

CÚPULAS, REMATES Y MIRADORES DE BUENOS AIRES

APUNTES BREVES

NÉSTOR J. ZAKIM



CÚPULAS, REMATES
Y MIRADORES
DE BUENOS AIRES
APUNTES BREVES



Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires

Jefe de Gobierno
Mauricio Macri

Vicejefa de Gobierno
María Eugenia Vidal

Ministro de Cultura
Hernán Lombardi

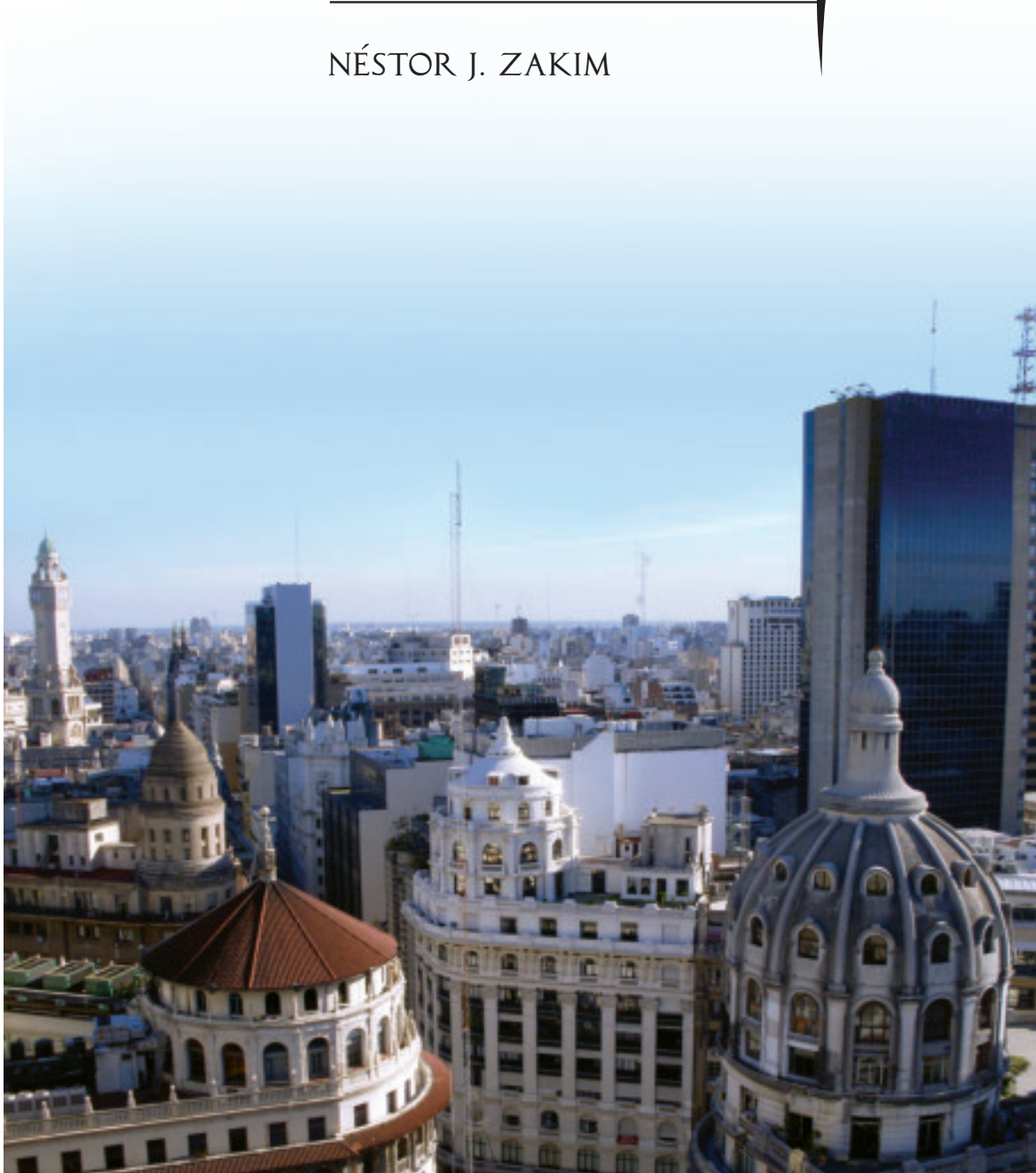
Subsecretaria de Patrimonio Cultural
María Victoria Alcaraz

Directora General de Patrimonio
e Instituto Histórico
Liliana Barela

CÚPULAS, REMATES Y MIRADORES DE BUENOS AIRES

APUNTES BREVES

NÉSTOR J. ZAKIM



Zakim, Néstor J.
Cúpulas, remates y miradores de Buenos Aires / Néstor J. Zakim ;
coordinado por Néstor J. Zakim. - 1a ed. - Buenos Aires : Dirección
General Patrimonio e Instituto Histórico, 2015.

220 p. ; 29x23 cm.

ISBN 978-987-1642-28-1

1. Patrimonio Arquitectónico. 2. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. I.
Zakim, Néstor J. , coord. II. Título
CDD 363.69

Fecha de catalogación: 27/01/2015



© 2015 Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico
ISBN 978-987-1642-28-1

Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico
Bolívar 466 (C1066AA) Buenos Aires, Argentina
Tel. 54 11 4339-1900 al 99 líneas rotativas
Correo electrónico: dgpeih@buenosaires.gob.ar

Dirección editorial
Liliana Barela

Supervisión de la edición
Lidia González

Coordinador
Néstor Zakim

Textos e investigación
Néstor Zakim

Diseño editorial
Marcelo Bukavec

Tratamiento digital, edición de imágenes y esquemas
Marcelo Bukavec

Edición
Nora Manrique

Corrección
Marcela Barsamian
Nora Manrique

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723.
Libro de edición argentina. Impreso en la Argentina.

No se permite la reproducción total o parcial, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Fotos

Néstor Zakim (NZ)
Silvana Luverá (SL)
Franca González (FG)
Gustavo Milsztein (GM)
Luis Cortese (LC)
Gustavo Zakim (GZ)
Raúl Castro (RC)
Dominique Cortondo (DC)
Archivo Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico (DGPeIH)
Archivo General de la Nación (AGN)
Archivo Basílica Santa Rosa de Lima (SRdeL)
Archivo Legislatura GCBA (ALCGBA)
Fabio Perlín (FP)

Foto de tapa
Silvana Luverá

Agradecimientos

Graciela Aguilar, Liliana Barela, Marcela Barsamian, Marcelo Bukavec,
Luis Cortese, Dominique Cortondo, Leonel Contreras, María de los
Ángeles De Luca, Franca González, Lidia González, Silvana Luverá, Nora
Manrique, Martha E. Martínez, Gustavo Milsztein, Martín Pi de la Serra
y Verónica Valiente.
Además a todos los que alimentaron mi entusiasmo para escribir
estos breves apuntes sobre los mojoneros en las alturas de Buenos Aires.

Prólogo

Hace cinco años que la Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico lleva adelante el Programa Miradores de Buenos Aires. Su objetivo fue poner en valor algunos miradores y facilitar el acceso gratuito del público, porque permiten tener una mirada “desde arriba” de la Ciudad, a la que de otro modo sería imposible acceder.

Reabrimos miradores privados y comenzamos con la Confeitería A222 del piso 19° del Edificio COMEGA; luego siguieron el mirador de 360° de la Galería Güemes y el ubicado en el piso 23° del Hotel Panamericano; también se logró la reapertura como mirador del ex restaurante y confitería del Automóvil Club Argentino y finalmente subimos a la enorme cúpula de la Basílica Santa Rosa de Lima.

Algunos de ellos ya habían sido famosos hasta la década de 1950, como el de la Galería Güemes, desactivado y abandonado hasta el rescate por parte de nuestro Programa en el 2010.

Estas visitas guiadas despertaron un gran interés en el público y a nivel mediático, con una creciente demanda

de nuevos visitantes de nuestra ciudad, como también de muchos turistas.

A partir de Miradores se generó *Cúpulas, remates y miradores de Buenos Aires. Apuntes breves*, donde el arquitecto Néstor Zakim, responsable del Programa, realiza un exhaustivo trabajo de descripción, y un inventario selectivo de cúpulas y remates, señalando los aspectos patrimoniales tangibles e intangibles de arquitectura, arte y sus significados, además de describir con detalle cada uno de los miradores que se recorren en las visitas guiadas.

La mayor satisfacción de esta Dirección radica en publicar un libro que ha sido generado en la interacción de nuestro trabajo de investigación y la relación cotidiana con la sociedad. Quienes concurren a las visitas guiadas de Miradores solicitan con insistencia una publicación que refleje la información brindada, quizás para revivir la curiosidad de haber descubierto una ciudad distinta desde un punto de vista no habitual. Tenemos el agrado de ponerla a consideración de ese público y de todos los lectores que quieran descubrir y redescubrir Buenos Aires desde otras perspectivas.

Liliana Barela

Introducción

Las cúpulas, los remates y los miradores de Buenos Aires constituyen un universo específico de la Ciudad inmerso en la singularidad que atesoran, debido a la referencia permanente que representan en el delineamiento del *skyline* o recorte en el cielo de la urbe. Como toda megalópolis, el desarrollo territorial de Buenos Aires les otorga gran envergadura y los ejemplos a considerar en una visión totalizadora son imposibles de abarcar en esta publicación; por ese motivo se tomarán algunos que he considerado suficientemente representativos para escrutar ese universo y alcanzar así una primera percepción que permita al lector profundizar en otras fuentes y en otras publicaciones sobre la temática expuesta.

Se definirán algunos elementos teóricos en materia geométrica y arquitectónica para comprender las obras consideradas, en apuntes breves, intentando la mayor claridad conceptual posible para incorporar los instrumentos necesarios, en un camino de aproximación hacia los enfoques expresados para interpretarlos.

Por otra parte, recurrimos al sustento histórico y conceptual en materia de arquitectura y urbanismo, apoyados en obras de trascendencia profesional, en enfoques de distintos autores de trabajos históricos y a críticos diversos, referenciados en la bibliografía y en las acotaciones que ofrece el trabajo en toda su extensión.

La valoración de la defensa del patrimonio cultural es un principio insoslayable en la obra por la trascendencia en el colectivo social de los productos relevados y la necesidad de transmitir a las actuales y a las futuras generaciones los conceptos de preservación patrimonial.

La importancia de la diversidad como factor movilizador en la construcción de la identidad es otra de las pautas que intenta resaltar este enfoque del *skyline* porteño; destacando los valores regionales e intrínsecos de una ciudad de Buenos Aires con un perfil cultural significativo, producto de la confluencia de las corrientes inmigratorias procedentes de diversas partes del mundo y, en las últimas décadas, de los países de América Latina.

Dentro de este concepto, la historia es la sustentación fundamental para explicar el desarrollo urbano y los estilos arquitectónicos expresados en las obras elegidas, llegados sucesivamente con el devenir del tiempo. Interpretamos su mensaje con el criterio de comprender el espacio que hoy ocupamos y con la intención de amalgamar la preservación del patrimonio histórico con las nuevas realizaciones, en un marco de equilibrio, para mantener el crecimiento de nuestra ciudad sin retardar los nuevos tiempos tecnológicos, dentro de la inexorabilidad del crecimiento urbano en el mundo.

Por último rescatamos el programa *Miradores de Buenos Aires* como una herramienta ponderable de observación desde la altura, que intenta, a partir de un punto de vista no habitual para el ciudadano, la comprensión del desarrollo de la Ciudad de Buenos Aires, su impronta en el área metropolitana y su diálogo con el firmamento, teniendo como intermediarios sus construcciones en altura y el mensaje intangible que contienen como testigos de pasado y futuro.

Néstor J. Zakim

CAPÍTULO I
CONSIDERACIONES PREVIAS
Y TIPOS DE CÚPULAS

C



Cúpulas completas, incompletas, remates, torres y pechinas

Para comprender las partes que conforman las cúpulas en su aspecto externo, es pertinente referirnos a la denominación de las mismas, en apretada síntesis para que el lector las identifique. Una manera de profundizar la observación y detenernos en cada una de sus partes, para luego reconstruir esos preciados conjuntos, como remates de tantos edificios de la Ciudad de Buenos Aires. Además hacemos referencia a un elemento geométrico del interior de las cúpulas, componente fundamental para la descarga estructural de aquellas hacia su basamento: las pechinas. Son triángulos esféricos, es decir

con lados curvos que resuelven el encuentro entre la curva meridional de la base de una cúpula semiesférica con una planta inferior cuadrada o rectangular

Vista aérea de la Iglesia de San Ignacio y entorno

La vista aérea del templo nos servirá de ejemplo para definir las según sus componentes, como cúpulas completas y cúpulas incompletas.

Cúpulas completas

Consideradas en todas sus partes componentes exhiben: un tambor de base –en este caso, dividido en dos partes– (1), de distintas formas geométricas: cuadrada, circular, poligonal, entre otras; la medianaranja (2) o parte curva o

Cúpula completa. (NZ)



rectilínea que emerge; el cupulín (3) o linterna como pequeña protuberancia de remate superior, con formas curvas o rectilíneas a veces calada, para el paso de la luz natural y el remate (4) es la parte superior hacia el firmamento, con aguja pararrayos u otras formas geométricas de aguzada terminación con o sin pararrayos, a veces montada sobre una protuberancia metálica o de mampostería.

Cúpulas incompletas

Se las percibe con mayor claridad desde las vistas aéreas, porque se identifica la falta del tambor de sustentación. Apoyan la medianaranja de sección curva o cuadrangular, directamente sobre la azotea del edificio. En otros casos, como vemos abajo a la izquierda, en el edificio de

Cúpula incompleta. Edificio de la ex Librería del Colegio. (NZ)

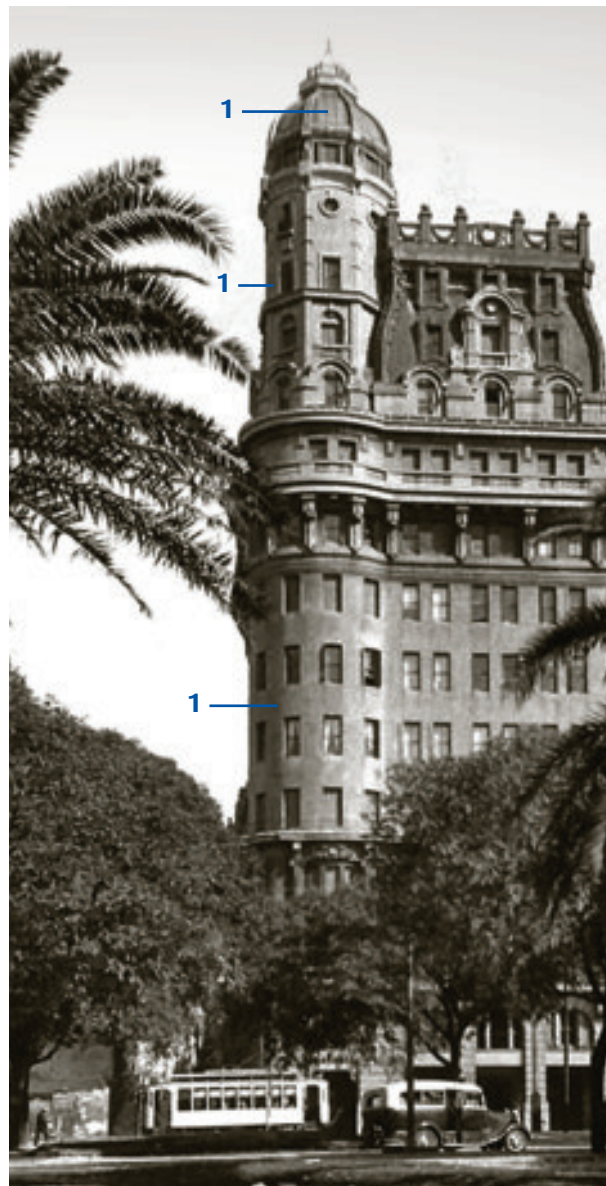


la ex Librería del Colegio, frente a la fachada de San Ignacio; el tambor existente (1) sustenta directamente una cúpula cuadrangular escalonada Art Déco (2), sin cupulín y la misma cúpula cuadrangular se convierte en el remate del edificio esquinero.

Cúpula apoyada en volumen circular de fachada

Es la típica construcción tendiente a mimetizar el tambor de sustento de la medianaranja con un volumen circular integral en la fachada, otorgándole continuidad hasta el remate (1). Es un recurso formal utilizado en los tratamientos de las fachadas, resulta una composición arquitectónica donde la sustentación de la cúpula se convierte en protagonista del diseño de la fachada.

Cúpula apoyada en volumen circular de fachada. Edificio en Paseo Colón y Alsina. (DGPeIH)

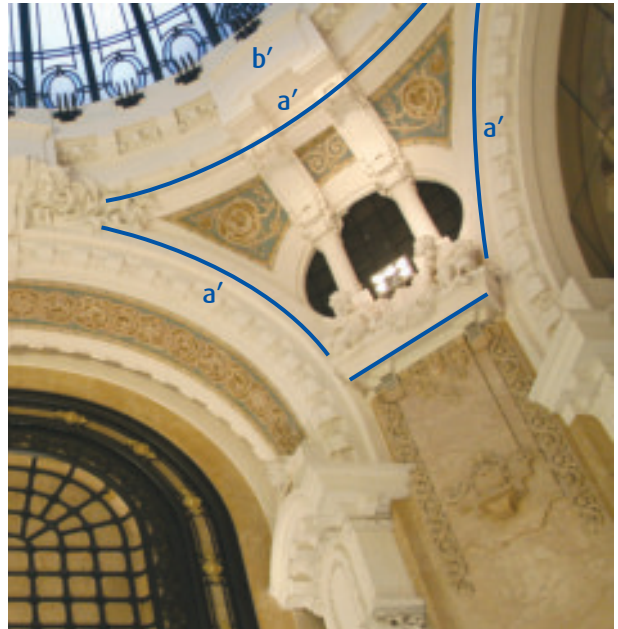


Torres

Son volúmenes de distintas formas geométricas que pueden coronar o no en una cúpula, si necesariamente presentan diferentes formas de remate, recortándose en el firmamento. Su identificación más característica se da en las iglesias, donde en la mayoría de los casos constituyen una parte muy representativa de la fachada junto a los accesos y sirven frecuentemente de sustentación de las cúpulas (5). Las torres, las cúpulas y sus respectivos remates se identifican con los distintos estilos arquitectónicos, de extendida riqueza formal en Buenos Aires, como resultado de la extensa diversidad de nuestra arquitectura con una expresión ecléctica. Transitaremos en apuntes breves aquellos capítulos de estos coronamientos urbanos; tomamos solamente algunos de ellos merced a su trascendencia urbana e intentaremos, con un enfoque didáctico, sintetizar una parte de lo más representativo de una oferta arquitectónica con un repertorio enorme, que pretende acercar las primeras herramientas que faciliten al interesado un abordaje más profundo en la materia. Además nos tomaremos la libertad de considerar algunos ejemplos arquitectónicos destacados de otras ciudades del mundo, como comparación y para percibir elementos del legado cultural, surgido del contexto histórico que construyó nuestra arquitectura ciudadana y le imprimió el carácter a nuestro perfil urbano en su recorte con el firmamento.

Pechina

Es un triángulo esférico, es decir con lados curvos (a'), para cumplir la función de resolver el encuentro entre la curva meridional de la base de una cúpula semiesférica (b') y una planta inferior cuadrada o rectangular.



Pechina, Galería Güemes. (SL)

Torre Iglesia de San Ignacio. (NZ)



Cúpulas y remates urbanos. Mensaje intangible

Las definiciones geométricas no deben aislarse de los mensajes intangibles que todas las construcciones del hombre poseen intrínsecamente; el aporte de los profesionales incorpora con respecto a las cúpulas mensajes urbanos concretos, quizás por la posibilidad de visualizarlas con mayor claridad que otras partes componentes del producto arquitectónico, la posición de remate edilicio le otorga un papel preponderante en este sentido. Desde la interpretación histórica, el mensaje de las cúpulas ha sido materia destacada para analizar; a propósito del tema, Giulio Carlo Argan,³ sostiene: “En la mentalidad neoplatónica de Miguel Ángel la cúpula es el símbolo de la autoridad; Bernini en cambio, la asume en sentido alegórico”, es decir interpretando sus partes para percibir el mensaje. Fijémonos que el concepto de Miguel Ángel es directo y conlleva una relación estrecha con la monumentalidad y visibilidad de la cúpula, es un mensaje transparente inducido para que carezca de interpretaciones.

Otro aspecto del mensaje intangible para destacar es su continuidad en el tiempo, es interesante apuntar el pensamiento sobre la trascendencia del arte de las dos grandes civilizaciones que marcaron nuestra historia: los griegos y los romanos. “En Grecia, el criterio de estabilidad, de duración del valor estético no se afirma completamente. Platón no piensa en la duración en el tiempo de la obra de arte. Este pensamiento lo encontramos recién en la estética romana cuando se afirma que el arte es un modo de celebrar la gloria del Estado; el concepto de eternidad como capacidad de atravesar el tiempo, nace en ese momento”.⁴ En la arquitectura argentina han sido plasmados estos conceptos y son identificables en ambos períodos de la arquitectura oficial argentina; en el primero italianizante hasta fines del siglo XIX y en el segundo afrancesado entre principios del siglo XX hasta 1930; en ambos dejó

3. Giulio Carlo Argan, *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1984.

4. *Ibidem*, p. 64.

firmemente su impronta el Academicismo Neoclásico, y es evidente el papel protagónico de la cúpula y del remate edilicio como exaltación del poder de la autoridad, fundamentalmente en la arquitectura oficial y en la de los edificios de las instituciones de la elite social dominante, adoptado por esas esferas de gestión gubernativa detentadoras del poder económico como representación cultural de su modelo agroexportador, interpretado fidedignamente por la jerarquía atribuida al mensaje academicista.

La impronta de nuestros profesionales no solo mezcla formas geométricas, también se atreven a imbricar estilos arquitectónicos. Podemos observar esta irreverencia, entre otros casos, en nuestro rascacielos más representativo: el edificio Kavanagh, de neto perfil Art Déco en su conjunto, aunque con una mansarda de remate o coronamiento donde apreciamos los escalonamientos Art Déco en relieve sobre la mansarda, coronamiento históricamente perteneciente al Academicismo francés y si pretendemos ser más precisos, lo observable es una intención de mansarda mimetizada con el lenguaje formal Art Déco. Una fuerte presencia del sentido ecléctico, quizás enfatizado por la representatividad del rascacielos de Retiro, aunque estas manifiestas travesuras se extienden de la mano de nuestros profesionales en varios edificios hasta mediados del siglo XX.

Referencias en las imágenes para la descripción de las cúpulas, torres, remates y pechinas

1. Tambor
2. Cúpula (curva o rectilínea)
3. Cupulín
4. Remate
5. Torre
6. Arco de mediopunto
7. Aventanamiento
8. Cubierta
9. Pechinas
10. Cornisa
11. Chimeneas



Tipos de cúpulas

Las cúpulas consideradas, para reconocer su aspecto geométrico y los elementos que las generan, brindan un abanico de posibilidades formales que necesariamente vamos a sintetizar para enumerar las más representativas, aquellas que muestran similitud con la tipología observada en su mayoría en la Ciudad de Buenos Aires.

El nombre se asocia históricamente con la forma: en el habla castellana se reconoce la cúpula también con el nombre de *domo* y los griegos la llamaban *kupellón*, del latín *cupa* o *taza*, de ahí el término italiano *cupola*.

Técnicamente es una superficie de revolución, también llamada de rotación, donde un plano que contiene un arco o generatriz curva gira en torno a un eje y se la define según la curvatura meridiana del arco. Sin embargo, para definir el diseño de una cúpula es imprescindible conocer el espacio en planta a cubrir.

Según la forma del arco meridiano giratorio puede ser: esférica, parabólica, elíptica, hiperbólica o mixta con combinaciones integradas de las curvas mencionadas. Además, las curvas pueden integrarse con nervaduras que las dividan en partes, por ejemplo las esféricas prismáticas o con variantes tomando partes de los volúmenes mencionados, como casquetes de cúpulas esféricas, convertidos en esferas achatadas.

La cúpula más conocida es la esférica, “su superficie se obtiene haciendo girar un arco de circunferencia alrededor de un eje vertical”.¹ Los meridianos de la superficie esférica son las secciones verticales, los paralelos sus secciones horizontales y la sección horizontal mayor es el ecuador. Estas formas se estructurarán en función de la planta o base a cubrir: circular, cuadrada, rectangular, elíptica o poligonal, recurriendo a elementos geométricos de encuentro, por ejemplo las pechinas, definidas en el capítulo anterior.

La arquitectura mundial en sus cúpulas más representativas por su diseño estructural y arquitectónico ofrece ejemplos notables para utilizarlos didácticamente, con el espíritu de mostrar las diversas formas y establecer un correlato con las cúpulas porteñas. Precisamente los profesionales de la construcción que han diseñado las cúpulas de Buenos Aires han abrevado en estos productos de la arquitectura internacional, incorporándoles esa impronta ecléctica tan singular en la arquitectura porteña, de la cual no han escapado estos remates urbanos. Definitivamente

son coherentes con nuestra tendencia a trabajar de manera formal la arquitectura venida del exterior, con su bagaje histórico, adaptándola a nuestro enfoque siempre ecléctico cultivado desde la diversidad cultural que hemos asimilado de la inmigración, enriquecida por la enorme calidad de artistas y profesionales del arte de la construcción llegados del mundo y fundamentalmente del continente europeo.

En las imágenes siguientes, observaremos algunos de los distintos tipos de cúpulas, su geometría y remates urbanos, con algunos ejemplos representativos en el mundo y diferentes expresiones en la arquitectura de la Ciudad de Buenos Aires:

Cúpulas esféricas

Cúpula semiesférica del Panteón de Adriano

Ubicación: Roma, Italia.

Realmente mal llamado Panteón de Agripa, porque fue destruido en un incendio en el año 80 d.C.², rememora el edificio construido en la gestión del cónsul Agripa en el 25 a.C. durante el Imperio Romano. Demolido por sucesivos incendios durante una centuria y media, es reconstruido en el mismo lugar con similitudes arquitectónicas con el original, aunque más desprovisto de ornamentos, durante la gestión del emperador Adriano entre el 125 y el 127.

En el remate de la semiesfera es fácilmente verificable un óculo, que funciona como linterna para la incorporación de la luz natural; “(...) nos deja ver el cielo, dándonos la sensación de que desciende en el interior de este templo dejado abierto para que la oración pueda elevarse libremente (...)”.³ Aparece justo en un polo del casquete semiesférico (2), achatado como en la esfera terrestre y geoméricamente un geoide como ella.

Además está asentado sobre un tambor (1) o base cilíndrica, con una corona circular (1b) de vinculación entre ambas estructuras y sucesivos escalonamientos realizados en hormigón no armado con barras de acero como el actual; los romanos componían el hormigón con el cemento puzolánico, agregado de piedra, piedra volcánica, arena y agua; las sucesivas capas se realizaban incorporando en las superiores mayores porcentajes de piedra volcánica, resultaba así un material más liviano en res-

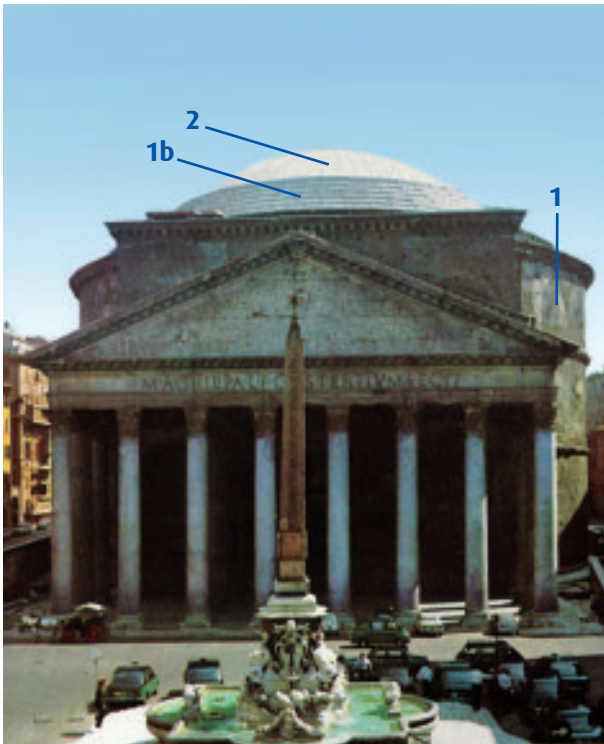
1. Salvadori y Heller, *Estructura para arquitectos, superficies de revolución*, Buenos Aires, La Isla, 1976, p. 314.

2. F. C. Pavilo, *Roma en colores*. Álbum Guía Turística. Casa editrice lozzi Roma, Via G. Vitelleschi. p. 11.

3. *Ibidem*.

puesta a las necesidades estructurales de disminución de peso ante el enorme diámetro de la cúpula. Extraían cenizas volcánicas y las mezclaban con cal viva y lograban un material con buena capacidad de adherencia; estas cenizas se encontraban en la localidad cercana a Nápoles llamada Puzol.

Panteón de Adriano. (DGPeIH)



Cúpula semiesférica del Planetario de la Ciudad de Buenos Aires

Ubicación: Av. Sarmiento y Belisario Roldán. Parque Tres de Febrero. Palermo.

Inaugurado en 1967, aunque la obra dirigida por el arquitecto Enrique Jan se finalizó en diciembre de 1966. Fue un proyecto presentado en el Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires por el entonces concejal socialista José Luis Pena.

Su cúpula semiesférica de 20 metros de diámetro (2) es de estructura metálica conformada por 5.300 barras de acero inoxidable interconectadas, recubierta por placas de aluminio, madera y vidrios curvos; su iluminación es externa de carácter ecológico con luces del tipo LED; remata un edificio de cinco niveles y también se apoya en un tambor circular, vinculándose ambos con una corona circular, conjunto desarrollado en estructura de hormigón armado.

Planetario Galileo Galilei. (NZ)



Casquete semiesférico de la Iglesia de San Ignacio

Ubicación: Bolívar 225. Montserrat.

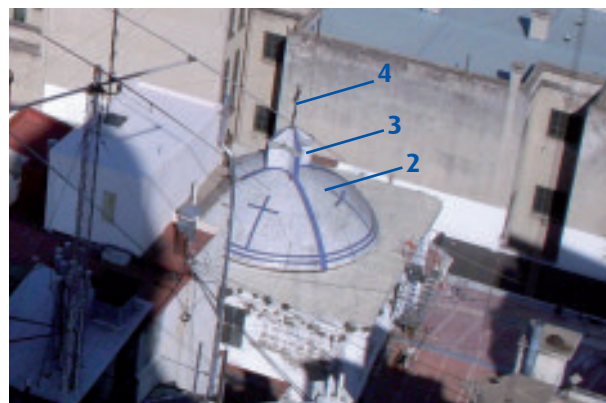
Monumento Histórico Nacional. Decreto N° 120412 del 21-5-1942.

El casquete (2) luce su volumen achatado, con un cupulín (3) que sustenta una cruz (4) en su remate, constituye una cúpula incompleta por la ausencia del tambor. La Iglesia fue entregada al culto en 1733, es una obra del Renacimiento Jesuítico con influencias en su expresión arquitectónica de Vignola, seudónimo de Jacopo Barozzi, gran tratadista del Renacimiento nacido en Vignola, ciudad cercana a Módena. Su construcción fue dirigida por el arquitecto Juan Kraus.

“Los arquitectos son jesuitas y los operarios indios nuestros que fueron mandados de las reducciones para Buenos Aires” dice el padre Sepp en una nota de 1691 referida a la obra de la Iglesia de San Ignacio.⁴

4. Alberto Nicolini, *Arquitectura en Buenos Aires, 1600-1810. Arquitectura en la Argentina N° 5*. Buenos Aires, Eudeba, 1980.

Iglesia de San Ignacio. (NZ)



Casquete semiesférico en la Mezquita Rey Fahd

Ubicación: Av. Bullrich 55. Palermo.

El casquete se integra a un conjunto arquitectónico en el contexto de la modernidad con marcada incorporación de ornamentación y tipología dentro de una interpretación de la arquitectura musulmana, destacándose sus minarettes (torres). El casquete (2) de cúpula ubicado sobre la sala de oración muestra un borde inferior circular calado con aventanamientos para el pasaje de luz natural. Remata en dos esferas y una pequeña aguja (4). La obra fue inaugurada en el año 2000 y es un proyecto del arquitecto árabe Zuhair Fayeze.

Mezquita Rey Fahd. (NZ)

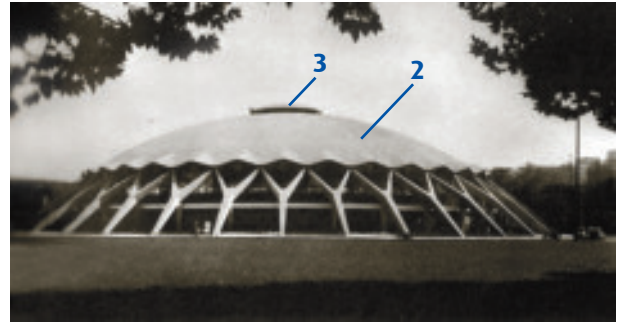


Sistema estructural de un casquete esférico. Palacio de los Deportes de Roma

Ubicación: Roma, Italia.

Es una obra Brutalista del arquitecto Pier Luigi Nervi en colaboración con el arquitecto Marcello Piacentini, inaugurada en 1959. Deja expuesto su sistema estructural de hormigón a la vista, fundamentalmente en los pasillos de circulación interior, tomando la descarga rasante de las resultantes de fuerza con vigas inclinadas, siguiendo la pendiente del casquete esférico (2). Corona el mismo un cupulín (3) muy achatado o linterna, para incorporar luz natural en el interior del espacio deportivo.

Palacio de los Deportes, Roma. (DGPeIH)



La mayor cúpula de Buenos Aires. Banco de la Nación Argentina

Ubicación: Av. Rivadavia 317/25/33. San Nicolás.

Monumento Histórico Nacional. Decreto N° 1055 del 19-6-2002.

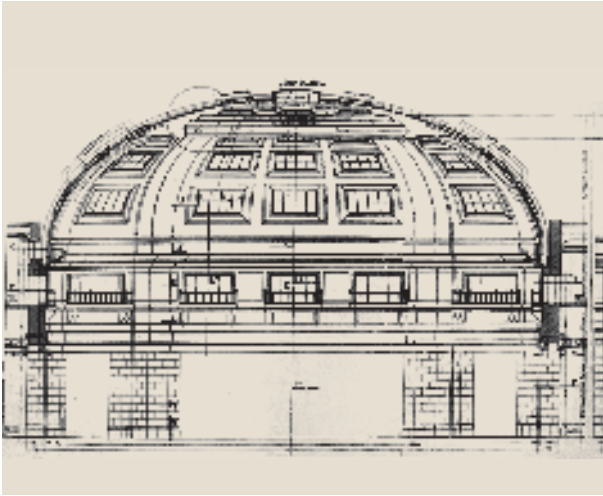
Edificio Academicista Neoclásico imbuido en las características austeras en materia ornamental de los diseños del arquitecto Alejandro Bustillo. Respetaban con fidelidad los lineamientos integrales del Academicismo fundamentalmente en su imagen exterior y singulares remates de mansardas que identificaban su arquitectura. El edificio posee una dimensión monumental típica de las construcciones de aquella época, comenzó a construirse en 1942 y se finalizó totalmente en 1955.

Banco de la Nación Argentina. (DGPeIH)



El espacio central que organiza el partido arquitectónico es de una dimensión única con 50 metros de luz entre apoyos y 36 metros de altura de la cúpula que lo cubre, un casquete esférico alargado y nervurado con arcos radiales, dividido en ocho paños de dos dimensiones, con caladuras de carpintería de vidrios repartidos para la entrada de luz natural.

Corte de la cúpula del Banco de la Nación Argentina. (DGPeIH)



Tapado por la mansarda que corona todo el perímetro del edificio, a pesar de sus enormes dimensiones es invisible desde la vía pública, solamente se percibe su magnitud desde el interior del edificio bancario en su ámbito central, iluminado por luz natural proveniente de grandes caladuras cubiertas por paños de vidrio translúcidos. Una cúpula que vive hacia dentro del edificio. “Una magnífica cúpula de 50 metros de diámetro resulta el rasgo distintivo del espacio destinado a la atención del público”.⁵

Cubierta del recinto de la Cámara de Diputados del Congreso Nacional

Ubicación: Av. Rivadavia 1864. Balvanera.

Interesante ejemplo de casquete esférico (foto de arriba) componente de un conjunto completo de cúpula (2), extremadamente achatado con una estructura recubierta por chapa lisa nervurada y un cupulín circular (3), que remata en una pronunciada aguja pararrayos (4). Es una de las cúpulas que acompañan a la cúpula central del edificio, diseño del arquitecto italiano Víctor Meano. Apoyada sobre un enorme tambor circular, con bordes superiores conformando dos cornisas que encierran aventanamientos simétricos y la aparente sustentación de columnas sucesivas, implantadas simétricamente siguiendo la directriz curva en estilo Corintio. Posee una sucesión de ornamentaciones neoclásicas con una lectura de las imágenes que fortalecen la idea de conjunto, a pe-

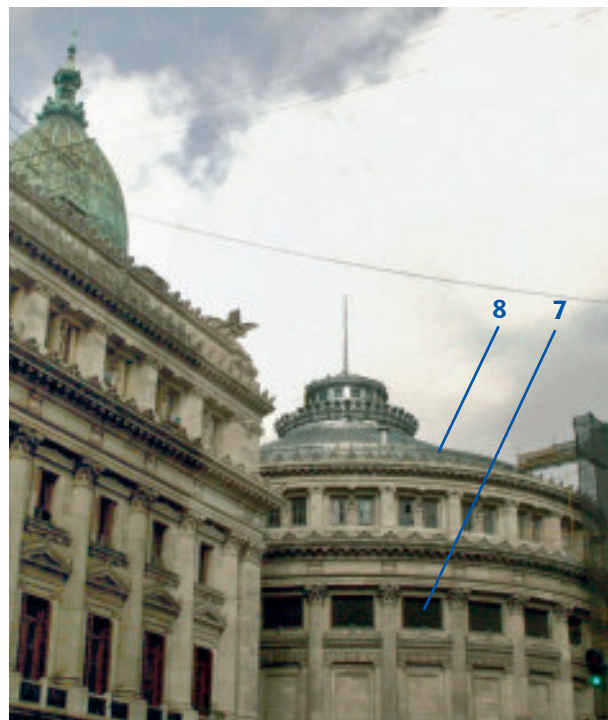
5. Cristina Beatriz Malfa, *Patrimonio Mundial N° 3: Obras y movimientos, siglos XIX y XX*, 1ª ed. Buenos Aires, Arte Gráfico Editorial Argentino, 2006.

sar de la individualidad que aportan los diseños de gran calidad de sus partes ornamentadas.

La foto de abajo muestra una vista del tambor circular con aventanamientos (7) y sesgada visión de la cubierta (8).



Vista aérea del recinto de la Cámara de Diputados. (AGN)
Cubierta Cámara de Diputados del Congreso Nacional. (NZ)



Cúpula semiesférica con cupulín metálico

Ubicación: Montevideo 691. San Nicolás.

Proyecto de 1909 del arquitecto Arturo Prins; de composición Academicista, con los primeros elementos del Art Nouveau observados en columnas metálicas, balcones y cupulín integral metálico con protuberancia superior interceptada por dos círculos encontrados y pararrayos. El cupulín (3) se destaca de la medianaranja semiesférica (2), es de un interesante tratamiento formal con pequeña semiesfera metálica de coronamiento (4) y arcos de medio punto para unir las columnas (6). La fachada muestra otros elementos Art Nouveau, como rajadas superiores verticales en el paramento y profusión de decoraciones vegetales. Su cúpula fue menospreciada, al agregarse un piso en el remate del edificio que le quitó al remate cupular el recorte con el edificio y disminuyó su protagonismo de cúpula de ochava.

Montevideo 691. (NZ)



Cúpula semiesférica, cubierta total de una iglesia.

La Inmaculada Concepción de Belgrano, la “Redonda de Belgrano”

Ubicación: Vuelta de Obligado 2042. Belgrano.

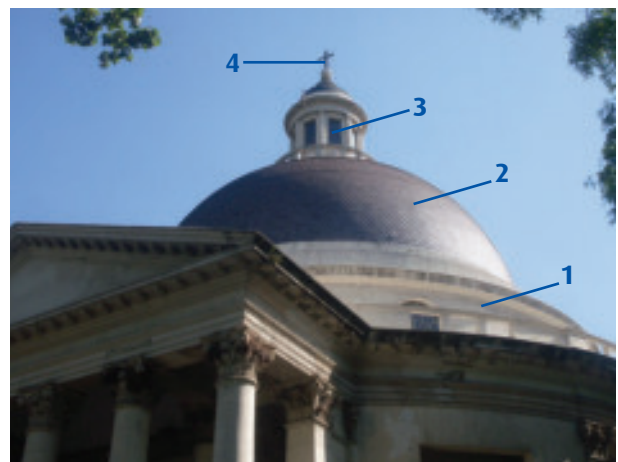
Conocida popularmente como la “Redonda del barrio de Belgrano”, posee la particularidad de ser la cubierta única de una iglesia circular que asume en su partido, idea rectora del diseño, una referencia concreta en las características del Panteón romano. Su piedra fundamental

se colocó en 1865 y las obras se iniciaron en 1871, con interrupciones. Por razones presupuestarias es finalizada en diciembre de 1878, con la presencia del presidente Nicolás Avellaneda.

Se trata de un diseño inicial del arquitecto italiano Nicolás Canale, fallecido en 1876 con la obra en pleno desarrollo. Su hijo continúa la tarea, con la influyente colaboración del arquitecto Juan Antonio Buschiazzo, de decidida participación en la definición del proyecto y en la finalización de la construcción de la cúpula.

Posee particulares características, es una cúpula de mampostería de 21 metros de diámetro y aproximadamente 40 metros de altura; se sustenta en 16 columnas que encierran el ámbito interior del templo, ofreciendo una cornisa circular y caladuras ovales donde se balconea el ámbito interior. Su aspecto exterior es de características monumentales con un recorte significativo en el horizonte barrial, principalmente si es observada desde la plaza, al no ser perturbada por los volúmenes de los altos rascacielos, protagonistas del paisaje del barrio hacia las barrancas. Presenta un tambor con perforaciones ovales (1), una cornisa en un nivel inmediato superior con doble escalonamiento, la monumental medianaranja de curvatura semiesférica recubierta en tejas (2), truncada en el polo superior donde se desarrolla un cupulín calado, que cumple funciones de linterna para la incorporación de la luz natural (3), asimismo el cupulín ofrece una pequeña esfera montada en una cornisa circular y una cruz de coronamiento incrustada en la esfera mencionada (4), como implantada en la esfera terrestre; es una similitud en el remate edilicio observable en muchos templos famosos de la cristiandad, como ejemplo calificado mencionaremos la torre central de la fachada del Obradoiro, Catedral de Santiago de Compostela.

La Redonda de Belgrano. (NZ)



Muestra la claridad del partido arquitectónico adoptado y el papel protagonista de la cúpula circular que contiene el conjunto templario, con el planteo estructural de sustentación de las 16 columnas interiores (a), su tambor circular de arriostramiento estructural y la luz cenital desde la linterna en su polo. Posee una evidente reminiscencia del Panteón romano. El ámbito central (c) y único es ocupado por los feligreses enfrentando el altar (al) implantado en un eje de simetría, con el acceso principal y el atrio.

La solución en mampostería adoptada es de avanzada para la época porque salva una luz muy significativa de 21 metros de diámetro y es destacable la geometría perfecta de la curvatura semiesférica de su medianaranja.

Recibió elogiosos comentarios y su imagen trascendió nuestras fronteras como uno de los aportes fundamentales de la arquitectura italiana y de la calidad de sus ejecutores, todos de origen italiano por nacimiento o por formación profesional.

La Redonda de Belgrano. Planta. (NZ)



Cúpulas de curvatura parabólica

Cúpula parabólica de la Sagrada Familia

Ubicación: Barcelona. España.

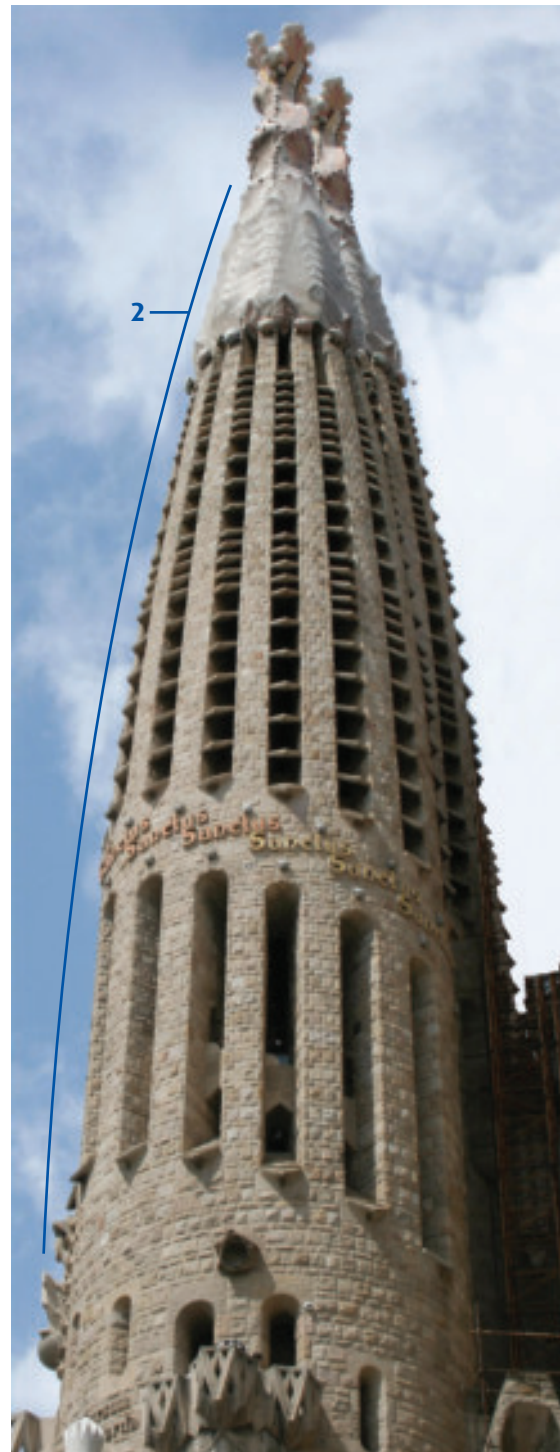
Obra del arquitecto Antonio Gaudí de 1883, inaugurada por partes, la obra todavía no está terminada. Gaudí murió en 1926 cuando ya tenía sectores habilitados. Perteneció estilísticamente al Modernismo Catalán, expresión regional gaudiana del Art Nouveau.

La curvatura parabólica ampliamente peraltada (2) en cada una de las 16 torres, le aporta esbeltez al conjunto,

logrando una fuerte imagen de verticalidad. Esta joya arquitectónica es considerada la obra cumbre de Gaudí, el diseñador de las singulares curvas envolventes. Guillermo García expresa fervorosamente sobre las formas incorporadas a sus obras: "Formas fantásticas y misteriosas".⁶

6. Guillermo García, *Patrimonio Mundial*. CICOP. Diario de Arquitectura, 2006.

Iglesia Sagrada Familia. Barcelona. (RC)

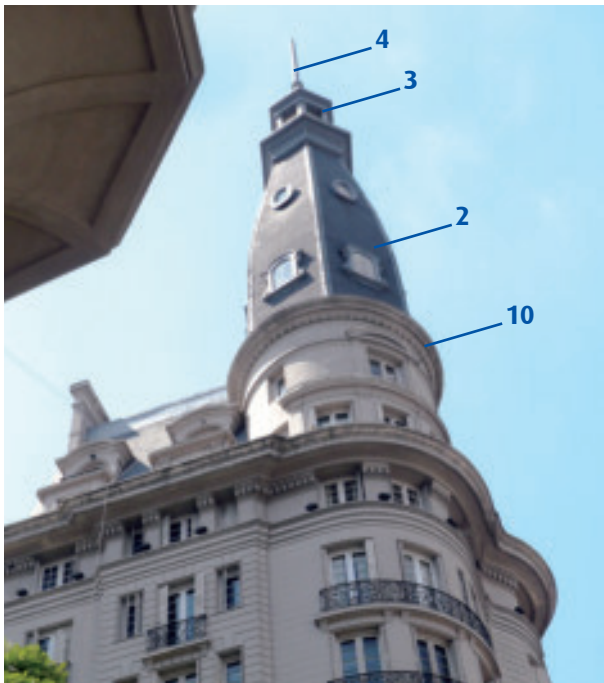


Cúpula parabólica de Callao y Lavalle

Ubicación: Esq. sudeste de Av. Callao y Lavalle. San Nicolás.

Es una obra de 1924 de los arquitectos Oscar Schoo Lastra y Parodi, y el ingeniero Figini. El estilo arquitectónico del edificio pertenece al Academicismo y muestra su ascenso hacia las alturas con una esbelta cúpula de arco parabólico en su medianaranja, de ramas ascendentes y descendentes casi rectas (2), arrancando de un tambor circular con cornisa (10), para finalizar en una cupulita (3) previa cornisa de bordes rectos hexagonales y aguja (4), en remate contundente.

Callao y Lavalle, esquina sudeste. (DGPelH)



Corte de la cúpula parabólica del Congreso Nacional

Ubicación: Av. Entre Ríos, H. Yrigoyen, Combate de los Pozos y Av. Rivadavia. Balvanera. Monumento Histórico Nacional. Decreto N° 2.676 del 8-12-1993.

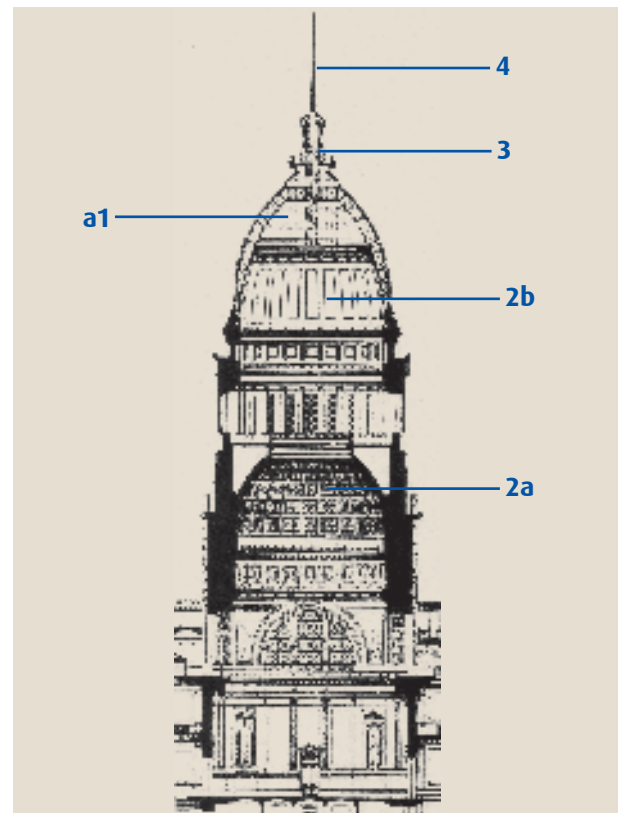
La cúpula está ubicada en el centro del edificio del Congreso Nacional en coincidencia con el eje vertical, detrás del acceso principal y enfatizándolo como buen mensaje arquitectónico renacentista. Inaugurada en 1906 bajo el proyecto de los arquitectos Víctor Meano y Julio Dormal, la obra se finalizó entre 1904 y 1906. Por su composición estructural y arquitectónica es la cúpula más compleja de nuestra ciudad.

Es un conjunto de dos cúpulas, una inferior (2a) y la otra de remate superior (2b), donde se integran sectores de mampostería sustentados por una estructura metálica con perfiles de hierro fundido y en su remate perfilería de hierro ángulo conformando cerchas (a1) y refuerzos anulares, para recibir la cubierta de paños de láminas de cobre hasta un balcón mirador descubierto (3), que sostiene una larga aguja pararrayos (4). Los paños de láminas de cobre lograron, con el proceso de oxidación detenido, una particular coloración verde turquesa aprehendida por la memoria colectiva como factor distintivo del coronamiento del Congreso Nacional.

Las opiniones de destacados críticos de la arquitectura ubican a Víctor Meano dentro del Neoclasicismo, con fuertes tendencias a la incorporación de elementos barrocos y renacentistas ajenos al eclecticismo acendrado de otros de su época; con particularidad enfatiza la revalorización de las partes del conjunto arquitectónico y así se destaca el papel de la cúpula. “Entre estas, se destaca sin competencia esa cúpula que, en la visión meaniana, representa un elemento capital de la arquitectura, pero también de la urbe y su paisaje”.⁷

7. Gustavo Brandariz, Mario Sabugo, *Meano, Víctor. Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Clarín. Arquitectura, 2004.*

Corte de la cúpula del Congreso Nacional. (AGN)

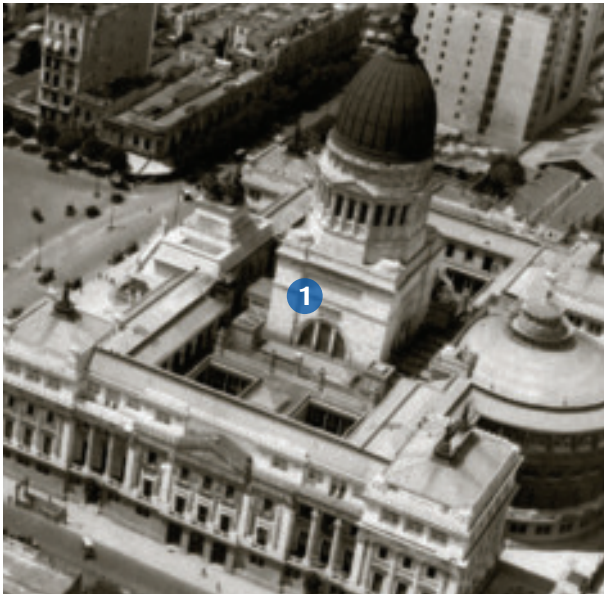


Conjunto de la cúpula del Congreso Nacional

Ubicación: Balvanera.

En esta fotografía de 1925⁸ se aprecia el conjunto de la cúpula del Congreso con su tambor cuadrado (1) y su elevación con el volumen perfectamente identificable en cada una de sus partes, tal cual describimos en el corte anterior. La presencia del espacio abierto de aire y luz facilita la lectura integral y la demarcación de un volumen contundente ante ese espacio libre del patio.

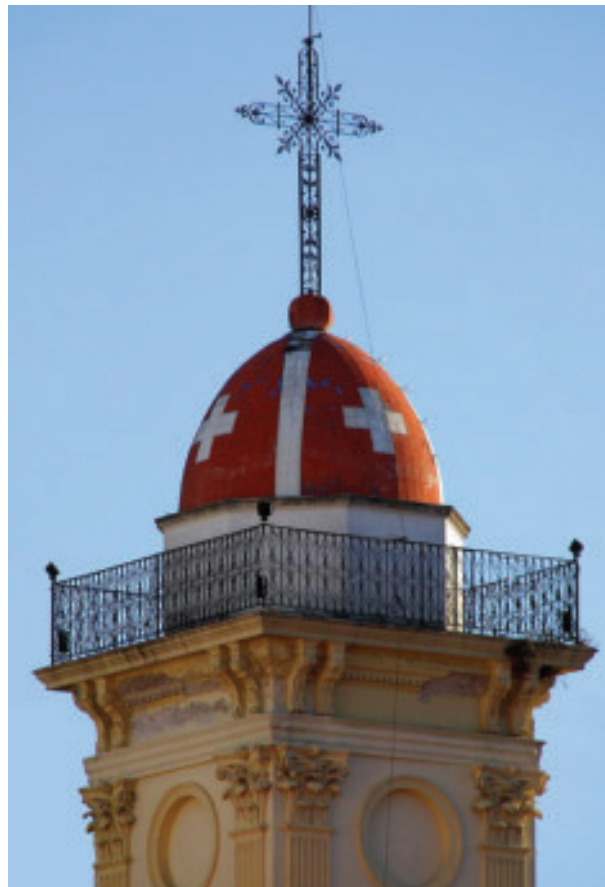
Congreso, vista aérea. (AGN)



Iglesia Tierra Santa restaurada. (NZ)



Iglesia Tierra Santa, aspecto que ofrecía la cúpula en el verano de 2013, antes de su restauración. (NZ)



Iglesia Tierra Santa

Ubicación: Bartolomé Mitre 3443/45. Almagro.

Pertenece a la Orden de los Franciscanos y es un complejo con iglesia, casa para religiosas y centro educativo con jardín de infantes. Su construcción se inició en 1882 y se finalizó en 1902. Se atribuyen su fachada y torres al constructor L. Cerrutti.⁹

Es destacable su cúpula de arco parabólico por el revestimiento de cerámica esmaltada celeste, colocada a principios de 2013 y una torre poligonal con ornamentación neoclásica (5), luego un tambor poligonal (1) rodeado de un balcón perimetral con baranda italianizante profusamente ornamentada, una medianaranja parabólica revestida en cerámica esmaltada celeste (2), luego una pequeña esfera y el remate de una cruz de hierro forjado (4).

8. Juan Borra, Jorge A. Luro y Enrique Brosze, foto aérea. Archivo del DGPeIH.

9. Periódico *Primera Página*. 10-1-2010.

Cúpula parabólica del Instituto de Educación Superior N° 1 Alicia Moreau de Justo

Ubicación: Av. Córdoba 2016. Balvanera Norte.

Este Instituto es una histórica institución educativa surgida en 1874, por decisión del gobernador de la Provincia de Buenos Aires Mariano Acosta. El edificio es un interesante volumen de ochava en la intersección de la Av. Córdoba y Ayacucho, de estilo Academicista Neoclásico con predominio de las tendencias italianizantes. Su bien lograda cúpula de arco parabólico provoca un remate urbano que se destaca, a pesar de enfrentar a uno de los edificios de mejor calidad ornamental de la Ciudad de Buenos Aires, la sede central de AYSA, ex edificio de Obras Sanitarias de la Nación. Quizás el drástico retiro del estupendo volumen de la línea oficial de edificación, sumado a la calidad de la cúpula, logra un resultado urbano singular que permite una mejor visualización del remate apuntado.

La cúpula es de curvatura parabólica lisa tapizada en tejas negras (2), apoyada en un achatado tambor (1) y coronada por un casquete esférico en voladizo que sustenta una protuberancia metálica hiperbólica truncada por una corona circular, desde donde parten una larga aguja y un pararrayos (4). Es un remate adecuadamente fragmentado en las formas geométricas expuestas, que luce una proporción equilibrada y genera una imagen armónica de conjunto, en escala con la proporción y altura de la amplia fachada volcada a las dos calles que la limitan.

Instituto Alicia Moreau de Justo. (NZ)



Cúpula de la Embajada de Francia, ex Palacio Ortiz Basualdo

Ubicación: Cerrito 1399. Retiro.

Es una destacada obra del arquitecto Pablo Pater, de origen francés, quien llegó a la Argentina en 1908, asociándose con Luis Dubois, un cultor del Art Nouveau. Cuando proyecta el Palacio Ortiz Basualdo en 1912, estaba asociado con Eugenio Gantner, de formación academicista como él. Ambos cultivan las pautas de la Ecole des Beaux Arts de París con destreza, incorporan el juego de volúmenes geométricos y el uso de las formas y los materiales con coherencia, sin el agrupamiento desordenado de formas historicistas típicas del Eclecticismo en la Argentina, tanto de proyectistas extranjeros como locales.

En la Embajada de Francia se percibe la integración de diferentes volúmenes orientados a los distintos puntos cardinales, en una composición formal del conjunto poco frecuente, destacada hacia la plaza Carlos Pellegrini con un remate cupular que enfatiza la ochava principal del edificio y su mejor orientación urbana. Luce un tambor circular remarcado por una cornisa curva (1), luego la medianaranja de arco parabólico, perforada con óculos y recubierta de tejas (2) y el remate del cupulín mirador (3), y su aguja de coronamiento (4).

Los volúmenes de distinta orientación (a, b, c, d) rodean con armonía de conjunto al remate cupular: “La culminación de la trilogía monumental no es otra que la muy conocida residencia Ortiz Basualdo, actual Embajada de

Embajada de Francia. (DGPelH)



Francia en la Argentina.”¹⁰ Los otros edificios son el Tigre Club y el demolido palacio Urquiza Anchorena en La Lucila, todos de gran jerarquía en su diseño, componentes del mejor estilo Ecole des Beaux Arts en la Argentina; referencia a obras de Pablo Pater (asociado con Luis Dubois y luego con Eugenio Gantner) en su primera etapa en nuestro país, porque hubo una segunda etapa junto al arquitecto Luis Morea, dedicada a cultivar el Movimiento Moderno, primeros pasos del futuro Racionalismo en la arquitectura.

Cúpulas parabólicas de ramas ascendentes rectas

Ubicación: Av. Corrientes 1254/56/60. San Nicolás.

Son dos cúpulas en el mismo edificio. Actualmente la construcción está fuera de uso, por ende cerrada. Sin embargo, es un edificio catalogado con Protección Cautelar, por sus destacados valores arquitectónicos; tipología Renacentista Italiana en su fachada de despojada ornamentación, con dos torres simétricas cuadradas que organizan la fachada (5) con terrazas que sirven de tambor a dos cúpulas con medianaranja parabólica (2) de ramas ascendentes rectas, de volumen más pequeño que las torres y recubiertas en tejas, con cupulín mirador (3) y remate con aguja (4). La singularidad del edificio está constituida por la destacada proporción de las dos torres en el remate de la fachada, distintiva en la perspectiva de ese sector de la Av. Corrientes.

10. Fabio Grementieri, Paul Eugene Pater. *Diccionario de arquitectura en la Argentina*. Clarín Arquitectura. 2004.

Corrientes 1254/56/60. (LC)



Cúpulas de curvatura hiperbólica

Cúpula hiperbólica de la Catedral de Brasilia o Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida

Ubicación: Brasilia, Brasil.

Fue diseñada por el arquitecto Oscar Niemeyer. Finalizada en 1970, pertenece al Racionalismo Contemporáneo con la incorporación de líneas curvas, que algunos atribuyen a influencias del Barroco Brasileño.

Sus arcos nervurados de hipérbolas (a2), destacadas en relieve de las caras de la superficie cupular ubicada en un plano inmediatamente inferior, son una expresión figurativa de gran singularidad, con un mensaje simbólico; la expresión arquitectónica de la Catedral se integra a la ciudad de Brasilia, según las opiniones de Oscar Niemeyer “(...) en su concepción de conjunto, como en aquella de los singulares edificios, refleja puntualmente su función de ciudad-modelo”.¹¹

Otro aspecto para destacar es el papel preponderante de la estructura con sus costillas de hormigón armado; aquí cabe recordar expresiones como las siguientes: “Los dieciséis pilares parabólicos de hormigón armado son la síntesis expresiva y el carácter atípico del edificio”.¹²

11. Bonnicatti, Carpinetti, Causa y otros, texto: “Francisco Abatte”, Fascículos *Historia Universal del Arte .Maravillas del Arte N° 160, Corrientes Contemporáneas II*. Buenos Aires, Viscontea, septiembre 1977.

12. Claudio CATERA. *Patrimonio Mundial. Del estilo internacional al nuevo Futurismo, N° 4, Diario de Arquitectura de Clarín*. Buenos Aires, Arte Gráfico Editorial Argentino, 2006.

Catedral de Brasilia. (DGPelH)

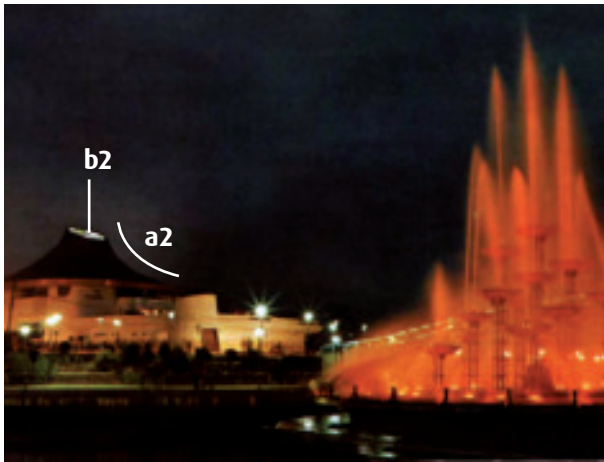


Cúpula hiperbólica truncada de la abandonada confitería de la Ciudad Deportiva del Club Atlético Boca Juniors

Ubicación: Av. España y Alférez Francisco Pareja. La Boca.

En la ex Ciudad Deportiva que pertenecía a la institución boquense construida en la Costanera Sur en terrenos ganados al Río de la Plata vemos los bordes hiperbólicos (a2) de una figura de revolución de hiperboloide truncada con un plano inclinado, que contenía en su época inicial un vitreaux de Benito Quinquela Martín (b2), donado por el famoso pintor de la ribera para ser instalado en el lugar. Fue inaugurada en 1968 y es obra del estudio COVECA, de los arquitectos Costa y Vega.

Ex confitería de la Ciudad Deportiva del Club Atlético Boca Juniors. (NZ)



Cúpulas del Polo Circo

Ubicación: Av. Juan de Garay y Combate de los Pozos. Parque de los Patricios.

Es una construcción transitoria donde se realizan funciones circenses promovidas por el Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires desde 2009. Como en todas las instalaciones circenses a lo largo de la historia, la forma circular con mástil central se impuso desde 1826¹³ y presentan una tipología constructiva con altas cúpulas generalmente de perfiles curvos como remate edilicio conformadas por membranas como cubiertas, siempre muy delgadas de tela plástica o lona aislantes de la lluvia. Estas membranas, como tales, solamente soportan esfuerzos de tracción, no pueden resistir esfuerzos de compresión, flexión o corte.

Responden a las necesidades funcionales de la actividad realizada en ellas, salvan grandes luces y dibujan en el

horizonte urbano imágenes pintoresquistas y/o de arquitectura oriental, coronadas muchas veces por banderas y coloridos distintivos como atractivo visual para divulgar un mensaje festivo, atavismo cultural identificatorio de los espectáculos del circo. Por su envergadura, en la mayoría de los casos son instaladas en predios libres de mejoras o baldíos de importante superficie, que facilitan su observación desde mayores distancias sobre otras construcciones del entorno, y constituyen focos de atención predominante principalmente en sectores suburbanos. En la fotografía se aprecian las curvas hiperbólicas truncadas de cubiertas de lona (a2) donde los faldones en dos colores enfatizan los perfiles hiperbólicos curvos, coronadas por sombreretes en forma de agujas cónicas de diferentes colores (b2).

Polo Circo. (DGPelH)



Cúpulas de curvatura elíptica

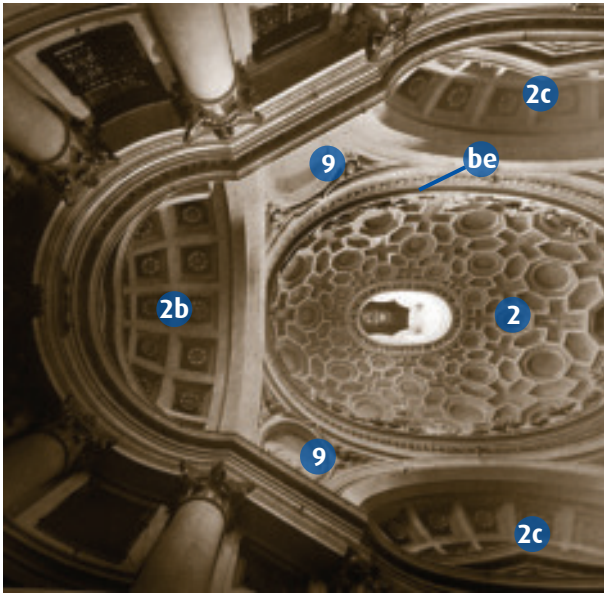
Cúpula elíptica de la Iglesia de San Carlos de las Cuatro Fuentes

Ubicación: Roma, Italia.

Es una obra de arquitectura Barroca del arquitecto Francesco Borromini, concretada entre 1638 y 1641. Su cúpula central es un semielipsoide (2) de base elíptica (be), vinculado a un tambor poligonal rectangular por cuatro pechinas (9), orladas por decoraciones circulares visualizables en la foto de la cúpula tomada desde su interior o intradós. En sus laterales hay una semicúpula (2b), dos cuartos de cúpulas (2c) y un arco con ventana de iluminación solidarias estructuralmente con el conjunto.

13. Ernesto Castrillón, *El diario íntimo de un país. La magia de la carpa de los ensueños y la destreza*, Buenos Aires, *La Nación*, 1997/1998, p. 371.

Iglesia de San Carlos de las Cuatro Fuentes, Roma. (DGPelH)



Cúpulas elípticas hiperbólicas de la Iglesia Ortodoxa Rusa de la Santísima Trinidad

Ubicación: Av. Brasil 315. San Telmo.
Monumento Histórico Artístico. Decreto N° 1.296.

Obra de principios del siglo XX, inaugurada en 1901, pertenece al Cristianismo Ortodoxo. La obra fue dirigida por el arquitecto Alejandro Christophersen, según planos traídos desde Rusia, diseñados por el arquitecto Mihail Preobrazensky.

El conjunto en su imagen exterior está conformado por cinco cúpulas, asentado sobre una planta de cruz griega, es de volúmenes mixtos con predominio de curvas de arco elíptico. Cada una muestra un interesante juego de volúmenes elípticos (2), coronados en una hiperbólica curva (a2) y una pequeña esfera con aguja (4); todo sustentado en un tambor circular (1). Se observan las pechinas en la unión del tambor con las bases de arranque de las cúpulas y la cruz de remate (4a). Todas las cruces de las cúpulas muestran su imagen ortodoxa y apuntan hacia oriente, están además sujetadas por cadenas que muestran las superficies curvas de zinc color azul.

El altar está orientado hacia el este, como respuesta a un precepto litúrgico; sin embargo genera una situación atípica desde el punto de vista arquitectónico, confusa según la expresión del arquitecto Alberto de Paula: “El eje de funcionamiento es transversal al del terreno y no longitudinal como podía imaginarse desde afuera”.¹⁴

14. A. de Paula, “Iglesia Ortodoxa Rusa”. Buenos Aires, *SUMMA* 294/295, 1992.

Las cúpulas bulbosas se convirtieron en el símbolo del Protestantismo y son una expresión arquitectónica frecuente de las iglesias bizantinas.

El valor simbólico religioso en función de los colores posee diversas interpretaciones históricas, algunos colores como: “el verde, el azul y el oro representan respectivamente a la Santísima Trinidad, al Espíritu Santo y a Jesucristo”.¹⁵

Iglesia Ortodoxa Rusa. (GM)



Cúpula poligonal cebollada Or Torah

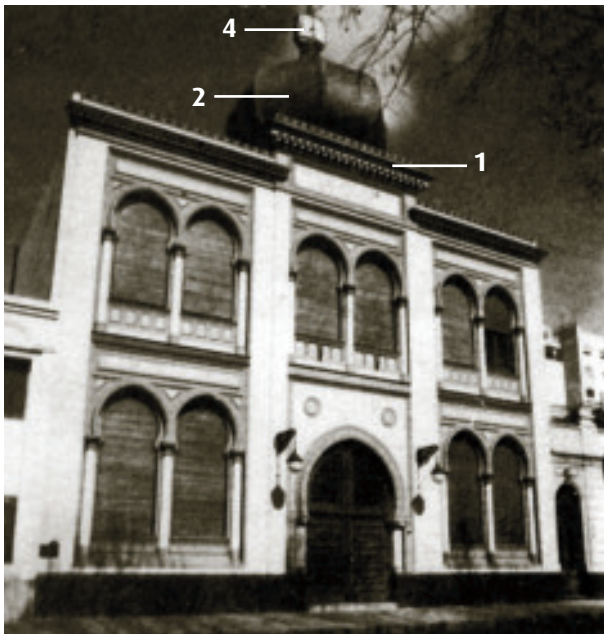
Ubicación: Brandsen 1444. Barracas.

Pertenece a la Sociedad Unión Israelita Sefaradí, de la colectividad siria-sefaradí; fue fundada en 1920 como entidad religiosa y de socorros mutuos de ese sector de la religión judía. Su actual edificio, inaugurado en 1930, es una obra del arquitecto Valentín de influencia estilística bizantina, quizás copia de un edificio de Damasco, con otras versiones que lo ubican en Beirut, donde la cúpula juega un papel preponderante en la imagen del edificio. Como país del mundo árabe –Siria–, existen influencias de esa arquitectura en su patio interior y en otros reves-

15. “Cúpulas bulbosas” en Wikipedia. Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%BApula_bulbosa

timientos, pero la fachada muestra elementos identificables con la arquitectura bizantina, reforzados por la preeminencia de la cúpula. Observamos en ella características formales poligonales, con nervaduras destacadas que separan los paños del volumen cebollado (2), volumen apoyado en un tambor cuadrangular (1) de mayor superficie, superando su perímetro los bordes de la curva elíptica. El remate es muy singular, dado que exhibe tablas con inscripciones del mensaje religioso (4). Nótese el destacable contenido simbólico de la construcción, que enfatiza los objetivos de la institución que le dio origen.

Unión Israelita Sefaradí. (DGPeIH)



Cúpulas cónicas

Edificio Virrey Loreto y O'Higgins

Ubicación: Virrey Loreto y O'Higgins. Belgrano.

Es una cúpula geométrica pura, de perfecta definición circular cónica recubierta de tejas (2) con tambor circular como base de sustentación (1), coronada por un ornamento que sostiene una semiesfera y una aguja de remate (4). El tambor circular posee un interesante tratamiento arquitectónico donde aparecen caladuras como aventanamientos y una trabajada cornisa con denticulos y por debajo valvas marinas y otros elementos ornamentales demostrativos de un tratamiento Art Nouveau y diversas ornamentaciones en el resto de la fachada con torre de carácter Neorrománico (5). Presenta, además, una

reminiscencia medioeval por la ponderación del cono en el contexto de la fachada, una actitud del Romanticismo del siglo XIX en pleno siglo XX. En Europa se descubren varios castillos del siglo XIX que apelan a aquellos rastros del medioevo para recordarlos.

Dibujo en mi retina la imagen estupenda recibida de los libros del Castillo de Neuschwanstein en Füssen, Alemania, que posee un conjunto de cúpulas cónicas: "Icono del idílico castillo medioeval de los cuentos de hadas (...) Para un observador desprevenido puede parecer que cuenta con muchos siglos de historia, sin embargo se trata de un edificio reciente".¹⁶

Virrey Loreto y O'Higgins. (DGPeIH)



Edificio de la Administración de Parques Nacionales

Ubicación: Av. Santa Fe 690. Retiro.

Monumento Histórico Nacional. Ley N° 25.427 del 18-4-2001.

Originalmente este edificio fue la residencia de la familia Haedo. La cúpula cónica se apoya en un tambor circular aventanado (1) de ornamentación ecléctica, progresivamente planchado en sus paramentos con el correr del tiempo, luego una cornisa sencilla perfecta-

16. Fernando Martínez Nespral, *Patrimonio Mundial N° 1. Castillo de Neuschwanstein*. CICOP. Buenos Aires, Arte Gráfico Editorial Argentino, 2006.

mente circular precede a la cúpula cónica recubierta de tejas de pizarra (2) y coronada con una protuberancia, más una esfera (4) y sin aguja de terminación. Un toque asimilable al Románico Bizantino en un viejo edificio de la década de 1870, de autor no determinado en la construcción inicial, con un estilo original Neorrenacentista y luego retocado con elementos Neogóticos.¹⁷

Ha sido desnaturalizado por desafortunadas intervenciones posteriores externas e internas y degradado por los usos administrativos a partir de 1942, cuando pasa su dominio a la Administración de Parques Nacionales.

Edificio Parques Nacionales. (DGPelH)



Cúpulas piramidales

Cúpula piramidal del Club de Pescadores

Ubicación: Av. Costanera Rafael Obligado y Av. Sarmiento. Palermo.

Monumento Histórico Nacional. Decreto N° 766 del 11-6-2001.

Ubicado desde 1937 en un espigón de la Costanera Norte, aproximadamente en la continuación imaginaria de la Av. Sarmiento. Se destaca por una cúpula piramidal (2) y

17. "Palacio Haedo". Wikipedia. Disponible en: www.wikipedia.org/wiki/Palacio_Haedo

aguja (4) rematando en una torre mirador cuadrangular, que enfatiza su verticalidad como presencia insoslayable en el horizonte del Río de la Plata en ese sector costero. Componen el resto del edificio imitaciones de *pans de bois* en su fachada, ventanas de dinteles triangulares, vidrio repartido en sus amplios ventanales, un Eclecticismo pintoresquista con similitudes a los edificios de la costa francesa de Normandía. Una arquitectura que ha roto la rigidez simétrica incorporando, por ejemplo, cúpulas de diferentes formas geométricas y colores, interactuando con volúmenes diferentes, en el marco del horizonte del Río de la Plata. "La idea en síntesis: valores pictóricos en la arquitectura".¹⁸

Club de Pescadores. (DGPelH)



Cúpulas hexagonales

Conjunto de cúpulas hexagonales de la Iglesia de la Medalla Milagrosa

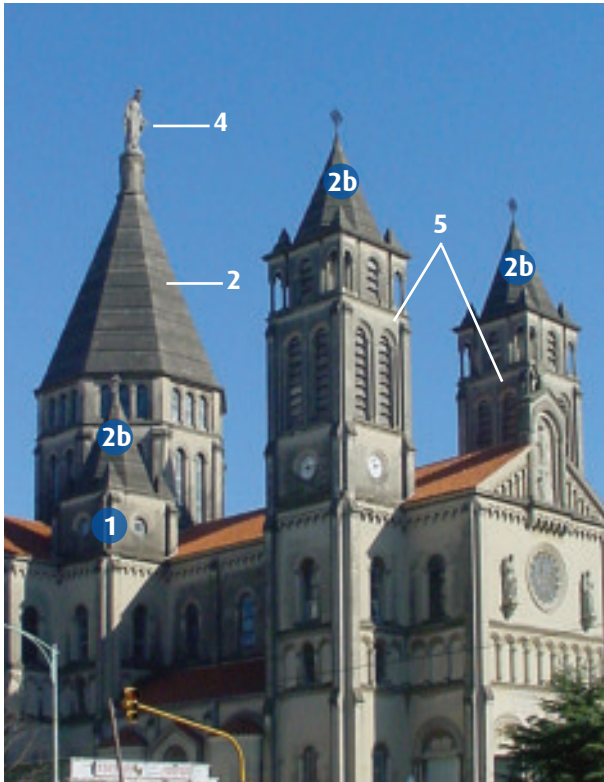
Ubicación: Curapaligüe 1185. Parque Chacabuco.

Es un edificio construido entre 1930 y 1941, obra del arquitecto Carlos Massa, con donaciones fundamentales para su construcción de la Sra. María Adela Harilaos de Olmos, de profunda fe católica y mecenas permanente de la Iglesia Católica Apostólica Romana. La obra presenta elementos compositivos Neorrománicos, dos torres (5) que enmarcan el acceso de remate cupular hexagonal sobre una planta cuadrada y una gran cúpula

18. Philip Wilkinson, *50 cosas que hay que saber sobre arquitectura. Lo Pintoresco*, Buenos Aires, Paidós, 2012.

la central hexagonal (2) coronada por una escultura de material pétreo de 5.30 metros de altura, imagen de la Virgen María (4), cuyo autor es el escultor Santiago José Chiérico con la colaboración de su hijo Mario Chiérico, quien finaliza la obra. La gran cúpula está rodeada por cuatro cúpulas hexagonales menores (2b) sustentadas por sendos tambores cuadrangulares (1).

Iglesia de la Medalla Milagrosa. (DGPelH)



Cúpulas con nervaduras y gajos de superficie semiesférica

Cúpula de la Torre Monumental

Ubicación: Plaza Fuerza Aérea Argentina. Retiro.

Una torre mirador, que actualmente no cumple las funciones iniciales debido a la falta de una escalera de servicio y emergencia reglamentaria según las normas del Código de Edificación, exigible al tenor de las actuales reglamentaciones de seguridad para construcciones capacitadas para recibir público en general.

Es una cúpula octogonal de nervaduras curvas que conforman gajos de superficie esférica (2) apoyadas en un tambor poligonal de aristas rectilíneas (1), revestida en placas de cobre y rematada por una veleta con una fragata sustentada en una protuberancia vertical de fino

cilindro (4); simbolismo referencial de la Royal Navy de Gran Bretaña, que corona el conjunto de la Torre, una obra Renacentista del arquitecto Ambrose Poynter Mac Donald con elementos del estilo Tudor, inaugurada el 24 de mayo de 1916. Rescata el estilo imperante en las islas británicas en el siglo XVI, sumado a un fuerte simbolismo representativo de la comunidad británica en la ornamentación en relieve: flor de cardo, la rosa Tudor, el dragón rojo y el trébol de Irlanda en cada una de las caras. Por otra parte, el séptimo nivel posee un balcón mirador y en sus cuatro paramentos guarda cuatro cuadrantes de 4.40 metros de diámetro de un enorme reloj de péndulo de 100 kilos. Sobre la puerta de acceso se encuentran los escudos argentino y británico con la leyenda "Al gran pueblo argentino salud..." y la fecha conmemorativa de las jornadas de Mayo.

Torre Monumental. (NZ)



Cúpulas caladas con nervaduras

Generalmente, las cúpulas caladas con nervaduras que conforman gajos calados, suelen funcionar como miradores por la posibilidad que ofrecen desde su geometría de observar el entorno hacia los cuatro puntos cardinales.

La cantidad de arcos nervurados o arcos radiales nos orientan para reconstruir visualmente su volumen; existen las cuadradas, las poligonales con tambores tanto cuadrangulares como circulares, indistintamente. Los arcos nervurados se construían en estructuras de perfiles metálicos recubiertos con chapas de cobre o chapa común lisa pintada; también se los reconoce con arcos de hormigón armado y, habitualmente, la utilización de los materiales expuestos marca la época de construcción.

Cúpula mirador del Edificio Bencich Hnos.

Ubicación: Viamonte 454. San Nicolás.

Es una cúpula mirador más pequeña que la anterior, con cuatro arcos de hormigón armado (a2) que reconstruyen visualmente una superficie de tipo circular, sustentada por un tambor de similar forma geométrica en hormigón armado (1) con un interesante coronamiento constituido por una protuberancia esbelta y ranurada (4), asentada en un plato circular que conforma una cubierta tapa de coronamiento marcadamente más pequeña que el citado mirador circular. El remate exhibe las formas geométricas ranuradas representativas de los elementos propios de la arquitectura de Eduardo Le Monier, resaltados en varias de sus obras, la más significativa por su calidad es la ubicada en la Av. Córdoba y Esmeralda, esquina noreste.

Edificio Bencich Hnos. (NZ)



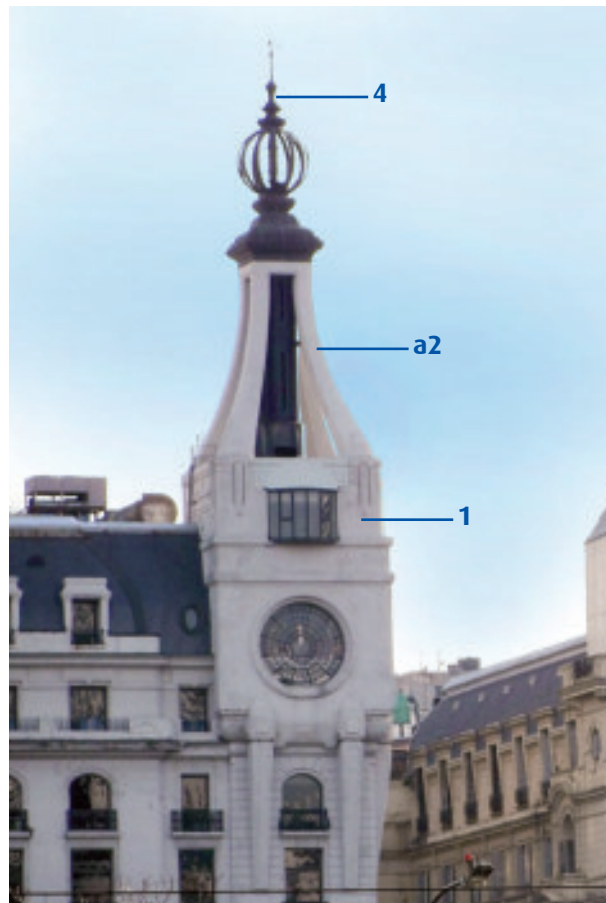
Ex Edificio Banco de Nueva York, conocido como Edificio Mibanovich

Ubicación: Esq. sudoeste de Av. Leandro N. Alem y Tte. Gral. Juan Domingo Perón. San Nicolás.

Es una obra del arquitecto croata José Markovich de perfiles clásicos Academicistas con una particular síntesis ornamental, que remarca su perfil con sobrios paramentos, aristas rectilíneas y curvas en su remate.

En su cúpula exhibe un tambor cuadrangular (1) y el mirador calado reconstruye su superficie esférica con cuatro arcos nervurados de hormigón armado coincidentes con los ángulos del cuadrado (a2), coronado por una esfera calada de lenguaje formal coherente con las caladuras anteriores, un pararrayos precedido por una pequeña esfera y dos coronas circulares, la superior de terminación alargada (4). Muestra un volumen central interior cuadrado que oculta una escalera de ascenso a su coronamiento. No está habilitado para observaciones; antiguamente se obtenía desde su altura una visión profunda del estuario del Río de la Plata, en tiempos preexistentes a las construcciones del barrio de Puerto Madero.

Ex Banco de New York. (NZ)



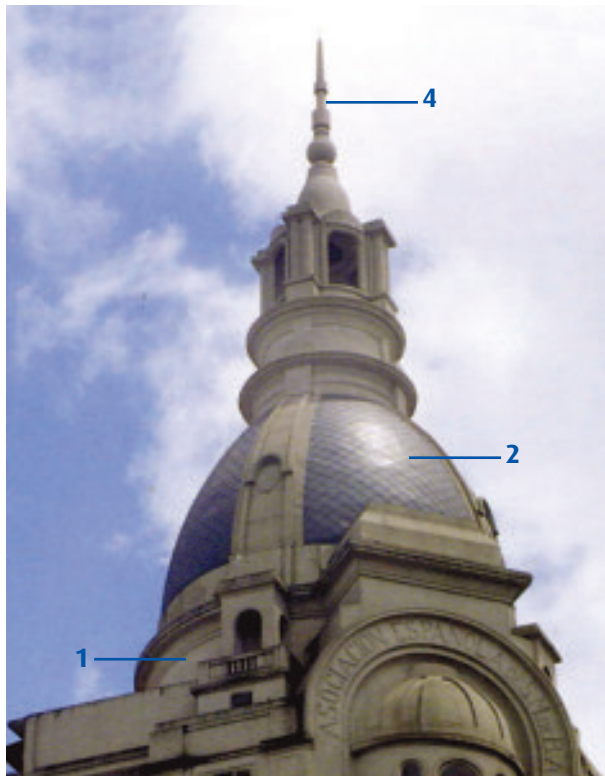
*Asociación Española de Socorros Mutuos y Beneficencia.
Actual Servicio de Salud del Congreso Nacional*

Ubicación: Esquina noreste de Alsina y Entre Ríos.
Balvanera.

Monumental obra del Academicismo francés, de los arquitectos Jacques Dunant y Gastón Mallet, lamentablemente planchada su fachada desde varias décadas atrás fundamentalmente en su remate de esquina. Muestra dos pequeños cupulines calados en el remate de las fachadas por Av. Entre Ríos y por la calle Alsina conserva solamente uno, precisamente en coincidencia con ellos existen cuatro volúmenes de fachada recortados, adelantándose del resto del paramento.

En la ochava remata con una monumental cúpula esquinera, resuelta en varios niveles. Tambor circular sobre coronamiento esquinero de la fachada (1), sustenta una medianaranja conformando gajos a expensas de cuatro anchos refuerzos (2), con un remate cilíndrico de doble cornisamiento y un cupulín superior (3) con protuberancia y pararrayos (4). Referente esquinero reconocido por varias generaciones y expresión cabal de la notable presencia española en Balvanera y en infinidad de lugares del país desde los últimos años del siglo XIX.

Asociación Española de Socorros Mutuos y Beneficencia. (SI)



Cúpulas como referentes de conjuntos edilicios

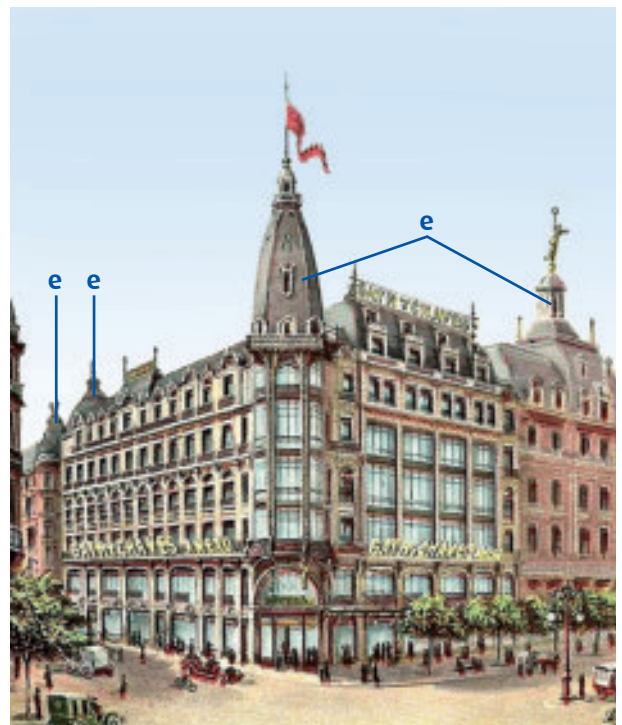
Constituyen fragmentos urbanos con unidad en el conjunto, dignos de reconocer por sus calidades formales, aportes estilísticos y mensajes simbólicos. Tomaremos con una finalidad didáctica solamente unos pocos conjuntos que consideramos representativos, en una ciudad que ofrece una cantidad muy significativa, fundamentalmente en volúmenes esquineros. Nos resulta imposible considerarlos en su totalidad para los alcances propuestos en esta publicación.

Conjunto edilicio de volúmenes continuos. La implantación de las cúpulas

Ubicación: Av. de Mayo 575, ex Edificio La Prensa, Av. de Mayo 599, ex Intendencia Municipal y Perú 2, actual Edificio Aerolíneas Argentinas. Montserrat. Ex Edificio La Prensa. Monumento Histórico Nacional. Ley N° 24.594 del 15-11-1995.

La cúpula de gajos parabólicos de la esquina de Perú y Av. de Mayo en el dibujo del proyecto de remodelación del arquitecto Salvador Mirate, para la instalación de Gath y Chaves en un edificio preexistente, muestra una perfecta integración en un conjunto volumétrico continuo desde el

Avenida de Mayo 599, 575 y Perú 2. (DGPEIH)

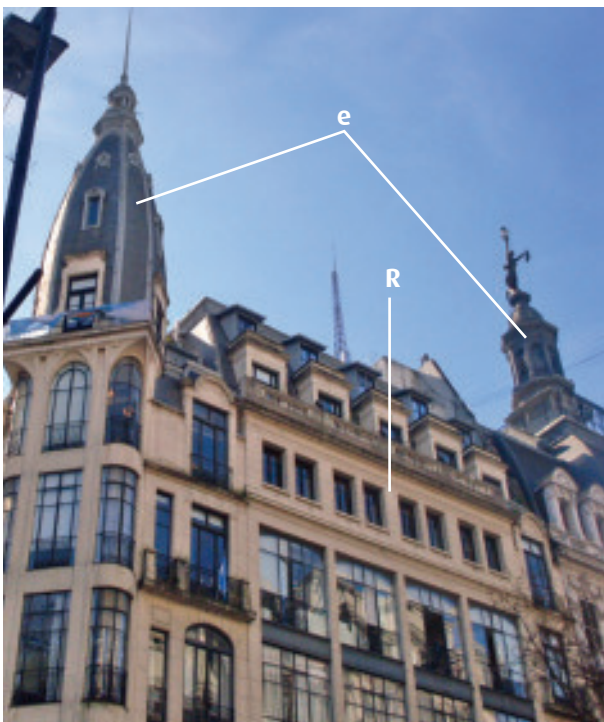


edificio Academicista francés del diario *La Prensa* hasta la esquina de Perú y Rivadavia, donde las cúpulas se convierten en un factor de integración de las partes volumétricas edilicias (e). En ambas esquinas de Perú se destacan las ochavas con el coronamiento de cúpulas coincidentes con accesos al edificio, característica de neto corte Renacentista, circunstancia que también se verifica en el edificio del diario *La Prensa* de interesante y simbólica cúpula en coincidencia con el acceso de planta baja. El conjunto ofrece aún mayor continuidad si consideramos el edificio del Grand Hotel de Florida y Rivadavia –obra del arquitecto Augusto Plou– enfrentando la esquina como continuidad de la calle Perú.

Modificación posterior del conjunto

La desaparición en la década de 1960 del Hotel de Florida y Rivadavia y la demolición de parte del conjunto sobre la calle Perú y Rivadavia, nos muestra la irrupción de un estilo diferente para el edificio de Aerolíneas Argentinas con la desaparición de dos cúpulas. Es un diseño de los arquitectos Testa, Lacarra y Rossi. Nótese que el resto, a pesar de los planchados en las fachadas, se mantiene integrado con el ex Edificio La Prensa; es que las cúpulas (e) siguen constituyendo mojones de integración en el conjunto, no así en el resto donde aparece un diseño Racionalista (R), ajeno al Historicismo, que se suma a la desaparición de la cúpula de la esquina de Rivadavia y Perú.

Avenida de Mayo 599, 575, 525 y Perú 2, siglo XXI. (NZ)



Conjunto edilicio en volúmenes separados, en la Av. de Mayo entre Sáenz Peña y Santiago del Estero

Ubicación: Av. de Mayo 1371 y Av. de Mayo 1400. Montserrat.

Palacio Barolo. Monumento Histórico Nacional. Decreto N° 437 del 16-5-1997.

Compuesto por el edificio de La Inmobiliaria y el Palacio Barolo, observados desde determinados ángulos componen un conjunto compacto; se dan en este caso una conjunción de elementos estilísticos variados, un interesante juego volumétrico y un mensaje simbólico significativo, aunque implantados en manzanas separadas por la calle San José.

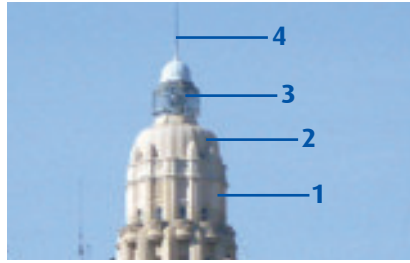
En primer plano observamos el edificio de La Inmobiliaria, una obra de connotaciones Renacentistas del Neoclasicismo italiano del arquitecto Luis Broggi. Dos notorias cúpulas de esquina enfatizan los extremos del edificio que ocupa una cuadra de longitud; sobre tambores poligonales (1) con medianaranja de curvas parabólicas truncadas (2), coronadas por cupulines miradores (3) y agujas (4) hacia el firmamento, constituyen un portal de entrada a la Av. de Mayo viniendo desde el oeste de la ciudad.

Luis Broggi incorporaba sus edificios al paisaje urbano con singular sensibilidad: “(..) tenía una infrecuente su-

Avenida de Mayo 1371 y 1400. (NZ)



Av. de Mayo 1371
y 1400 (detalle).
(NZ)



tileza para percibir el carácter de los paisajes urbanos y producir diseños ajustados a su entorno (...).¹⁹

Por detrás, se observa el elevado volumen de 100 metros de altura del Palacio Barolo, una obra trascendente del arquitecto Mario Palanti, ícono de Buenos Aires; el edificio acarrea simbolismos relacionados con la *Divina Comedia* (según una novedosa tesis del arquitecto Carlos Hilger) obra literaria amada por Palanti y por el industrial Luis Broggi, propietario del edificio. Algunas de las referencias a esta obra podemos apreciarlas, por ejemplo, en los 100 metros de altura que representan sus 100 cantos; sus tres partes aluden al Infierno (sótano), Purgatorio (cuerpo edilicio) y Paraíso (remate en cúpula) y sus 22 pisos a las estrofas de sus versos. Además, los círculos predominantes en diferentes partes del edificio se relacionan con Dante Alighieri que consideraba a esa figura geométrica como la de mayor perfección.

La cúpula es una estructura mixta en sus formas geométricas de estilo hindú, es copia del templo Rajarani Bubanesvar de los siglos XII y XIII de la India; tiene 16 metros de altura y está montada sobre un tambor circular con medios cilindros en relieve (1) y planos retrancados entre ellos, que coronan en una semiesfera compuesta en su superficie por paños curvos entre aristas (2) que al truncarse elevan una corona hexagonal y un cupulín superior semiesférico (3) rematado en aguja (4). La corona hexagonal guarda un poderoso faro de iluminación que extiende sus rayos lumínicos sobre los techos de la totalidad del macrocentro, abarcando sectores del estuario del Río de la Plata. Refiriéndose al faro original, rescato este comentario: “El faro de 300.000 bujías es la representación tangible de los nueve coros angelicales y la rosa mística”.²⁰

La totalidad del edificio, inaugurado en 1923, posee una imagen Expresionista, con elementos diversos del Neogótico, Neorrománico y Art Nouveau, en una composición acertada que no escapa a la consideración de la obra dentro de los parámetros del Eclecticismo en un alto grado de calidad formal.

19. Gustavo Brandariz, *Diccionario de Arquitectura en la Argentina a/b. Broggi Luis*.

20. Carlos Hilger, *Capriccio italiano. Arquitectos europeos y Buenos Aires. 1860/1940*. Buenos Aires, Fundación TIAU. 1996.

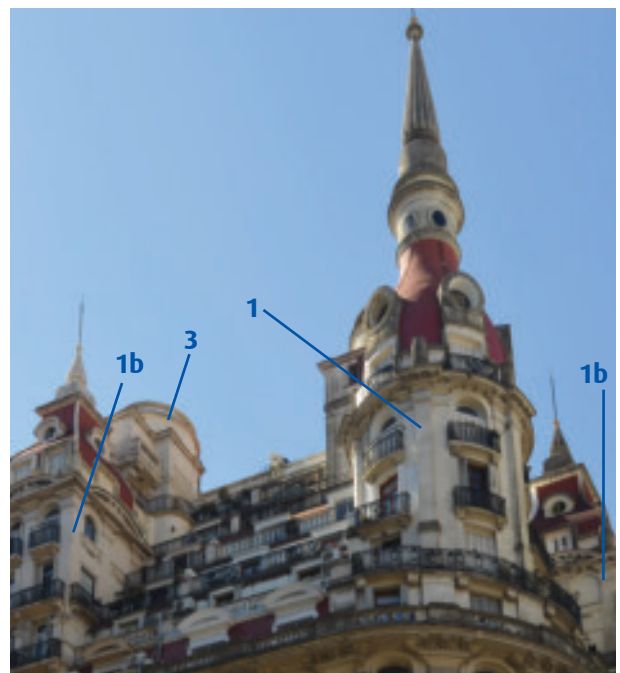
Edificio contenedor de un conjunto de cúpulas y remates en un mismo predio

Ubicación: Edificio Bencich. Av. Córdoba 801. Retiro.

El edificio de la familia Bencich, con frentes a la Av. Córdoba y a la calle Esmeralda, obra del arquitecto Eduardo Le Monnier de 1927, es un caso singular e interesante para analizar. Muestra un conjunto de cúpulas de diferentes formas geométricas y de remates con protuberancias fuertemente verticales para reforzar un coronamiento de múltiples elementos que, por sus características, es único en la Ciudad de Buenos Aires. Logra, sin embargo, una peculiar integración de sus partes con un tratamiento calificado en cada uno de los componentes del conjunto, y suma detalles de ajustada terminación y cuidadosos diseños parciales.

No es aventurado pensar que semejante calidad arquitectónica de un conjunto se debe a la participación de Eduardo Le Monnier en el diseño integral de la obra. Es reconocida su ductilidad en el diseño para interactuar con diferentes volúmenes sin perturbar sus proporciones en espacios de escasa amplitud y mantener la calidad del diseño de cada uno de los componentes del conjunto. Así, podemos distinguir una cúpula de esquina sobre tambor circular (1) y varias cúpulas de tambor cuadrado con integración de curvas diferentes en sus remates (1b) y volúmenes independientes de remate circular con parapeto calado de coronamiento (3). Se trata de un conjunto no exento de un espíritu Normando y de imágenes pintoresquistas.

Av. Córdoba 801. (GM)



Edificio de Av. Corrientes y Callao

Ubicación: Av. Callao 374. San Nicolás.

Se trata de un enorme volumen con cúpulas y diferentes tipos de remates en un mismo predio; ubicado en la esquina sudoeste de esta importante intersección del macrocentro porteño. Abarca la totalidad de la esquina con frentes por ambas avenidas y entrada principal enfatizada con el volumen en voladizo más ancho, por Av. Callao 374. Los otros tres volúmenes son más angostos y coronaban originalmente en cúpulas curvas con protuberancias conformadas por pequeñas esferas y portadoras de sendos pararrayos. Actualmente se conservan protuberancias extremas del edificio, desaparecieron las dos cúpulas extremas (d) y en su totalidad la cúpula y su remate en la ochava. Persiste y se destaca nítidamente la cúpula poligonal retranqueada en la coronación del edificio sobre el frente de Av. Callao, con su cupulín cuadrado con pares de columnas en sus ángulos (3), que sustentan una cubierta metálica ornamentada con remate en protuberancia y pararrayos (4), todo en estructura metálica. Es un Academicismo francés con elementos Barrocos que en la fotografía antigua le otorgan al conjunto una imagen recargada, hoy más liberada por la mencionada desaparición de distintos ornamentos. La obra es del arquitecto Juan Augusto Plou, dedicado a cultivar el Academicismo francés, y aunque es de origen argentino, se formó en la Ecole des Beaux Arts de Paris.

Av. Callao 374. (NZ)



Se observan las cúpulas desaparecidas (d'), que se comportaban como un factor integrador del conjunto, enfatizando los volúmenes en voladizo.

Av. Callao 374, c.1924. (DGPelH)



Enorme volumen edificio esquinero

Ubicación: Av. Callao 820. Recoleta.

Es un edificio Academicista con el repertorio habitual, remite a las imágenes creadas por Calvo, Jacobs y Jiménez, estudio de gran arraigo en las décadas de 1930 y 1940; se destacan cornisamientos y un remate frente a la Av. Callao con frontis triangular rebajado en el volumen más alto de la construcción, por debajo del remate constituido por una cúpula formalmente asimilable a las llamadas de aljibe (2), por la forma semejante al depósito subterráneo de agua que esconden los aljibes. Esa cúpula remata en un cajón poligonal achatado con laterales rectangulares (4). El remate ha perdido jerarquía porque han desaparecido sus aventanamientos en forma de óculos en las superficies curvas de la cúpula, los rincones convexos

ornamentados están planchados y el cajón de remate, en fotos de la década de 1920, mostraba caladuras alargadas ocupadas por finos balaustres, hoy desaparecidos. Es una obra encargada por Tomás Devoto al arquitecto Ferruccio Corbellani, profesional italiano de la región del Ticino, de vasta actuación en Buenos Aires.²¹

Sin embargo, el remate no ha perdido presencia en la esquina, a pesar de la competencia de los altos edificios existentes en el entorno en nuestros días y sigue inspirando en mis observaciones una sensación, sin duda subjetiva, de volumen inconcluso, como esperando un futuro remate que le otorgue otro recorte en el firmamento.

Av. Callao 820. (NZ)



Volumen esquinero con cúpula y cupulín significativo

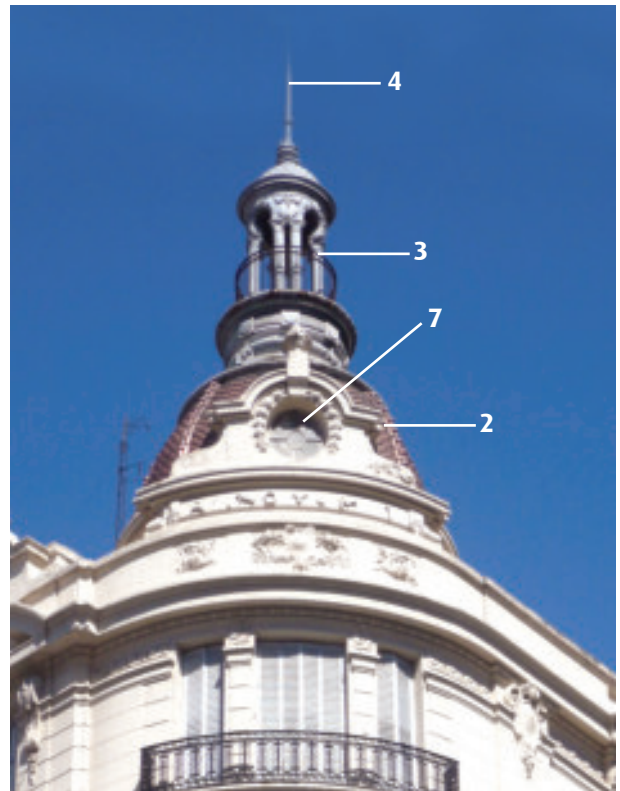
Ubicación: Av. Belgrano 708 y Chacabuco 409. Montserrat.

La cúpula nuevamente fortalece la contundencia del volumen esquinero, una característica frecuente y repetida con diversidad de variantes arquitectónicas en muchas esquinas de Buenos Aires; reitera ese concepto de amojonamiento para reforzar el carácter cuadricular romano, expresado en este trabajo recurrentemente, quizás porque es una de las características más significativas del tejido urbano porteño.

21. Arquitectos italianos en Buenos Aires. Blog. Disponible en: <http://arquitectos-italianos-buenos-aires.blogspot.com.ar/>

El remate esquinero presenta varios óculos (7) orlados por ornamentos sobre ambas calles: Av. Belgrano y Chacabuco, acompañando la superior altura de la cúpula de la ochava (2) de arco parabólico, revestida en tejas cerámicas pero prontamente truncada en su curva ascendente vertical por un casquete ornamentado, que sustenta un tamborcito circular, base de un cupulín mirador protegido en su perímetro circular por una baranda metálica calada (3) y los cuatro pares de columnas que sostienen con arcos una pequeña semiesfera, rematada en una protuberancia metálica con parrarrayos (4).

Av. Belgrano 708, Chacabuco 409. (NZ)



Destacada ochava en un predio triangular

Ubicación: Av. Rivadavia 4484 y Av. Hipólito Yrigoyen 4379. Almagro.

Declarado Edificio Representativo por Ley 2.548/02.

Se trata de un volumen destacado que abarca la totalidad de un predio triangular de esquina con un edificio del arquitecto Gino Aloisi, integrante de los estudios de los arquitectos Tamburini y Meano hasta fines de la década de 1910; en este caso diseñó una obra Academicista Neoclásica, de composición cercana a la Ecole des Beaux Arts de perfiles Renacentistas en la implantación del re-

mate con cúpula en la ochava²², donde jerarquiza notablemente el acceso esquinero del edificio y convierte la elevación en un mojón destacado en el entorno, debido a su fácil visualización por enfrentar el espacio abierto de una plazuela en la intersección de las avenidas Rivadavia e Hipólito Yrigoyen.

Ofrece una adecuada utilización de cornisas envolventes (10) y el calificado remate sobre un tambor poligonal aventanado (1), e inicia la cúpula con medianaranja poligonal de curvatura parabólica recubierta en cerámicas esmaltadas (2), con nervaduras de arista en simil piedra (actualmente pintadas como la totalidad del edificio), alternando con óculos orlados con ornamentos (7), una protuberancia metálica con diferentes volúmenes tapizados en relieves diversos y una culminación con pararrayos (4). Esta cúpula no exhibe el habitual cupulín.

22. Verónica Osso, *Diccionario de arquitectura argentina*, Clarín, Arquitectura, mayo 2004, p. 34.

Av. Rivadavia 4484, H. Yrigoyen 4379. (NZ)



Edificio solitario de esquina y particular cúpula

Ubicación: 24 de Noviembre 405. San Cristóbal.

Es un solitario edificio de esquina en un entorno de escasas alturas, con una muy particular cúpula de estructura metálica con chapas de recubrimiento de la medianaranja apoyada sobre la azotea y sin tambor. Muestra un sector inferior de sección curva parabólica (2), truncada por un plano circular donde arranca un hiperboloide (3) también truncado en su coronamiento, por un plano con un pararrayos (4).

El edificio de 1913 es del arquitecto Pablo Scolpini padre (1839-1927) nacido en Salerno, Italia; trabajó intensamente hasta la década de 1920. Este edificio es de composición Academicista Neoclásica con elementos del Art Nouveau, que se evidencia en un fuerte volumen con cornisamiento marcadamente curvo y significativas ornamentaciones curvas sobre la fachada principal, enfrentando la calle 24 de Noviembre.

24 de Noviembre 405. (NZ)



**Conjunto de cúpulas y remates en un pulmón de manzana.
Paseo La Plaza**

Ubicación: Av. Corrientes 1660. San Nicolás.

El Paseo La Plaza con entrada principal por la Av. Corrientes y otros accesos por las calles Montevideo y Sarmiento, fue implantado en un pulmón de manzana; está diseñado en diferentes niveles y agrupa una diversidad de usos: teatros, espacios de arte, espacios de difusión del turismo, casas de comidas, comercios de varios rubros y estacionamiento subterráneo. Sobre un diseño del estudio del arquitecto Héctor del Valle y asociados, se observan espacios con diseño diferenciado con reminiscencias de la arquitectura árabe, identificable por ese diseño de tendencia a la compartimentación, de carácter intimista por la sinuosidad del recorrido del conjunto, que no aparece desintegrado a pesar de los tratamientos diferenciados. El elemento destacable para los objetivos del presente trabajo es el coronamiento de algunos de los espacios citados, donde se muestran cúpulas piramidales; una de ellas corona el conjunto (2), alternando con remates de diversas formas (4) que le otorgan singularidad a un centro de manzana diferente en toda la ciudad.

Paseo La Plaza. (NZ)



Cúpulas Art Nouveau

Una de las vías de incorporación del Art Nouveau a nuestro medio fue de la mano del mobiliario: “No debemos olvidar que a comienzos de siglo, casi todo el mobiliario sobre todo el de calidad, y gran parte de los enseres domésticos se importaban; con ellos hizo su entrada el Art Nouveau...”²³

Constituyen un repertorio larguísimo en las cúpulas y remates urbanos de Buenos Aires en todas sus tendencias y adecuaciones porteñas, asimiladas también al Eclecticismo, otorgándole a las expresiones arquitectónicas esa mixtura típica de nuestra ciudad referenciada en otra parte de nuestro trabajo.

En estos apuntes breves vamos a tomar algunos de aquellos ejemplos, con el objetivo de mostrar una fácilmente identificable presencia del llamado arte nuevo, que con sus atractivas resoluciones cualifican el recorte en el firmamento ciudadano, convirtiendo a esos coronamientos en instrumentos de la memoria colectiva para referenciar barriadas o sectores de ellas. Colores resplandecientes, remates curvos acompañados de un excelente emplazamiento y aportes singulares dentro del lenguaje Ecléctico. Analizaremos algunos casos.

Cúpula de Av. Rivadavia y Ayacucho

Ubicación: Av. Rivadavia 2009. Balvanera.

Es un edificio construido en 1907 del arquitecto Eduardo Rodríguez Ortega, coronado por una atractiva cúpula, subdividida en tres partes en altura y apoyada sobre un tambor poligonal.

Está conformada por el tambor poligonal con tres balcones abiertos sobre la ochava que exhiben barandas metálicas (1); luego tiene tres niveles en altura con volúmenes de mayor a menor hacia el coronamiento. El volumen más grande está compuesto de ocho aperturas vidriadas en forma de elipses con vidrio repartido de color en doble curvatura (7); el segundo volumen está compuesto de ocho aberturas con formas de puertas con arcos de medio punto levemente curvados, recubiertos de vidrio repartido plano (2b) y el remate es un cupulín cebollado con su característica base elipsoide (3), alargado hacia el remate con una curva hiperbólica truncada (a) y coronación a través de una rosa de los vientos y una pequeña aguja pararrayos (4).

23. Mario J. Buschiazso, *La arquitectura en la República Argentina, 1810-1830*, Buenos Aires, Mac Gaul, 1971.

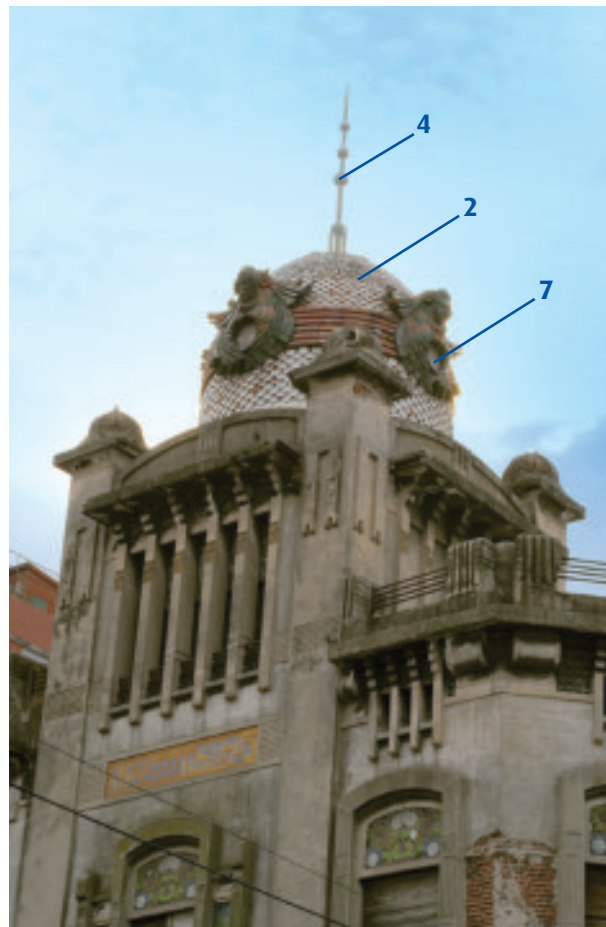
Av. Rivadavia 2009. (DGPeIH)



Sin embargo, hoy está desnaturalizada porque el edificio original de 1908 fue tronchado, intencionalmente desintegrado del resto porque el objetivo era la demolición total de la magnífica obra de García Núñez, con la irrupción de un volumen de arquitectura contemporánea en la esquina noreste de Av. Belgrano y La Rioja que ocupa un cuarto de manzana.

El conjunto perdió su simetría original y el resultado es la desintegración edilicia y el contraste arquitectónico sin resolución porque parecen construcciones de usos diferentes y ajenas en el mismo predio; perdieron la totalidad del mensaje arquitectónico original. Pero la calidad de la cúpula tomada individualmente se mantiene con sus elementos constitutivos referentes al mundo de la naturaleza y a las ornamentaciones de ranuras paralelas típicas del Art Nouveau Catalán, con un revestimiento integral de la cúpula parabólica con cerámicas en forma de tejas (2), que todavía mantienen la policromía original y óculos protegidos por cabezas humanas (7), apoyados sobre un tambor circular. Todo está coronado con una aguja con tres esferitas y un pararrayos (4).

Hospital Español. (FG)



Las aberturas de las cúpulas según el arquitecto Fernando Lorenzo que participó en la reciente restauración del conjunto, “fueron realizadas en marcos de hierro T muy finos y se dispusieron entre cúpula y cupulín 952 piezas de vidrio espejado...”. Parece que originalmente fueron de alabastro y se deterioraron totalmente a principios de la década de 1940, junto con su estructura. La restauración es el resultado de un profundo estudio de sus detalles y de la escasa documentación histórica existente.

El conjunto de la cúpula posee una fuerte tendencia estilística Gaudiana, referencia a Antonio Gaudí, el genial catalán que abrazó y le otorgó su paternidad con sus personalísimos aportes al Modernismo Catalán, denominación del arte nuevo en Cataluña.

Cúpula del Hospital Español

Ubicación: Av. Belgrano 2975. Balvanera.

La cúpula es identificatoria del arte nuevo en Barcelona, revestida con las típicas cerámicas de la arquitectura Catalana. Depositaria de una feliz resolución por parte del arquitecto Julián García Núñez quien había enfatizado las esquinas del enorme edificio del hospital que ocupaba la totalidad de la manzana más sus expansiones verdes.

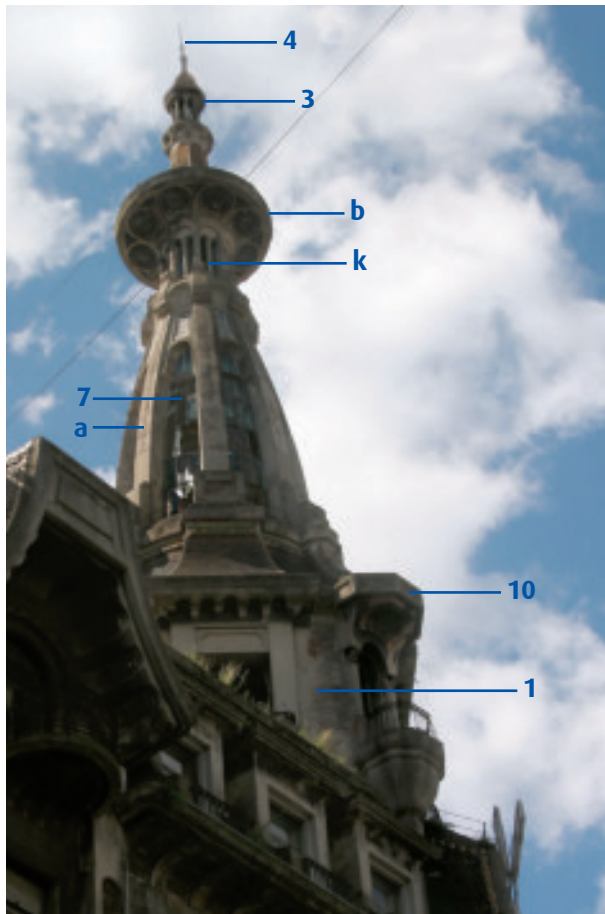
Cúpula de la ex Confeitería del Molino

Ubicación: Av. Rivadavia 1801. Balvanera Norte.

La seguimos llamando con el mismo nombre a pesar de haber cerrado sus puertas en 1997. Es la fuerza del contenido intangible incorporado definitivamente en la memoria colectiva de la población; continúa siendo una esquina de encuentros y comentario obligado de todos los que soñamos con su anunciada e incumplida reapertura.

Es una construcción Art Nouveau de gran calidad, todavía vigente aunque con notables deterioros producto de su abandono, obra del excelente arquitecto milanés Francisco Gianotti, especializado en el modernismo o arte nuevo; fue alumno de Víctor Horta en Bruselas donde nació el arte nuevo o Art Nouveau y alcanzó un desarrollo significativo. En el coronamiento esquinero de la confitería se nota la presencia del lápiz de oro del gran arquitecto italiano. Un juego equilibrado entre llenos y vacíos con sus nervaduras ascendentes, sus paños de carpintería metálica, la plataforma circular y su ascendente coronamiento, nunca desproporcionado con los dos

Confeitería del Molino. (NZ)



frentes edilicios, para destacar la ochava como referencia urbana en el conjunto cupular de mayor significación de la Ciudad de Buenos Aires.

Inaugurada el 9 de julio de 1916, la confitería espera ansiosa su restauración junto con el edificio. No solo la ciudad lo merece, sería un homenaje a su estupenda arquitectura sustentada todavía en este edificio por una estructura metálica en la totalidad del conjunto.

La descripción del remate nos permite definir un tambor cuadrado (1) con recortes poligonales en su cornisa (10), nervaduras ascendentes (a) que resguardan paños de curvatura parabólica con vidrio repartido (7) que coronan en un mirador circular calado (k), por encima una notoria plataforma circular (b) para terminar con la geometría curva del arte nuevo y de remate pequeñas nervaduras ascendentes que coronan en un cupulín calado (3) y por último la protuberancia superior que mantiene un pararrayos torcido, que amenaza con una posible caída (4).

Cúpulas Art Déco

Este estilo aparecido en Buenos Aires hacia fines de la década de 1920, dejó también su impronta en los remates y cúpulas. Sus características geometrizarantes y sus aristas puras lo emparentaron en algunos aspectos de sus fachadas con el ascendente Racionalismo: coincidieron en la limpieza de las ornamentaciones, el uso de los planos puros determinados además por los colores muy claros; aunque son evidentes las diferencias conceptuales entre la concepción de cambio fundamental incorporada en la arquitectura por el Racionalismo, con la priorización de la función y de la incorporación tecnológica en nuevos proyectos, que contemplan plantas libres, nuevos conceptos de tratamiento en las fachadas y el uso desprejuiciado del hormigón armado con sus ventajas estructurales. El Art Déco fue una expresión dedicada específicamente al tratamiento formal desde expresiones geometrizarantes, sin ahondar en cambios fundamentales en los partidos arquitectónicos, es decir en las ideas rectoras que definen la composición de los espacios en arquitectura.

Sin embargo, debe reconocerse su tendencia a liberar los edificios de su pesada ornamentación: “Este lenguaje con un viso de modernidad sirvió de respuesta al barroquismo del Academicismo, y preanunció muchas de las sencillas formas de la arquitectura moderna”.²⁴

24. Carlos Moreno, *Cien años de vida cotidiana argentina. El diario íntimo de un país. De la casa chorizo al chalet*, pp. 17 a 32. Buenos Aires, *La Nación*, 1999.

Analizaremos algunos ejemplos de esta tendencia con referencia a sus remates en el firmamento porteño, en un todo de acuerdo con el tenor de esta publicación.

Edificio de la ex Equitativa del Plata. Actual edificio de oficinas

Ubicación: Av. Roque Sáenz Peña 550. San Nicolás.

Está ubicado en la ochava de Av. Roque Sáenz Peña y Florida. Para nuestro enfoque nos referiremos a su aspecto exterior, aunque su interior merecería un análisis detallado por su tratamiento. Es un edificio con un remate escalonado en planos circulares superpuestos (4), tambor circular con ventanas verticales entre cornisas (7) y marcada verticalidad en las aristas que enmarcan las ventanas junto con hileras lenticulares simétricas que enfatizan la presencia de los aventanamientos. Una lograda composición de fachada Art Déco, abreviatura de Arts Decoratifs et Industriels Modernes, exposición realizada en París en 1925 donde se originó esta composición artística y arquitectónica; un remate contundente como mojón de esquina acorde con los cercanos remates edilicios de las otras esquinas enfren-

Edificio de la ex Equitativa del Plata. (SL)



tadas, respetando el espíritu de la Diagonal Norte, siempre amojonada en sus ochavas por coronamientos donde participan diferentes estilos de arquitectura.

La obra, finalizada en 1929, es del arquitecto Alejandro Virasoro, la figura mayor del Art Déco en la Argentina, por su creatividad y su coherencia. Marcaron su presencia en aquellos años algunas críticas injustas por la mal entendida “sencillez formal”, propias de aquel contexto acostumbrado a los lineamientos del Academicismo Historicista, resistente a cualquier evolución alejada de las formas clásicas, tanto griegas como romanas.

Es un estilo arquitectónico que en nuestro país intentó aportar a la tradición arquitectónica precolombina: “Se reproduce el signo escalonado de la cultura incaica y los volúmenes adyacentes y apiramidados, los recuadros decorativos, la inquieta vibración de los vanos conseguidas por pequeñas rebajas en las jambas y dinteles. Todo ello sin olvidar el *a priori* de ortogonalidad y planismo que le daba corporeidad de obra moderna”.²⁵

25. Rodolfo Gallardo, *El Art Déco*, Nuestra Arquitectura, N° 519.12/1983.1/1984.

Cúpulas en proceso de desaparición

Son varias las cúpulas existentes en la ciudad con diversos deterioros; tomaremos dos ejemplos que aportan por su estado riesgo para los transeúntes y además en su etapa de esplendor poseyeron valores arquitectónicos destacables. Configuraban por su emplazamiento mojones esquineros barriales, incorporados a la memoria colectiva.

Cúpula esquina sudoeste de Bolívar y Estados Unidos



Cúpula esquina sudoeste de Bolívar y Estados Unidos. (NZ)

La cúpula es de estructura metálica con revestimiento de madera curvada de arco parabólico, de base cuadrangular y con cuatro gajos en la llamada medianaranja, que actualmente muestra su coronamiento de pararrayos y el resto del revestimiento de tejas metálicas desaparecido, con los arcos de madera en avanzado deterioro y algunos de ellos fuera de encastre con el serio riesgo de una caída al vacío, colocando en una situación de apremio a los transeúntes.

Estructura de cúpula, esquina noroeste de Callao y Santa Fe

Solamente conserva los bordes metálicos de su estructura, mostrando el remate tronchado de un edificio de características Eclécticas, emblemático para la ciudad al haber albergado en su planta baja a la famosa Confitería Del Águila, trascendente por su decoración interior y la calidad de sus productos, visitada por parroquianos de alcurnia durante varias décadas. Inaugurada en 1852 en la calle Florida 178, se traslada a Callao y Santa Fe en 1916 y permanece en el lugar hasta su cierre definitivo en 1972, con el remate de su mobiliario y su vajilla; no se salvaron tampoco las águilas de bronce que custodiaban su entrada que habían sido la referencia de tantos encuentros sentimentales y testigos de otras tantas rupturas.

Cúpula, esquina noroeste de Callao y Santa Fe. (GM)



Cúpulas y remates desaparecidos

Una cantidad enorme de cúpulas y remates edilicios han desaparecido, producto del abandono en muchos casos y de la demolición total o parcial del edificio que las albergaba. Es una realidad vinculada a la política de sustitución que ha impuesto nuestra codificación urbana durante el siglo XX y la irrupción de la arquitectura Racionalista en la década de 1930, que arrasó con el pretexto de la modernidad en las formas y en la función de los edificios, gran parte de los vestigios del Academicismo e Historicismo, estilos que albergaban a las cúpulas como expresión de remates urbanos y de amojonamientos de esquina, tan típicos en diversos barrios centrales de la ciudad y primordiales en la Av. de Mayo como factor de integración en todo su recorrido. Precisamente en esta avenida es notable la paulatina desaparición de las cúpulas, observables en el cotejo de fotografías de diferentes épocas, tapadas las que subsisten por altos rascacielos que bloquean la perspectiva de la avenida y fragmentando aquella imagen integradora de las primeras décadas del siglo XX.

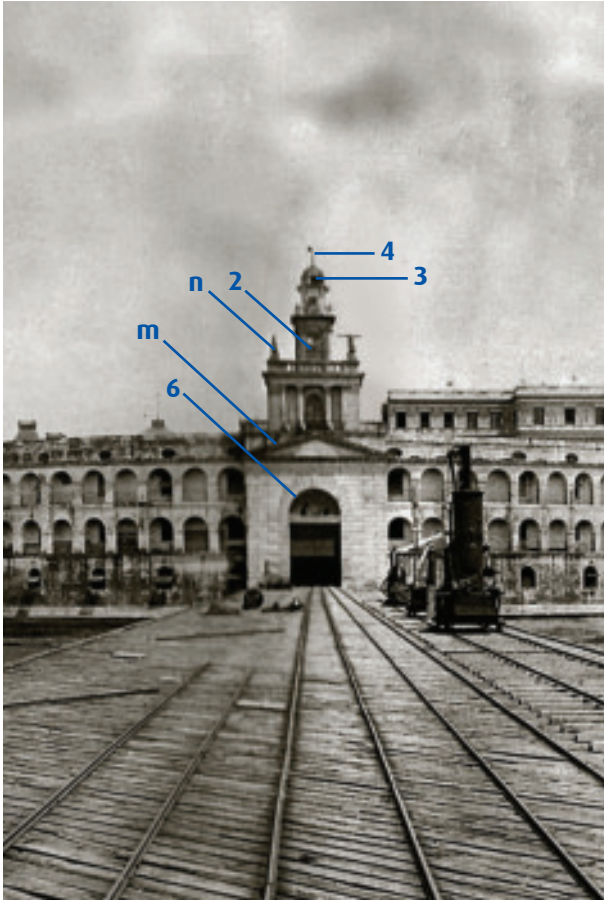
Otro factor para destacar en la demolición edilicia que padeció Buenos Aires desde mediados del siglo XX fue la promulgación de la Ley de Propiedad Horizontal, que revalorizó los terrenos centrales permitiendo la existencia de varios propietarios en altura dentro de un mismo predio, política que impulsó la construcción masiva de viviendas y oficinas en altura. Desaparecieron de esta manera las casas palaciegas con sus remates y cúpulas características y propias del afrancesado Hotel Particulier o del Petit Hotel tradicional de los barrios residenciales.

En este apartado intentaremos mostrar algunas cúpulas desaparecidas muy representativas, tanto por su ubicación geográfica como por su trascendencia arquitectónica y urbanística. No todas son del área central, tomaremos algunas barriales, mencionaremos las demolidas, a pesar de subsistir los edificios que las sustentaban y las que dejaron paso al desarrollo de áreas verdes en reemplazo de los edificios; estos últimos son casos particulares valiosos para destacar porque son el producto del avance de la gestión urbana en pos de una mejor calidad ambiental, mandato irrenunciable en las megalópolis actuales pero que, a veces conlleva la desaparición de valiosas piezas arquitectónicas.

Aduana de Taylor

La Aduana Nueva, conocida históricamente como Aduana de Taylor, por su autor el arquitecto inglés Eduardo

Torre de la Aduana de Taylor, desaparecida a fines de la década de 1880. (DGPelH)



Taylor, se inauguró en 1857, constituyéndose en el primer relleno céntrico de la Ciudad de Buenos Aires para recibir en las tierras ganadas al río un edificio de servicios. Previamente vale recordar el relleno realizado en Retiro, actual plaza Fuerza Aérea Argentina, aún más importante que el de la Aduana, para albergar la fábrica de gas de alumbrado, entre 1853 y 1855.

En la fotografía se percibe con nitidez su ubicación por delante del edificio de la Casa de Gobierno actual, todavía en construcción. La Aduana de Taylor era un edificio de envergadura para su época, quizás el más importante de Buenos Aires, hasta la habilitación del viejo Teatro Colón en Plaza de Mayo. Su forma de herradura definía una planta baja y dos pisos con caladuras continuas y dinteles de arco de medio punto; el conjunto estaba coronado por una torre de aproximadamente 35 metros de altura; enfrentaba el Río de la Plata y su color gris claro producto de la mampostería de ladrillos revocada, mejoraba su visualización desde larga distancia en el estuario por efectos del reflejo del asoleamiento. Se comportaba como un portal para la Ciudad de Buenos Aires, con un remate

edilicio evidente con una visión estilística arquitectónica de carácter Neoclásico Renacentista.

Su cúpula coincidía con el eje del acceso de cargas, entradas por su espigón de 300 metros de longitud, con zorras sobre rieles, donde en los momentos de pleamar podían amarrar los barcos cargueros provenientes de ultramar. Un marcado frontis triangular definía el acceso y la torre por encima coronaba en un faro para orientar a los marinos en sus travesías de ingreso y egreso del Río de la Plata: “(..) El faro se sostenía por un gran arco; inspirado en la arquitectura de Serlio, que le daba monumentalidad y simetría”.²⁶

Así podemos describir su fachada en el sector central: acceso general con arco de medio punto (6) en un volumen saliente coronado por un frontis (m), sobre él un volumen más pequeño cuadrado con protuberancias de anillos circulares en los cuatro extremos (n) enmarcando una baranda de mampostería con balaustres, sobre este un volumen más pequeño de mampostería (2) que remata en un cupulín circular, con una semiesfera pequeña en su extremo superior (3), donde hincada se muestra una protuberancia que repite los anillos circulares de las anteriores (4).

Debido al avance de las obras del nuevo Puerto Madero la Aduana fue demolida en 1887. Se había convertido en un símbolo del primitivo amarradero de buques de ultramar de la ciudad, que después de trescientos años construía su puerto artificial, paradojas de una ciudad que nació como puerto, tardó demasiado tiempo en construirlo y luego fue ciudad de gran desarrollo precisamente por su puerto.

Entrada y salida de las exportaciones, titular de la Aduana la principal fuente de recaudación de entonces, convirtieron a la gobernación de Buenos Aires en la hermana mayor de todas las provincias. El resultado lo conocemos, con el devenir histórico la concentración de la actividad económica del país acrecentada en el litoral y fundamentalmente en su densificada capital, orlada con un conurbano desquiciado por la aglomeración urbana carente de planificación, solamente implantada en función del interés económico surgido de su cercanía con el puerto de Buenos Aires, ese referente de las decisiones políticas; más las zonas bajas ocupadas por sectores marginales del medio metropolitano y de emigrados de sus provincias y de los países limítrofes en busca de un horizonte mejor, siempre lejano.

26. Daniel Schavelzon, *Haciendo un mundo moderno: la arquitectura de Eduard Taylor (1801-1868)*. Buenos Aires, Olmo, 2010.

Cúpula del Hotel Londres

Ubicación: Victoria, actual H. Yrigoyen y Defensa, esquina sudeste. Montserrat, denominación actual.

Ocupaba un lugar de destacable valor histórico. Allí se encontraban los Altos de Escalada, uno de los edificios más grandes de la época colonial, perteneciente a la familia de Remedios de Escalada, esposa del Gral. San Martín.

El edificio del Hotel Londres se inauguró en 1897, fue una obra del arquitecto Augusto Plou, de composición Academicista italianizante; lucía una cúpula con medianaranja o volumen curvo apoyada directamente sobre la azotea, sin tambor de base. Era un medio geoide con el habitual polo achatado con un pequeño cupulín (3), la curva semicircular de la medianaranja (2) dividida en paños entre las nervaduras con caladuras en forma de óculos (7) en los tres paños de la ochava, el resto presenta curvatura de superficie lisa. Estaba coronada por una escultura de figura alada (4), marcando un rotundo mensaje de la arquitectura del Clasicismo.²⁷

Fue demolido a mediados de la década de 1940 y en su lugar se encuentra el edificio de la AFIP, cuya construcción fue iniciada en 1943 y finalizada en 1966.

27. Avenida de Mayo Parte 3. Disponible en http://www.arcondebuenosaires.com.ar/calle_avenida-mayo-parte3.htm

Hotel Londres, desaparecido a fines de la década de 1930 y demolido a principios de la década de 1940. (DGPelH)



Edificio actual de la Jefatura de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires

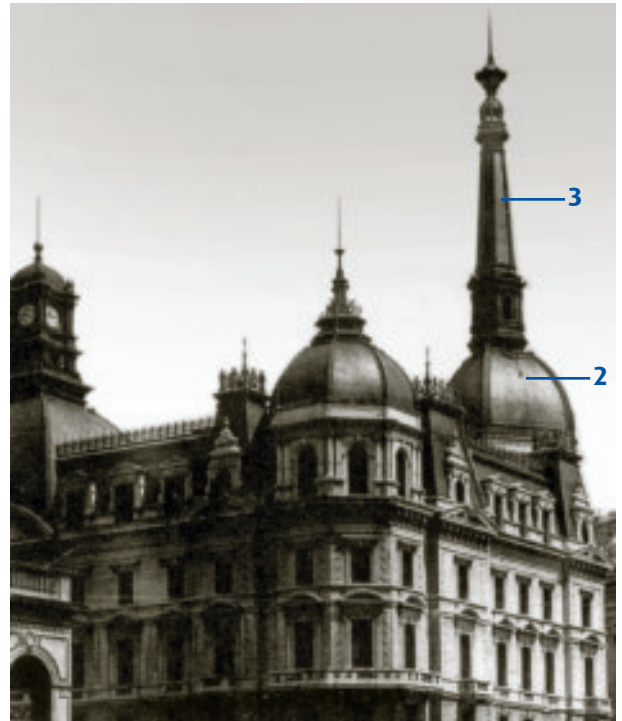
Ubicación: Bolívar 1. Montserrat, denominación actual.

Corresponde a la ampliación del edificio municipal original. Se realizó entre 1912 y fines de 1913, aunque los detalles finales se terminaron en 1914. La obra fue dirigida por los ingenieros Ibero Bonneo, Parodi y Fipini, siguiendo el espíritu y los detalles arquitectónicos del edificio original, diseño de Juan Antonio Buschiazzo. Mantuvo sobre el eje del acceso una enorme cúpula o protuberancia vertical de gran altura (3), alcanzaba los 65 metros, enfatizando con el criterio arquitectónico Renacentista italiano el acceso principal de las autoridades gubernamentales. Por razones estructurales fue demolida en 1938 y actualmente muestra la base de aquella, de similares características formales (2) a las otras cúpulas del edificio, llamadas cúpulas de aljibe.

La alta protuberancia esquinera se observaba claramente desde los cuatro puntos cardinales del macrocentro en una Buenos Aires todavía de escasa altura edilicia y teniendo en cuenta su privilegiada implantación y la posibilidad de ser observada desde el estuario del Río de la Plata. El Sr. Julius Pintsch²⁸ le ofreció a la mu-

28. *La Casa Municipal: historia de la sede*. 1ª.ed. Buenos Aires, Gobierno de la Ciudad, 2006.

Jefatura de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Remate desaparecido en 1938. (DGPelH)



nicipalidad la instalación de un faro “cuyo costo presupuesta en pesos 9.000. Este estaría constituido por una lámpara de arco voltaico, con dos lentes, y cada una produciría relámpagos de luz de una intensidad de 10 millones de bujías, visibles en días de buen tiempo desde 80 kilómetros y de 39 kilómetros en cielo nublado”.²⁹ El proyecto fue rechazado por su elevado costo.

Palace Hotel

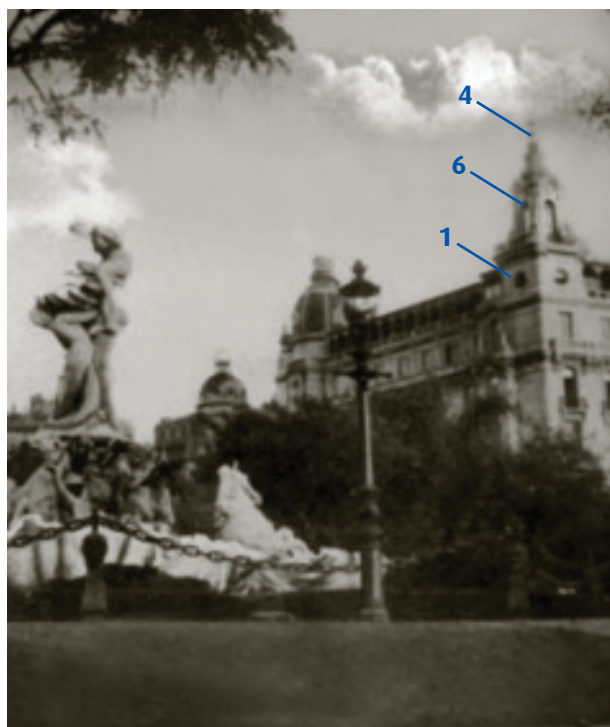
Ubicación: Actuales Tte. Gral. J.D. Perón y Leandro N. Alem. San Nicolás, denominación actual.

Fue construido en 1905 por el arquitecto Carlos Morra para Nicolás Mihanovich, donde hospedaba a los pasajeros de su empresa naviera. La torre de la esquina del edificio servía de tambor de base con su visible forma cuadrangular (1), terminaba en un balcón que rodeaba el cupulín mirador cuadrado de laterales calados con arcos de mediopunto (6) y un remate ornamentado finalizado en aguja de terminación (4).

El edificio es definidamente italianizante con componentes propios del Clasicismo, con grandes modillones que sustentaban balcones individuales pero de parapete-

29. *Revista Municipal*, N° 512 del 17 de noviembre de 2013, p. 9, 10 y 13.

Cúpula del ex Palace Hotel. Se observa, en primer plano, la fuente de Lola Mora en su primer emplazamiento. (DGPelH)



to corrido balastrado y un paramento total de fachada con remarcados almohadillados, visibles desde gran distancia. El edificio sigue en pie, aunque planchado en diversos sectores de la fachada y con la desaparición de la cúpula antes descrita, reemplazada por un volumen cuadrado de chapa lisa.

Desde 1970 funciona la Facultad de Filosofía y Letras y según los datos que poseemos la cúpula desapareció a mediados de la década de 1990.

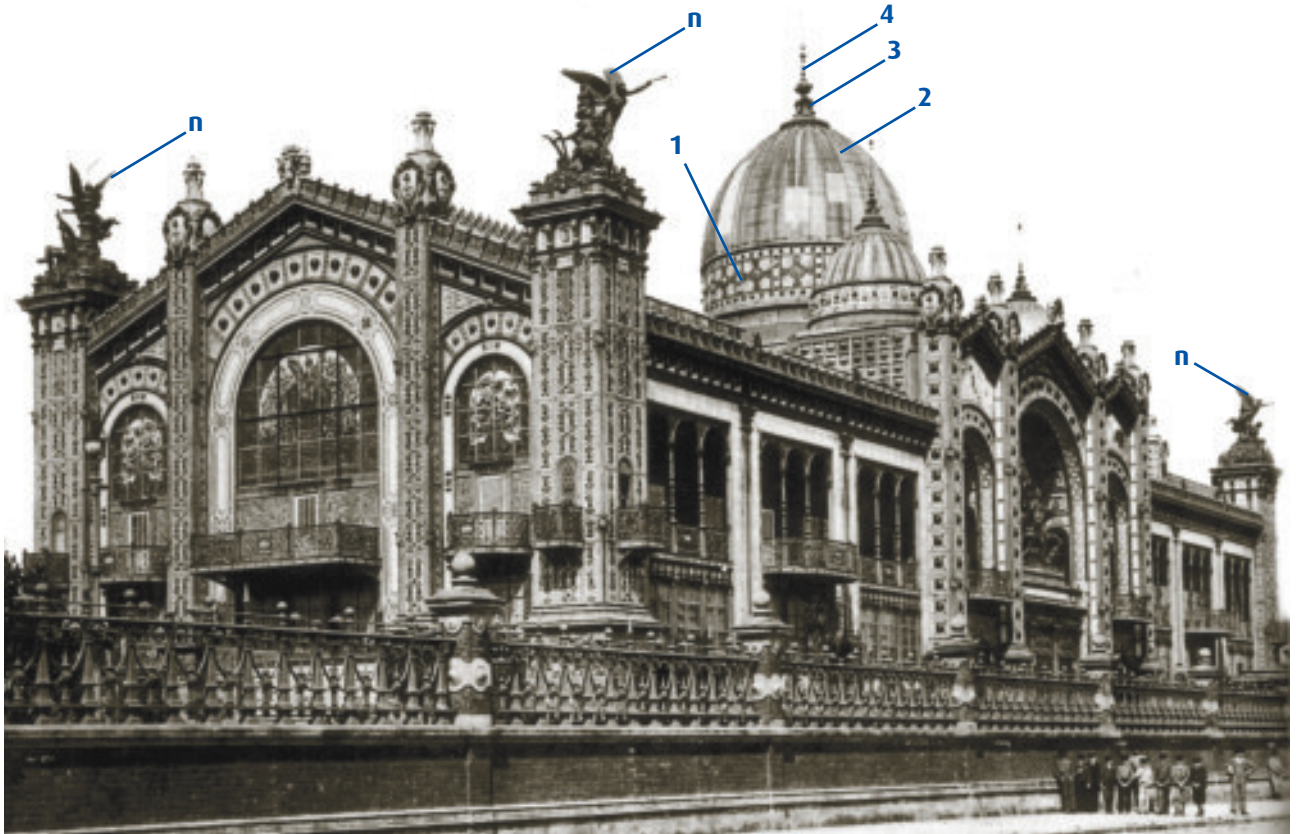
Pabellón Argentino de la Exposición de París de 1889

Ubicación: Ex traza de calle Arenales. Plaza San Martín. Retiro.

El edificio del Pabellón Argentino de la Exposición Universal de París de 1889 fue un diseño del arquitecto francés Albert Ballú. Era metálico, totalmente desarmable, tanto es así que fue enviado desde la capital francesa con sus partes enumeradas y encajonadas a principios de la década de 1890. Se armó en su totalidad recién en 1909 en la entonces abierta calle Arenales al 600, en la parte superior de la barranca costera de la Plaza San Martín para albergar el Museo de Bellas Artes; todo bajo la dirección de obras del ingeniero Juan B. Medici. En la Exposición del Centenario de 1910 fue el Pabellón de las Artes, con una concurrencia de público relativamente exitosa comparada con la asistencia al resto de la exposición, que no fue la esperada.

Introdujo las nuevas técnicas de armado y doblado de la moderna herrería y carpintería metálica de entonces. Sus remates eran notables por la calidad de sus grupos escultóricos: se repetían de a pares en los ángulos de la construcción y representaban la Navegación y la Agricultura (n). Actualmente están instalados en espacios públicos de la Ciudad de Buenos Aires. Los dos que representan a la Agricultura, uno en Av. San Isidro Labrador y Paroissien en Saavedra, y el otro en Av. Riestra y Leguizamón en Villa Lugano. Los dos que representan a la Navegación se encuentran uno en la Plaza Sudamérica desde 1935 en Villa Riachuelo y el otro en Av. de los Incas y Zapiola, en Colegiales. El restante grupo escultórico llamado Argentina está instalado en la Escuela Técnica Raggio, avenidas del Libertador y Gral Paz en Nuñez. Son obra del escultor parisino Louis Ernest Barrias. Además, su cúpula de volumen considerable, se destacaba por su emplazamiento dentro de un espacio verde donde no existían competencias en altura; era de tambor circular (1) y medianaranja de curvatura parabólica (2) con remate de pequeño cupulín (3), aguja y pararrayos (4).

Plaza San Martín, Pabellón Argentino, desaparecido en 1933. (DGPelH)

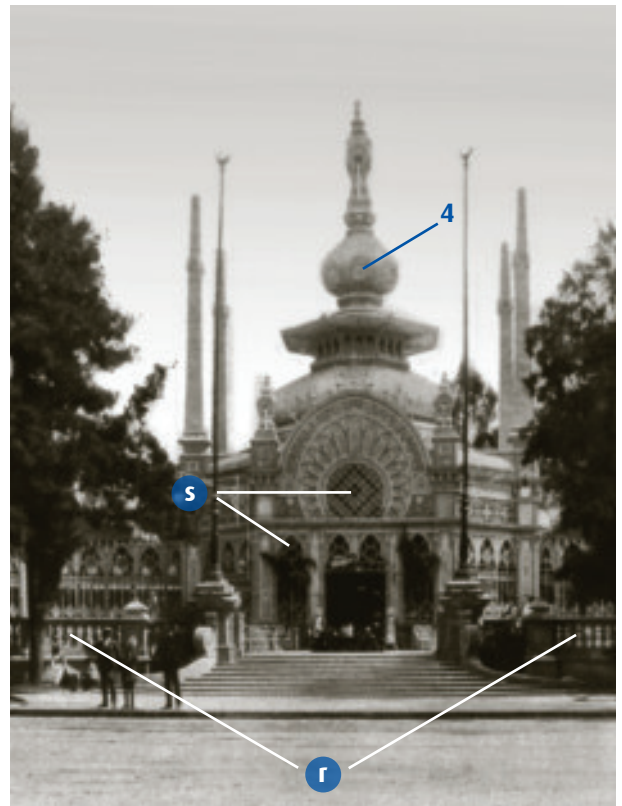


Pabellón de los Lagos

Ubicación: Actual Patio Andaluz en el Rosedal. Palermo.

Estuvo emplazado desde 1901 en el lugar donde actualmente se encuentra el Patio Andaluz, es anterior al Rosedal ubicado en su entorno inmediato desde 1914. Fue una obra del arquitecto Roland Le Vacher conformada por una estructura de hierro y grandes ventanales de carpintería metálica, con elementos compositivos del Eclecticismo, donde se observan influencias del Clasicismo italianizante en las balaustradas del sector de accesos (r), elementos de arquitectura del Lejano Oriente en composiciones formales curvas (s), la fuerte presencia de la arquitectura Hindú en su remate cebollado (4) y componentes de sustento de su coronamiento; aunque no faltaban atisbos de las imágenes fantásticas de John Nash del Pabellón Real de Brighton en Inglaterra, con una estructura de hierro no exenta de originalidad.³⁰ Desapareció en 1929 al ser demolido totalmente para el emplazamiento del Patio Andaluz.

Palermo, Pabellón de los Lagos, desaparecido en 1929. (DGPelH)



30. John Nash, Pabellón Real de Brighton, Inglaterra, construcción 1815-1823.

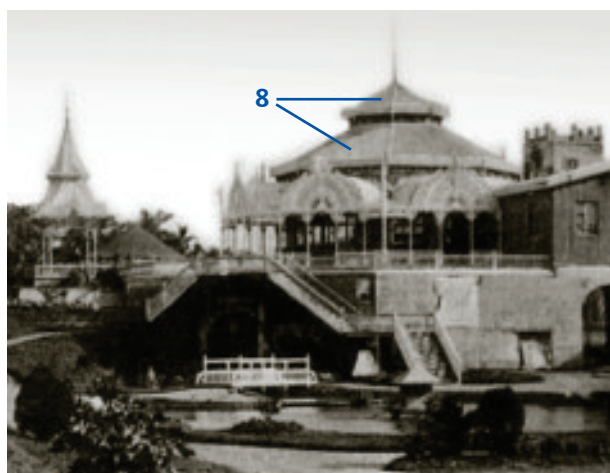
Templetes y Confitería Restaurante del Parque Lezama

Ubicación: Sector barranca sureste. Parque Lezama. San Telmo, denominación actual.

No encontré precisiones históricas referentes al año de construcción de los templetes y del jerarquizado restaurante Ponisio, con la interacción volumétrica de sus cubiertas de casquetes superpuestos (8) y las valiosas piezas arquitectónicas bulbosas de la cercana Iglesia Protestante Rusa. Sí podemos mencionar con cierto grado de exactitud, que existen testimonios fotográficos y notas periodísticas referenciales,³¹ demostrativas de su presencia en la primera y segunda décadas del siglo XX y compartieron en 1917 la inauguración de la remodelación del parque, según proyecto del paisajista Benito Carrasco por entonces director de Paseos de la Ciudad de Buenos Aires. Tampoco tenemos precisiones sobre la demolición de estas construcciones, aunque ya en la década de 1930 habían perdido la lozanía que las caracterizaba como lugar de encuentro de ciertos sectores acaudalados de la ciudad en las dos primeras décadas del siglo XX buscando un discreto y elegante reducto que los diferenciara del aluvión popular que concurría a los bosques de Palermo desde fines de la década de 1910. El estilo era predominantemente pintoresquista, con ornamentación Art Nouveau en su difundido repertorio de líneas curvas y formas de la naturaleza y los materiales constitutivos ofrecían similitudes con las construcciones temporarias de los pabellones de exposiciones: chapa, madera, paneles de vidrio repartido y estructura metálica, pero de esmerada terminación.

31. Ernesto Castrillón, Restaurante Ponisio (foto del interior) 1902, *Diario íntimo de un país, La Nación*.

Parque Lezama, templetes y confitería, desaparecidas hacia fines de la década de 1930. (DGPeIH)



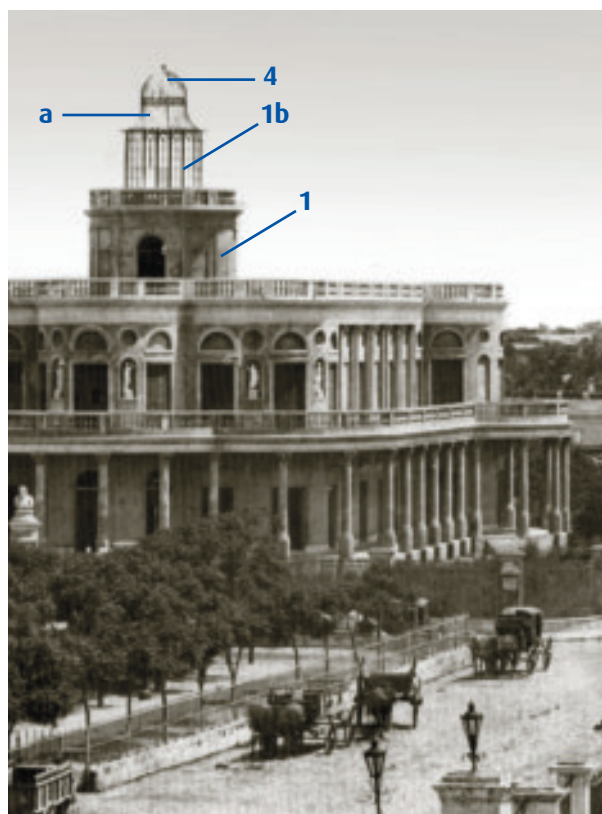
Palacio Miró

Ubicación: Plaza Lavalle, Viamonte, Libertad, Av. Córdoba y Talcahuano. San Nicolás, denominación actual.

Esta propiedad de la familia de Mariano Miró y Felisa Dorrego fue inaugurada en 1868, obra de los arquitectos Nicolás y José Canale, realizada en un Neoclásico Italiano como la mayor parte de las grandes obras públicas y privadas de Buenos Aires de las últimas tres décadas del siglo XIX. Exhibía el repertorio habitual de esta tendencia arquitectónica con columnas clásicas, arcos de medio punto, balaustradas, esculturas, entre otros elementos. El edificio tenía dos plantas; la planta superior era más pequeña en superficie contenida sobre la cubierta de la planta baja con un sector aterrazado que la rodeaba y un tambor superior elíptico (1), caladuras de arco de medio punto y pilastras en su paramento visible; remataba un mirador de coronamiento dividido en dos partes: una elíptica que sirve de base (1b) y la cúspide acampanada o remate (4) con faldones de doble curvatura (a) y una reminiscencia formal de las cúpulas Románicas Bizantinas.

El conjunto del mirador era metálico con vidrios transparentes, confeccionado con los últimos usos de la carpintería metálica para la época y las nuevas técnicas de ejecución incorporadas a la carpintería. Fue demolido en 1947.

Actual Plaza Lavalle. Palacio Miró, desaparecido en 1937. (DGPeIH)



Se trataba de un conjunto arquitectónico muy coherente, recortado volumétricamente en función de la implantación del remate mirador, definido en un entorno vegetal frondoso, propicio para enfatizar su presencia.

Palacio Videla Dorna

Ubicación: Av. Rivadavia a 4923/49, actual cruce con el Pje. Florencio Balcarce. Caballito.

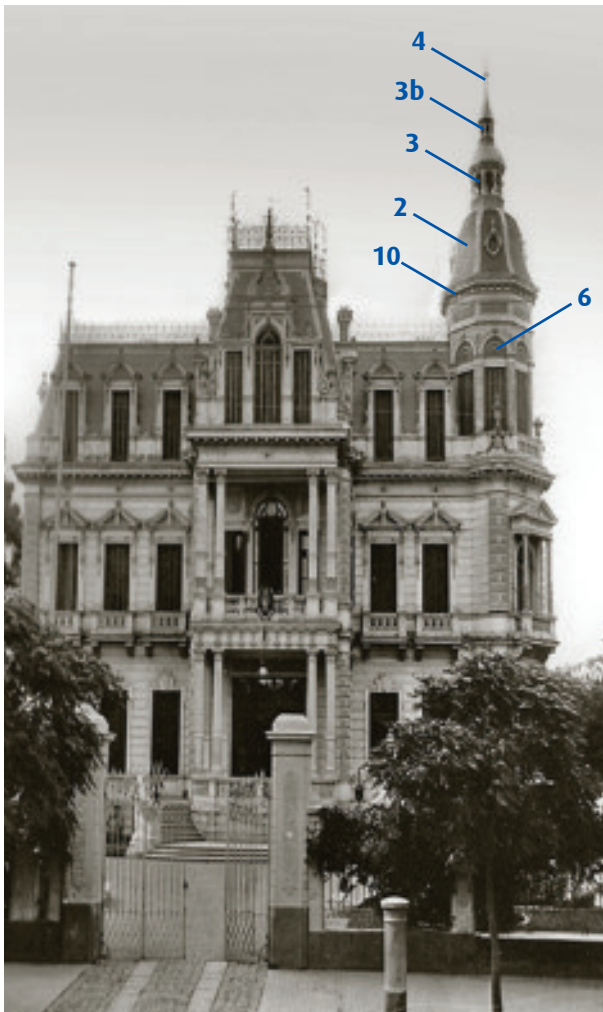
Construido en 1886 por Emilio Duportal como residencia veraniega de la familia Videla Dorna, ejemplo representativo en ese momento histórico de la ciudad de la tendencia de varias familias de la burguesía terrateniente argentina para establecer sus casas de veraneo en el actual barrio de Caballito, como novedosa costumbre, a la vera del ex Camino Real, hoy Av. Rivadavia.

Era de características Eclécticas, de composición Académica con destacadas influencias italianizantes. Su cúpula

era una presencia significativa para quienes transitaban sobre el camino hacia los pueblos del oeste: Flores, Luján... y también para los pasajeros de la primera línea ferroviaria, Estación del Parque a Floresta, implantada su traza ciento cincuenta metros hacia el norte. La mencionada cúpula se presentaba con un primer mirador poligonal con arcos de mediopunto (6) uniendo columnas, una cornisa poligonal (10), medianaranja acampanada (2) con nervaduras, cupulín inferior mirador (3) y un cupulín de remate con coronamiento de curva hiperbólico (3b), esférica completa y pararrayos (4).

Fue un edificio de un volumen interesante en un entorno chatto con la cercana presencia del Palacio Grimoldi y ubicado frente a la tupida vegetación de la quinta Lezica. Fue demolido en 1927. Entre 1899 y 1909 fue sede de la Escuela Naval Militar, y se le realizaron transformaciones arquitectónicas en su interior. En 1922 se alojó el Instituto Susini, establecimiento privado de enseñanza. Este instituto se traslada en 1927 y ese año comienza la demolición del Palacio.

Caballito, Palacio Videla Dorna, desaparecido en 1925. (DGPelH)

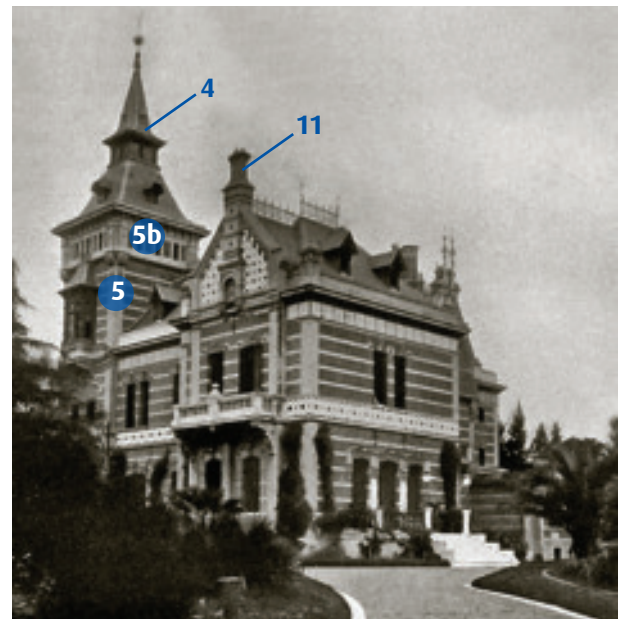


Palacio Mihanovich

Ubicación: Juramento 1938. Belgrano.

Conocida popularmente como Villa Mihanovich, era un lugar destacado del viejo Belgrano de fines del siglo XIX. Nicolás Mihanovich lo adquiere en 1907 a su propietario original, Nicholas Bouwer, un relevante funcionario del Ferrocarril Sur.

Belgrano, Palacio Mihanovich, desaparecido en 1970. (FP)



El edificio tenía varios remates entre cúpula, chimenea y protuberancias, con carácter ecléctico y elementos del funcionalismo inglés ferroviario, en sus sectores ladrilleros de los paramentos exteriores y detalles de su chimenea (11), uno de los remates del edificio. La cúpula se sustentaba en una torre cuadrangular (5), dividida en dos partes, una inferior cuadrada con faldones curvos (5b), que recuerdan aspectos del lenguaje Bizantino del cual heredó muchos rasgos el Pintoresquismo en sus remates edificios; en su base los aventanamientos estaban protegidos por pequeñas cubiertas en pendiente y en su parte superior aparecía un plano truncado base del remate piramidal superior (4), coronado por una esfera pequeña y un veleta.

El diseño era del arquitecto Alejandro Christophersen y de Carl Kihlberg, entonces asociados. Lamentablemente fue demolida en 1970, en pleno auge demoleedor de varias expresiones arquitectónicas arrasadas en el barrio de Belgrano por la construcción de torres de propiedad horizontal, que borraron el sol de diversos sectores del barrio, tapizaron de cemento los espacios verdes de gran jerarquía de diseño y convirtieron a vecinos y transeúntes circunstanciales en pigmeos, ante las monumentales alturas desproporcionadas con el ancho de las calles. Otros de los resultados de la densificación añorada por los cultores de la especulación inmobiliaria.

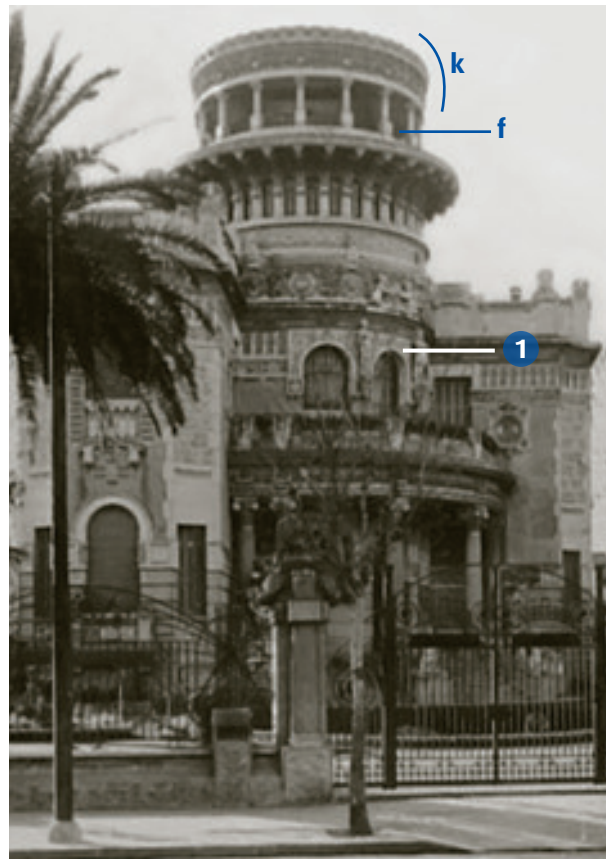
Palacio Carú

Ubicación: Av. Rivadavia 5491. Caballito.

Fue construido en 1917 según el proyecto del arquitecto Virginio Colombo. Edificio de alta calidad en su diseño, con predominio de las formas curvas siempre presentes en las obras de los maestros italianos del Liberty o Floreale, el Art Nouveau peninsular.

El cuerpo central del edificio era circular, guardaba en una galería elevada de varios escalones el acceso del edificio; remataba en un tambor con ventanas cardinales de arco de medio punto (1) protegidos por un voladizo circular, sustentado por modillones y como coronamiento una terraza mirador cubierta (k) por un techo tapa circular, sostenido por columnas clásicas y parapeto de baranda metálica (f). Una composición arquitectónica Ecléctica recordada, entre otros valores, por sus cornisas dominantes curvas. Enriquecía una esquina que ha perdido con su demolición en 1967 una pieza arquitectónica de alta calidad y de autor, representante de una pléyade de grandes arquitectos italianos con el valor agregado de haber trabajado simultáneamente en Buenos Aires, marcando una época dorada en la arquitectura porteña por la gran calidad de sus diseños.

Caballito, Palacio Carú, desaparecido en 1967. (DGPeIH)



Viejos palcos del estadio del Club Atlético Boca Juniors

Ubicación: Brandsen y del Valle Iberlucea. La Boca.

El estadio del Club Atlético Boca Juniors fue construido por etapas desde 1938 hasta 1953. La planta baja de las tribunas en 1940, la segunda bandeja en 1941 y en 1951-1953 la tercera; se remodeló en 2006, pero antes se demolieron los viejos palcos y su torre.

Es un proyecto del ingeniero José Luis Delpini, con los arquitectos Sulcic y Bes. Su torre monumental de hormigón armado a la vista (5) era el remate de una tendencia de neto corte monumentalista, producto de una época en que la arquitectura era un instrumento de mensaje institucional y político, utilizada por los regímenes totalitarios de las décadas de 1930 y 1940 en Europa como mensaje de poder. En este caso la implantación de la torre intentaba destacar la presencia institucional del Club en el barrio e interiormente, en el centro de los rectilíneos palcos laterales, se enfrentaba con sus 49,20 metros de altura a la voluminosa herradura de tres niveles de gradas, que alojaban a más de 50.000 espectadores. Por el mensaje de su implantación, ineludiblemente se presentan en mi memoria las imágenes de la torre de

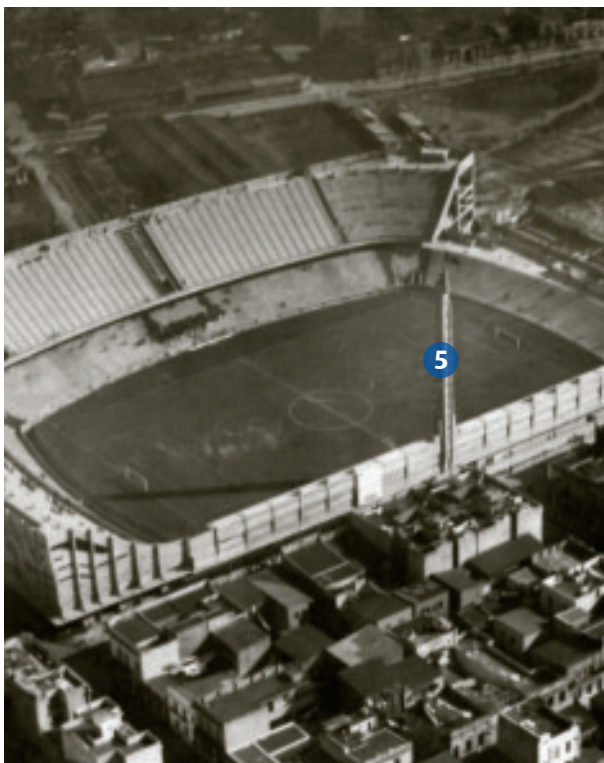
hormigón armado del Estadio Municipal de Florencia de un innovador en el uso del hormigón, como proyectista y constructor, el genial ingeniero italiano Pier Luigi Nervi; aquella de 55 metros de altura aunque de un diseño más liviano y transparente con frentes vidriados, evidentes aportes de la arquitectura europea que llegaban a nuestros profesionales.³²

Por su envergadura, la torre se observaba desde distintos puntos de la ciudad y del Gran Buenos Aires y se comportaba como referencia y mojón barrial incorporado a la memoria del barrio de La Boca, con un sentido de pertenencia inapelable. Rescatada en varias oportunidades por los artistas plásticos en imágenes que recreaban los lugares entrañables del barrio, realizaban su recorte celestial ante la calificada observación artística en el universo boquense.

Considero un desacierto la remodelación efectuada en el aspecto de no haber contemplado en el nuevo proyecto el mantenimiento de la torre. Con su demolición los autores no interpretaron la articulación del volumen en altura con el resto del hemiciclo del proyecto e ignoraron la presencia de la misma en la memoria colectiva barrial, según el espíritu aportado por los autores del proyecto original: Delpini, Sulcic y Bes.

32. *Pier Luigi Nervi*. Colecc. Estudio Paperback. Barcelona, Gustavo Gili, 1981.

Torre del Estadio de Boca Juniors, desaparecida en 2005. (DGPelH)



Molinos Morixe Hnos.

Ubicación: Cucha Cucha 234. Caballito.

La empresa acopiadora y elaboradora de productos derivados de los granos es fundada en 1901 y como empresa Francisco Morixe e hijos Sociedad Colectiva surge en 1907 y en 1914 se establece como Morixe Hnos. En 1938 se traslada a Cucha Cucha 234, donde construye el silo más moderno de la Argentina, que usa por primera vez el traslado por succión de los granos, la conexión ferroviaria para su transporte y plantas elaboradoras anexas de diversos productos alimenticios. Compra una empresa cerealera de la ciudad de Benito Juárez y en 2007 vende sus instalaciones del barrio de Caballito y se traslada a esa ciudad.

La envergadura de los silos tuvo fuerte presencia física en el paisaje barrial, recortándose en el horizonte durante gran parte del siglo XX y principios del siglo XXI, con relevante presencia desde las instalaciones del estadio del Club Ferrocarril Oeste. Su desaparición, reemplazada actualmente por un condominio residencial exclusivo de gran altura, ajeno a las características sociales barriales, significó la pérdida para Caballito de una institución empresarial emblemática y de una fuente de trabajo, incorporada a la historia barrial.

Caballito, Molinos Morixe Hnos. desaparecido en el 2007. (DGPelH)



CAPÍTULO II

CÚPULAS Y REMATES DE VALOR
SIMBÓLICO Y REPRESENTATIVO
EN LOS BARRIOS



Mercado de Hacienda

Ubicación: Av. Lisandro de la Torre y Av. de los Corrales. Mataderos.

Monumento Histórico Nacional. Decreto N° 1021 del 3-5-1979.

La necesidad de contar con un matadero más moderno que respondiera a la creciente demanda de carnes, de Europa y de distintos sectores del mercado mundial, y el peligro latente de inundaciones en el matadero existente desde los primeros años de la década de 1870 en Parque de los Patricios, los Corrales viejos, posibilitaron y justificaron la instalación de un nuevo mercado de hacienda y matadero en lo que hoy es el barrio de Mataderos, en el predio circundado por las actuales: Av. Lisandro de la Torre, Av. Eva Perón, Av. Murguiondo y Av. Directorio, área que supera en conjunto las 20 hectáreas. El principal acceso es desde la provincia de Buenos Aires por la Av. de los Corrales que desemboca frente al edificio de la Administración con su coronamiento de torre-reloj, constituido en un sím-

bolo barrial y en el referente fundamental del mercado por donde pasa el 20 por ciento de la hacienda que se faena en el país. En ese lugar no se faena ganado desde hace varios años atrás, ha dejado de ser matadero. Existe un proyecto de traslado del mercado a un destino en el Gran Buenos Aires, aún no establecido definitivamente.

Se inauguró formalmente el 1° de mayo de 1901, con el funcionamiento total de sus instalaciones, y en cinco años se ampliaron a 97 sus playas de matanza. Además poseía un centro sanitario, una escuela, una comisaría, un amplio sector de administración y un pequeño banco fuera de las arcadas de medio punto del enorme conjunto edilicio que actualmente posee el acceso por la Av. Lisandro de la Torre 2406.

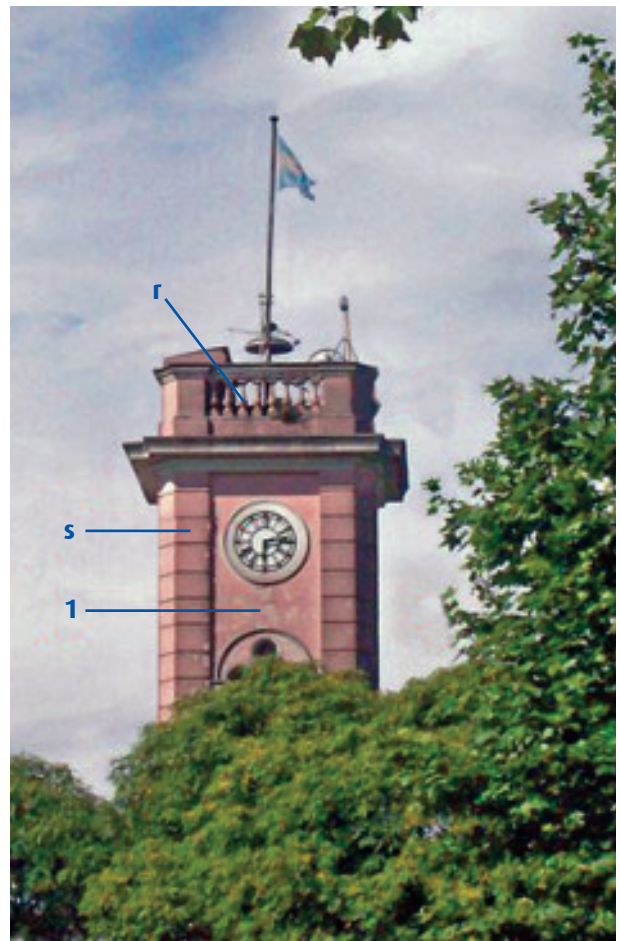
Torre del Mercado de Hacienda

De características netamente italianizantes, la torre-reloj (5) enfatiza verticalmente el acceso principal, enmarcado además por dos alas laterales que conforman un ámbito

Mercado de Hacienda. (DGPeIH)



Torre del Mercado de Hacienda. (DGPeIH)



con la escultura del Resero del escultor Sarniguet en la plazoleta central; en un claro lenguaje renacentista de conjunto, completado por el habitual repertorio de pilas-tras, arcos de medio punto, balaustradas y almohadillado integral en sus paramentos.

Un paño rehundido en el paramento frontal de la torre muestra una imagen rectangular hacia el coronamiento (1), flanqueada por anchas aristas de almohadillado (s) que enfatizan el relieve, una cornisa de remate con un parapeto con la infaltable balaustrada superior (r), desarrollada sobre planta cuadrada. Una bandera nacional corona simbólicamente el conjunto, visualizable nítidamente desde la avenida de los Corrales, su acceso vehicular principal.

Mirador Comastri

Ubicación: Loyola, Fitz Roy, Bonpland y Aguirre. Chacarita.

Otra construcción con un coronamiento cupular que se ha convertido en un lugar emblemático del barrio, rodeado implacablemente por el crecimiento edilicio, quedó actualmente emplazado en un pulmón de manzana en el fondo de una escuela pública.

Típica casona italiana con los sectores de recepción en planta baja volcados sus aventanamientos a una galería cubierta flanqueada por columnas de hierro fundido decoradas en sus fustes, las habitaciones íntimas en el primer piso y un remate cuadrado que sirve de sustenta-

Mirador Comastri. (DGPelH)



ción al tambor circular (1), donde emerge una cúpula de curva parabólica (2), totalmente vidriada y con superficies curvas tapizadas con vidrio repartido unidos con juntas de plomo y una aguja superior con pararrayos (4), componen un atractivo mirador; que otrora en el siglo XIX era especial para otear la pampa circundante y perder la vista en el horizonte. Hoy el crecimiento urbano lo ha desnaturalizado como mirador y solamente espera un pronto mantenimiento para salvaguardarlo de una desaparición anunciada, al tenor de su lamentable estado de conservación. El reconocimiento de los habitantes del barrio lo ha incorporado a la memoria colectiva, esta circunstancia y sus características ameritan encarar su pronta restauración.

Mirador Comastri en su coronamiento

El detalle de la superficie curva vidriada se aprecia perfectamente, aunque pierde consistencia su imagen ante el estado lamentable de abandono. La cornisa y el parapeto con balaustrada (r) refuerzan la concepción italianizante, coherente con sus dos pisos de basamento.

Coronamiento del Mirador Comastri. (DGPelH)



Palacio de los Bichos

Ubicación: Campana 3220. Villa del Parque.

Es otro mirador de gran fuerza simbólica para Villa del Parque. El amplio espacio abierto a su frente que generan las vías del ferrocarril permite destacar el volumen del edificio y su coronamiento, un volumen poligonal de paños laterales en el tambor de forma rectangular, con un tímido remate de una incipiente figura de curvatura hiperbólica truncada y una aguja de terminación. Conforman un conjunto ciego, actualmente pintado de una tonalidad muy oscura, y completan el volumen de fachada saliente del resto del edificio.

Palacio de los Bichos. (DGPelH)



La construcción presenta un lenguaje arquitectónico de carácter Ecléctico, elementos Art Nouveau, balcones volados acercándonos al lenguaje del Expresionismo con geometría rectilínea. Es una obra de principios del siglo XX, diseñada por el ingeniero Muñoz González por pedido de un acaudalado inmigrante italiano. Poseía en sus paramentos gárgolas significativas de diversos animales, de ahí su nombre; esta era una tendencia utilizada en paramentos exteriores dentro de la ornamentación Art Nouveau ya en rauda ingreso en la arquitectura porteña, a principios del siglo XX.

Las intervenciones realizadas en el edificio, con agregados para circulación vertical en un osado volumen y el planchado de sus paramentos han desnaturalizado el conjunto. Sin embargo, mantiene sus valores de emplazamiento y el juego geométrico de sus balcones con su peculiar volumen en el coronamiento (2), se suman su aguja ornamentada y un pararrayos (4). Sigue siendo un referente barrial emblemático por sus valores intangibles que recuerdan un triste episodio en el que sus ocupantes que perdieron la vida atropellados por el cercano paso del tren después de su fiesta de bodas; la sensibilidad popular asegura escuchar, aún en nuestros días, el lamento de una mujer doliente en momentos de tenso silencio barrial...



Mirador Salaberry

Ubicación: Av. Gral. Paz 13524. Mataderos.

Igual que los anteriores, no constituye una expresión arquitectónica de gran jerarquía, es el más humilde de los tres, pero junto con ellos se ha convertido en referentes insoslayables de la barriada que los cobija y está incorporado a la memoria colectiva barrial con una fuerza irrefutable. Poseen protección con normativas patrimoniales, que registran la virtud encarnada en su emplazamiento y su reconocimiento simbólico. Perteneció a los hermanos Salaberry. Su construcción fue iniciada en 1858 y en sus comienzos era un punto incomparable para verificar la llegada de la hacienda desde la pampa, aún mucho antes de instalarse el Mercado Nacional de Hacienda en 1901.

En su parte superior, como remate, posee un tanque de agua de 15.000 litros (1), de forma cuadrangular y una falsa ventana que mejora la referencia visual desde lejos; coronado por una terraza de 3.30 x 1.80 metros (4), a la que se llega por una escalera metálica exterior de forma helicoidal. El tanque se sustenta en amplias paredes asentadas en barro con un ancho máximo de 0.65 metros. A sus pies, existía un abrevadero para las haciendas, alimentado desde el tanque de reserva mencionado. Era una escala obligada del ganado antes de llegar al cercano mercado.

Mirador Salaberry. (DGPelH)



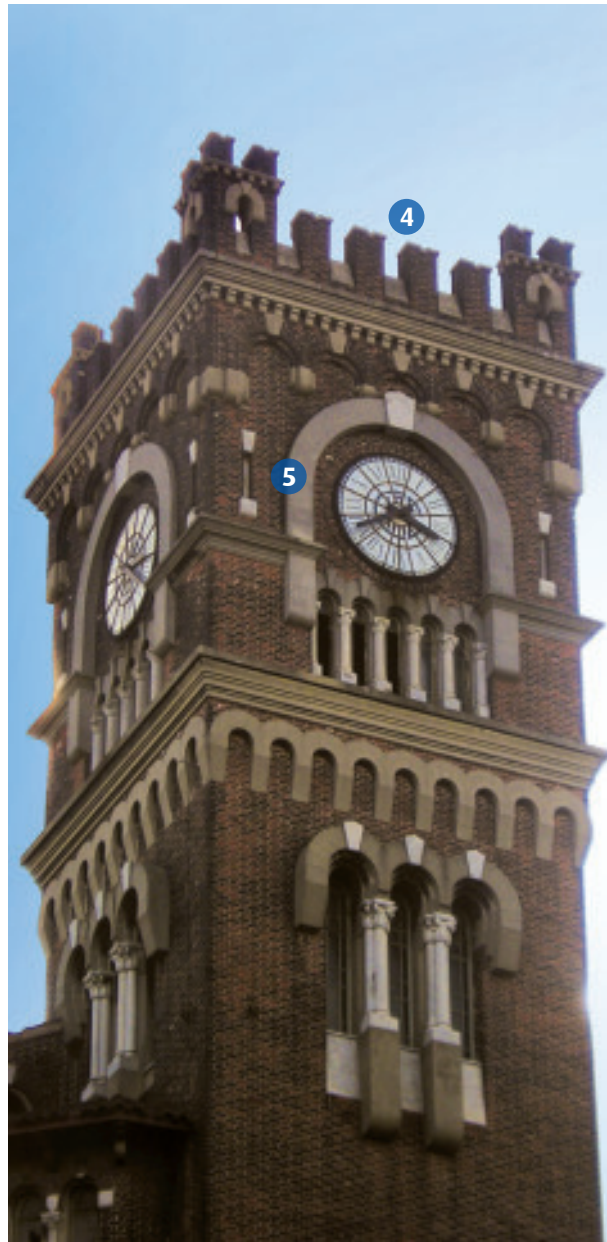
Torre y mirador Usina del Arte

Ubicación: Pedro de Mendoza 501. La Boca.

Bien de Interés Histórico Arquitectónico. Ley N° 23.366 del 2-5-2008.

La actual Usina del Arte, que fue restaurada y puesta en valor, era el edificio de la Compañía Italo Argentina de Electricidad. Inaugurado en 1915, es una obra del arquitecto Juan Chiogna. La construcción se conoce como integrante del llamado Plan Chiogna, un programa de desarrollo constructivo de la empresa proveedora de electricidad de la Ciudad de Buenos Aires y parte del conurbano. Todo el conjunto de construcciones

Usina del Arte. (DGPelH)



compuesto por la usina generadora de Pedro de Mendoza 501 y subestaciones transformadoras en diferentes barrios porteños presentaban un diseño común de características Renacentistas Lombardas, esa influencia del norte italiano con la utilización de los paramentos ladrilleros y remates de parapetos almenados Neomedievales, con arcos de mediopunto en sus aventanamientos verticales agrupados, decorados en sus dinteles curvos con guardapolvos surcados por aristas y pilastras de ornamentación Neoclásica y cuadrantes de reloj en su torre principal.

La restauración realizada ha dado excelentes resultados. Mantiene el partido y el espíritu arquitectónico originales e incorpora una sala de música de gran calidad acústica.

Antes del parapeto superior almenado (4), el coronamiento de la torre (5) muestra cuatro cuadrantes de relojes de importantes dimensiones como referentes urbanos, aunque permanentemente detenidos, debido a que carecen de la maquinaria correspondiente, desaparecida varios años atrás cuando el edificio estaba fuera de uso.

Edificio Otto Wulff

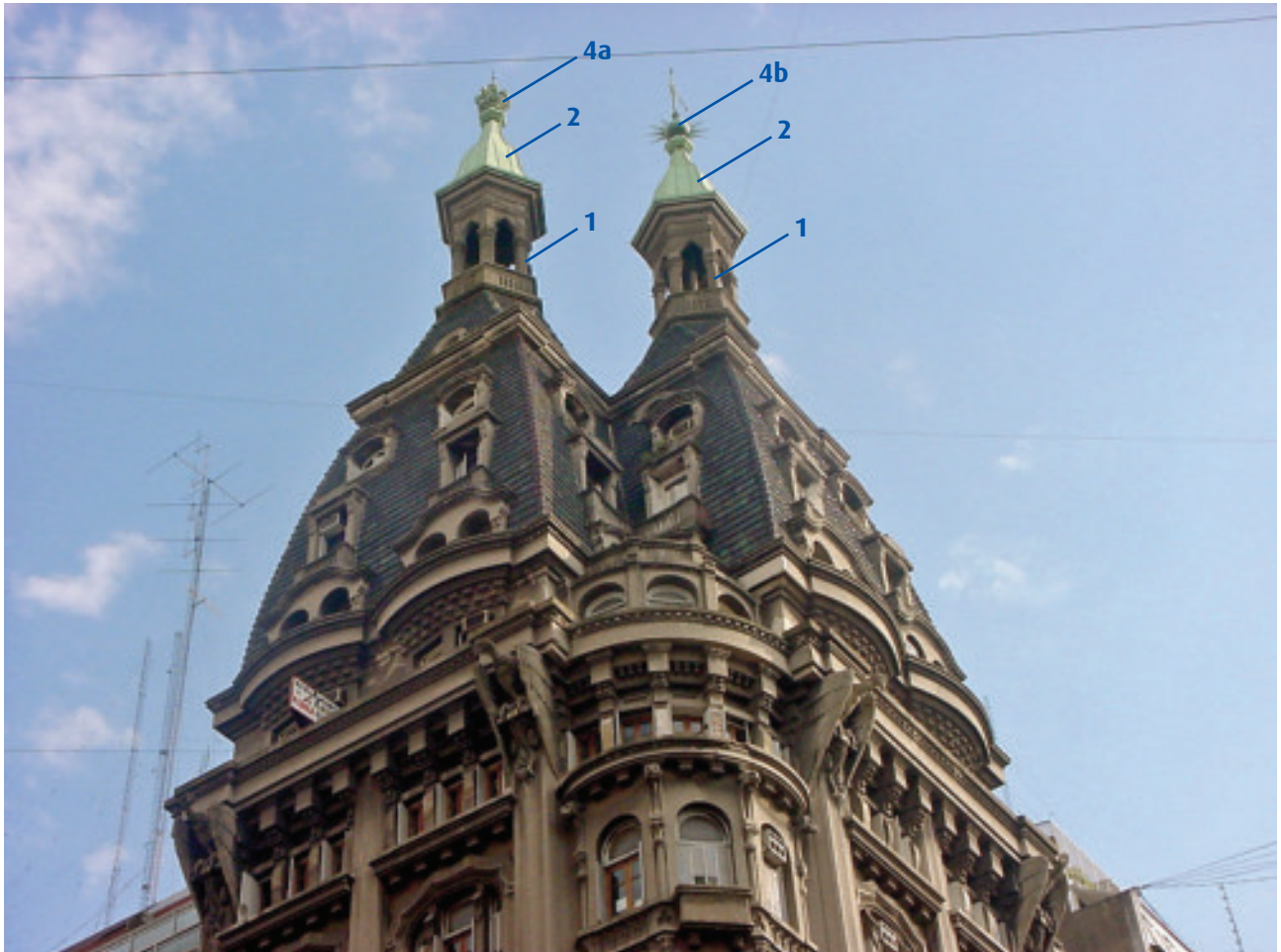
Ubicación: Av. Belgrano 691. Montserrat.

El edificio Otto Wulff es una valiosa pieza arquitectónica construida en un predio de ochava entre los años 1912 y 1914.

Es obra del arquitecto Morten F. Ronnow de origen danés con la colaboración de los ingenieros estructuralistas Pedro Dirks y Luis Dates.

El edificio tiene una presencia urbana singular por diferentes motivos, entre ellos el enorme volumen edificado en un predio de esquina; su monumentalidad otorgada por la destacable altura y por la inusual profusión de enormes ornamentos con una fuerte carga simbólica y exótica en sus imágenes, integradas tanto por acechantes Atlantes, por animales exóticos, como por hombres de los pueblos originarios; pero un elemento decisivo es su coronamiento con una singularísima mansarda ocupando varios pisos con sus correspondientes aventanamientos

[Edificio Otto Wulff. \(DGPeIH\)](#)



tos: individuales, en forma de óculos y de a pares conformando bíforas unidas por trabajados dinteles guardapolvos; rematados por dos torres guardando cada una un tanque de reserva de agua, con un mirador hexagonal calado (1) y un remate curvilíneo irregular y ascendente revestido en planchas de cobre con su identificable color verde turquesa (2), producto de la oxidación, terminados en una corona y en un sol con pararrayos (4a) y (4b) respectivamente.

Entre los diversos mensajes simbólicos que surgen de la lectura de las fachadas, la corona y el Sol parecen representar al emperador Francisco José y a la emperatriz de Baviera, Isabel de Wittelsbach conocida popularmente como Sissi.

El edificio demuestra en sus fachadas predominio del estilo Jugendstil o Art Nouveau alemán, aunque pueden verificarse elementos de la composición Academicista y del Neogótico. Están bien diferenciadas las partes de la composición académica: basamento, desarrollo y un remate por sobre una cornisa de arcos volados y profusión de dentículos.

Remate abovedado. Mercado de Abasto.

Actual Shopping Abasto

Ubicación: Av. Corrientes 3247. Balvanera.

Se trata de una obra del estudio del ingeniero Delpini y de los arquitectos Sulcic y Bes, iniciada a fines de 1931 y finalizada en 1934. Sus funciones correspondían a las de un mercado concentrador para abastecimiento de la Ciudad de Buenos Aires.

Dentro de la tendencia Monumentalista, es una avanzada tecnológica y una propuesta arquitectónica de alta calidad. Avanzada tecnológica por el uso del hormigón armado en una etapa inicial del empleo del nuevo material y alta calidad arquitectónica por el diseño estructural, la conjunción de bóvedas de cañón corrido: cinco (4) en un sentido con una de ellas más elevada que enfatiza el acceso (A) y tres transversales, con espacios de intersección resueltos con recursos formales creativos, generadores de singulares espacios interiores. Por otra

[Mercado de Abasto. \(DGPelH\)](#)



parte, dentro del contexto de la modernidad tecnológica incorporada en la década de 1930, se destacan con nitidez las nuevas instalaciones frigoríficas, la comunicación telefónica interna de la totalidad del edificio, la doble cubierta de las bóvedas con espacios de aire como dispositivo de aislante térmico de la estructura superior de hormigón, las posibilidades de carga y descarga interior, la comunicación directa con una vía propia con el subterráneo y a través del mismo con el Ferrocarril al Litoral para el abastecimiento de frutas y verduras; en un compendio de nuevas funciones amparadas por una respuesta arquitectónica que dentro de los horizontes que nos hemos trazado en estas líneas, aporta un remate en el cielo urbano novedoso y trascendente.

Han pasado los años, se ha modificado el volumen construido en el entorno, sin afectar la proporción urbana significativa de sus enormes bóvedas de cañón corrido, continúan siendo un hito barrial, destacándose su recorte curvo de coronamiento desde varias cuadras y desde los cuatro puntos cardinales. Constituye una atinada síntesis del Monumentalismo como elemento simbólico que destaca el esfuerzo empresario de sus propietarios y una resolución arquitectónica que recurrió al nuevo hormigón armado y a pautas del nuevo Racionalismo con expresiones formales del Art Déco y con aristas para enfatizar los arcos de medio punto dentro de una velada reminiscencia historicista, en su línea denticular en relieve como cornisa insinuante (10), a lo largo del arranque de los arcos de medio punto de las bóvedas.

Protuberancia monumental.

Ubicación: Esquina noreste de Av. Callao y Av. Santa Fe. Recoleta.

Este edificio del arquitecto Mario Palanti se ha convertido en un referente de Recoleta por su magnífico emplazamiento esquinero, la monumentalidad de su remate y la singularidad de Palanti en el predominio del círculo y semicírculo en ornamentos de cornisa, balcones, remates circulares con semiesferas y dinteles curvos (10), tambor circular perforado con aventanamientos (1), sumada la contundencia de una protuberancia poligonal nervurada en el remate edilicio (4) que busca afanosamente la mayor altura en el entorno. Es un hito barrial que reafirma la concepción del autor por destacar el círculo como la figura geométrica perfecta, según su

concepción devenida de la admiración por la arquitectura de los griegos, quienes rescataban en sus obras artísticas la perfección del círculo en la búsqueda de la excelencia y la trascendencia.

Av. Callao y Av. Santa Fe, esq. noreste. (GM)



CAPÍTULO III
CÚPULAS Y REMATES
CONFINADOS POR LA INVASIVA
DENSIFICACIÓN URBANA



La densificación urbana en las áreas centrales de la ciudad –invasiva, caótica e intrincada como la vegetación selvática– en este caso expresada por la dureza artificial y grisácea de la edificación de mampostería y cemento, bloqueó perspectivas, limitó efectos paisajísticos, ocultó y deformó los coronamientos de muchos edificios. Es evidente en algunas iglesias, afectadas en sus torres y remates que por su espacio dentro del sentimiento colectivo hubieran merecido los cuidados en materia de planeamiento para evitar su desaparición y su desnaturalización arquitectónica; ofrece serios ejemplos de desprolijidad, de codificación inadecuada que permitió una brutal deformación en el entorno inmediato de varios templos, destruyendo aspectos esenciales de su arquitectura y de su presencia urbana.

Las iglesias son mojones de espiritualidad que históricamente pretendieron convertirse en referentes barriales como lugares de encuentro, reposo espiritual y meditación. No es casual: la afectación del coronamiento y de aspectos de sus volumetrías invalidando esa condición de referentes intocables en un incomprensible desprecio

por sus funciones dentro de la comunidad; en reiterados casos por construcciones realizadas por los integrantes de los mismos cultos, en su afán de extensión de superficies cubiertas para un nuevo uso o para enajenar sectores libres con finalidades estrictamente funcionales, preñadas de un indiscutible interés económico. Parece que todo es válido cuando el valor de la tierra en las zonas céntricas se convierte en el principal argumento para reglar las normativas urbanas en materia edilicia. Veamos algunos casos significativos ubicados en áreas centrales.

Cúpula Mater y Misericordia de la Congregación Don Bosco

Ubicación: Moreno 1669. Montserrat.

La cúpula ha quedado fundida contra la pared medianera (2), desaparece desde la vía pública, salvo si la ob-

[Iglesia Mater y Misericordia. \(NZ\)](#)



servación se realiza desde determinados ángulos, pero no se visualiza más como remate de la iglesia. Además ha sido invadido el ámbito del campanario interior de la torre con cañerías de ventilación (cv) fuera de toda la reglamentación existente.

Lo más curioso y preocupante del caso, es que el edificio que la afectó pertenece a la misma institución Don Bosco, con una construcción aledaña para su colegio de distintos niveles de enseñanza.

Edificio de la Asociación Argentina de Actores

Ubicación: Adolfo Alsina 1762. Montserrat.

Monumento Histórico Artístico. Ley N° 25.176 del 22-9-1999.

Estupendo edificio Academicista, en buen estado de conservación. Su construcción data de 1914 y su autor es el destacado arquitecto Alejandro Christophersen, cultor del Academicismo en una valiosa versión Ecléctica. Este edificio corona con un doble mirador de 360° (k) sobre

tambor circular (1), que remata en una cúpula semiesférica (2).

Décadas atrás se observaba desde su balcón corrido descubierta o desde su mirador cubierto, gran parte de la ciudad hacia los cuatro puntos cardinales y el estuario del Río de la Plata.

Desde unas cuatro décadas atrás, su notable cúpula dejó de constituirse en un referente barrial y su mirador quedó circunscripto a dos visuales, la norte y la sur. Las otras dos vistas quedaron drásticamente bloqueadas por altos paramentos, tanto hacia el este como hacia el oeste se cobnstruyeron edificios en altura que han bloqueado el mirador, uno de los pocos existente en el macrocentro de 360°.

Otra desprolijidad inconcebible de nuestras normativas de planeamiento urbano, que autorizan construcciones sin considerar su contexto inmediato, aunque sea de gran valor arquitectónico y/o simbólico.

Asociación Argentina de Actores. (NZ)



Iglesia Nuestra Señora del Carmelo

Ubicación: Marcelo T. de Alvear 2465. Recoleta.

Es una torre reloj (5) con coronamiento cupular esférico rematado por una cruz (4) y recubierto por cerámicas esmaltadas. De base cuadrada y conformación con pilastras y cornisas (10) de interesante movimiento geométrico junto con sus aberturas.

La torre ha quedado estrellada contra una enorme medianera que la oculta y desnaturaliza como remate del templo. En este caso la construcción contigua es un edificio de propiedad horizontal de carácter residencial.

Aquí el valor simbólico del templo está acompañado por una buena resolución arquitectónica, valores que tampoco fueron tenidos en cuenta, con zonificaciones urbanas muy generalizadas que desconocen la particularización indispensable del espacio urbano y de sus contextos específicos. La totalidad de los edificios religiosos deberían contar con una consideración patrimonial por sus valores simbólicos dentro de la sociedad, cada caso merecería un estudio específico en sus relaciones con el entorno inmediato.

[Iglesia Nuestra Señora del Carmelo. \(NZ\)](#)



CAPÍTULO IV
CÚPULAS DE LAS CAPILLAS
DE LOS HOSPITALES



La fe religiosa y sus profundidades se expresan con una intensidad diferente en los ámbitos hospitalarios, ante situaciones extremas o de compromiso de la salud. Los seres humanos se sensibilizan y recurren ante circunstancias adversas y muchas veces desesperantes, al apoyo de la fe y la convicción de la presencia del Ser Superior los incita a la oración en ámbitos específicos para la búsqueda y el encuentro con Dios. Esos ámbitos hacia fines del siglo XIX y en el primer tercio del siglo XX ocupaban en los hospitales funciones preponderantes, como cualquier otro sector de internación y tratamiento médico.

Así, las capillas insertas en las casas de salud de Buenos Aires ofrecen destacados niveles arquitectónicos, por su envergadura y la calidad de sus diseños, con el agregado de la participación de los más destacados profesionales vigentes dentro del quehacer arquitectónico habitual de la ciudad y del país.

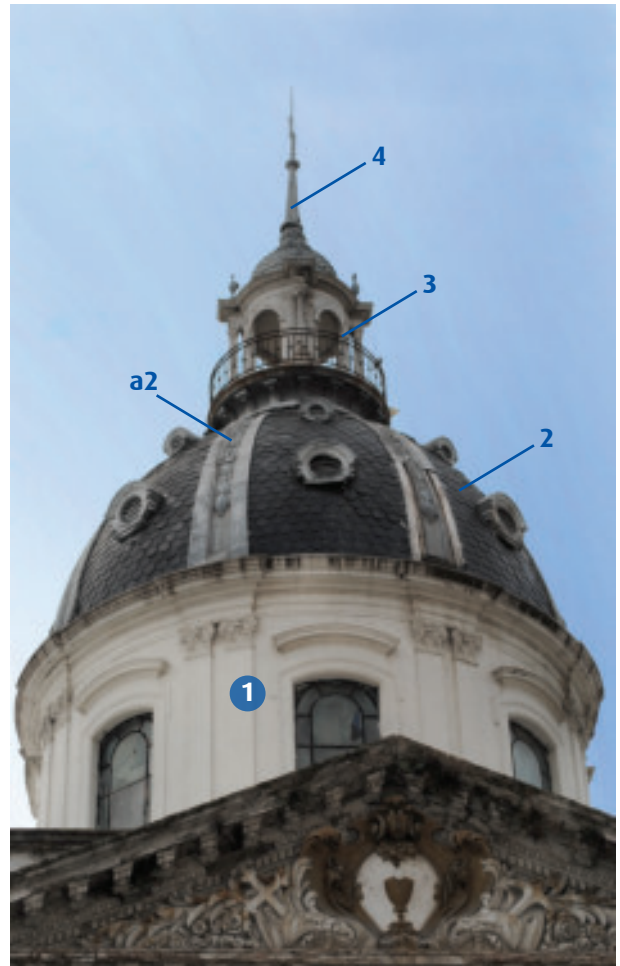
Elegimos cuatro capillas con el criterio de mostrar una pequeña parte de su arquitectura; el universo es mucho más amplio y requeriría un trabajo específico, ajeno al objetivo de este libro, para relevarlo y destacarlo al tenor de su importancia en los diseños de nuestros hospitales. En los nuevos proyectos hospitalarios existen estos espacios, pero con una menor envergadura, proporcional a la depresión que el culto religioso expresa en la sociedad. Citaremos algunos ejemplos que ofrecen remates en sus edificios de singular calidad arquitectónica.

Capilla del Hospital Español, Nuestra Señora de la Medalla Milagrosa

Ubicación: Av. Belgrano 2975. Balvanera.

La capilla es una obra del arquitecto Alejandro Christophersen que contrasta con el conjunto edilicio sobre la Av. Belgrano perteneciente al Modernismo catalán de Julián García Núñez. Remata en una enorme cúpula parabólica (2) con un trabajado cupulín con mirador y balcón circular con baranda metálica (3) más aguja de coronamiento, que conforman una protuberancia como remate (4), todo sustentado en un tambor circular (1). El conjunto demarca nervaduras que conforman gajos en la curva parabólica (a2) y un tratamiento Historicista Neoclásico que demuestra el interés del autor por acercarse al Historicismo sin prejuicios, aceptando la diversidad de sus elementos constitutivos, integrándolos y logrando una libertad de interpretación que ha marcado la totalidad de esta tendencia arquitectónica en Buenos Aires; de una singularidad destacable como

Capilla del Hospital Español. (FG)



pauta fundamental para entender la diversidad de criterios que los artistas locales imprimieron a estas obras provenientes de la tradición grecorromana y la posterior interpretación de la Ecole de Beaux Arts. Es oportuno insistir en este concepto porque todavía nuestra arquitectura porteña es identificada en el mundo por la particularidad de su Eclecticismo.

Capilla del Hospital Rivadavia, Nuestra Señora del Huerto

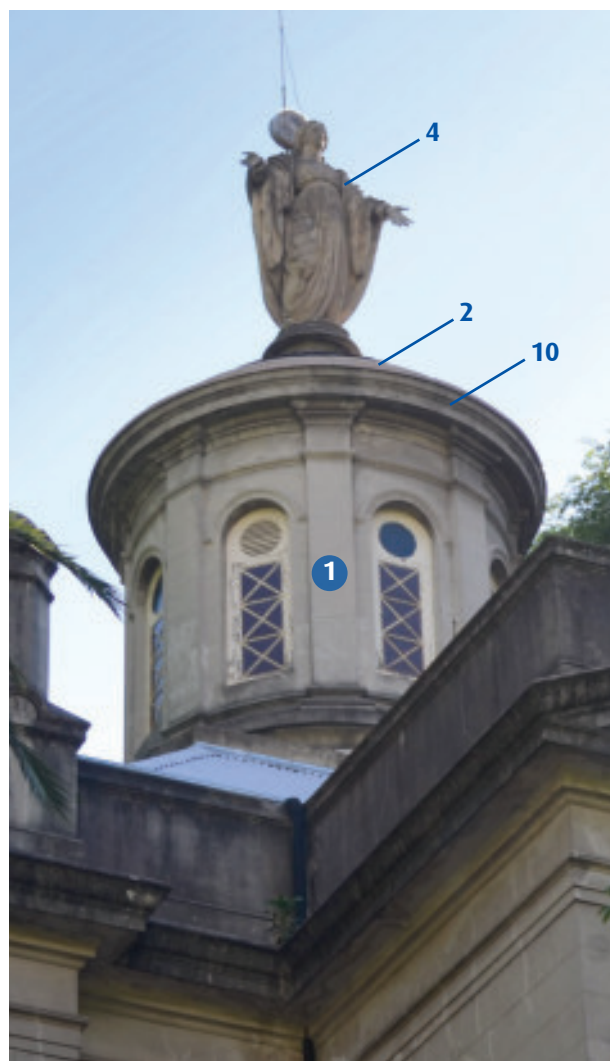
Ubicación: Av. Gral. Las Heras 2670. Recoleta.

Es una obra del arquitecto Enrique Aberg, quien trabajó en la Argentina fundamentalmente en obras del Estado hasta los últimos años de la década de 1880. Esta capilla se construyó conjuntamente con el Hospital Rivadavia entre 1881 y 1887. Se implanta dentro de un conjunto desarrollado en terrenos con fuertes desniveles, parquizados y provistos de plantaciones de gran calidad a través del

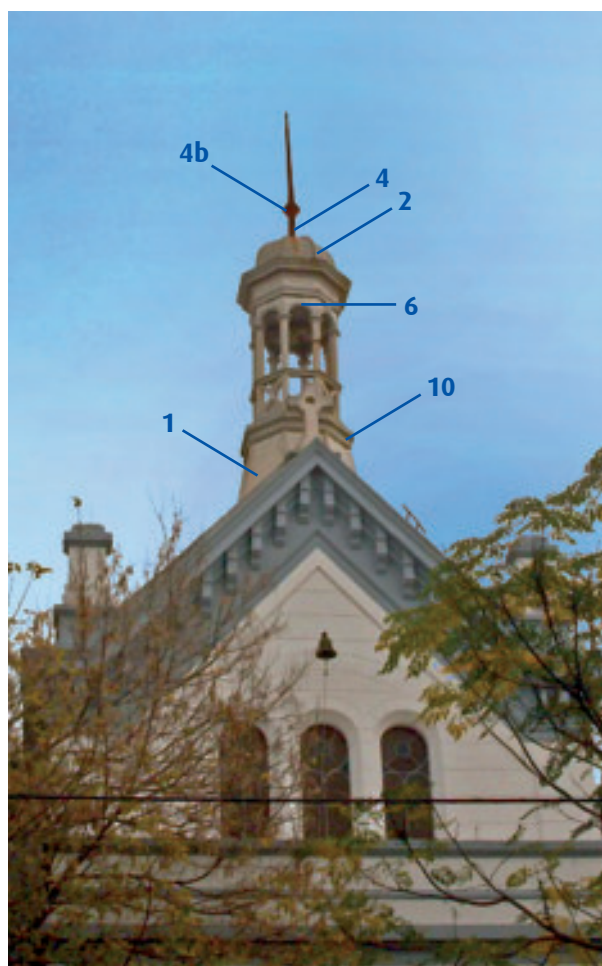
diseño del paisajista Eugene Courtois, destacado colaborador en la intendencia de Torcuato de Alvear en los diseños de los nuevos espacios verdes, impulsados por el recordado hombre público transformador de Buenos Aires.

La capilla, de arquitectura Ecléctica de sobrias líneas, posee una planta de cruz latina y un remate sobre tambor poligonal (1), dividido por pilastras que enmarcan ventanas cardinales que aportan iluminación natural para el interior de la nave. El tambor está separado de la cúpula en forma de casquete esférico (2) por una doble cornisa circular (10) y el conjunto corona con la imagen de una escultura de Nuestra Señora del Huerto en destacada escala (4), comparativa con la proporción del edificio. Por su calidad arquitectónica la capilla posee Protección Cautelar con grados de intervención 1 y 2, junto con otros sectores del Hospital que incluyen pabellones, muros, mobiliario y vegetación, entre otros aspectos.

Capilla del Hospital Rivadavia. (NZ)



Capilla del Hospital Pirovano. (NZ)



Capilla del Hospital Pirovano, Inmaculada Concepción

Ubicación: Av. Monroe 3555. Coghlan.

La implantación de la cúpula en eje con el acceso le otorga un mensaje Renacentista, pero pueden apreciarse otras influencias de estilos anteriores al Renacimiento. El edificio forma parte del Hospital Pirovano, posee protección Cautelar con Ley firme N° 2482 de 2007, y pertenece a la APH Área de Patrimonio Histórico Estación Coghlan.

Es un interesante diseño de cúpula de tambor poligonal (1) que finaliza en un cornisamiento (10) que sirve de base a un mirador con columnas perimetrales unidas con arco de medio punto (6) y parapeto baranda calado en su base. Remata en una semiesfera achatada de nervaduras en relieve muy destacadas (2), conformando sectores de superficie esférica ascendente con un coronamiento en forma de protuberancia vertical (4), finalizada en una aguja montada en una pequeña esfera (4b). El cupulín

remite por algunos aspectos formales al perfil del cupulín central de la Catedral de Aquisgran, la gran obra del Románico Bizantino.

Es un diseño esmerado en un sector representativo de una dependencia del hospital, que reafirma el concepto antes mencionado de la similitud de trascendencia de las capillas con otros servicios afectados al tratamiento concreto de las afecciones de la salud, en los partidos arquitectónicos de los hospitales de finales del siglo XIX y primer cuarto del siglo XX.

Capilla del viejo Hospital de Clínicas, San Lucas

Ubicación: Plaza Bernardo Houssey. Recoleta.

Su construcción se inició en 1877, y fue utilizado como hospital de sangre en los episodios violentos de la federalización de Buenos Aires. Se inaugura totalmente en 1881. Se concretaron dentro de sus pabellones etapas fundamentales del desarrollo de la medicina argentina: la primera aplicación de insulina, el primer cateterismo cardíaco, las primeras punciones de riñón, las primeras toracotomías y la filmación por primera vez en la historia de una intervención quirúrgica en 1899 del Dr. Alejandro Posadas.¹

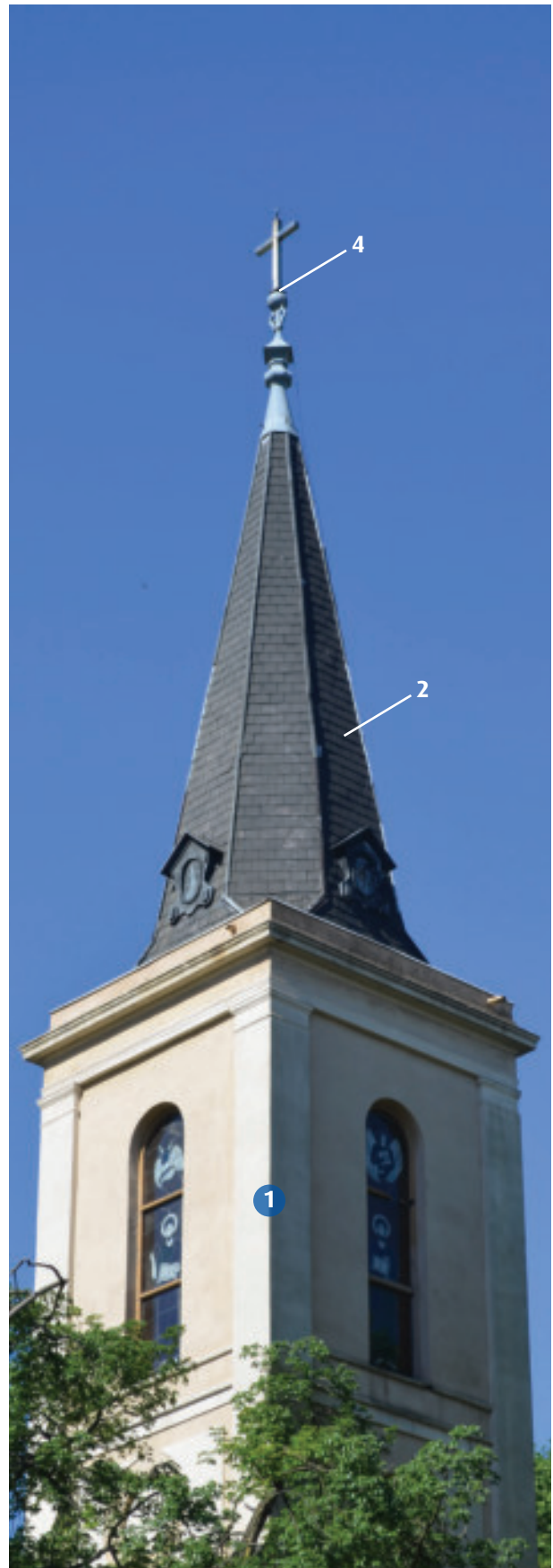
La Ley N° 11.333 definió la demolición del viejo hospital en virtud de su obsolescencia, de la construcción del nuevo Hospital de Clínicas frente al anterior en Av. Córdoba 2351 y la decisión de convertir el predio en un espacio verde público.

La demolición de algunos pabellones comenzó el 7 de febrero de 1975.²

Finalizada después de varias interrupciones hacia fines de la década de 1970, se inauguró la plaza Bernardo Houssay el 9 de julio de 1980, manteniéndose algunos bustos del viejo hospital y la Capilla de San Lucas.³

La construcción fue restaurada, desaparecieron ornamentaciones, pero su perfil arquitectónico Neoclásico se mantuvo: su empinada cúpula piramidal poligonal (2) revestida en tejas, remata en una cruz (4). Su torre sirve de tambor de sustento (1) acompañando la empinada verticalidad del conjunto.

Capilla del Hospital de Clínicas en la actualidad. (GM)



1. Hospital de Clínicas José de San Martín. Wikipedia. Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Hospital_de_Cl%C3%ADnicas_Jos%C3%A9_de_San_Mart%C3%ADn

2. *La Nación*, 8 de febrero de 1975.

3. *La Nación*, 9 de julio de 1980.

CAPÍTULO V
CÚPULAS Y REMATES EDIFICIOS
EN LOS CEMENTERIOS



Cementerios de la Ciudad. Breve historia

En la época de la colonia, los cementerios o camposantos se organizaban junto a las iglesias, tanto es así que junto al predio de la Catedral Metropolitana desde la fundación de nuestra ciudad existió un camposanto. Estos enterratorios no eran de carácter general, solamente tenían acceso los muertos provenientes de familias destacadas de la ciudad o con reconocida fe religiosa. Los sectores marginales de la sociedad no eran aceptados y los cadáveres pasaban largos períodos en la vía pública hasta alcanzar otros destinos que precisamente no eran los camposantos junto a las iglesias.

Con el desarrollo de la ciudad y a partir de alternativas puntuales que produjeron la transformación de la organización social y política de nuestra sociedad, comenzó la disposición definitiva de los enterratorios. En 1822, durante el gobierno de Martín Rodríguez, el ministro de Gobierno Bernardino Rivadavia ordenó la creación del primer enterratorio general, el Cementerio del Norte, actual Cementerio de la Recoleta. Fuera de las razones surgidas de la disolución de la Orden de los Recoletos, la medida tenía connotaciones referidas a la higiene urbana y a la decisión de permitir el entierro general, sin límites ni condicionamientos sociales, un avance considerable para las costumbres y frecuentes aberraciones sociales de una sociedad rígida y elitista, donde los muertos de las clases desposeídas permanecían abandonados en la vía pública y se transformaban en residuos urbanos.

Debemos recordar que los frailes Recoletos habían creado en 1732 la Iglesia bajo la advocación de Nuestra Señora del Pilar y habían erigido el camposanto y un convento anexo. Avanzado el siglo XIX, con la mudanza de las familias adineradas a la zona norte, se transformó en el cementerio de la clase de alto poder económico y de las familias patricias de la sociedad argentina, con una superficie de 5,5 hectáreas.

Las epidemias de cólera y fiebre amarilla de fines de la década de 1860 y del año 1871, con más de 15.000 muertos, exigieron la apertura de espacios mayores, agotados los espacios en el Cementerio del Norte, en el Cementerio del Sur, actual Plaza Ameghino, ubicada entre las actuales Av. Caseros, Santa Cruz, Uspallata y Monasterios, y en otros enterratorios menores creados improvisadamente para cubrir las dolorosas necesidades de las epidemias; esta circunstancia histórica colocó en tela de juicio la higiene pública de Buenos Aires, carente de infraestructura y sin una adecuada organización de

los enterratorios proporcional al incesante crecimiento de la ciudad.

Así surge el Cementerio de la Chacarita de los Colegiales en la actual plaza Los Andes el 14 de abril de 1871, que funciona hasta 1886. En 1887 se crea Chacarita la Nueva, llamado desde el 30 de diciembre de 1896 hasta el año 1949 Cementerio del Oeste, cuando pasa a denominarse Cementerio de la Chacarita. Ocupa actualmente una superficie de 95 hectáreas y es el mayor de la República Argentina. Está limitado por las calles Guzmán, Jorge Newbery, Ferrocarril Gral. San Martín, Av. del Campo y Av. Elcano.

Otro cementerio en el sudeste de la ciudad es el de Flores. Es preexistente a estos acontecimientos; comenzó a desarrollarse desde 1832 en terrenos cedidos por la familia Villanueva, y pasó oficialmente al pueblo de Flores en 1867. Tiene una superficie de 27 hectáreas y está limitado por las actuales arterias Balbastro, Varela, Castañares y Lafuente.

Algunos conceptos sobre las construcciones funerarias

Antes de describir las construcciones funerarias y sus coronamientos, creo pertinente definir algunos conceptos sobre las características de las construcciones funerarias componentes del patrimonio edilicio mencionado.

Monumento

Conjunto arquitectónico escultórico de grandes dimensiones, erigido para honrar a un prócer o para conmemorar un acontecimiento. Consta de un basamento y varios grupos escultóricos o figuras aisladas.

Panteón

Monumento funerario dedicado al entierro de varias personas.¹ Su denominación alude al edificio del Panteón de Roma, erigido por Agripa para el culto de todos los dioses.

Cenotafio

Monumento funerario vacío erigido en memoria de un personaje.² Es una construcción donde no se guardan cuerpos mortuorios.

1. C. Toto, L. Maronese y C. Estévez, *Monumentos y obras de arte en el espacio público de la Ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires, Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, 2001.

2. *Ibidem*.

Bóveda

Techo que forma concavidad.³ Se utiliza para denominar a las construcciones funerarias que poseen la cubierta en forma de cúpula curva, pero su uso se ha generalizado para otras formas arquitectónicas en los cementerios.

Figura

Unidad escultórica que representa a un animal o a un ser humano en forma aislada.⁴

Grupo escultórico

Conjunto de dos o más figuras unidas por una base hecha en el mismo material que lo representado.⁵

Busto

Parte superior de una figura cortada al medio torso.⁶

Ciborio

Término usado en los edificios cristianos antiguos, aunque sigue vigente cuando se trata de construcciones que encierran espacios entre cuatro columnas, con techo plano o coronados en cúpulas para construcciones funerarias y conmemorativas de personajes o episodios históricos.⁷

Templete

Pequeña estructura con forma de templo destinada a albergar algún objeto. Generalmente aloja elementos religiosos y/o funerarios y a veces es simplemente conmemorativo sin cobijar objeto alguno.⁸

Mausoleo

Se denomina así al monumento que alberga las cenizas de un prócer.⁹

Cementerio de la Recoleta

Ubicación: Junín 1760. Recoleta.

Alcanzó sus dimensiones actuales en 1828. En 1881 se le agregó el muro perimetral ladrillero y el peristilo según diseño del arquitecto Juan Antonio Buschiazzi. Es el cementerio de las figuras trascendentes de la historia argentina y su fama internacional como objetivo turístico cultural no responde exclusivamente al renombre de los personajes

sepultados en el lugar, también se jerarquiza por la alta calidad arquitectónica de sus bóvedas y panteones.

Recorrerlo significa rescatar el testimonio de una sociedad que exhibió en sus niveles de alto poder económico y de preponderancia política y social –desde la década de 1880 hasta mediados del siglo XX– la intención de prolongar ese nivel social en el mundo celestial de los muertos, con un enterratorio lujoso. Miles de bóvedas y panteones del Cementerio son expresiones de una jerarquía arquitectónica acorde con la figuración social de la clase dominante, paradójicamente para ser reconocidos por quienes continúan en este mundo. El reconocimiento de quienes habitan en el mundo celestial no lo podemos afirmar ni desmentir a ciencia cierta, por ahora...

Destacamos algunas de las figuras históricas que tienen allí sus tumbas: Carlos María de Alvear, Juan Bautista Alberdi, Guillermo Brown, Manuel Dorrego, Domingo Faustino Sarmiento, Julio A. Roca, Juan Manuel de Rosas, Facundo Quiroga, Hipólito Yrigoyen, María Eva Duarte, Alfredo Palacios, Raúl Alfonsín, Federico Leloir, Victoria Ocampo, entre tantos otros.

Entre las cúpulas y remates describiremos, a título representativo, algunos de ellos, debido a la imposibilidad de encarar un repertorio de obras detallado en el breve espacio de este trabajo.

Bóveda con cúpula semiesférica. Familia Lucas Rosende

Es muy antigua, del año 1875, con avanzado deterioro, sus características arquitectónicas demuestran la humildad de los materiales utilizados. El remate es una cúpula semiesférica (2) de mampostería y revoque de terminación alisada y un cupulín que sirve de ventilación, coronado con una cruz metálica calada (4), típica del siglo XIX.

Bóveda con cúpula semiesférica. Familia Lucas Rosende. (NZ)



3. *Ibidem*.

4. *Ibidem*.

5. *Ibidem*.

6. *Ibidem*.

7. Wikipedia, *Ciborio (arquitectura)*.

8. C. Toto, L. Maronese y C. Estévez. *Op. cit.*

9. *Ibidem*.



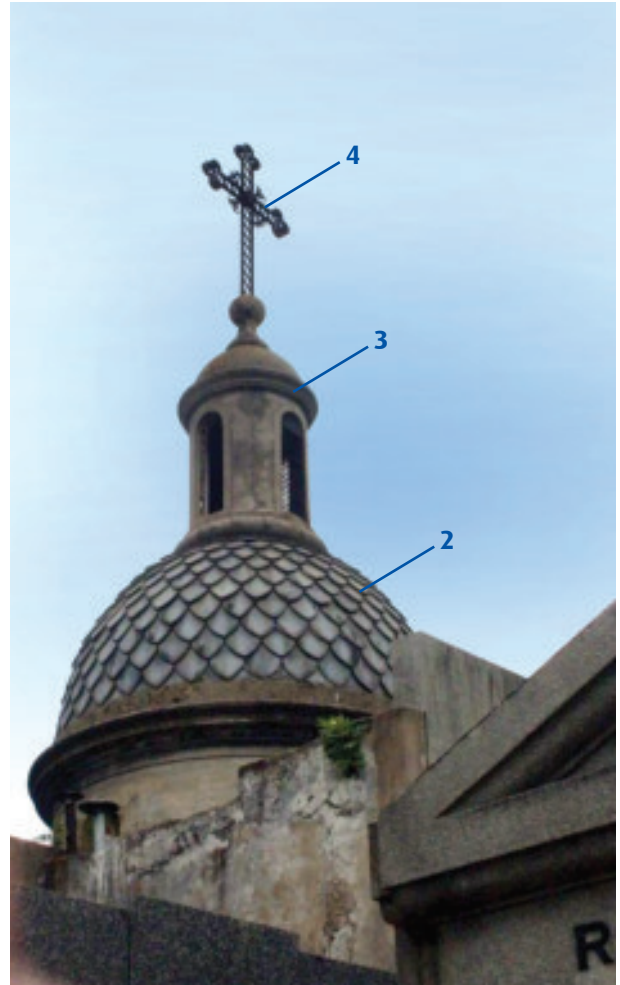
Panteón con ciborio. Familia de Tomás Devoto. (NZ)

Panteón coronado por un ciborio. Familia de Tomás Devoto

Vemos un ciborio con arco de medio punto que guarda bajo su casetonado curvo (6) un féretro con una imagen femenina (n) sentada sobre uno de sus extremos en actitud doliente. Sirve de base para un remate de frontis triangular achatado (m), que completa un conjunto ornamental de espíritu grecorromano.

Bóveda familiar rematada por una figura

Antigua bóveda familiar del siglo XIX, finalizada en cúpula semiesférica con revoque en su superficie imitando tejas (2) más un cupulín (3) con 4 ventanas de ventilación y una pequeña semiesfera para sustentar una cruz metálica de alma calada y puntas tremoladas (4). Es el símbolo de la muerte con una resolución de coronamiento con materiales sencillos, carente de un mensaje de ostentación.



Bóveda familiar con figura. (NZ)

Grupo escultórico coronado por figura. Homenaje a José C. Paz

Es una bóveda que culmina en un grupo escultórico donde un ángel con las alas al viento (n) parece reafirmar el llamado de la muerte sobre figuras femeninas con vestimenta talar, una en esforzada e inútil posición de clemencia (n) y la otra desplomada a sus pies (n). El conjunto es de mármol y su plasticidad parece mover los pliegues de la vestimenta ante el aporte ventoso que las domina.

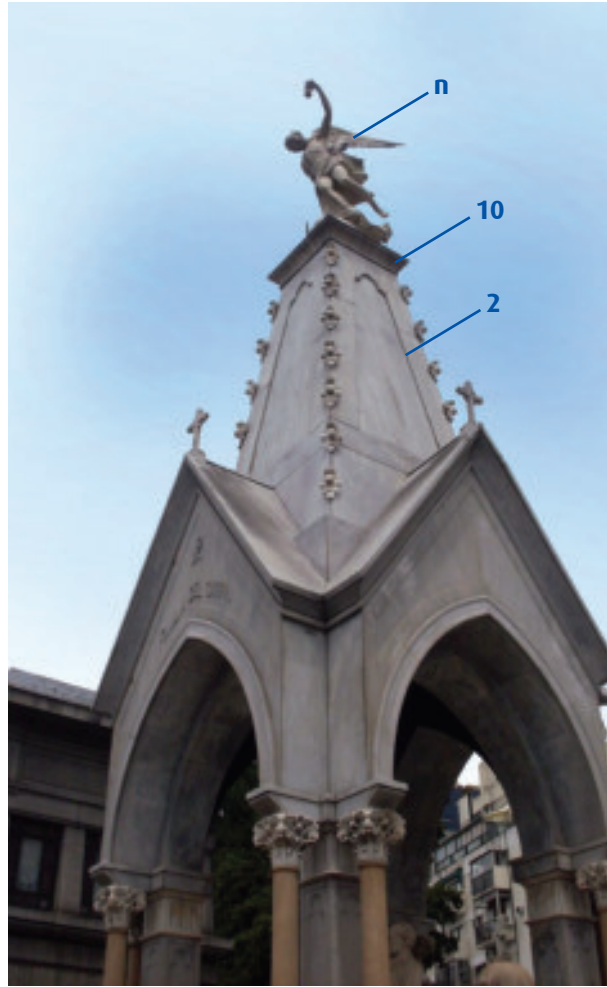
Mausoleo a Luis María Campos

Un pedestal sostiene un grupo escultórico donde aparece la figura del general Luis María Campos de pie sobre un cañón (y), luce su traje de gala: el conjunto está coronado por un ángel alado (n) que señala el destino inexorable con sus dedos índices; una figura femenina con ropa talar que representa a la Patria lo observa con respeto. Remata



Grupo escultórico coronado por figura. José C. Paz. (NZ)

Mausoleo a Luis María Campos. (NZ)



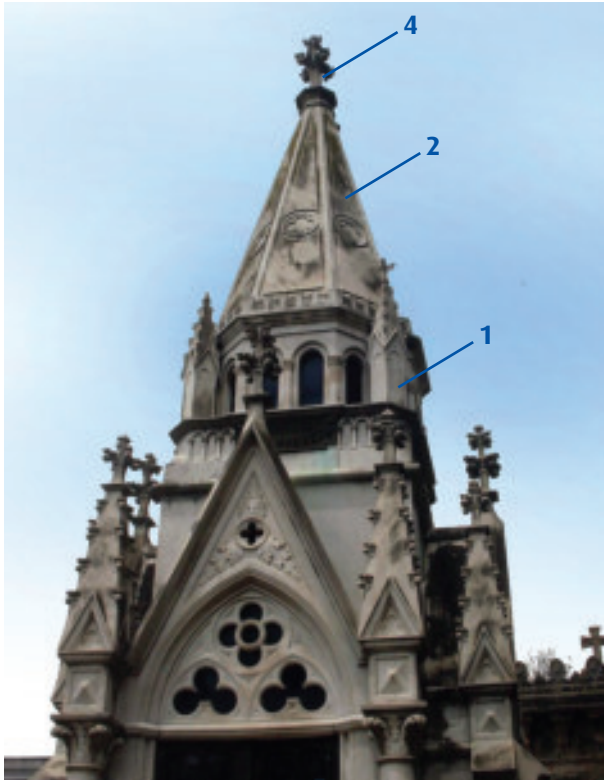
Panteón Familia de Bonifacio del Carril. Ciborio con cúpula piramidal. (NZ)



en una cruz (4). La obra es atribuida, según los autores e investigadores a dos escultores diferentes: al español José Bartolomé Llaneces, realizada en 1912 y otros se la atribuyen al escultor parisino Félix Jules Coutan, miembro de la Académie des Beaux-Arts, es una de las más relevantes del Cementerio. Personalmente y según los datos analizados, me inclino por la autoría de Llaneces.

Ciborio con cúpula piramidal. Panteón Familia de Bonifacio del Carril

Es una bóveda coronada por un ángel alado, imagen frecuente en la ornamentación funeraria clásica representativa de la transición entre la vida y la muerte. En este caso, el ciborio (templete de basamento con cuatro columnas) culmina en una pirámide truncada (2) por un plano horizontal con un reborde que conforma una cornisa (10) y sobre él, un ángel alado que, aparentemente, sostiene un artefacto de luz (n).



Cúpula poligonal del Panteón de la familia Gelly y Obes. (NZ)

Cúpula poligonal. Panteón Familia Gelly y Obes

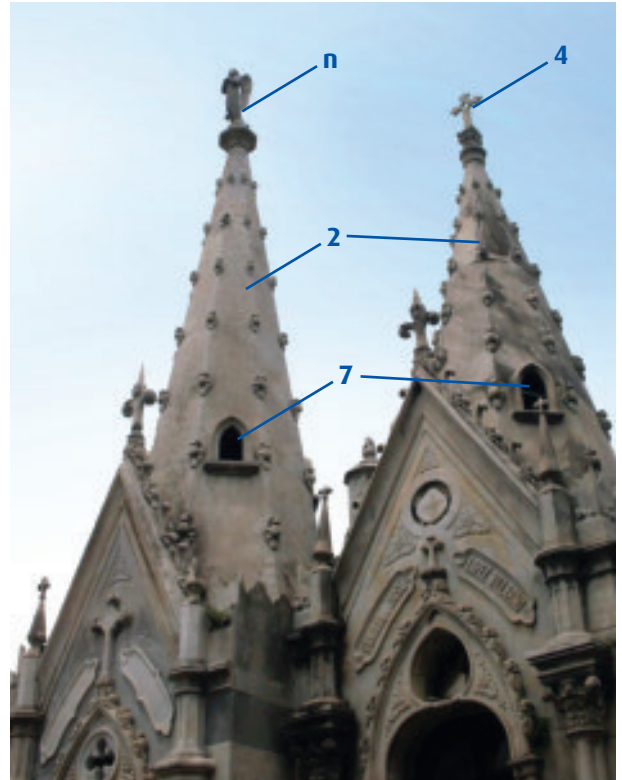
La construcción se aproxima a la imagen de un templo, remata en un tambor poligonal (1) con ventanas cardinales y tiene un coronamiento de pirámide poligonal (2) de cruces evangelistas en cada una de sus caras y remate con cruces giradas hacia los puntos cardinales (4).

Cúpulas poligonales ornamentadas. Bóvedas de las familias de Matías Erasquin y José López Villarino

Interesante conjunto de dos bóvedas familiares que representan exteriormente imágenes templarias, donde una de ellas está retranqueada evitando la superposición de ambos volúmenes y coadyuva para destacar las pirámides poligonales de ambos remates (2) con aventanamientos de línea gótica (7). Una está coronada con un pequeño ángel implorante (n) y la otra, con una pequeña cruz tremolada (4). No exhiben tambor de sustentación y se percibe la presencia de elementos ornamentales de carácter ecléctico.

Coronamiento con figura. Mausoleo de Carlos Pellegrini

Realizado por el escultor francés Marins Jean Antonin Mercie, este mausoleo presenta la figura del doctor

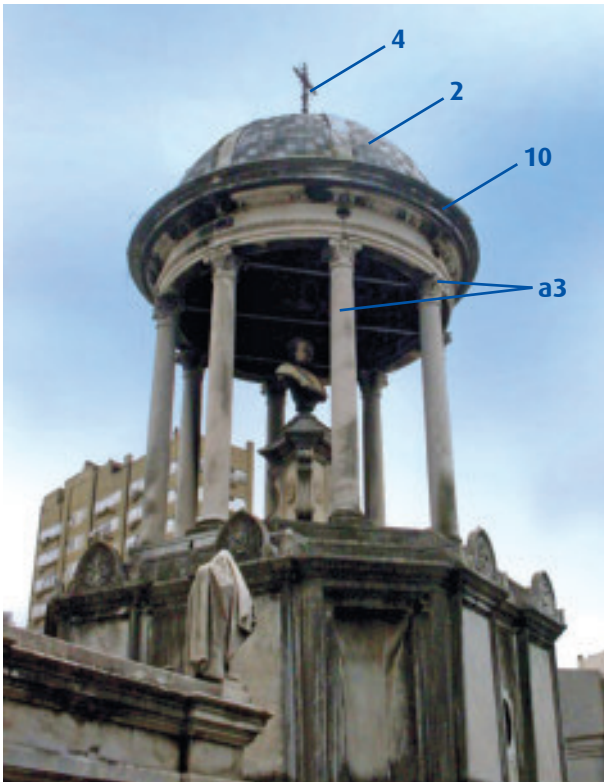


Cúpulas poligonales ornamentadas. (NZ)

Carlos Pellegrini sentado sobre un pedestal que guarda su féretro; en actitud de arenga, enfatiza su postura con la diestra hacia delante. Aquí el coronamiento es una escultura que recorta su marmóreo volumen con los contraluces del asoleamiento. Se destaca el tratamiento escultural del mármol que le otorga un carácter singular a la imagen del prócer.

Coronamiento con figura. Mausoleo de Carlos Pellegrini. (NZ)



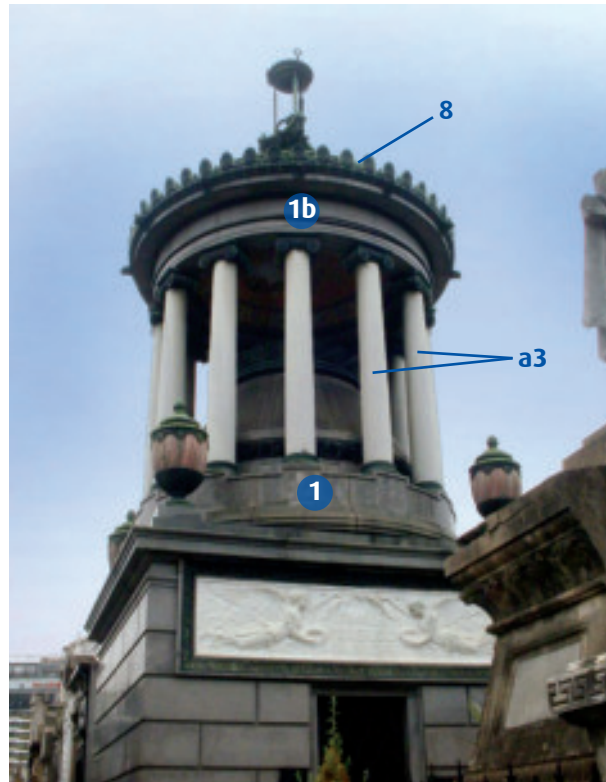
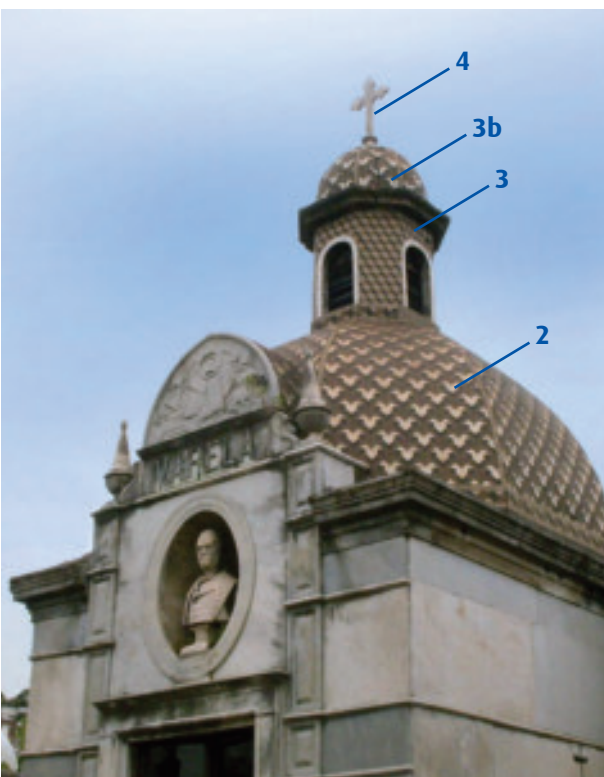


Templete con cúpula semiesférica. Busto de Filiberto Gallo. (NZ)

Templete con cúpula semiesférica. Busto de Filiberto Gallo

El busto de Filiberto Gallo está protegido por un templete de ocho columnas con capiteles de figuras vegetales (a3), alejados de los diseños de orden clásico, una cornisa circular (10), un remate en semiesfera (2) y una cruz metálica y calada en lo más alto (4), parangonando a las

Cúpula con cupulín. Bóveda de la Familia Florencio Varela. (NZ)



Panteón con templete. Bóveda de la Familia de Federico Alejandro Leloir. (NZ)

cruces usadas habitualmente en el último tercio del siglo XIX, aunque esta construcción es de 1903.

Panteón con templete. Bóveda de la Familia Federico Alejandro Leloir

Es una de las bóvedas de mayor envergadura de la Recoleta. Un achatado tambor (1) circular es el elemento estructural que soporta la magnitud de un enorme templete de columnas jónicas de fuste liso (a3), con la síntesis formal de un entablamento circular (1b) y luego la cubierta que con una superficie curvada ascendente remata en un plato metálico (8) similar a los portadores de la llama votiva, inexistente en esta oportunidad y símbolo del homenaje permanente a quienes dieron su vida para beneficio de la comunidad. La bóveda guarda entre otros integrantes de la familia, los restos del Premio Nobel Luis Federico Leloir.

Cúpula con cupulín. Bóveda de la Familia Florencio Varela

Bóveda con cúpula poligonal (2), sin tambor, apoyada directamente sobre el edificio, con cupulín (3) poligonal que tiene una ventilación en cada una de sus caras; está separado del remate por una cornisa con aristas bien marcadas y una esfera de coronamiento (3b) que porta una aproximación de cruz trebolada en su remate (4).

Cementerio de la Chacarita

Ubicación: Guzmán 680. Chacarita.

Sus límites actuales fueron establecidos en 1916. Su pórtico central es de 1886 y fue diseñado por Juan Antonio Buschiazzo. En su enorme superficie alberga un sector de bóvedas y panteones diseñados por algunos arquitectos de vasta trayectoria en la Argentina. El delineamiento general fue realizado por el ingeniero Enrique L. Clement, ciudadano francés incorporado por el intendente Torcuato de Alvear a la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.¹⁰

El cementerio más grande de la ciudad con sus innumerables lugares a referenciar, el enorme espíritu intangible emanado de su riqueza histórica, de la personalidad de sus definitivos habitantes, fue móvil de inspiración en poetas y escritores para volcarlo en sus obras escritas. Entre ellos, expresaba Jorge Luis Borges: “Chacarita: Desaguadero de esta patria de Buenos Aires, cuesta final, barrio que sobrevives a los otros, que sobremueres, lazareto que estás en esta muerte no en la otra vida, he oído tu palabra de caducidad y en ella no creo, porque tu misma convicción de tragedia es acto de vida y porque la plenitud de una sola rosa es más que tus mármoles.”¹¹ Hemos elegido unas pocas obras, con el propósito de referenciar una pequeña parte del acervo constructivo que, por su calidad, intentamos rescatar para el presente trabajo.

Panteón de la Asociación Española de Socorros Mutuos

Monumento Histórico Nacional. Decreto N° 525 del 21-4-2010.

Las colectividades integrantes de la ola inmigratoria fundaron en el país entidades benéficas que las agrupaban desde su llegada a nuestras tierras. Se organizaban con los servicios de salud para la vida y para la muerte, con la construcción de panteones enormes. A través del aporte del conjunto de los asociados se les posibilitaba a todos un lugar para depositar a quienes fallecían. Generalmente contrataban a afamados arquitectos. En este ejemplo de la Asociación Española de Socorros Mutuos, el arquitecto Alejandro Christophersen ha logrado interpretar el sentimiento español con un estilo Plateresco en su diseño, que alcanza una notable ornamentación con un coronamiento de tipología netamente Clasicista. El

barroco liviano del Plateresco aporta una ornamentación adecuada para jerarquizar una situación definitiva, relacionada intrínsecamente con el respeto a la circunstancia de la muerte. Vemos una bóveda semiesférica nervurada (2) apoyada sobre un tambor circular (1) y enmarcada en su arranque por una cornisa evidente (10), con cupulín (3) y una cruz (4), el símbolo de mayor representatividad de la muerte, episodio infalible para todos. Tiene un pararrayos superior como remate protector (4b).

El Eclecticismo contenido en el conjunto de la obra se suma al mensaje monumentalista; al tenor de la envergadura de la colectividad española en estas tierras.

Panteón de la Policía Federal Argentina

El edificio es de base cuadrada con dimensiones importantes que lo destacan de su entorno. Posee un basamento precedido por una fachada Neoclásica con una hilera de columnas dóricas romanas, que sustentan un cornisamiento con metopas lisas y triglifos verticales representativos del nacimiento, la vida y la muerte, en el mensaje clásico.

Por detrás de la columnata, el basamento cuadrado remata en una cornisa escalonada (10), luego un tambor circular aventanado (1) para la incorporación de luz natural, custodiado en su perímetro por ocho parejas femeninas que con vestimenta talar portan una cruz (n) y enfrentan por pares las cuatro caras del edificio. En su parte posterior aparece un ábside con cubierta curva que incorpora una imagen templaria en el conjunto.

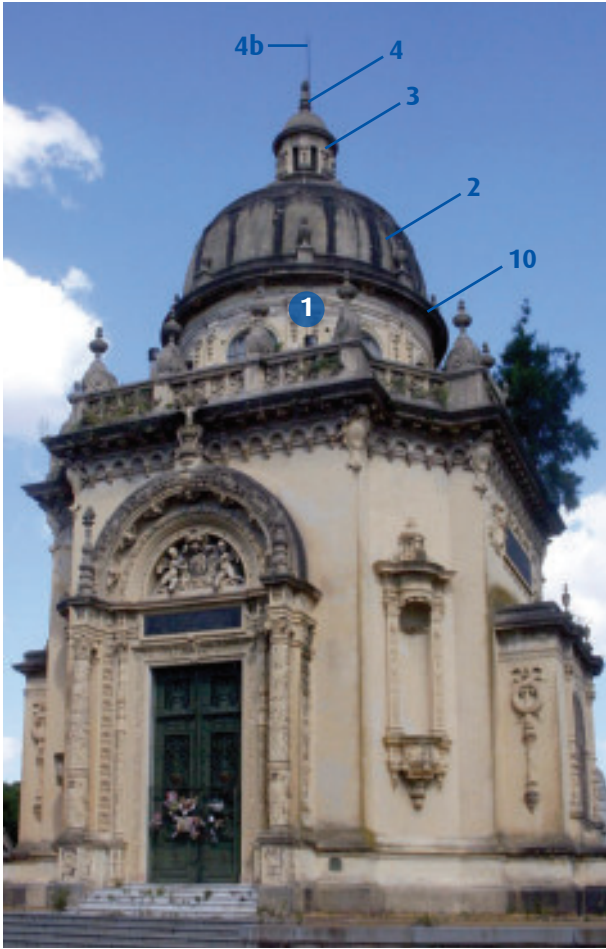
El coronamiento es un casquete esférico nervurado con superficies esféricas superpuestas (2).

Panteón del Hospital Español

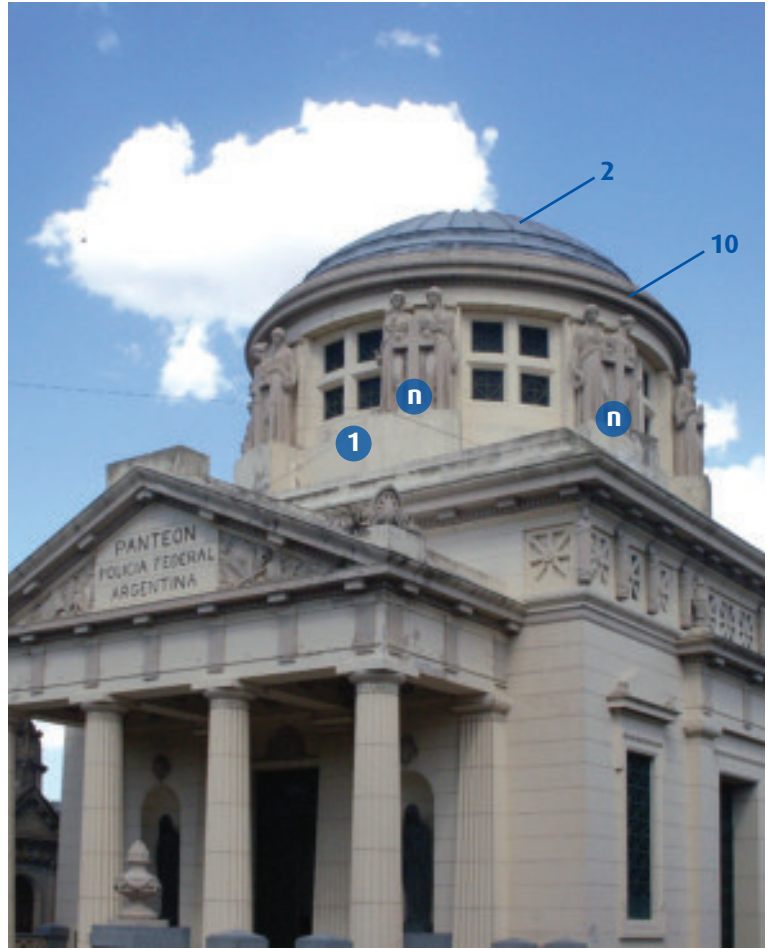
Es otra construcción monumentalista con un Eclecticismo Neoclásico, proyectada en 1923, que con columnas dóricas, metopas y cariátides parece sesgada al mensaje Académista clásico. Curiosamente, los ornamentos de mampostería y metálicos de su fachada nos remiten al edificio del Congreso Nacional. Sin embargo, en el remate, su autor aporta con una libertad formal inesperada, un fuerte escalonamiento (2), que simboliza el camino hacia las alturas para quienes han atravesado el último escalón de la vida arribando a la muerte. El remate confirma la particularidad del Eclecticismo arquitectónico de nuestra urbe, y marcha desenfadadamente desde el lenguaje Neoclásico a las formas geométricas y despojadas del Art Déco.

10. Sameer Makarius, *Buenos Aires mi ciudad*. Fotografías. Buenos Aires, Eudeba, 1963.

11. Jorge Luis Borges citado por Sameer Makarius, *Buenos Aires mi ciudad*, Fotografías. Buenos Aires, Eudeba, 1963.



Panteón de la Asociación Española de Socorros Mutuos. (NZ)
Panteón del Hospital Español. (NZ)



Panteón de la Policía Federal Argentina. (NZ)



Panteón de la Sociedad Salesiana, Obra de Don Bosco

Estamos ante un edificio muy singular porque es una réplica en escala menor de la Basílica María Auxiliadora y San Carlos. Ambas obras fueron diseñadas por el arquitecto y presbítero Ernesto Vespignani, encargado de las obras salesianas de Don Bosco hasta 1925, año de su fallecimiento. Fueron veinte años de prolífera labor profesional realizada desde 1905 cuando revalida su título en nuestro país.

Enrolado en el Eclecticismo italianizante, remarca en sus obras para los Salesianos el Románico Lombardo, con sus fachadas ladrilleras y sus elementos Neomedievales. El Art Nouveau no escapa a sus inquietudes y recurre

Panteón de la Sociedad Salesiana. Obra de Don Bosco. (NZ)



frecuentemente a la incorporación de la ornamentación Floreale.

Como copia de la Basílica María Auxiliadora, este panteón exhibe un Románico Lombardo; remata en altura con un tambor poligonal (1), perforado por óculos de bordes ornamentados que sustentan un coronamiento en templete octogonal (3) con la imagen de una escultura, en su punto culminante, de María Auxiliadora con un niño en los brazos, ambos coronados (n).

Las bóvedas familiares

Expresiones arquitectónicas de los vivos para trascender después de la muerte, trascender a partir de las miradas de otros seres vivos, mostrarse después de la muerte desde la arquitectura. Necesidades de prolongación de los niveles sociales alcanzados, con la representación en el mensaje arquitectónico; paradójicamente una forma de proyectarse al futuro desde un determinado registro arquitectónico es como aferrarse a la vida en lo desconocido de la muerte, pero recurrentemente expresamos: rastreado desde los ojos de los demás seres vivos.

Vale reconocer que el ritual de asistencia a los cementerios ha disminuido notablemente, el atavismo social de trascender en la mirada de otros desde la representación edilicia de las bóvedas ha perdido sentido; hoy los nuevos cementerios son espacios verdes, igualitarios en sus enterratorios, sin remates en altura donde la vista se pierde en la vegetación o en el firmamento, en una continuidad serena, de significativa horizontalidad y coherente con el paso inexorable de la vida hacia la muerte para todos, alcanzando un gradiente de igualdad en una magnitud solamente verificable en los planos de la naturaleza.

A los inmigrantes como protagonistas les cabe la referencia mencionada en los párrafos anteriores; en muchos casos crecieron económica y socialmente, soñaban con volver a su terruño, sin embargo el arraigo a la hora de pensar en la vida infinita después de la vida terrenal se hacía realidad: todos ellos compraban su lote en el cementerio, demostrando su pertenencia al suelo argentino y erigían sus bóvedas como fieles expresiones de su vida en nuestro medio. Sus sentimientos y sus orígenes, cabe la posibilidad de leerlos en el estilo arquitectónico adoptado para sus construcciones funerarias.

Con cúpula piramidal

En esta bóveda centenaria es fácilmente legible un mensaje arquitectónico con influencia mayoritaria del Neogótico;

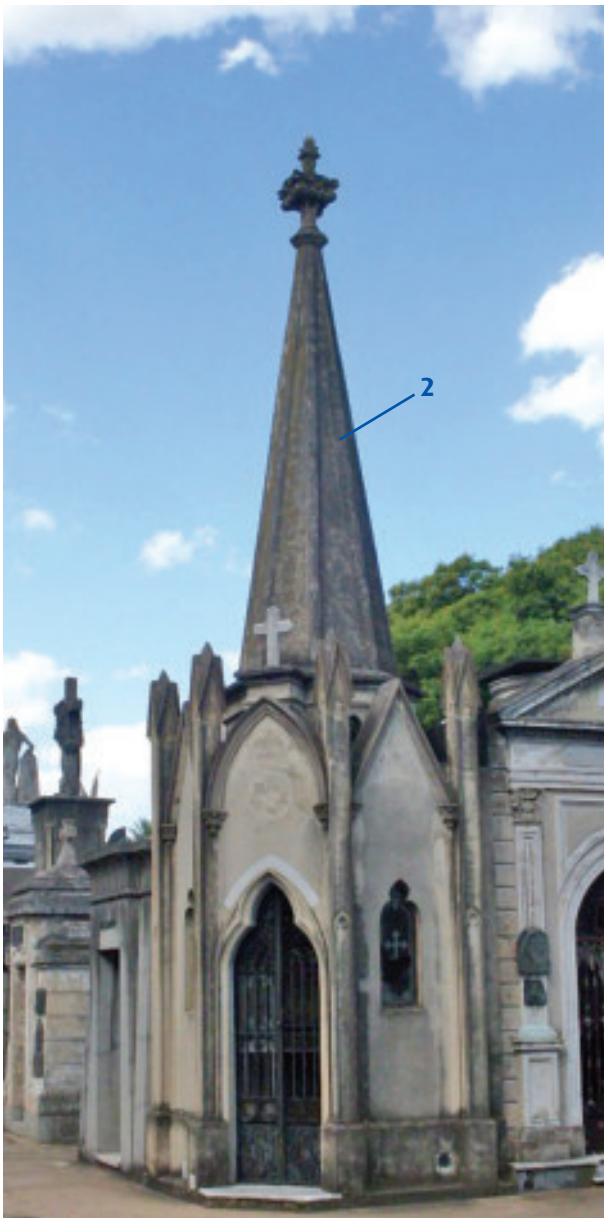
la pirámide (2) se eleva hacia el firmamento en la búsqueda de los niveles celestiales, destacándose con claridad del entorno. ¿La elevación es una connotación religiosa o de figuración social? Pregunta quizás válida que merece ser encarada en un análisis más extenso en otros horizontes alejados de los estrictamente arquitectónicos.

Con cúpula cebollada y cruz

La cúpula cebollada parece emitir una imagen del lejano oriente de coronamiento arquitectónico (2), pero la cruz que la remata es la referencia tajante de la muerte (4), un atavismo del occidente cristiano quizás contra-

dictorio con la expresión arquitectónica. Cabe, por encima de estas consideraciones, pensar que las bóvedas expresan en estas ciudades de la muerte aspectos del paisaje urbano de Buenos Aires con sus puertas y ventanas en parcelas sucesivas, solo potencian el mensaje simbólico de la muerte en sus coronamientos edilicios. Si a la cúpula cebollada se le quita la cruz, es una curva esférica más de las tantas que percibimos a diario en el paisaje ciudadano; es oportuno pensar que las preferencias arquitectónicas de la ciudad de los vivos son ofrendadas a los muertos como expresión tangible permanente, reiteradamente indicativa de una determinada posición en la escala social.

Cúpula piramidal. (NZ)



Bóveda familiar con cúpula cebollada. (NZ)



Con remates de cruces y ángeles

Estos remates son los más frecuentes en las bóvedas pequeñas donde los titulares son familias, adoptan los dos mayores símbolos de la muerte: la cruz (4) y el ángel alado (n) de coronamiento. Por otra parte, en una de las fachadas se observa la letra P entrecruzada con la X, simbólicamente según antiguas escrituras cristianas “la Paz de Cristo”.

Quizás corresponda esta respuesta arquitectónica al atavismo cultural de las generaciones que a lo largo del siglo XX construyeron estas bóvedas fieles a su pertinaz culto de la muerte, tomada en estos símbolos del coro-

namiento en su expresión más cruel como circunstancia irreparable; aunque cabe dudar de la infalibilidad del concepto si recordamos que los ángeles también representan simbólicamente “la gloria” cuando portan laureles o a “la victoria sobre la muerte” cuando portan hojas de palma. La mayor cantidad de casos muestran como remate de las bóvedas ángeles sin aditamentos.

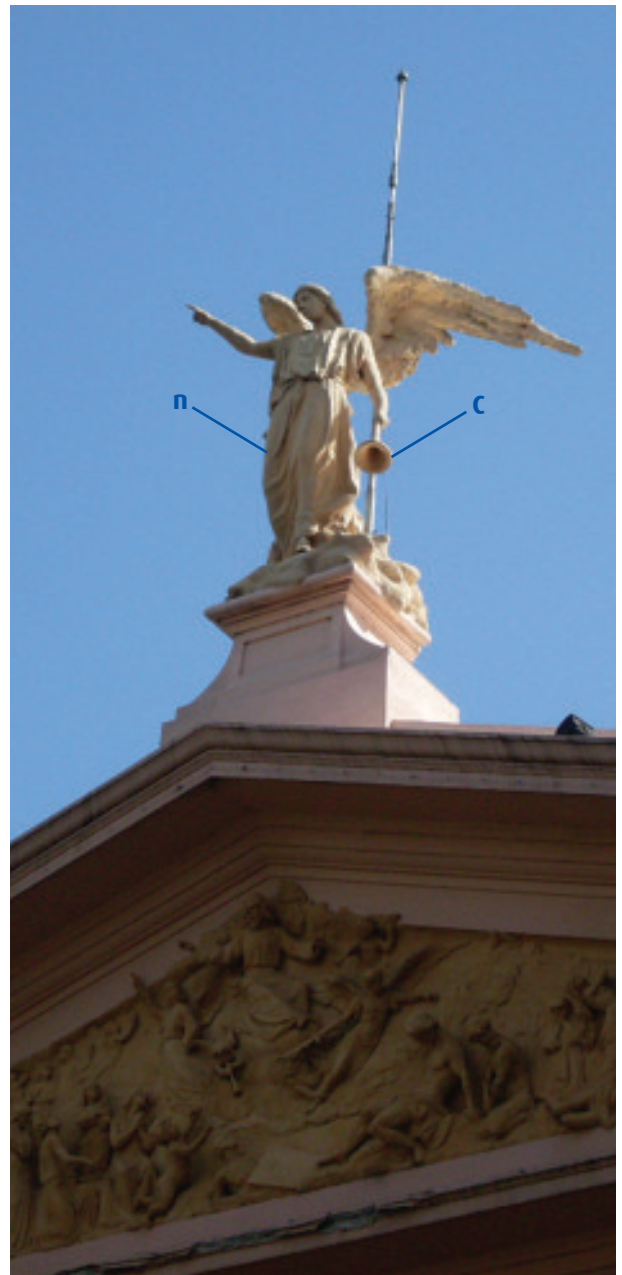
Ángel alado en el remate del frontis de acceso

Monumento Histórico Nacional. Decreto N° 1.289 del 2-10-2007.

Bóvedas familiares con remates de cruces y ángeles. (NZ)



Ángel alado del pórtico principal del Cementerio. (DGPeIH)



El pórtico de acceso principal del cementerio diseñado por el arquitecto Juan Antonio Buschiazzo e inaugurado en 1886, ofrece columnas frontales que sustentan un cornisamiento y sobre él, un frontis triangular conformando un conjunto de estilo dórico, tradicionalmente asociado a la fuerza y la serenidad desde sus orígenes clásicos.

Corona el frontis un ángel alado monumental (n), con el clarín hacia abajo (C) en actitud pasiva o de amparo, no dispuesto aún al llamado final; el clarín elevado a punto de ser ejecutado es considerado como el llamado inminente de la muerte. Vemos una actitud condescendiente en el mensaje simbólico hacia la ciudad de los vivos, visualizable a distancia por su emplazamiento, con un claro mensaje a los visitantes y a los habitantes de paso por el lugar.

Crematorio

Su construcción se finalizó en 1903 y comenzó a funcionar en 1904. La construcción de un crematorio municipal fue aprobada en 1886, pero no se concretó hasta principios del siglo XX. La ordenanza se refería a la edificación para funciones de higiene urbana y para fallecidos por epidemias. Actualmente el cambio de los paradigmas sociales referidos a la actitud ante la muerte y a las providencias a tomar respecto al destino final de los difuntos, ha generalizado el uso del crematorio en sectores sociales, antes renuentes a tal procedimiento. No es el lugar rechazado y más allá de los fines higienistas por los cuales había sido creado, su uso está incorporado por convicciones de carácter filosófico, antes impensadas.

El edificio es Neoclásico, siguiendo las pautas de Juan Antonio Buschiazzo con respecto a las construcciones de los sectores institucionales de los cementerios de nuestra ciudad. Las dos fotografías muestran en la chimenea de remate, el elemento que nos interesa para esta publicación, los cambios operados con las remodelaciones que sufrió el edificio en su infraestructura. La primera chimenea era de mampostería (11) y su paramento circular de simil piedra con estrías propias de las columnas dóricas romanas, con cornisamientos fieles a los ornamentos exteriores del Academicismo Neoclásico; es decir no evitaba el compromiso estilístico propio de todas las construcciones del período historicista, hasta en las chimeneas, elemento funcional por excelencia producto de la arquitectura industrial. Pero en la década de 1930 se incorporó una chimenea metálica de mayor altura (11b) y a fines del siglo XX otra posterior

también metálica (11c), a medida que se incorporaban nuevos hornos incineradores.

El remate urbano cambió, con la identificación de los nuevos materiales, pero sigue firme el mantenimiento del eje direccional entre el ángel alado del peristilo del cementerio y el acceso del crematorio con su chimenea de fuerte verticalidad en la escasa altura del entorno, como lo determina el proyecto de conjunto del Cementerio de la Chacarita; quizás orientado por el camino inexorable ante el devenir temporal, hacia la conversión de los restos humanos en cenizas para integrarse a la Madre Tierra.

Crematorio con chimenea de mampostería. (DGPeIH)



Crematorio con chimenea metálica. (LC)



Cementerio de Flores

Ubicación: Av. Varela y Balbastro. Flores.

En 1979 le sumaron el sector sobre la calle Balbastro con características de cementerio parque, logrando así su conformación actual. Yacen en el lugar los restos de la familia del fundador de San José de Flores y de Gabino Ezeiza, entre otros personajes populares de la ciudad.

El sector de bóvedas es, desde los valores arquitectónicos, más humilde en diseño y en la calidad de los materiales utilizados, en comparación con los otros dos cementerios considerados. Denota una continuidad histórica del cementerio pueblerino y, posteriormente, de la zona sur de la ciudad, la menos desarrollada con niveles socioeconómicos correspondientes a clase media y media baja.

Hemos tomado algunos ejemplos arquitectónicos que muestran ese perfil de cementerio implantado en un sector que se incorpora a Buenos Aires en 1887 al alcanzar sus límites definitivos, con la suma de los cercanos pueblos de San José de Flores y Belgrano, hasta aquel momento municipios vecinos de la Ciudad de Buenos Aires. Pero vale recabar en estos ejemplos constructivos algunos detalles de jerarquía y correcto emplazamiento, seguramente de la mano de buenos artesanos de la construcción y, otros, por parte de profesionales que han sabido interpretar el mandato de sus comitentes, con resultados de interés, expresiones de una clase media ascendente en las primeras décadas del siglo XX.

Panteón de la Sociedad Italiana La Providenze

Edificio perteneciente a una de las tantas sociedades de socorros mutuos organizadas por los inmigrantes, en este caso italianos. Es una construcción de la primera década del siglo XX. Remata, luego de un tambor circular (1), en una cúpula parabólica estriada (2) con angostas nervaduras en relieve de revoque simil piedra, lavado por el paso del tiempo, formando paños y coronado por una cruz (4) y por delante de la cúpula, aparece un ángel alado en espera suplicante.

Bóvedas familiares Art Déco

Conjunto de bóvedas familiares posiblemente construidas en la misma época por sus similares características Art Déco y su remate en altura con una cruz (4) en cada una de ellas. Otra clara definición de expresar con sencillez el símbolo de la muerte, como mensaje inocultable.

Panteón del Instituto del Buen Pastor

Tiene recortes geométricos en su conjunto de características Art Déco. Su fachada está dominada por una enorme cruz (4) de formas sencillas, que sirve de remate en altura del edificio, como reafirmando en forma tajante el mandato de la muerte.

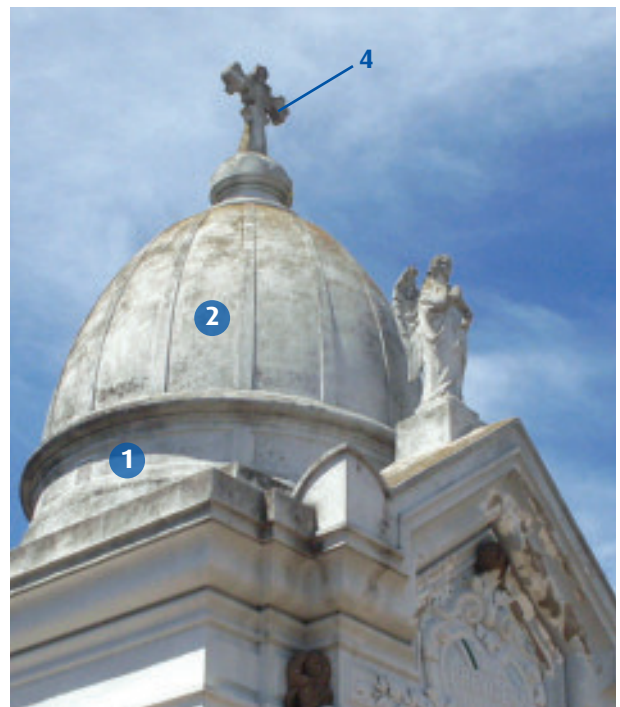
Panteón Naval

De perfiles Neoclásicos, con simplificación formal, aunque mantiene la severidad clásica, enfatizada en el recubrimiento total del conjunto en mármol. Corona con el remate de un barco moderno (4), imagen simbólica de prolongación en la vida eterna de las actividades terrenales de quienes ocupan el conjunto mortuario como un homenaje permanente. En la parte superior tiene una aguja pararrayos (4b).

Panteón de la Comunidad de los Capuchinos

Representa un templo implantado en un predio de esquina, que logra destacarse del entorno. De detalles arquitectónicos Neogóticos (n), en su remate muestra una torre almenada (5) con reminiscencias medioevales y dos protuberancias (4) en la fachada que terminan en sendas pilastras semicirculares, provenientes de la base del edificio para enfatizar el acceso.

Panteón de la Sociedad Italiana La Providenze. (NZ)





Bóvedas Art Déco. (NZ)

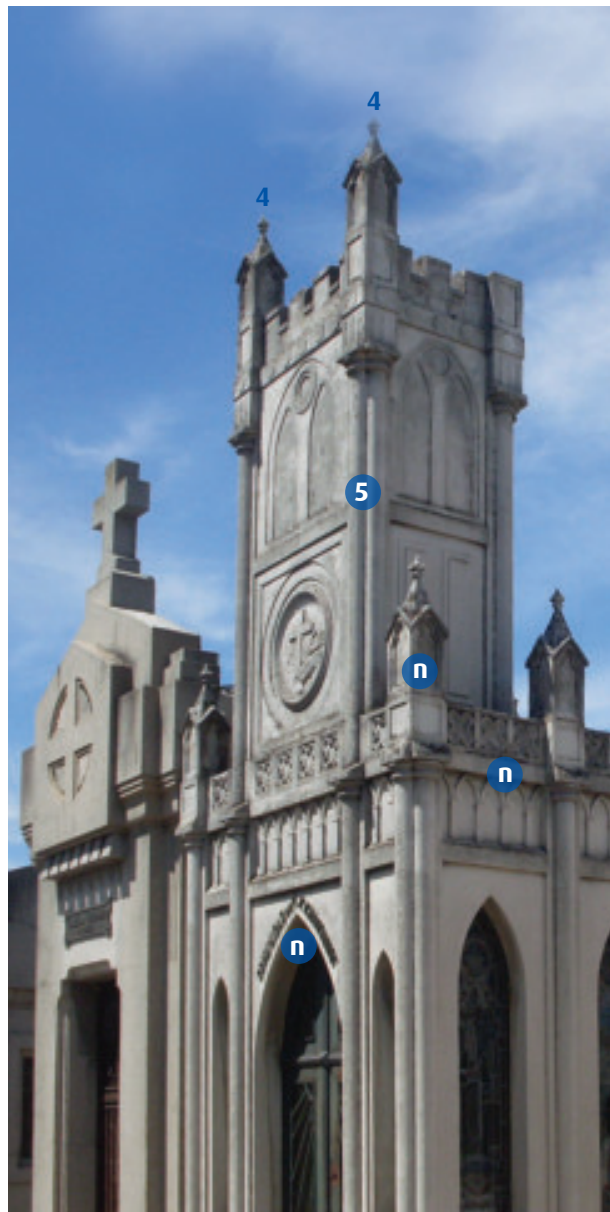
Panteón de la Comunidad de los Capuchinos. (NZ)

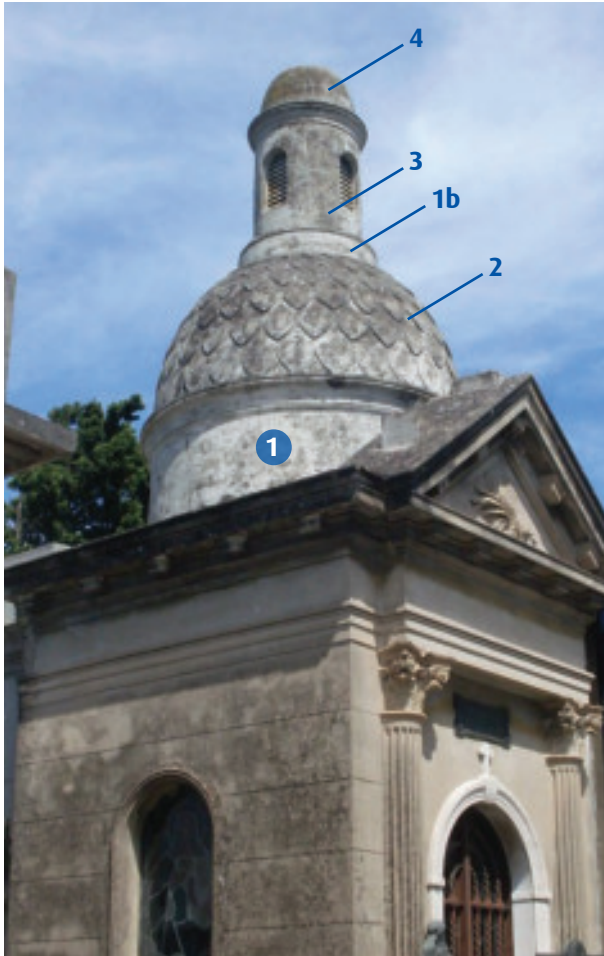


Panteón del Instituto del Buen Pastor. (NZ)



Panteón Naval. (NZ)





Bóveda de la familia Antonio Valdés. (NZ)
Bóvedas de las familias Otero y Botana. (NZ)

Bóveda de la familia Antonio Valdés

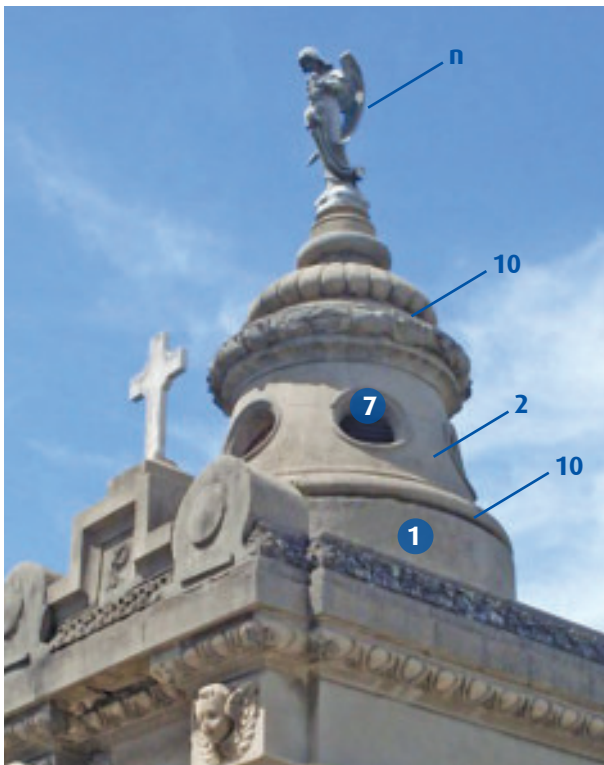
Ofrece en su remate un tambor circular (1), cúpula parabólica que imita con el relieve del revoque tejuelas (2) que cubren la curvatura, y cupulín (3) con rejillas de ventilación, apoyado en un tambor chato (1b) que corona en una semiesfera (4), quizás haciendo referencia al interrumpido “proceso de la vida” que en el lenguaje simbólico de la ornamentación funeraria representa la esfera. Es de estilo Neoclásico.

Bóvedas de las familias Otero y Botana

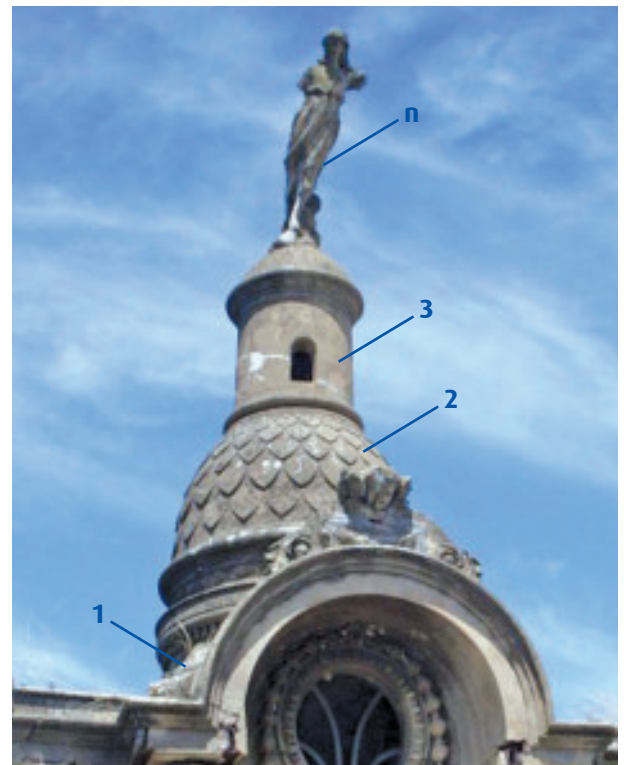
En su parte superior muestra un tambor circular rasurado (1), cúpula circular (2) calada por óculos (7) y enmarcada en sus límites inferior y superior por cornisamientos (10), con un remate en protuberancia que sustenta un ángel alado (n) en el intento de marcar el camino del cielo. Posee componentes ornamentales eclécticas, destacándose algunos elementos Art Déco y Art Nouveau.

Bóveda familiar singular

De corte Art Nouveau, tiene en su remate una figura angelical inclinada a punto de desplomarse (n), con deterioros en varias partes de su cuerpo por efectos de las inclemencias del tiempo, que lamentablemente desnaturalizan el mensaje de su diseño original. Previamente vemos un cupulín (3), la cúpula (2) y el tambor de base (1).



Bóveda familiar con ángel inclinado. (NZ)



CAPÍTULO VI
REMATES URBANOS

U



Remates Art Déco

Estadio Tomás A. Ducó. Club Atlético Huracán

Ubicación: Amancio Alcorta 2570. Parque de los Patricios.

El club está ubicado en una zona industrial de Parque de los Patricios en su borde sur cuando se encuentra con Barracas. Es una enorme construcción de hormigón armado que reemplazó un estadio anterior de hierro y madera instalado desde 1923 en el lugar. Desde 1967 ha recibido el nombre Tomás Adolfo Ducó, destacado presidente del Club Atlético Huracán y gran impulsor de la construcción del estadio.

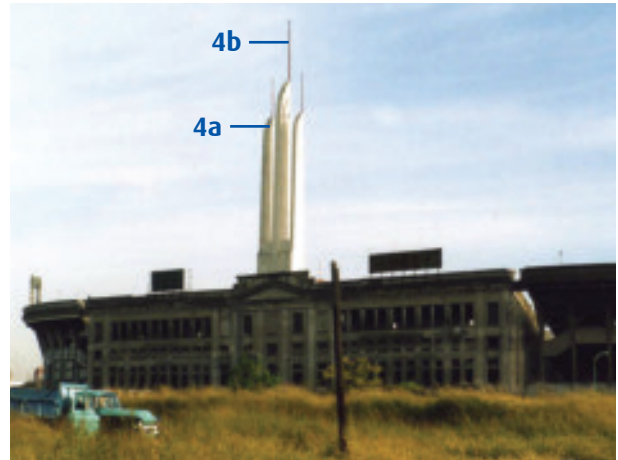
La lectura de conjunto de la obra muestra ante todo un perfil Monumentalista con imágenes similares a las grandes construcciones de los gobiernos totalitarios de Europa de la década de 1930 y hasta mediados de la década de 1940, que exportaron sus imágenes al mundo entero cuando se pretendía mostrar el poder institucional expresado en grandes obras de arquitectura. La presencia de su enorme coronamiento materializado en el conjunto de tres torres y sus mástiles portabanderas representativos de la exaltación institucional; dos son notoriamente más bajas (4a), sobresale la torre central de mayor altura (4b) de 55.20 metros hasta el coronamiento del hormigón armado y 65 metros de altura hasta el remate final del mástil;¹ se ha convertido en referente barrial y puede observarse desde distintos puntos de la Ciudad de Buenos Aires y desde el sur de su conurbano. La ornamentación del estadio en su aspecto exterior, particularmente la simetría y el tratamiento geométrico del conjunto de las tres torres, demuestran la presencia de componentes de estilo Art Déco muy en boga en la época de culminación del proyecto en 1941, obra del arquitecto Miguel Curuchet, que además es autor de la Casa de la Moneda en Puerto Nuevo.

El estadio se inauguró oficialmente con la finalización total de la obra el 11 de noviembre de 1949, aunque el primer partido se jugó el 7 de septiembre de 1947.

El remate de la torre central es otro caso emblemático de altura que por su envergadura arquitectónica y simbólica se convierte en referente indudable de un barrio (4). Son mojones inseparables de su identificación, incorporados a la memoria colectiva de la totalidad de los habitantes, estén o no relacionados con la institución que alberga estas construcciones.

1. Archivo del Club Atlético Huracán, *Planos originales de obra*. Informante arquitecto Dodero.

Estadio Tomás A. Ducó. (LC)



Conjunto de torres del Estadio Tomás A. Ducó desde las calles del barrio. El objetivo del diseño está alcanzado: mostrar la presencia institucional contundente en el paisaje barrial. (NZ)



Es congruente recordar que el estadio del Club Atlético Boca Juniors poseía una torre que se había convertido en un mojón referencial del barrio de La Boca, hoy inexistente, porque no tenía entonces protección patrimonial. La foto lejana del estadio del Club Atlético Huracán y la que está tomada desde una de las calles del mismo barrio son demostrativas de la homogeneidad entre el volumen del estadio y su coronamiento, expresión arquitectónica complementaria e insoslayable para la existencia de un mensaje simbólico de poder y grandeza institucional. El Estadio Tomás A. Ducó posee Catalogación Cautelar, que le garantiza protección patrimonial ante intervenciones que modifiquen su fisonomía exterior, su tipología en materia de circulaciones y accesos, y su volumetría, entre otros aspectos; en estos casos se debe consultar oficialmente a la autoridad competente, por ende este mojón barrial posee un respaldo normativo para garantizar su existencia sin ser desnaturalizado en su imagen arquitectónica.

Edificio Bartolomé Mitre 335. (NZ)



Banco de Córdoba, ex Edificio Commercial Union Assurance

Ubicación: Bartolomé Mitre 335. San Nicolás.

El edificio se construyó en 1931, y es una obra del estudio Calvo, Jacobs y Jiménez, un grupo de arquitectos que trabajaron intensamente en la transformación del Academicismo Historicista hacia una limpieza de ornamentación. Pero su permanente evolución los llevó a afrontar con calidad y adecuada puesta en práctica, las pautas desafiantes del Racionalismo en una lúcida síntesis con la pureza formal del Art Déco.

En esta obra resalta la fuerte geometrización de verticalidad en dos paños salientes disparados sobre las dos pequeñas entradas, que retranquean el sector de acceso al local de planta baja con un paño central rematado en la torre. El coronamiento de la torre es un volumen que se recorta de mayor a menor (4), que genera en los cuatro ángulos pequeñas torretas (4b) separadas de un volumen central por evidentes caladuras. Las ventanas están marcadas en sus aristas de mayor a menor por dos planos de bordes de líneas puras, típica imagen mostrada en las fachadas Art Déco.

Hotel Moreno. (NZ)



Hotel Moreno

Ubicación: Moreno 376. Montserrat.

Fue construido para la empresa Schmidt SA por el arquitecto Johannes Kronfuss en 1929, en pleno auge del estilo Art Déco en nuestra ciudad. Posee ornamentaciones interiores relacionadas con la agricultura y la ganadería que se refieren a la actividad de la empresa que fue usaria originalmente, y se dedicaba a las exportaciones agropecuarias.

Fue remodelado en 2006 por el estudio Fernández-Huberman-Otero, para adaptarlo con destino de hotel de pasajeros.

Su fachada ha mantenido el remate original donde un parapeto escalonado (4) respalda un *bow windows mirador* (k) con voladizo recortado (10), con expresiones geométricas propias del mensaje Art Déco.

Es formalmente sencillo, pero de una resolución formal clarísima para la identificación del estilo antes mencionado.²

2. Edificios y Monumentos de Buenos Aires. Hotel Moreno. Disponible en: <http://detallesdebuenosaires.blogspot.com.ar/2011/01/hotel-moreno.html>

Remates Art Nouveau

Yacht Club Argentino

Ubicación: Intendente Carlos Noel 350. Dársena Norte. Monumento Histórico Nacional. Decreto N° 766 del 11-6-2001.

Excelente obra inaugurada en 1913 de Eduardo Le Monnier, un arquitecto francés que engalanó nuestra ciudad con diseños notables donde cultivó el Art Nouveau, aunándolo en muchos casos con la mixtura ecléctica y una calidad compositiva infrecuente. Ejecutaba sus ideas en diseños de permanente coherencia.

El Yacht Club parte de un emplazamiento privilegiado, en un lateral exterior de la Dársena Norte, con una construcción representativa del perfil de un barco detenido, dando la bienvenida a todas las embarcaciones que llegan a nuestro puerto. Posee una terraza balcón a la manera de cubierta naval desde donde se visualiza la magnitud del estuario del río y una torre de aristas destacadas en volumen que originan un retranqueo en un plano central fuertemente verticalizado (5), con caladuras de aventanamientos, y el remate esférico vidriado iluminado en las noches con un coronamiento de equilibradas proporciones (4). Una pared con borde curvo ascendente acompaña la verticalidad de la torre.

Un juego de imágenes geométricas abstractas, no recargadas de ornamentación con excesos de curvas, con una sobriedad que se acerca al Expresionismo, conjugan un

Yacht Club Argentino. (DGPelH)



mensaje Art Nouveau propio de la Secesión Vienesa, así llamado el arte nuevo en Austria; que poseía diferencias con el Art Nouveau de otras latitudes, más ornamentados como el Catalán o el Floreale italiano.

Casa de los Lirios

Ubicación: Av. Rivadavia 2031. Balvanera Norte.

Esta obra es una exacerbada muestra de las calidades formales del Art Nouveau; exhibe profusamente el recurso de la mampostería trabajada sobre su fachada con formas vegetales (v) que atrapan la imagen del Dios mitológico Neptuno, convertidas en remates y parapetos exteriores (4), con extensión sobre los balcones, remarcando intencionalmente sus volúmenes y formas curvas sobre el paramento liso copiándolas en las carpinterías metálicas, en este caso con detalles de alta calidad; le otorgan al conjunto una singularidad destacable. Quizás para la opinión de muchos investigadores del patrimonio arquitectónico esta obra sea contradictoria, aquello de volver a la naturaleza por sobre la artificiosidad del Academicismo que pregona el arte nuevo parece no respetarse; refleja un abuso en el despliegue de la argamasa para representar las formas de la naturaleza, y genera nuevamente formas artificiales excesivas. Uno de los más destacados investigadores, el arquitecto José María Peña, destaca una opinión lapidaria: define a las obras con estas ornamentaciones de “casas representando árboles”, dentro de

Casa de los Lirios. (NZ)



la categoría “estilo disparate”³. Personalmente las definiría con un término de la cinematografía o de la actividad teatral, “expresiones sobreactuadas”. El diseño pertenece al arquitecto español Eduardo Rodríguez Ortega y es de mediados de la primera década del siglo XX.

Sin embargo, no deseo dejar una impresión peyorativa del Art Nouveau, creador de un territorio donde se enriqueció el diseño y alcanzó alta calidad en varios diseñadores, desde los belgas en sus inicios a fines del siglo XIX, sin olvidar a Charles Mackintosh, el escocés de la Escuela de Artes y Oficios de Glasgow que abrevó en el Art Nouveau y se proyectó con sus personales formas a sentar las bases del movimiento moderno; pero el Art Nouveau alcanza la cumbre con Gaudí en Barcelona. Es propicia una referencia a esta etapa enaltecedora: “observo a Gaudí como una cumbre inalcanzable, con su oceánica incertidumbre de líneas sinuosas y ángulos no rectos. Con su lenguaje extraordinario, expresado en espacios cautivantes y habitables. Divina locura, la locura necesaria”⁴.

3. *Rostros de Buenos Aires*. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, mayo 1978.

4. Luis J. Grossman, *Arquitextos*. Ediciones Infinito, La Nación, noviembre de 2003.

Torre del Fantasma

Ubicación: Av. Benito Pérez Galdós 390. La Boca.

Ubicado en una esquina de marcada presencia barrial, este edificio es producto del buen emplazamiento y

de las connotaciones simbólicas que la memoria popular le adjudica, en especial al coronamiento de la torre.

Un volumen circular en relieve retranca el resto del edificio que ofrece dos fachadas asimétricas, una por Benito Pérez Galdós y la otra por Wenceslao Villafañe. Presenta una ornamentación de carácter asimilable al Modernismo Catalán, con una impronta compositiva de conjunto evidentemente Renacentista, por el emplazamiento de la torre almenada en esquina (5) que enfatiza la ochava y divide simétricamente el edificio por lo menos en sus dos caras mayores, ya que sobre Benito Pérez Galdós muestra un volumen posterior de menor altura.

Tiene ornamentos vegetales, círculos de mampostería interceptados por rectas en el cordón superior, como así también almenados en sus remates y caladuras verticales que refuerzan la verticalidad como en otros ejemplos modernistas del arte nuevo.

Es una obra de Guillermo Álvarez, arquitecto gallego que se establece en Buenos Aires y muere todavía joven en 1929.

Las connotaciones simbólicas del edificio se refieren al supuesto suicidio de una pintora que residía en la parte superior de la torre, abrumada por la presencia permanente de duendes en sus obras; los actuales habitantes del edificio dicen escuchar durante las noches los pasos fantasmagóricos, que parecen haberse quedado por siempre.

Torre del Fantasma. (DGPeIH)



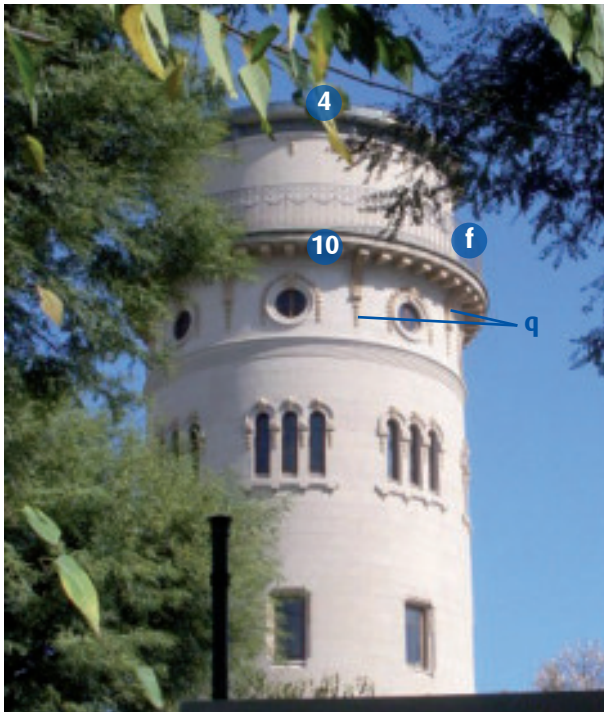
Remates metálicos, ladrilleros y de hormigón armado en estructuras independientes

Tanque de reserva de agua potable del Instituto de Microbiología Dr. Carlos G. Malbrán

Ubicación: Av. Vélez Sarsfield 563. Barracas.
Lugar Histórico. Decreto N° 12 del 12-8-2001.

El conjunto edilicio se construyó entre 1904 y 1916. Es una obra del arquitecto Jacques Dunant y del ingeniero Olmos. El tanque es una construcción en altura utilizada para la reserva de agua potable, que por su presencia en el paisaje constituye un referente del conjunto edilicio del Instituto. Posee características específicas que lo distinguen de una estructura tradicional en materia de provisión de agua potable. Su carcasa exterior es de mampostería con un tratamiento arquitectónico que muestra elementos Academicistas en su marcada cornisa con denticulos en su parte inferior (10), sustentada por modillones (q) y sobre ellos un balcón de 360° con baranda metálica (f) que permite el acceso a la parte superior del tanque. Remata con un casquete esférico achatado y nervurado que corona la construcción con el carácter de techo tapa (4). Además está ornamentado con algunos elementos curvos del Art Nouveau en sus aventanamientos, ubicados a diferentes niveles de altura.

Tanque de reserva del Instituto de Microbiología. (NZ)



Ventilaciones del sistema cloacal troncal de la Ciudad de Buenos Aires

El sistema troncal del servicio cloacal posee sus conductos de mayor envergadura para la salida de los efluentes cloacales hacia el Río de la Plata en sus tres cloacas máximas. Los conductos son estructuras subterráneas de una sección máxima de 3.60 metros que se construyeron con el desarrollo del Plan Bateman y los planes posteriores; a partir de 1873 el primero a cargo de la Comisión Provincial de Aguas, Cloacas y Adoquinados y de principios del siglo XX hasta mediados del mismo, los complementarios realizados por Obras Sanitarias de la Nación. Las dos primeras cloacas máximas y sus conductos de enlace se finalizaron en 1922 y la tercera cloaca máxima realizada en su totalidad en hormigón armado se construyó entre 1939 y 1946, con una longitud total de 35 kilómetros.

El conjunto de ellas llega a la planta de bombeo de Wilde, donde seis conductos llevan los efluentes hasta el emisario Berazategui que desagua en el Río de la Plata a 2.5 kilómetros de la costa, con un tratamiento previo de enrejados que detienen las materias solidificadas y las de mayor tamaño, aunque el resto de los efluentes cloacales llega al río sin tratamiento alguno de purificación, con un aporte significativo de contaminantes biológicos y químicos que han puesto al límite la situación ambiental en el entorno fluvial y costero. Actualmente se está construyendo la planta de tratamiento de los efluentes, iniciada en 2010, se la denomina Planta de Tratamiento del Bicentenario.

El Área Metropolitana posee cuatro cuencas para recibir los desagües cloacales, la descrita anteriormente es la cuenca Berazategui, que recibe efluentes de la totalidad de la Ciudad de Buenos Aires y los partidos bonaerenses de: sectores de San Isidro y Vicente López, Tres de Febrero, San Martín, Morón, parte de La Matanza, Avellaneda, Lanús, Lomas de Zamora, Alte. Brown, Esteban Echeverría, Quilmes y Florencio Varela con Berazategui en conjunto.

El sistema, para funcionar correctamente en la evacuación de los efluentes, trabaja por pendiente y con 85 estaciones elevadoras. Necesariamente en su trayecto requiere de chimeneas de ventilación, para evacuar la saturación de diferentes gases contaminantes y para evitar el vacío en los conductos, que impedirían el avance de los efluentes hacia la salida por el emisario subacuático de Berazategui.

Estas ventilaciones se muestran en el detalle de corte y vista de los planos de obra general; con la presencia de estructuras ladrilleras de altísima calidad de fabricación que le otorgan un color y un acabado (11) de aristas muy singu-

lares, producto de la alta técnica lograda en la materia en la fábrica de San Isidro, inaugurada a mediados de la década de 1870, cuando se la adquiere al Sr. Ramsay por parte de la Comisión de Aguas Corrientes, Cloacas y Adoquinado durante el Plan Bateman; modernizada sucesivamente en años posteriores ante la creciente necesidad de mayor y mejor producción de los mampuestos ladrilleros.

La altura de las ventilaciones es de 35 metros y en su interior ocultan conductos que funcionan con tiraje natural, apoyado por ventilación forzada realizada por equipos colocados junto a sus bases. El remate es de material alisado (4) trabajado cuidadosamente en la definición de aristas de borde que coronan un octógono de caras planas con una leve inclinación, otorgándole secciones de mayor a menor hacia su remate.

Se repiten aproximadamente cada 3 o 4 kilómetros a lo largo de la traza de las tres cloacas máximas y de sus conductos de los efluentes hacia el emisario de descarga en el río en Berazategui, tanto en el radio de la Ciudad de Buenos Aires como en los partidos del conurbano sur en la cuarta cloaca máxima. Marcan en el paisaje urbano un hilo conductor imaginario integrador, las une el lenguaje ladrillero exhibido por las altas columnas de ventilación, y complementa el conducto subterráneo de efectiva interconexión.

Con los planes de 1908 y la ampliación en 1923, la Ciudad de Buenos Aires tenía instalada hacia fines de la dé-

cada de 1930 las tres cloacas máximas que actualmente reciben los efluentes cloacales y los transportan al emisario submarino de Berazategui. Ya en 1939 el servicio de bombeo de la planta de Berazategui elevaba en cada uno de sus cuatro grupos de electrobombas, 17.000 metros cúbicos por hora para volcarlos al Río de la Plata.⁵

5. Elisa Radovanovic y Jorge Tartarini, *Agua y Saneamiento en Buenos Aires. 1580-1930*, Patrimonio Histórico, Buenos Aires, Aguas Argentinas, septiembre de 1999.

Ventilación cloacal en el barrio de Boedo

Ubicación: Inclán 4341. Boedo.

Mantiene a la vista la contundente coloración cerámica de la estructura ladrillera, de alta calidad de terminación para los mampuestos. Luce su empinada escalera exterior (11) que nos recuerda episodios pintorescos de los hinchas de fútbol, cuando la trepaban para observar los encuentros en el cercano estadio de San Lorenzo de Almagro, imágenes frecuentes tomadas en la década de 1930; controles posteriores evitaron la peligrosa costumbre de quienes eran conducidos por el entusiasmo, menospreciando sus vidas, pero dibujando una imagen pintoresca inigualable, demostrativa de la pasión que eternamente despertó el amor por la divisa futbolística barrial.

Ventilación de cloaca máxima. (DGPelH)



Boedo, ventilación de cloaca máxima. (NZ)





Barracas, ventilación de cloaca máxima. (NZ)

Ventilación cloacal en el barrio de Barracas

Ubicación: General Iriarte 1931, dentro del Conjunto Edificio Central Park. Barracas.

La ventilación posee un revestimiento símil piedra con los almohadillados curvos que siguen la forma cilíndrica de la torre (5). Son destacables sus cornisamientos (10) y la escalera metálica de servicio que alcanza el coronamiento (t), y supera la cornisa superior. Se observa en una vista angular desde el patio interior del conjunto edilicio donde está emplazada. Es diferente a la mayoría de las ventilaciones de las cloacas máximas de la ciudad, en este caso corresponde a la primera cloaca máxima; pero para los vecinos es igual a las demás en sus opiniones, "nunca funcionaron" nos expresan en encuestas callejeras en los diferentes barrios. Suposiciones erradas pues están funcionando permanentemente, porque ventilan los gases emitidos por los efluentes cloacales y no son torres de evacuación de humos como se presume.



Caballito, ventilación de cloaca máxima. (NZ)

Ventilación cloacal en el barrio de Caballito

Ubicación: Eduardo Acevedo y Arturo Jauretche. Caballito.

Presenta las mismas características que la ventilación del barrio de Boedo (11). Fue construida en la misma época porque ambas corresponden a la traza de la segunda cloaca máxima.

Chimeneas de la Central Eléctrica Costanera

Ubicación: Av. España 1107. La Boca.

Construida por la entonces empresa estatal SEGBA, Servicios Eléctricos del Gran Buenos Aires, con una licitación de 1956 que posibilitó el desarrollo de la obra y su inauguración en 1963. Fue privatizada en 1992, dentro de una política masiva de privatizaciones que afectó a la totalidad de las empresas de servicios y de producción estatales.



Chimenea Central Costanera. (NZ)

Su actual capacidad instalada es de 2326 megavatios, y la empresa que la explota es Endesa-Costanera SA. Es una de las empresas de servicio que a través de la producción del fluido eléctrico incorpora mayor contaminación ambiental, fundamentalmente de dióxido de carbono, aunque en otros aspectos ha ido incorporando reducciones importantes en los niveles de contaminación. Entre ellas podemos mencionar el uso parcial de un combustible líquido de bajo contenido en azufre y bajo porcentaje de óxido de nitrógeno por unidad de energía producida.⁶

A pesar de poseer una chimenea de 200 metros de altura (11) (otras versiones mencionan 160 metros), existen varias más de altura muy inferior, se logra el promedio de análisis de las materias contaminantes en suspensión estableciendo una altura de evacuación de gases de 70

metros y el radio de influencia en función de los vientos anuales reinantes en la zona. Generalmente abarca las localidades cercanas a la Ciudad de Buenos Aires: sectores de Quilmes y Alte. Brown por el sur; Esteban Echeverría, San Justo y Morón por el oeste y Caseros, San Martín, Vicente López y San Isidro por el norte, más la influencia directa sobre el territorio de Buenos Aires. Por la dirección y el predominio de los vientos el 58% de los contaminantes van hacia el estuario del Río de la Plata y las horas de caída de las partículas sobre el suelo desde el momento de la emisión, varían entre 10 y 340 horas según el tamaño de las mismas y la velocidad del viento.

6. *Educación tecnológica*. Ort, campus virtual. Disponible en: <http://campus.almagro.ort.edu.ar/educaciontecnologica>

7. Laura Venegas, Paula Martín, Nicolás Mazzeo, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

Chimenea industrial

Ubicación: Av. La Plata 2050. Boedo.

Muy común por su estilo arquitectónico en otras industrias de la Ciudad de Buenos Aires (11). En este caso se la observa desde la esquina de Gibson y Av. La Plata, ubicada en el fondo del predio de mitad de cuadra de Av. La Plata; hoy se encuentra desactivada por la desaparición de la empresa propietaria, la ex Casa Ferrarini. Constituía la evacuación de gases de un horno de fundición metálica desaparecido en la década de 1980. Fue un hito de los barrios de Boedo, Parque Chacabuco y Nueva Pompeya; se la podía cotejar a simple vista hasta mediados de la década de 1960 en gran parte de la zona sur dentro de los barrios mencionados, hoy carece de las estelas de humo pero todavía se advierte su presencia arquitectónica desde algunos puntos lejanos de los barrios Nueva Pompeya y Parque Chacabuco, donde todavía el crecimiento de la edificación no ha logrado ocultarla. Luce impertérrita y orgullosamente inactiva; claro las columnas de humo no dibujan más el cielo, es un testigo de mis pasos infantiles y juveniles por aquellos barrios entrañables de una época inolvidable.

Boedo, chimenea industrial. (NZ)



Torre de microondas de la empresa EDESUR

Ubicación: Senillosa 1833. Parque Chacabuco.

De gran altura, con estructura de perfiles metálicos (5), calada, ocupa un pequeño sector de la zona central de la manzana comprendida entre las calles Saraza, Senillosa, Zañartú y Doblás; no significa un aporte negativo en el horizonte barrial, su aislamiento disminuye su trascendencia visual. En este caso apoyada sobre tierra, es una tipología de estructuras metálicas para comunicaciones frecuentes en el horizonte porteño que en la zona céntrica incorpora, como hemos visto, una molesta polución visual por los desprolijos emplazamientos y la cantidad apreciable de semejantes estructuras en pequeños espacios geográficos. Por otra parte no se conocen con fundamentos científicos las posibles perturbaciones de las microondas en el aspecto ambiental, su relación con la afectación de la salud humana, conocemos en nuestra ciudad su instalación desde hace varias décadas atrás con un grado de improvisación y desprolijidad preocupantes.

Torre de Comunicaciones

Ubicación: Av. Asamblea 322. Parque Chacabuco.

Es una torre de estructura metálica de gran envergadura (5), se observa desde larga distancia en una zona predominantemente chata en altura edilicia; con la particularidad de estar emplazada, desde hace más de una década, en un predio común de 8.66 metros (u) incrustado en el tejido urbano junto a predios contiguos edificados y ocupados por viviendas y usos comerciales. Una irrupción infrecuente por las características de estas instalaciones que generalmente requieren superficies adyacentes libres para maniobrabilidad de vehículos por necesidades de montaje de las instalaciones en caso de mantenimiento y o ampliación de las funciones específicas de las mencionadas instalaciones técnicas. En estos casos se hace más evidente la posibilidad del impacto ambiental sobre su entorno inmediato, de las instalaciones electrónicas en funcionamiento en esos lugares ante la inexistencia de espacios de disuasión en su entorno. La fotografía es suficientemente expresiva para relevar visualmente la controvertida implantación.

Últimamente se han dado pasos para establecer el control y la organización de las instalaciones en cuestión y, particularmente, sobre el posible impacto ambiental de las microondas o radiaciones no ionizantes. La Agencia de Protección Ambiental del Gobierno de la Ciudad trabaja en el monitoreo y control del sistema de comunica-



Torre de microondas de EDESUR. (NZ)

ciones inalámbricas, permanentemente nos informa que los niveles de exposición ante radiaciones no ionizantes se encuentran por debajo de los límites establecidos por la Organización Mundial de la Salud en la materia.⁸ La información coincide con el estudio elaborado por el CITEFA (Instituto de Investigaciones Científicas y Técnicas de las Fuerzas Armadas) en 2005, cuando al referirse a los valores RNI (Radiaciones No Ionizantes producidas por las microondas) en la Ciudad de Buenos Aires, expresa: “Se encuentran por debajo del límite establecido por la legislación vigente en la República Argentina para exposición a RNI poblacional (...)”

8. Antenas. Buenos Aires. Ambiente y Espacio Público. Disponible en http://www.buenosaires.gob.ar/areas/med_ambiente/pol_ambiental/antenas.php

Referencia a la memoria colectiva barrial en un tanque de agua

Ubicación: José Mármol 1875. Boedo.

Aquí el remate edilicio se manifiesta con características singulares. Curiosamente los colores rojo y azul incorporados a un viejo tanque de reserva de agua de hormigón armado perteneciente a un establecimiento tradicional en el barrio dedicado a la elaboración de hielo (4), responden a una pertenencia sentimental muy propia



Parque Chacabuco, Torre de Comunicaciones. (NZ)

del barrio de Boedo; es la referencia al Club Atlético San Lorenzo de Almagro que tuvo su estadio a escasa distancia entre 1916 y 1979 en Av. La Plata 1674, finalmente demolido en 1983. Sin embargo, la memoria colectiva parece que lo ha mantenido intacto en el lugar, prevaleciendo una vez más la fuerza del patrimonio intangible con su contenido emblemático, representativo de los sentimientos barriales más puros, aquellos que tienen inquebrantable referencia con la infancia y son inmarcesibles, inalterables de generación en generación. En este caso parece verificarse: la institución deportiva está en proceso de volver a su emplazamiento histórico, fiel a la memoria barrial en una gesta significativa dentro del sentimiento popular.

Boedo, tanque de agua de empresa particular. (NZ)





Tanque de reserva, empresa Metalúrgica Centenera. (LC)

Tanque de Reserva de Agua Empresa Metalúrgica Centenera

Ubicación: Mujica e Itaquí. Nueva Pompeya.

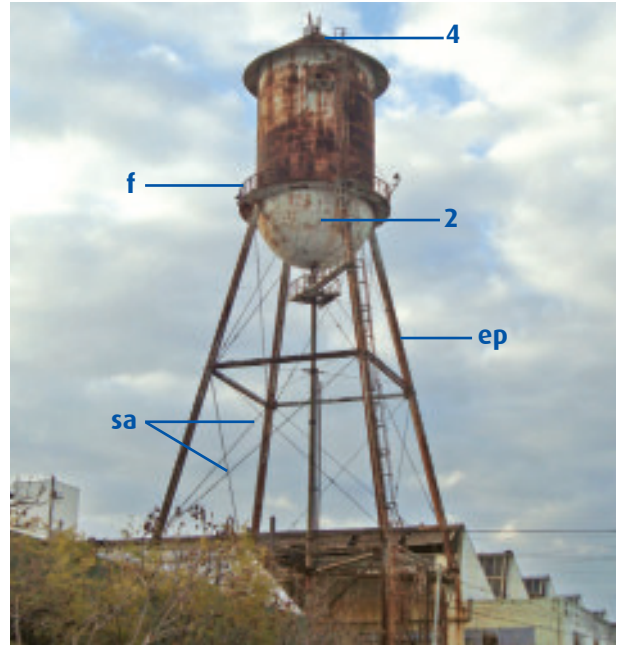
Es una estructura de hormigón armado muy frecuente en las construcciones industriales de las décadas de 1940 y 1950 (5). Por su antigüedad está incorporado a la memoria colectiva barrial; su remate está constituido por un cilindro donde la dominante horizontal es mucho más evidente que la vertical (4). Las vigas y columnas de hormigón armado que la sustentan conforman una trama calada que permite observar el horizonte barrial casi sin interferencias.

Ofrece un aspecto abandonado, sin mantenimiento, víctima del cierre de la empresa que lo alberga, en la década de 1990.

Tanque de Reserva de Agua de estructura metálica

Ubicación: Río Limay 1805. Barracas.

Este tanque, de un aspecto muy singular por su forma, se recorta en el firmamento en un sector barrial donde predominan las bajas alturas. Es un cilindro metálico truncado por una semiesfera ocupando el plano inferior (2), es decir en posición invertida de lo habitual en estas construcciones metálicas. Está sustentado por una estructura de perfilaría (ep), reforzada por los tensores cruzados de la estructura tipo San Andrés (sa) con fun-



Barracas, tanque de agua de una empresa particular. (LC)

ciones contraviento; corona en su parte superior con un cono circular achatado (4), con un borde perimetral en voladizo.

Interiormente posee una escalera metálica que lleva hasta un balconeo perimetral circular (f) y, además, por otra escalera gato permite el acceso al coronamiento. El conjunto está afectado por un estado de oxidado avanzado en sus componentes y quizás el tanque se encuentre en desuso, pero mantiene un interés visual notable con una forma infrecuente para estas funciones.

Remates con estructuras de comunicaciones en las azoteas. Polución visual

Los cables de diferentes usos, las torres metálicas de microondas, los tensores estructurales que generan estas construcciones se comportan en el horizonte urbano con un reconocido efecto de polución visual. En nuestros casos afectan notoriamente el remate y coronamiento de edificios, pensados en su punto culminante con otras determinaciones arquitectónicas por los profesionales que los han diseñado. Estas construcciones son afectadas por razones funcionales, por la necesidad de montar la enorme cantidad de instrumentos tecnológicos que se agregan para adecuar las instalaciones edilicias a las nuevas necesidades fundamentalmente de comunicación que los usuarios requieren. Quizás podamos comparar estos

diseños de construcciones metálicas netamente funcionales, de poco vuelo en materia de diseño, con resultados figurativos inocentes; con otros destinados a usos diferentes pero con la utilización integral de estructuras metálicas, en este caso con resultados formales audaces y de calidad con las nuevas técnicas incorporadas: tensoestructuras, tensores de fibra de vidrio, cobertura de grandes luces; dando lugar al expresionismo tecnológico de apoyo para el desarrollo de actividades culturales, deportivas, de exposiciones permanentes o transitorias, convertidas en muchos casos en hitos de la arquitectura mundial, que conforman pináculos de formas diversas en el paisaje urbano.

No existen, en general, consultas con los profesionales autores de las obras arquitectónicas, para implantar las torres de comunicaciones en sus terrazas o coronamientos y tampoco existe una reglamentación clara y profunda vigente en materia de ordenamiento de las torres o mástiles de microondas, así se manejan con absoluta improvisación este tipo de instalaciones. El resultado es la perturbación visual del horizonte urbano y la deformación de sus edificios inmersos en bosques de cables, tensores y estructuras metálicas de sustentación. Acercemos estas implantaciones, a través de la observación de algunos ejemplos.

Edificios Alas y CHACOFI

Av. Leandro N. Alem 719 y Av. Leandro N. Alem 538/558. San Nicolás.

Los rascacielos que vemos son elocuentes: al fondo el edificio ALAS con su terraza ocupada por un bosque de estructuras (4a) y delante el edificio CHACOFI (4b), con el mismo destino. Como si hubieran sido diseñados como grotescas plataformas para albergar estructuras de comunicaciones.

Edificio COMEGA

Ubicación: Av. Corrientes 222. San Nicolás.

Las visuales son perturbadas por una terraza de menor altura (4), improvisada para recibir otro bosque de cables y estructuras metálicas de comunicaciones, instaladas desordenadamente y con la incomprensible situación de la permanencia de algunas de ellas, desde largo tiempo atrás fuera de uso. Estas circunstancias se repiten en toda la ciudad.



Edificios Alas y CHACOFI. (SL)
Vista desde el edificio COMEGA. (SL)



Pequeños remates en espacios verdes

Existen varios casos en los diferentes espacios verdes de construcciones denominadas templete, también kioscos, que ocupan pequeñas superficies con coronamientos interesantes por su relación geométrica con las cúpulas y los remates urbanos considerados en este trabajo. Se eligieron tres emplazamientos, aunque podrían haber sido algunos más, por su calidad arquitectónica y por su trascendencia en la memoria colectiva: en el Parque Lezama, en la Plaza Intendente Seeber y en las Barrancas de Belgrano.

Son parte del mobiliario incorporado por Carlos Thays, el hacedor de nuestros espacios verdes, intérprete virtuoso de la ideas de Adolphe Alphand, destacado diseñador y ejecutor de los grandes espacios verdes de París construidos después de la segunda mitad del siglo XIX hasta las últimas décadas del mismo.

Alphand verificó la necesidad impostergable de crear grandes sectores urbanos para uso de la comunidad toda, el espacio verde público para esparcimiento y salud de la población y técnicamente fue el creador del llamado jardín paisajístico, integrador de las concepciones inglesas y francesas en materia de áreas verdes de esparcimiento: “Podemos afirmar que fue quien subordinó oficialmente el geometrismo francés al pin-

toresquismo inglés.”⁹ Las virtuosas interpretaciones del paisajista Carlos Thays, nuestro inolvidable director de Espacios Verdes entre 1891 y 1914, alcanzaron a la integración del mobiliario de ambos tipos de espacios verdes y así surgieron templete, kioscos, belvederes, puentes, florones, esculturas valiosas y diversas formas arquitectónicas incorporadas al entorno natural.

Esos pequeños espacios, cubiertos con cúpulas y remates pintorescos, eran el lugar obligado para paseantes y para los espectáculos: “Se sumaron las retretas nocturnas de los jueves y domingos de los primeros años de este siglo, cuando la banda se instalaba en el kiosco, rivalizando con las de la Plaza Flores, por su magnificencia”¹⁰, así nos cuenta Sonia Berjman; recuerdos de otros porteños que a principio del siglo XX en las Barrancas de Belgrano fueron testigos de aquellos eventos que hicieron historia en nuestra ciudad porque además en esos sitios se fue incorporando, con el correr del siglo, el tango, expresión auténtica de contenido popular que encontró un lugar de difusión adecuado, a punto tal que mantiene su presencia hasta nuestros días.

9. Sonia Berjman, *Los espacios verdes de Buenos Aires entre 1880 y 1925*, Tomos I, II y III. Tesis, Buenos Aires, UNBA, 1987. RNI N° 88073.

10. *Ibidem*.

Templete en el Parque Lezama. (GM)



Templo del Parque Lezama

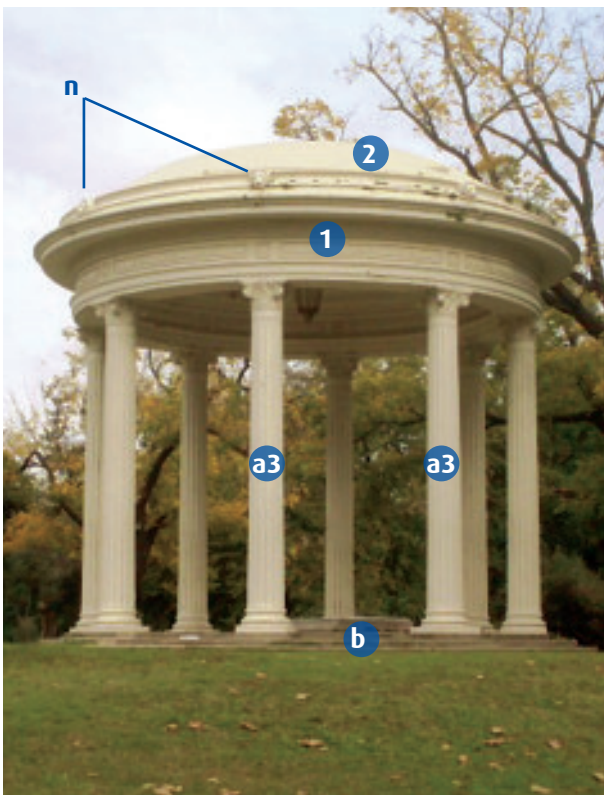
Ubicación: Parque Lezama. San Telmo.

Es una de las estructuras representativas del Parque Lezama, incorporada a la memoria colectiva de los conocedores del paseo, forma parte además de un conjunto de esculturas. Su emplazamiento en un sector elevado de la barranca le agrega funciones de mirador.

Constituye una particular manera de emplazamiento de cúpulas, ajenas a los remates de los edificios. Es una construcción circular de características Neoclásicas con seis columnas dóricas (a3) que sustentan un entablamento (1), donde arranca una cúpula semiesférica perfecta (2) con una pequeña protuberancia superior (4). En su totalidad esta realizada en mampostería. Cobija en su interior una escultura de Diana Fugitiva o Siringa (n); en la mitología griega hija de Júpiter y Latona, hermana de Apolo. Diosa de la caza, por pedido propio para evitar el sufrimiento del parto, su padre le otorgó la eterna virginidad.

Constituyen mensajes simbólicos del predominio de los diseños Neoclásicos en nuestros espacios verdes, derivados de una etapa predominante del Academicismo Neoclásico en nuestras construcciones públicas.

Templo Plaza Intendente Seeber. (NZ)



Templo de la Plaza Intendente Seeber

Ubicación: Esq. noroeste Av. del Libertador y Av. Sarmiento. Palermo.

Es una construcción en mampostería, elevada con tres niveles escalonados circulares (b), un solado de material liso donde apoyan ocho columnas jónicas (a3) que sostienen un entablamento (1) y por encima ocho pequeñas cabezas de león con funciones de gárgolas (n) de desagüe de una cubierta de coronamiento en mampostería alisada (2), en forma de casquete aplanado como un techo de tapa circular en voladizo con todo el conjunto. El templo no guarda esculturas simbólicas, pero paradójicamente durante un tiempo fue testigo de un simbolismo mucho más doloroso: la marginalidad social trasuntada en un hombre descansando dentro del templo, tapado con harapos, utilizándolo transitoriamente como vivienda.

Con las pinturas rupestres pudimos descubrir que los animales fueron el primer tema que impresionó al hombre en sus expresiones artísticas y vale observar que las gárgolas de desagüe representan cabezas de león, vertiendo desde sus fauces el agua de desagüe de la cubierta; hecho demostrativo de que el Renacimiento trajo nuevamente a los animales a la expresión artística en este caso como decoración del templo, no son partícipes fundamentales del diseño de conjunto, son complementarios. “Con el Renacimiento, vuelta del espíritu clásico, que va a fundirse con el espíritu cristiano, el animal, que antes era el principal actor, es de nuevo uno de los temas más utilizados en el arte, pero con frecuencia como tema figurativo accesorio”.¹¹

11. N. Hugues, *Animales en el arte*, Paris-Buenos Aires, Larousse, 1952.

Glorieta de Barrancas de Belgrano

Ubicación: Plaza Barrancas de Belgrano. Belgrano.

El kiosco inaugurado en 1910 en la parte superior de la barranca, se constituye en una cúspide del parque; espacio verde conformado por las ideas paisajísticas de Thays desde 1892 cuando concreta el proyecto y se va delineando durante la última década del siglo XIX, con las primeras implantaciones de su mobiliario urbano en 1900. El kiosco o glorieta es una estructura totalmente metálica, salvo el basamento elevado del piso con una terminación de su cara externa circular en simil piedra (b) y una cornisa superior. Se accede por unos pocos escalones y el perímetro circular está guardado por una ba-



Glorieta de Barrancas de Belgrano. (LC)

randa metálica, donde se alternan simétricamente ocho columnas de fundición (a3) ligeramente ornamentadas, unidas por un *trillage* de arco rebajado en su parte superior (l), con una cubierta de cielorraso metálico liso y en voladizo con el perímetro de columnas (8), que sustenta un medio octaedro de chapa metálica con nervaduras en relieve coincidentes con las columnas (2) y el punto central superior del templete. De coronamiento, un volumen poligonal octogonal remarcado fuertemente en el sentido vertical con definiciones formales que nos trasladan a influencias de la arquitectura Bizantina, para rematar en una protuberancia con aguja y pararrayos (4).

La estructura metálica propia de la Revolución Industrial del siglo XIX concilia en el templete elementos pintoresquistas y aportes del Art Nouveau.

Se la conoce popularmente como glorieta Antonio Malvagni, en recuerdo del fundador de la banda municipal en 1910, músico italiano que popularizó en ese lugar sus conciertos en días feriados con una banda de 120 músicos.

Remates en esculturas metálicas

Es una característica del Neoclasicismo en Buenos Aires que ha tenido una gran aceptación como mensaje simbó-

lico y se constituyó en un atavismo cultural para nuestros arquitectos, que coronaban sus construcciones con valiosos diseños de grupos esculturales que generalmente encargaban a artistas nacionales e internacionales de alto nivel o bien copiaban esculturas existentes en otras ciudades europeas. Se recortaban por doquier en el horizonte porteño en remates edilicios, con la particularidad de que se extendieron en el tiempo, incluso superando la etapa de la arquitectura Academicista, incorporándose en la arquitectura del primer Racionalismo como en algunos edificios oficiales del primer gobierno peronista. Es el caso del edificio ALEA en Bouchard y Viamonte y sus figuras de bronce batiendo una campana.

Evidentemente conllevan un mensaje de fuerte simbolismo institucional, como elemento de jerarquización y poder, con una carga que arrastran desde la historia clásica de occidente, netamente grecorromana.

El bronce fue el material de mayor uso; esa aleación de cobre y estaño, con otros elementos metálicos en menor proporción, entre ellos el zinc, presenta un interesante acabado superficial con un brillo significativo y una maleabilidad que permite a los escultores un tratamiento de las formas con relativa libertad. Tomaremos algunos ejemplos para mostrar su reiterada presencia en los remates de las construcciones porteñas.



Congreso Nacional. (GZ)

Remates escultóricos en el Congreso Nacional

Ubicación: Av. Rivadavia 1864. Balvanera.

Vamos a tomar exclusivamente los observados en uno de sus adelantados volúmenes laterales de la fachada, en este caso el de la esquina de las Avdas. Entre Ríos y Rivadavia. Luce como coronamiento una escultura de bronce recortada en el firmamento como una figura de Victoria alada, tocando su trompeta y con laurel en mano (n), alegoría significativa del valor y la fuerza, muy utilizada en la mitología griega y, aún más, en la mitología romana; obsérvese que la trompeta está para ser interpretada, diferente a las figuras aladas en los cementerios donde la trompeta se encuentra hacia abajo porque no podrá ser interpretada jamás; acompañada por un niño que sostiene una tea encendida, seguramente como símbolo de futuro. Toda una exaltación simbólica para expresar la grandeza de la Patria.

Aquí la connotación imperial romana es evidente: un edificio monumental sirve de basamento para esculturas de proporciones notables.

La tradición clásica está indudablemente presente, es todo un mensaje simbólico en el Congreso Nacional: “Además, las raíces y los sustentos firmes y universales de la práctica de la arquitectura radicaban en las esencias úl-

timas y la pureza extrema que se perciben en las grandes obras del Clasicismo, las obras del Renacimiento, de la antigua Roma y de la novedad redescubierta, Grecia”.¹²

12. Alberto Nicolini, *Patrimonio Mundial 01, Del Neoclasicismo a la arquitectura utilitaria, La tradición clásica*, CICOP. Arq diario de arquitectura, Clarín. 2006.

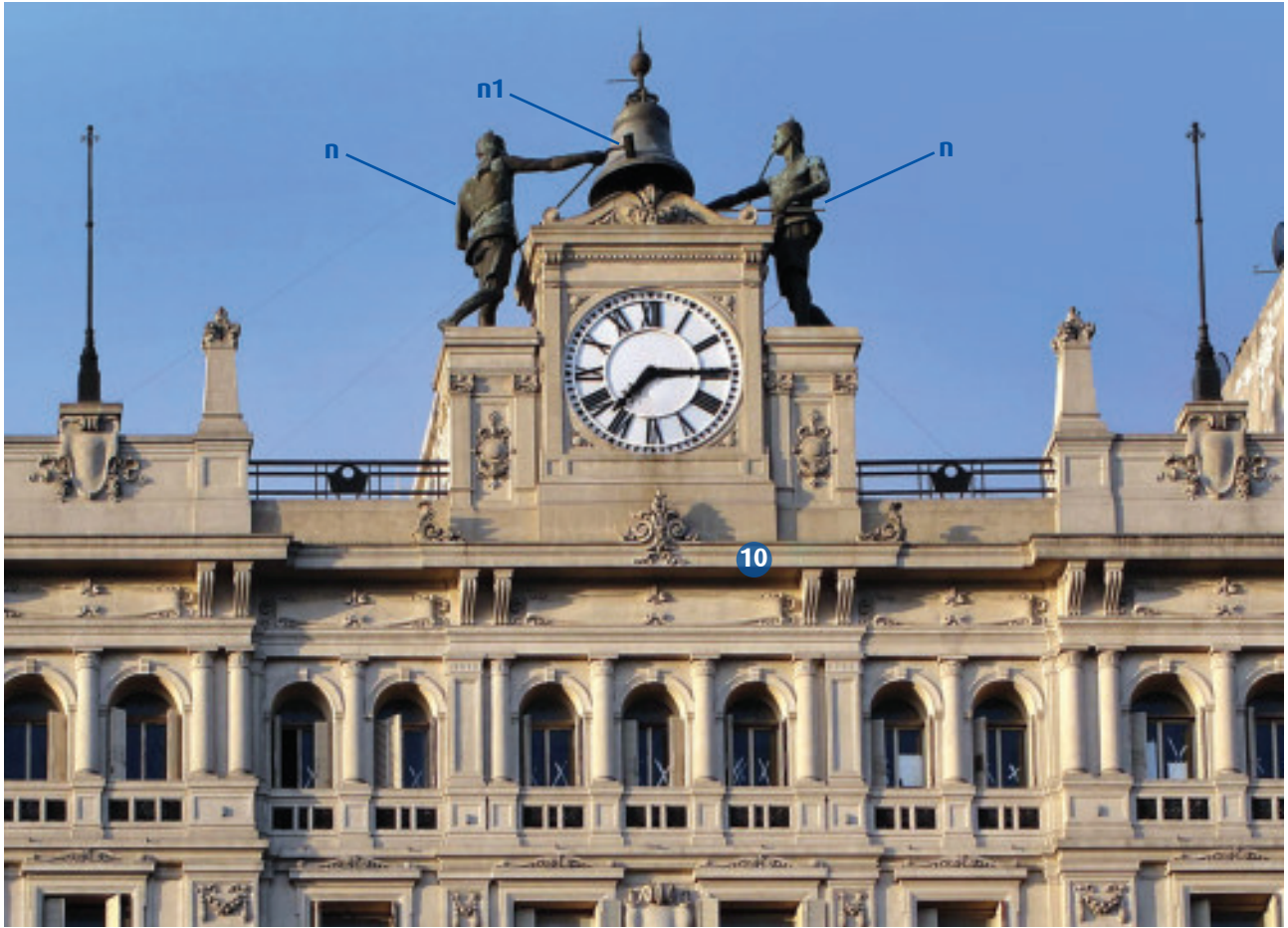
Remate del edificio de la ex Caja de Previsión Social.

Actual dependencia de la Auditoría General de la Nación

Ubicación: Av. Rivadavia 1739/45. San Nicolás.

Construido entre 1924 y 1927, fue ocupado posteriormente por el Instituto Biológico Argentino hasta el tercer piso y viviendas de alquiler hasta el décimo piso. Desde la década de 1990 pasó a la AFIP y actualmente está en manos de la Auditoría General de la Nación. El edificio está cerrado y en proceso final de restauración con una obra que avanza muy lentamente desde principios de la década de 2000, detenida la obra en el 2006, se ha reanudado en 2012 y en poco tiempo será rehabilitada.

Es un diseño del arquitecto Atilio Locati con un remate muy particular, que rememora a la Torre dell’Orologio o Reloj de los Moros en Venecia. Se trata de una enorme campana de bronce y plata, flanqueada por dos grandes



Ex Caja de Previsión Social. (GZ)

figuras humanas de 3.50 metros de altura (n) que con bates intentan el tañido de la campana (n1). Están implantadas por detrás de un reloj apoyado en la cornisa superior del edificio (10), con un cuadrante de 2.50 metros de diámetro y un contrapeso de 500 kilogramos como parte del mecanismo del reloj que llega al sótano por un pequeño patio, diseñado específicamente para la mencionada función. El conjunto escultórico es de origen turinés, de la fundición de Fratelli Miroglio, y se instaló en el edificio en 1927.

Sin dudas, el arquitecto Locati dejó fielmente expresado su amor por la escultura veneciana como uno de los exponentes de la cultura del norte de Italia, dada su condición de auténtico milanés.

Remate en el Edificio Siemens

Ubicación: Diagonal Julio A. Roca 530. Montserrat.

Este edificio, emplazado en la esquina de la Diagonal Julio A. Roca y Bolívar, enfrenta con su ochava la Plaza de

Mayo y desde su ámbito se obtiene una privilegiada vista del grupo escultórico de bronce coronando el edificio.

El arquitecto Arturo Dubourg lo construyó y fue inaugurado en 1952. De inspiración Racionalista por la incorporación de la nueva tecnología y la flexibilidad de sus plantas; mantiene sin embargo la composición Académica en su fachada, cuando todavía los arquitectos Académicos no podían desprenderse de aquellos formalismos historicistas. Si bien con un alto poder de síntesis Dubourg respeta el basamento, el desarrollo y la cornisa superior que antecede a un remate de escasa contundencia.

Precisamente, cuando en 1992 se reinstala para la empresa Siemens el coronamiento del grupo escultórico, ahí se logra un mejor remate edilicio con una circunstancia que no había sido prevista en el diseño original.

En su anterior edificio, la empresa ostentaba desde la década de 1930 el conjunto escultórico en la Av. de Mayo 869 en su décimo piso. Luego de la incautación de sus bienes por parte del Estado nacional en 1944, como empresa alemana, cuando se declara la guerra a las po-



Edificio Siemens. (DGPelH)

tencias del eje; el grupo escultórico es tenido en cuenta para ser instalado en el nuevo edificio ALEA en la calle Bouchard 722 en 1951, para coronar su fachada como elemento simbólico del nuevo centro de concentración de los servicios de difusión del gobierno peronista de entonces. Desde 1955, el edificio cayó en el abandono y la empresa Siemens se hizo cargo de la reparación del conjunto escultórico, integrado por dos colosos con figura humana de tres metros de altura, un cuadrante de reloj y una campana que no es la original de la Av. de Mayo de la década de 1930; había sido reemplazada por el gobierno peronista, luciendo en grabado interior la identificación con los nombres propios del expresidente. Se le incorporó un sistema computadorizado que permite el tañido de la campana cada hora por la acción directa de los colosos y así se llega al 21 de mayo de 1992 a concretar, quizás definitivamente en ese lugar, el grupo escultórico y su reloj (n). Actualmente el edificio fue vendido a otra empresa, esperemos que la escultura no sea trasladada, se ha incorporado al paisaje de la Plaza de Mayo y merece ser conservada en ese sitio.



Farola ex Edificio del Diario La Prensa. (DGPelH)

Farola del ex Edificio del Diario La Prensa, hoy Casa de la Cultura de la Ciudad de Buenos Aires

Ubicación: Av. de Mayo 575. Montserrat.

Su ubicación coincide con la primera cuadra de la Av. de Mayo, en su arranque desde Plaza de Mayo hasta la Plaza del Congreso. Forma parte de un conjunto con sus edificios vecinos, todos ocupados en la actualidad por dependencias del Gobierno de la Ciudad. Este edificio se destaca por la rica ornamentación de aspectos Neobarrocos por su profusión, muy típica del estilo Garnier, es un Academicismo encinto por sus calidades ornamentales. Además se destaca por su notable cúpula que corona su fachada, rematada en una escultura de bronce representativa de la imagen de Pallas Atenea, diosa de la Sabiduría y símbolo de la Victoria en la mitología griega. Mide 5 metros de altura y pesa aproximadamente 4 toneladas, es una obra del francés Maurice Bouval; se instaló un 28 de noviembre de 1898 dando lugar a un inusual despliegue técnico para la época en la operación de izamiento, fue un espectáculo multitudinario pre-

senciado por miles de personas agolpadas en la Avenida de Mayo.

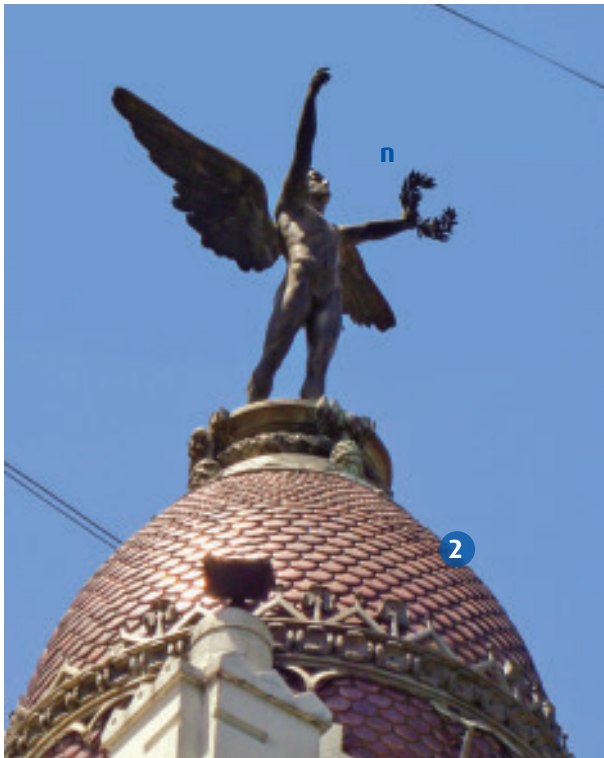
Palas Atenea luce de pie sobre un globo terráqueo, con un periódico en su mano izquierda y en su mano derecha una antorcha símbolo de la libertad (n), valor fundamental en el desarrollo de la vida y más aún para el periodismo. Portadora de la primera farola eléctrica de Buenos Aires, su encendido siempre reveló la existencia de episodios destacados para la sociedad, tanto de nuestro país como del exterior, siempre acompañada por el ulular de una ensordecedora sirena que en aquellos años de menor ruido urbano y menores alturas en los edificios, llegaba a escucharse desde barrios alejados de la zona céntrica de la ciudad.

Remate del Edificio del Club Español

Ubicación: Bernardo de Irigoyen 172/80. Montserrat.

Esta obra del arquitecto holandés Enrique Folkers, de estilo Art Nouveau con características eclécticas en sus detalles de arquitectura árabe en la fachada y otros sectores del edificio; remata en una atractiva cúpula dorada de formas curvas parabólicas (2), truncada con un plano horizontal donde apoya una escultura metálica que representa a un genio alado con sus brazos abiertos que luce

Cúpula del Club Español. (DGPelH)



en su mano izquierda un arco de laureles (n), símbolo de victoria y reconocimiento. El genio alado es un diseño del destacado escultor catalán Torcuato Tasso y Nadal; completa las expresiones escultóricas que luce el conjunto en sectores de su fachada y en su interior. La apertura de la Av. 9 de Julio alcanzó este sector de Montserrat hacia fines de la década de 1940, otorgándole al conjunto edilicio y a su cúpula una visualización nueva con la perspectiva surgida de las demoliciones y la modificación del paisaje de su entorno.

Este edificio construido fundamentalmente para buscar un mensaje suntuoso en su arquitectura ha merecido controversias en su interpretación estilística, creo que la opinión siguiente resume con ecuanimidad aquellos enfoques: “Un caso de Modernismo híbrido donde se conjugan los elementos del Modernismo Catalán, con otros más bien Secesión y Jugendstil”.¹³

13. Federico Ortiz, *Arquitectos europeos y Buenos Aires. 1860/1940*. Buenos Aires, Fundación TIAU, 1996.

Escultura El Forjador

Ubicación: Perú 535.

Fue inaugurada a principios del siglo XX, aunque algunos la referencian a mediados de la última década del si-

El Forjador, Perú 535. (LC)



glo XIX; prefiero elegir la primera referencia al tenor de las características ornamentales de la fachada, con remates cuadrangulares en sus torretas medianeras que lucen cornisamientos con dentículos y curvas en las caladuras del remate del parapeto superior; quizás haya recibido tratamientos posteriores a su inauguración en la fachada, hoy expone diversos juegos geométricos lineales con aproximaciones ornamentales a diferentes corrientes del Art Nouveau, pero de poca significación ante la contundencia simbólica y formal de la figura de El Forjador, en expresiva imagen de rudeza laboral (n).

Es una obra de arquitectura industrial con elementos de prefabricación metálica oriundos de la fábrica de Gustave Eiffel en Francia, traídas a Buenos Aires e incorporadas con armado *in situ* al proyecto de conjunto del arquitecto Lorenzo Siegerist.

El edificio remata con una escultura de hierro que representa la figura de un forjador con martillo y yunque, ubicada en el eje de la fachada recortada en el cielo porteño al observarla desde la vereda de la calle Perú. El Forjador simboliza el nombre de la empresa de maquinarias agrícolas del ingeniero Domingo Nocetti, quien construyó el edificio para exponer sus maquinarias; luego se instaló en el lugar la ferretería industrial Hirsch y actualmente es un local bailable, con eventos artísticos y sociales.

Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires. (ALGCBA)

Remates en esculturas de mampostería

Cornisa superior de la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires

Ubicación: Perú 160. Montserrat.

Monumento Histórico Nacional. Decreto N° 1495 del 26-9 2011.

Se trata de una obra del arquitecto Ayerza inaugurada en 1931, que remata sobre el cornisamiento con 26 esculturas, en este caso observamos las ubicadas sobre la calle Perú 160, principal acceso administrativo.

Son diez esculturas de pie sobre un parapeto con balastradas, que custodian otros tantos aventanamientos simétricos delante de las mochetas que los separan. Las esculturas poseen el mensaje simbólico de resaltar el objetivo de una entidad del gobierno local, netamente popular como la Legislatura, antes Concejo Deliberante, donde ejercen sus cargos los representantes directos del pueblo de Buenos Aires según la Constitución de la Ciudad. Las imágenes esculturales realizadas en su totalidad con materiales pétreos y argamasa (n) representan la Navegación, la Protección a la Infancia, el Orden Social, la Vigilancia, la Providencia, el Poder, el Derecho, las Ciencias Médicas, las Ciencias Químicas y el Comercio. Completan el conjunto en ambos extremos cuatro escudos heráldicos.



Banco Central de la República Argentina

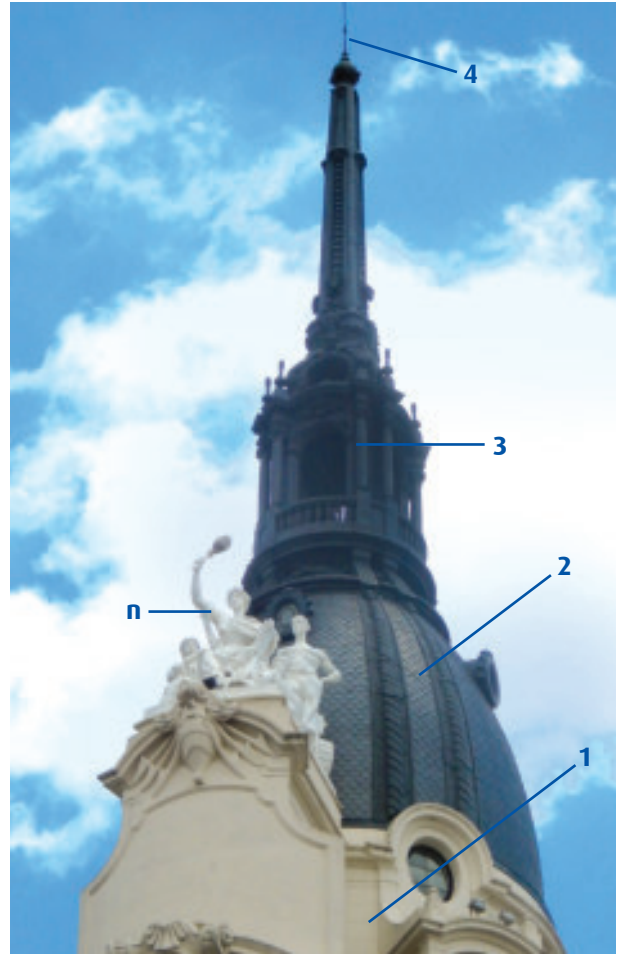
Ubicación: 25 de Mayo 275. San Nicolás.
Monumento Histórico Nacional. Decreto N° 1563 del 9-12-2005.

Obra inaugurada para el Banco de la Provincia de Buenos Aires en 1876. El Banco Central se creó en 1935 y se nacionalizó en 1946, expandiéndose a otros edificios en la misma manzana, con salida por Reconquista 266, con una fachada muy similar a la considerada en la calle San Martín. Es una fuerte expresión del Neoclasicismo, con la originalidad de su coronamiento: un frontis curvo (m), con arcos interrumpidos que dejan paso a un grupo escultórico en mediorrelieve (n2) y un escudo nacional por encima de la escultura (4); sin embargo lo particular se da en las dos columnas de sustentación del frontis, donde el fuste en ambas está reemplazado por sendas figuras femeninas de material pétreo y argamasa (n).

Remate de cúpula con grupo escultórico

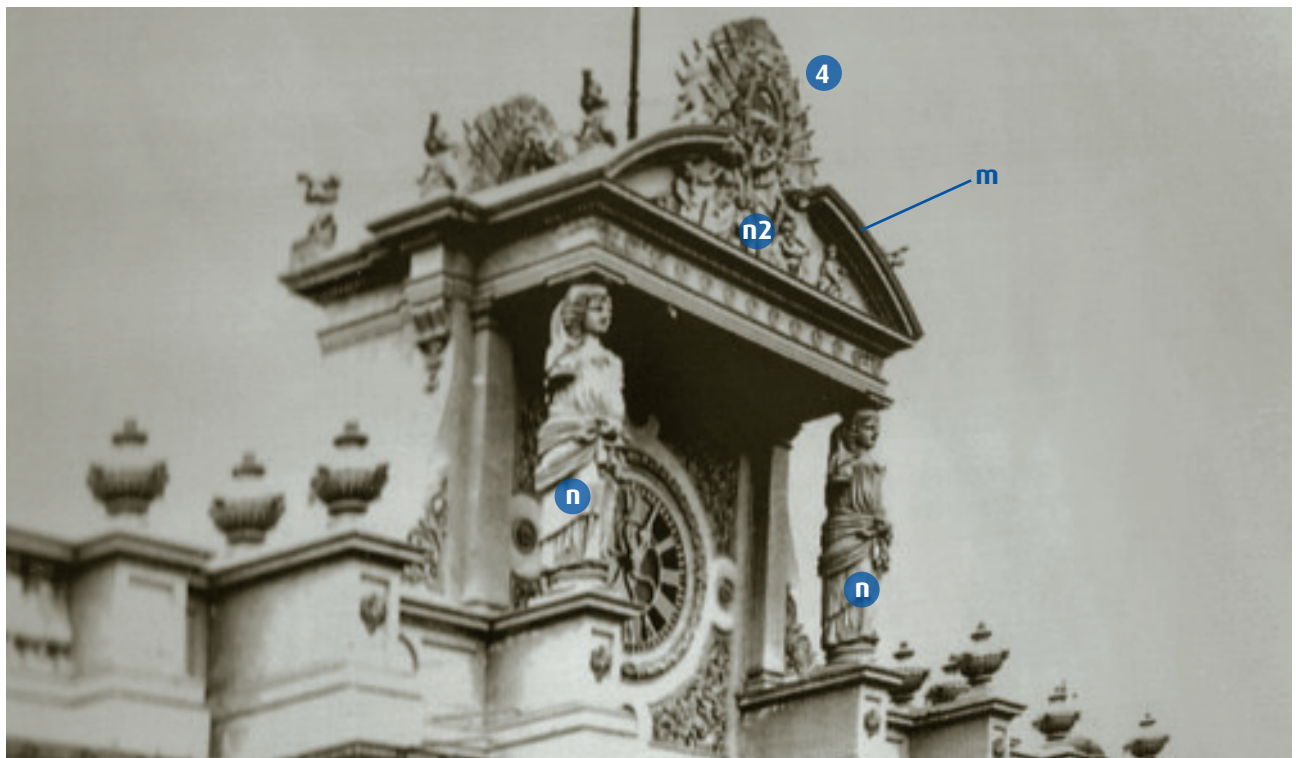
Ubicación: Av. Pueyrredón 510.

En la esquina noroeste de Corrientes y Pueyrredón se erige este enorme edificio que abarca media cuadra sobre ambas avenidas. Tiene nueve pisos y un remate aman-



Edificio Pueyrredón 510. (GM)

Banco Central. (DGPelH)



sardado con una interesante cúpula sobre la ochava antecedida en su base con un grupo escultórico. Es una obra de los arquitectos Jacques Dunant y Gastón Mallet inaugurada en 1908 para la Caja Internacional Mutual de Pensiones; actualmente es un edificio de departamentos residenciales y algunos consultorios profesionales.

Su estilo Ecléctico Academicista con incorporaciones de elementos formales del Art Nouveau le otorga unidad al conjunto y la implantación de la cúpula, una fuerte referencia barrial como mojón de esquina de gran calidad de diseño. Sobre un tambor circular (1) surge una cúpula en gajos de curvatura parabólica (2), con cupulín mirador

circular protegido por un parapeto con balaustrada (3) y una protuberancia superior que finaliza en un pararrayos (4). Por delante, se destaca el volumen del grupo escultórico y su mensaje de pensamiento iluminista (n).

Grupo escultórico en la fachada posterior de la Casa Rosada

Ubicación: Balcarce 50. Montserrat.

Casa Rosada. Monumento Histórico Nacional. Decreto N° 120.412 del 21-5-1942.

Enfrentando a la Plaza Colón, el grupo escultórico dedicado a exaltar la República y sus atribuciones.



Casa Rosada. Fachada con grupo escultórico. (DGPelH)

Detalle del Grupo escultórico

Recibe el nombre “Las artes y el trabajo coronando a la República”. Es una obra del escultor italiano Carlos Bianchi y fue inaugurada en 1891.

Contiene un conjunto de 14 alegorías. En el centro aparece la imagen de la República *aggiornada* con atuendos de fines del siglo XIX (n), el resto exhibe imágenes del Clasicismo, quizás marcando una instancia heredada de nuestra cultura, entre ellas se observan: a la derecha de la imagen central el Trabajo (n1), a la izquierda la Agricultura (n2), además la Ciencia, el Comercio, la Industria y la Navegación, entre otras.

Casa Rosada. Detalle grupo escultórico. (SL)



Remates historicistas y remates contemporáneos

Hemos hecho referencia a la diferencia entre estos tipos de edificios, circunstancia apreciable desde principios de la década de 1930. Se valora con claridad cuando podemos compararlos a escasa distancia unos de otros; además los componentes historicistas en la gran mayoría de los casos están relacionados con el Neoclasicismo tanto italiano o grecorromano como con el Clasicismo de las Academias francesas y sus tradicionales remates amansardados, son evidentes los componentes arquitectónicos de los órdenes constructivos clásicos representados por columnas, capiteles diversos y frontis en sus diferentes resoluciones geométricas, integrándose con cornisas y parapetos con balaustres.

Edificios Mihanovich y Juncal 820

Ubicación: Arroyo 841 y Juncal 820. Retiro.

Ubicados a corta distancia, marcan en esta fotografía de 1936 de Horacio Cópola tratamientos muy diferentes en espacios temporales muy cortos; el Mihanovich es de 1928 y el de la calle Juncal 820 es de 1935.

Precisamente, la ruptura con los elementos historicistas se da desde principios de la década de 1930 y el ingeniero Walter Moll, autor del edificio de Juncal utiliza el lenguaje Racionalista en un edificio con remate Art Déco, aunque claramente de aristas puras, carente de ornamentación en los paramentos y con la incorporación de la moderna tecnología en materia de infraestructura; el humo de las chimeneas marca en el coronamiento la existencia de los incineradores en funcionamiento y de la calefacción central (4).

El Edificio Mihanovich ubicado en Arroyo 845, obra del estudio de los arquitectos Calvo, Jacob y Jiménez, fue inaugurado en 1928, seguramente posee parte de la infraestructura del anterior, pero oculta con la mampostería sus instalaciones complementarias; hay una indudable preeminencia de la ornamentación Neoclásica, porque así lo ameritaban las reglas del mandato clasicista dentro de la composición arquitectónica y para gran cantidad de profesionales de aquel tiempo significaba un atavismo cultural inalterable, resultaba imprescindible rematar los edificios con una composición arquitectónica Neoclásica. Un clasicismo ecléctico porque se avizoran también en el escalonado del remate atisbos del reciente Art Déco; sin embargo la presencia historicista es tan contundente



Edificios Mihanovich y Juncal 820. (AGN)

te que además de las columnas clásicas, las cornisas y la balaustrada, la lectura del conjunto nos muestra un volumen superior asimilable con el mausoleo de Halicarnaso, por el concepto de su recorte hacia el cielo y por el coronamiento de un templo (4b). El Halicarnaso era de una envergadura impresionante, totalmente de mármol con 444 esculturas y una altura superior a los 50 metros, su recorte escalonado culminaba en un enorme grupo escultórico con caballos en galope. Fue construido en el 350 a. C. en homenaje a Mausolo Rey de Caria y fue destruido por un terremoto en el siglo XV d. C. El remate del Mihanovich se comporta como una expresión separada casi “drásticamente” del conjunto, factor relevante en la lectura del recorte en el horizonte.

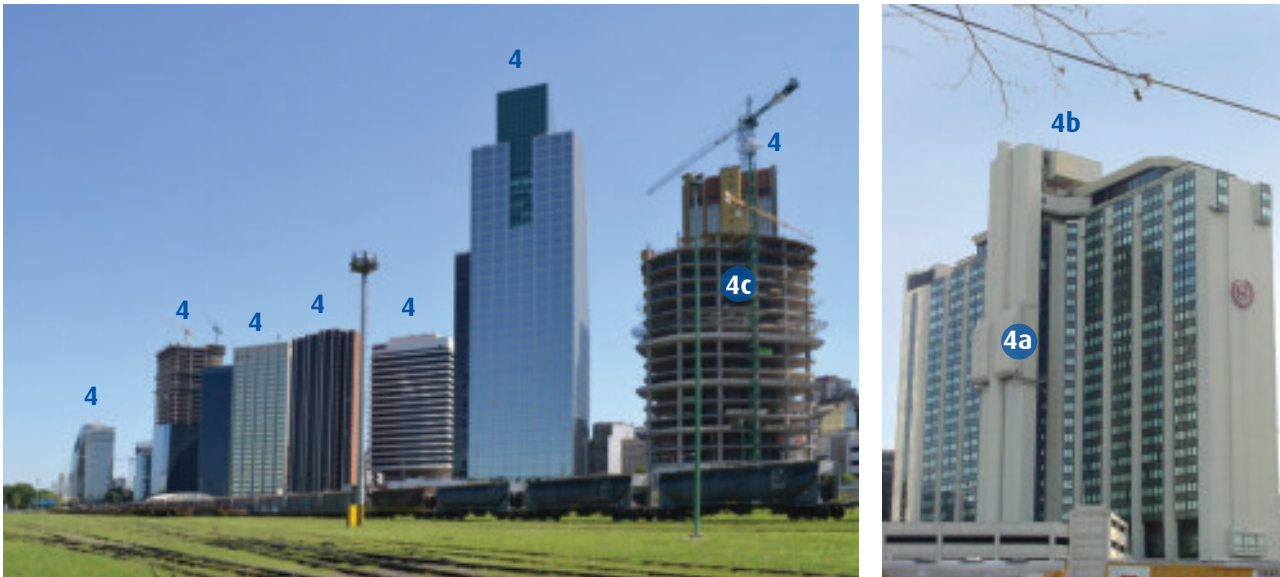
La concepción del remate separado volumétricamente me remite a otra referencia: el Panteón Parisino de Jacques-Germain Soufflot; de su coronamiento dice Rosario Betti: “Imponente. La columnata alrededor del tambor de la cúpula enfatiza su condición cilíndrica y la separa drásticamente del cuerpo”.¹⁴

14. Rosario Betti, *Patrimonio Mundial. Obras y movimientos de los siglos XIX y XX. 01*, CICOP, Buenos Aires, Arte Gráfico Editorial Argentino, 2006, p. 20.

Conjunto Catalinas Norte

Ubicación: Av. Leandro N. Alem, San Martín, Av. Eduardo Madero y Viamonte. Retiro.

Conjunto edilicio surgido de la aplicación del “Plan Director para la Ciudad de Buenos Aires y lineamientos



Catalinas Norte y hotel Sheraton. (GM) (DGPeIH)

generales para el Área Metropolitana y su región” organizado por la Oficina del Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires, que desde 1958 había previsto para el área, antes ocupada por el Parque de diversiones Retiro, la construcción de un sector para edificios en altura destinados a actividades de carácter administrativo. En estas decisiones tuvieron un papel preponderante los profesionales integrantes del Área Morfología Urbana y Sociología: arquitectos Eduardo Sarrailh, Odilia Suárez, Clorindo Testa y Jorge Goldemberg.¹⁵ Pero el programa edilicio implementado posteriormente olvidó lineamientos liminares referidos a la integración peatonal del conjunto, entre edificios y con la ciudad; solamente se parceló el predio para permitir las grandes torres y quedó circunscripto a un emprendimiento inmobiliario todavía en desarrollo, descolgado de la estrategia integradora con el tejido urbano preexistente, originada a partir del lúcido aporte del grupo de profesionales de reconocida jerarquía mencionados. Desde finales de la década de 1960 comenzó la construcción del Hotel Sheraton y sucesivamente aparecieron rascacielos en los que participaron en los grandes estudios de arquitectura de la Ciudad de Buenos Aires. El resultado es un conjunto abigarrado de torres de preeminencia prismática y cuadrangular al mejor estilo norteamericano del Racionalismo de los años 50 y 60. Hubo excepciones como la torre del Banco Boston del arquitecto César Pelli con un remate diferente, un marcado plano inclinado que refleja las distintas posiciones del asoleamiento, predominantemente rojizo en la puesta del sol.

En la implantación de los edificios y su relación con el espacio urbano percibimos la presencia de las ideas de Mies van der Rohe catalogadas con precisión por Giulio Argan: “Solo si se piensa o se presupone un espacio urbanístico es posible definir en este espacio la forma arquitectónica de cada edificio”¹⁶. La doble relación del edificio con el estuario del río y el frente urbano, está contemplada en la mayoría de los rascacielos integrantes de este conjunto edilicio.

Todos los edificios poseen el mismo coronamiento, ubicaron la infraestructura en las azoteas oculta por pantallas arquitectónicas que completan el remate cuadrangular en altura (4); el único edificio que destaca las instalaciones complementarias es el Hotel Sheraton que culmina en el volumen del tanque de reserva (4b) como remate y muestra el tanque intermedio de agua potable en el sector medio del edificio como volumen en relieve (4a).

Actualmente se encuentra en construcción una nueva torre bajo el proyecto del estudio del arquitecto César Pelli y asociados (4c). Este proyecto modificará el paisaje del conjunto con sus bordes curvos y su remate en plano inclinado de similares bordes curvos; una referencia porteña a la torre que el mismo estudio ha realizado en Sevilla, me refiero al Cajasol finalizado en 2010, de perfiles parecidos pero de una altura superior al proyectado para nuestro conjunto edilicio de Catalinas Norte.¹⁷

15. Alicia Novick, *Diccionario de arquitectura en la argentina. Clarín Arquitectura*, mayo 2004.

16. Giulio Carlo Argan, *El concepto del espacio arquitectónico desde el barroco a nuestros días*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1984.

17. Luis Grossman y Daniel Casoy, *Arquitectos argentinos for export*, Photon Press, 2008, p. 107.

Remate del Edificio Kavanagh

Ubicación: Florida 1035/45/55/65/75/85/95. San Martín 1060/68/80/94. Retiro.

Monumento Histórico Nacional. Decreto N° 349 del 15-4-1999.

El espíritu Art Déco que ofrece el edificio se prolonga en su coronamiento. Se observa la incorporación en la azotea de salas de máquinas y del tanque de reserva general de agua potable, volúmenes difícilmente observables para los peatones (4); pero hay un aspecto que subyace de los escalonamientos y recortes geométricos, es la mansarda tapizada en material de color negro predominante en su remate, aunque con características escalonadas que respetan el Art Déco del conjunto. Sin duda, la intención formal de la mansarda afrancesada es un atavismo cultural de sus autores, el estudio Sánchez, Lagos y De la Torre, fieles todavía a su pasado de arquitectos academicistas en evolución hacia los nuevos horizontes del Racionalismo, en crecimiento desde la década de 1930: “(...) Su obra en general, muestra permanentes vaivenes entre rasgos lingüísticos tradicionales con filiaciones académicas y rasgos renovadores, contrastes comunes a la producción porteña del período 1920-1940.”¹⁸

18. Alicia Novick y Mónica Rojas, *Diccionario de Arquitectura Argentina*. S/Z, Clarín Arquitectura, 2004, p. 28.

Remate conjunto Alto Palermo

Ubicación: Juncal 3220. Palermo.

Son dos torres gemelas de acentuada presencia urbana por su implantación en la parte superior de la barranca del parque Las Heras. Poseen un remate donde los autores, el estudio de los arquitectos Manteola, Sánchez, Gómez, Solsona, Salaberry, junto al estudio de los arquitectos Urgell-Fazio y Penedo, apuntan a una singularización del tratamiento formal incorporando otros materiales con colores distintivos del hormigón y la mampostería, que conforman volúmenes y esbeltas protuberancias de perfiles para ocultar las instalaciones de infraestructura, con materiales metálicos y aluminio (4). La obra es de 1997.

El lúcido crítico de arquitectura y urbanismo Jorge F. Liernur se refiere al estudio MSGSSS y a la inclusión de las estructuras metálicas con tratamiento arquitectónico –el mismo estudio la denomina *High Tech* sudamericana–, como la búsqueda formal en las obras realizadas desde fines de la década de 1990: “(...) la búsqueda for-



Remate del edificio Kavanagh. (DGPeIH)



Torre Alto Palermo. (NZ)

mal ha reconocido la suerte de una tercera alternativa, consistente en un texturado de los volúmenes a partir de un tratamiento de aventanamientos, balcones, retiros e instalaciones de servicio, inspiradas (lejanamente) en los rasgos del Modernismo académico local¹⁹.

19. *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. I/N, Clarín Arquitectura, 2004, p. 107.



Edificio Pirelli. (LC)



Paseo Colón 181. (DGPeIH)

Remate del Edificio Pirelli, actual Torre IRSA

Ubicación: Juncal 1300. Retiro.

El edificio Pirelli, actual Torre IRSA, ubicado en la esquina de Juncal y Av. del Libertador posee una implantación de privilegio al amparo de la amplitud visual aportada por su entorno con las barrancas de la plaza San

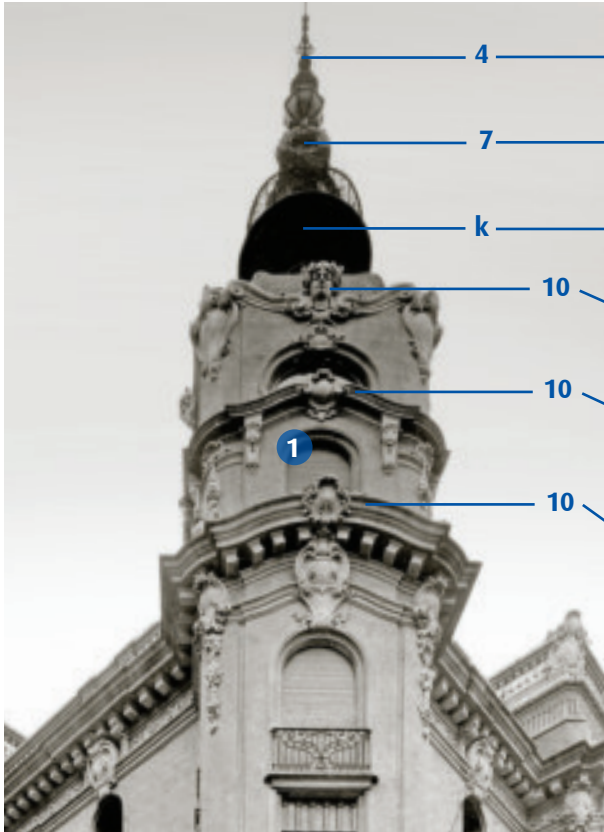
Martín y su visualización desde el cercano estuario del Río de la Plata.

Remata en una contundente plataforma de hormigón armado constituyéndose en una cubierta “tapa”, en la jerarquía arquitectónica, de perímetro pentagonal siguiendo el conjunto edilicio (4). Esta plataforma es un helipuerto, parte del equipamiento general de un edificio proyectado para actividades empresariales. Se han ocultado las instalaciones complementarias que se muestran en otros edificios en altura de la arquitectura del Racionalismo Contemporáneo. Además, el hormigón a la vista y la estructura expuesta en el basamento demuestran el énfasis puesto por sus autores en destacar la estructura en el mensaje compositivo de la obra donde las pautas funcionales definieron la idea rectora en el diseño, de la mano del estudio de Ingeniería Lavallaz, Yentel y Asoc., bajo el proyecto y la dirección de obra del arquitecto Bigongiari.

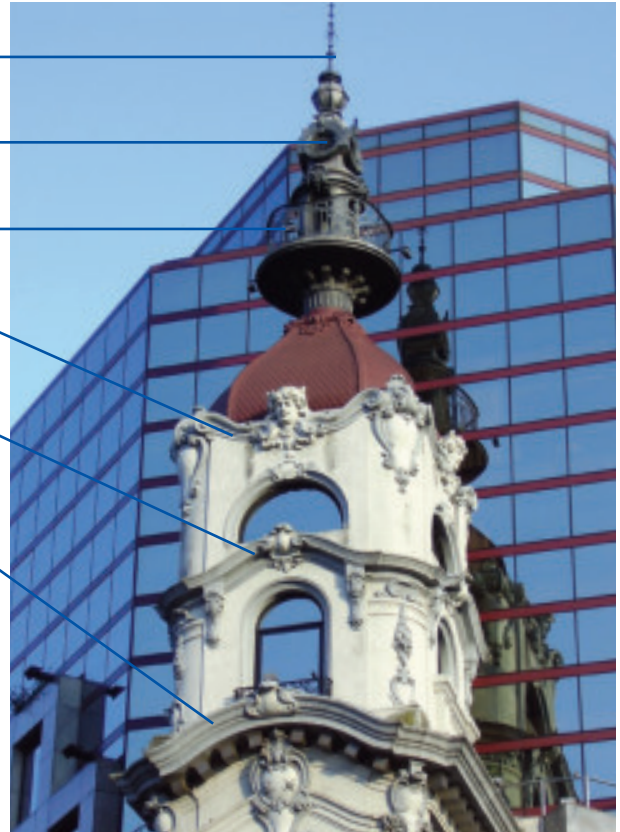
Edificio Railway

Ubicación: Paseo Colón 181. Montserrat.

Ubicado en la esquina noroeste de Paseo Colón y Alsina, es un edificio iniciado en el año 1910. En su momento fue el más alto de Buenos Aires y es considerado el primer rascacielos porteño. Obra del estudio de Eustace Lauriston Conder asociado desde 1891 con su primo, el arquitecto Rodger Conder y con los arquitectos Chamber y Thomas, a solicitud de la central de los ferrocarriles ingleses. La cúpula corona un volumen circular en relieve saliente que surge desde el primer piso del edificio (1) y llega hasta un remate de cúpula esférico-parabólica con nervaduras recubiertas con placas de cobre (2), que le otorgan una pátina verde musgo característica del proceso de oxidación del cobre en su etapa de estancamiento. Es un remate incorporado a la composición arquitectónica del edificio, porque la estructura cupular es un coronamiento integrado a la estructura del volumen de conjunto, no es un agregado formal fuera de la estructura. La tipología general posee elementos de la fachada de orientación Renacentista, por el énfasis volumétrico de la ochava y las relaciones simétricas de sus partes, entre otros elementos, que mantiene siempre la composición académica de: basamento, desarrollo, cornisa tajante y coronamiento. Pero vale acotar las influencias del Victoriano tardío inmerso en el eclecticismo de nuestras tierras, muy apegado en la expresión arquitectónica del estudio de los Conder.



Edificio Costaguta, principios del siglo XXI. (AGN)



Edificio Costaguta intervenido. (GM)

Edificio Costaguta

Ubicación: Talcahuano 610. San Nicolás.

Conocido popularmente como Mirador Massüe en recuerdo de su autor el arquitecto Alfred Massüe, de origen francés aunque entusiasta y muy lúcido cultor del antiacademicismo, desde el Art Nouveau recién ingresado a los horizontes de la arquitectura de Buenos Aires. Ubicado en la esquina noroeste de Talcahuano y Tucumán es un proyecto de 1903 para David Costaguta que se convirtió en un referente urbano en la zona de plaza Lavalle; fundamentalmente por la calidad de su diseño con una perfecta integración con su edificio vecino sobre la calle Talcahuano y una acertada definición de esquina con su cúpula-mirador orlada de ornamentación Art Nouveau, que se extiende con sus vegetales, curvas y caras femeninas en toda la fachada, acompañada por una curva preponderante de su cornisa conformando una envolvente del conjunto, articulada con otras formas curvas de la fachada y el juego de dos volúmenes salientes en los extremos del edificio sobre ambas calles.

La cúpula es cuadrangular y se asienta sobre un tambor cuadrangular; (1) está dividida en dos partes con un arranque de cuatro caras de sectores levemente esféricos

divididos por cornisa de aristas nervuradas (10), interceptados por un plano circular horizontal con un mirador circular en la parte superior(k), balcón de baranda metálica, aventanamientos oculares orlados de ornamentos en relieve (7), una pequeña esfera con protuberancia superior interceptada por un pequeño plano circular y aguja de coronamiento (4), todo el conjunto está recubierto por ornamentación Art Nouveau. Un diseño ampliamente trabajado, en la búsqueda de la excelencia formal.

Edificio Costaguta intervenido

A fines de la década de 1980 los arquitectos Caffarini y Vainstein demolieron gran parte del edificio de Talcahuano y Tucumán. La reacción de los grupos patrimonialistas y un vasto sector de la comunidad hicieron llegar fuertes críticas a un proyecto irrespetuoso con la historia y la calidad arquitectónica de un edificio emblemático del centro de Buenos Aires. No había recibido protección patrimonial y solamente se consiguió salvar su estupendo volumen de ochava y la cúpula que lo coronaba, destruyéndose la integración de conjunto de la esquina, la magnífica interacción de las partes componentes que había logrado Massüe y uno de los mejores exponentes del Art Nouveau dentro del Ecléc-

ticismo antiacademista de la ciudad. Aparece la torre, desmembrada de un conjunto de líneas puras de tipología Racionalista, carente de creatividad con el efecto simplista de reflejar en su paramento de vidrios espejados la calificada presencia del volumen cuadrangular restante del viejo edificio. Si se intentó con el nuevo proyecto reconocer y preservar alguno de sus valores por su calidad arquitectónica, nos preguntamos: ¿por qué se destruyó el conjunto esquinero y su edificio vecino?, ¿se integra la vieja torre con el nuevo diseño?, sin duda una contradicción que no tiene respuesta de carácter técnico, sumado a un resultado posterior con desafortunada resolución arquitectónica.

Torre de Canal 7 de Televisión y Usina Dr. Carlos Givogri

Ubicación: Av. Pte. Figueroa Alcorta 2977, Recoleta y Usina Dársena E. Puerto Nuevo, respectivamente.

Las torres de Canal 7 logran un remate destacable en un entorno verde carente de alturas edilicias. Además, el objetivo de alcanzar una altura considerable no responde al mensaje simbólico de presencia urbana, en este

caso cumple funciones relacionadas con el sistema de comunicaciones del canal y su relación con las fuentes de emisión de imágenes ubicadas en otro lugar. La presencia tecnológica no se disimula, presenta un lenguaje arquitectónico directo y de fácil reconocimiento en sus antenas parabólicas (4).

En cambio, la imagen historicista de la Usina Givogri detrás, muestra sus funciones solamente por las altas chimeneas, y es una expresión arquitectónica Greco-romana con dos torres recortando el edificio en el horizonte del río (5), representativa de una época muy determinada donde la arquitectura con contenidos Neoclásicos poseía un claro mensaje de prestigio cultural, en este caso difundido por la empresa titular de la Usina, la Compañía Ítalo Argentina de Electricidad, CIAE. Sin duda una clara contraposición temporal, marcando los tiempos en el desarrollo arquitectónico y prístinas diferencias entre dos estudios de arquitectura de épocas diferentes: Manteola, Santos, Solsona, Sánchez Gómez y Viñoly, en Canal 7 y el arquitecto Molinari, en la Usina Givogri; soluciones diferentes para edificios igualmente dirigidos a actividades donde predominan el destino funcionalista y el espacio de la infraestructura tecnológica.

Canal 7 y Usina Givogri, vista aérea. (SL)



Remates singulares

Singular remate en Barrio Parque

Ubicación: Esquina Eduardo Costa y Ortiz de Ocampo. Palermo.

Es un edificio de 1922 implantado en un predio esquinero, obra de los arquitectos Mario Palanti y Algieri. Una composición arquitectónica decididamente ecléctica, entrega un repertorio ornamental y formal que nos trae reminiscencias Neorrománicas Lombardas en varios componentes ornamentales; sus ladrillos a la vista recortados con los paramentos símil piedra, arcos de medio punto trabajados con aristas, *loggia* en el primer piso protegida por un parapeto calado portador de pares de columnas de perfil dórico, circunscriptas por la curvatura de la ochava, referencia evidente en el círculo de curvatura irregular del coronamiento edilicio; tambor calado con aventanamientos (1) y tratamiento de los paramentos similares al resto de la construcción. Surgen ornamentos de semicolumnas adosadas (a) precediendo a una cornisa irregular (10) base de un parapeto con caladuras (f) donde apoyan varios conjuntos de columnas adosadas (a2) que sustentan una cubierta de tejas rojas (8); un nuevo parapeto de recorrido circular irregular (f1) que encierra una estructura metálica con una esfera y una rosa de los vientos de remate final (4).

Una mirada totalizadora descubre el predominio de las curvas y de los bordes sinuosos, como así también el tratamiento particular de los volúmenes curvos, conciliando los distintos aportes eclécticos y el espíritu transgresor en la composición arquitectónica, tan singular en las obras de Mario Palanti.

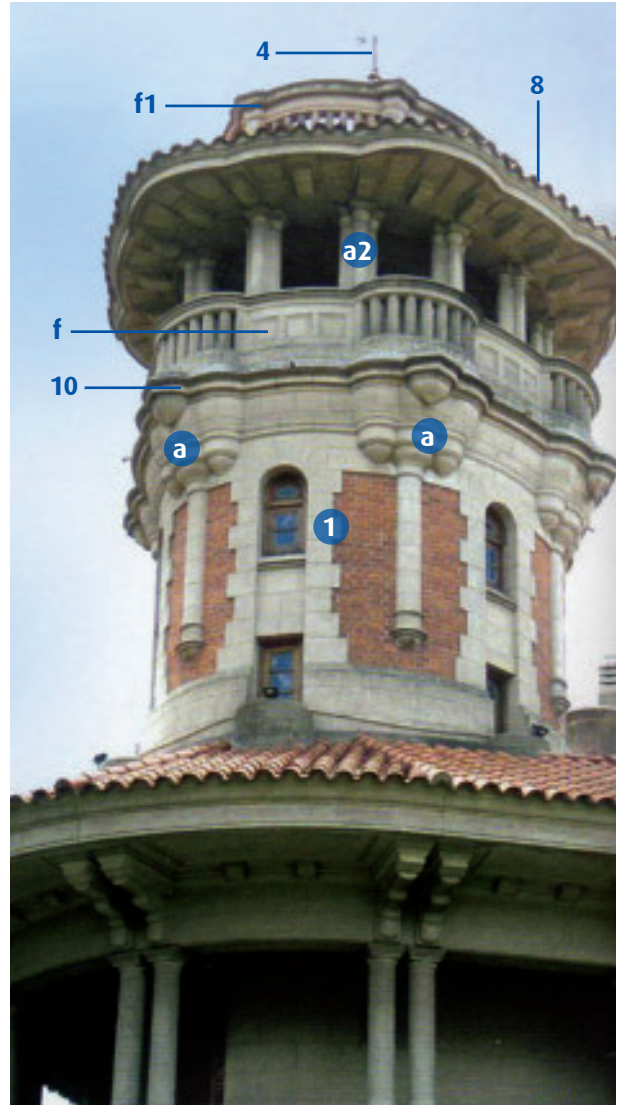
Es una obra correspondiente al segundo período de su larga y fructífera trayectoria (1919-1929) en nuestro país; el tercer período de su carrera profesional lo desarrolla en Italia, “sobresale el uso de los haces de semicolumnas que se habían ensayado previamente en el Barolo, esta vez combinadas con una techumbre de tejas”²⁰.

20. Fernando Aliata, *Arquitectura en Línea Historia*, disponible en: www.arquitectura.com/historia/protag/palanti.asp.

Novedoso remate en la Iglesia San Benito Abad

Ubicación: Maure y Villanueva. Palermo.

Es un edificio comenzado en 1929 por la Orden de las Esclavas del Sagrado Corazón de Jesús, según un



Barrio Parque, remate edilicio. (DGPeIH)

proyecto de los arquitectos Alejandro Bustillo y Martín Noel. Predomina un estilo Románico en su diseño, con cubiertas planas en ángulo agudo que protegen las aberturas y recuerdan ejemplos europeos de arquitectura Románica, junto con el ladrillo visto y la disposición de los aventanamientos; su remate muestra un tambor mayor (1a) poligonal, con pares de caladuras en cada una de sus caras que rematan en cornisamientos angulares agudos, guardando un óculo en cada uno de ellos. Por encima aparece un tambor menor (1b) con el mismo diseño del anterior, corona en una pirámide de estructura metálica (2), luego una protuberancia y una cruz superior del mismo material, con reminiscencias de las cruces celtas por el círculo en el cruce y los remates de los bastones (4).

Sin duda, se trata de una construcción con un diseño interesante de un Bustillo Románico, no habitual, que sin



Iglesia San Antonio Abad. (NZ)

embargo por la falta de finalización de la totalidad de la obra carece de una repercusión mayor en el archivo del acervo arquitectónico de las iglesias porteñas.

Un árbol en un remate edilicio. Banco HSBC

Ubicación: Florida 62. San Nicolás.

Es un edificio que originalmente fue construido por la Banca Nazionale del Lavoro, inaugurado a comienzos de la década de 1990. En 2006 es remodelado cuando el Banco HSBC se hace cargo del edificio. La obra es del estudio del arquitecto Mario Botta con la colaboración del arquitecto Hay Ulohogian; un estudio suizo de trascendencia internacional que ha dejado esta novedosa impronta en nuestra urbe, en su tiempo la primera obra del arquitecto Botta en Latinoamérica, con un remate de volúmenes escalonados por detrás, que sobre la línea oficial implantó como coronamiento un árbol dentro de un alto cilindro recubierto en granito con un amplio macetero (4).

Botta nos ofrece “hogares de urbanidad” como bien lo expresa y con particularidades en sus ingeniosas intervenciones, donde vincula su búsqueda de la calidad formal con expresiones de acercamiento a la naturaleza, en distintas obras en el mundo; así lo asevera “Remodelar el



Banco HSBC, árbol de coronamiento. (NZ)

espacio de la vida humana en la eterna confrontación con las fuerzas de la naturaleza...”.

Su calidad como uno de los grandes lápices de oro de la arquitectura de nuestros días le ha aquilatado reconocimientos a Mario Botta en todo el mundo. Acaba de recibir la distinción de la Universidad de Navarra en España con un calificado galardón “Premio Carvajal” del año 2014, otorgado a grandes arquitectos internacionales en años anteriores, destacando su excelencia académica.²¹ Estos antecedentes valorizan aún más al edificio de la calle Florida y su singular árbol de remate urbano, aunque los méritos del arquitecto Botta están ampliamente registrados, es un nuevo reconocimiento que considero adecuado.

21. El arquitecto suizo Mario Botta galardonado con el Premio Carvajal. Disponible en: <http://www.europress.es/noticia-arquitecto-suizo-mario-botta-galardonado-premio->

Ex Ciudad Estudiantil, actual Servicio Nacional de Rehabilitación y Promoción de la Persona con Discapacidad

Ubicación: Ramsay 2250. Belgrano.

Monumento Histórico Nacional. Ley N° 24976 del 20-5-1998.

Representa el perfil de la arquitectura oficial de los primeros gobiernos peronistas. Fue construido a principios de la década de 1950. Luce balcones y galerías de madera, paramentos blancos y techos de tejas; buscando quizás elementos de acercamiento a una arquitectura de carácter nacional por el tipo de materiales utilizados como la teja y la estructura de la cubierta de madera, aunque carente de raíces sustanciales en este sentido en materia de composición arquitectónica de sus espacios. Otras opiniones, quizás demasiado sutiles, pueden interpretar en aquellas imágenes de cubiertas a dos o cuatro aguas con tejas, percepciones de un Neorrománico tardío.

La opinión que considero más ajustada a la interpretación de esta arquitectura es la que la emparenta con una reminiscencia abrevada en el Misión Style o arquitectura hispánica surgida de los jesuitas y de los franciscanos en México, el llamado chalet californiano a nivel popular. Era la reivindicación en Estados Unidos de aquella arquitectura, después de la incorporación en el siglo XIX de sectores del norte de México hacia el país del norte, por imposición militar.

Ex Ciudad Estudiantil. (DGPeIH)



Su imagen colorida de casa incorporada a un terreno con espacio para jardín, representaba las aspiraciones de vastos sectores populares ante la necesidad de la casa propia y de un espacio digno de ser habitado, en momentos donde el crecimiento de los entornos de las grandes ciudades comenzaba a crear serios problemas habitacionales.

En la ex Ciudad Estudiantil, sus sectores en altura ofrecen un coronamiento en una torre de base cuadrada (5), con balcón voladizo de madera y una cubierta superior de cuatro aguas conformando una pirámide achatada de estructura de madera recubierta de tejas rojas (8), que sirven de alero al balcón antes mencionado.

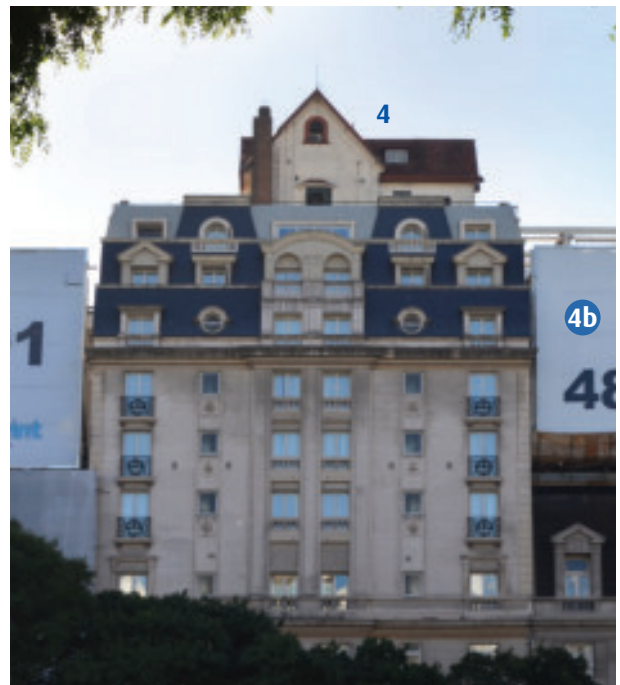
Un chalet en un remate edilicio, acechado por publicidad invasiva

Ubicación: Sarmiento 1113. San Nicolás.

Es un remate único, agregado a la terraza de un edificio preexistente; se lo observa con facilidad desde la Av. 9 de Julio y no se lo puede visualizar desde la calle Sarmiento, a tal punto que parece implantado en un edificio con frente a la mencionada avenida incorporándolo a una postal envidiable, por su ubicación y por su singular apariencia visual.

El chalet posee reminiscencias normandas y según la tradición oral su propietario Pablo Díaz (Muebles Díaz) copió la construcción de una casa similar existente en

Chalet de la ex Casa Muebles Díaz. (GM)



Mar del Plata, que le otorgan desde 1927 un aporte singular e incomparable a la ciudad.

No es menoscabo para el concepto de remate urbano la mención de este ejemplo, si bien no forma parte de la estructura inicial del edificio y sus características tampoco lo integran, sí compone una imagen recortada en el firmamento presumiblemente irrepetible (4).

Otro detalle para destacar es su difícil visualización, víctima de la publicidad invasiva que como grandes pantallas en altura lo tapan desde distintos ángulos; tan es así que hacia la derecha vemos el Hotel República que posee como remate un desmesurado cartel de publicidad (4b), si bien es una estructura agregada, sirve de funcional coronamiento, por lo menos por su aporte económico para los propietarios del edificio...

A propósito de la publicidad en altura o como remate edilicio, conforma en nuestra ciudad, a pesar de algunas mejoras, una polución visual sinceramente insoportable que se complica de noche con la incorporación de deslumbrantes planos luminosos; es oportuno recordar que la situación no es nueva y como dato anecdótico y significativo por la entidad de quien lo expresa, vale recordar que allá por 1969 el urbanista italiano Luigi Piccinato cuando recorría nuestra ciudad, mostraba encendidas expresiones de descontento con las implantaciones publicitarias en nuestra vía pública.²²

22. Luis J. Grossman, *Arquitectos*, E. Infinito, Buenos Aires, *La Nación*, 2003, p. 55.

Remates edilicios con falsos históricos

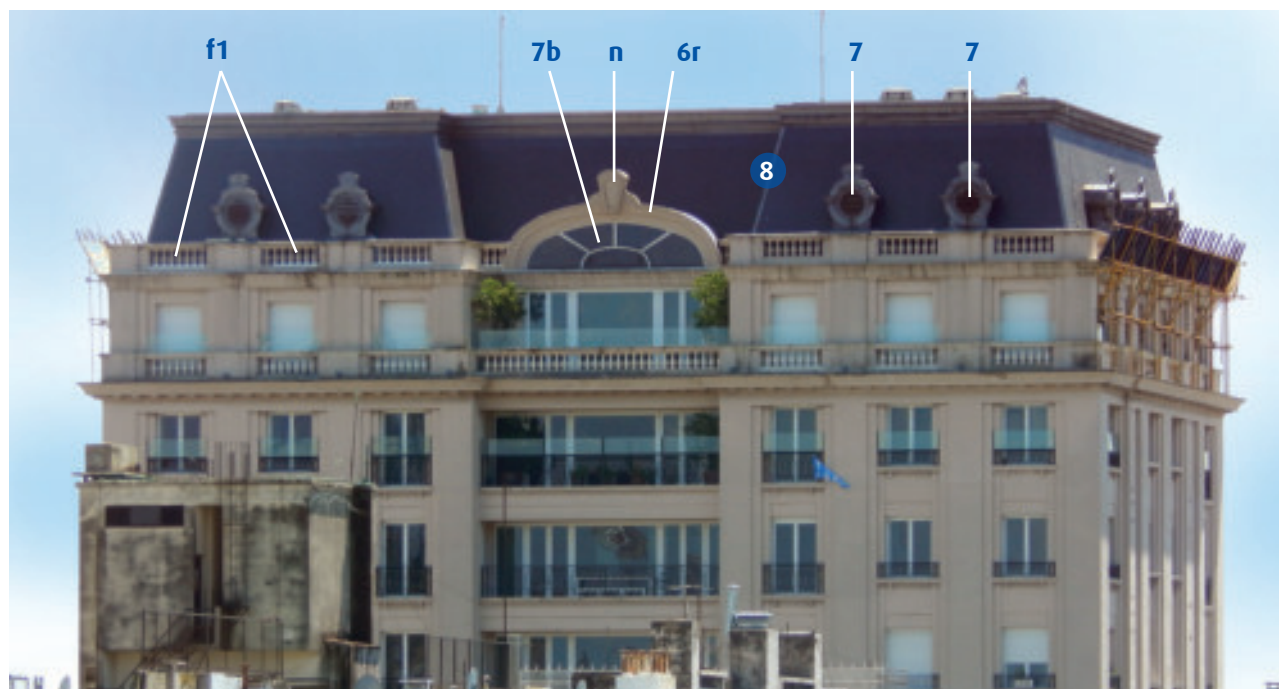
Torre Grand Bourg

Ubicación: Av. Pte. Figueroa Alcorta 3000. Palermo.

La Torre Grand Bourg es un edificio inaugurado en 2006; pertenece a la llamada arquitectura de falso histórico, por algunos elementos copiados del Academicismo con una pretendida síntesis formal, que intentan traer a nuestros días formas arquitectónicas historicistas que no se corresponden con sus valores originales. Por otra parte, técnicamente tampoco responden a aquellas características, porque están resueltas con materiales de la actualidad y su implantación en nuestra urbe se ha dado en este caso entre 2003 y 2006, con absoluta atemporalidad.

El remate edilicio considerado muestra una mansarda de pretendida calidad historicista, donde el recubrimiento está asentado sobre hormigón armado (8), las mansardas de nuestra arquitectura historicista se asentaban sobre madera, sobre estructuras de hierro o en estructuras con ambos materiales. Presenta óculos (7) como aventanamientos en los planos inclinados y un arco rebajado notorio en el centro del coronamiento (6r) con una intención de escudo heráldico superior de inapropiada síntesis formal (n), guardando un tímpano con vidrio repartido en carpintería con tecnología contemporánea (7b). Tiene además dos cornisas de coronamiento con sendos parapetos balaustrados (f1). Son copias infinitamente alejadas de las calidades

Torre Grand Bourg. (Sl)



ornamentales de aquellos edificios de fines del siglo XIX y principios del siglo XX que engalanaron la arquitectura argentina, generando un patrimonio de altísimo nivel arquitectónico, aporte fundamental para nuestra ciudad reconocido por especialistas, observadores y consumidores del turismo cultural. La definiría como una atrevida puesta escenográfica, ajena a valores de rescate patrimonial. Debemos admitir que la obra recibió juicios positivos desde la opinión pública en general; pero duras críticas desde el ambiente profesional, entre ellos de los arquitectos Favio Grentieri y Mario Roberto Álvarez, con opiniones de diferentes sectores relacionados con la preservación patrimonial arquitectónica y con los constructores de arquitectura moderna contemporánea, respectivamente. Grentieri lo califica de soluciones arquitectónicas “dignas de Disneylandia”.²³ Mario Roberto Álvarez lo califica de “disfrazado de antiguo”.²⁴

23. Marina Gambier, “Grand Bourg, la controversia”, en *La Nación*, 15/2/2006.

24. Torre Grand Bourg. Wikipedia. Disponibles en: http://es.wikipedia.org/wiki/Torre_Grand_Bourg

Edificios en Puerto Madero Este

Ubicación: Boulevard Azucena Villaflor y Pierina Dealessi. Puerto Madero.

Edificios construidos a principios de la década de 2000, con coronamientos integrales de mansardas (4) copiadas de las historicistas con el falso intento de sintetizarlas formalmente, con materiales distintos de los utilizados históricamente en las mansardas; como en un ida y vuelta en la historia con un sentido interpretativo de los estilos, como adecuándolos a los nuevos tiempos. Un despropósito que parece servir exclusivamente como intento de jerarquizar los resultados arquitectónicos en función de un mejor resultado de mercado, objetivo que parece cumplirse en la ecuación oferta y demanda del mercado inmobiliario al lograr con estos diseños un incremento en los valores del metro cuadrado.

[Puerto Madero Este. \(NZ\)](#)



CAPÍTULO VII
CÚPULAS Y REMATES
A TRAVÉS DEL TIEMPO
DESDE UN PANORAMA COSTERO



Mencionar el paso del tiempo en nuestra Ciudad de Buenos Aires implica considerarla desde su única fundación, o sea desde el 11 de junio de 1580. La anterior reflejada en muchas publicaciones y mal incorporada a la memoria popular como primera fundación no fue tal, se trató de un precario asentamiento militar de efímera duración realizado por el adelantado don Pedro de Mendoza en 1536; aunque Juan Agustín García en su libro *La Ciudad Indiana*, menciona la posibilidad del año 1535, no confirmada fehacientemente.

Aquel asentamiento fue abandonado precipitadamente en 1541, por los pocos pobladores que lograron huir a Asunción, ante los reiterados ataques de los aborígenes; quedaron restos de madera en lo que fuera el caserío agrupado, varias cabezas de ganado y algunos caballos, que para la llegada de Juan de Garay, cuatro décadas más tarde, se habían multiplicado y componían una hacienda baguala de miles de cabezas trotando por la inmensa pampa húmeda. Fueron tan escasos y de humilde envergadura aquellos restos urbanos como tan poco específicas las memorias escritas rescatadas, que aun no fue posible determinar el lugar de emplazamiento; quizás no pueda ser discernido jamás.

Por otro lado, la fundación de nuestra ciudad realizada el sábado 11 de junio de 1580 bajo la advocación de la Santísima Trinidad de quien recibe su nombre, con el agregado de Puerto de Santa María de los Buenos Aires tiene todas las connotaciones de un asentamiento urbano con una comunidad establecida: acta fundacional, normativas urbanas comprobables según planos con el amojonamiento respectivo, instalación de la población con sus respectivos títulos de propiedad, división de la tierra por usos en el ejido de la ciudad y en la campaña aledaña, en un todo de acuerdo con las Leyes de Indias vigentes. Los primeros pobladores fueron los acompañantes de la expedición del teniente gobernador y capitán general don Juan de Garay y algunos no expedicionarios figuraron en la repartición de las tierras, o sea sesenta y cuatro nombres de acompañantes expedicionarios y doce nombres de no expedicionarios; entre estos últimos figura Garay el mozo, hijo del teniente gobernador. Una sola mujer es designada propietaria, Ana Díaz, y ocupaba el predio de Florida y Corrientes, esquina sudoeste, en el plano actual de la ciudad, un cuarto de manzana. Agreguemos que no era la única mujer en la expedición, pero seguramente la más influyente.

La distribución de la propiedad se generaba desde la Plaza Mayor hacia la campaña, con un núcleo más abigarrado resguardándose en las cercanías de la plaza y del Fuer-

te, instrumento defensivo de la ciudad azotada desde sus comienzos por piratas de diferentes procedencias: portugueses, holandeses e ingleses. Además estaba muy latente en los finales del siglo XVI y en varias décadas del siglo XVII el temor a los malones de los aborígenes; situación superada en el siglo XVIII con las fortificaciones de frontera en la pampa y la progresiva integración de los aborígenes en tareas productivas y comerciales a la realidad impuesta por el poder colonial, con los gobernadores desde 1617 cuando se crea la Gobernación del Río de la Plata y luego del 1º de agosto de 1776 con los virreyes, representantes de la Corona en el nuevo Virreinato del Río de la Plata.

Plano original, distribución de tierras en Buenos Aires, Juan de Garay 1583

La planta general de la Ciudad de Buenos Aires dividía la manzana en cuartos en la zona céntrica, en lotes de una manzana en las afueras. Los lotes de un cuarto se daban en el ejido determinado por cuatro cuadras de este a oeste y catorce cuadras paralelas al río de sur a norte.

Al verificar en el plano original del Archivo General de Indias, se comprueba la existencia de un damero de 135 manzanas de 140 varas de lado, tomando la vara castellana del antiguo sistema de pesas y medidas españolas: 0,835905 metros;¹ nueve de este a oeste desde las actuales Balcarce-25 de Mayo hasta Salta-Libertad y quince de sur a norte, paralelas al río, entre las actuales Independencia y Viamonte. Una Plaza Mayor en la actual Plaza de Mayo con el emplazamiento del fuerte en parte del mencionado predio, actuales Rivadavia, Balcarce, Hipólito Yrigoyen y traza de Reconquista sobre la plaza actual y la barranca a la vera del Río de la Plata. Posteriormente, el predio para la instalación del fuerte es desplazado hacia el Río de la Plata, actual Balcarce al este, ocupando el predio donde se encuentra en la actualidad la Casa Rosada.

Para nuestro análisis de observación de las construcciones iniciales de la costa de Buenos Aires, debemos aferrarnos a los dibujos de viajeros, y adquiere particular importancia el perfil de la ciudad visto desde el río recién a partir del siglo XVII. Claro está, el punto de vista no es caprichoso, se debe a los dibujos tomados desde el sector de llegada de aquellos visitantes que no es otro que el estuario del Río de la Plata, donde la ciudad vuelca su chata imagen interrumpida con marcada frecuencia por las entonces

1. Vara. Wikipedia. Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Vara>

Plano que manifiesta el repartim^{to} de Solar^{es} q^{ue} hizo el Capit^{án} Juan de Garay a los Ciudad^{es} de Buenos Ayres Año de 1583.

Plano original, distribución de tierras en Buenos Aires, Juan de Garay 1583. (DGPelH)

elevadas torres de sus iglesias. Un viajero llegado el 6 de abril de 1691 escribía en una carta informativa:

Buenos Aires es una pequeña, insignificante ciudad. Consta de solo dos calles que se cruzan en la plaza. Ni siquiera es la mitad de grande como en el Tirolo pueden serlo Kaltern o Klausen. La rige un lugarteniente español con mandato por cinco años, hasta que uno nuevo es enviado de España. No obstante en la ciudad existen cuatro conventos: de los franciscanos, dominicos, mercedarios y jesuitas. Todos deben vivir en extremada pobreza, pues las cosas, con excepción de los alimentos, son tremendamente caras. Hasta el presente las casas eran de adobe. Hace poco los jesuitas comenzaron a fabricar ladrillos y tejas...²

Esta situación urbana y la envergadura de sus construcciones fue muy estable a lo largo de aproximadamente dos centurias; no es circunstancia menor destacar la incorporación decidida desde mediados del siglo XVIII del ladrillo y las cubiertas de tejas en las casas particula-

res, aquellas que lucían anteriormente paredes de adobe y cubierta de paja. Es que la instalación del Virreinato en 1776, inauguró diversas expectativas y trajo consigo las primeras intenciones de mejoramiento urbanístico con el virrey Juan José de Vértiz, preocupado por el tema desde su paso como gobernador entre 1769 y 1776.

Cabe destacar que en los albores de la instalación del Virreinato del Río de la Plata se estableció la primera medida de gestión urbana encaminada a organizar el desarrollo y la construcción de la ciudad bajo diversas normativas; así desde 1774 una disposición obligaba a presentar en las construcciones futuras los planos de obra correspondientes. Esta medida no solo marcó una pauta organizativa concreta y de contralor, también permitió que lleguen hasta nuestros días los planos de la época ayudándonos a conocer su realidad y profundizar en aquellos partidos arquitectónicos, que hacia fines del siglo XVIII habían modificado sustancialmente la humildad de las construcciones del siglo anterior y de principios de este siglo mencionado. Ahora se organizaban con grandes patios, habitaciones en su entorno, mejores instalaciones de servicio en el ultimo patio y, cuando las posibilidades lo permitían, diversos locales de alquiler en el frente.

2. Franz Braumann, *Serie Misiones Jesuíticas, 3000 Guaraníes y un tirolés, Padre Antonio Sepp von Rainegg S.J.*

Los pasos acelerados hacia la ciudad moderna la transforman primero en la llamada gran aldea y luego con la concentración del poder aduanero en el Estado de Buenos Aires separado de las provincias (1853-1862), surgen algunas grandes construcciones: la Aduana de Taylor, el Teatro Colón de Plaza de Mayo, el edificio de Rentas Nacionales y la Fábrica de Gas de Alumbrado en Retiro. El Puerto Madero entre 1887 y 1897 provoca el gran despegue y la enorme densidad del área central en las primeras décadas siguientes.

Los datos de la población estable son demostrativos de que durante la Colonia nuestra ciudad carecía de desarrollo, con una evidente chatura edilicia; recién en 1744 supera los 11.000 habitantes, 22.000 habitantes en 1770, y en 1776, recién creado el Virreinato, 24.255 habitantes, suma que llega a 44.788 habitantes en julio y agosto de 1810 cuando se realiza el censo en catorce de los veinte cuarteles en que se dividía la ciudad, estimándose el resto de los seis cuarteles no censados.³ El proceso antes apuntado y la oleada inmigratoria desde 1880, lleva la población de la ciudad para el centenario de 1910 a más de 1.200.000 habitantes; con medios de comunicación eléctricos, desarrollo de la edificación en altura y el tendido de los servicios integrales de salubridad, agua potable, cloacas y desagües pluviales hacia la totalidad del área central y algunas zonas del norte y del oeste.

Como en toda ciudad fundada por los españoles, las iglesias no son pocas y las diferentes congregaciones ocuparon lugares preferenciales en el área urbana; de acuerdo con el tenor de la importancia institucional y política que le cupo a la Iglesia Católica Apostólica Romana en la conquista de las tierras de América del Sur y América Central con sus islas caribeñas.

En Buenos Aires, los primeros predios cedidos a las congregaciones religiosas correspondieron a la Iglesia Mayor, la Iglesia de la Merced, San Francisco y Santo Domingo; los Franciscanos fueron la primera orden religiosa que acompañó la fundación de la ciudad, en 1601 llegaron los Mercedarios y en 1602 los Dominicos.⁴

Hacia 1769, siete años antes de la creación del Virreinato del Río de la Plata, se determinan los límites parroquiales: Catedral, San Nicolás, Socorro, Piedad, Montserrat y Concepción; los límites generales de la ciudad estaban

configurados por las actuales calles Viamonte, Libertad, Salta, Estados Unidos y el Río de la Plata.

Para la época de incorporación de los partidos de Flores, Belgrano y parte de San Martín alcanza las 14.000 hectáreas, coincidente con la federalización de la Ciudad de Buenos Aires en 1880, las divisiones parroquiales llegan a veinte y demuestran la vigencia que mantenía el poder eclesiástico con su presencia física y espiritual en el ámbito ciudadano. Como dato relevante debemos mencionar el crecimiento notable de la población con el fuerte aporte inmigratorio, que llega en 1887 a los 440.000 habitantes. Ante tales circunstancias históricas no es casualidad la preponderancia desde sus comienzos de las construcciones religiosas en el remate urbano de Buenos Aires y su recorte en el firmamento. Indudablemente, en una ciudad con construcciones chatas de planta baja es verificable sin un análisis pormenorizado que por el tipo de construcciones las torres de las iglesias necesariamente tenían que destacarse, las primeras casas de altos o de planta baja y un piso corresponden al último cuarto del siglo XVIII; pero existe otra lectura desprendida de la cantidad importante de tierras otorgadas a la Iglesia en la nueva ciudad y ese aspecto tiene que ver no solamente con la influencia política e institucional del clero, también con el comportamiento permanente de la población que arrastraba desde España su acendrada fe religiosa y la transmitía a sus descendientes en América.

El poder eclesiástico condicionaba las conductas sociales y hasta los horarios cotidianos en las actividades públicas y privadas para la población en general, que cumplía rigurosamente con el hábito de presenciar misa y de participar en las diversas ceremonias religiosas desde los diferentes templos, adecuando permanentemente sus actividades. Tanto fue así que existen referencias anotadas por los historiadores que podemos tomar como representativas de las presiones del poder clerical en los ámbitos privados y públicos; entre otros casos cabe recordar que el progresista virrey Vértiz autorizó los bailes de máscara para los carnavales y las representaciones dramáticas, y por tales medidas fue ampliamente criticado por las más altas autoridades eclesiásticas; el mismo virrey intentó conseguir el apoyo de alguna voz clerical que le justificaran aquellos actos de gobierno, frente al temor de que su poder pudiera entrar en crisis.

El perfil ciudadano de sur a norte puede escrutarse en dibujos de los siglos fundacionales, para tal descripción vamos a realizar referencias desde dibujos, grabados y fotografías en los siglos XVII, XVIII, XIX y XX respectivamente, es decir hasta alcanzar la ciudad moderna

3. "La Ciudad de Buenos Aires en los censos de 1774 y 1810", opiniones de Ricardo Trelles, en *Revista del Plata*, 1853. Disponible en: <http://buenosaires.gob.ar/areas/hacienda/sis.../5>, PDF.

4. Olga García de D'Agostino, Luis A. Lahitou, *Parroquias de Buenos Aires a cargo de religiosos*, Arzobispado de la Ciudad de Buenos Aires, 2005.

que conocemos, con el fin de marcar la significación de la transformación hacia fines de los dos últimos siglos.

Definitivamente, en los años del Centenario, en las cercanías de 1910 nos alejábamos de la gran aldea, el poder de las empresas y el desarrollo industrial le otorgaban a la ciudad nuevas construcciones en altura, hasta la aparición de los rascacielos como instrumento para referenciar la fortaleza institucional de las nuevas empresas y la importancia de las inversiones, profundizando su participación y su correlativa influencia dentro de la sociedad argentina.

La evolución de las alturas porteñas recurre a un elemento ligado intrínsecamente con la naturaleza de los materiales que conforman las construcciones, el tipo de estructura sustentable para recibir pisos en altura. Lejos había quedado la aparición del entrepiso con vigas de madera y ladrillos de relleno, apoyados en fuertes muros portantes para recibir uno o dos pisos altos. En el siglo XIX llegan a nuestras costas las primeras estructuras de fundición y las vigas de generosas dimensiones para las grandes luces, distancia entre apoyos de hasta 12 metros de longitud; logrando de tal manera un crecimiento volumétrico enorme, coronamientos con significativas cumbres y tanques de agua compitiendo con las mayores alturas de la ciudad. En este momento también se comienzan a desarrollar las construcciones industriales dibujando en el horizonte sus metálicas cubiertas y aguzados remates, con chimeneas con sinuosas emanaciones de oscuro contenido, que comienzan la contaminación del firmamento virgen en materia de polución.

Entrado el siglo XX los rascacielos de considerable altura se disparan hacia el cielo con estructuras de columnas y vigas de fundición completadas por mampostería, revestimientos diversos y una notable ornamentación neoclásica; primero italiana y en el primer tercio del siglo XX netamente francesa. Fieles ambas al rigor tipológico del Academicismo con su tríptico conceptual: basamento, desarrollo y coronamiento, previa cornisa o cornisas tajantes.

A partir de la década de 1930 se suma decididamente a las estructuras de los edificios, con un papel primordial en las construcciones en altura, el hormigón armado. Ya había echado raíces en edificios de envergadura como la Galería Güemes, pero en esa década se internaliza en la totalidad de las obras merced a sus amplias posibilidades estructurales y más adelante, de la mano del Internacionalismo Racionalista, se lo utiliza en el diseño arquitectónico alcanzando formas inesperadas, esculturales de colores novedosos, modificando para siempre el horizonte de nuestra Buenos Aires. Lucen hoy todo tipo de materiales y formas en sus remates, sus brillos y sus

distintos colores según la posición del sol se convierten en protagonistas de un cotidiano desarrollo entre los claros y los oscuros.

Con la incorporación de la iluminación eléctrica en horas nocturnas, se presenta ante nuestros ojos otra ciudad, producto de deslumbrantes luces y contrastantes sombras, las mismas construcciones muestran una arquitectura diferente y se revalorizan aspectos que de día muestran otro perfil. Qué lejos quedaron aquellos puntos de luminosidad parpadeante de faroles y velas de cebo de la colonia, que sobrevivieron hasta mediados del siglo XIX en la zona céntrica, modificada lentamente por la nueva iluminación a gas de hulla, desde 1855 y hasta principios del siglo XX en barrios apartados de la zona céntrica.

La irrupción ascendente de la luz eléctrica comienza hacia 1897, conformando con el correr de las décadas un telón luminoso notable, considerado actualmente entre los veinte agrupamientos urbanos más luminosos del planeta, según la versión de astronautas y la comprobación fehaciente de fotografías y filmaciones desde el espacio que nos muestran los medios gráficos y los sitios de Internet.

Estamos escrutando Buenos Aires desde la historia; no es casualidad, es el método de análisis que nos encamina a la certeza, para reconocer este concepto como un objetivo casi siempre inalcanzable. Giulio Carlo Argan expresa: “Se hace la historia del arte, en este caso de la arquitectura, no solo porque se piensa que debe conservarse y transmitirse a la memoria de los hechos artísticos, sino porque se retiene que el único modo de objetivarlos y explicarlos es el de historiarlos.”⁵

La curvilínea costa porteña se vislumbra con notoriedad en los primeros grabados mostrando la costa del Río de la Plata, producto de dibujos y recuerdos de navegantes y visitantes europeos. En la mayoría de los casos el recuerdo modifica imágenes, transmite impresiones visuales dibujadas por los caracteres sensibles y selectivos de los recuerdos, esas apreciaciones sensitivas están inexorablemente deformadas si las cotejamos con la copia directa del dibujo frente al paisaje, realizado por el ojo avezado del observador; esta circunstancia produce efectos inesperados tales como la desaparición en determinadas imágenes de construcciones costeras evidentes como los espigones que al tenor de la data temporal de la imagen debían visualizarse, incorporando dudas sobre la legitimidad del fechado de las viejas litografías, grabados y acuarelas.

5. Luis Grossman, *Arquitectos*, Infinito, La Nación, 2003.

Acuarela de Vingboons

Esta acuarela es conocida como de Vingboons por haberse realizado en el taller tipográfico de Johanes Vingboons en Holanda, grabador y editor nacido en Amsterdam. Es una copia acuarelada de un original realizado en Buenos Aires por un pintor holandés anónimo, según la opinión del profesor Outes. De ahí el fuerte primer plano de un barco con bandera holandesa y la bandera corsaria enfrentando la costa de Buenos Aires hacia 1628; además demostrativo de la presencia de corsarios holandeses en el Río de la Plata, siempre al acecho de los barcos de carga y de la participación en actividades de contrabando.

La ciudad muestra un caserío bajo y rudimentario con un inconcluso Fuerte en primer plano costero central, seguramente parte de la primera construcción en mampostería de ladrillos y con las alturas de las primitivas construcciones de las iglesias como únicas expresiones edilicias en altura.

De norte a sur se puede observar: la casa de la ermita de San Sebastián en la actual Plaza San Martín (1), un techo a dos aguas con un crucifijo superior, quizás La Merced ya que los Mercedarios se instalaron desde 1604 (2); luego un grupo de construcciones con cubierta a dos aguas pertenecientes a la primitiva Catedral (3); hacia la izquierda del Fuerte (4) el Convento de San Francisco (5), con un simplista edificio instalado en 1602 en lugar de la actual capilla de San Roque, sobre la actual calle Alsina.

Las construcciones que hoy vemos de las iglesias mencionadas evidentemente no son las que llegaron a nuestros días. La Iglesia y Convento de Santa Catalina de Siena perteneciente a las monjas Dominicas se construyó entre 1738 y 1745, obra del arquitecto Andrés Blanqui, remodelado en 1920; pero es dable recordar que su primitivo emplazamiento se encontraba en México y Defensa donde se comenzó en 1727 su construcción, detenida ante el fallecimiento del protector de la orden el Dr. Dionisio de Torres Briceño. Adquiridas las instalaciones existentes en remate público por el recordado contrabandista Juan de Narbona, gestionó ante las autoridades el traslado a las actuales Viamonte y San Martín, solicitando dinero y materiales al gobernador para la nueva construcción, que jamás concretó. Después de truculentas derivaciones administrativas, el gobernador Salcedo concretó la obra en el nuevo destino, con un castigo pecuniario del rey de España por su desobediencia ante la postura del Cabildo y los vecinos que considera-

ban inadecuado y dificultoso el nuevo emplazamiento por lo alejado del casco urbano.

Este templo llamado de Las Catalinas por las cuatro monjas Catalinas venidas desde Córdoba para su fundación en Buenos Aires, posee un campanario famoso hasta nuestros días por el notable sonido de sus campanas y como la gran mayoría de nuestros templos, modificó su fachada colonial perdiendo la imagen austera característica de las obras de los padres Blanqui y Prímoli, autores de gran parte de aquellos recintos religiosos coloniales; otro aspecto a destacar es la cúpula semiesférica apoyada sobre tambor, elevándose notoriamente hacia las alturas; fue la primera de Buenos Aires con estas características.

La Catedral Metropolitana construyó su cúpula a partir de 1770 sobre un proyecto de Álvarez de Rocha, la fachada y las torres concretadas en 1727 pertenecían al proyecto de Blanqui, pero el templo se derrumbó en 1752 y así surgió el proyecto integral de Antonio Masella materializado en 1778 sin la fachada, demolida por no integrarse al nuevo proyecto y construida definitivamente entre 1821 y 1822 según un proyecto de Próspero Catelín. Un intrincado derrotero constructivo, con derrumbes y demoliciones en el camino, hasta llegar a la actual imagen, sin olvidar que en 1862 se incorporó el grupo escultórico en relieve en el Frontis, obra de Dubourdieu y que las pinturas interiores y la cúpula lograron un tratamiento nuevo de espíritu renacentista italiano de la mano del artista plástico Francisco Parisi.

La Catedral Metropolitana fue declarada Monumento Histórico Nacional el 21 de mayo de 1942, por Decreto N° 120.412.⁶

La Iglesia de San Ignacio es considerada, dentro de los edificios que contemplamos en nuestros días, como la más antigua. La construcción de este edificio comenzó en 1712 y finalizó en 1734, obra del arquitecto jesuita Juan Krauss, con modificaciones posteriores de Juan Wolff, Andrés Blanqui y Pedro Weger, aunque la última intervención significativa data de principios de la década de 1850 obra del ingeniero Felipe Senillosa, y corresponde a la instalación de la segunda torre en el rincón norte de la fachada. Es copia de la primera con los mismos remates en altura aunque diferente tratamiento ornamental en el resto del conjunto, incluida la incorporación de un reloj que pertenecía al Cabildo. En la fachada predomina el sector central netamente

6. Carlos Vigil, *Los monumentos y lugares históricos de la Argentina*, 4ª ed., Buenos Aires, Atlántida, 1977.



Acuarela de Vingboons, 1628. (*Monumenta iconográfica. Paisajes, ciudades, tipos, usos y costumbres de la Argentina. 1536-1860*)

Barroco, flanqueado por los 40 metros de altura de ambas torres.

La Iglesia de San Ignacio fue declarada Monumento Histórico Nacional el 21 de mayo de 1942, por el Decreto N° 120.412.

Cabe destacar que en el siglo XVIII la actividad arquitectónica desplegada por los jesuitas, aportó a Buenos Aires renovación y calidad constructiva en las expresiones de la Compañía de Jesús, donde los alemanes Kraus, Schmidt, Weger y Wolff se sumaron a los mencionados habitualmente: Blanqui y Prímoli. Es un aporte comparable, en otra escala, a los realizados por arquitectos europeos hacia fines del siglo XIX y primer cuarto del siglo XX; presencias que marcaron un antes y un después en la arquitectura de Buenos Aires, sin olvidar que extendieron sus influencias a otras ciudades del interior del país.

La Iglesia de San Francisco está emplazada desde 1583 en el predio cedido por Garay a la Orden de los Fran-

ciscanos y el actual edificio se inició en 1731, derrumbándose su fachada en 1807, reconstruida por Cañete a mediados de la década de 1810, con planos aprobados desde 1808 del arquitecto Tomás Toribio, con una imagen desprovista de ornamentos, típica de las iglesias coloniales. Modificada junto con sus torres por el arquitecto Sackman en 1911, con una materialización de connotaciones estilísticas del Barroco bávaro hasta nuestros días.

La Iglesia de San Francisco fue declarada Monumento Histórico Nacional el 21 de mayo de 1942, por Decreto N° 120.412.

Una ciudad aletargada en el tiempo, alejada de la metrópoli, esperando geopolíticamente la oportunidad de convertirse en cabeza del nuevo Virreinato para iniciar el intercambio comercial directo con España desde su puerto, sin esperar las lentas traslaciones de las mercaderías desde Lima en el Virreinato del Perú. Recién llegará la designación como Virreinato del Río de la Plata en 1776.

La Capilla de San Roque surgió por la venta de su terreno rectangular de 11 varas y media de norte a sur y cuarenta varas de este a oeste. La venta a los padres de la Orden Tercera Franciscana, concretada definitivamente en 1750, permitió al padre Andrés Blanqui diseñar el templo y el panteón subterráneo, que funcionó como enterratorio hasta 1882. En 1911 recibió el mismo tratamiento arquitectónico, estilo Barroco alemán, que la de su templo vecino San Francisco, claro está, ambos con el diseño y la conducción de obra del arquitecto Sackman.

El 16 de junio de 1955 fue un día muy triste en la historia argentina, donde los enfrentamientos entre opositores y adictos al gobierno del presidente Juan Domingo Perón, provocaron un cruento bombardeo de la facción opositora de las Fuerzas Armadas a Plaza de Mayo, con centenares de muertos y heridos y la respuesta nocturna de sectores oficialistas con la quema de las iglesias, diez en total, la más castigada fue la Capilla de San Roque. Fue reconstruida a lo largo del último tercio del siglo XX, con el asesoramiento técnico del arquitecto José María Peña.

La Capilla de San Roque fue declarada Monumento Histórico Nacional el 21 de mayo de 1942, por el Decreto N° 120.412.

Por último, la Basílica de Nuestra Señora del Rosario y Convento de Santo Domingo de la Orden de los Dominicos se instaló en Buenos Aires en 1610, consagrando su actual edificio en 1783 aunque la finalización de esta parte de la obra fue en 1779, según proyecto de Antonio Masella con una sola torre, la segunda en el ángulo oeste de la fachada fue incorporada en 1856.

La Basílica de Nuestra Señora del Rosario y Convento de Santo Domingo fue declarada Monumento Histórico Nacional el 21 de mayo de 1942, por Decreto N° 120.412. Un dato no menor es recordar la creación de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos el 30 de septiembre de 1940 bajo la Ley 12.665, que permitió la protección patrimonial de todas las iglesias fundacionales de la ciudad y de otros monumentos y lugares históricos del casco histórico de Buenos Aires.

El desarrollo de la ciudad está supeditado a las transacciones comerciales del contrabando y las posibilidades de inversión de algunos grandes beneficiarios de la ilegalidad, producto indudable de las interesadas restricciones al comercio directo con la metrópoli España, con el Paraguay y el Brasil portugués. En esta etapa colonial os intereses de la poderosa ciudad de Lima seguían imponiéndose.

Aguada de Brambila

La aguada de 1794 *Vista de Buenos Aires desde el río*, del pintor milanés Fernando Brambila, muestra las habituales naves de pequeño porte y los botes que trasladaban a los pasajeros desde los barcos de ultramar, fondeados a más de mil metros de la costa. Algunas construcciones configuraban un marco de fondo de mayor envergadura dentro de la habitual chatura urbanística. Una de ellas es el Fuerte (1), con sus cuatro bastiones esquineros, imagen fiel a los datos históricos que poseemos; sin embargo, aquí el artista muestra los bastiones del norte solamente y paramentos de fachadas pétreos como resultado del impulso para la finalización de las obras inspirado por el ingeniero Bermúdez, a principios de la década de 1720.

La otra de envergadura es la fachada del Cabildo (2), con sus once arcadas, sus pináculos piramidales y la torre central, construcciones iniciadas en 1725 por el arquitecto Blanqui sobre antecedentes de un plano diseñado por Juan Bautista Prímoli de planta baja solamente. Recién en 1751 se finaliza la construcción de las dos plantas; la torre se agrega en 1764 con la dirección de obra del regidor Antonio Ibáñez.

Se logra así un edificio importante para las actividades institucionales municipales que plantean las Leyes de Indias para sus instituciones: “la volumetría del Cabildo es la habitual en los ayuntamientos medievales españoles: un cuerpo de dos plantas extendido a lo largo de la calle y presentando hacia ella dos plantas, también de arquerías que definen en planta baja la recova. Al volumen mayor se agrega, en el centro y hacia la plaza, la torre que duplica la altura por sobre los tejados y que lleva reloj y campana...”, es la visión del arquitecto Nicolini en sus apuntes sobre la arquitectura de Buenos Aires entre 1600 y 1810.⁷ El Cabildo fue declarado Monumento Histórico Nacional el 31 de mayo de 1933, por la Ley 11.688.⁸

De norte a sur los templos ya presentan la mayoría de los componentes constructivos llegados a nuestro tiempo, en lo que se refiere a las cúpulas y las torres.

Santa Catalina (3), declarada Monumento Histórico Nacional el 21-5-1942 por Decreto N° 120.412 encabeza la imagen; se observa hacia atrás la cúpula de San Nicolás (4), actual ubicación del Obelisco. Luego aparece La Merced (5) cuya piedra fundamental se colocó en 1721. Nos referimos al edificio que llegó a nuestros días, con

7. Alberto R. Nicolini, *Arquitectura en Buenos Aires 1600-1810*, Fascículo N° 5, “El Cabildo”, Buenos Aires, Eudeba, 1980, p. 82.

8. Carlos Vigil, *op. cit.*



Aguada de Brambila, 1794. (*Monumenta iconográfica. Paisajes, ciudades, tipos, usos y costumbres de la Argentina. 1536-1860*)

una sola nave central acorde a las características italianas de los templos. Inaugurado sin finalizar la obra en 1733, sufrió un cambio brusco de destino con las reformas eclesiásticas de Bernardino Rivadavia de 1822; así pasó a manos del Estado y en 1833 se convirtió en sede de la Sociedad de Beneficencia de la Ciudad de Buenos Aires. En 1905, usado nuevamente como templo, fue remodelado por el arquitecto Juan Antonio Buschiazzo; se modificó su torre con un remate de cúpula sustentada en tambor cuadrado y un frontis curvo dominante en el centro de la fachada, con un relieve en su tímpano del general Belgrano ofrendándole el bastón de mando a la Virgen, después de la batalla de Tucumán. Fue declarado Monumento Histórico Nacional el 21 de mayo de 1942, por Decreto N° 120.412.

Después vemos la Catedral (6), declarada Monumento Histórico Nacional el 21-5-1942 por Decreto N° 120.412 con su encumbrada cúpula y nave, pero sin torres y sin fachada según nos explica el arquitecto Alberto Nicolini: “Encima del crucero se empina la cúpula sobre tambor que duplica la altura de la nave y culmina a 35 metros del suelo”⁹, aporte válido para poseer una referencia cierta de una de las alturas mayores del Buenos

Aires de entonces; de frente la fachada de la Iglesia de San Ignacio (7) con su única torre entonces, sobre el flanco sur, esos cinco niveles que le permiten alcanzar los 40 metros de altura, remitiéndonos nuevamente al aporte de Alberto Nicolini.¹⁰ Quizás en ese momento podemos considerarla como la altura mayor de la ciudad. San Francisco (8) ostenta su voluminosa cúpula sin las torres y por último Santo Domingo (9) con la torre este exclusivamente.

La evolución arquitectónica de los templos en el siglo XVIII se concreta de cara a las nuevas ideas incorporadas por los arquitectos europeos llegados al Río de la Plata; florecen los ordenes clásicos con elementos ornamentales modificatorios de las sencillas construcciones coloniales y las naves centrales y laterales, como así también torres y cúpulas adquieren envergadura y los muros de mampostería reciben el peso de importantes cubiertas con entramado de madera y alturas de coronamiento en las torres superiores a los 40 metros. La articulación de las partes en estas expresiones de la arquitectura religiosa sigue el ordenamiento clásico y renacentista, haciéndose presente en Buenos Aires el lenguaje de los tratadistas, entre ellos Alberti y Serlio.

9. *Ibidem*.

10. *Ibidem*, p. 84.

Acuarela de Essex Vidal

Como detalle específico de las observaciones de lugares puntuales, la acuarela de Essex Vidal, recordado pintor y marino inglés, de 1816-1817, destaca la envergadura del Fuerte, sus muros con la Casa de los Virreyes en su interior (1), siempre rodeado con notoria preeminencia por la torre del Cabildo (2) a la derecha, luego la prominente cúpula de San Francisco (3) y sus torres, por detrás la torre de Santo Domingo (4) junto a su enorme cúpula (5), declarada Monumento Histórico Nacional el 21-5-1942 por el Decreto N° 120.412, que compite en volumen y presencia urbana con la ya mencionada San Francisco.

Acuarela de Essex Vidal, 1817. (*Monumenta iconográfica. Paisajes, ciudades, tipos, usos y costumbres de la Argentina. 1536-1860*)

Acuarela de Richard Adams

La acuarela de 1829 de Richard Adams llamada *Vista de Buenos Aires*¹¹ muestra una vista del Paseo de Julio a la altura de la actual calle Corrientes. La pintura, con dimensiones reales de 690 x 960 mm, ofrece una costa sin consolidación ya que las obras de transformación se iniciaron en 1847, con un paredón de borde que alcanzaba aproximadamente hasta la actual Av. Córdoba. Estas obras facilitaron el acceso a San Benito de Palermo durante el gobierno de Juan Manuel de Rosas, continuaron el camino costero más allá de Retiro, atravesando los bajos de la Recoleta y por la traza de la actual Av. del Libertador se alcanzaban las instalaciones del Caserón de Palermo y su entorno, mejorado con la apertura de canales para encauzar el agua de lluvia, más la plantación de árboles y un adecuado relleno de una zona baja e inundable. Ro-

11. Bonifacio del Carril, *Monumenta iconográfica. Paisajes, ciudades, tipos, usos y costumbres de la Argentina (1536-1860)*, Buenos Aires, Emecé, 1964.



sas transformó su residencia particular, ubicada en las actuales Av. del Libertador y Sarmiento, en asiento de su actividades oficiales desplazando hasta febrero de 1852 el centro del poder político, siempre establecido en el Fuerte, actual emplazamiento de la Casa Rosada.

La imagen permite apreciar la presencia destacada de las cúpulas de los templos y sus torres, porque la ciudad no ha realizado cambios sustanciales de infraestructura y el desarrollo edilicio es muy lento. Solamente sobre la actual calle Alsina, entonces Potosí, a media cuadra de la costa del río, hoy Av. Paseo Colón, se levantaba la chimenea del molino harinero de San Francisco que canalizaba hacia las alturas el vapor de tres calderas inglesas, propiedad de los Sres. Blumstein y Laroche, abriendo en el paisaje porteño las imágenes edilicias de las futuras industrias.

El desarrollo portuario no se concretaba, la economía seguía los cauces de la exportación de tasajo y cueros hacia Europa desde La Boca, con el complemento del pequeño puerto ubicado en el extremo sur de la bahía de Samborombón, donde además se realizaban embarques

a Brasil, el Caribe y otros puntos donde se requería alimentar a la población esclava con carne salada. Con este panorama sumado a las luchas internas entre Federales y Unitarios las grandes inversiones en edificios públicos, en dependencias educacionales, comerciales o industriales eran una utopía. Buenos Aires prolongaba su larga siesta colonial y así lo mostraba en su perfil urbano.

La imagen de Adams muestra San Pedro Telmo y el edificio de la Residencia Jesuítica (1), declarado Monumento Histórico Nacional el 21-5-1942 por el Decreto N° 120.412.; el Fuerte (2); Santo Domingo (3); Altos de Escalada (4); San Francisco (5); San Ignacio (6); el Cabildo (7); la Catedral (8); La Merced (9) y el Templo Protestante (10).

Acuarela de Richard Adams.
(Iconografía de Buenos Aires. La ciudad de Garay hasta 1852)





Dibujo a lápiz, Auguste Borget, 1837. (*Monumenta iconográfica. Paisajes, ciudades, tipos, usos y costumbres de la Argentina. 1536-1860*)

Dibujo a lápiz de Auguste Borget

Desde otro punto de vista totalmente diferente, desde el suroeste pampeano sin la presencia en primer plano del río sino desde las extensiones de los comienzos de la llanura pampeana con el río hacia el costado derecho de la obra pictórica; este dibujo a lápiz de Auguste Borget¹² de 1837, corrobora aquella imagen mostrando la ciudad con sus torres y cúpulas preponderantes, que se dibuja sobre el cielo con la línea de edificación interrumpida por arboledas aisladas. No vemos evidentemente la notoria barranca que la culminación de la pampa marcaba en el borde del Río de la Plata, que mostraba el nivel de la zona amesetada donde Garay implantó la Plaza Mayor y su casco histórico. El dibujo, con una dimensión original de 153 x 313 mm, está muy bien logrado en la representación de la profundidad escénica del paisaje y las alturas de la ciudad. Entre ellas podemos reconocer las imágenes de Santo Domingo (1) y San Francisco (2), con sus relevantes cúpulas.

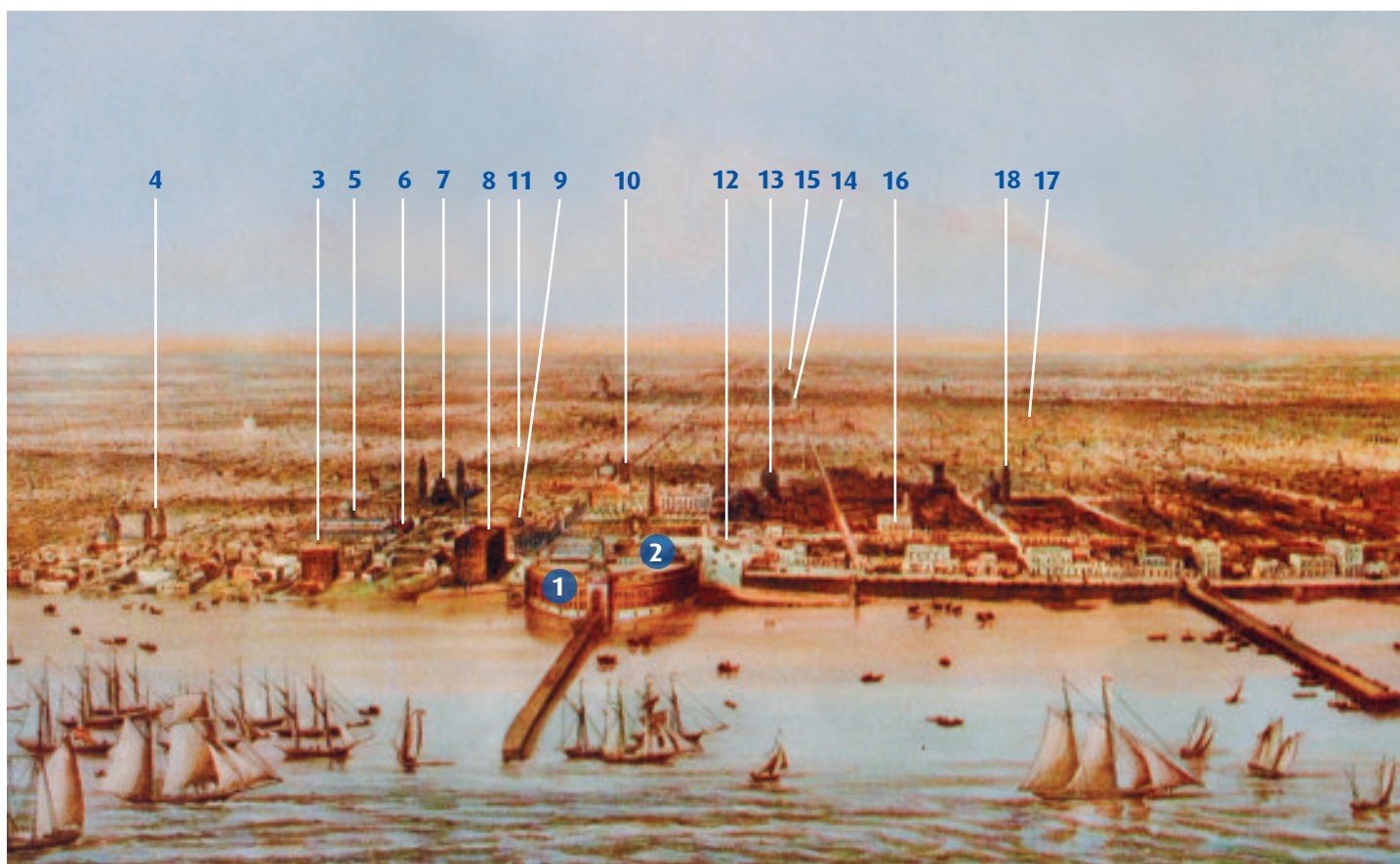
12. Bonifacio del Carril, *op. cit.*

Litografía de Dulin

En esta imagen de 1864,¹³ con dimensiones originales de 924 x 460 mm se percibe el rápido y creciente desarrollo de la Gran Aldea, en su transformación hacia la gran ciudad, que producirá la explosión urbana desde comienzos de 1880 con las circunstancias económicas del modelo agroexportador junto al impulso del intendente Torcuato de Alvear y hasta los primeros años del siglo XX. Definitivamente Buenos Aires se transforma en una ciudad moderna, con amplios edificios públicos, infraestructura urbanística de avanzada tecnológica y desarrollo en gran escala de las actividades comerciales e industriales, con la suma del anhelado puerto de ultramar entre 1887 y 1897.

Los volúmenes edilicios compiten con las alturas de torres y cúpulas. Los viajeros advierten como primera imagen de la ciudad, desde varios kilómetros río adentro, la cúpula con su faro de la Aduana Nueva o de Taylor (1) finalizada en 1858. Este edificio en

13. Bonifacio del Carril, *op. cit.*



Litografía de Dulin (detalle), 1864. (*Estampas y vistas de la ciudad de Buenos Aires. 1599-1895*)

forma de hemisferio de cinco niveles de altura con una torre de 35 metros se impone nítidamente con un gris clarísimo; demuestra la importancia de la Aduana en poder del Estado de Buenos Aires, separado de la Confederación de provincias argentinas. La potestad de la Aduana es uno de los factores decisivos para el ingreso de capitales en la ciudad, para la inversión en su desarrollo general y la modificación del paisaje urbano en pocos años.

Sobre el edificio de la Aduana de Taylor ubicado en el bajo a orillas del río vemos claramente la ex Casa de los Virreyes, lo único que queda del Fuerte, pero transformada y utilizada como Casa de Gobierno (2); se la puede observar porque se encuentra en la cima de la barranca. Remodelada por Sarmiento, la casa dejó de prestar servicio como edificio administrativo nacional y fue demolido en 1882 por orden del presidente Roca.

La litografía de Dulin es expresiva, nos muestra la chimenea del molino harinero de San Francisco (3), para muchos historiadores la construcción más elevada de la ciudad, aproximadamente 40 metros, aseveración discutible o desacertada si la comparamos con los re-

mates en altura de las iglesias, varias superan la altura mencionada tanto en las cúpulas como en las torres. En el recorte sobre el firmamento de la ciudad sigue siendo preponderante el papel en altura de las iglesias, vemos sus torres y cúpulas, consideradas desde el sur: Santo Domingo (4), San Francisco (5), San Roque (6); San Ignacio (7), ya con las dos torres. También vemos el volumen significativo para su época del edificio de Rentas Nacionales (8) frente al Fuerte, la cúpula del nuevo Congreso Nacional frente a la plaza 25 de Mayo (9), la torre del Cabildo (10), la iglesia de San Juan Bautista (11), declarada Monumento Histórico Nacional el 21-5-1942 por Decreto N° 120.412; el edificio del nuevo Teatro Colón (12); la enorme cúpula de la Catedral (13); la Iglesia de San Miguel, declarada Monumento Histórico Nacional el 11-9-1983 (14); la iglesia de La Piedad (15) hacia el oeste profundo para el ejido urbano de la época; el edificio de la primera Bolsa de Comercio (16) declarada Monumento Histórico Nacional el 9-12-2005 por Decreto N° 1.563; la Iglesia de San Nicolás (17) por detrás, en las actuales Avdas. Corrientes y 9 de Julio y la Iglesia de La Merced (18).

Fotografía de Samuel Boote

Es de mediados de la década de 1880.¹⁴ Podemos apreciar una Aduana Nueva (1) empujueñecida por la envergadura y el crecimiento edilicio en su entorno cercano, pero fundamentalmente por el crecimiento del edificio de la Casa de Gobierno desde 1879 con su sector sobre la calle Victoria, actual H. Yrigoyen, por entonces destinada a Edificio de Correos (2), obra del arquitecto Khilberg, posteriormente integrado a la futura Casa Rosada. Vemos una imagen del edificio cercana a la actualidad, enhiesto con su Neoclasicismo italiano sobre la cresta de la barranca costera.

Este edificio de la Casa de Gobierno o Casa Rosada, donde no podemos asegurar un origen fehaciente del color rosa de su fachada, aunque los datos históricos lo encaminan a la idea de Sarmiento de pintar con color rosa la vieja Casa de los Virreyes, luego Casa de los Gobernadores que funcionó como asiento de las autoridades nacionales hasta su completa demolición en 1880, ordenada por el presidente Julio A. Roca. El mismo presidente inició en 1882 la construcción del ala norte (5), como réplica del sector sur donde funcionaba el Correo; con proyecto del arquitecto Aberg y a partir de 1886 el arquitecto Tamburrini concreta la unión de las dos alas; logrando un magnífico arco triunfal y dándole continuidad a una fachada construida por tramos y por diferentes arquitectos sin un proyecto integral inicial, sin embargo el resultado fue excelente y además Tamburrini completó la parte posterior frente a la Aduana de Taylor hacia 1890, fachada mostrada perfectamente por la foto en cuestión. Esta fachada también sufrió cambios, se le agregó hacia 1895 el grupo escultórico dedicado a La República del escultor italiano Bianchi en el centro, reafirmando sus características Renacentistas italianizantes y además los dos planos retrancados conformaron entre 1910 y 1927 una sola línea de fachada. Para completar el relato de la evolución de la Casa Rosada no debemos olvidar que fue cortada parte de su ala sur en 17 metros a lo largo de la actual calle Balcarce hasta H. Yrigoyen en 1938, para facilitar el tránsito de vehículos hacia y desde el bajo... Sin duda otros tiempos en los enfoques de la preservación del patrimonio arquitectónico.

Esta insólita decisión no solamente desequilibró la simetría de la fachada, además se constituyó en una tropelía hacia el patrimonio arquitectónico del edificio, sentando un precedente inconcebible de menoscabo patrimonial en

la propia Casa de Gobierno Central; indudablemente los errores del pasado siglo XIX seguían barriendo el patrimonio histórico de la ciudad, se había hecho con el Cabildo casi en su totalidad y con la desaparición de la Recova Vieja, aunque en estos casos era por convicción conceptual ante la decisión política de borrar el pasado colonial.

Hacia el sur aparece la Casa de Rentas Nacionales (3), luego el edificio el Molino Harinero de las actuales calles Alsina y Balcarce (4), por detrás la torre Neoclásica del Cabildo renovado en 1879 (6), a la derecha el volumen del Teatro Colón (7) obra de Carlos Enrique Pellegrini inaugurada en 1857; seguidamente la cúpula de la Merced (8) y sobre el paseo costero o Paseo de Julio un nuevo perfil edilicio de dos o tres plantas (9), evidenciando el crecimiento en las cercanías de los espigones de pasajeros y cargas.

Inmediatamente a este proceso, bien entrado el siglo XX, fue sancionada la ley de creación de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Sitios Históricos, que desde fines de la década de 1930 comenzó a proteger los más importantes edificios y monumentos públicos, con un criterio sesgado exclusivamente a los valores arquitectónicos o a los sitios relacionados con las grandes figuras de la historia oficial y a los edificios relevantes relacionados con episodios institucionales; todavía la historia de la vida cotidiana de carácter popular no era tenida en cuenta como patrimonio cultural.

Con el argumento de necesidades urbanísticas, de un falso concepto de modernidad y por decisiones políticas sojuzgadas a los intereses inmobiliarios y a la carencia de una política patrimonial para garantizar los valores culturales de nuestra sociedad, defender sus raíces para que las distintas generaciones interactúen en el camino permanente de construir identidad; diferentes gobiernos sin solución de continuidad atropellaron los valores patrimoniales, arrasando valiosos ejemplos arquitectónicos y ante el objetivo de estas páginas significaron la desaparición de notables cúpulas y remates urbanos en nuestra ciudad. El proceso devastador de nuestro patrimonio arquitectónico y de parte sustancial de nuestro acervo cultural fue progresivo durante el siglo XX. Se incrementó con la llamada globalización de los procesos culturales desde los países desarrollados, avanzó ferozmente hacia la década de 1980 y se entronizó con decidido espíritu de continuidad en la década de 1990.

Un mundo unipolar en lo político y de profundización del sistema de economía de mercado como espíritu regulador de las relaciones económicas, con sus pautas de concentración económica e imposición de las potencias

14. Bonifacio del Carril, *op. cit.*



Fotografía de Samuel Boote, c. 1886. (*Buenos Aires anteayer. Testimonios gráficos de una ciudad 1854-1910*)

hegemónicas de conceptos dirigidas al consumismo; acicateado por la permanente innovación tecnológica y la difusión masiva desde los grandes medios de comunicación, han logrado la imposición de usos y costumbres con un alcance jamás visto en la historia. Nuestras ciudades y nuestros espacios habitacionales responden a la mencionada lógica del sistema, todo tiende a ser transitorio, el cambio tecnológico obliga a sustituir permanentemente todo lo que poseemos y si es posible también lo referido al contenido del pensamiento... camino del bienestar y de la modernidad, parecen no existir los valores permanentes.

En nuestras grandes ciudades el hombre es un instrumento que soporta la desproporción de un tránsito automotor creciente, desordenado, altamente contaminante del ambiente; sumando la necesidad de sustituir los ámbitos arquitectónicos para recibir la nueva tecnología y las nuevas pautas de actualización al nivel de la ciudad moderna; la demolición de las viejas construcciones se mimetizan con el progreso. Transformaciones abrumadoras en parcelas de corto tiempo, más abrumadoras para los desprevenidos habitantes de las grandes ciudades, que día tras día empequeñecen su calidad de vida ante un ambiente agresivo que le ocasiona inseguridades, incompreensión y pérdida creciente de identidad.

Fotografías de Horacio Cópola

La Buenos Aires del siglo XX que observamos en esta sesgada foto de Horacio Cópola de 1936 muestra los primeros atisbos del proceso de gran concentración urbana, concretado a lo largo del siglo XX sin solución de continuidad y con perfiles irreversibles. Ya el macrocentro que vemos desde la torre de la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires no expone la imagen evidente de las torres y cúpulas de las iglesias; ofrece los primeros rascacielos, los de la primera generación con sus características de ornamentación y remates historicistas, y los de la segunda generación, libres de ornamentaciones en sus paramentos y con formas geométricas simples de aristas puras y remates carentes de cúpulas; mostrando la irrupción Racionalista de principios de la década de 1930. “La arquitectura dejó de ser un anacrónico ejercicio puramente artesanal, y en pocos lustros se vinculó con la ciencia y la técnica, de cuyo desarrollo vertiginoso estaba aislada”, palabras del arquitecto Wladimiro Acosta que agregaba, refiriéndose siempre a la nueva arquitectura Racionalista: “Con la aparición del nuevo movimiento... por primera vez el hombre común aparece como destinatario de su obra”¹⁵

15. Héctor de Ezcurra, *Movimientos Contemporáneos, Arquitectura en la Argentina N° 9*, Buenos Aires, Eudeba, 1980.



Fotografía de Buenos Aires. Horacio Cópola, 1936.

Con la excepción del Kavanagh (1), inaugurado en enero de 1936, el resto de los rascacielos del macrocentro están destinados a oficinas comerciales y administrativas, solventando la tendencia a la concentración comercial y financiera a la vera de la zona portuaria, un espacio fundamental en aquellos años para la movilización de los productos entrantes y salientes del país dentro de la mecánica exportadora e importadora. El desarrollo de otros puertos argentinos recién llegaría en el último cuarto del siglo XX, provocando el cierre definitivo de Puerto Madero y su transformación desde 1989; queda en funcionamiento Puerto Nuevo con sus modernos contenedores, esos volúmenes enormes componen un telón cerrado para la visión de la ciudad de quienes entran al puerto a bordo de las enormes naves de carga, llegadas desde todos los mares del mundo.

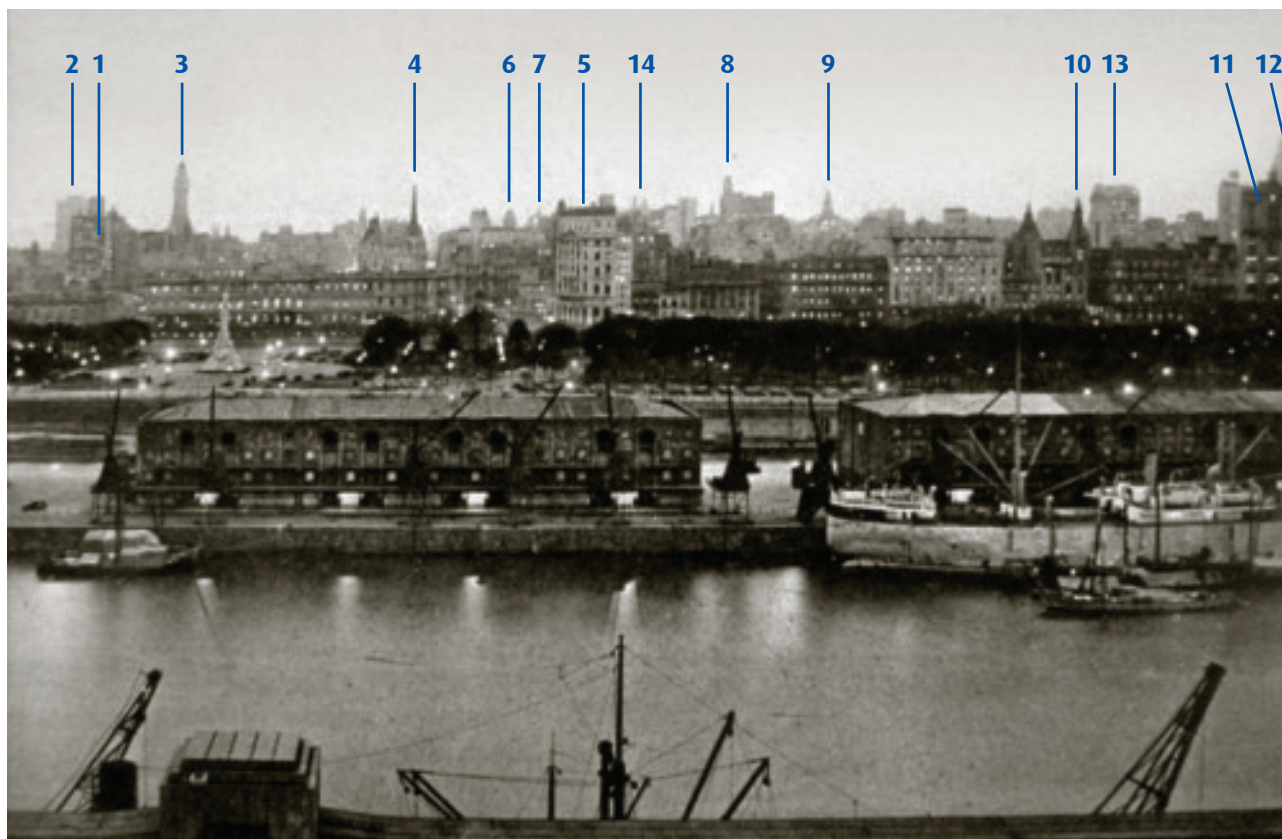
Es nítido el recorte en el firmamento del nuevo edificio SAFICO, 1934 (2), destinado a oficinas comerciales, salvo el caso del Consulado Chileno que alquiló para su cónsul como oficina y vivienda en el triplex de remate del edificio. Valía la excepción, la calidad del ocupante era suficientemente demostrativa: Pablo Neruda.

El resto de los grandes edificios son los conocidos: Galería Güemes (3), Edificio Torquinst (4) y en primer plano las cúpulas de la Equitativa del Plata (5), las tres cúpulas

de los edificios Bencich (6) de Eduardo Le Monnier y atrás el Banco de Boston (7), todos en Diagonal Presidente Roque Sáenz Peña y Florida.

En el fondo de la imagen se observan las dos centrales eléctricas del Puerto Nuevo: CIAE, Compañía Ítalo Argentina de Electricidad (8), en el Espigón N° 6 y CHADE, Compañía Hispano Argentina de Electricidad (9) en el Espigón N° 5. Por delante el historicista estilo del edificio Mihanovich (10). En Florida y Cangallo, actual Tte. Gral. J. D. Perón, el ex Banco de Crédito Argentino (11) y la escultura que simboliza la libertad de prensa del ex Diario La Prensa (12) y la cúpula de Gath y Chaves (13). Es más significativa la vista de la ciudad desde el río en la fotografía (de pág. 131) de Horacio Cópola, también de 1936. Reafirma los conceptos antes expresados porque es contenedora de gran parte del macrocentro y su amplitud presenta un telón de altos edificios a lo largo de la costa, desde Plaza de Mayo hasta la calle Corrientes, límite de la fotografía.

La sucesión de altas edificaciones de izquierda a derecha o de sur a norte, es la siguiente: edificio de la CHADE, Compañía Hispano Argentina de Electricidad (1) en la calle Balcarce a escasos metros de Victoria, actual Hipólito Yrigoyen, una obra de 1914 del arquitecto Norberto



Buenos Aires desde el río. Horacio Cópola, 1936.

Maillart y del arquitecto Gunther Müller; más atrás el edificio de la Unión Telefónica (2) de la segunda parte de la década de 1920, una realización del estudio de los arquitectos Calvo, Jacob y Jiménez en calle Defensa, entre Alsina y Victoria; luego la imponente torre Académista del Concejo Deliberante, actual Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires (3), obra del arquitecto Ayerza, asesorado en la etapa de proyecto por Eduardo Le Monnier. Seguimos hacia el norte con la esbelta torre de la jefatura de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (4), entonces Intendencia Municipal, proyecto de Juan Antonio Buschiazzo con el ingeniero Cagnoni; más cerca del río aparece con su frontis triangular de coronamiento el edificio para los llamados Servicios de Inteligencia del Estado Argentino (5), obra de expresión Académista librada de los ornamentos de fachada pero aferrada a sus tres pautas esenciales: basamento, desarrollo del tronco edilicio en varias plantas y su remate historicista, la reiterada modulación tripartita en las fachadas; las cúpulas de la Equitativa del Plata (6) y el Banco de Boston (7); detrás la Galería Güemes (8) de Gianotti, aventajando a casi todos en altura; la cúpula de Gath & Chaves (9) del arquitecto Fleury Tronquoy en Florida y Cangallo, actual Tte. Gral Juan D. Perón; luego sobre la Av. Leandro

N. Alem el Edificio Mihanovich (10) en la esquina de la calle Perón, del arquitecto húngaro José Markovic; siguiendo la vereda de Av. Alem encontramos en el extremo norte de la fotografía al edificio del actual Archivo de la Nación Argentina (11), una obra neoclásica de Juan Antonio Buschiazzo de 1929 de importante porte para la época y por detrás, recortándose con el borde de la fotografía, vemos el escalonamiento Art Déco del edificio SAFICO (12), del ingeniero Walter Moll sobre la Av. Corrientes. Más atrás una importante construcción de cuatro caras iguales ubicada en el pulmón de manzana, 25 de Mayo, Cangallo, Reconquista y Sarmiento, con entrada sobre 25 de Mayo (13), tiene la particularidad de su emplazamiento permitido en ese sector de manzana según los dictámenes de las viejas normativas urbanas. La obra también corresponde al húngaro José Markovic, un edificio de oficinas propiedad de una de las ramas de la familia Anchorena; luce cuatro frontis triangulares en las caras de fachada correspondientes, a pesar de ser inaugurado en 1928 cuando el Academicismo Neoclásico estaba en retirada con un camino sin retorno hacia la reducción de la ornamentación en los paramentos. Y por último las famosas cúpulas Bencich de Diagonal Norte y Florida (14).

Fotografía de fines del siglo XX

Llegamos a fines del siglo XX y a mediados de su última década podemos verificar sin tapujos, la notable concentración edilicia en altura, en la llamada City Bancaria o sea el sector comprendido aproximadamente entre las avenidas Rivadavia y Córdoba de sur a norte y entre Esmeralda y Leandro N. Alem de oeste a este, Catedral al Norte en la época de la colonia, San Nicolás en nuestros días. Una veloz y acotada mirada nos permite identificar grandes edificios con un predominio del Racionalismo Contemporáneo protagonista de las últimas décadas.

Edificio Banco Santander Río (1): ubicado en la esquina sureste de Bartolomé Mitre y San Martín, es una obra del estudio del arquitecto Mario Roberto Álvarez y Asociados realizada entre los años 1977 y 1983; presenta un remate volumétrico cuadrangular de fuerte proporción con relación a su altura, con paramentos ciegos que muestran hacia el norte la identificación institucional y como todo edificio Racionalista guarda en su cúspide las instalaciones complementarias de infraestructura ocultas en el volumen mencionado.

Edificio Banco Provincia (2): en la esquina noroeste de Bartolomé Mitre y San Martín, obra de los arquitectos Adolfo Estrada, Juan Carlos Alonso y Carmen Montes de 1984, perteneciente al estilo Internacional (International Style), con una geometría prismática, rodeado de *Curtain Wall* como piel de recubrimiento de sus fachadas, a partir de una idea rectora de neto corte funcionalista muy superior en altura al vecino Santander Río.

Edificio SAFICO (3): obra del ingeniero Moll de 1934, todavía mantiene su presencia urbana. Remata en un escalonamiento vertical de fiel mensaje Art Déco, aunque pertenece al Funcionalismo Racionalista por la incorporación de la nueva tecnología y el diseño de las plantas que usufructan las ventajas del nuevo sistema constructivo, las estructuras de hormigón armado. Vale destacar la influencia de los rascacielos neoyorquinos, donde el escalonamiento es una reminiscencia del rescate de la arquitectura mesoamericana en alusión a los monumentos religiosos escalonados de aquellas culturas prehispánicas, tendencia conocida como el *Zig-Zag Moderne*. Bien mencionadas estas influencias en las palabras del arquitecto Katzenstein: “Fuera de los Estados Unidos es prácticamente imposible detectar, en aquellos años, edificios de este tipo, resueltos como los de nuestra ciudad”.¹⁶

Edificio COMEGA (4): obra de los arquitectos Joselevich y Douillet de 1933. No voy a extenderme en consideraciones porque se lo desarrolla en otra parte del presente trabajo; sí vale expresar que con una altura similar al SAFICO, por ubicarse en el bajo sobre Av. Corrientes 233 esquina Av. Leandro N. Alem, muestra menor envergadura urbana en competencia desfavorable con los edificios implantados en lo alto de la barranca, a pesar de tener alturas relativamente parecidas.

Torre Bouchard (5): obra del estudio SEPPRA con la colaboración del estudio de los arquitectos Robirosa, Beccar Varela y Pasinato. Remata en una pirámide achatada a 110 metros de altura que oculta la infraestructura del edificio y exhibe su sistema estructural de hormigón armado de cuatro columnas, arriostradas en el coronamiento por un dintel.

Diario La Nación (6): obra del estudio SEPPRA, en un comienzo albergó la totalidad de las instalaciones del diario incluidas sus rotativas. Poseía escasa envergadura en altura, hasta que se transformó en un edificio exclusivamente administrativo de 23 pisos, cuando se trasladaron las rotativas a un nuevo destino en el barrio de Barracas. Esta parte de la estructura es de hormigón armado.

Edificio República (7): obra del arquitecto César Pelli con la dirección de obra del estudio del arquitecto Mario Roberto Álvarez, adopta la forma curva convexa del predio de emplazamiento hacia el río, continuando su entorno inmediato edilicio. Refleja en su remate una intención de cornisamiento con lenguaje formal propio del estilo contemporáneo, que rememoran las cornisas de los remates historicistas y fortalecen la preponderante curva del predio. En este edificio funcionó la empresa Telefónica desde 1996 hasta 2006.

Edificio Fortabat (8): Bouchard 680, obra del estudio SEPPRA dirigido por el ingeniero Peralta Ramos y el estudio de los arquitectos Robirosa, Beccar Varela y Pasinato. Se construyó entre 1993 y 1995; su *curtain wall* asciende y remata en un paño ciego a 85 metros de altura, que oculta su osada estructura que se montó sobre una pequeña estructura de hormigón armado preexistente.

16. A. Petrina et. al., *Guía del patrimonio cultural de Buenos Aires, Arquitectura Art Déco*, Buenos Aires, Dirección General de Patrimonio, 2007.



Fotografía del macrocentro de Buenos Aires, fines siglo XX. (DGPeIH)

Edificio ALEA (9): obra del Ministerio de Obras Públicas de la Nación parcialmente inaugurada en 1951, con varios pisos terminados exclusivamente con la estructura de hormigón armado. Funcionó entre otros el diario *Democracia* hasta 1955, que reabrió durante un corto tiempo en la década de 1960. Su remate presentaba un destacado simbolismo con una escultura monumental de varias toneladas donde dos figuras humanas tañían una campana, marcando las horas de un cuadrante en la fachada de la calle Bouchard 710. Actualmente el reloj y la escultura se encuentran emplazados en el coronamiento edilicio de Av. Diagonal Sur y Bolívar.

Edificio Alas (10): construido entre 1951 y 1957, de perfil Racionalista se constituyó en la mayor altura de Buenos Aires hasta 1995 con sus 132 metros de altura en el volumen cuadrangular que se desprende de un sector que sirve de basamento, de altura sensiblemente menor y un bosquecillo de antenas en su coronamiento, incorporadas para emitir señales radiales y televisivas. Es de hormigón armado y su diseño estuvo a cargo del Ministerio de Obras Públicas de la Nación. Fue construido por la empresa GEOPE, entonces en manos del Estado nacional.

Catalinas Plaza (11): es la primera torre de las llamadas Gemelas, inaugurada en 1995, obra del estudio SEPPA. Se trata de un prisma cuadrangular perfecto, revestido

con un *curtain wall* color negro. Se lo conoce junto a su vecina de iguales características arquitectónicas como las Gemelas de Buenos Aires; mantiene la igualdad formal desde su arranque hasta su coronamiento, como surgido del volcamiento del contenido de un molde con formas geométricas muy regulares;

Torre Madero (12): obra del estudio Kocourek inaugurada en 1980. Su estructura está expuesta en largas columnas verticales en sus fachadas arriostradas en su remate por una viga de borde. El edificio es igual en todas sus fachadas y en su altura, mostrando la tendencia Racionalista de los años 60 y 70 en los altos edificios, al uniformar su diseño geométrico con formas regulares y rectilíneas en toda su altura. Remata como siempre con instalaciones de servicio cuidadosamente ocultas en paramentos ciegos de dos pisos en altura.

Torre Conurban (13): fue el primer rascacielos de oficinas de Catalinas Norte, inaugurado en 1973, diseño de los arquitectos Kocourek, Katzenstein y Llorens. Su diseño de fachadas prioriza las visuales hacia el Río de la Plata. En la orientación este posee un amplio muro cortina de paños vidriados oscuros; las caras noroeste y oeste se definen con paramentos ladrilleros, que ocultan las visuales hacia la ciudad y protegen al edificio de los rayos solares del oeste; remata con las instalaciones de

servicios y una oficina en cada uno de los dos últimos pisos, aunque sin referenciar las diferencias de usos ya que el muro cortina y los muros ladrilleros alcanzan ambos el coronamiento, en una continuidad sin interrupciones en los respectivos materiales de ambas fachadas.

Edificio Unión Industrial Argentina (14): obra del estudio de Mario Roberto Álvarez, construida entre 1979 y 1983, actualmente está ocupada por la empresa IBM. Es un edificio de 19 pisos con aventanamientos hacia los cuatro puntos cardinales donde las ventanas están protegidas por un balcón continuo de profundos aleros morigerando la incorporación del asoleamiento hacia el interior. La línea de aventanamientos muestra líneas horizontales continuas que abrazan las cuatro fachadas, imagen representativa singular en las obras del arquitecto Mario Roberto Álvarez. El remate luce en ángulo el logo institucional sobre un coronamiento de planos ciegos que guardan las instalaciones de la infraestructura.

Edificio Carlos Pellegrini (15): esta obra inaugurada en 1974, según diseño del estudio de los arquitectos Mantecola, Petchersky, Sánchez Gómez, Santos, Solsona y Viñoly, presenta tres caras con vidrio transparente donde se alojan las oficinas y una cara ciega con hormigón a la vista donde se alojan los ascensores y las zonas de servicio. En su remate ofrece una terraza de observación y un sector oculto de infraestructura de servicios, además el lenguaje arquitectónico de muro cortina con paños vidriados de color oscuro en su carpintería integral, llega hasta su coronamiento. En 2001 se le agregó un volumen cilíndrico que alojó la escalera de escape contra siniestros y se modificaron sus carpinterías de fachada, con la incorporación de paños vidriados fijados con silicona estructural, pero su coronamiento no ha sufrido modificaciones.

Torre Catalinas Norte (16): obra del estudio de Sánchez Elías, Peralta Ramos y Agostini, inaugurado en 1975, sus 109 metros de altura están dentro de la altura promedio de Catalinas Norte, salvo excepciones como el Banco de Boston de César Pelli de 140 metros. Su diseño cuadrangular destaca la verticalidad en los encuentros de la carpintería metálica de sus fachadas, que orientan hacia las altas líneas de sus nervaduras. Remata en paños ciegos que ocultan los pisos 28° y 29° para instalaciones complementarias y en el último piso el tanque de reserva general de agua potable.

Hotel de las Naciones (17, tapado por edificios 18 y 19): sito en Av. Corrientes 818 fue inaugurado en 1982 y realizado por el estudio del arquitecto Juan Manuel Borthagaray, Gastellú, Marré y el arquitecto Gowland. Presenta un revestimiento exterior en tejas de ladrillo y un remate en el piso 30°, formalizado como techo tapa de dos niveles de altura que oculta los servicios de infraestructura y muestra el logo institucional, observable por su altura desde larga distancia. Esa esquina de Esmeralda y Corrientes era el lugar habitual de encuentro de los porteños y del simbolismo tanguero, hoy el lugar se destaca por su mojon en altura, paradójicamente muy alejado de la vereda de los encuentros y de la escala humana, un signo más de una ciudad convertida en megalópolis y sus habitantes en víctimas de la selva de cemento.

Galería Corrientes Angosta (18): en Av. Corrientes 753, con salida por la calle Lavalle 750 es un pasaje comercial que integra dos vías de circulación de gran densidad peatonal. Es un edificio de planta baja y veintidós pisos de altura, de estilo Racionalista Contemporáneo, con esa expresión volumétrica uniforme en su totalidad hasta el remate superior, muy típico del Racionalismo geometrizable de la década de 1960 en Buenos Aires, con algún tratamiento formal en su tanque de reserva de agua como caracterización del remate edilicio o coronamiento, para destacarlo en el paisaje urbano.

Edificio República ENTEL (19): en Av. Corrientes 707, es obra del Ministerio de Obras Públicas y fue inaugurado en 1951. Sus 19 pisos ofrecen un lenguaje Brutalista con paramentos recubiertos en canto rodado y un remate en cornisa o borde saliente de la altura de un piso, trayendo una reminiscencia conceptual de los rascacielos historicistas, pero liso con carencia total de ornamentación. La arquitectura Racionalista, en este caso con influencias de Le Corbusier, también había sido adoptada por las construcciones estatales de la década de 1950.

Galería Jardín (20): en Florida 559, obra del estudio del arquitecto Mario Roberto Álvarez, con 23 pisos de altura dibuja sus perfiles en el *skyline* de la ciudad en sus dos pantallas edilicias, la otra se vuelca a la calle Tucumán, integradas en un paseo comercial con jardines en su basamento, el primero con estas características en la Ciudad de Buenos Aires. Obra Racionalista, se eleva con el mismo volumen en una regular y prismática secuencia de pisos en altura, marcadas por la continuidad horizontal de sus aventanamientos en la torre de oficinas sobre

Florida. El edificio sobre la calle Tucumán es de viviendas y presenta paramentos laterales ciegos con ladrillo a la vista y aventanamientos en frente y contrafrente.

Telecom Argentina (21): obra del estudio KPF, Kohn, Pedersen y Fox con la colaboración del estudio Hampton, Rivoira y Asoc. Es un edificio de 15 pisos con una piel espejada de recubrimiento de ambos cuerpos, pero en el más elevado se enfatiza el sentido de la verticalidad por medio de bordes verticales de la carpintería de *curtain wall*, que atraviesan las fachadas desde la base al coronamiento. Luce en su remate el logo institucional de la empresa.

En este rectángulo urbano la concentración del poder económico financiero es significativa, expresado en un correlato urbano, donde la envergadura edilicia provoca una densificación peligrosa para la calidad de vida ciudadana porque ha reforzado su histórica ubicación con el aditamento de la monumentalidad en sus construcciones, como competencia institucional que revalida el poder y crecimiento de los sectores financieros en una interminable carrera hacia el cielo. Con las mayores alturas intentan la preeminencia institucional leída en el paisaje desde la visión peatonal, desde las alturas de la ciudad o desde el Río de la Plata para los que llegan embarcados a nuestras costas. Claro está, sigue la constante de todas las megalópolis del planeta, fiel a la consigna del sistema económico imperante dirigido a la concentración y a la competencia como valores inalienables de un crecimiento que persevera dentro de los carriles ideológicos previstos y propenda a un destino pretendidamente infinito.

El *curtain wall* que recubre la totalidad de las fachadas en las altas torres es un común denominador en la arquitectura Racionalista Contemporánea y es destacable el concepto de hermeticidad que surge de sus paramentos sin caladuras, sin aperturas de aventanamientos, como una piel lisa y lustrosa con el reflejo del entorno y el brillo del sol en sus colores y con uniformidad en toda la altura, muy evidente por su concentración en un solo sector urbano en el conjunto de Catalinas Norte. Solamente es interrumpido con las primeras sombras de la noche cuando las oficinas visten sus trajes interiores de luces que transparentan la piel vidriada de las fachadas.

Otra constante es su ortogonalidad en las líneas del conjunto de torres, que se verá modificada en el edificio del arquitecto César Pelli en construcción en nuestros días, para una entidad bancaria, donde por fin aparecerá un volumen curvo calificando sensiblemente al paisaje del área de Catalinas, al tenor de sus valores arquitectónicos.

Fotografías del siglo XXI

Tomadas a mitad de la primera década del siglo XXI refuerza los conceptos emitidos, cuando los espacios intersticiales entre edificios se siguen completando con altos rascacielos: segunda Torre Gemela en Catalinas Norte en 1996 llamada Alem Plaza (1), compañera del Catalinas Plaza (foto pág. 136).

En otros casos se observa la transformación en edificios de mucha mayor altura como el edificio Bouchard Plaza en 2004, sede administrativa del diario *La Nación*, luego vendido a la empresa IRSA en 2007. Se transformó en un edificio en altura de 23 pisos, con diseño formal de gran singularidad que lo distingue de su entorno, dada la presencia de fachadas diferentes ante el juego de planos inclinados y curvos del paramento de *curtain wall* y la generación de terrazas intermedias en el escalonamiento de sus fachadas. Se logró el crecimiento en altura incorporándole a la robusta estructura de hormigón armado existente una estructura metálica que permitió las formas apuntadas y el coronamiento distintivo del edificio, sustentado en la estructura preexistente. La obra es el producto del estudio HOK International Ltd. de San Luis Missouri de Estados Unidos con el control de obra del estudio del arquitecto Roberto Aisenson. El edificio de Microsoft (2, foto pág. 136), actualmente edificio Samsung, con una ampliación y modernización de la vieja arquitectura Racionalista del edificio ALEA en el año 2000, mostrando un *curtain wall* metálico con una piel de vidrio tratado para morigerar los rayos solares. Junto a la Torre del Banco Boston, en nuestros días se ha comenzado la construcción de una tercera torre de gran altura en un terreno vacante perteneciente al Banco MACRO, con proyecto del estudio del arquitecto César Pelli. Además mencionaremos altos edificios que no encontramos en la foto de finales del siglo XX, entre ellos: la torre del Banco de Galicia de 2007, un edificio de 145 metros de altura que marca su presencia en el *skyline* porteño. Denota en sus cuatro frentes la presencia de dos largas columnas por fachada, arriostradas en su coronamiento con una viga de borde. Remata con un plano libre del volumen anterior que cubre las instalaciones de infraestructura y la torre de oficinas de San Martín 344 de 2003, ambas bajo el diseño del estudio del arquitecto Mario Roberto Álvarez. La torre de San Martín es una construcción que se llevó a cabo entre 1993 y 2003, se la considera Posmoderna por las características de su diseño, ofrece una decidida intención de fortalecer su



Fotografía Ex edificio Microsoft, c. 2005. (DGPelH)



Torre Alem Plaza. (DGPelH)

verticalidad, ya que sus aristas de borde están levemente inclinadas para enfatizar la perspectiva del edificio si lo observamos desde su base; su altura supera los 140 metros y como en todos los edificios de Mario Roberto Álvarez predominan las líneas horizontales de aventanamientos en la totalidad de su altura, en este caso alternando antepechos de granito con aberturas vidriadas siempre en un mismo plano.

Nos preguntamos dónde quedaron los recortes de las cúpulas y torres de las iglesias de los siglos anteriores; han desaparecido de la vista urbana, quedaron subsumidas en la vorágine constructiva de la segunda mitad del siglo XX y empequeñecidas por la volumetría aplastante de los rascacielos.

El frente costero refleja otra ciudad, otra organización social y otros poderes económicos dominantes: el coloniaje español imponía sus perfiles edilicios que registraron el poder preponderante de la Iglesia Católica Apostólica Romana y su arquitectura muy prudente en los aspectos formales para estas latitudes; luego la presencia del

puerto y su movimiento propendieron a la primera etapa de masificación edilicia y concentrada, con influencias europeizantes propias del cambio de dependencia económica como país incorporado ahora al mercado mundial donde los principales receptores eran los países europeos y fundamentalmente el Reino Unido. Pero jamás se menoscabó a Francia, siempre abiertos a recibir su influencia cultural.

Más tarde, ya muy avanzado el siglo XX, luce la ciudad moderna como respuesta a un capitalismo creciente y globalizador volcado paulatinamente al desarrollo financiero, encargado de construir la imagen que llega a nuestros días.

Incorpora masivamente la arquitectura Racionalista Contemporánea, instrumento unificador del paisaje de las grandes urbes a nivel mundial; la implantación edilicia respeta poco o nada los contextos, las imágenes de predominio prismático siempre con aristas expuestas y libres de ornamentación, las plantas libres, los edificios desprendidos del suelo y la gran incorporación

de tecnología se convierten en constantes del nuevo proceso histórico. El remate de los edificios exhibe instalaciones de servicio, como tanques de reserva o salas de máquinas de ascensores o aire acondicionado, a veces ocultadas por elementos arquitectónicos; sin embargo pareciera que se han sublimado las áreas funcionales porque se colocan en la parte más visible del edificio, será porque no pueden funcionar sin el aporte de la nueva tecnología y la arquitectura no ha podido escapar al protagonismo funcional, sabiendo además que la casi totalidad de los grandes edificios mostrados en esta fotografía de 2005 son de uso administrativo y comercial.

La arquitectura Racionalista Contemporánea tomada en el lapso de los últimos sesenta años, para acotarla en función de lo observado en la fotografía que estamos analizando, ofrece facetas diferenciadas sobre la base del uso de nuevos materiales y con la particularidad de que aquellos se concentran en la diferenciación del tratamiento de las carpinterías que revisten los paramentos de los edificios, el llamado *curtain wall*. Otros muestran el hormigón a la vista, en un acercamiento a las corrientes Brutalistas, aquellas que trabajaban los paramentos edificios con el hormigón en crudo pero prolijamente terminado con la utilización de madera cepillada o de chapa metálica lisa, en el armado de los encofrados para recibir el vaciado del hormigón.

En este período acompaña la sobrevaloración de la pretendida simbiosis entre altura edilicia y progreso, subliminalmente la difusión interesada la incorpora a la consideración colectiva de la sociedad, seguramente de cara al incremento del valor de la tierra en los sectores centrales. Cabe recordar el llamado a concurso internacional para la construcción del edificio Peugeot a principios de la década de 1960, donde arquitectos e ingenieros de diferentes lugares del mundo y los calificados miembros del jurado como los arquitectos Francisco Rossi, Francisco García Vázquez, Alberto Prebisch, Alberto Reidi de Brasil y Marcel Breuer de Estados Unidos, entre otros, coincidían en el poder ordenador y la transformación racional y progresiva del tejido urbano que debía aportar el rascacielos. Sin duda una sana intención difícil de concretar, por no decir imposible, con la implantación de un volumen que superaba los 200 metros de altura y quebraba el perfil urbano del frente costero del barrio de Retiro; contradicciones amparadas por el poder globalizador del Racionalismo Contemporáneo, donde el contexto parecía inexistente; importaba exclusivamente desta-

car las construcciones en el horizonte urbano como mensaje de fortaleza institucional para la empresa que la encaraba amparada en las respuestas formales de la nueva arquitectura.

Sus promotores convirtieron el rascacielos en un símbolo cultural de nuestro tiempo, son una irrupción urbana que desprecia el impacto ambiental, no existe estudio alguno que seriamente justifique la envergadura creciente de aquellos en un despropósito que ha llegado a superar los 800 metros de altura en Dubai; en una competencia aparentemente infinita e impensada, sustentada en concepciones desarraigadas de su entorno urbano y social.

Desconocen los deseos de los habitantes, emiten mensajes deformantes donde la palabra progreso y calidad de vida la identifican con las mayores alturas, concepto recurrente y repetido necesariamente en este trabajo, ante el convencimiento colectivo que lo adopta sin analizarlo y lo sublima.

La interacción que se produce entre las actividades y los habitantes de las megalópolis merecen la participación de la comunidad, consultada ante tales emprendimientos con mecanismos de gestión insuficientes, que recaban la opinión de sectores muy pequeños de la opinión pública y por lo tanto, de escasa representación general.

La densificación constructiva que producen en pequeños espacios urbanos termina por convertirlos en volúmenes superpuestos en la visión global de sus perfiles y, por ende, poco identificables; se aniquilan así los objetivos fundamentales de su construcción referidos al protagonismo en altura como mensaje de poder; aunque, sin duda, logran otro objetivo muy valioso para el grupo social que los promueve: la exacerbación desmedida de la renta del suelo, argumento irrefutable y definitivo para los grupos titulares del poder económico.

A partir del análisis de la densificación y la saturación de edificios de gran altura, dejaremos para la interpretación un cuadro progresivo de las alturas de la zona central de Buenos Aires a través del tiempo. De su lectura y consideración de los barrios de ubicación, seguramente podremos corroborar varios de los datos y conceptos mencionados y reafirmar la decisiva participación de la estructura socioeconómica en la definición de la concentración edilicia y la apropiación del espacio urbano en el corazón de la cabeza de Goliath: el puerto, sus zonas centrales aledañas y el área bancaria central o *City* porteña.

Alturas de la edificación de Buenos Aires desde la colonia hasta nuestros días			
Año	Construcción	Barrio	Altura en metros
1712	Iglesia de San Ignacio	Montserrat	40 ¹
1727	Catedral Metropolitana (destruida)	San Nicolás	43 ²
1778	Iglesia de San Francisco	Montserrat	43 ³
1791	Catedral Metropolitana	San Nicolás	46 ⁴
Ca.1860	Iglesia de San Pedro Telmo	San Telmo	47 ⁵
1876	Iglesia de El Salvador	Balvanera	50 ⁶
1898	Edificio de La Prensa	Montserrat	55
1906	Congreso Nacional	Balvanera	85
1923	Palacio Barolo	Montserrat	100
1935	Edificio Kavanagh	Retiro	120
1957	Edificio Alas	San Nicolás	132
1981	Torre Espacial	Villa Soldati	200
1994	Torre Le Parc	Palermo	158
2002	Torre El Faro	Puerto Madero	160
2005	Torre Le Parc (T. del Río)	Puerto Madero	135
2007	Torre Galicia Central	San Nicolás	145
2008	Torre Repsol YPF	Puerto Madero	160
2008	Torre Renoir I	Puerto Madero	135
2009	Torres Mulieris	Puerto Madero	160
2009	Le Parc. Figueroa Alcorta	Palermo	173
2013	Torre Renoir II (en construcción)	Puerto Madero	175
2013	Alvear Tower (en construcción)	Puerto Madero	235

Fuente: Hasta 2002, Leonel Contreras, *Rascacielos Porteños*, CPPPHC.25/11/2005, pp. 228 y 229. a partir de 2005 actualizado por el autor sobre la base de su archivo personal y consultas en www.zona.puerto.madero.

Observaciones

1. Altura de su torre sur. La norte se construyó en 1850.
2. Altura aproximada de sus torres, que fueron demolidas en 1778. La construcción de la actual Catedral comenzó en 1752, cuando se derrumbó parte de este edificio.
3. Altura aproximada de su cúpula. Este templo fue completamente reformado en 1911.
4. Altura de su cúpula.
5. Altura de su torre este. La oeste recién se completó en 1876.
6. Altura de su cúpula. También tiene 50 m. la torre de la iglesia de Santa Cruz, consagrada en septiembre de 1897 y existente en el barrio de San Cristóbal.

CAPÍTULO VIII
HITOS DE BUENOS AIRES



Un mirador que no fue. El Obelisco de la Ciudad de Buenos Aires

Ubicación: Av. 9 de Julio y Av. Corrientes. Plaza de la República. San Nicolás.

Lo incluimos en este informe por su ubicación geográfica y sus posibilidades como mirador, idea sugerida por los medios de prensa de la época de su inauguración jamás concretada, no se le instalaron estructuras adecuadas para alcanzar con seguridad y comodidad su cúspide.

Su emplazamiento apuntó decididamente hacia un carácter simbólico, fiel a las intenciones expresadas por el autor del proyecto, en un lugar estratégico reafirmado en su inauguración, el 23 de mayo de 1936 para conmemorar los cuatrocientos años del primer emplazamiento de la Ciudad de Buenos Aires en 1536, expresado en la cara este; la fundación de Buenos Aires el 11 de junio de 1580 y un poema de Baldomero Fernández en la cara sur. Además menciona el lugar donde se colocó por primera vez la enseña nacional el 23 de agosto de 1812 en la cara norte. La Bandera fue exhibida en la mencionada fecha en la Iglesia de San Nicolás en su única torre, ubicada en el lugar hasta 1931. Por último la recordación de la ley de capitalización de Buenos Aires en 1880, en la cara oeste.

El autor del proyecto fue el arquitecto Alberto Prebisch. Se concretó en el impensado tiempo de sesenta días. Para la tecnología de la época, fue un verdadero hito en materia constructiva, puesto que usar el hormigón armado en alturas significativas todavía constituía un gran desafío.

La construcción es un obelisco hueco, realizado en su totalidad con hormigón armado apoyado sobre una plataforma de 20 x 20 metros con una sección de 1.50 metros, fundada en zapatas en dos caras opuestas, instalada sobre el cruce de dos túneles de diferentes líneas del subterráneo. Se eleva a 67.50 metros de altura y es un cuadrado en su base de 7 x 7 metros, con un coronamiento piramidal de 3.50 x 3.50 metros y 4.50 metros de altura (4).

Respeto el volumen geométrico expuesto por los obeliscos en el antiguo Egipto, es decir una figura cuadrangular de cuatro caras iguales e inclinadas con los lados mayores en la base y un coronamiento piramidal. Sin embargo, y como lo definía el arquitecto Prebisch, es un obelisco hueco: los primitivos obeliscos egipcios eran macizos y de una sola pieza pétreo.

El proyecto fue duramente criticado por los profesio-

nales y algunas entidades intermedias ligadas al ámbito de la arquitectura. Este medioambiente seguía con el atavismo cultural en su formación, reglado por la concepción historicista, negándose a la aceptación integral de la nueva concepción arquitectónica que planteaba el naciente Racionalismo. Les causaba animadversión la estética de las líneas puras, de los paramentos libres de ornamentación y el papel decisivo de la función para definir el contenido de los proyectos; además no se comprendía el alcance del nuevo y revolucionario material constructivo: el hormigón. Bien decían quienes impulsaban el Racionalismo, que era incomprendible construir una estructura en hormigón armado y luego tapparla con molduras ajenas a sus condiciones estructurales y a su contexto material, sin dudas el nuevo material planteaba otras posibilidades formales; acompañadas por diseños de planta libre y nuevos aspectos técnicos en materia de asoleamiento y en respuesta a la incorporación de la moderna tecnología referida a la infraestructura general de los edificios.

Para corroborar estos aspectos es dable incluir la mención en uno de sus escritos del arquitecto Mario Buschiazzo, no solo un investigador notable de las tendencias arquitectónicas, también un defensor ineludible de la arquitectura patrimonial con respeto absoluto por el desarrollo histórico. Sin embargo, transcribía en sus escritos opiniones de otros profesionales referidas a los nuevos materiales y a la etapa Racionalista que merecen ser analizadas, entre ellas una muy impactante:

El artista de hoy cometiendo una grosera alteración de los términos del proceso estético, ha tomado como punto de partida el resultado de pasadas experiencias. Así, la preocupación del estilo preside tiránicamente todos sus intentos. El Pasaje Güemes y el Edificio Barolo, cuya hiriente fealdad es demasiado notoria para no ser percibida por el transeúnte menos cultivado, dan las pruebas contundentes de lo que deseamos demostrar: que es absurdo todo intento de rejuvenecer viejos estilos; que un nuevo método de construcción exige formas nuevas y que no se puede forzar impunemente una estructura adaptándola a las arbitrarias exigencias de un estilo cualquiera. En el Pasaje Barolo la estructura en cemento armado que exige formas propias, netas, simples, ha sido forzada y adaptada arbitrariamente a las absurdas exigencias de un "estilo". Procedimiento ilógico. Resultado estético pésimo.¹

1. Alberto Prebisch, *Arquitectura en la Argentina*, Buenos Aires, Eudeba, 1981.



Obelisco. (NZ)

Si bien son muy discutibles algunas apreciaciones referidas a los resultados estéticos en el Barolo y en la Galería Güemes, son atendibles las opiniones referidas a las formas nuevas y simples, acordes con la característica del hormigón armado y la necesidad de ser mostrado como material, con aspectos propios que lo hacen propicio para ser exhibido en los paramentos tanto interiores como exteriores. El Obelisco en sus formas puras, en sus características estructurales, en la definición de sus aristas es claramente coherente con el uso del hormigón armado; y este es el mensaje empleado por el arquitecto Prebisch y por el cual fue tan combatido por el ambiente tradicionalista de los arquitectos, ligados en su amplia mayoría a las tradiciones

Historicistas y Academicistas dentro de la profesión. Por sobre todas las controversias, se cumplió lo expuesto por Prebisch en tiempos de su inauguración. Lo imaginó como un símbolo del progreso creciente de Buenos Aires apuntando hacia las alturas, como buscando el futuro y además aseveró que se convertiría en el hito de nuestra ciudad. No se equivocó. Hoy es la postal más conocida de la ciudad en el mundo, sería inconcebible su ausencia en ese emplazamiento, se visualiza desde todo el macrocentro y si bien nunca alcanzó su función de mirador; trepó a una trascendencia mucho mayor por su fuerza simbólica y le aportó a los habitantes de Buenos Aires y a sus visitantes la posibilidad de disfrutar de un lugar de encuentro insoslayable.



Obelisco en construcción. (DGPeIH)

Obelisco en construcción

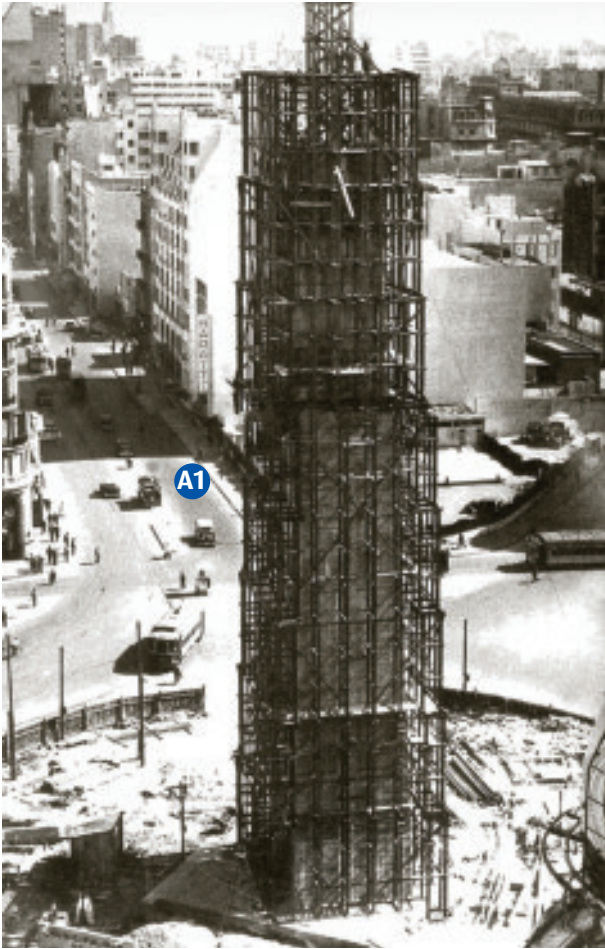
Foto del mes de mayo de 1936, con los andamios expuestos y el raudo avance de las obras. Como dato anecdótico observamos todavía sobre la Av. Corrientes hacia el oeste, recién ensanchada con terrenos libres por donde penetra el sol de la mañana, el predio contiguo al cine teatro Metropolitan (A1, foto pág. 143) esperando las nuevas construcciones y con ellas la desaparición paulatina de la luz natural en horas determinadas en muchos sectores, ante la densificación edilicia en el macrocentro porteño.

Vista aérea del Obelisco

La vista aérea del Obelisco reafirma los conceptos expresados sobre la calidad de su emplazamiento, que compone una imagen focalizada por la perspectiva desde las diferentes avenidas que lo cruzan. Una concepción similar a la reconocida en la planificación parisina buscando los efectos de la perspectiva en sus arterias urbanas para destacar mojoneros, representados por monumentos o grupos escultóricos con una carga simbólica para la comunidad.

Vista aérea Obelisco. (DGPeIH)





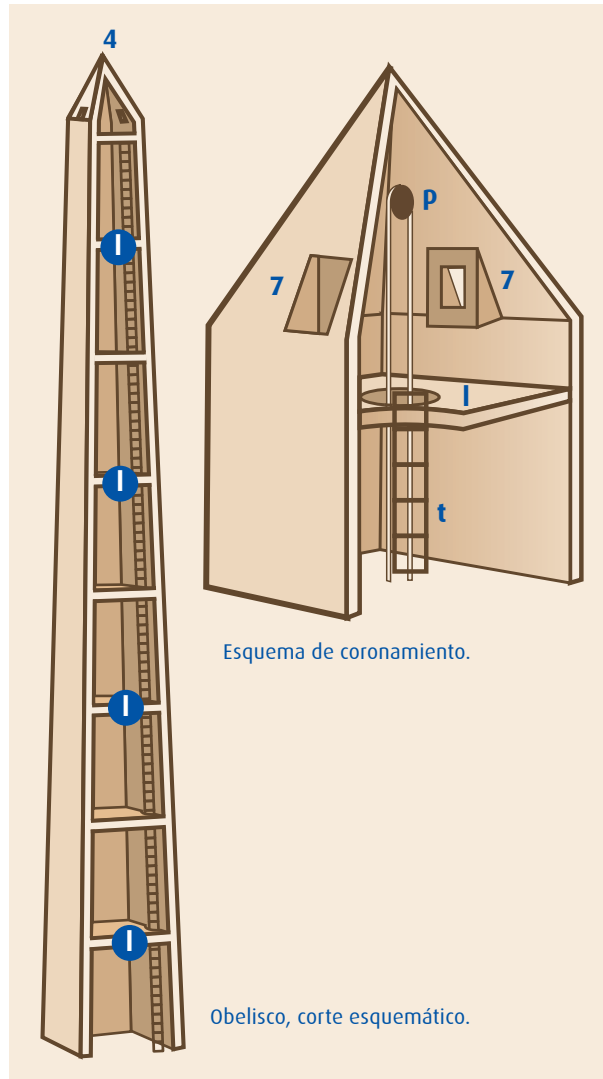
Obelisco en construcción. (DGPeIH)

Obelisco, vista aérea en planta y perspectiva. (NZ)



Esquema de remate del Obelisco

Corona desde los 63 metros de altura, con una pirámide de 3.50 metros de lado y 4.50 metros de altura, con un pararrayos en su punto culminante (4). Así se completan los 67.50 metros de altura total. Las pirámides que coronan los obeliscos eran llamadas en el antiguo Egipto piramidón y eran de piedra maciza.



Esquema de coronamiento.

Obelisco, corte esquemático.

Esquema del interior del Obelisco

Se observa una ventana con cortina de enrollar por cada lado (7), una polea o roldana en su parte superior (p) para subir cargas y una perforación en la parte central de las ocho losas horizontales intermedias (l), que componen el conjunto interior, todas de hormigón armado. Sirven de descanso para ascender por los 202 peldaños de la empinada escalera vertical metálica (t) y, además, de refuerzo estructural.

Obelisco en la campaña contra el sida



Obelisco, mensaje contra el SIDA. (DGPeIH)

Fue enfundado con una enorme cobertura plástica, alegoría con mensaje profiláctico referente a las campañas contra el SIDA. En los primeros años de la década de 1990, la casa Benetton cubrió con un enorme profiláctico el obelisco egipcio de la Plaza de la Concordia en París,² dato demostrativo de que los porteños no fuimos tan originales al enfundar nuestro Obelisco.

Aquí reaparece el concepto manejado por estudiosos de la sociología cuando se refieren al mensaje fálico del Obelisco, que marca con su implantación una expresión de fortalecimiento en la actitud de los habitantes de la ciudad, ante supuestos matices de debilidad en la personalidad de los porteños.

Obelisco de Homenaje a la República Federal de Alemania

El Obelisco cubierto por los colores de la bandera de Alemania es una clara referencia a la amistad argentino-alemana y a su utilización frecuente como mensajero simbólico insuperable, producto de su popularidad dentro de la imagen urbana.

Existe una simpática referencia a los obeliscos que conllevan un aprendizaje histórico referido a la relación de los territorios conquistados en campañas militares contra Egipto y el papel de los triunfadores con respecto al patrimonio cultural de los conquistados: “En las noches tormentosas, confiesa el arquitecto Sabugo, sufre de una extraña pesadilla..., teme que aparezca en Buenos Aires un grupo de egipcios exigiendo que se les devuelva el Obelisco.”³ Un dato relevante abona tal preocupación, los romanos en la primera década de nuestra era transportaron hacia Roma cuarenta y dos moles de piedra que representaban obeliscos y todavía quedan trece en la capital de la península.

Pero no debemos preocuparnos, la presencia de la bandera alemana duró escaso tiempo y felizmente fue producto de la amistad profunda entre ambos países y el respeto por una colectividad que ha dejado sus huellas culturales en nuestro país en diferentes aspectos sociales y culturales. Muy diferente a los sucesos de la caída de París ante las tropas alemanas y su ocupación entre 1940 y 1944. En nuestro caso la implantación fue histórica pero muy amigable...



Obelisco con la Bandera de Alemania. (DGPeIH)

2. Carlos Pérez, “El principio de Babel”, *SUMMA*, abril-mayo, 1994.

3. Carlos Hilger, “Egipcios porteños”, *SUMMA*, abril-mayo 1994.

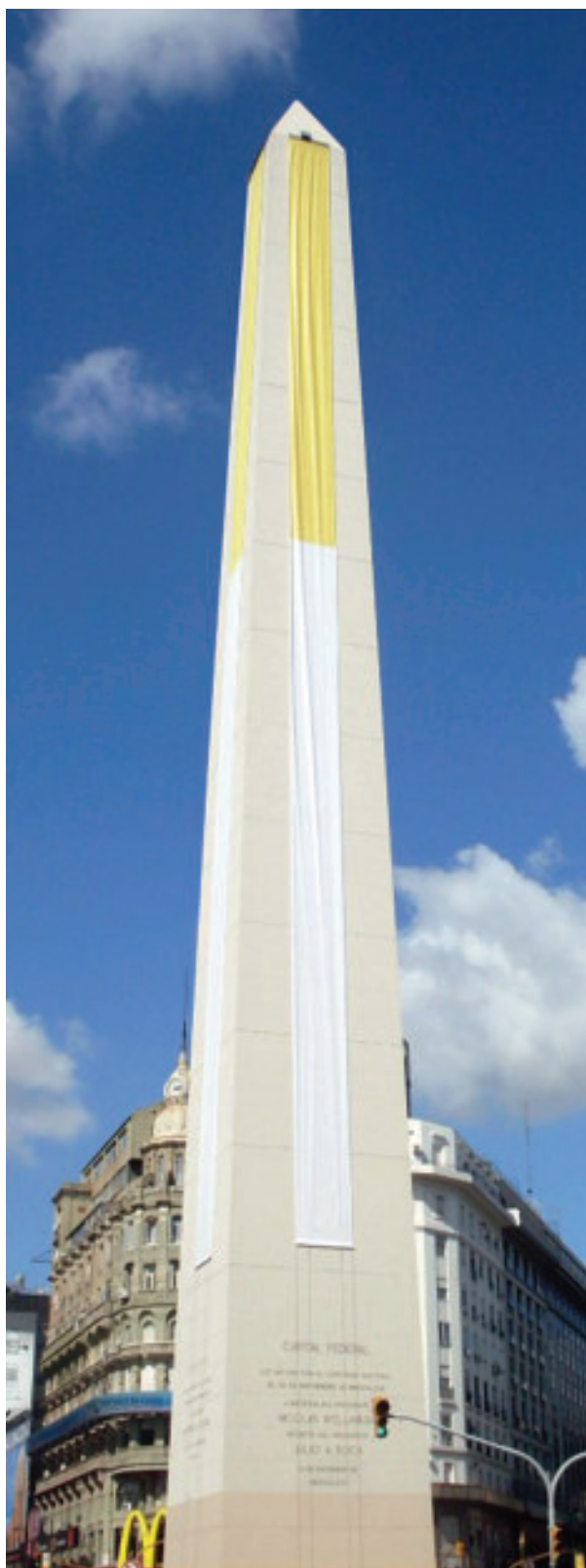
Otros hechos históricos son demostrativos de los conceptos simbólicos de su emplazamiento antes mencionados, entre ellos recordamos que en diciembre de 1973 se lo transformó en árbol de Navidad y en 1975 la recordada y sugestiva campaña “El silencio es salud”, erróneamente atribuida por diversas publicaciones a la etapa de la dictadura militar entre 1976 a 1983, y también “Mantenga limpia Buenos Aires”, girando permanentemente en una corona circular metálica con nuestro Obelisco como eje.

Obelisco de Homenaje al papa Francisco

El Obelisco fue engalanado con la Bandera del Estado del Vaticano con motivo de la designación del primer papa argentino y latinoamericano, para destacar uno de los episodios más importantes de la historia argentina. El cardenal Bergoglio fue designado papa el 14 de marzo de 2013, y asumió con el nombre de Francisco el martes 19 de marzo. La Ciudad de Buenos Aires le rinde homenaje con la bandera vaticana con el amarillo como color superior y abajo el color blanco, instalada en el mojón urbano, símbolo por antonomasia de nuestra ciudad.

De un análisis estricto de la disposición de los colores de la bandera vaticana exhibida, debemos inferir que la ubicación de los colores es errónea. El papa Pío VII en 1808 decreta por acta el nacimiento de los colores de la bandera vaticana, utilizando el amarillo y el blanco: la bandera será cuadrada con el amarillo hacia la derecha, sector del asta, y el blanco hacia la izquierda (sector batiente), que responde simbólicamente al mensaje de oro y plata que representan estos colores: “el color blanco ‘el cielo y la gracia de Cristo’, el color amarillo es el símbolo de San Pedro y de la suprema autoridad del Santo Padre”⁴; ratificado en el Tratado de Letrán de 1929 entre el gobierno de Italia y el Estado del Vaticano reconocido definitivamente por el gobierno de la península en aquella fecha.

En el Obelisco se observa el color amarillo por encima del blanco, con el espacio necesario para ubicarlos según reza la decisión de creación de la bandera vaticana, pero igualmente es válido y loable el homenaje propuesto por encima de este comentario que aspira a un enfoque informativo de carácter histórico.



Obelisco con la Bandera del Vaticano. (NZ)

4. Bandera del Vaticano. Disponible en: <http://catolicoorg/lugares/vaticano/vaticano-bandera.htm>

Torre Espacial. La confitería-restaurante que jamás funcionó y el Mirador que dejó de serlo

Ubicación: Av. F. Fernández de la Cruz 4000. Villa Soldati.

Nuestra Ciudad de Buenos Aires se ha caracterizado históricamente por contener espacios de encuentro de libre acceso y gran calidad en sus comienzos; que han marcado momentos inolvidables para sus visitantes, llevando siempre el regocijo a la población que los disfrutaba, pero con la particularidad de que su funcionamiento o su mantenimiento los convertían en lugares de duración efímera, siempre añorados y con el peligro de convertirse en irrecuperables o exclusivamente en un recuerdo.

La Torre Espacial ubicada en el Parque de la Ciudad en el barrio de Villa Soldati parece correr hacia el mismo destino, por sus características arquitectónicas y su emplazamiento está presente en nuestra actividad cotidiana para muchos habitantes de la ciudad y su conurbano, seguramente porque es visualizable desde lugares disímiles y muy distantes: autopistas, edificios en altura, puentes sobre el Riachuelo o desde varios lugares del conurbano; sin duda impone su presencia de 200 metros de altura constituyéndose en el punto cumbre de Buenos Aires.

Las características técnicas son las siguientes: está fundada sobre pilotes a 25 metros de profundidad en terrenos de relleno con basura que originariamente eran

bañados. Sobre el pilotaje existe un cabezal de hormigón armado hexagonal de 10 metros de diámetro, posee una altura de 5 metros y se encuentra a una profundidad de 6.5 metros; se utilizó cemento puzolánico para componer el hormigón, como refuerzo para soportar el ataque ácido de las basuras enterradas en el lugar.

En altura se observan tres plataformas hexagonales, ubicadas a 175 (PH2), 124 y 120 metros de altura (PH1), corresponden al mirador superior y a la confitería-restaurante, este último nunca habilitado. A los 120 metros de altura está fijada por seis cables tensores de acero de 97 mm. de sección (CA). Luego, la parte superior de la torre con 80 metros se encuentra en voladizo lo que ocasiona importantes oscilaciones en la estructura, previstas en el proyecto estructural, pero con desplazamientos cercanos a los 56 cm desde su eje.

Todo el conjunto está recubierto con chapa tratada con pinturas antióxido (5), posee dos ascensores de alta velocidad, sin cambios bruscos de velocidad debido a su funcionamiento con corriente continua y una escalera de escape de casi mil escalones en estructura metálica.

Un alarde tecnológico, de incomprensible cierre y desuso. Esperemos ser testigos de su pronta reapertura para el uso público, es el mirador más importante de la Argentina; el paisaje de Buenos Aires y su región metropolitana merecen una oportunidad para mostrar sus recortes edilicios, sus paisajes ribereños y su infinita llanura, según la orientación de nuestras visiones.

Torre Espacial. (DGPeIH)



Torre Espacial, vista desde su base. (NZ)



CAPÍTULO IX
PROGRAMA MIRADORES
DE BUENOS AIRES



Objetivos del Programa

El Programa Miradores de Buenos Aires es una realización de la Dirección Patrimonio e Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires iniciada en el verano de 2010 y prolongada en el tiempo hasta el presente. Ha ido incorporando sucesivos lugares de observación diurna y nocturna en los meses de verano; son los siguientes por orden de incorporación:

- *Mirador del Restaurante Café A222. Edificio COMEGA.*
- *Mirador de 360° de la Galería Güemes.*
- *Spa y Balcón del Hotel Panamericano.*
- *Ex Confitería Restaurante del Automóvil Club Argentino.*
- *Basilica Santa Rosa de Lima.*

Opera con inscripciones previas para los interesados y es gratuito. Propone el rescate progresivo de varios lugares en altura, edificios y construcciones representativas de diferentes épocas del desarrollo arquitectónico de Buenos Aires. Desde la observación, el análisis y la comunicación adecuados a las circunstancias con un sentido didáctico, se intenta una visión del recorte urbano en altura y hacia el horizonte, buscando una imagen notoriamente menos fragmentada que la habitual observada a nivel peatonal. La visión totalizadora hacia distintos puntos cardinales justifica el título de megalópolis que asumió Buenos Aires hace varias décadas atrás, sumando a su superficie el conurbano bonaerense para conformar un solo conglomerado urbano. En la vida cotidiana es difícil percibir esta sensación de totalidad; esa permanente e intensa interacción en el uso de los servicios y los espacios urbanos en el Área Metropolitana por parte de sus habitantes y visitantes tiene otra interpretación desde los puntos de vista propuestos, que confirman la unidad existente entre la ciudad en sus límites administrativos y la región metropolitana, desde una altura tan diferente de la peatonal.

Se incorporan imágenes sin solución de continuidad, que permiten comprender el tremendo crecimiento urbano en una versión del siglo XXI de la “Cabeza de Goliat”, aquella expresión simbólica y acertada con carácter de mensaje que empleara Ezequiel Martínez Estrada a mediados del siglo XX en su recordada publicación, con la intención de definir las características del área metropolitana dentro de una República Argentina hipertrofiada en su región geográfica litoraleña, junto al Río de la Plata y a las márgenes del río Paraná.

Los lugares de observación elegidos responden a características particulares, fundadas en su calidad arquitectónica, en los elementos simbólicos que representan dentro de la ciudad y en la ubicación geográfica. El propósito es lograr en conjunto puntos de vista diferentes orientados a escudriñar el horizonte ciudadano y relevar mojonos insoslayables en el desarrollo de Buenos Aires, tales como: el puerto, el macrocentro, Recoleta, Palermo y la particularidad de la zona sud y sudoeste, de un desarrollo urbano de menor densidad de población y de menor concentración edilicia.

Pero, tampoco faltan las referencias a los mojonos simbólicos, como los lugares de desarrollo del tango y de la música nacional, sus figuras, la presencia de la inmigración y la construcción de la diversidad social con sus secuelas arquitectónicas. Como también la influencia de las grandes inversiones en la zona norte, el papel del modelo agroexportador con su jerarquizada representación urbanística y arquitectónica; se intenta elevar a la consideración del público asistente un mensaje que identifique la arquitectura y a su hermano mayor, el urbanismo, como registros del proceso histórico.

En este proceso afirmamos nuestra concepción del espíritu biunívoco que estructura a los componentes tangibles e intangibles de los productos culturales, inseparables en esencia y, sin embargo, considerados por separado por razones didácticas, con el objetivo de lograr una mejor comprensión temática.

Los instrumentos propuestos están orientados a un mejor rescate de los productos culturales que conforman nuestro patrimonio urbano, para avanzar en su conocimiento, propiciar disposiciones normativas de preservación que los incorpore definitivamente a nuestro horizonte cotidiano, y morigerar los peligros de desaparición. Es el mensaje estimulante enviado a las futuras generaciones, desde un presente difícil para la preservación de nuestro patrimonio por la acelerada presión inmobiliaria en la búsqueda de nuevos espacios para construcciones nuevas, con las demoliciones previas correspondientes, soslayando herramientas importantísimas como la restauración y la puesta en valor de las construcciones, que no deberían desecharse porque poseen todavía una extendida vida útil a pesar de su antigüedad.

El enfoque expuesto se dirige a la estructuración permanente de un mensaje identitario, concatenado con el devenir histórico de la sociedad, siempre en un proceso de realimentación continua, ya que la identidad es una construcción ilimitada propia de los distintos agrupamientos humanos; hoy más que nunca vigente por la necesidad de



Edificio COMEGA en la década de 1910 y en la actualidad. (AGN) (SL)

mantener la diversidad en un mundo cada vez más globalizado. La Unesco considera la diversidad como el principal factor de creatividad humana; las comarcas regionales que mantienen la diversidad prolongan la vigencia de sus fuentes culturales y su singularidad. Los pueblos lo deben interpretar como factor fundamental en el desarrollo del concepto de nación independiente y respetuosa de sus valores para el mantenimiento de su idiosincrasia.

La comprensión de este enfoque no es una cuestión baladí, dentro de un contexto mundial avasallado por el poder de las grandes concentraciones económicas multinacionales, ajenas al color de las banderas, a la consideración de las tradiciones regionalistas, a la valoración de la memoria colectiva de cada uno de los pueblos. No es casual el fortalecimiento de las concentraciones económicas, abocadas con obsesión a la redención del crecimiento económico financiero como objetivo superior, en pos de un determinismo utilitario como filosofía dominante de carácter permanente.

La diversidad en su contenido ideológico está en una encrucijada, es difícil mantenerla ante el proceso globalizador que realimenta todos los días el poder de las comuni-

caciones, por eso es fascinante el desafío. Estructurar el intento de revalorizar los fundamentos para la defensa de los contenidos del patrimonio histórico cultural, nuestra cimentación como seres pensantes y sensibles desde nuestra infancia en la región del mundo donde hemos nacido, es un objetivo que debemos transmitir a las nuevas generaciones con prisa y sin pausas.

Mirador del Restaurante Café A222. Edificio COMEGA

Ubicación: Av. Corrientes 222. San Nicolás.

El edificio COMEGA fue elegido como el primer Mirador del Programa. Las visitas guiadas se iniciaron en enero de 2010, los días viernes a las 17:00. y posteriormente a las 16.00. Se realizaron en el Restaurante-Café A222 ubicado en el piso 19º; enfrentando desde las alturas el estuario del Río de la Plata por sus aventanamientos hacia el este; también posee una interesante vista en su ventanal sur y otra más extendida en sus ventanales del sector norte.

El edificio COMEGA tiene su ingreso por la Av. Corrientes 222, esquina Leandro N. Alem. Su ubicación privilegiada es por un lado el portal de la Av. Corrientes en su derrotero hacia el oeste, montado sobre la empinada barranca donde se ubicó en el siglo XIX el Hotel Argentino, entonces junto a la costa del río. Es un rascacielos de los llamados “de la segunda generación”, por adoptar los nuevos lineamientos de la arquitectura, abandonando las corrientes historicistas que reglaban el diseño hasta comienzos de la década de 1930. Por otra parte se constituye como el disparador de los nuevos edificios en altura que propone el Racionalismo arquitectónico, corriente moderna surgida de las ideas de la Bauhaus y de los aportes notables del destacado arquitecto suizo-francés Le Corbusier y de las revistas europeas, entre otras, *Le Esprit Nouveau*, publicación que consumía fervorosamente un arquitecto renovador de la época, me refiero a Alberto Prebisch.

El COMEGA –Comercial, Mercantil, Ganadera– pertenece a una compañía agroexportadora, es una obra de los arquitectos Enrique Douillet y Alfredo Joselevich y se inauguró en 1933. En 1934 se inauguró el edificio SAFICO y en enero de 1936, el edificio Kavanagh. Formaron una trilogía virtuosa que llevó a Buenos Aires a la cúspide en América Latina, no solamente en alturas construidas en hormigón armado, una técnica de avanzada para aquellos años, sino también en aportes del nuevo estilo moderno definido como Racionalista, sin menoscabar el contenido Art Déco especialmente en los dos últimos mencionados.

La pureza de las formas, el predominio de la línea recta, el concepto de plantas libres, donde las columnas se muestran en amplios espacios vacíos proclives de recibir divisiones arquitectónicas y modificaciones según las necesidades futuras de un mundo que aquilataba permanentes cambios en materia de infraestructura, a saber: aire acondicionado central, instalaciones eléctricas con modernos tableros y una clara distribución del cañado, instalaciones contra incendio, instalaciones de telefonía interna, ascensores de alta velocidad y sistemas nuevos de carpintería metálica para aventanamientos y ventilaciones.

La ornamentación predominante en los estilos historicistas era inadecuada para recibir las nuevas instalaciones, así la limpieza de ornamentos en paramentos interiores y exteriores se hizo evidente; además de constituir una reafirmación estética del purismo vigente en materia de tendencias artísticas, concepción abrazada fervorosamente por los cultores del Racionalismo.

Ascendiendo al piso 19º nos encontramos con el Restaurante Café A222, sucesor del histórico COMEGA Club, lugar de encuentro de varias generaciones entre los años 1933 y 1960, cuando incomprensibles circunstancias obligaron a cerrarlo; perdió así Buenos Aires un espacio para observar la ciudad desde las alturas y un lugar de reunión entrañable, testigo de acontecimientos insoslayables a la hora de marcar mojones en la historia de la ciudad.

Desde aquel mítico COMEGA Club se observaba el ensanche creciente de la calle Corrientes hasta convertirse en la gran avenida que, por 1937, abarcaba la totalidad de su traza. También se organizó en una fría mañana de junio de 1934 un desayuno a partir de las 8 horas para recibir la imagen portentosa, descendiendo desde el norte, del gigantesco Graff Zeppelin en su viaje inaugural a la Ciudad de Buenos Aires, que recorrió desde los 300 metros de altura, ida y vuelta a Campo de Mayo durante esa mañana.

Otro episodio ligado al sentimiento profundo de los argentinos fue observado desde los ventanales del este y del norte del afamado lugar; me refiero al acompañamiento de los restos mortales de Carlos Gardel. El 7 de febrero de 1936 una multitud se concentró en el Luna Park y a lo largo de la Av. Corrientes sin solución de continuidad hasta el Cementerio del Oeste, expresó espontáneamente su amor al ídolo popular que con el correr del tiempo se convertiría en uno de los grandes mitos argentinos.

Semejante contenido emblemático había desaparecido en 1960, en la rutina y la frialdad de una oficina al cerrar el COMEGA Club. Sin embargo, los contenidos intangibles cuando son muy profundos, jamás desaparecen de los lugares, retornan y se reconstruyen recuperando su lozanía y así la ciudad se reencontró con un lugar especial en el actual Restaurante Café A222 reinstalado con otro nombre en el año 2000. La reaparición de los fenómenos intangibles supera la impronta arquitectónica, está vigente aquel lúcido enfoque de Andrés Duprat al comentar su creación cinematográfica *El hombre de al lado*, expresa con rotundo convencimiento: “Creemos que habitamos los lugares, cuando en realidad son ellos que habitan en nosotros”; siempre hay quienes recuerdan por vivencia propia o por transmisión y por esa razón vuelven... yo también acompaño este rotundo convencimiento.

Los elementos enunciados le otorgan un carácter especial a este Mirador, donde podemos recorrer el horizonte ciudadano en tres frentes.

Desde el ventanal sur, podemos observar el sur, el suroeste y el sudoeste de la ciudad exponiendo su horizonte con los barrios del conurbano bonaerense (foto pág. 152). Avellaneda en línea recta (1), sus silos a orillas del Riachuelo y la extendida cortina edilicia de la Av. Mitre. Hacia el sudeste es clara la impactante imagen del centro de la ciudad de Quilmes (2) que muestra un crecimiento en altura notable, realizado por el impacto de la luz solar en sus edificios, emitida en su caída desde el oeste profundo. Al mirar ese sector de la costa, aún persisten con cierto escozor mis recuerdos de escuela primaria: aquellos escritos que nos mencionaban la costa de Quilmes con el descenso de los invasores ingleses y su avance intimidante, observados temerosamente por los vigías de aquella Buenos Aires inerme desde la torre de San Ignacio. Es paradójico, el acecho inglés es recurrente en nuestra vida como nación, por lo menos así lo percibo en mi fuero íntimo.

Otro recorte esplendoroso del firmamento porteño, el Palacio Barolo (3, foto pág. 153) y su coronamiento transparente convertido en insinuante haz lumínico una vez al mes, todos los días 25 en homenaje permanente a la fecha patria del mes de mayo; su faro giratorio está respaldado por la reflexión de un espejo parabólico tallado en el Observatorio de La Plata, el único lugar del país donde se pueden tallar espejos de semejantes dimensiones.

El Palacio Barolo es una obra del arquitecto Mario Palanti con estructura de hormigón armado, ecléctica en su conjunto, con elementos Art Nouveau, aventanamientos góticos, curvas insinuantes en sus balcones emulando ábsides románicos y una envolvente expresionista en la imagen de conjunto del edificio, materializando el mensaje simbólico referenciado en aspectos de la *Divina Comedia* de Dante Alighieri. Es destacable, entre otros elementos: su coronamiento de 100 metros de altura correspondiente a los 100 cantos de la obra literaria y las tres partes en que se divide el edificio: subsuelos, desarrollo y coronamiento o Purgatorio, Infierno y Paraíso, referencias permanentes del Dante en su obra. Mario Palanti era un amante de la obra de Dante Alighieri, como italiano orgulloso de su pasado cultural y de sus más preclaros representantes, estaba convencido luego de la Primera Guerra Mundial, que una próxima guerra acechaba en breve tiempo, por lo tanto junto a Luis Barolo, su comitente, soñaron con traer los restos del Dante para cobijarlos en el Barolo y preservarlos de una inminente desaparición como producto de los futuros bombardeos. Claro está que la tan temida desaparición no aconteció cercana a la inaugu-

ración del edificio en 1923, aunque se desató una cruel Segunda Guerra Mundial muchos años después, en septiembre de 1939.

Continuamos transitando por las alturas hacia Plaza de Mayo y nos encontramos con la torre de la Galería Güemes (4), otro de nuestros Miradores. Ocho arcos sinuosos de sección cuadrada que lucen un revestimiento de chapas de cobre que la coronan, definiendo dos plataformas de 360°, una inferior más ancha donde funciona un mirador y la superior con su remate inexistente, en la espera del proyectado faro giratorio hasta ahora no instalado.

Es una obra del arquitecto Francisco Gianotti, inaugurada en diciembre de 1915. Nos extenderemos en su descripción más adelante, cuando hablemos del Mirador de la Galería Güemes. Mucho más cerca se presentan dos grandes volúmenes, uno es el edificio de Petrobras (5) y el otro el Banco Supervielle (6); dos estructuras gigantes que rompen contundentemente el tejido urbano. El primero ofrece un fuerte paramento de hormigón a la vista, marcando una influencia del Brutalismo en la referida construcción, tendencia destacable hacia fines de la década de 1960 y en la de 1970, mostrando el hormigón en crudo, alisado por el uso de chapa o madera cepillada para contener el material volcado. El segundo responde al Racionalismo de la década de 1960, obra del arquitecto Mario Roberto Álvarez en colaboración con el arquitecto Francisco Bullrich.

Luego aparece el volumen de 145 metros de altura del Banco de Galicia (7); una torre del estudio del arquitecto Mario Roberto Álvarez, con columnas estructurales de hormigón armado marcadas en la fachada por delante del *courtain wall*, que sirve de piel en sus cuatro paramentos con tratamiento para la incidencia de la luz solar y los servicios generales del edificio alojados en su remate.

La observación encuentra ahora la afrancesada torre de la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires (8); se recorta en el firmamento orgullosa y solitaria casi como en su inauguración allá por 1931, aunque el edificio en su totalidad fue inaugurado en 1933. El Edificio del ex Concejo Deliberante es una obra del arquitecto Salvador Ayerza con el inestimable asesoramiento de Eduardo Le Monnier, fallecido lamentablemente en 1931, durante el desarrollo de la obra. Su aporte fue fundamental para incorporar, con absoluta claridad, la composición Académica en la fachada y la organización interior de los diferentes espacios de uso institucional; precisamente con un Académismo francés mostrando una síntesis en la ornamentación digna de ese indiscutido lápiz de oro de la arquitectura y la evolución hacia una paulatina



Vista sur desde el piso 19° del Edificio COMEGA. (SL)

disminución de sus componentes historicistas; síntoma de su integración hacia la década de 1940 y primeros años de la década siguiente con los nuevos tiempos de la simplificación Racionalista. En su interior el edificio guarda sectores específicos de estilo Luis XIV como en el Salón Dorado, copia en escala menor del salón de los espejos de Versailles y ornamentaciones de tendencias borbónicas en otros sectores.

Luego vemos un edificio cuadrangular, coronado por frontis triangulares en sus cuatro caras (9), presencia de un Academicismo Neoclásico con visible almohadillado, imitación de paños de piedra en sus paramentos, implantado en un centro de manzana, permitido por la codificación de entonces cuando todavía no existía un Código de Planeamiento Urbano integral, solamente normativas aisladas que regulaban parcialmente las construcciones en la Ciudad de Buenos Aires. Un volumen más bajo lo comunica con la calle 25 de Mayo N° 244, su acceso. Se inauguró en 1928 como conjunto para oficinas, no visible desde la calle en su volumen mayor, sí observable con claridad y en toda su envergadura desde los jardines del Convento de San Ramón Nonato; es una obra del arquitecto húngaro José Marcovich, diseñador de varios edificios en nuestra ciudad entre ellos la extendida construcción para el banco de

New York sobre la entonces calle Cangallo, entre Leandro N. Alem y 25 de Mayo.

Una voluminosa cubierta aparece coronando una manzana completa; es el edificio del Banco de la Nación Argentina (10). Obra famosa del arquitecto Alejandro Bustillo, iniciada a principios de la década de 1940 y finalizada en 1955. De composición netamente Academicista en su fachada, integra la etapa de las grandes obras del Monumentalismo simbólico, la mayoría pertenecientes al Estado nacional. Un Estado presente en la vida argentina, generador de un vasto programa de obras públicas como aporte a la creación de mano de obra, en un mundo en crisis después de 1929 y a lo largo de los años de la década de 1930 y parte de la década de 1940. Luce una de las cúpulas más grandes del mundo con 50 metros de diámetro salvando una luz sin apoyos notoriamente achatada. Además, se suma a los edificios que reducen drásticamente las ornamentaciones del Academicismo Historicista, según el espíritu de síntesis manejado con ductilidad por Alejandro Bustillo en la mayoría de sus obras. Fue el iniciador del futuro estilo “francés moderno”, según el mote popular, que llegó crecientemente sintetizado a las construcciones de propiedad horizontal después de la ley de 1948, ya avanzada la década de 1950, con el arquitecto Arturo Douburg como destacado discípulo de Bustillo.



Vista sudoeste desde piso 19° del Edificio COMEGA. (SL)

Casi en un primer plano se destaca una vistosa cúpula Neoclásica (11) de curva parabólica, donde pueden describirse a simple vista los componentes de una cúpula: tambor poligonal, medianaranja de gajos alargados, cupulín con mirador y aguja de remate. Ubicada en la calle 25 de Mayo N° 267, tampoco es observable desde la mencionada calle, es una obra del arquitecto francés Fauré Dujarric, autor de la cúpula de la terminal del Ferrocarril San Martín en Retiro, con una imagen de componentes arquitectónicos similares pero con la curva parabólica más peraltada; sin lugar a dudas al observarlas surge necesariamente la referencia común.

Finalizamos la vista desde la ventana sur, con el enorme edificio del Comando Mayor Conjunto de las Fuerzas Armadas (12), ex Ministerio de Ejército. Inaugurado en 1948, presenta un Monumentalismo simbólico como gran parte de las obras de la época, pero mantiene connotaciones del Academicismo francés, tanto en la composición de la fachada como el remate aman-sardado. Algunos edificios, a pesar de ser proyectados en la década de 1940, ya superada la etapa Académicista francesa desde comienzos de la década de 1930, seguían ligados al atavismo cultural que marcó durante tantos años a casi la totalidad de la arquitectura oficial argentina.

Desde la ventana central que enfrenta el este con su típico *bow windows*; se nos presenta el estuario del Río de la Plata, los rascacielos de Puerto Madero con la totalidad del nuevo barrio, la aparición recortada de la Reserva Ecológica, un fuerte primer plano del ex Correo Central, el estadio Luna Park y cerrando el arco de 180° los rascacielos construidos en la década de 1990 frente a Plaza Roma. Desde aquí se logra la vista preferida de todos los concurrentes al Restaurante Café A222.

Merece unas palabras el edificio del ex Correo Central (13, foto pág. 156) proyectado en 1888 por el arquitecto Norberto Maillart; su construcción finalizó en 1928. Maillart con su mensaje estilístico Academicista Neoclásico francés, incorporó por primera vez en los edificios públicos las imágenes del Academicismo francés en reemplazo del Clasicismo italianizante, predominante en todas las construcciones oficiales hasta entonces. En 1908 se le agrega un piso más, postergando con este replanteo de la obra la finalización del edificio.

Necesariamente debemos referirnos al avance de la ciudad sobre el Río de la Plata, ya que bañaba las costas hasta 1887 sobre la traza de la actual Av. Leandro N. Alem; desde 1848 al consolidarse la línea costera y utilizarse el camino para acceso a San Benito de Palermo donde Juan Manuel de Rosas había establecido su residencia

privada y también la oficial, recibe el nombre de Paseo de Julio, conservándolo hasta 1919, cuando transformado en avenida y ya sumados los rellenos e instalaciones de Puerto Madero, recibe el nombre de Av. Leandro N. Alem.

Pensar que hasta 1887 el actual emplazamiento del edificio COMEGA era un lugar costero, pero cambió drásticamente con la apropiación ininterrumpida de la costa por parte de la Ciudad de Buenos Aires, que logra un crecimiento notable y llevó la mencionada costa a más de 1,5 kilómetros de distancia agregados los rellenos de la Reserva Ecológica. En ese año surge la ley que declara a nuestra ciudad Capital de la República Argentina, con la determinación de sus límites: Riachuelo por el sur, Río de la Plata por el este y noreste y la traza de la futura Av. Gral. Paz por el oeste, con una superficie de 18.500 hectáreas definidas en 1988, después de sancionadas las normativas que establecían los límites, por los estudios realizados por el ingeniero Blot, representando a la Capital y por el ingeniero Silveyra, representando a la provincia de Buenos Aires.¹ En nuestros días la ciudad alcanza una superficie cercana a las 20.300 hectáreas.

La ciudad se alejó del río, pero creo inadecuada la expresión que la ubica “de espaldas al río” como habitualmente se expresa desde la mención de Le Corbusier en su visita a Buenos Aires. Por el contrario, siempre está intentando reconquistarlo con sus diferentes planes, claro está después de alejarlo recurrentemente con los rellenos artificiales. Es un acontecimiento evidentemente contradictorio, aunque es demostrable su diferente forma de apropiación, seguramente no deseada por la mayoría de sus habitantes, porque se relleno históricamente para construir instalaciones de servicio, entre ellas: Puerto Madero, Puerto Nuevo, el Aeroparque, la Planta Potabilizadora Gral. San Martín y una frustrada Ciudad Judicial que dio origen a la actual Reserva Ecológica.

Los habitantes de Buenos Aires sueñan con disfrutar la costa del río para el esparcimiento con libre y fácil acceso y la observación del estuario hasta el horizonte, sin barreras; repudia el uso histórico de nuestra costa para los servicios de infraestructura, donde el acceso al río es dificultoso y el uso está reservado para actividades que alejan al público masivo de las posibilidades de esparcimiento, que otorga la costa en otras ciudades del mundo.

En esta descripción voy a referirme al barrio Puerto Madero como enfoque inicial, porque su presencia tiene una

1. El barrio de Villa Devoto y sus límites, 1ª Parte. Disponible en: http://www.devotohistoria.com.ar/BarrioVillaDevotoySusLimites_01.htm

fuerte evidencia desde este Mirador. Sus grandes rascacielos modificaron en menos de diez años totalmente el *skyline* y las proporciones del paisaje costero. Es el barrio N° 47 de la Ciudad de Buenos Aires, designado por la Ordenanza N° 26.607 y su construcción es producto del Decreto N° 1.279 del 15/11/1989. Implementada desde el año mencionado, intenta rescatar un sector portuario abandonado como consecuencia de la desafectación progresiva del antiguo Puerto Madero. Recordemos que las instalaciones del viejo puerto fueron inauguradas en 1897. Nacieron con serios problemas funcionales y se convirtieron en obsoletas a los pocos años de su inauguración, como consecuencia de un diseño como puerto cerrado con resultados dudosos en sus diques compartimentados por puentes giratorios, que lo convirtieron en un puerto lento y costoso por la dificultosa movilidad de los grandes buques de ultramar cada vez más portentosos con el transcurso del siglo XX.

Lo novedoso de este emprendimiento de construcción del nuevo barrio es su particular forma de gestión en su implementación urbana. Se constituyó un Consorcio donde han aportado capitales el Estado nacional y la Ciudad de Buenos Aires para construir la totalidad de la infraestructura urbana. Con la venta de los terrenos públicos a privados, se realimentó permanentemente el programa de obras y se establecieron acuerdos con aquellos para el mantenimiento de determinadas construcciones portuarias, con la decisión de restaurarlas, poniéndolas en valor para nuevos destinos. En Puerto Madero este, cruzando los diques, se implantarían las nuevas construcciones con volúmenes similares a los viejos depósitos ladrilleros del primer frente oeste y núcleos de rascacielos en un sector cercano a la costa frente a la Reserva Ecológica.

Es un barrio donde la especulación inmobiliaria logró valores de primer nivel para el metro cuadrado construido, a veces con edificaciones de dudosa calidad, logrando un espacio para la inversión de los sectores más poderosos, paradójicamente con un grado de ocupación escaso, inferior al 30 por ciento.

Un barrio para pocos, ajeno para la mayoría como lugar de vivienda, usado por muchos como ambulatorio para largas caminatas, escasa consumición en sus lugares de comidas restrictivos por su alto costo; convertido en una apreciable superficie como fragmento urbano aislado si giran los puentes que lo comunican con el centro de la ciudad; pero el aislamiento no es una cuestión de infraestructura, pasa por la distancia social que generan sus costosos lugares y su forma de ocupación, separándolo del resto de la ciudad.

Curiosamente alejado de la tradición barrial porteña, donde la diversidad social, producto de las diferentes inmigraciones tanto internas como externas, los enriquecían en sus lugares de encuentro: escuela pública, estadios de fútbol, clubes deportivos y sociales, cines, teatros, centros culturales y sus concurridas veredas y espacios verdes; todos ellos generadores de un crisol que fusionó a varias generaciones en una formidable interacción de comportamientos sociales, atributo inseparable de una movilidad social de características singulares en la República Argentina, reconocida con mayor vigor en la Ciudad de Buenos Aires. Puerto Madero posee lugares de encuentro sectorizados por parcelas, condominios para sus propietarios exclusivamente, no existen los lugares para el encuentro masivo, solamente algunos espacios verdes instalados por razones ambientales; pero carecen de espacios para encuentros sociales de integración y la tendencia de sus instalaciones propenden al aislacionismo de sus habitantes. Se argumentan, entre otras, razones de seguridad... ¿el resto de los habitantes de la ciudad son todos seres sospechosos?

Por detrás de Puerto Madero se recorta el verde de la Reserva Ecológica, espacio que tiene actualmente 153 hectáreas donde se reproduce el espacio natural originario de la costa de la pampa húmeda, como consecuencia del abandono del proyecto de construcción de una ciudad administrativa pergeñada durante la dictadura militar en la intendencia del brigadier Osvaldo Cacciatore. El proceso de la naturaleza en pocos años convirtió el lugar en un refugio silvestre al borde de la gran urbe, con vegetación original pampeana y lagunas temporarias respondiendo al régimen de lluvias como en la llanura pampeana; fue además el producto de los arrastres del delta del Paraná y sus camalotes que llegaron con restos vegetales y animales, la acumulación de lodo y el intercambio a través de las aves y el viento, entre otros factores, contribuyeron a su desarrollo natural. Una recreación de la costa original anterior a la llegada de los españoles.

En 1986 se dictó la Ordenanza N° 41.247² que reconoció este proceso y transformó al área en una Reserva Ecológica con un plan maestro de desarrollo y mantenimiento, preservando sus condiciones naturales e incorporándola al Código de Planeamiento Urbano como Distrito ARE (Área Reserva Ecológica) por medio de la Ordenanza N° 43.609/89, sumado a un Plan de Manejo y al Consejo de Gestión definido a través de la Ordenanza N° 45.676/91.

2. Protección internacional. Sitio Ramsar. Disponible en: <http://www.porlareserva.org.ar/Ramsar.htm>

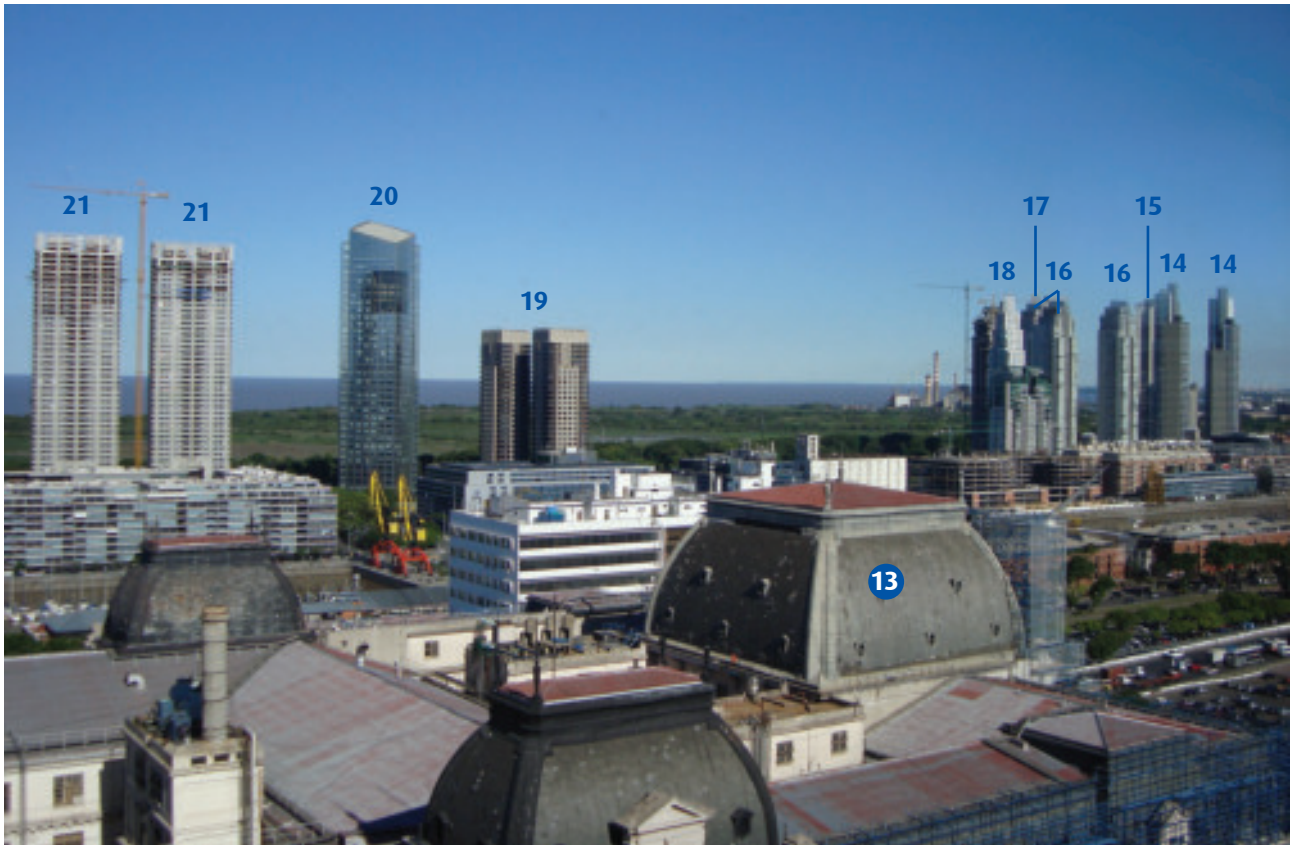
Buenos Aires se convierte así en la única ciudad del mundo con un humedal de semejantes dimensiones y características a escasa distancia del centro, con el valor agregado de haber sido reconocido Sitio Ramsar por la Unesco el 22 de marzo de 2005³ dadas sus calidades en materia ambiental, declarado humedal de relevancia internacional.

Desde otra óptica, podemos aseverar que los fines de semana recibe miles de visitantes, que disfrutan del contacto con la naturaleza y el redescubrimiento de la costa del Río de la Plata, que alguna vez estará realmente al alcance de todos si un programa de vehículos no contaminantes estrecha distancias entre la ex Costanera Sur y el nuevo borde alejado en un promedio de un kilómetro de la Costanera, en una longitud comprendida entre el viejo espigón del ex Balneario Sur y la prolongación imaginaria de la calle Viamonte.

Es curioso, logramos un sitio diferente, de atracción popular y gran aporte ambiental pero a expensas de la desaparición de otro lugar entrañable para Buenos Aires: el Balneario Sur, donde varias generaciones disfrutaron de los veranos junto al río y de los espectáculos artísticos populares; allí surgieron artistas famosos que hicieron historia en el espectáculo: Mariano Mores, el Chúcaro, José Marrone... Cosas y razones de una ciudad que ha crecido desordenadamente, con la inexistencia de una valoración de sus lugares auténticos y su trascendencia en la sociedad que los disfruta, los sustenta y por último los añora porque desaparecen ante decisiones irresponsables, improvisadas e inconsultas con la población, que debería ser el destinatario de todos los emprendimientos urbanos. Sin embargo, la realidad va por otro camino.

Contemplando el horizonte costero, la lectura de sur a norte de las construcciones más destacadas de Puerto Madero comienza el recorrido con los dos edificios *Mulieris* (14), de 165 metros de altura inaugurados en 2009; constituyen un interesante proyecto por su juego de volúmenes coronados en terrazas de diferentes alturas, que le otorgan al conjunto una calidad formal inesperada, muy destacable en el conjunto edilicio de Puerto Madero. El estudio de los arquitectos Manteola, Santos, Solsona, Sánchez Gómez y Salaberry buscaron en el juego de los volúmenes la cualificación formal, girando en torno a un eje central constituido por la caja de circulación vertical que además cumple funciones estructurales como tabique central contraviento, formado por

3. La Reserva Costanera Sur es desde el año 2005 un Sitio Ramsar. Disponible en: http://www.buenosaires.gob.ar/areas/med_ambiente/reserva/sitioramsar.php



Vista este desde el piso 19° del Edificio COMEGA. (SL)

paramentos de hormigón armado de una generosa sección que constituye el remate del edificio, recortándose netamente del resto, en el *skyline* de Puerto Madero.

El jurado del concurso que les dio origen al declararlo como proyecto ganador dictaminaba lo siguiente, entre otros conceptos: “(...) resolución impecable en la búsqueda de las mejores visuales (...) la esbeltez que se logra a través del escalonamiento, reafirma el mensaje de su nombre (...)”.⁴

Detrás de ambos edificios se visualiza notablemente recortado por los volúmenes anteriores el conjunto Chateau (15), con una torre mayor percibida principalmente por su remate amansardado color negro, perforado por aventanamientos, otorgándole al conjunto un espíritu historicista con materiales de hoy. En síntesis un falso histórico, resultado de un atavismo cultural impuesto por las empresas inmobiliarias que determinaron un perfil de “jerarquía” en los edificios que muestren tales características, con dos resultados concretos: no representan un aporte al patrimonio histórico de la ciudad, porque no son auténticamente históricos y sí aportan mayores valores en el metro cuadrado construido, que

4. Graciela Baduel, “Dos torres que hacen ciudad. Las Mulieris” en *Diario de Arquitectura, Clarín*, pp.45 a 47, 15-11-2011.

definitivamente es el objetivo de aquellas empresas en la búsqueda de un mejor negocio inmobiliario.

Sobre la Av. Azucena Villaflor se encuentra el conjunto Le Park Puerto Madero (16), constituido por tres torres, es una obra del estudio del arquitecto Roberto Aisenson.

Hacia el río, por detrás se percibe el edificio Faro Porteño (17), un conjunto de dos pantallas edilicias unidas por cuatro puentes en diferentes niveles, que comunican las dos pantallas y sirven de balcón y mirador a distintas alturas. Fue el primer conjunto de rascacielos inaugurado en Puerto Madero, uno en el 2003 y el otro en el 2005. Es una obra del estudio de los arquitectos Dujovne-Hirsch y Asociados.

A continuación observamos las dos torres Renoir: I y II (18). La torre Renoir II todavía se encuentra en construcción y es el edificio más alto de Puerto Madero con una altura de 171,50 metros, aunque existen versiones de que el edificio finalizado podría crecer unos metros más y convertirse en el más alto de la ciudad. Es una obra del estudio de los arquitectos Camps y Tiscornia.

Los dos edificios River View (19) son los primeros rascacielos finalizados del nuevo barrio, pero de menor altura que los antes mencionados. Con un Racionalismo

tradicional que los muestra como cajas prismáticas de volúmenes iguales en toda su altura, con paramentos planos perforados por los aventanamientos y balcones en los ángulos de doble orientación, remata en un coronamiento de hormigón armado ciego con las cuatro caras iguales. También son obras de los arquitectos Camps y Tiscornia.

Avanzando visualmente hacia el norte, aparece la inculcable imagen del edificio de YPF (20) ex Repsol-YPF. Una construcción de 160 metros de altura que muestra un remate con un plano inclinado, característico en varios edificios del arquitecto César Pelli, autor de la obra. Es su tercera obra en la Ciudad de Buenos Aires y su impronta no deja de sorprendernos cuando reconocemos en su *courtain wall* en las fachadas, un tratamiento diferente de sus superficies vidriadas con un color evidentemente más claro, para la incidencia de la luz solar. Existe esta diferencia entre los niveles 26° y 30°, debido a la presencia de un jardín interior en altura que alberga dos eucaliptos y necesariamente deben recibir mayor luz solar que el resto de los pisos.

Continuamos nuestro itinerario visual hacia el norte y encontramos las dos Torres del Yacht (21), obra de los arquitectos Manteola, Gómez, Solsona, Sánchez Gómez y Salaberry. Ofrecen dos imágenes prismáticas rectangulares con aventanamientos interrumpidos por paños ciegos en la totalidad de sus caras, seguramente respondiendo a la posibilidad de obtener una perfecta visualización del entorno y del estuario hacia todos los puntos cardinales, ya que no existen edificios de gran altura en su contexto inmediato.

Una verdadera puerta de acceso para el itinerario de los diques de Puerto Madero, circulando de norte a sur, y una puerta para la ciudad desde el río, la encontramos con la enorme pantalla del edificio del Madero Office (22, foto pág. 159). Un pórtico de hormigón armado que encierra un prisma rectangular más bajo, como un arco de contención; ese prisma concentra las actividades administrativas bancarias y su diseño es netamente Racionalista Contemporáneo, típico de los diseños del estudio del arquitecto Mario Roberto Álvarez, autor del proyecto. Aspectos fundamentales de su repertorio Racionalista pueden leerse con facilidad: entre ellos el *courtain wall* como piel completa en sus dos caras y los aventanamientos con preponderancia de las líneas horizontales. El edificio incorpora el uso de tecnologías alternativas tendientes a la preservación ambiental, posee la precertificación Green Building, otorgada por el Consejo de edificios verdes de Estados Unidos, es el único en altura

de la Ciudad de Buenos Aires con ese reconocimiento de calidad ecológica; por el aprovechamiento de sus fuentes de provisión energética y entre otras razones, por la intención de reducir el *courtain wall* a solamente dos caras del edificio. Programada su infraestructura pluvial para utilizar el agua de lluvia acumulada en tanques de reserva específicos, en el riego de los jardines que lo rodean y en la limpieza de veredas, entre otros logros.

Los edificios que enfrentan a la plaza Roma constituyen un conjunto abigarrado, que cierran la arista de la plaza orientada hacia el río. Sin embargo esta circunstancia es aprovechada en todos los edificios para lograr una doble visualización de interés, por un lado volcándose al verde de la plaza Roma, único espacio verde inmediato en ese sector urbano y por el otro, aprovechando las amplias visuales sin obstáculo alguno hacia el Río de la Plata más el valor agregado de descubrir en el horizonte la cercana ciudad Colonia del Sacramento, los días de buena profundidad de campo como dirían los amantes de la fotografía.

Encontramos en nuestro recorrido la torre Bouchard (23), obra del arquitecto Tiscornia, un prisma cuadrangular rematado en una pirámide chata como intentando reducir la penetración de la mole arquitectónica en el firmamento. Posee un *courtain wall* integral que permite amplias vistas desde las oficinas y una necesidad de fuerte tratamiento de los amplios paramentos vidriados ante la incidencia de la luz solar. Expone por delante de su piel exterior la estructura de hormigón armado que la sustenta; fue inaugurado a principios de la década de 1990.

Luego llegamos a la Torre Bouchard Plaza (24), edificio donde funcionaba en su totalidad el diario *La Nación*. Cuando la empresa muda sus pesadas rotativas al barrio de Barracas, quedan solamente en el edificio sus oficinas administrativas y una capacidad edilicia estructural vacante de gran envergadura; ante esta circunstancia surgió la idea de incorporar una torre de dieciséis pisos sobre el edificio existente de planta baja y cuatro pisos. Observado desde el COMEGA, vemos claramente la terraza de transición donde se origina el emplazamiento de los dieciséis pisos; con la particularidad de que fue montado aprovechando gran parte de la estructura existente, mientras se desarrollaba la actividad diaria en el edificio; lograron con el tratamiento integral de la piel de fachadas, la integración estilística del conjunto: juego de planos inclinados en su fachada hacia el río, como así también retranqueos en su paramento, con un interés visual singular del volumen total y planos diferentes

para enfrentar el estuario. Es una obra del estudio del arquitecto Roberto Aisenso en conjunción con el estudio Hot International de San Luis, Missouri, de Estados Unidos.

Luego, cerrando el frente edilicio sobre plaza Roma vemos la primera obra del arquitecto César Pelli en la Ciudad de Buenos Aires, en equipo con el estudio de Mario Roberto Álvarez para la dirección de la obra. Es el edificio República del Banco República (25), entidad inexistente en la actualidad; hoy está ocupado por otras empresas.

Esta valiosa expresión de la arquitectura contemporánea, incorpora un *curtain wall* con paneles de aluminio blanco, con una cara convexa hacia el río siguiendo la curva de la Av. Eduardo Madero, reforzada esa imagen con un doble cornisamiento en la parte superior materializado por perfiles de aluminio. La cara cóncava enfrenta la plaza Roma y posee enfatizado el acceso principal del edificio, con una ochava compuesta por un volumen cilíndrico de cinco pisos de altura, que ocupa el retranqueo esquinero de evidente concavidad de la fachada. Tiene un helipuerto en el piso 21º y el conjunto es un paradigma de integración al entorno inmediato.

A través de la ventana norte (foto pág. 160), continuando a partir del conjunto edilicio que rodea a la plaza Roma, encontramos la imagen relevante del edificio Alas (26); fue el más alto de la Argentina con 132 metros de altura, hasta ser destronado en 1995 por la torre Le Parc en Cerriño y Oro con 157.90 metros de altura, una obra del arquitecto Mario Roberto Álvarez.

El Alas encierra un fuerte valor emblemático sin faltarle contenidos místicos y características arquitectónicas destacables, fundamentalmente desde el punto de vista estructural. Fue construido por la empresa GEOPE sobre un proyecto de las oficinas técnicas del Ministerio de Obras Públicas de la Nación. No posee tabiques contraviento como todos los edificios en altura, sin embargo su seguridad estructural está convincentemente sustentada porque cada piso posee un sistema estructural porticado, que le otorga una continuidad estructural que garantiza su seguridad.

Su construcción se inicia en 1951 y finaliza en 1957; formó parte de un complejo con su vecino edificio ALEA sobre la calle Bouchard, comunicado por medio de un túnel de 35 metros de largo, que llegaba a uno de los subsuelos donde funcionó durante más de una década el Canal 7 de Televisión.

En el edificio ALEA funcionaba el conjunto de empresas y editoriales relacionadas con el enorme aparato de difu-

sión montado entre 1946 y 1955 en las dos primeras presidencias del general Juan Domingo Perón; entre aquellas empresas funcionaba en uno de sus pisos el diario *Democracia*, órgano volcado a la propaganda oficial del gobierno peronista. Además en su 2º subsuelo, a 8 metros de profundidad se encontraba un refugio antibombardos, generado como lugar seguro para el entonces presidente Perón en caso de necesidad. Nunca fue utilizado por el ex presidente, convirtiéndose el lugar en el reservorio de las acciones y papeles confidenciales de la empresa oficial ALEA; demolido en 1999 al vender el Estado nacional el edificio a una empresa privada.

Debemos aclarar que jamás existió el túnel de escape hacia Dársena Norte, supuestamente utilizado por el ex presidente como vía de salida hacia la cañonera de la armada paraguaya que lo amparó durante los episodios de septiembre de 1955; esas versiones corresponden a la mitificación construida por la memoria oral de un momento político controvertido y muy singular.

El edificio Alas se llamaba originalmente ATLAS (Agrupación de Trabajadores Latinoamericanos Sindicalizados), un organismo sindical creado a principios de 1950 dentro de un proyecto para organizar una central de trabajadores con alcances latinoamericanos siguiendo pautas impartidas por el gobierno argentino. Luego del golpe cívico militar de 1955, el edificio pasa a manos de la Fuerza Aérea Argentina y toma el nombre actual con el uso residencial hasta nuestros días, salvo en los dos pisos superiores donde funcionan emisoras radiales y en la azotea antenas de diferente uso.

Una vez más destacamos la arquitectura como un producto cultural del registro de la historia; en este caso, hasta la particularidad del cambio del nombre es una referencia de acontecimientos políticos que marcaron a fuego la historia argentina de mediados del siglo XX. Pero todo el proceso constructivo del conjunto edilicio analizado es el resultado de tan fuerte experiencia histórica, hasta el extremo de llegar a la alteración de los planos de construcción por razones de seguridad, en ellos nunca figuró la existencia del refugio subterráneo y además fue silenciado sistemáticamente su proceso de obra durante el gobierno peronista y después del año 1955, aunque por razones diferentes referidas a la desaparición de todo vestigio relacionado con el período de gobierno desarrollado entre 1946 y 1955.

El edificio Alas mantiene hasta nuestros días sus características arquitectónicas originales, un notorio Racionalismo Monumental. Su coloración clara en las cuatro fachadas y la continuidad prismática uniforme en su



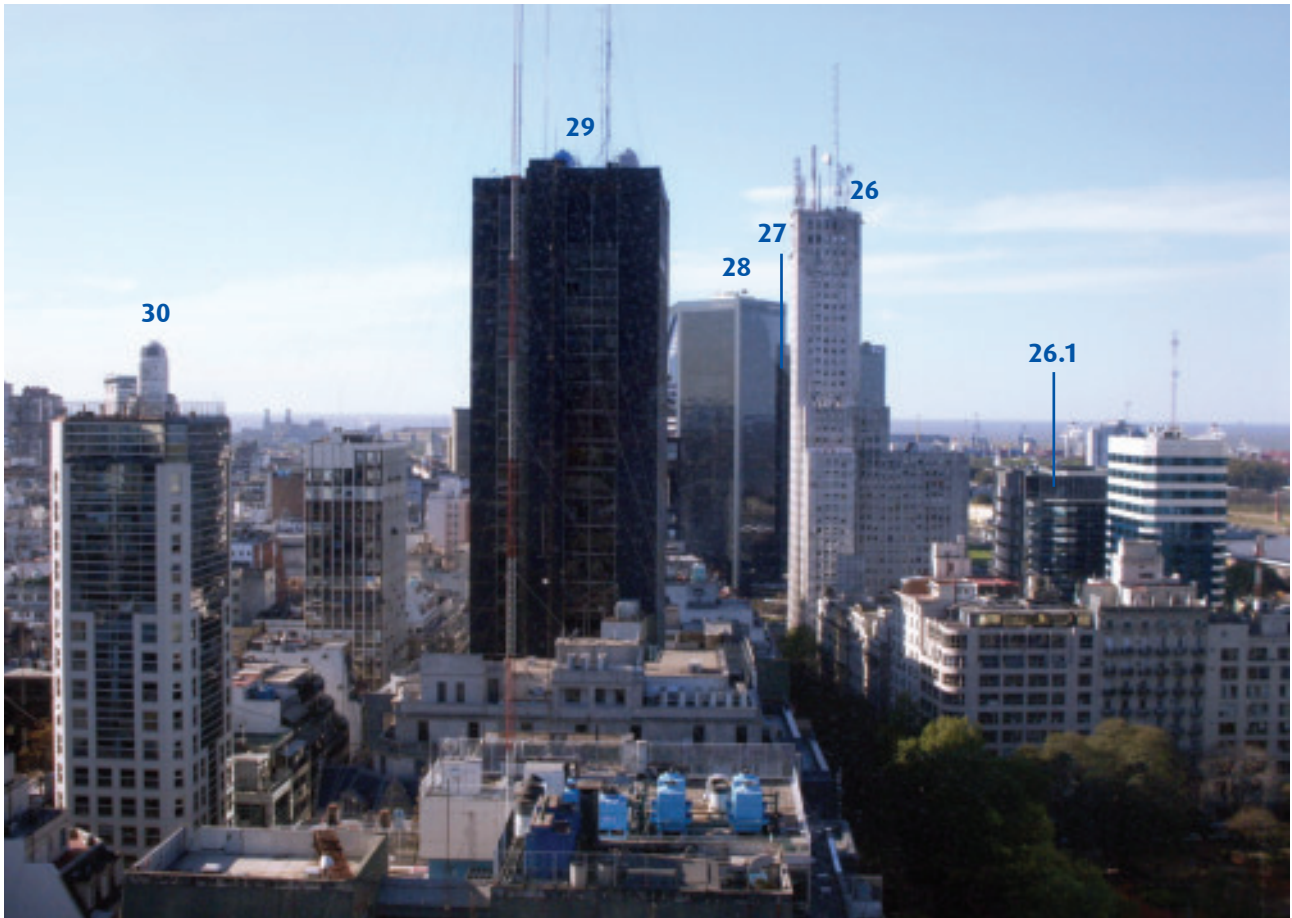
Vista noreste desde piso 19º del Edificio COMEGA. (SL)

cuerpo principal. El vecino edificio ALEA (26.1) fue totalmente transformado hacia fines de la década de 1990 con un *curtain wall* en forma de piel vidriada, de marcado tratamiento para regulación de la incidencia solar, característica del Racionalismo Contemporáneo de vasto desarrollo a partir de la década de 1960. La ruptura del conjunto original es evidente.

Las Torres gemelas de Buenos Aires con su piel vidriada oscura, reflejando los edificios del entorno de Catalinas Norte, se contraponen por detrás al esbelto Alas con su color claro, aún más claro en días soleados; son el Catalinas Plaza inaugurado en 1995 (27) y el Alem Plaza de 1998 (28), ambos del estudio SEPRA (ingeniero Peralta Ramos), en el Alem Plaza asociado con el arquitecto Felipe Tarsitano. Estos edificios son Racionalistas de la corriente Internacional, con forma prismática cuadrangular uniforme en todo su desarrollo, ocultando detrás del *curtain wall* su estructura portante; típica composición de contenido geometrizable uniforme en todo su desarrollo, nos recuerda a las obras de Mies Van der

Rohe, notable arquitecto alemán de gran actuación profesional en Estados Unidos y trascendencia mundial en su mensaje arquitectónico. En mis épocas de estudiante de arquitectura repetía orgulloso aquello de Mies: “La técnica cuando llega a su culminación se convierte en Arquitectura”.

Seguimos observando y se nos presenta un edificio cercano, el CHACOFI (29); con doble acceso, por Av. Leandro N. Alem y por 25 de Mayo, está totalmente revestido por una piel de vidrio con 24 pisos de oficinas y dos superiores rematando el volumen prismático para servicios. Fue implantado en un terreno con fuerte desnivel, producto de la barranca costera, estableciéndose retiros en ambas calles para enfatizar su presencia. Se trata de un volumen prismático contundente evidenciado en el tejido urbano por el tratamiento marcadamente oscuro que lo remarca en el entorno, a pesar de la gran cantidad de construcciones en altura que lo rodean. Es una obra del estudio del arquitecto Mario Roberto Álvarez, desarrollada entre 1977 y 1980.



Vista norte desde el piso 19° del edificio COMEGA. (SL)

Por encima de las altas construcciones ya mencionadas en el sector, se dibuja la parte superior del rascacielos más emblemático de Buenos Aires, todavía considerado por su calidad de diseño en las publicaciones especializadas nacionales e internacionales. Me refiero al edificio Kavanagh (30).

Es una obra del estudio Sánchez, Lagos y De la Torre, que revolucionó los edificios en altura de la época por diferentes motivos que enunciaremos brevemente porque el objetivo de estas páginas así lo ameritan y, además, semejante obra de arquitectura merecería una publicación individual completa, si pretendemos una descripción seria. Sus 120.70 metros de altura lo convirtieron en uno de los edificios más altos del mundo realizados en estructura de hormigón armado; de estilo Art Déco, utilizó pautas del Racionalismo en su concepción que le permitieron incorporar los más adelantados sistemas en materia de infraestructura de aire acondicionado, tableros eléctricos, ascensores y sistemas contra incendio. Emplazado en función del entorno, ofrece distintas facetas en sus fachadas; se integra con la barranca; es una proa hacia el río aún no tapado por las futuras construcciones

en torno a Puerto Nuevo; vemos un juego de terrazas a diferentes niveles que lo enriquecen en su diseño creando jardines en altura con óptimas visuales del entorno. Sin embargo, los proyectistas de pasado Académista mantienen elementos compositivos de aquella tendencia arquitectónica, la simetría de su fachada principal así lo demuestra, como también su remate amansardado muy particular por el recorte geométrico que presenta. Actitudes eclécticas siempre presentes en las grandes obras de Buenos Aires, con una singularidad adelantada a su tiempo que los arquitectos argentinos supieron mostrar con osadía, con acendrada personalidad y sin perder calidad arquitectónica. Lamentamos que desde nuestra posición podamos observar exclusivamente su remate en el *skyline*, pero nos sirve de disparador para hacer esta referencia. Más atrás se recorta el edificio conocido en su tiempo de inauguración como de Air France (31, foto pág. 161), aunque es la Galería Florida en Florida y Paraguay. Una obra de 1964, con proyecto de principios de la década de 1960 de los arquitectos Bonta y Súcari. Netamente prismático cuadrangular de desarrollo homogéneo, sin variantes formales, con aristas puras, carpintería metáli-



Vista norte hacia Recoleta y Palermo desde el piso 19° edificio COMEGA. (SL)

ca de antepechos aislantes y paños vidriados corredizos, respondiendo al Racionalismo de la década de 1960 de síntesis formal y fuerte estandarización en las carpinterías. Impactó en su momento por su importante altura y la presencia de una renombrada confitería restaurante en altura, en el piso 27° funcionó hasta mediados de los años de la década de 1990 el Cinzano Club, que ofrecía además de sus servicios culinarios una notable vista de la ciudad y del estuario del Río de la Plata.

Otro volumen edilicio impactante con las características del Racionalismo de la década de 1960 es el edificio Brunetta (32) de los arquitectos Pantoff y Fracchia. Prismático homogéneo en toda su altura, alberga oficinas y un *curtain wall* de aluminio en la totalidad de la fachada, en el mismo plano que la estructura de hormigón armado en sus cuatro paramentos destacando netamente la perfilaría vertical como acompañando y enfatizando la importante altura del edificio.

Haciendo fondo, elevándose en el horizonte, vemos a la Torre Cavia del conjunto Le Parc Figueroa Alcorta (33), más adelante nos extenderemos sobre este edificio al referirnos al Mirador del ACA (Automóvil Club Argen-

tino). Solo mencionaremos la trascendencia de su altura porque es la construcción para viviendas más alta de la Argentina con una altura de 173.50 metros. Es una obra del estudio del arquitecto Roberto Aisenson.

Finalizamos la visualización norte con un volumen en primer plano, muy cercano, en Av. Corrientes y 25 de Mayo; es el edificio del Instituto Goethe (34) donde en sus pisos superiores se encuentra el Club Alemán, con su confitería y restaurante panorámico, beneficiado por encontrarse en la cima de la pronunciada barranca de la Av. Corrientes, desde su altura se alcanza una notable vista de la ciudad y fundamentalmente del Río de la Plata. El edificio está implantado sobre un basamento de dos niveles, con un edificio de menor altura hacia el oeste. Posee 23 pisos de altura y los últimos cinco pertenecen al Club Alemán. Muestra una carpintería integral en las cuatro caras, aunque interrumpida por la estructura expuesta en la fachada con la verticalidad de las columnas, acompañadas por los perfiles verticales de la carpintería en una ininterrumpida imagen ascendente. Es una obra del estudio del arquitecto Mario Roberto Álvarez finalizada en 1972.

Mirador de la Galería Güemes

Ubicación: Florida 165 y San Martín 170. San Nicolás.

Es un portentoso edificio con acceso desde dos calles, Florida y San Martín, en plena área bancaria de Buenos Aires. A partir de su inauguración el 15 de diciembre de 1915 fue un pasaje peatonal con comercios que integró dos calles de intensa circulación peatonal, inaugurando un circuito obligado para quienes desarrollaban y desarrollan tareas en la *City* porteña.

Uno de los objetivos del edificio y de su diseñador, el arquitecto turinés Francisco Gianotti, fue la estructuración del conjunto edilicio en torno de un eje entre dos arterias de fuerte circulación peatonal, con cuatro torres, dos a cada lado, capaces de albergar una sumatoria de actividades que convertían el conjunto en un singular microcosmos urbano, según la conocida definición de los escritos alusivos mostrados en diferentes revistas de crítica arquitectónica. Ofrecía, en la época de su inauguración, destinos diversos para alquiler: oficinas administrativas, un hotel de pasajeros en su torre más elevada con 70 habitaciones, locales comerciales en planta baja, un teatro de mediana envergadura con palcos en el subsuelo y una confitería bailable o cabaret entonces, en el mismo sector de subsuelo. Además, complementando la notable diversidad de locales, se instaló la más moderna infraestructura para su época referida a instalaciones contra incendio, calefacción central, ascensores de alta velocidad, tableros eléctricos sectorizados y servicios centrales de agua caliente, que contienen la volumetría del edificio, sus tres torres y sus 14 pisos altos en la cuarta o torre mayor. Se implantó una estructura total de hormigón armado con estructura mixta de hierro, exclusivamente en la torre mirador sustentando tres losas de hormigón armado. Estas características lo convertían en el edificio más alto de la ciudad en 1915, con 77 metros con la particularidad del uso estructural del hormigón armado, material entonces todavía en estado experimental para edificios de gran altura.

Su bóveda de cañón corrido, su tipología y equipamiento comercial la emparentan con la Galería Vittorio Emanuele II de Milán del arquitecto Giuseppe Mengoni, aunque la obra de la ciudad del norte de Italia aporta una fuerte impronta de integración al tejido urbano con salida por cuatro calles y la integración de dos plazas centrales de la ciudad, la Piazza de la Scala y la Piazza del Duomo de gran trascendencia urbanística, por la implantación del Teatro de la Scala y de la Catedral o Duomo de Milán,⁵ enfatizada en sus accesos por arcos triunfales de altos din-

teles de medio punto. Nuestra Galería Güemes, si bien integra dos vías de fuerte circulación peatonal, apuntó a convertirse en un hito urbano por su envergadura en altura para la época, aunque actualmente está desvirtuada por la concentración de altos rascacielos en su entorno inmediato que ocasionaron su desaparición del *skyline* porteño, desde diferentes sectores cardinales, como también del frente costero desde el Río de la Plata.

En su recorrido, la Galería Güemes denota un tratamiento en sus paramentos interiores y en su fachada sobre la calle San Martín, con la intención de enriquecimiento de las formas desde una propuesta ornamental integral, que contempla la incorporación del Art Nouveau italiano o Floreale en múltiples ornamentos donde aparecen claramente las imágenes vegetales, animales y simbólicas propias del nuevo estilo que había irrumpido en el paisaje porteño fundamentalmente en las construcciones de la clase media y de la mano de industriales europeos, en sus edificios comerciales o administrativos. Era la contracara del Academicismo, esa fiel expresión de las clases dominantes tanto en sus palacetes como en su manifestación política desde las construcciones oficiales, para entonces con decidida tendencia al Academicismo francés en reemplazo del italiano. En la Güemes las presencias vegetales, animales y simbólicas concretadas siempre con la sinuosidad y sensualidad de las curvas en las distintas expresiones: metálicas, en mampostería y en dibujos sobre frescos, significan la reafirmación del Art Nouveau en su mensaje ornamental.

Indudablemente la personalidad de su proyectista, el arquitecto Francisco Terencio Gianotti, se impuso con un diseño de avanzada desestructurado de la tendencia del sistema de poder imperante en la sociedad argentina de entonces; sin embargo no se desprende de los conceptos rectores de la composición Académica, notándose en la galería el basamento de granito, un desarrollo con los diferentes niveles que balconean a la galería, la marcada cornisa perimetral y el remate de bóveda de cañón corrido, siguiendo la trilogía compositiva consuetudinaria. Seguramente han sido los inversores salteños Ochoa y San Miguel quienes acompañaron a Francisco Gianotti en su desprejuiciada propuesta de ornamentación Art Nouveau, donde incorporan hasta simbolismos americanos de los pueblos originarios como los mesoamericanos, porque fueron los iniciadores del proyecto y quienes eligieron al gran arquitecto italiano. Galería que, a poco de su inauguración, fue frecuentada por la clase media: empleados

5. Del latín *Domus Dei*: Casa de Dios.



Vista del acceso de San Martín 170. (SL)

administrativos nacionales, de los comercios céntricos y de la *City* disfrutaban de una ornamentación arquitectónica incorporada mayoritariamente por ese nivel social, quizás por esta razón la hizo suya en todos los usos y la popularizó como un lugar diferente de Buenos Aires; al decir de Cortázar allí se encontraban las inocentes pastillas de menta en los quioscos de la planta baja, mezcladas con las sensuales curiosidades de los espectáculos de revista del teatro Florida en el subsuelo, recuerdos de una adolescencia en crecimiento que contemplaba con curiosidad la llegada de la juventud, sus desafíos en el mundo del sexo, al enfrentar la complejidad de una sociedad en proceso de cambio permanente.

La fachada sobre la calle San Martín mantiene sus características históricas, no así la fachada sobre la calle Florida que, lamentablemente, fue modificada hacia fines de la década de 1960 con una imagen Racionalista de escasa calidad, alejada sustancialmente del espíritu del proyecto de Gianotti. En las fotografías de medios gráficos, a pesar de ser de escasa calidad, se reproducen los destrozos causados por el siniestro iniciado en comercios sobre Florida y se advierte la presencia de la losa que anula la bóveda de cañón corrido que llegaba en su origen de extremo a extremo de ambas calles. Aparentemente, según los datos rastreados, ese incendio corresponde a 1970. En 1967 hubo otro incendio que destruyó



Vista de las ornamentaciones interiores de la Galería Güemes. (NZ)

el sector y así se determinó en ese momento la fisonomía de la actual fachada, construyéndose una losa intermedia, que anula en el sector la bóveda de cañón corrido y desvirtúa el partido arquitectónico inicial de galería continua entre Florida y San Martín. Una clara destrucción de los valores patrimoniales del edificio en una situación lamentable y sin retorno.

Actualmente, la bóveda existe desde la cúpula sobre Florida hasta la calle San Martín, conformando una sucesión ornamental Art Nouveau ininterrumpida, con cuatro focos destacados en los accesos a las cuatro torres: San Martín, Supervielle, Cangallo y Mitre.

La fachada sobre San Martín (foto izq.) conserva las ornamentaciones Art Nouveau; muestra en el arco de medio punto del cañón corrido de la Galería un borde en forma de valva marina (1), insinuando la entrada a la galería y destacando el mensaje del arte nuevo con la incorporación de imágenes de la vida marina en la intención de volver a la naturaleza como mensaje distintivo del acostumbrado Academicismo de la época. Se le agregó a mediados de la década de 2000 una carpintería nueva de cierre transparente (2), por atendibles razones de seguridad e higiene, para disminuir el ingreso de la contaminación de los gases del intenso tránsito céntrico, factor fundamental en la suciedad interior hallada en la Galería Güemes en su proceso de restauración en esa primera década de este siglo.



Vista de la bóveda de cañón corrido. (NZ)
 Vista total de la bóveda de cañón corrido en la actualidad. (SL)



Vista del acceso a la Torre Mitre. (SL)



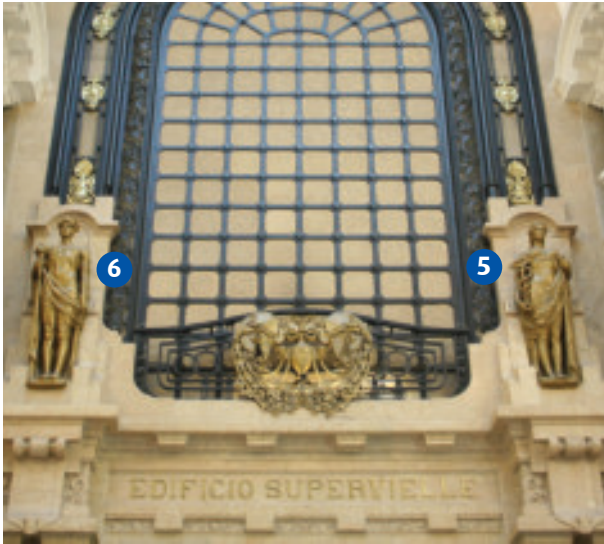
La bóveda presenta sucesivas nervaduras (foto arriba izq.); entre ellas hay dieciséis luminarias sobre el cielo-raso (1); además se recorta hacia ambos laterales conformando grupos sucesivos de dos ventanas agrupadas (2), ceñidas por pilastras y volcándose sobre pequeños balcones con un remate superior curvo conformado por frescos (3) con clara lectura de vegetales sinuosos, típicos de la decoración del Art Nouveau; el conjunto descrito recibe el nombre de bíforas, un elemento repetitivo destacable en el interior de la Galería Güemes.

Las entradas a las Torres poseen notoria identificación, no solo a través de sus nombres, fundamentalmente con diferencias ornamentales en el trabajo de sus paramentos, en la estatuaria simbólica y la presencia significativa de la firma del autor de la obra. El arquitecto Francisco

Gianotti estampó sus iniciales F.G. (4) sobre microazulejos dorados con láminas de oro 18 kilates orlada por esculturas de bronce de formas curvilíneas, como toque de excelencia en una totalidad que reafirma la cualificación de la forma y del espacio, observándose esta impronta en las dos entradas de las Torres sobre la calle Florida para valorizar, quizás, su cercanía con el acceso principal desde el punto de vista funcional, debido a la enorme circulación peatonal desde siempre por esa arteria.

Las cuatro entradas a sendas Torres presentan una estatuaria clásica, sin duda, referencia vigente del Clasicismo en la obra de Gianotti; pero es un Neoclasicismo alusivo al pasado de su país de origen –la península itálica– y por ende aparece la representación de los seres mitológicos del Imperio Romano. Seres que se relacionan por su caracterización con las actividades desarrolladas en el conjunto edilicio, no es producto de la casualidad su implantación de la mano del autor; no debemos olvidar las referencias a los propietarios del edificio, relacionados con el comercio y la actividad agrícola ganadera: Ochoa y San Miguel, fuertes comerciantes salteños, y los Pacheco Anchorena, propietarios de vastas extensiones de la pampa húmeda.

La Torre Supervielle es muy significativa (foto pág. 165), presenta sobre el dintel de acceso hacia la derecha la imagen de Venus (5), diosa del amor, la fertilidad y la protección de los campos; alegoría insoslayable relacionada con la producción agrícola surgida de las entrañas de la tierra. Es una Venus muy especial, porque como en otros edificios Neoclásicos de Buenos Aires luce en sus manos el caduceo, vara con dos serpientes enroscadas y un ave en la parte superior, elemento representativo del comercio



Vista del acceso a la Torre Supervielle. (SL)

exhibido en la imágenes históricas por el dios Mercurio; pero en Buenos Aires parece que el eclecticismo también se encargó de recalificar y rediseñar la estatuaria clásica con singular deformación. Tan es así que a la izquierda observamos a Mercurio (6), dios del Comercio sin el mencionado caduceo secular, aparentemente sin desmedro de su representatividad por la carencia antes expuesta.

Constituyen alternativas del concepto ecléctico que en mayor o menor grado manejaron todos los arquitectos hasta mediados del siglo XX en Buenos Aires, cambios inesperados en lo formal y mezclas aún más inesperadas, ese producto de la diversidad social imposible de soslayar que alentó a los profesionales a desarrollar con extremada libertad las expresiones estilísticas, alcanzando resultados impensados y, a veces, contradictorios con la claridad formal que aquellos estilos representaban en sus orígenes. Es un repertorio mensurado y registrado fidedignamente en la expresión arquitectónica de tantas construcciones en la Ciudad de Buenos Aires y en el interior del país.

En el subsuelo, el teatro Florida fue uno de los lugares iniciales de la revista porteña. De singular decoración interior estilo Imperio, posee cómodos pasillos y amplias escaleras de acceso, con la batería de ascensores que llegan a su hall de acceso y un sistema de renovación de aire de avanzada para aquel Buenos Aires de 1915. Las plateas son removibles y la losa de piso inclinada puede ser llevada a la posición horizontal por un sistema manual todavía en funcionamiento; así se convierte en lugar de instalación de mesas para las cenas con espectáculos de tango del actual Piazzolla Tango, un hemiciclo orlado por palcos en dos niveles. Por su escenario desfilaron grandes artistas de la escena nacional, es uno de los lugares donde



Vista interior del ex Teatro Florida, hoy Teatro Astor Piazzolla. (SL)
Vista interior del ex cabaret Verona, hoy Piazzolla Tango. (SL)



se inició en 1916 la revista porteña y artistas cómicos de trascendencia como José Marrone y Pepe Biondi marcaron en su escenario sus primeros pasos. En la década de 1960 también frecuentaron el espacio actores relevantes como Osvaldo Terranova y José Slavin. En una etapa de decadencia llegaron a proyectarse, aunque por escaso tiempo, películas condicionadas y espectáculos de desnudos femeninos de dudosa calidad artística.

En el entonces cabaret Verona, que compartía el hall central con el teatro, se formalizó un ámbito propicio para la diversión nocturna del Buenos Aires de las cinco primeras décadas del siglo XX y ya en época reciente, en los años finales del siglo XX se filmaron varias películas nacionales e internacionales, entre ellas *Evita* de Alan Parker y *Gatica, el mono* dirigida por Leonardo Favio.



Cúpulas frente a los accesos a las torres. (SL)

Las dos cúpulas interiores de la galería merecen un comentario especial; coronan el sector frente a los dos pares de accesos a las cuatro torres. Son dos espléndidas cúpulas semiesféricas (7), con un cupulín superior (8) con caladuras anillares para la ventilación, con faldones de superficie esférica separados por la carpintería metálica de fino trabajo Art Nouveau, según diseño del hermano de Gianotti. Habían sido hormigonadas a principios de la década de 1940 en un inusitado atropello al patrimonio y al buen gusto, aduciendo razones de filtración de las lluvias. Durante las cuatro décadas siguientes la galería sufrió una progresiva decadencia y recién hacia fines de la década de 1990 comienzan las tareas de restauración recuperándose la totalidad del interior, realizándose la limpieza de mármoles, ornamentaciones y luminarias; así en nuestros días alcanza gran parte de la lozanía de sus orígenes.

Las cúpulas fueron felizmente puestas en valor en un trabajo de cirugía restauradora bajo la conducción del arquitecto Reinaldo Lemos en 2005, cuando se le incorporaron faldones dobles de vidrio con un alma de material plástico (7) que sirve como refuerzo estructural e impide la fractura de los faldones o superficies esféricas de vidrio,

las que no resistían debido a la importante luz que debían salvar en las pruebas previas, sin la implantación del material plástico. Los frescos fueron recuperados en un minucioso trabajo, quitándoles la capa de pintura esmalte que los ocultaba, irresponsablemente aplicada hacia mediados del siglo XX.

Ascendiendo por la torre Mitre que culmina en el Mirador sobre la cúpula cercana a la calle Florida, en el sexto piso encontramos el departamento N° 605 donde vivió varios meses el aviador y escritor francés de fama mundial Antoine de Saint Exupery; actualmente es una oficina. Allá por 1930 compartía sus viajes aéreos a distintos lugares del país, con sus calidades de buen escritor, inspirándose en la realización de su obra *Vuelo nocturno*. Sumó además su dispada vida amorosa, sus extravagancias, sus calificadas amistades y su mascota doméstica: un pichón de foca traído de la Patagonia, habitante de la bañera del departamento y causante de frecuentes quejas de los azorados vecinos víctimas de desagradables olores, ante la pasividad manifiesta del pintoresco titular del departamento.

También residió en varias oportunidades, a principios de la década de 1940, el músico mexicano Agustín Lara,

partícipe de aquellas noches de ensoñación, capaces de enriquecer su vena creativa y de engolfarlo en un profundo romanticismo. Así surgieron varias de sus melodías inolvidables, entre ellas la recordada *Solamente una vez*, estrenada en Buenos Aires en 1941 y pergeñada en su habitación de la Galería Güemes.

El ascenso por la torre identificada como Mitre, nos conduce también al mirador de 360°. Es una estructura metálica de coronamiento del edificio mediante la cual alcanza los 77 metros de altura; tenía proyectado un faro jamás instalado en su pequeña losa superior. La estructura contiene tres losas y la intermedia es la utilizada como mirador para observar la ciudad en su recorte entre las arcadas metálicas recubiertas de chapas de cobre, que conforman balconeos sucesivos protegidos por un parapeto de mampostería, ancho y macizo, otorgándole al visitante una sensación de seguridad que sustenta la placentera vista del paisaje porteño, en un marco silencioso, protegido por la altura del bullicio y la sonoridad ciudadana.

Si comenzamos la observación por el este, es decir hacia el Río de la Plata encontramos el edificio de YPF (1) en Puerto Madero, obra del arquitecto César Pelli un tucumano que conquistó gran parte del mundo con sus calificados proyectos, especialmente rascacielos, representativos de la arquitectura moderna vestida con un Racionalismo de significativo simbolismo.

En este caso muestra la envergadura de la empresa petrolera con sus 160 metros de altura y un marcado plano oblicuo en su coronamiento que enfrenta la puesta del Sol, reflejando en el plano inclinado el rojizo ropaje del crepúsculo en la etapa de resistencia al gris oscuro, anticipo creciente del arribo de la noche. El edificio con su *curtain wall* tratado en función de morigerar la acción de los rayos solares, ofrece además una parte superior con un recubrimiento de diferente color para permitir el paso de los rayos solares con la intención de iluminar un jardín interior en altura.

Este enorme edificio está enmarcado por dos rascacielos cercanos a la Galería Güemes pertenecientes a dos entidades bancarias: el Banco de Galicia (2) y el Supervielle (3) que le otorgan un orlado perfecto; se focalizan las visuales con un marco inesperado por esas improntas de la perspectiva urbana, que acercan volúmenes edilicios alejados dentro de la trama ortogonal de la ciudad. Los dos edificios son de considerable altura, Racionalistas ambos aunque de distintas décadas, el del Banco de Galicia de la década de 1990 y el del Supervielle de fines de la década de 1960; pertenecen



Vista este. (SL)

al mismo autor, el arquitecto Mario Roberto Álvarez, con la colaboración del arquitecto Francisco Bullrich en el caso del edificio del Supervielle.

Hacia el noreste observamos el horizonte del Río de la Plata y en días diáfanos se recortan los perfiles edilicios de la vecina ciudad Colonia del Sacramento, sobre la costa uruguaya.

Ubicados visualmente en nuestra costa porteña (foto pág. 168), surge el verde de la Reserva Ecológica (4) como telón de fondo de los edificios de Puerto Madero, donde destacamos el Madero Office (5) como pantalla de cierre de la sucesión de diques ambulando de sur a norte por los bordes peatonales de Puerto Madero. Este edificio se inauguró en 2011 y es una de las últimas obras del arquitecto Mario Roberto Álvarez en vida, un volumen edilicio prismático rectangular incrustado en un amplio pórtico estructurado con su dintel superior como remate; evidencia aspectos Brutalistas en el hormigón expuesto de su estructura y condiciones de funcionamiento sustentables, apuntadas a disminuir el impacto ambiental, es un rascacielos que reúne como ningún otro características ecológicas por el equipamiento de su infraestructura.



Vista noreste. (SL)

Ahora se nos presenta un conjunto edilicio conformado por construcciones que presentan dos frentes, uno sobre la Av. Leandro N. Alem y el otro sobre la calle 25 de Mayo, desde la derecha el primero es el edificio de la Cámara Nacional Electoral ex Banco Hipotecario (6), construido en 1894 por el arquitecto Carlos Altgelt; luego el Archivo de la Nación (7) del arquitecto Arturo Prins de 1919; seguidamente un edificio construido en el centro de la manzana (8) con frente a los números pares de la calle 25 de Mayo, fácilmente observable desde el jardín del Convento San Ramón Nonato de la calle Reconquista. Ofrece una imagen Academicista Neoclásica con un marcado frontis triangular en su remate de cuatro caras y fue inaugurado como edificio de oficinas, destino que aún mantiene, en 1928; su diseño es del arquitecto José Marcovich.

La notable cúpula (9) que lo sigue parece pegada a ese edificio, sin embargo se encuentra la calle 25 de Mayo de por medio, con salida a los impares de la misma calle; es un terreno profundo que por su implantación impide ver

la cúpula desde las inmediaciones de la fachada, solamente se la puede observar desde las alturas cercanas o desde la plaza ubicada junto al edificio del ex Correo Central en el bajo; su diseño es del arquitecto Fauré Dujarric.

El edificio del ex Correo Central (10), en obra para ser transformado en el Centro Cultural del Bicentenario, presenta un remate afrancesado, obra del arquitecto Norberto Maillart hoy restaurado en el sector del acceso y en los espacios junto a la fachada, más el piano nobile y todavía en obra para su transformación, en el sector de los antiguos depósitos del ex Correo Central; incorporará una enorme sala de exhibición de espectáculos con los últimos adelantos tecnológicos para sala de espectáculos masivos, abarcativos de las distintas expresiones culturales.

Por delante de todas las construcciones en altura que mencionamos, se mantiene enhiesta la vieja cúpula de la Iglesia de la Merced (11), una presencia del siglo XVIII con su atrio y su convento anexo que mantiene el silencio interior de sus ambientes seculares, en medio del farrago de las nerviosas actividades de la *City* bancaria.



Vista norte. (SL)

Si continuamos el rumbo noreste aparece el edificio COMEGA (12), uno de nuestros miradores, mostrando su contracara, con la caja muraria de ciegas medianeras. Por detrás la Torre Bouchard (13) y su perfil de prisma cuadrangular con remate piramidal, en un lenguaje Racionalista de formas simplificadas, obra del estudio del arquitecto Béccar Varela; junto al Bouchard Plaza (14), está el edificio donde funcionan las oficinas del diario *La Nación*, del arquitecto Roberto Aisenson, con recortes volumétricos que forman terrazas intermedias y un interesante juego de planos de fachada en pendiente.

Seguimos girando en el mirador con firme rumbo norte y se nos presenta el edificio del Instituto Goethe (15), con la confitería del Club Alemán en su cúspide; una construcción del Racionalismo sesentista de Mario Roberto Álvarez. Luego la torre Microcentro (16) con su *courtain wall* integral y el tratamiento de protección solar de tonalidad oscura, tapizando el prismático volumen de formas puras e iguales en toda la altura.

En la vista norte aparece la torre Air France (17), en Paraguay y Florida, obra del entonces joven arquitecto Juan Pablo Bonta inaugurada a principios de la década de 1960, con su simpleza formal típica del Racionalismo en auge en aquellos años, fue un punto de vista singular para quienes vieron el paisaje de Buenos Aires desde su piso 27° en la entonces confitería Cinzano Club, lugar de encuentro típico donde también se realizaban reuniones sociales de diversos sectores de la industria y el comercio. En línea recta a nuestro lugar de observación aparecen las dos enormes pantallas edilicias de la Galería Jardín (18) inauguradas en 1978 sobre la calle Florida y en 1984 la restante sobre Tucumán, una expresión diferente del Racionalismo integrando los espacios comerciales con amplios sectores de vegetación y los dos volúmenes edilicios con salida por la calle Florida y la calle Tucumán, flanqueando aquel espacio. Fue una propuesta innovadora del arquitecto Mario Roberto Álvarez en el diseño de las galerías comerciales con un perfil de paseo comercial con perspectivas interiores cambiantes, aunque con

resultados dudosos al tenor de las molestas corrientes de aire que se generan en los diferentes corredores y dificultan la plácida observación de los escaparates. El edificio sobre la calle Tucumán es de viviendas.

La mirada nos lleva ahora más lejos y nos encontramos con el edificio de viviendas en altura de la Av. del Libertador 380 frente al museo ferroviario, obra del ingeniero Luis Grazziani con el arquitecto Rafael Grazziani. Muestra en sus fachadas la estructura en hormigón a la vista por delante de los aventanamientos y su notable altura de 120 metros por delante de la parrilla de vías de Retiro (19).

En ese devenir visual del paisaje comenzamos a acercarnos paulatinamente al mirador de la Galería Güemes; se destaca el cilindro gigante del Edificio Prourban (20), conocido popularmente como el ruler; obra de los arquitectos Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona y Viñoly, es famoso además por su estratégica ubicación en el comienzo de la Av. 9 de Julio viniendo desde la zona norte de la ciudad. Todas sus oficinas dan al exterior y una marcada nervadura vertical que abarca la longitud total edilicia, demuestra la presencia de la caja de circulación vertical de emergencia como elemento destacable del diseño arquitectónico. Con un sentido más decidido hacia el norte distinguimos el Edificio Brunetta (21), un prisma aluminizado por el lenguaje formal y el color característico de su carpintería en los aventanamientos totales de las cuatro caras y en los antepechos de aquellos. Es una obra de comienzos de la década de 1960 del estudio de los arquitectos Pantoff y Fracchia. Vemos luego el edificio administrativo de la Cancillería, con su remate espejado y la intención de cornisas de terminación, imitando las cornisas Academicistas de sus históricos edificios vecinos (22).

Alcanzamos la esquina de Perón y Florida (23) donde han funcionado sucesivamente diversas entidades bancarias, en un edificio de 1931 con perfiles eclécticos desprovistos de ornamentos y con un remate de tambor cuadrado, con parapeto recortado por una balaustrada; tiene una cúpula cuadrada, con cupulín de doble altura recortándose de mayor a menor en el cielo de ese sector del microcentro. Es un diseño incorporado al Eclecticismo de autoría de los hermanos Vilar, famosos en Buenos Aires por su tendencia a los diseños de la moderna arquitectura, portadora de las primeras pautas del Racionalismo a comienzos de la década de 1930; este edificio que realizaron para el Banco Popular Argentino entre 1926 y 1931 no es de la expresión arquitectónica habitual de los hermanos Vilar.

Hacia el noroeste (foto pág. 171) aparece una masa de altos edificios de relativa calidad arquitectónica que interrumpe el horizonte formando una barrera a lo largo de la calle Maipú hasta su intersección con la Av. Corrientes. Se ubican en Maipú 255 (24), Maipú 271 (25) con su estructura de hormigón armado a la vista en una reminiscencia tardía del Brutalismo, Maipú 311 (26) y por último la Galería Corrientes Angosta (27) de fines de la década de 1960, un pasaje comercial comunicante entre Corrientes y su paralela Lavalle. El alto edificio está retranqueado del frente edilicio de la Av. Corrientes y durante décadas exhibió en una de sus medianeras una recordada fotografía de importantes dimensiones de Carlos Gardel, con su sonrisa eterna hacia la “calle que nunca duerme”; lamentablemente desapareció hace pocos años, se borró un mojón más de las imágenes de identidad de nuestra ciudad, perdida bajo los efectos trasnochados de los años decadentes y de vaciamiento cultural de la década de 1990.

Nos acercamos a Corrientes y Maipú, esquina noroeste, para apreciar el dominio absoluto del paisaje ante la contundencia volumétrica del edificio de Telefónica Argentina, originalmente Central República de la ex ENTEL (28), Empresa Nacional de Telecomunicaciones. Un edificio con lenguaje Racionalista aunque de neto corte Monumentalista marcando la magnitud de un estado muy presente en la economía argentina en los años de la década de 1950, época de realización del proyecto, aunque la obra se haya finalizado avanzada la década de 1960.

Llevando nuestra vista hacia el oeste, podemos reconocer la lejana silueta de la Facultad de Medicina (29), un monumental edificio que alberga además la Facultad de Odontología y una de las sedes de la Facultad de Sociología. Construido en 1935 es una obra Art Déco monumentalista con sus característicos rasgos geometrizarantes en el recorte de su volumen y en la ornamentación de la fachada. Además muestra, como todas las obras estatales de aquella época, un mensaje simbólico donde percibimos un Estado con acentuada presencia en la generación de mano de obra y en el crecimiento de la educación pública, con una arquitectura grandilocuente. Luego a corta distancia, vemos un espigado edificio de los arquitectos Pantoff y Fracchia (30), compuesto por departamentos de consultorios y residencias, ubicado en la intersección de las calles Paraguay y Azcuénaga, con superficies de hormigón a la vista, una característica que predominó en Buenos Aires en la década de 1970, apelando seguramente a las corrientes del Nuevo Brutalismo según la definición aparecida en la publicación de Rayner Banham.



Vista noroeste. (SI)

Nuestro derrotero oeste encuentra (foto pág. 172) una de las fachadas simples y despojadas de la Galería Santa María del Buen Ayre (31), que esconde la estructura de hormigón armado calculada por el notable ingeniero José Luis Delpini en la década de 1960, cuando el Racionalismo hacía gala en los edificios comerciales y de bajo costo, de una particular simpleza con diseños supeditados casi exclusivamente a sus destinos funcionales, menospreciando las calidades ornamentales y del diseño volumétrico del conjunto, perdiendo la oportunidad de alcanzar una presencia urbana destacable, al amparo de su notable envergadura en ochava ampliada por el englobamiento de varios predios. Luego un edificio con un *courtain wall* que unifica formidablemente un enorme volúmen, otro típico representante de los primeros años de la década de 1970, con volúmenes de una significativa síntesis formal (32). La mirada hacia el oeste dibuja una evidente traza diagonal, la de la Diagonal Roque Sáenz Peña (33), remarcada en sus intersecciones de esquina por remates urbanos de diferentes características estilísticas, producto de distintas etapas del desarrollo de la arquitectura porteña y del

aporte de varios de los más destacados arquitectos que han trabajado en la ciudad incorporando sus calidades en el diseño, desde mediados de la década de 1910 hasta la primera década del actual siglo. Se trata de una avenida donde se respetaron las normativas urbanísticas en materia de alturas y delineamiento de las fachadas, desde el coronamiento hasta la altura de las cornisas y las líneas de balcones, con la infrecuente integración de elementos arquitectónicos muy diferentes que han conformado una unidad de significativa calidad y coherencia. Quizás sin pretenderlo, las normativas de Área Especial determinadas en el Código de Planeamiento Urbano para la Diagonal Roque Sáenz Peña, lograron conformar un almacén de la memoria arquitectónica de Buenos Aires. Para comprobarlo es suficiente recorrerla y observarla en sus variados estilos arquitectónicos, especialmente los días feriados cuando la intensidad del tránsito peatonal y vehicular disminuye notoriamente, y permite miradas prolongadas y más detalladas con el auxilio de la filmación, de la fotografía o de los croquis rápidos si los deseos y las posibilidades del observador así lo ameritan.



Vista oeste. (SL)

Hacia el sudoeste reconocemos el Palacio Barolo (34, foto pág. 173), el Hotel Castelar (35) y el ex edificio de Obras y Servicios Públicos (36), actuales Ministerios de Salud y de Desarrollo Social; todos ellos fueron mencionados con suficiente amplitud en el Mirador del Hotel Panamericano, por esa razón no abundaremos en detalles en estas líneas. Sí mencionaremos la silueta edilicia que observamos a varios kilómetros de distancia, en el barrio de Villa Lugano, el llamado “Elefante Blanco” (37) recortándose en el horizonte con su estructura de hormigón armado abandonada desde principios de la década de 1940. Era una obra destinada al Instituto de la Tuberculosis y por su envergadura hubiera sido el más grande de América Latina. Por frecuentes avatares burocráticos y presupuestarios se detuvo y entró en el abandono hace casi siete décadas, en los primeros años de la década de 1940; en la actualidad en un sitio infecto, ocupado precariamente en sus dos primeros pisos, con su subsuelo convertido en cloaca y vaciadero de residuos y un futuro incierto que seguramente terminará en algu-

na implosión por razones de higiene pública. Esperamos que, en ese caso, se considere la ubicación de sus ocasionales ocupantes en alojamientos dignos propios de una ciudad potencialmente rica, que todavía oculta lamentables bolsones de pobreza.

En el barrio de Boedo se destacan dos altas construcciones. Una se ubica sobre la calle Inclán en intersección con la calle Muñiz, es un edificio construido por la empresa Almagro Construcciones (38) de perfil constructivo económico, implantada en los terrenos donde se encontraban las viejas canchas de tenis de las instalaciones que poseía en el lugar el Club Atlético San Lorenzo de Almagro junto al recordado estadio “El Gasómetro”. Son dos torres de viviendas económicas construidas en la década de 1970, ocupadas por gran cantidad de departamentos residenciales por piso, de reducidas dimensiones y de escasa calidad arquitectónica que, sin embargo, significaron una solución habitacional para usuarios de medianos y bajos recursos. La otra construcción en altura está ubicada en Independencia y Loria (38.l), es un



Vista sudoeste. (SL)

edificio Racionalista, integrado a espacios verdes con departamentos de dimensiones más holgadas y un perfil socioeconómico de clase media.

Frente a nuestro Mirador y a corta distancia vemos las enormes pantallas edilicias del Banco Patagonia (39), una construcción finalizada en la primera parte de la década de 1980, obra del estudio SEPRA, Sánchez Elías y Peralta Ramos, producida en consonancia con una lamentable excepción urbana que autorizó semejante volumen sobre la Avenida de Mayo causando la ruptura paisajística, con un remate de excesiva altura y faraónica proporción, inadecuada en una arteria que con sus cúpulas historicistas provocaba una interesante integración en su perfil edilicio. Vaso comunicante visual entre dos edificios emblemáticos de la ciudad, con la intangibilidad de los distintos poderes políticos que representan: la Casa Rosada y el Congreso Nacional.

Más cerca nuestro encontramos el edificio de Petrobras (40) antes sede central de la Empresa Pérez Companc; edificio exento, es decir de volumen libre entre media-

neras rodeado de espacios verdes, ofrece un sector de crudo Brutalismo con su hormigón visto, complementado con un *curtain wall* de enlace en tres de sus fachadas y por otra parte en competencia con el cercano Banco Patagonia; en la ruptura de un tejido urbano de construcciones marcadamente más bajas, entre calles muy angostas que perdieron el asoleamiento la mayor parte del día, sumando en cambio fuertes corrientes de viento con una frecuente incomodidad ambiental para los transeúntes y para los usuarios de las oficinas del entorno inmediato.

Cerramos nuestra observación desde el Mirador Galería Güemes completando los 360° al abarcar el sector sud-sudeste. Comenzamos con un encuentro privilegiado, quizás una de las interacciones más destacables de cúpulas de diferentes estilos que convergen en la intersección de la Diagonal Roque Sáenz Peña con la calle Florida. Sobre la derecha las tres cúpulas Bencich, dos sobre los impares de la Diagonal (41) y la restante sobre los pares (42, foto pág. 175); diseñadas por el mismo

autor, el arquitecto Eduardo Le Monnier en una calificada interpretación del Academicismo Neoclásico, con elementos destacables del Art Nouveau, para conformar un nuevo aporte ecléctico en la Buenos Aires del primer cuarto del siglo XX: líneas curvas en los aventanamientos, en las cornisas envolventes de las tres cúpulas y nervaduras en los casquetes de las bóvedas de remate urbano, con una contundencia formal que le permiten ser visualizadas desde gran distancia, recortando sus curvas entre edificios de gran altura con el valor agregado de la notable perspectiva aportada por la Diagonal Roque Sáenz Peña.

Frente a ellas, en la esquina noreste de la misma intersección, aparece el ex Banco de Boston (43) con su cúpula de tejas coloniales rematando un edificio en ochava de perfil netamente Hispanoamericano. Esta obra de los arquitectos Chamber y Thomas se inauguró en 1925, y fue la primera de las cinco cúpulas que exhibe esta intersección. Quizás, por esa razón, su desarrollo carece de contundencia al compararla con las otras cuatro que se construyeron con posterioridad, y que alcanzan un remate más elevado, en edificios que así lo ameritan por su desarrollo y apropiación de las ochavas en un curvado abrazo de sólida continuidad visual.

El estilo de esta primera sucursal del Banco de Boston en la República Argentina es curioso, porque su arquitectura expresa un mensaje colonial hispano; quizás en consonancia con la arquitectura de reivindicación hispanoamericana en desarrollo en aquellos momentos en la Argentina, con el *revival* nacionalista de los primeros años de la década de 1920 en nuestra cultura y por cierto en la arquitectura. Tampoco debemos olvidar la impronta cultural reivindicatoria del estilo Neocolonial Hispano de sectores de arquitectos norteamericanos, tendencia de años posteriores a la incorporación forzada de los territorios del norte de México a los Estados Unidos, buscando aquellos profesionales identidades arquitectónicas desde sus fuentes.

La cúpula de la ex Equitativa del Plata (44), inaugurada para esa antigua casa de Seguros hacia fines de la década de 1920 es un compendio Art Déco diseñado por el padre de este estilo en Buenos Aires, el arquitecto Alejandro Virasoro. Su remate es un escalonamiento que nos obliga al acompañamiento visual en pos de su punto superior, indudablemente un objetivo del proyectista de llevar a la mayor altura posible la presencia del edificio, un sutil mensaje de elevación institucional para una esquina competitiva en lo comercial, fielmente expresada en la representación arquitectónica.

No cabe duda, el objetivo fue logrado, maestros notables de la arquitectura que muestran sus habilidades en grandes expresiones arquitectónicas: Virasoro, Chamber y Thomas, y Le Monnier, más atrás Escasany, Gianotti, Bustillo y Prins; un círculo virtuoso reunido en un giro de cien metros de radio, un pequeño eslabón de la estupeña arquitectura que nuestra ciudad supo construir en el primer tercio del siglo XX.

La ex Casa Escasany (45) obra de los arquitectos Escasany y Noel, ubicada en la intersección de Rivadavia y Florida, es el respaldo con cuatro pináculos en el remate del conjunto; destacando por su interés formal un estilo Hispanoamericano sencillo, desprovisto de tratamientos ornamentales, pero destacable por la claridad de su remate en la azotea.

Siguiendo el eje Florida-Perú hacia el sud se nos presenta con atractivos verdes el coronamiento de las caladas cúpulas del edificio Otto Wulff (46), una obra del arquitecto dinamarqués Ronnow, quien diseñó además la vieja iglesia dinamarquesa de la calle Carlos Calvo 257 en San Telmo, inaugurada en 1931 con estilo Neogótico y ladrillos expuestos en la fachada. Exhibe en el Otto Wulff aspectos del Art Nouveau y las mansardas escalonadas con aventanamientos del centro de Europa, con elementos formales del Judgenstil, así llamado en Alemania el arte nuevo; claro está con elementos formales más severos típicos de la expresión arquitectónica alemana de aquella época. La construcción albergaba entre otros destinos el Consulado del Imperio Austrohúngaro y finalizada la Primera Guerra Mundial, ante la desaparición de ese Imperio, el edificio se convierte exclusivamente en un conjunto para oficinas comerciales y para la empresa naviera Nicolás Mihanovich.

Luego aparece la imagen majestuosa y borbónica de la Torre de la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires (47), inaugurada en 1931, obra de Héctor Ayerza y Eduardo Le Monnier. Fue la primera etapa finalizada del edificio inaugurado en 1933; ofrece una magnífica síntesis formal que permite una visión muy representativa del Academicismo Borbónico, a pesar de su austera ornamentación, producto del camino del Academicismo Historicista hacia una arquitectura más despojada, que años más tarde llega a incorporarse a edificios Racionalistas, en cornisas y remates amansardados, conociéndose popularmente como estilo "Francés Moderno". La cúpula corona con un mirador, sobre los cuatro cuadrantes con reloj, los de mayor diámetro de la ciudad de 4.50 metros cada uno y una aguja pararrayos, que alcanza los cien metros de altura.



Vista hacia el sur de la esquina Diagonal Roque Sáenz Peña y Florida. (SL)

En la imagen que nos proporciona la vista sudeste (foto pág. 176) podemos ver la abigarrada edificación hacia la zona del barrio de La Boca permite distinguir con dificultad el amarillo y azul del coronamiento del estadio del Club Atlético Boca Juniors (48), un diseño estructural asombroso del ingeniero José Luis Delpini, con las bandejas de las gradas superiores en voladizo logrando un estadio para más de cincuenta mil espectadores en un espacio muy reducido. Hacia el horizonte percibimos altos edificios de propiedad horizontal desplegados en torno a un eje, es la Av. Mitre (49) en Avellaneda. En el mismo partido lindante con la Ciudad de Buenos Aires, Riachuelo de por medio, percibimos el reflejo de las instalaciones metálicas del llamado polo petroquímico en la isla Maciel, una enorme concentración de tanques de diversos combustibles y líquidos para la industria química llegados por camión y por vía marítima a este lugar de concentración para ser distribuidos en el área metropolitana y en otros lugares del país (50). Es una

superficie importante en Avellaneda, se extiende desde el Riachuelo hasta el canal Sarandí y desde el Río de la Plata por el este hasta el canal de Dock Sur por el oeste, constituyéndose en un factor de contaminación ambiental muy riesgoso por las descargas gaseosas y el volcamiento de efluentes químicos en el curso del Riachuelo y sus desagües afluentes y desde el canal Sarandí, directamente al Río de la Plata. Por tal motivo se ha encarado un programa de traslado progresivo de las instalaciones, aunque debemos reconocer que el proceso es demasiado lento y el daño ambiental creciente ocasiona deterioros fácilmente mensurables en la salud de los pobladores de las zonas aledañas.

Si llevamos nuestras miradas al espacio del entorno inmediato del Mirador, descubrimos el remate típico de algunos hoteles neoyorquinos, en el City Hotel (51) en la calle Bolívar. Restaurado y remodelado, en algunos sectores mantiene su diseño original, marcado por una atractiva ornamentación en el acceso y la muestra de



Vista sudeste. (SL)

paramentos exteriores donde predominan los conceptos de la arquitectura moderna iniciada a principios de la década de 1930. Más cerca nuestro vemos al edificio de la Jefatura de Gobierno con su cúpula truncada luciendo ahora su forma de cúpula aljibe, rematada en un pararrayos (52). Luego apenas se percibe el remate de la cúpula de la Catedral Metropolitana (53) y junto a ella la fachada lateral aventanada de la Curia Metropolitana, un edificio de mediados de la década de 1960 del arquitecto Alfredo Casares (54). Cruzando la Plaza de Mayo, vemos el monumental edificio de la AFIP, donde funciona además el Banco Hipotecario Nacional, actualmente privado (55) y junto a él se observa un lateral del Ministerio de Economía (56), inaugurado a principios de la década de 1940, obra de características monumentales que demuestra nuevamente la imagen de poder reflejada en un edificio estatal, en un período de fuerte intervención del Estado nacional en la vida del país, circunstancia que debemos repetir en varios pasajes del trabajo para

referirnos a edificios de un período de mediados del siglo XX que ha dejado huellas imborrables en el horizonte del micro y macrocentro porteño. Hacia el fondo de la imagen una cúpula verde pastel asoma tímidamente, tapada por las construcciones en altura de su entorno, es el Edificio Railway, en su tiempo de inauguración el más alto de Buenos Aires, ya nos hemos referido a sus características en otra parte del trabajo (57).

Por último llegamos casi a un primer plano y observamos los grandes paramentos del Banco Santander Río (58), obra del estudio de Mario Roberto Álvarez, que construye un telón liso con su medianera donde se recorta la cúpula de la Catedral observada desde Plaza de Mayo, ya sin su recorte en el telón celestial; ahora podemos expresarlo eufemísticamente, su recorte es sobre una medianera del poder financiero... refiriéndonos a la intromisión edilicia desmesurada en varios sectores de la *City* porteña junto a destacados monumentos históricos de la República Argentina.

Mirador del Hotel Panamericano

Ubicación: Carlos Pellegrini 551. San Nicolás.

El edificio del Hotel Panamericano es, desde el punto de vista arquitectónico y fundamentalmente en su aspecto exterior, un híbrido porque no existe una clara definición estilística en la composición de sus partes con una calidad de diseño que muestra una categórica tendencia funcionalista, y responde a las necesidades propias de un hotel internacional. Su coronamiento es apto para captar la luz solar en su *Spa* con pileta de natación en el piso 23º, sin una preocupación notoria por la cualificación formal y la calidad de sus materiales. Pero su implantación respondía ampliamente a nuestras necesidades de contar con un mirador en el eje norte-sur de la ciudad, preferentemente sobre la Av. 9 de Julio, argumento decisivo para incorporarlo a nuestro programa.

La observación del interior del edificio marca una preocupación mayor para dotarlo de elementos estilísticos, hay una clara intención de otorgarle un espíritu Georgiano propio del estilo adoptado en Inglaterra durante la época del reinado de los Jorge. Se vislumbra el tratamiento apuntado: en sus aventanamientos de arco rebajado, en el predominio de las tonalidades ocre amarronadas reconocibles en paramentos, parapetos de madera y barandas; aunque con una expresión solamente escenográfica visible en el tratamiento de los paramentos interiores, desprendido del partido y del diseño arquitectónico del conjunto; en un edificio que se había desarrollado sobre una estructura de hormigón armado adaptada para el nuevo destino en 1997, sumándose al edificio original contiguo de 1982. Es un desarrollo de obra dirigido en la primera etapa por el arquitecto rosarino Augusto Pantarotto y en la segunda por el estudio SEPPRA, Sánchez Elías y Peralta Ramos. El Mirador del Hotel Panamericano está en el *Spa* del piso 23º de Carlos Pellegrini 551 donde se ubica la torre más elevada de 24 pisos; la torre contigua es de 16 pisos.

Posee características diferentes. El paisaje percibido no tiene el amplio predominio costero del Edificio COMEGA; su ubicación más alejada de la costa y la implantación dentro del eje norte-sur de la ciudad con el agregado de la amplitud de la Av. 9 de Julio, propone una penetrante visualización del norte, del oeste y del sudoeste, con el telón de fondo del enorme conurbano oeste, el que confluye en el horizonte con una incipiente área semirural pampeana. En este Mirador se refuerza la idea de continuidad con el conurbano, un concepto reiterativo siempre presente por las dificultades que se ahondan hacia el



Edificio del Hotel Panamericano, con sus dos torres. (SL)

oeste de percibir aquella continuidad a nivel peatonal, quizás complicada por la escasez de grandes espacios verdes de significación dentro de la ciudad que permitan encontrar el horizonte con nuestra percepción visual. A nivel peatonal recién logramos algunas sensaciones al respecto, cuando transitamos determinadas zonas del Bajo Flores, Villa Soldati y Villa Lugano; la urbe aparece desde las zonas centrales y sobre el eje de las avenidas hacia el oeste con un horizonte tapizado por el volumen edilicio, circunstancia puesta de relieve a partir del crecimiento urbano en las décadas de 1950 y 1960.

Hasta la tecnología no parece ocultarse, por el contrario, enjambres de cables portadores de microondas y diversos mensajes electrónicos dibujan arabescos en el cielo y se constituyen en otro de los factores predominantes para ensuciar el firmamento de Buenos Aires, tan admirado todavía por el turista de otras latitudes por su singular tonalidad celeste, aparentemente con menos carga contaminante que en la mayoría de las grandes ciudades del mundo. Nos preguntamos dónde quedaron los cielos

límpidos de nuestra infancia, no tan lejana, me refiero a los años 50 y primeros años de la década de los 60 del siglo XX, cuando los sábados teníamos la posibilidad de observar el manto de mariposas que se desplazaban en calles y plazas barriales. Fíjense que como dato alentador se mencionan a los pájaros aún sobrevivientes de las plazas de la Av. 9 de Julio, es una agradable sorpresa, un paliativo para enfrentar la cruel frustración de la contaminación visual y por ende ambiental, de la mano del desorden urbano y la falta de una planificación tendiente a descentralizar servicios y usos del suelo, como también emplazamientos que históricamente con su funcionamiento concentraron las actividades en el macrocentro porteño, me refiero al puerto de Buenos Aires. Se impone una reducción de sus actividades y el escalonamiento de varios puertos en la costa de la Provincia de Buenos Aires como reemplazo.

Será que debemos conformarnos con contemplar las pinturas y los dibujos de Sigfredo Pastor, ese observador de un Buenos Aires sentimental que se fue: aquel de los cielos límpidos sin la contaminación visual del enjambre de cables y torres de comunicaciones; una época de menor tránsito automotor, el juego de los chicos en las veredas de todos los barrios ante la mirada segura de familiares y también de vecinos, transformando el espacio público en una continuación de nuestros hogares donde los episodios de inseguridad eran excepcionales, porque la población se había apropiado de ese espacio público haciéndolo suyo, aportando así el elemento fundamental en la garantía de la seguridad pública.

Al tenor de lo expuesto, lo que planteo no es nostalgia paralizante, ni la pretensión imposible de una ciudad congelada en el tiempo, es el reconocimiento de una realidad demostrativa de aquella mejor calidad de vida y de nuestra incapacidad para ordenar el crecimiento urbano. Lo pude vivir allá en los años 50 y principios de los 60, no es fantasía, es el dibujo de cualquier rincón barrial de entonces que en mi caso era el barrio de Nueva Pompeya. Es el choque de dos mundos, “a juicio de Berman, la generación de un espacio surreal, donde se mezclan el concreto mundo de las transformaciones impuestas, el viejo mundo y las fantasías (las imágenes del ‘modernismo de los otros’) que dan impulso a la modernización periférica.”⁶

“La vida de la ciudad y el plan que la rige dependen de la flexibilidad y de la capacidad para adaptarse a cualquier

cambio que ocurra. Tales cambios son inevitables si han de reflejar las nuevas condiciones de nuestra vida. Puede dárseles una expresión apropiada mediante la armonización de los nuevos cambios con lo que es esencial o deseable de lo antiguo.”⁷

La Buenos Aires a vuelo de pájaro que proponemos desde nuestros Miradores ayuda, entre otros aspectos, para la realización de las reflexiones antes mencionadas, porque desde las alturas comprendemos lo que los hombres fuimos capaces de conseguir con estas megalópolis de semejante magnitud; estoy convencido de que estamos llegando al límite. El desafío de enfrentar los peligros de la superpoblación en espacios regionales reducidos no tiene aún respuestas claras, se ha convertido en una situación desafiante para los alcances actuales de la ciencia y la tecnología exigiendo ideas renovadoras en materia de preservación del ambiente y fundamentalmente en materia de preservación social, antes de que sea tarde y nos quedemos sin respuestas para el siglo XXI, la degradación nos está llevando por el camino evidente de una situación irreversible.

El desarrollo de los polos regionales con el afincamiento de la población en sus lugares de origen nos espera, en una Argentina con semejante extensión de tierras quizás este sea un camino posible para morigerar la crisis de las megalópolis y de nuestra ancestral concentración litoral, sobre el río Paraná y sobre el Río de la Plata.

Pero estábamos instalados en el piso 23° del Hotel Panamericano y desde su ventana sur el panorama presenta una interesante profundidad, distinguiendo en un recorte en el horizonte a los tanques de reserva de agua del Complejo Habitacional Lugano I y Lugano II (1, foto pág. 181), con el nombre oficial de barrio Gral. Savio. Este complejo se inauguró en 1972 y se completó con la construcción del resto de las viviendas; recibe los nombres de Lugano III y Lugano IV; la obra fue encarada a comienzos de la década de 1970 por la Comisión Municipal de la Vivienda de la Ciudad de Buenos Aires.

Por delante de este frente de viviendas se observa en el mismo barrio de Lugano la construcción más alta de la Argentina con posibilidad de acceso al público: la Torre Espacial (2). Es una construcción metálica con dos plataformas circulares a diferentes alturas; una proyectada para restaurante y confitería que jamás se habilitó y la segunda a 185 metros de altura donde funcionó hasta principios de la década de 1990 un mirador panorámico de 360°, luego abandonado y actualmente cerrado por la

6. Horacio Pozzo, “Sarlo, Schorske, Berman: tres aproximaciones a la modernidad, la metrópoli y la periferia”. *SUMMA*, N° 260, Especial 26 aniversario, Buenos Aires, 1989.

7. L. Arthur Korn (traducción de Norberto Chiessa), *La Historia construye la Ciudad*, Buenos Aires, Eudeba, 1963.

imposibilidad de rehabilitarlo ya que en su parte superior funcionan dos emisoras radiales y las reglamentaciones vigentes en materia de Habilitación de Usos impiden el funcionamiento de un lugar con acceso público en altura compartido con emisoras radiales. Destacamos que la torre fue restaurada en 2011 y sus condiciones estructurales y arquitectónicas están en perfectas condiciones de uso.

Recordemos que la Torre Espacial formaba parte del Parque Interama inaugurado durante la intendencia del brigadier Osvaldo Cacciatore a principios de la década de 1980. Posteriormente, caída la concesión con Interama, pasa a manos de la Ciudad de Buenos Aires y el sector recibe el nombre de Parque de la Ciudad. En 1985 se inaugura la torre, que es de origen austríaco, con dos ascensores de alta velocidad, una estructura metálica autosustentada hasta la primera plataforma circular y el resto sustentado por un sistema de cuatro tensores implantados en tierra por sendos prismas de hormigón armado; alcanza una altura de 200 metros.

Acerándonos al macrocentro se yergue con su impactante volumen de gajos verde pastel la cúpula del Congreso Nacional (3), una obra de carácter Académista Neoclásico, con diferentes elementos que la acercan al Eclecticismo, es decir la composición arquitectónica tomando elementos destacables para el proyectista de distintos estilos, integrándolos en una imagen de conjunto que en Buenos Aires ha tenido interesantes resultados con una singularidad digna de ser permanentemente destacada. Sin embargo, hay una tendencia en el conjunto que lo identifica con el estilo Grecorromano, sus columnas, su simetría y las destacables esculturas alegóricas así lo definen. Es un proyecto del arquitecto italiano Víctor Meano de 1889, inaugurado en sus sectores más importantes: las salas de sesiones de la Cámara de Diputados y de la Cámara de Senadores, fachada principal, sectores de acceso, sectores de los salones para eventos, como así también oficinas administrativas de apoyo para las sesiones iniciadas el 1º de mayo de 1906. Desde 1904 las obras estuvieron a cargo del arquitecto belga Julio Dormal ante el fallecimiento de Víctor Meano; fueron terminadas en su totalidad en 1946.

Además, desde este punto de vista, pueden reconocerse los dos ejes céntricos significativos de Buenos Aires: el eje cívico de la Av. de Mayo y el eje sentimental de la Av. Corrientes. La Av. de Mayo es uno de los mojones fundamentales del comienzo de la Buenos Aires moderna, ese paso de la Gran Aldea hacia el mundo urbanístico del último cuarto del siglo XIX, signado por las apertu-

ras de las grandes vías de circulación todavía con tracción a sangre, aunque hacia la última década del siglo el automóvil con motor a explosión comienza a compartir la ciudad con el hombre.

El intendente Torcuato de Alvear imagina la gran vía, ante todo, como apertura de la Plaza de Mayo, hasta ese momento un ámbito cerrado sin perspectivas, apenas logradas las sectorizadas vistas hacia el río aprovechando el quiebre del frente edilicio provocado desde la fundación por la presencia de los bastiones en los ángulos interiores del fuerte. En 1894 se inaugura la avenida y, posteriormente, nace la idea de eje cívico al plasmarse la obra del Congreso Nacional durante la construcción de esta vía. Hoy no solo se mantiene como tal, sino que se ha fortalecido como epicentro de celebraciones y manifestaciones cívicas de euforia o de protesta; seguramente respondiendo a un hecho que no se reitera en todas las ciudades, en nuestro caso es muy curioso verificar que el asiento del Poder Ejecutivo o de la máxima autoridad administrativa se ha mantenido en el mismo lugar desde la fundación de Buenos Aires en 1580.

Primero el Fuerte fue asiento de los gobernadores coloniales, luego desde 1776 residencia o Casa de los Virreyes, a partir de 1810 asiento de los gobernadores criollos, hasta que en 1862 con la definitiva organización nacional ha sido lugar de establecimiento permanente de los presidentes argentinos.

Seguimos observando y encontramos dos estupendas cúpulas color bordó, convertidas en un portal para la iniciación de la Av. de Mayo de oeste a este; es el Edificio La Inmobiliaria (4), netamente Renacentista del arquitecto italiano Luis Broggi, inaugurado en 1909 en un angosto y longitudinal terreno que ofrece hacia la avenida una imagen simétrica y un coronamiento de balcones en forma de *loggia*. Es una de las obras enriquecedoras del sector urbano entre la Plaza Lorea y la calle Santiago del Estero, que junto al Hotel Majestic surgieron en la época del Centenario de la Revolución de Mayo, en 1910.

Por detrás se observa el elevado volumen de 100 metros de altura del Palacio Barolo (5). Es oportuno ampliar algunos conceptos desde este mirador. Inaugurado en 1923, es un edificio de invaluable calidad por sus componentes arquitectónicos dotados de singular creatividad, representativos de mensajes simbólicos trascendentes porque entroncan distintos campos de la cultura, como la historia, las letras, los mitos y la exaltación de los valores del conocimiento; un todo manejado armoniosamente por el genio creador de un arquitecto italiano que



Vista sur, oeste a este, desde piso 23° del Hotel Panamericano. (SL, empalmes DC)

dejó una huella valiosa en la historia de la arquitectura argentina: Mario Palanti.

El Barolo es un edificio ecléctico, donde detectamos elementos del Neogótico en algunos de sus aventanamientos, formas del Románico imitando las curvas de los ábsides, un predominio general de la sinuosidad de las curvas como aporte concreto del Art Nouveau y una composición en la imagen del conjunto de contenido Expresionista. Sus imágenes simbólicas están integradas al conjunto arquitectónico: la construcción se divide en tres partes, el Infierno en los sótanos, el Purgatorio en el desarrollo de los 14 pisos del volumen principal y el Paraíso en la torre hacia el cielo donde se irradia la luz, representada por el faro. El arco y el compás en los ascensores como símbolos masónicos, en referencia a la actuación de Mario Palanti en la Masonería; la existencia de siete ascensores, porque divididos por los 22 pisos se obtiene el valor de Pi o sea 3.14 como componente de la fórmula del círculo; no olvidemos que el círculo era para Pitágoras, el matemático griego, la figura perfecta y Palanti era un encendido admirador del personaje griego y exaltaba siempre en sus obras la figura del círculo. El arquitecto Hilger ha incorporado elementos de análisis en estos enfoques, convertidos en singulares aportes para una tesis arquitectónica con posibilidades de ser demostrada. No en vano sigue siendo en nuestros días un edificio de los más representativos de la arquitectura porteña.

Otra presencia urbana para destacar sobre la misma avenida es el plano inclinado y perforado por aventanamientos del Hotel Castelar (6). Imposiciones de la normativa municipal originaron este interesante remate de varios pisos, abriéndose a un contundente plano inclinado, otra obra destacada del arquitecto Mario Palanti; como con su vecino el Barolo aporta a la ciudad calidad arquitectónica

y en este caso originó un valioso contenido emblemático, porque el Hotel y su café confitería se convirtieron en lugar de encuentro permanente de las cumbres literarias de nuestro país y de Hispanoamérica, entre ellas la presencia del escritor español Federico García Lorca, quien residió en el hotel durante seis meses, orlando con su jerarquía el espacio de la confitería como lugar de inolvidables encuentros culturales. Hoy la confitería del Hotel Castelar es Bar Notable de la Ciudad de Buenos Aires y el Hotel conserva como museo, la habitación ocupada en la primera parte de la década de 1930 por el inolvidable poeta.

Dentro del abra urbana generada por la Av. 9 de Julio nos enfrentamos con el ex edificio del Ministerio de Obras y Servicios Públicos (7), hoy Ministerios de Salud y de Desarrollo Social de la Nación. Es un edificio inaugurado en 1935 cuando aún no se había abierto la avenida, recién en 1952 alcanza la Av. Belgrano. De neto corte Racionalista, con algunos elementos Art Déco, desprovisto de ornamentos y fiel al perfil arquitectónico que el Movimiento Moderno había incorporado firmemente desde principios de la década de 1930, fue diseñado y construido por el Departamento Técnico del entonces Ministerio de Obras y Servicios Públicos con la dirección del arquitecto Belgrano Blanco. Su estructura de hormigón armado fue por escaso tiempo una de las más altas de la ciudad hasta la inauguración en el verano de 1936 del edificio Kavanagh y, como dato anecdótico para esta publicación, mencionaremos el mirador de su azotea, hasta ahora nunca utilizado. La apertura de la Av. 9 de Julio planteó la posibilidad de construir un edificio similar en la línea de enfrente sobre los espacios verdes de la avenida y un puente que los uniera como símbolo del portal sur del microcentro porteño; sin duda



una obra faraónica injustificada, respondiendo a concepciones simétricas y de megalomanía, sin sustento técnico desde el punto de vista urbanístico.

La Av. 9 de julio se abrió por partes, así la definiremos en una apretada síntesis: la primera entre las calles Bartolomé Mitre y Viamonte, inaugurada el 12 de octubre de 1937, previamente el 23 de mayo de 1936 se había inaugurado el Obelisco (18), una construcción de carácter simbólico levantada en sesenta días, según proyecto del arquitecto Alberto Prebisch; de hormigón armado y con una altura de 67.50 metros hoy es la postal más conocida de Buenos Aires en todo el planeta; se erigió para conmemorar los cuatrocientos años de la primera fundación de Buenos Aires, un asentamiento militar que no llegó a constituirse en ciudad según lo estipulado por las leyes de Indias. Además en el lugar se izó por primera vez la enseña nacional en 1811 en la torre de la Iglesia de San Nicolás de Bari que ocupaba el lugar hasta su demolición en 1931.

En una segunda etapa, la Av. 9 de Julio llegó hasta la Av. Córdoba por el norte y a la Av. Belgrano hacia el sur, tramos concretados hacia 1952. Después, recién en 1967 se prolonga hacia ambos puntos cardinales y en la década de 1980 es finalizada entre la Av. del Libertador y el nuevo Puente Pueyrredón sobre el Riachuelo; en poco tiempo más se sumó el empalme con la autopista Arturo Illia, convirtiéndose en una vía fundamental para el entronque norte-sur dentro de la Ciudad de Buenos Aires de los grandes hemisiclos viales del Área Metropolitana: Av. Gral. Paz, Camino de Cintura, Camino del Buen Ayre y Ruta N° 6. Poco antes de su inauguración un artículo periodístico expresaba: “(...) tendríamos así infaliblemente, aunque timoratos contemporáneos se sorprendan, 33 plazas alineadas en el núcleo, en el cogollo

de una urbe que años atrás se avergonzaba con relación a Berlín, Londres, Viena, Paris, Madrid de su menesterosidad de espacios libres”.⁸

Enfrentando el Obelisco, en el encuentro emblemático de Buenos Aires: Av. 9 de Julio y Av. Corrientes, se observa una singular construcción en altura, es un chalet de características cercanas a las Normandas (19), copiado de una construcción de la ciudad de Mar del Plata, ubicado en la terraza de un edificio con vistas a la gran avenida. Su propietario, un gallego extremadamente laborioso, fue Pablo Díaz que lo hizo construir para descansar allí, coronando su edificio de venta de muebles, para evitar viajar a su domicilio del conurbano los fines de semana, cuando se sentía fatigado. Un hecho pocas veces visto que le otorga singularidad al emplazamiento, tan es así que la construcción fue catalogada con protección cautelar por sus valores patrimoniales y ha sido incorporada definitivamente a los hechos curiosos de la historia de nuestra ciudad.

Hacia el sur vemos un conjunto, comprendido entre las calles Piedras, Moreno, Tacuarí y Alsina, con un particular emplazamiento generador de un centro de manzana convertido en espacio verde de acceso público y gratuito, indudablemente una singularidad revitalizadora para ese sector de Montserrat, un remanso donde lo tumultuoso del microcentro se atempera, sosegando el espíritu de los circunstanciales caminantes y de quienes lo utilizan para la pausa diaria al mediodía. Morigera el impacto de los dos grandes edificios del conjunto, en un sector céntrico que carecía de grandes alturas; ahora imponen su presencia el Hotel Intercontinental (8) y el edificio de la empresa IRSA SA (9). El primero es una obra de

8. Heriberto Allende, “Orden de arrasar”, Revista CPAU, Buenos Aires, 1995.

los arquitectos Urgell y Facio; el segundo es del estudio de Mario Roberto Álvarez y asociados, ambos Racionalistas. El de IRSA con aventanamientos corridos en prolongadas tiras horizontales que ofrecen a sus oficinas una visualización total del entorno, enriquecido con el espacio verde del pulmón de manzana y la perspectiva de la Iglesia de San Juan Bautista y su Convento aledaño. Estos rascacielos recortan un horizonte lejano donde se dibujan edificios de propiedad horizontal dispuestos longitudinalmente, demostrativos de su emplazamiento sobre una vía de circulación importante: son los que dan marco a la Av. Mitre en la ciudad de Avellaneda (10), cruzando el Riachuelo.

Si observamos hacia la derecha junto al volumen edificio del Hotel Intercontinental aparece en el horizonte un silo con sus bastones verticales muy claros por la iluminación solar y un coronamiento ocre-beige (11), se encuentra en la margen derecha del Riachuelo a escasa distancia del curso de agua marcando el comienzo del partido de Avellaneda frente al límite administrativo de la Ciudad de Buenos Aires junto al llamado nuevo puente Pueyrredón, inaugurado en la segunda mitad de la década de 1970.

Ahora nos acercamos a nuestro Mirador llegando a la Av. Corrientes, ese eje sentimental de Buenos Aires contenedor en su pasado y en su presente del espíritu de los divulgados “cien barrios porteños”; aunque en escala menor todavía se respiran y se advierten los valores intangibles de nuestra ciudad: bohemia nocturna, bullicios en las salideras de los espectáculos públicos, tango y rock nacional, recuerdos conmovedores en el nombre de personajes de la porteñidad grabados eternamente en el bronce de las placas callejeras, en imágenes y sonidos de sus escaparates, en las largas charlas de los parroquianos, habituales o no de sus innumerables cafés y confiterías; componentes tangibles e intangibles percibidos por los sentidos penetrando en el alma de los visitantes por diversos medios cognoscitivos, aquellos escuchados en la tradición oral, en las anécdotas de café, en las lecturas y los que transmite el alma porteña desde la particular idiosincrasia de los habitantes de Buenos Aires.

A pesar del cambio en las costumbres, del desarrollo de otros centros barriales en la ciudad convertidos hoy en populosos lugares de encuentro, la Av. Corrientes en determinadas horas sigue ofreciendo mojonos donde puede reconocerse como en ningún otro lado el espíritu de las tradiciones ciudadanas, producto de una diversidad social que la llevó a la fama en gran parte del planeta.

Se hizo famosa cuando era angosta y lucía el título modesto de calle, exacerbado por su actividad cultural, en encuentros de hombres de las letras, en sus librerías y por haber sido disparadora del tango de orquestas desde las primeras décadas del siglo XX y visitada por los artistas más famosos del mundo.

Recorrer su anecdótico no es el objetivo de la presente publicación; sería menester una dedicación total a este tema para desarrollarlo en profundidad con una colección de publicaciones por su vastedad y singularidad. Además, existe una enorme gama de posibilidades en este desarrollo temático, abarcado ampliamente en varias décadas de historia porteña por afamados escritores que magistralmente penetraron en el alma de sus esquinas, en la nebulosa de sus recuerdos para enseñarnos a soñar con una ciudad que no conocimos y a conocer personajes trascendentes, hoy añorados, porque constituyen parte preponderante del andamiaje donde se asienta nuestra identidad.

La Corrientes angosta dejó de serlo en 1937 cuando es finalizado el ensanche de su último tramo, entre las calles Carlos Pellegrini y la Av. Leandro N. Alem; el tramo en el macrocentro entre Callao y Cerrito se había finalizado en 1930 y con la demolición en 1931 de la Iglesia de San Nicolás de Bari quedó expedito el lugar para inaugurar el 23 de mayo de 1936 el Obelisco.

Curiosamente, el espíritu de esa arteria angosta, quizás favorecido por la más estrecha relación entre ambas aceras, no se perdió con su ampliación y en algunos aspectos se acrecentó, sustentado por la magnitud y la trascendencia de sus espectáculos con componentes socioculturales de indiscutible envergadura. Recordemos que hasta 1960 solamente en el rectángulo comprendido por las calles Esmeralda, Corrientes, Carlos Pellegrini y Lavalle se podían contar más de veinte salas de cinematografía y varios teatros.

El crecimiento del tránsito de vehículos, al convertirse en amplia avenida, incrementó el ruido ambiental, pero no marcó tantas diferencias, las fotografías y filmaciones antiguas siempre han mostrado una Corrientes angosta atestada de tránsito.

En Av. Corrientes 830 vemos el Teatro Ópera (12), un lugar predestinado para edificios teatrales porque desde el último tercio del siglo XIX se dieron en ese predio distintas construcciones que albergaron destacados edificios teatrales. El primer Teatro Ópera estaba retirado de la línea de edificación, conformando una intención de atrio donde la gente se acumulaba para esperar el inicio de las funciones y se dispersaba cuando finalizaban. Era

una obra de arquitectura de neto corte Neoclásico, como mensaje simbólico de mimetizar el teatro como actividad rectora cultural en las grandes civilizaciones clásicas, fundamentalmente la griega. Al remodelarse avanzó su fachada hasta la línea municipal de edificación con el aporte del arquitecto Julio Dormal; así continuó hasta la temporada de 1934 y en menos de un año, durante 1935, se construyó el actual edificio según el proyecto del arquitecto Albert Bourdon, un especialista en la materia que dejó en la ciudad otras obras para salas de espectáculos de gran calidad como el cine Roca. Ahora con un claro Art Déco de gran calidad ornamental en su interior y fiel a la tendencia de aquellas décadas de construir imágenes en aquel estilo arquitectónico para las salas de espectáculos, más que por la tendencia neoyorquina, por un atavismo cultural del autor tendiente a seguir este estilo en sus realizaciones.

El edificio llegó hasta nuestros días en perfecto estado de conservación luciendo las mejores galas de una arquitectura Art Déco de jerarquía y de una respuesta técnica excepcional en su aspecto específico: la gran calidad acústica que la caracteriza. Había desaparecido con el viejo teatro una obra de elevado nivel arquitectónico, recuperada y actualizada en otra de un excelente Art Déco; situaciones de cambios edilicios que no llegan frecuentemente a resultados de excelencia como este, excepción merecedora de una reflexión, donde una nueva construcción surgida de una demolición de un edificio valioso se convirtió en poco tiempo en otro ejemplar arquitectónico de gran calidad patrimonial. Quizás se deba a la responsabilidad de inversores y profesionales de la construcción que estuvieron a la altura de semejantes circunstancias, enriqueciendo el patrimonio arquitectónico ligado a la esfera del espectáculo, precisamente en la Av. Corrientes.

Frente al Ópera se encuentra el Teatro Gran Rex (13) y su fachada de corte Racionalista, inauguró en Buenos Aires las salas de espectáculos y los edificios de ingreso masivo de público, con una resolución que conforma las líneas puras del Racionalismo con las nuevas tecnologías en materia de acondicionamiento de aire, dispositivos de salida, servicios contra incendio, nuevos sistemas de iluminación y la integración subterránea de una gran playa de estacionamiento para comodidad de los espectadores, en anticipada interpretación de la masividad del automotor de nuestros días, realidad evidente al extremo de haberse convertido en condicionante principal de todos los programas de necesidades en materia arquitectónica en el caso de edificios para

espectáculos masivos. Su autor es el arquitecto Alberto Prebisch, un introductor y cultor del Racionalismo que en el espacio interior apela a respuestas morfológicas del Art Déco, manteniendo la tradición neoyorquina para la sala de proyección y espectáculos; en la fachada una enorme superficie vidriada transparente hacia la Av. Corrientes las luces interiores y el movimiento del público en los diferentes niveles, como un mensaje poético que rima con los del “embrujo de luces por Corrientes...”, según la referencia tanguera. Actualmente sigue siendo el teatro más grande de la ciudad con una capacidad de 3.500 espectadores.

Si avanzamos con la observación hacia el río, detectamos la notoriedad de altos rascacielos, todos de uso administrativo con oficinas y empresas comerciales. Son rupturas del tejido urbano sin un aporte sustancial en materia arquitectónica y mucho menos en materia urbanística. Tanto la Galería Santa María del Buen Ayre (14) como el edificio de Petrobras (15) que comenzó siendo el edificio Pérez Companc; están enclavados en la trama de calles angostas del microcentro y rompen con su volumen monumental el perfil edilicio del entorno, proyectando sombras notorias y fuertes corrientes de aire en los días ventosos para sus pequeños edificios vecinos.

Pero el ejemplo más notable de ruptura del tejido urbano es el actual Banco Patagonia (16), obra del estudio Sánchez Elías y Peralta Ramos, construido en Av. de Mayo y Chacabuco esquina noroeste; conformando una enorme pantalla que obstaculiza la visión de perspectiva que fundamentó entre otros conceptos el emplazamiento de la Av. de Mayo, entre dos espacios verdes emblemáticos: Plaza de Mayo y Plaza de los Dos Congresos. Genera un retiro en la ochava acompañado de un vacío edilicio, ajeno a la integración que se proponía con las cúpulas en las ochavas, construido además en un marco normativo producto de la ordenanza de las excepciones urbanas del entonces Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires.

Cuando la comuna de Buenos Aires alcanzó en 1996 su autonomía, la nueva gestión derogó semejante inequidad e irregularidad, que lamentablemente le ocasionó a la ciudad diversas rupturas en el tejido urbano del macrocentro, sin posibilidad de retorno.

Finalizamos con el alto edificio del Hotel las Naciones (17) del arquitecto Bortagaray padre en Esmeralda y Corrientes, despersonalizado, elefantiásico para la proporción humana, ajeno con la tradición cristalizada en esa esquina y convertida en recuerdo para la mayoría; sin denominaciones evocativas, con placas alusivas desaparecidas



Vista norte, de oeste a este, desde el piso 19° del Hotel Panamericano. (SL, empalmes DC)

se suma a la pérdida definitiva en la esquina sudeste de aquel conjunto edilicio inolvidable, abrazando en correcta proporción toda la ochava, con el demolido teatro Odeón por la calle Esmeralda; una estupenda construcción neoclásica del arquitecto Fernando Moog que albergó gran parte de la historia de la cultura de la ciudad.

Con él se fueron sus espectáculos teatrales, los actores que poblaron su escenario y la última interpretación del bandoneón de Buenos Aires, me refiero a “Quejas de bandoneón” en el fueye de Aníbal Troilo; en la madrugada siguiente a esa actuación fue víctima de una descompensación física que lo llevó a la dimensión sin retorno en el mes de mayo de 1975. Pocos años más tarde era demolido el teatro y de la esquina con la confitería y el hotel del primer piso solo quedaron recuerdos y añoranzas, como aquellas de “...esquina rea, cualquier cacatúa sueña con la pinta de Carlos Gardel”, como ariete exitoso durante la espera de una cita anhelada.

Al trasladarnos hacia los aventanamientos enfrentados con la zona norte de la ciudad (fotos págs. 184 y 185), se infiere de inmediato un desarrollo mucho mayor de las construcciones en altura en relación con la visión sur de la Ciudad de Buenos Aires. El horizonte está recortado abrumadoramente por altos edificios hasta más allá de la Av. Gral. Paz.

La zona norte ha sido históricamente beneficiada con las primeras inversiones en materia de infraestructura urbana, como respuesta a su crecimiento. Es muy conocido el argumento del éxodo de la zona céntrica en el sector de los barrios de Montserrat y San Telmo a partir de las epidemias sucesivas de cólera y fiebre amarilla entre 1867 y 1871; hecho mensurable y comprobable porque los sectores adinerados huyeron hacia lugares más aireados, con menor concentración de población y así ocupa-

ron sectores importantes de la franja norte de la ciudad entre Recoleta y Belgrano. Pero si bien estos episodios constituyeron un disparador del movimiento poblacional, la razón fundamental pasa por las inversiones que se realizaron en el norte de la urbe en los últimos veinte años del siglo XIX, al amparo del crecimiento económico de los sectores propietarios de la tierra en la pampa húmeda, beneficiados por la política de Estado que permitió incorporar a la Argentina al mercado mundial como uno de los mayores proveedores de materia prima agropecuaria en el mundo.

Los palacetes y las construcciones de alta categoría y calidad arquitectónica poblaron los barrios de Recoleta, Palermo y Belgrano como residencias de las familias de altos recursos económicos y ya entrado el siglo XX, las viviendas de alquiler en altura posibilitaron la densificación de construcciones y el arraigo de la población en un sector que ofrecía los mejores servicios urbanos, espacios verdes en alta proporción y un agregado virtuoso: las mejores vistas hacia el estuario del Río de la Plata desde la cima de las barrancas. Paradójicamente a lo largo del siglo XX, la enorme densificación de las construcciones por el aumento del valor de la tierra, conformaron pantallas y ocultaron el río, solamente se puede observar en nuestros días desde la parte superior de los altos rascacielos que reemplazaron a los palacetes de alto valor patrimonial, víctimas de la demolición permanente.

Marchas y contramarchas de la planificación urbana durante décadas, resultante de las leyes del mercado de oferta y demanda en función del valor de la tierra, muy lejos de una planificación adecuada tendiente al equilibrio ambiental y al objetivo superior de preservación de la calidad de vida de los habitantes.



En ese horizonte haremos, por razones didácticas, una apretada síntesis de los edificios a mencionar, ante la imposibilidad de referirnos a todos ellos. Comenzaremos por destacar los de mayor altura por ser los más identificables, haciendo un recorrido visual de noreste a su-sudeste.

Comenzamos con el edificio Le Parc (20) ubicado en la manzana de la ex Terminal Centenario de Tranvías, entre las calles Cerviño, Godoy Cruz, Demaría y Oro en el barrio de Palermo. Una obra inaugurada en 1994 del estudio del arquitecto Mario Roberto Álvarez; edificio implantado en el centro de una manzana con solamente 1.000 metros cuadrados de pisada (superficie sobre terreno) rodeado de espacios verdes que conforman un fuelle de aproximadamente 9.000 metros cuadrados alejándolo de las arterias perimetrales e intentando morigerar el impacto ambiental con su entorno que por otra parte, según las expresiones de su autor, consideraba al edificio exento para destacarlo volumétricamente y para que no se disperse su imagen en la línea de edificación de la trama urbana. Indudablemente se proyectó sobre una parcela única y al tenor de las normativas de zonificación urbana del área se logró alcanzar una altura cercana a los 158 metros, que lo convirtieron en el edificio más elevado de Buenos Aires y de América del Sur en su momento, quitándole el cetro de altura al famoso edificio ALAS de la década de 1950 de 132 metros. Coronado por un mirador en torno a sus instalaciones de infraestructura, aunadas por un techo tapa que caracteriza el remate como un plano límite en la elevación recortada en el firmamento.

Curiosamente los edificios de mayor altura de Buenos Aires siguen siendo hasta nuestros días de viviendas residenciales; en otras megalópolis del planeta pertenecen

generalmente a empresas y particularmente a empresas del capitalismo financiero, en aras de una competencia institucional, donde la escala superior del poder y las mayores alturas se mimetizan en la construcción de un mensaje de trascendencia en la comunidad y en el espacio geográfico que los alberga.

Inmediatamente observamos otro edificio de aspecto cuadrangular, es el ubicado en Av. del Libertador 4444 (21) también del estudio de Mario Roberto Álvarez, con privilegiada ubicación frente al Hipódromo de Palermo, retirado de la línea oficial de edificación se recorta por emplazamiento y altura del frente edilicio de la avenida mencionada, realzando su implantación con un espacio verde que lo separa de la calle y lo revaloriza visualmente. Es habitual encontrar la toma de partido con estos emplazamientos retirados de la línea oficial de edificación, en los proyectos surgidos del estudio del arquitecto Mario Roberto Álvarez y asociados, cuando las características del predio lo permiten.

Seguimos la observación hacia la derecha y la caladura enorme en la fachada del rascacielos más alto de Buenos Aires nos enfrenta, es el Le Parc Figueroa Alcorta con su torre Cavia de 173 metros de altura (22), obra del estudio del arquitecto Roberto Aisenso.

Luego nos acercamos, y a corta distancia de la Embajada de Francia observamos los Altos de Alvear (23), un edificio de la década de 1980 del estudio de Mario Roberto Álvarez, que destaca su fisonomía de altura en el entorno de la Av. Alvear, otra vez con una construcción retirada de la línea oficial con jardines de fachada de libre acceso que por su emplazamiento disimula la perturbación volumétrica de la enorme construcción, en la zona característica de los palacetes porteños de las familias tradicionales de la sociedad argentina.

Por detrás surge la impactante pantalla alabeada del Edificio Sud América, en Cerrito y Posadas, construcción de 1960 con la tradicional uniformidad en toda su altura del Racionalismo en los rascacielos de aquellos años. Una obra para viviendas del arquitecto Arturo Dubourg (24).

Desde fines del siglo XIX, existen los palacetes que aportan una imagen pintoresca, no exenta de calidad arquitectónica, en sus expresiones de predominio Neoclásico y en las Eclécticas de la mayoría. Algunos de fines de siglo XIX y principios del siglo XX han llegado a nuestros días; entre ellos el palacio Harilaos Olmos, de 1909, del arquitecto Eduardo Le Monnier, actual Nunciatura Apostólica; el palacio Hume, de 1894, del arquitecto Roberto Ryder, actual palacio Maguire y el palacio Casey, de 1894, también del arquitecto Roberto Ryder. El resto de los palacetes de la Av. Alvear son del primer tercio del siglo XX, hasta llegar a la Embajada de Francia, de 1909, ex palacio Ortiz Basualdo; perfectamente visualizado desde nuestro mirador porque la Av. 9 de Julio muestra una marcada curva, precisamente para evitar el edificio de la Embajada (25), que increíblemente estuvo a punto de ser demolido durante la prolongación de la gran avenida norte-sur en la intendencia del gobierno militar del brigadier Osvaldo Cacciatore. Se hubiera perdido una joya arquitectónica, obra de Pablo Pater, de neto perfil de la escuela Beaux Arts magníficamente sintetizada con una estupenda resolución. Por detrás de ella vemos frente a la plaza Carlos Pellegrini el palacio Atucha (26), de 1924, una obra de René Sergent, aquel arquitecto francés que nos legara varias obras de categoría en Buenos Aires y en el norte de nuestra ciudad, con el hecho curioso de haberlas proyectado desde Francia sin venir a Buenos Aires; para llevarlas a cabo dependían de la interpretación por parte de estudios argentinos imbuidos del espíritu francés. Convertidos en intérpretes lúcidos de aquellos envíos, pero con la razonable incorporación de improntas personales en esa confluencia artística que nos legó Europa y que supimos aprehender y enriquecer en decenas de proyectos. El resultado es un eclecticismo con elecciones muy particulares en lo formal y ornamental, que jamás modificaron la tipología y el espíritu rector de los diseños llegados de Francia, en una concreción de rigurosa calidad.

Entre los estudios que recibían, modificaban y ejecutaban los proyectos en nuestro país, es dable destacar el de los arquitectos Lanus & Hary y el de Gainza & Agote. Para finalizar, mencionamos el palacio Casares de la década de 1920, de Juan Antonio Buschiazzo, actual Jockey Club de Buenos Aires y el palacio Alzaga-Unzué

de Roberto Prentice. de 1919, hoy perteneciente a una famosa cadena hotelera internacional.

Cruzando la Av. 9 de Julio hacia el sudeste encontramos el famoso “rulero” o Prouurban (27) del estudio de arquitectura Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona y Viñoly, un edificio cilíndrico de oficinas en el que todas enfrentan el exterior, una caja central de escaleras y sectores de servicio y una nervadura vertical donde se aloja la escalera de escape en caso de siniestros, independizada del conjunto y conformando una muy visible caja de hormigón armado. Construcción netamente Racionalista, funcionalista y monumental, donde las plantas libres ameritan la transformación permanente del espacio de uso de las oficinas y los aventanamientos poseen un tratamiento para el tamizado del paso de los rayos solares, de cara al destino oficinesco del conjunto y a las vistas hacia el entorno.

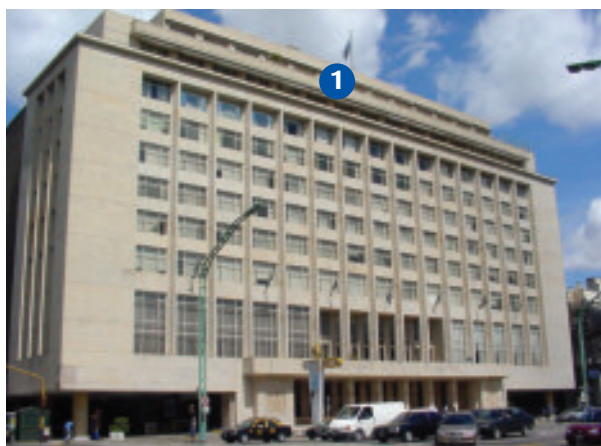
Luego se impone claramente ante nuestros ojos la imagen del edificio Brunetta (29), en Esmeralda y Santa Fe, obra del estudio de Pantoff y Fracchia con su volumen prismático rectangular y un revestimiento de carpintería integral de aluminio hasta su remate. Tiene aventanamientos horizontales continuos, aristas puras en sus bordes, uniformidad formal en su totalidad como exaltación de las formas puras; el típico edificio extruido, término usado cuando un edificio tiene un volumen de geometría uniforme en toda su altura, parafraseando los escritos del arquitecto Luis Grossman, al comparar con el proceso de extrusión en la elaboración de un perfil de aluminio; se moldea el material todavía blando por la alta temperatura y se lo hace atravesar por una ranura de forma predeterminada. La uniformidad volumétrica era una característica marcada en los edificios del Racionalismo Contemporáneo de la década de 1950 y parte de 1960; frecuentemente utilizado por Mies Van Der Rohe en sus diseños de rascacielos.

Por detrás notamos otro rascacielos como contracara, que en su coronamiento muestra columnas Neoclásicas y luego una escalonada cúpula con un cupulín ornamentado, conformando un templete cargado de aditamentos del clasicismo aunque con elementos ornamentales de otra procedencia que demuestran un aporte ecléctico, todo dentro de un perfil historicista; me refiero al rascacielos Mihanovich (28) de 1929, construido por el estudio de los arquitectos Calvo, Jacobs y Jiménez.

Luego, como una muestra más de la diversidad de nuestra arquitectura porteña, aparece el edificio de la Cancillería (30) en Arenales y Esmeralda, de carácter Posmoderno con la arquitectura que ofrecía la década de 1990, que

intentaba evocar formas clásicas con materiales de hoy en una caricatura de aquellas formas, sin rigor alguno ni como imitación, en un ensayo por recordar tipologías académicas con síntesis formales ajenas al espíritu historicista. Estos conceptos se registran, entre otros aspectos, en la marquesina a gran altura con vidrios espejados y una rómora de cornisa en su remate con la intención de evocar la arquitectura Academicista de algunas expresiones de alta calidad de su entorno, como el palacio Anchorena, ahora palacio San Martín para recepciones de la Cancillería y el cercano Palacio Paz, cruzando la Av. Santa Fe. Otra estructura en altura frente a la Plaza San Martín es el rascacielos Pirelli (31), en la ochava de Juncal y Maipú. Es una construcción con paramentos de hormigón a la vista de espíritu Brutalista con una muestra de su importante estructura de sustentación como elemento distintivo del diseño de conjunto. El arquitecto Bigangiori ha fundamentado su diseño en la impronta estructural de un importante calculista de estructuras de hormigón armado, el ingeniero Levallaz. Tan es así que el edificio muestra un coronamiento en altura con un plano de hormigón armado como techo tapa con una plataforma para el descenso de helicópteros. Es un edificio para actividades empresariales y el conjunto es una respuesta lineal a las funciones administrativas que allí se realizan.

Por último, mencionaremos el tradicional edificio Kavanagh (32), recurrente en estas páginas, siempre seremos recurrentes con esta joya de la arquitectura en altura porque es el edificio sin igual en nuestra ciudad. Al inaugurarse en enero de 1936 significó una avanzada arquitectónica hacia la modernidad, por su equipamiento de última generación y su excepcional emplazamiento destacando su recorte Art Déco, integrado a la barranca de plaza San Martín. Un proyecto del estudio de arquitectura Sánchez, Lagos y De la Torre que aún en nuestros días es pieza de estudio en diversas exposiciones y publicaciones internacionales por su diseño avanzado y de alta calidad, tanto en sus detalles como en su concepción de conjunto; además aportándole a la ciudad un pasaje vehicular posterior que integra dos sectores del entorno y crea vistas posteriores muy diferentes de las mostradas por sus distintos paramentos de la fachada. Debemos advertir que algunos edificios se observan en más de un mirador, entonces necesariamente repetimos algunos conceptos como expresión fidedigna del mensaje divulgado en cada uno de los miradores del programa, entendiéndolos como mensajes individuales y aislados en función de diferentes visitantes en cada uno de los encuentros.



Edificio central del ACA. (5L)

Mirador del ACA, Automóvil Club Argentino

Ubicación: Av. del Libertador 1850. Palermo.

Este Mirador fue incorporado en 2012 (luego en 2013 agregamos Santa Rosa de Lima); es la sede central del Automóvil Club Argentino. Es un edificio de avanzada dentro de la primera etapa del Racionalismo en la entonces denominada arquitectura moderna; pero un Racionalismo no exento de monumentalismo y simbolismo conjugados en una coherente interacción, porque conlleva el fuerte mensaje institucional del Automóvil Club Argentino para expresar en su sede central el crecimiento y su confianza en el futuro, al tenor del desarrollo del parque automotor como instrumento de transporte al servicio de los usos cotidianos y de las crecientes escaladas turísticas que en 1942, año de habilitación del edificio, mostraban un valor potencial incalculable.

Es una obra del ingeniero y arquitecto Antonio Ubaldo Vilar, profesional ligado a la institución automovilística donde había realizado varias decenas de proyectos concretados en obras en diferentes lugares del país. Para la sede central de la Av. del Libertador, Vilar se rodeó de un conjunto de destacados profesionales de la arquitectura que lograron un proyecto de avanzada en los aspectos funcionales y en la expresión de la imagen de conjunto; hago referencia a Jorge Bunge, Héctor Morixe, el estudio Sánchez, Lagos y De la Torre y el estudio Jacobs, Jiménez y Falomir.

El sector administrativo es un volumen prismático rectangular que ocupa toda la cuadra sobre Av. del Libertador y remata en una confitería mirador desde donde se observa el entorno (1), muy chato en los principios de la década de 1940, actualmente con un follaje verde en su entorno inmediato, las plazas República de Chile y Re-

pública Oriental del Uruguay, que permiten valiosas vistas hacia el Río de la Plata y Barrio Parque. Recordemos que la Confeitería y Restaurante Mirador se constituyó hasta 1985, el año de su cierre, en un sitio emblemático como lugar de encuentro para socios de la institución y figuras famosas de los diferentes ámbitos de la vida argentina. Conocido por sus espectáculos musicales, sus actos culturales y sociales, y las inolvidables recepciones a los deportistas del automovilismo del mundo entero, entre ellos: Juan Manuel Fangio, José Froilán González, los hermanos Gálvez, el francés Jean Berá, el inglés Stirling Moss, el italiano Ascari y tantos otros que marcaron páginas de oro en este deporte.

El sector de servicio con los talleres, la estación de abastecimiento de combustible y las rampas en hemiciclo de circulación para los vehículos, por sus funciones y actividades con permanente riesgo de incendio, está construido con materiales aislantes. Volúmenes edilicios separados para funciones diferentes, sin duda un partido arquitectónico muy claro con un tratamiento de superficies y paramentos interiores que lucen materiales nobles, y han perdurado con niveles de relevante calidad a pesar del intenso uso de una institución pública que recibe miles de personas diariamente y debe contener las adecuaciones funcionales que merecen las renovadas actividades, producto de nuevas circunstancias sociales y de la incorporación de renovadas tecnologías. Las aristas puras en el tratamiento de los paramentos de la fachada principal, un aventanamiento definido por nuevos tipos de carpintería metálica en función de las perspectivas que ofrece el entorno, muestran la intención de integrarlo al espacio urbano sumado a las plantas libres que ofrecen la posibilidad de la adecuación permanente; son características identificatorias de la arquitectura moderna y de las pautas Racionalistas que arrasaban progresivamente, en aquellos años, con las constantes historicistas en la ornamentación general tanto de interiores como de exteriores.

Es un edificio que por sus valores arquitectónicos ha sido catalogado con Protección Estructural según las normativas vigentes en la Ciudad de Buenos Aires y fue elevado a la categoría de Monumento Histórico Nacional según las normativas del Estado nacional.

Ambas distinciones muestran el reconocimiento de valores tangibles e intangibles de una construcción referente de una época y de la memoria de la comunidad argentina, más allá de la porteña; sus alcances son las referencias que han llegado al seno de la comunidad identificada con la obra del Automóvil Club Argentino, por la seguridad en las rutas, la concientización en la necesidad de man-

tener una estricta responsabilidad para quienes están a cargo del volante en los automotores y la difusión de las actividades turísticas, para popularizar la posibilidad de viajar dentro del país para la mayor cantidad de personas con el objetivo de favorecer el intercambio cultural regional y coadyuvar con el desarrollo de la llamada industria sin chimeneas.

El turismo que fomentó el ACA constituye un hito de avanzada en una época donde esta actividad no tenía el desarrollo de nuestros días y tampoco ocasionaba los impactos en el patrimonio cultural que se detecta en nuestros días; resultante de la falta de planificación requerida ante el desarrollo masivo de un turismo necesario para el intercambio cultural y para el movimiento de la economía regional.

El sobreuso de los espacios públicos que implica esa masividad y los deterioros inexorables por actos vandálicos son hechos concretos, aunque controlables, si la planificación turística se conjuga con la gestión integral de las actividades relacionadas con el patrimonio cultural: difusión, políticas de crecimiento en áreas patrimoniales, intercambio regional y contralor de las actividades económicas generadas por el intercambio. La colaboración del ACA para una política integral turística ha sido permanente desde sus distintas sedes en todo el país.

En el emplazamiento del edificio del Automóvil Club Argentino y desde nuestro mirador del piso 9º, se nos presenta un paisaje con un horizonte pintado por las marrones aguas del Río de la Plata, que cambian al gris o desaparecen ante circunstancias brumosas, y de acuerdo con estas circunstancias, varían la profundidad del campo óptico. (fotos págs. 190 y 191).

De izquierda a derecha, destacamos la enorme pantalla de la Torre Ocampo (1), en Av. del Libertador 2201; es una obra de los arquitectos Lier y Toncognoguy que exhibe la expansión de los ambientes principales de los departamentos con orientación este-noreste, en un recorrido de avances y retranqueos para buscar perspectivas cambiantes, que modelan así su fachada en busca de las mejores visuales y orientación, solo dejan las zonas de servicio en la fachada posterior. Esta es una característica de este estudio de arquitectura: diferenciar las fachadas según el destino de los ambientes y en función del entorno, para jerarquizar las mejores orientaciones tanto geográficas como paisajísticas. Los edificios Santours I y Santours II (2) sobre la calle San Martín de Tours 2836 se observan por detrás del volumen notorio del edificio anterior; ambos muestran la continuidad envolvente de los aventanamientos en una imagen de líneas horizontales,

quizás con la intención de atenuar visualmente su altura en el contexto particularmente chato de Barrio Parque, conocido popularmente como Palermo Chico. Estos dos edificios son de fines de la década de 1970 y principios de la de 1980, con el característico lenguaje formal internacionalista con sus evidentes aristas puras, prominentes bandas horizontales que destacan los bordes de las losas, su remate con el tratamiento arquitectónico del tanque de reserva de agua; todo el compendio que caracteriza las obras del arquitecto Mario Roberto Álvarez.

Seguimos encontrándonos con altos edificios, ahora con tres construcciones emplazadas en los terrenos que pertenecieron al Canal 9 de televisión, donde desarrolló hasta fines de la década de 1950 sus actividades en una segunda etapa el famoso local de comidas y actividades bailables, el Armenonville, luego Les Ambassadors.

Podemos ver en este conjunto, de izquierda a derecha, la Torre Castex (3), en Castex 3745; una obra de Clorindo Testa y Francisco Bullrich, con elementos en el conjunto de hormigón a la vista y un cubo como remate del mismo material mostrado en crudo. Luego la Torre Salguero (4) en Salguero 3031, otro edificio de Mario Roberto Álvarez finalizado en 2008; sigue las líneas habituales del famoso arquitecto, siempre fiel al Racionalismo del Movimiento Internacional, que adquiere dentro del conjunto de su obra un carácter de valor patrimonial por su persistencia en un estilo, que comenzó a desarrollarse en la década de 1930 con Le Corbusier y Mies Van Der Rohe; la torre remata en un tanque curvo que recuerda nuevamente otras obras del arquitecto Álvarez, identificadas en el remate por la recurrencia formal empleada.

El otro edificio del conjunto se ubica en los ex terrenos del Canal 9 de televisión, es la Torre Gelly (5) de Gelly 3368, construida por la empresa del arquitecto Perelmuter sobre el estrecho Pasaje Gelly; logra un fuerte remate escalonado retranqueándolo de la línea oficial de edificación, en función de las alturas permitidas para el lugar.

La siguiente referencia está relacionada con el rascacielos más alto de la Argentina, es la Torre Cavia (6) del conjunto Le Parc Figueroa Alcorta. Se trata de una obra del estudio del arquitecto Roberto Aisenson con una altura superior a los 173 metros y la significativa perforación del tabique de hormigón armado en su remate, que facilita su identificación en el horizonte urbano y permite un mejor comportamiento estructural en semejante altura ante la presión de los vientos. Es el segundo rascacielos Le Parc construido por el estudio de Aisenson. El primero, Le Parc Cerviño inaugurado en 1995, es del estudio de Mario Roberto Álvarez, y tiene la particularidad

de haber superado después de 48 años la mayor altura de Buenos Aires que por entonces detentaba desde 1957 el Edificio Alas, con sus 132 metros.

En otro plano de alturas encontramos, apenas por encima de la masa arbórea de Palermo Chico, el ex Palacio Salas (7), donde vivió la familia Dodero entre 1914 y 1921. Hoy es la residencia del embajador de España. La construcción en curvado abrazo abarca la esquina de la calle Mariscal Castilla 2720, con un diseño de evidente imagen Borbónica, obra inicial de Carlos Nordmann, fue remodelado para la Embajada de España en 1923 por el estudio de los arquitectos Aranda y Repetto; quienes además de algunas modificaciones en la fachada adaptaron los interiores para la nueva función que recibiría el edificio, incorporando un definido Luis XIV al salón principal de recepciones. Los arquitectos Aranda y Repetto han mostrado gran ductilidad en la interpretación de los estilos españoles para su implantación en la Ciudad de Buenos Aires; el Teatro Nacional Cervantes es un digno ejemplo.

El ex Palacio Tornquist (8), construido por el arquitecto Alejandro Bustillo para la familia Tornquist en 1929, es en la actualidad sede de la Embajada de Bélgica. Abarca también una esquina en la calle Rufino de Elizalde 2820, coronada por un frontis triangular que distribuye con estricta simetría al resto de los aventanamientos y ornamentos de la fachada, de neto corte Renacentista y con elementos que recuerdan las pautas de Andrea Palladio, uno de los grandes tratadistas de la arquitectura Renacentista italiana.

Más cerca de nuestro punto de observación distinguimos la blanca fachada de la Casa de Grand Bourg (9), perteneciente al Instituto Nacional Sanmartiniano en la calle Mariscal Castilla, intersección con la calle Alejandro Aguado. Ofrece un remate amansardado, es una copia de la casa del Libertador José de San Martín en la campiña francesa de Grand Bourg con la particularidad de ser un tercio más grande que la original. Un curioso detalle que conlleva diferentes interpretaciones, quizás entroncado con una época de la historia argentina relativamente reciente: la casa se inauguró en 1946, donde se realimentó la figura del general San Martín ante la cercanía del año 1950, centenario de su fallecimiento. La dimensión de un volumen arquitectónico no enaltece la trayectoria de los hombres, aunque haya sido su lugar de residencia; San Martín siempre manifestó una humildad ejemplar ante la envergadura del poder. La trayectoria de los hombres se enaltece por la capacidad intelectual, la conducta y los valores cívicos inquebrantables en defensa de la libertad y de las instituciones de



Vista desde el piso 9º del ACA. (SL, empalmes DC)

la patria, principios genuinos reconocidos en la figura del Libertador y proyectados hacia la posteridad.

Vemos también la ex residencia de la familia Lariviere Dosé (10), ubicada en Av. Pte. Figueroa Alcorta 3102. Inaugurada en 1939, con su nítida mansarda, es otro de los palacetes de Palermo convertidos en sede diplomática, en este caso funcionan dependencias de la Cancillería de España. El estilo de la obra es el llamado francés moderno; fue realizada por el estudio de los arquitectos Acevedo, Becú y Moreno.

Frente a nuestro observatorio, casi en línea recta, vemos el alto edificio de la Torre Grand Bourg (11), obra del estudio Atelman, Tapia y Fourcade, de aspecto historicista y muy controvertida para la crítica arquitectónica. Es en realidad un falso histórico, porque su proyecto es de fines de la década de 1990 y se pretendió jerarquizar el edificio con un concepto impuesto por las inmobiliarias, a partir de la tesis de que las características históricas o “de estilo” le otorgan jerarquía a la construcción; claramente con el único objetivo de revalorizar el metro cuadrado construido en función de una mejor inversión comercial. Nada más alejado de la consideración de un edificio con valores patrimoniales o de rescate de aquellos valores, además con técnicas modernas imitando terminaciones constructivas históricas que eran el resultado de otro tipo de materiales y de otro contexto histórico; carece de autenticidad, un valor fundamental a considerar en la definición de cualquier bien cultural para aquilatarle valores de interés patrimonial.

En un plano inferior y frente al edificio del ACA, luce su corbusierana imagen la Embajada de Chile (12), una obra de varios arquitectos chilenos encabezados por Covarrubias, un destacado profesional trasandino cultor del Internacionalismo de Le Corbusier, émulo de Emilio Duhart, el destacado arquitecto chileno intérprete fiel en

el país trasandino de las ideas del genial arquitecto suizo francés. Ha dejado en esta construcción de la década de 1970 una contundente impronta Racionalista destacada sobre la pequeña elevación del terreno, dentro de la amplitud despejada de la plaza República de Chile.

Sobre el sector derecho de nuestra observación, los cuatro prismas cuadrangulares del Canal 7 (13) de televisión lucen sus aristas puras y su espigada torre tanque circular mostrándose a la urbe, inaugurados en 1978 para las transmisiones en color hacia el mundo del Campeonato Mundial de Fútbol; son a pesar de los esfuerzos de los calificados proyectistas una irrupción poco deseada dentro de la horizontalidad y expansión del espacio verde circundante. Debemos reconocer la sana intención del estudio Manteola, Santos, Gómez, Solsona y Viñoly de morigerar su presencia con un enorme espacio de transición en declive entre los edificios y el espacio verde, como una forma de integración paulatina al entorno; son evidentes las necesidades funcionales de un estudio de televisión que requieren alturas predeterminadas que no pueden modificarse; en tal caso el error fue la elección del lugar de emplazamiento por parte de las autoridades de aquellos años.

Más atrás, muy cerca de la costa del Río de la Plata, están las superusinas de principios de la década de 1930. La usina Dr. Carlos Givogri (14) en Av. Tomás A. Edison 2701, espigón N° 6 de Puerto Nuevo, obra del arquitecto Molinari emprendida por la empresa Ítalo, muestra su estilo grecorromano monumental, acorde con el mensaje simbólico y la representatividad de un edificio construido por una empresa italiana. La otra usina fue construida para la misma época por los alemanes titulares de la empresa de electricidad, pasando luego a la CHADE compañía de origen español (15); ubicada en Av. Tomás A. Edison 2001, espigón N° 5 de Puerto Nuevo, obra



del arquitecto D Uicqué, luce un rígido Art Déco monumentalista que evidencia la diferencia en el origen de sus constructores. Sin embargo, ambas coinciden en el mensaje monumental para representar la envergadura institucional de las empresas y su extenso campo de absorción de usuarios, porque fueron pensadas en función de satisfacer las necesidades eléctricas de un conurbano en fuerte crecimiento acompañado por la concentración de industrias en la región, producto del proceso de sustitución de importaciones iniciado a partir de la crisis de comienzos de la década de 1930, luego de la caída de los mercados internacionales de 1929.

Otro edificio que se recorta entre el color de león del río y el firmamento es el destinado a los Talleres del Servicio de Encomienda del Correo (16), título rimbombante aunque en el lugar jamás se han completado los acondicionamientos para el funcionamiento integral del edificio; solamente se habilitó un pequeña parte. La construcción es representativa del Racionalismo Internacional, según el diseño del grupo de arquitectos del Correo, organismo estatal que en las décadas de 1950 y parte de 1960 en encomiable tarea, proyectaron decenas de edificios para las sucursales de todo el país. Entre estos profesionales cabe destacar la presencia de Francisco Rossi, un cultor de la arquitectura internacional y, además, un destacado profesor en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires.

Más atrás, aparece una enorme pantalla de hormigón armado con un gris sucio resultado de la polución y el paso del tiempo; es el elevador de granos más grande de la Argentina con una capacidad de almacenaje de 170.000 toneladas (17); fue construido en 1933 y modernizado en 1951. Posee un sistema operativo que le permite la carga simultánea por tren y camión, y su evacuación por el otro frente hacia los barcos surtos en la Dársena para la exportación.

Esta enorme estructura de hormigón armado forma parte del conjunto de instalaciones de Puerto Nuevo, un formidable emprendimiento construido entre 1911 y 1926, aunque habilitado parcialmente en 1919. Realizado por la empresa Walker y Cía. según el concepto de dársenas abiertas en forma de peine, la idea siempre defendida en la histórica polémica sobre la construcción de un puerto para Buenos Aires por el ingeniero Huergo; en contraposición con el inadecuado puerto cerrado concretado en el proyecto de Puerto Madero, antifuncional y costoso, perimido al poco tiempo de inaugurarse. Las características técnicas de Puerto Nuevo asombraron en su época, ya que es un proyecto que se inicia en la confluencia con el océano Atlántico y el Río de la Plata, llega con un canal de 205 kilómetros dragado permanentemente, tiene un ancho de 100 metros y una profundidad de 9.75 metros; desde el kilómetro 37 los grandes barcos de ultramar son acompañados por el llamado buque del práctico y desde el kilómetro 6 detienen sus motores y son remolcados hasta la costa. Posee seis dársenas, de las cuales cinco son internacionales y una es para cabotaje y las areneras, es la denominada Dársena F y es oportuno destacar la protección del conjunto por un rompeolas de hormigón y piedra de 5 kilómetros de longitud, abierto en Dársena Norte para el paso de los buques.

Acercándonos a nuestro mirador observamos ahora el Monumentalismo simbólico del edificio Neoclásico de la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires (18), una obra de los arquitectos Chiappori y Vinent iniciada en 1942 y finalizada en 1949. Para esta obra estatal debemos reiterar los conceptos ya expresados sobre el mensaje Monumentalista o como lo califica el destacado investigador y crítico arquitectónico Ramón Gutiérrez, “Colosalista”, mensaje institucional para expresar el poder creciente del Estado. Por otra parte, la estructura jurídica de nuestro

país tiene una fuerte sustentación en las tradiciones pertinentes de la legislación histórica romana, así el edificio destinado al estudio del derecho, adopta elementos arquitectónicos de esta procedencia, entre otros: la columnata de fachada, su implantación elevada, la proporción de sus ámbitos interiores, como un aporte simbólico más. Nuevamente es posible encontrar en la lectura de la arquitectura un registro de diferentes etapas de la historia.

Por último, surgen frente a la vegetación de la Plaza República Oriental del Uruguay (19) en la plaza Naciones Unidas de Av. Figueroa Alcorta y Austria, las láminas platinadas y espejadas del acero pulido dentro de una estructura de aluminio, de una escultura de neto mensaje contemporáneo donde las articulaciones metálicas dispuestas por el diseñador buscan las formas de la naturaleza, en este caso los pétalos de una flor gigante de quince metros de altura llamada *Floralis Genérica* (20); accionada mecánicamente para abrirse durante el alba y cerrarse al atardecer. Una simbiosis de la tecnología y los ritmos de la naturaleza, con un conjunto montado sobre un enorme estanque de agua donado a la Ciudad de Buenos Aires por el arquitecto Eduardo Catalano. La obra se inauguró en 2001 y Catalano, desaparecido a fines de 2011, a través de su donación quiso expresar su amor y agradecimiento a la Ciudad de Buenos Aires donde había vivido y cursado sus estudios, hasta que en la primera parte de la década de 1950 se estableció definitivamente en los Estados Unidos de Norteamérica.

Junto a las instalaciones de Puerto Nuevo, se divisa un extendido sector urbano donde predomina el color cerámico en los ladrillos sin revocar de las casas humildes, conformando una enorme mancha de pobreza, tristeza y vergüenza, para una sociedad que acepta mantener en un estado de postergación inconcebible a más de 35.000 habitantes en la llamadas: Villa 31 y Villa 31 bis (21); la denominación responde a su ubicación geográfica y al tiempo de su desarrollo, hacia ambos lados de la Autopista Arturo Illia. Los orígenes de esta villa miseria se remontan a la década de 1930, pero con enorme e ininterrumpido desarrollo en los últimos treinta años, constituyéndose en el agrupamiento de viviendas marginales más antiguo de la Ciudad de Buenos Aires, con las características y el alcance geográfico de un barrio porteño.

No es el único caso, según el Censo nacional de 2010 en Buenos Aires existen 18 villas con una población superior a los 162.000 habitantes, cifra superada en varias decenas de miles en la actualidad.

El proceso de desarrollo de la Villa de Retiro sufrió tratamientos diferentes según las circunstancias políticas

imperantes en el país. Hasta 1983 siempre se planteaban proyectos de erradicación, pero a partir del retorno a la democracia y al tenor de la envergadura adquirida por el gran asentamiento, se optó por considerar políticas inclusivas tendientes a la radicación y urbanización del conjunto, tendiendo a la mejora progresiva de la calidad de vida de los habitantes.

Los esfuerzos no tuvieron continuidad y carecieron del amparo de políticas globales. En diciembre de 2009 la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires sancionó la Ley N° 3.343, el día 3 de diciembre de 2009, publicada en el Boletín Oficial N° 3.358 el 9 de enero de 2010. En su Art. 1º, declara la urbanización total en un polígono comprendido entre: calle 4, vías del Ferrocarril San Martín, prolongación virtual de Pueyrredón, calle 9, Av. Ramón S. Castillo y prolongación virtual de Av. Gendarmería Nacional, estableciéndose los usos siguientes en el lugar: viviendas, desarrollo productivo y equipamiento comunitario.

La planificación tiene la virtud de encarar un programa global, con la mejora de más del 70 por ciento de las viviendas existentes, la reubicación dentro del mismo polígono de las removidas por la necesidad de equipamiento de infraestructura urbana y la integración a la trama urbana del barrio de Retiro. La aplicación de la ley requerirá el aporte presupuestario correspondiente y las decisiones de gestión de políticas urbanas tendientes a considerar el crecimiento poblacional y la posibilidad de controlarlo para permitir resultados concretos, mensurables a corto y mediano plazo; los tiempos acucian y las postergaciones significan un peligro para la calidad de vida de los habitantes y fatalmente para sus descendientes.

Como dato ilustrativo mencionaremos las cifras de mortalidad infantil en los barrios de Caballito y Palermo de mediano y alto nivel económico y cultural: 5,2 por mil nacidos y 5,0 por mil nacidos respectivamente, mientras que en los barrios donde predominan los asentamientos de la pobreza, por ejemplo Barracas, La Boca, Nueva Pompeya y Parque Patricios es de 11,1 por mil nacidos⁹. Las villas miseria son una realidad insoslayable que azota a todas las megalópolis del tercer mundo, pero en América Latina ha alcanzado ribetes muy graves en materia de deformación urbana por el crecimiento geométrico territorial y poblacional, ante la inexistencia de políticas que desarrollen los polos regionales para mantener a los pobladores en sus lugares de origen, apuntando al proceso evolutivo del individuo en un marco de posibilidades equidistantes con el resto de la sociedad.

9. Informe N° 499/2011, publicado en abril de 2012 por la Dirección de Estadísticas y Censos del Ministerio de Hacienda, GCBA.



Basílica Santa Rosa de Lima, esquina de Av. Belgrano y Pasco. (FG)

Mirador de la Basílica Santa Rosa de Lima

Ubicación: Belgrano y Pasco. Balvanera.

El Programa Miradores de Buenos Aires incorporó a principios de agosto de 2013 la visita a la Basílica con el objetivo de sumar una variante significativa para el alcance de sus enfoques, porque observar la Ciudad desde una de las cúpulas más grandes de Buenos Aires engolfado en el clima espiritual que genera un templo religioso ha significado un valor agregado para los visitantes que manifiestan su admiración en todas las oportunidades. Tan es así que el interés por visualizar la Ciudad desde las alturas entra en competencia muy notoria con el interés de los concurrentes de reconocer la belleza interior del edificio, con su enorme cripta subterránea, inesperadas terrazas a diferentes alturas y un templo principal de notable ornamentación arquitectónica.

Como acercamiento temático comenzamos por reconocer el significado del término basílica, una distinción para la arquitectura templaria relacionada con la calificación que aquellos lograron después de la conversión del Imperio Romano al cristianismo. La calificación apuntada dependía de valores arquitectónicos en su diseño y de la jerarquización de la liturgia en esos lugares.

Arquitectónicamente, las primeras iglesias basilicales no tenían crucero, se caracterizaban por tres naves separadas por hileras de columnas y sus accesos independientes

desde el exterior, aunque más tarde incorporaron el crucero; casi siempre con el altar principal debajo de un baldaquino que coincidía con la intersección con el crucero o lo enfrentaba siguiendo el eje de la nave principal.

Desde la actividad religiosa, una basílica llega a tal categoría cuando en ella se realizan rituales especiales del culto religioso, ceremonias trascendentes en el desarrollo del mismo a lo largo del año, dependientes de la envergadura del templo para albergar la presencia masiva de fieles.

Santa Rosa de Lima ofrece en la visualización de su fachada una clara preponderancia del espíritu de la arquitectura Neobizantina y Neorrománica, aunque el conjunto arquitectónico es perfectamente ubicable dentro de las expresiones de la arquitectura Ecléctica de Buenos Aires.

Su autor, el arquitecto Alejandro Christophersen, la diseñó según expresos pedidos de sus donantes la Sra. María Unzué y su esposo don Ángel de Alvear, que soñaron un templo muy aproximado a la Catedral de St. Front de Périgueux en Francia. Esta Catedral luce un enorme juego de cúpulas con sus cupulines de remate, en cambio la propuesta de Christophersen plantea una síntesis con una gran cúpula central, fundamento esencial del partido arquitectónico del conjunto, con una curiosa aproximación a la parisina Basílica de Sacré Coeur de Montmatre.



Altar mayor de la cripta subterránea. (FG)
Vista del Templo principal, planta baja. (FG)



Su construcción se realizó entre 1926 y 1934, y fue padrino de las obras el entonces presidente de la República Marcelo T. de Alvear. Durante las obras el párroco del templo fue el padre Benito Barbarrosa.

Penetramos en el edificio por un acceso lateral de la calle Pasco e inmediatamente descendemos por una escalera sobre el paramento interior de esta calle que nos lleva a la cripta subterránea (foto pág. 194 sup.) y ahí aparece la primera sorpresa que ofrece este edificio enorme e intrincado para recorrer; la cripta es un templo de iguales dimensio-

nes que el templo principal de planta baja y con características singulares que conforman un clima de respeto, no exento de misticismo por su ornamentación Bizantina y el mensaje simbólico de la presencia de los mausoleos donde se encuentran los restos de María Unzué de Alvear, Ángel de Alvear y el hijo de ambos. Además, desde pocos años atrás alberga un cenecario abierto a la comunidad, que por razones sentimentales muchos lo han elegido como la última morada para sus seres queridos.

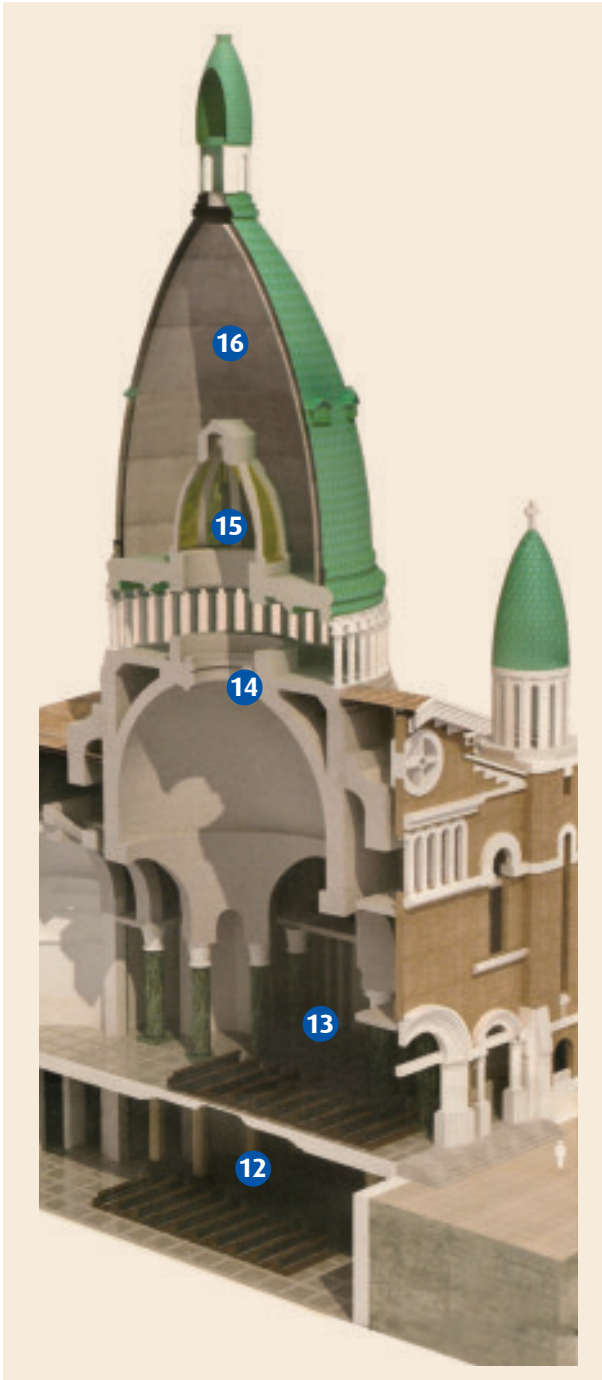
El altar mayor está presidido por una réplica de La Piedad de Miguel Ángel (1), realizada en mármol de carrara; las columnas del templo muestran el típico capitel fuertemente decorado de las expresiones arquitectónicas de Bizancio (2), en sus distintas caras de poligonal piramidal truncada, alejadas taxativamente del diseño de los capiteles clásicos.

Otro detalle de alta calidad es la escalera que lleva al púlpito, en mármol de carrara con incrustaciones de oro y un púlpito de mármol con ornamentaciones de forma poligonal (3), ajena al púlpito cuadrado de los templos romanos. A la derecha observamos a Cristo crucificado y el altar lateral de Santa Teresita en un conjunto marmóreo con un tallado de excelencia.

Como particularidad, con un criterio de ámbito independiente del conjunto muestra un acceso lateral enorme que lo vincula con dos accesos por la calle Pasco, separados del acceso principal de la Basílica sobre la Av. Belgrano.

El conjunto muestra en su gran cantidad de columnas la expresión de sustento estructural de la gran cúpula; oculta con su revestimiento de mampostería y paramentos finamente pulidos de estuco, imitación mármol (4), los perfiles doble U unidos por gruesas platabandas; este concepto estructural se repite en la totalidad del edificio. En la base de la gran cúpula muestra gruesas vigas metálicas de hierro fundido, arriostrando el conjunto de columnas en el tercero y cuarto piso. En síntesis, estamos en presencia de un edificio de estructura de perfilaría metálica, donde las losas son bovedillas de ladrillos y el conjunto está cerrado por gruesos muros de mampostería.

En el templo principal (foto pág. 194 inf.) se nota el funcionamiento del culto religioso desde un partido arquitectónico centralizado, rodeado de un bosque de 18 columnas, con zócalos de mármol Tynos de Grecia (5); el fuste es de mármol Cipollino de Génova (6), sobre todo en las que rodean al altar principal; el resto imita el tono verdoso del mármol con un notable trabajo de pulido en su revestimiento de estuco (7).



Corte del conjunto edilicio con las cúpulas. (SRdel)

El Altar principal está debajo de un baldaquino (8) recubierto en mármol y la concavidad interior de su cubierta con láminas de oro (9). Muestra la imagen de Santa Rosa de Lima con un niño en los brazos (10), recordando a la figura de Isabel Flores y Olivia, una limeña que vivió entre los años 1586 y 1617, dedicada a la protección de los pobres, ancianos y niños desvalidos; había hecho votos de pobreza y castidad; falleció tempranamente a los 31 años de edad. El papa Clemente X la santificó en 1671 y fue declarada en años posteriores Patrona de América



Púlpito del Templo principal. (FG)

Latina y los congresales de Tucumán en 1816 la declararon Patrona de la Independencia Argentina.

En la parte posterior del baldaquino se encuentra el ábside del templo con su curvatura tapizada en láminas de oro y mosaico veneciano (11); representa la coronación de Santa Rosa.

El templo principal exhibe el valor estructural de las columnas como elementos destacados de sustento, con fustes de aspecto monolítico y capiteles de tronco de pirámide invertidos, que evidencian el sustento de la cúpula superior. Desde un polo central de la bóveda del cielorraso, vemos una cúpula pequeña que aporta luz exterior por sus laterales vidriados desde la cúpula superior, que la recubre sustentada en un tambor circular con columnas perimetrales y terminada en un cupulín con cruz de remate, como se observa claramente desde el exterior del edificio y en el corte adjunto (foto izq.) que nos hace comprender el recurso del arquitecto para el ingreso de luz exterior en el centro del templo. Vemos los distintos niveles: (12) Cripta subterránea. (13) Templo principal. (14) Polo perforado en la parte superior de la bóveda. (15) Cúpula inferior. (16) Cúpula mayor.

El hecho de destacar el comportamiento estructural de las columnas es una característica Románica, no utilizada en el estilo Bizantino.

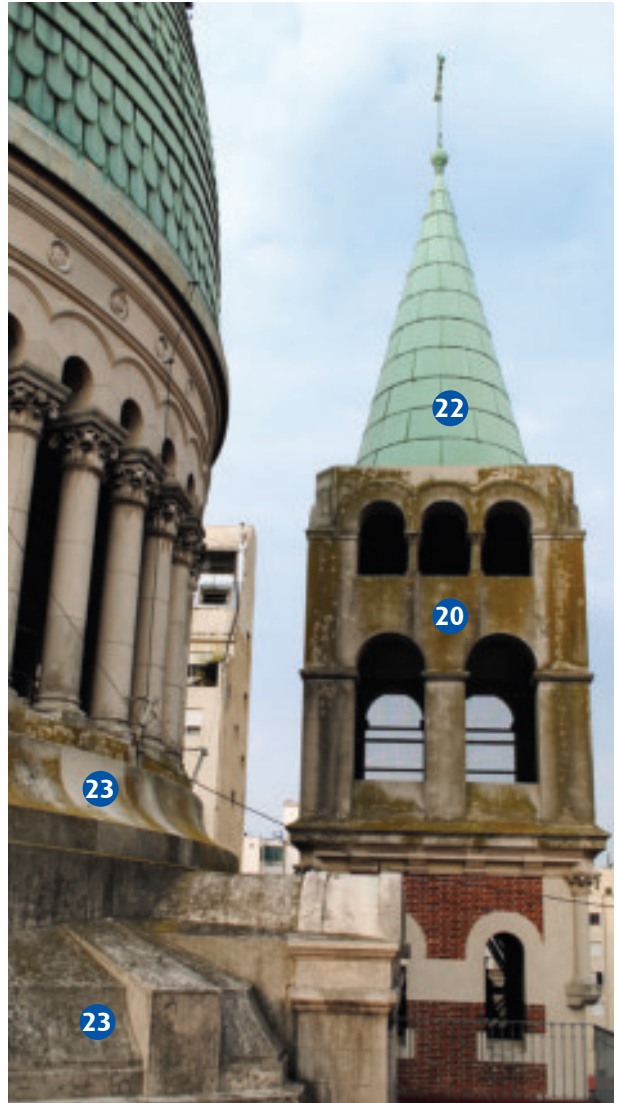
En el templo principal (foto sup.) se destaca la gran calidad ornamental del púlpito, cuadrado al estilo romano de mármol botticino (17), con tallados policromos en sus laterales y escalera, custodiado por las figuras de



Cúpula principal desde una de las terrazas. (FG)



Cubierta interior de tejas. Patio. (FG)



Torre con campanario separado de la cúpula central. (FG)

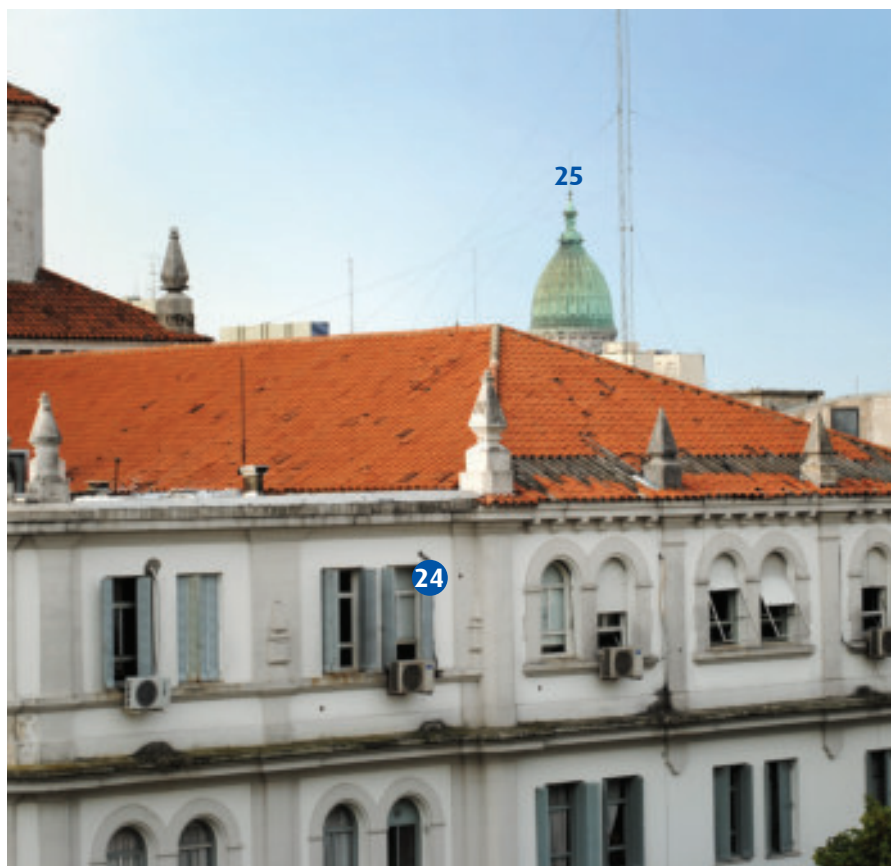
los doctores de la Iglesia: Santo Tomás de Aquino, San Ambrosio, San Juan Crisóstomo, San Agustín, San Jerónimo y San Gregorio (18).

Otros aspectos notables del Bizantino son el marcado contraste entre la humildad de los materiales exteriores de sus construcciones: piedra sin pulir, ladrillo a la vista y la calidad interior con ornamentaciones vegetales, pájaros diversos con policromía notoria y la variedad de mosaicos de fina terminación; el conjunto remata con el agrupamiento en un solo edificio de gran cantidad de cúpulas semiesféricas, a veces con una gran cúpula semiesférica central como en Santa Sofía su obra cumbre de la primera edad de oro del Imperio Bizantino en el siglo VI. Las cúpulas fueron evolucionando, implantaron las pechinas, triángulos esféricos de transmisión formal para apoyar las cúpulas en las plantas cuadradas y en el siglo XVI alcanzaron su mayor vuelo en materia de diseño al incorporar

las cúpulas cebolladas o bulbos de marcadas curvas de corte elíptico como en la Iglesia de la Asunción, luego incorporada al edificio del Kremlin en la Unión Soviética después de la Revolución Rusa de 1917.

El Imperio Bizantino o Imperio Romano de Oriente se considera iniciado en el siglo IV con el traslado de la capital imperial de Roma a Constantinopla, llamada hasta entonces Bizancio, luego bautizada con el nuevo nombre en honor a Constantino, un emperador de fe cristiana. La caída del Imperio Bizantino se ubica dentro de los análisis históricos en 1453, con la caída de la ciudad de Constantinopla en manos de los turcos.

Constantinopla estaba geográficamente muy alejada de la Europa Mediterránea y los cristianos percibieron la necesidad de desarrollarse en la región retomando el espíritu de la antigua Roma. Así, con el crecimiento de los monasterios y el ascenso del poder papal, comenzó



Vistas noreste. (FG)

a propagarse la fe cristiana. Una arquitectura occidental fue creciendo con vigor y entre los siglos IX y XII surgieron construcciones con influencias de Bizancio, otras culturas de Europa Central y de Oriente (Bizancio, Siria, Persia) otorgaron un nuevo marco a las iglesias para el culto cristiano.

Es el nacimiento de un estilo de arquitectura llamada por los historiadores Románico, con características de marcada precisión en algunos aspectos formales, que denotan las influencias antes apuntadas, entre ellas: las arquivoltas en los accesos o formas repetidas de mayor a menor en los arcos que conforman los dinteles, el tratamiento ornamental de los capiteles de pirámides invertidas, el uso del arco de medio punto, el destaque de las columnas como elemento estructural, el uso de la teja en las cubiertas (19, fotos pág. 196) y la torre campanario separada de la cúpula principal de los templos (20). El nombre se atribuye a una clasificación de los historiadores por la influencia romana en las construcciones, aunque es una de las tesis relativas a la nominación porque existen otros enfoques con esta temática.

Al proseguir con el recorrido por Santa Rosa de Lima salimos a una de las terrazas exteriores y allí se con-

firman las características simbióticas Románicas y Bizantinas en la visión lateral de la cúpula principal. Un apunte en la particularidad paisajística del lugar se refleja en las notorias escamas de cobre, con el verde característico del paso del tiempo, que recubren la cúpula mayor y las dos cúpulas más pequeñas de la fachada (21).

La torre del campanario separada de este volumen, característica Románica y el remate con un cono circular (22), característica Bizantina, aportes que ofrece el diseño de Christophersen.

El revestimiento símil piedra (23) y el fuerte rojizo de las cubiertas laterales de tejas de otras dependencias de la Basílica constituyen otra pauta en el mismo sentido.

Por último, subimos por cómodas escaleras metálicas por encima de la cúpula inferior y llegamos al tambor de la cúpula superior, el objetivo final de nuestro trayecto para observar el *skyline* de Buenos Aires.

Desde este lugar percibimos un emplazamiento amesetado de la Basílica, en función de los altos edificios que la rodean y conforman pantallas en su entorno que, sin embargo, permiten en el recorte de los remates edilicios la observación de interesantes referencias urbanas.



Vista noreste II. (FG)

Hacia el noreste (fotos pág. 197): el Hispanoamericano del edificio del Centro Gallego (24), obra de los arquitectos Calvo, Jacobs y Giménez, con sus cubiertas de tejas rojas y pináculos, que remarcan el verde recorte de una enorme cúpula de arcos parabólicos y un fuerte cupulín, rematado en pararrayos, en la silueta de la cúpula del Congreso Nacional (25), construcción ya descrita en nuestro texto. A la derecha y en uno de los espacios entre columnas aparece la cúpula de la Sociedad Española de Socorros Mutuos, hoy convertida en el edificio de la Obra Social de la Legislatura de la Nación, ubicada en la esquina de Av. Entre Ríos y Alsina, obra ampliamente descrita en otro sector de la presente obra (26).

La última imagen destacable en esta dirección y sobre la construcción del Centro Gallego (foto pág. 198) es la lejana y peraltada curva parabólica de ramas ascendentes casi rectas que definen al edificio del arquitecto Schoo Lastra, de la esquina sudoeste de la Av. Callao y Lavalle (27).

Hacia el sudoeste observamos tenuemente el fino remate de la cúpula de la Parroquia de la Santa Cruz casi perdida en la abigarrada densificación edilicia del sector, iglesia de estilo Neogótico Normando famosa por el trabajo de-

sarrollado en su ámbito por las monjas francesas Léonie Duquet y Alice Domon en defensa de los derechos humanos, tarea truncada a fines de 1977 al ser secuestradas por la dictadura militar que gobernaba nuestro país, con la posterior comprobación de su cruel asesinato. Sí se destacan plenamente tres enormes construcciones ubicadas frente a la Parroquia de la Santa Cruz, me refiero a los rascacielos del conjunto Altos Porteños (28, fotos pág. 199), un condominio que abarca media manzana de superficie, con dos enormes hemiciclos de 30 pisos de altura que con su contundente volumen rompen el perfil bajo de las construcciones que predominan en ese sector del barrio de San Cristóbal. Es una obra del estudio del arquitecto Jaraj.

Detrás, pero sobre la calle Humberto 1° al 3000 (28') se dibuja en el horizonte otro enorme edificio residencial, de una arquitectura híbrida sin definiciones estilísticas destacables, lo mencionamos por su exagerada envergadura en un tejido urbano predominantemente chato, y que contrasta con el amplio terreno de la Santa Cruz colmado de vegetación.

Hacia el noroeste divisamos desde el tambor de la cúpula mayor un edificio curioso, por las formas de sus cúpulas: una deteriorada en el remate, otra en condiciones aparentemente aceptables; los remates finalizan truncados por sendas cubiertas en forma de tapas horizontales y son cúpulas cuadrangulares con laterales recubiertos en placas de cobre que aportan al horizonte el característico tono verdoso del cobre oxidado.

El edificio se desarrolla en un terreno angosto y profundo, y tiene la particularidad, por las características del predio, que sus fachadas son los dos laterales, hoy tapados por la densificación urbana del área; ubicado en la calle Tte. Gral. Perón 2630, es una obra desarrollada entre 1925 y 1928, para la empresa de chocolates Saint, proyecto del arquitecto Roberto Tiphaine. Recibió el nombre de Torre Saint y sus características son netamente eclécticas, con elementos Art Déco y diversas ornamentaciones, entre ellas las de líneas egipcias (29).

El *skyline* del área en cuestión destaca otro enorme edificio de arquitectura postmoderna (foto pág. 200) con su decadente espíritu pseudohistoricista, con un remate de pobre aproximación que imita una mansarda. De más de 30 pisos de altura, está retirado del frente de edificación, sito en la calle Sarmiento 3669 con el nombre de Jardines de Almagro (30), seguramente por el amplio espacio verde que lo rodea. Ambos edificios se encuentran cerca de la Plaza Miserere.

No escapa de nuestra visualización, pero muy lejano, el recorte en el cielo del edificio Le Parc de la calle Cerviño en



Vista sudoeste. (FG)
Vista noroeste. (FG)



Palermo, aquel del arquitecto Mario Roberto Álvarez, ya pormenorizado en sus detalles en el recorrido desde otros de los Miradores.

Indudablemente, son pocos los mojonos arquitectónicos destacables que se observan desde la cúpula en su tambor de base, pero suficientes en función de analizar los recor-

tes de los remates en el *skyline* de la gran ciudad altamente densificada y contemplada desde este lugar, que aporta además la enorme calidad arquitectónica de la Basílica de Santa Rosa de Lima, una sumatoria de componentes con los merecimientos imprescindibles para la organización de una visita con espíritu observador.



Vista noroeste II. (FG)

Ese espíritu en su conjunto nos traslada a una ciudad europea, fortalecida esta sensación en su estupenda interacción con el edificio del Centro Gallego, verificada desde una de las terrazas, en diagonal a su esquinero emplazamiento de la Av. Belgrano y su intersección con la calle Pasco. No es una experiencia más, posee una singular calidad que justifica el tiempo empleado en el recorrido.

La función de los cinco Miradores en el Programa

Desde los miradores se perciben realidades que a nivel peatonal quedan ocultas, a veces por un simple paredón, por arboledas tupidas o sencillamente por carteleras de publicidad; hurgar la ciudad desde las alturas es una aventura apasionante e interminable, para disfrutar, para investigar y fundamentalmente para reflexionar. Cinco Miradores de Buenos Aires, que podrían ser muchos más si se nos permitiera en otros el acceso del público; cinco miradas desde diferentes puntos de vista, con un denominador común: la observación en altura intentando suplir la poca voluntad de los porteños de levantar

la cabeza para observar, víctimas del aluvión ciudadano que no nos permite este tipo de pausa; aunque es curioso, sí logramos la pausa para saborear un café con amigos... y bienvenida sea esta costumbre tan arraigada en nuestra ciudad, que se ha hecho famosa en el mundo.

Creo en la construcción paulatina de la tendencia a observar con mayor frecuencia nuestros espacios públicos, nuestros edificios y nuestras costumbres ciudadanas en todos los aspectos; intentando conformar una manera diferente de percibir el ámbito de la ciudad, no solo para conocer mejor el lugar que nos alberga, también para incorporar los mensajes arquitectónicos y las características simbólicas de la ciudad que nos rodea. Quizás así comprendamos aspectos de nuestra idiosincrasia aún no escrutados, tal vez nos acerque a nuestras raíces para aprehenderlas y de una vez por todas hacerlas propias, porque desde ellas reforzaremos el sustento identitario, hoy en paulatina depresión, grave carencia que padecemos y paradójicamente sin darnos cuenta. Será un proceso largo, sinuoso, necesariamente permanente dado que la identidad es una construcción infinita e ininterrumpida, siempre debe avanzar con las nuevas generaciones porque de otra manera estaríamos perdidos. Manos a la obra.

ΕΠÍΛΟΓΟ

Π



La arquitectura de los estilos Historicistas ha dejado una huella indeleble en el horizonte de la Ciudad de Buenos Aires, puede comprobarse todavía trepando a las alturas de la ciudad, en las altas azoteas porteñas o desde los pisos superiores de los rascacielos. Es posible reconocerlos con sus mensajes Academicistas, mezclados con la arquitectura contemporánea en una diversidad de progresiva intensidad según el rumbo geográfico que encaremos.

Es muy probable que aún estemos esperando un desprecio mayor en los diseños, para acceder definitivamente al tratamiento formal de los edificios con el predominio de la línea curva y de los volúmenes en voladizo, no tan frecuentes en Buenos Aires; siempre atrapantes, novedosos e intimidantes, desafiantes en muchas ocasiones de la ley de gravedad. En las ciudades europeas, las ciudades norteamericanas, las ciudades brasileñas, en países del mundo árabe y también en el extremo oriente, han exhibido una capacidad arrolladora en el intrépido avance de la expresión de los perfiles de las grandes construcciones y en los rascacielos, al dibujar en el cielo un conjunto de remates edilicios con el lenguaje formal transgresor aportado por el predominio de las curvas en sus perfiles volumétricos.

Las cúpulas, los remates y miradores que nos ocuparon en una apretada síntesis en este trabajo son la parte superior visible de un conjunto de obras que reflejan contundentemente una realidad histórica de nuestra arquitectura y al analizarla en sus expresiones, no es posible soslayarlas de su procedencia inmigratoria. El mensaje conceptual del aporte arquitectónico representa la totalidad del repertorio estilístico mundial en sus formas académicas e historicistas, dentro de la primera época de la inmigración entre 1860 y 1930, para luego recibir el aporte del Movimiento Moderno, las nuevas tecnologías del hormigón, las estructuras metálicas y los materiales plásticos. Pero existe un hecho necesariamente remarcable, reflejado en la permanencia de varios profesionales europeos que incluso han terminado sus días entre nosotros, adaptándose a nuestro medio y conviviendo en mutuo aprendizaje con los profesionales de Buenos Aires con extensión a sus descendientes nativos, en otra expresión singular del crisol de razas producido por quienes llegaban desde los barcos, con los hombres y las ideas aportadas al nuevo mundo.

Existió un comportamiento intelectual destacable de nuestros arquitectos en las etapas del apogeo de la inmigración hacia nuestro país; ellos abrevaron en los aportes de los grandes profesionales europeos arribados a nues-

tras costas desde varios países europeos, quienes aportaron diversidad con la sana complicidad de nuestros profesionales, alimentando un Eclecticismo muy particular por su riqueza arquitectónica y por la interpretación del mensaje con una versión "a la sudamericana", como bien lo expresaba nuestro inolvidable maestro, el arquitecto Federico Ortiz, refiriéndose a la versión vernácula ofrecida por los rascacielos de Buenos Aires cuando se contemplaba el *skyline* porteño.

La competitiva altivez de quienes generaron las construcciones en altura y sus remates, ha sido tenida en cuenta en estos breves comentarios, como en las grandes ciudades de hoy: New York y Chicago, hemos considerado las alturas como una expresión de poder, recordemos que es una constante histórica incorporada en todas las grandes culturas a través de la historia.

Traeré un recuerdo poco difundido para acrecentar este concepto. Es el caso de la ciudad italiana de Bologna; exhibe orgullosamente todavía altas torres como símbolo del poder de las familias más importantes. Son más de doscientas; ahí están las torres de los Asinelli y la Garisenda, muy inclinada a pesar de sus centenares de años; ambas en pleno centro y muy juntas entablado competencia, como sus familias propietarias en una rivalidad que hizo historia.

Hemos mostrado en Buenos Aires conceptos similares de competencia de poder, representados ahora por las grandes empresas del capitalismo expresadas desde la tecnología contemporánea del hierro y el hormigón; se modificaron las características del poder dominante, sin embargo, la jerarquización sigue pasando por las alturas en actitud competitiva.

De este universo mencionado, no dejamos de lado encarar el concepto de preservación patrimonial, junto al de preservación ambiental como recursos de preservación urbanística; interactuando con el mantenimiento de los valores culturales orientados a la permanente construcción identitaria; resguardando para las futuras generaciones el carácter de Buenos Aires, con su arquitectura, con sus paisajes, sus espacios verdes y su espíritu de ciudad diversa responsable del mantenimiento de las tradiciones más fuertes.

Sigamos conociendo nuestra ciudad, profundicemos sobre su historia, aprendamos a escrutar sus paisajes, sus colores, sus olores; incorporemos la costumbre de levantar nuestras miradas en el trayecto cotidiano, la arquitectura de Buenos Aires y sus coronamientos lo merecen por la variedad de estilos y su riqueza arquitectónica. A medida que los vamos conociendo, más los atesoramos.

La mirada desde las alturas refuerza lo expuesto, por esa razón la seguiremos promoviendo, es un elemento más en el camino inexorable de preservar y reflexionar rigurosamente sobre el futuro de cada una de las construcciones de la Ciudad, antes de demolerlas.

Resulta incontestable la idea de pensar la Ciudad como una virtuosa convivencia de pasado y presente. Hemos observado con una mirada desde la historia, intentando comprender su presente. Mencionamos las connotaciones socioeconómicas generadoras de la densificación urbana desmedida y sus secuelas ambientales, denominador común de la totalidad de las megalópolis del mundo, inmersas dentro de un sistema de poder económico dominante que prioriza la centralidad del poder, propicia la revalorización permanente de los espacios centrales, fragmentando las ciudades con el aislamiento en conjuntos edilicios monumentales cerrados, separados de la trama urbana o de barrios cerrados en los bordes y en el entorno, desvirtuando el concepto de vecindad y de diversidad social que cimentó el desarrollo de nuestras grandes metrópolis y disparó la movilidad social con el intercambio cultural como factor enriquecedor.

Uno de los resultados del proceso densificador se detecta en las cúpulas y los remates edilicios al confundirse en el nuevo paisaje urbano, salvo las grandes alturas, ya no tienen su mensaje referencial recortado en el *skyline* y han perdido su presencia urbana en reiterados casos. Todas las referencias conceptuales apuntadas trajeron a mi memoria la repentina construcción de aportes de poetas y estudiosos de las ciudades que desde sus diferentes ópticas intentaron comprender a Buenos Aires. Uno de los aportes es el de la poesía con José Isaacson:

En tus calles,
en el sentido sin sentido
de mis pasos,
vos sabés que te pertenezco
no hay tutía:
entre todos
te estamos haciendo:
te estamos armando
un rostro
siempre despierto,
y una canción,
dimensión escondida,
para ir fundando
el idioma que te exprese.¹

A propósito de las referencias sobre la densificación urbana, sobre la centralidad sobredimensionada y la fragmentación de la ciudad que acarrea, se me ocurre aportar un estudio muy lúcido sobre el barrio de Zenda Liendivit, en este caso desde la literatura en prosa; analizando las opiniones de Borges y de Roberto Arlt sobre el barrio, expresa:

El barrio por su misma precariedad es el escenario donde todavía se pueden recrear jerarquías y construir mitos al margen del proceso capitalista. O, por lo menos, construir mitos diferentes a los provistos por esa modernidad tecnológica y que se relacionan directamente con el sentimiento de pérdida y angustia existencial del hombre.²

Plantea una revalorización de la vecindad, de los alcances de la integración social que posibilita la escala barrial. Finalmente el hilo conductor del trabajo está relacionado con la descripción de las construcciones y sus remates en altura, su presencia en el *skyline* con una observación conceptual y la pisada territorial de aquellas construcciones encontradas en la Ciudad de Buenos Aires. El Ministerio de Desarrollo Urbano del Gobierno de la Ciudad encaró un registro de las edificaciones, de sus características, de los predios vacíos y del detalle de sus alturas; sin sorpresas en los resultados, confirma las tendencias de centralización apuntadas, la densificación en reducidos sectores de la geografía urbana, incrementados si tomamos las edificaciones de gran altura. Algunos datos suministrados por el registro fueron publicados en 2010 y son los siguientes:

- De 296.533 construcciones, solamente el 23,4% supera los 3 pisos y el 3,9% los 10 pisos.
- Existen 1.347 torres de más de 15 pisos.
- 105.166 parcelas están ocupadas por viviendas unifamiliares, hay 5.562 lotes sin construir y 2.515 están abandonados.
- Los edificios en altura están enclavados en dos ejes, en el eje norte: San Nicolás, Retiro, Recoleta, Palermo y Belgrano y en el eje centro oeste: Monserrat, Almagro, Balvanera, Caballito y Flores. La amplia mayoría de las construcciones en obra están dentro de los mismos ejes y alcanzan las 8.860.³

1. José Isaacson, *Oda a Buenos Aires*, Buenos Aires, Américalce, 1966.

2. Zenda Liendivit, *Los estilos de Borges. Entre la nación y el universo*. Buenos Aires, Contratiempo, 2012.

3. Nora Sánchez, "Cae un mito: solo un cuarto de la ciudad tiene edificios" en *Clarín*, 3/1/2010. Disponible en <http://edant.clarin.com/diario/2010/01/03/laciudad/h-02112295.htm>

La búsqueda del equilibrio urbano es el desafío a encarar en las próximas décadas; descentralización administrativa de la zona céntrica, incremento de la residencialización de la misma, densificación de las construcciones en zonas no consolidadas con una mirada atenta a la zona sur de la Ciudad y el apoyo de la infraestructura urbana solventando el proceso, donde la red de transporte público tenga un papel predominante. Las altas edificaciones continuarán su dibujo en el cielo porteño, ocuparán mayores espacios urbanos transitando un

camino irreversible y nos seguirán apasionando sus visuales. La tendencia de la población a concentrarse en torno a las grandes ciudades no tiene límites de finalización en el mundo y no presenta atisbos de retorno, sin embargo, el equilibrio urbano deberá ser encarado sin postergaciones como estrategia básica ante el desafío terminal que afronta la humanidad en materia de sustentación ambiental, si pretendemos preservar la calidad de vida de las futuras generaciones y revertir progresivamente la saturación de las actuales grandes ciudades.

Edificio del Banco República y edificio Bouchard Plaza. (GM)



ANEXO

CÚPULAS. NORMATIVAS VIGENTES
EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES



En la Ciudad de Buenos Aires, las normativas vigentes específicas en materia de protección de las cúpulas tienen dos etapas de concreción. La primera logró una ley dirigida a realizar el registro de las cúpulas y los remates urbanos, reconocer sus valores arquitectónicos y su vigencia constructiva; el grado de deterioro considerado debía permitir su restauración si mantenía la mayoría de sus componentes históricos, evitando las copias o falsos históricos con reconstrucciones fuera de época y con materiales contemporáneos ajenos a la autenticidad de la obra.

Con este criterio se logró aprobar en la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires la Ley N° 2.541, sancionada el 29-11-2007 y promulgada por Decreto N° 2.056/007 del 7/12/2007.

En esta ley, además de instaurar el registro de cúpulas y coronamientos notables, se establece como autoridad de aplicación al Ministerio de Cultura a través de la Ley Marco de Patrimonio N° 1.227, con las siguientes funciones de la autoridad de aplicación:

1. Clasificar el registro conforme el carácter de cada edificio que posea una cúpula o coronamiento notable, o cualquier otra característica arquitectónica similar.
2. Hacer público y de acceso libre el registro a fin de que todos aquellos propietarios de edificios que posean cúpulas o coronamientos notables se incorporen voluntariamente.

Dirección	Sección	Manzana	Parcela	Nivel de protección
Achával 221	42	51	1b	Cautelar
Alsina 1102	12	55	1 ^a	Cautelar
Alsina 1694	12	14	9 ^a	Cautelar
Alsina 1801	20	73	25	Cautelar
Arroyo 841	3	33	22b	Cautelar
Ayacucho 1072	11	54	11	Cautelar
Ayacucho 890	11	52	1	Cautelar
Azcuénaga 406	9	29	24a	Cautelar
Bartolomé Mitre 1691	5	10	24	Cautelar
Bartolomé Mitre 1907	9	67	27a	Cautelar
Bartolomé Mitre 2094	9	58	12a	Cautelar
Bartolomé Mitre 2490	9	25	9a	Cautelar
Bartolomé Mitre 402	1	33	1d	Cautelar
Bartolomé Mitre 802	1	1	1a	Cautelar
Belgrano 1705	12	5	30	Cautelar
Belgrano 2208	20	38	1	Cautelar
Belgrano 873	2	5	16°	Cautelar
Belgrano 903	12	74	23	Cautelar
Bernardo de Irigoyen 610	12	71	11d	Cautelar
Callao 34	9	74	24	Cautelar
Callao 729	5	8	17	Cautelar
Callao 843	7	1	1c	Cautelar
Chacabuco 413	2	13	1a	Cautelar
Córdoba	11	1	30 ^a	Cautelar
Córdoba 1309	7	38	29	Cautelar
Córdoba 791	3	34	20b	Cautelar
Corrientes 1212	5	46	1	Cautelar
Corrientes 1258	5	46	5	Cautelar
Corrientes 3989	17	93	22	Cautelar
Corrientes 980	5	70b	8	Cautelar
Dr. Ramos Mejía 1315	3	65	0	Cautelar
Esmeralda 892	3	26	10	Cautelar

3. Difundir el registro a través de la página de Internet del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, de la impresión de un catálogo o de una exposición multimedia.

4. Diseñar un programa de restauración y mantenimiento de aquellas cúpulas y coronamientos notables que se encuentren en estado de abandono en el momento de realizar el registro.

La segunda etapa del proceso estuvo dirigida a valorizarlas arquitectónicamente y en función de su presencia en el paisaje urbano como referentes barriales por sus rasgos morfológicos y testimonios de las etapas de desarrollo de la ciudad, arraigadas en la memoria colectiva.

Así se alcanzó la aprobación de la Ley N° 1.894 en 2010 que en su artículo 1° cataloga con el grado de Protección Cautelar un conjunto importante de cúpulas y coronamientos junto con la totalidad del edificio que les sirve de base de sustentación. Los mismos fueron incorporados al Código de Planeamiento Urbano en su sección 10, referida a la preservación patrimonial edilicia y urbanística.

Las incorporadas según la presente Ley al Código de Planeamiento Urbano no constituyen un listado definitivo; se irán incorporando según el avance de la valoración y recopilación urbana a realizarse.

El detalle actual con dirección, sección, manzana, parcela y nivel de protección es el siguiente:

Dirección	Sección	Manzana	Parcela	Nivel de protección
Florida 238	1	19	24	Cautelar
Florida 28	1	17a	19	Cautelar
Florida 291	1	27	5°	Cautelar
Gral. Las Heras 1902	11	59	1	Cautelar
Hipólito Yrigoyen 1910	20	65	1	Cautelar
Hipólito Yrigoyen 2025	20	58	22b	Cautelar
Hipólito Yrigoyen 3901	36	84	0	Cautelar
Independencia 902	14	75	1	Cautelar
Ing. Huergo 351	2	76	0	Cautelar
José M. Moreno 93	40	75	33	Cautelar
Junín 119	9	59	15a	Cautelar
Larrea 288	9	18	1a	Cautelar
Lavalle 1101	5	55	24a	Cautelar
Lavalle 1206	5	47	1	Cautelar
Lavalle 178	1	61	1d	Cautelar
Lavalle 2295	9	47	19b	Cautelar
Lavalle 402	1	37	1°	Cautelar
Lavalle 900	1	5	17	Cautelar
Leandro N. Alem 673	1	63	1a	Cautelar
Leopoldo Marechal 1041	45	101	0	Cautelar
Libertad 166	5	44	9	Cautelar
Libertador 2402	21	69	19	Cautelar
Lincoln 3751	83	120	0	Cautelar
Marcelo T. de Alvear 665	3	44	0	Cautelar
Montes de Oca 550	8	3	7b	Cautelar
Montevideo 691	5	25	13	Cautelar
Moreno 1696	12	12	18	Cautelar
Paraguay 1252	7	44	2a	Cautelar
Paraguay 601	3	42	32	Cautelar
Paso 195	9	17	12a	Cautelar
Paso 423	9	20	17	Cautelar
Paso 598	9	7	1	Cautelar

Dirección	Sección	Manzana	Parcela	Nivel de protección
Pte. L. Sáenz Peña 1185	5	54b	6 ^a	Cautelar
Pte. L. Sáenz Peña 179	12	22	19 ^a	Cautelar
Pueyrredón 559	9	6	17	Cautelar
Reconquista 165	1	42	7b	Cautelar
Rincón 110	20	57	13	Cautelar
Rincón 380	20	55	16	Cautelar
Riobamba 1121	11	77	11	Cautelar
Riobamba 1193	11	77	9	Cautelar
Riobamba 707	9	82	22	Cautelar
Rivadavia 2002	20	58	1	Cautelar
Rivadavia 2195	9	50	20	Cautelar
Rivadavia 4498	36	15	5	Cautelar
Rivadavia 4731	45	113	2 ^a	Cautelar
Rivadavia 5002	40	75	1	Cautelar
Rodríguez Peña 307	5	12	23	Cautelar
Roque Sáenz Peña 809	1	3b	7	Cautelar
Salta 286	12	55	18a	Cautelar
San Martín 1009	3	55	8c	Cautelar
San Martín 201	1	35	14	Cautelar
San Martín 492	1	29	1a	Cautelar
Santa Fe 1199	3	4	16c	Cautelar
Santa Fe 1301	7	41	28f	Cautelar
Santa Fe 1311	7	41	28c	Cautelar
Santa Fe 750	3	36	1°	Cautelar
Sarmiento 1401	5	30	17a	Cautelar
Sarmiento 2671	9	14	9f	Cautelar
Sarmiento 602	1	19	1	Cautelar
Soler 4411	19	105	27°	Cautelar
Suipacha 585	1	6	11	Cautelar
Suipacha 607	1	7°	21	Cautelar
Suipacha 705	1	8	25	Cautelar
Suipacha 831	3	26	31	Cautelar
Tacuarí 131	12	76	1c	Cautelar
Talcahuano 309	5	46	13b	Cautelar
Tte. Gral. J. D. Perón 1890	9	75	12a	Cautelar
Tte. Gral. J. D. Perón 1902	9	67	1 ^a	Cautelar
Tte. Gral. J. D. Perón 644	1	18b	1	Cautelar
Tucumán 1501	5	25	32	Cautelar
Tucumán 781	1	15	17	Cautelar
Uriburu 20	9	42	33 ^a	Cautelar
Uriburu 592	9	47	1°	Cautelar
Uriburu 920	11	31	1b	Cautelar
25 de Mayo 695	1	50	1	Cautelar
Viamonte 452	1	39	5 ^a	Cautelar
Viamonte 850	1	7°	15	Cautelar
Vicente López 1788	7	7	1°	Cautelar

Bibliografía

- Argan, G.C., *El concepto del espacio Arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1984.
- Barela, L., L. Maronese y E. Rocca, *Buenos Aires: cien años a través de sus postales*, CPPHCCBA, Buenos Aires, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2005.
- Berjman, S., *Los espacios verdes en Buenos Aires entre 1880 y 1925*, Tesis, Tomos I, II y III, Buenos Aires, UNBA, 1987.
- Buschiazzo, M., *La Arquitectura en la República Argentina, 1810-1830*, Buenos Aires, Mac Gaul, 1971.
- Ciudad Autónoma de Buenos Aires, *Código de Planeamiento Urbano, Ley 449, Secc. 10*.
- Contreras L., *Rascacielos porteños. Historia de la edificación en altura en Buenos Aires (1580-2005)*, CPPHCCBA, Buenos Aires, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2005.
- Del Carril, Bonifacio, *Monumenta iconográfica. Paisajes, ciudades, tipos, usos y costumbres de la Argentina (1536-1860)*, Buenos Aires, Emecé, 1964.
- Desideri, Paolo; Pier Luigi Nervi Jr., Giuseppe Positano. Colección Paperback, Barcelona, Gustavo Gilli, 1981.
- Di Pietro, D., *Geometría Descriptiva*, Buenos Aires, Librería y Editorial Alsina, 1962.
- Dirección General de Patrimonio, *Guía del Patrimonio Cultural de Buenos Aires I. Edificios, sitios y paisajes*, Buenos Aires, Dirección General de Patrimonio, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2003.
- Grossman, L. J., *Arquitectos*, Buenos Aires, Ediciones Infinito-La Nación, 2003.
- Grossman, L.J. y D. Casoy, *Arquitectos argentinos for export*, Buenos Aires, Photon Press, 2008.
- Herrera de Noble, E. (dir.), *Guía visual de Buenos Aires: centro histórico*, Buenos Aires, Clarín AGEA, 2001.
- Herrera de Noble, E. (dir.), *Guía visual de Buenos Aires: los barrios*, Buenos Aires, AGEA, 2001.
- Hugues, N., *Animales en el Arte*, París-Buenos Aires, Larousse, 1952.
- Korn, L. A., *La Historia construye la Ciudad*, Buenos Aires, Eudeba, 1963.
- Makarius, S., *Buenos Aires mi ciudad*, Buenos Aires, Eudeba, 1963.
- Maronese, L. y L. Contreras, *Flores 200 años. Barrio y cementerio*, Colección Cuadernos Educativos, CPPHCCBA, Buenos Aires, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2006.
- Maronese, L. y otros, *Patrimonio cultural en cementerios y rituales de la muerte*, Tomo I y II, Temas de Patrimonio cultural N° 13, Buenos Aires, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2005.
- Muschietti, U., *La Casa Municipal. Historia de la Sede*, Buenos Aires, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2006.
- Pavilo F. C., *Roma en Colores*, Roma, Casa Editrice Lozzi, 1971.

Petrina, A., A. Brodaric y S. Katz, *Patrimonio Cultural de Buenos Aires. Arquitectura Art Déco. Guía N° 8*, Buenos Aires, Dirección General de Patrimonio, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2007.

Radovanovic, E. y J. Tartarini, *Agua y saneamiento en Buenos Aires: 1580-1930. Riqueza y singularidad de un patrimonio*, Buenos Aires, Aguas Argentinas, 1999.

Repetto, Linskens y Fesquet, *Geometría del Espacio*, Buenos Aires, Kapelusz, 1959.

Salvadori y Heller, *Estructuras para arquitectos*, Buenos Aires, La Isla, 1976.

Schávelzon, D, *Haciendo un mundo moderno: La arquitectura de Edward Taylor (1801-1868)*, Buenos Aires, Olmo, 2010.

Toto, M., L. Maronese y C. Estévez, *Monumentos y obras de arte en el espacio público de la Ciudad de Buenos Aires*, CPPHCCBA, Buenos Aires, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2007.

Vigil, C., *Los monumentos y lugares históricos en la Argentina*, Buenos Aires, Atlántida, 1977.

Wilkinson, P., *Cincuenta cosas que hay que saber sobre arquitectura*, Buenos Aires, Planeta, 2010.

Revistas

Fascículos *Historia Universal del Arte, Corrientes Contemporáneas II*, Viscontea, 1974.

La Nación, *El Diario Íntimo de un País, I y II*.

Summa 260, 292/293, 294/295.

Summa abril/mayo 1994.

Nuestra Arquitectura N° 519 1983/84.

Patrimonio Mundial, 01, 02, 03, 04, 05, 06, CICOP.

Arquitectura en la Argentina 5, 9 y 10, Eudeba.

Clarín, Diccionario de Arquitectura en la Argentina, a/b, c/d, i/n, s/z, 2004.

Revista Municipal N° 512 17/12/2013.

Franz Braumann *Serie Misiones Jesuíticas, 3000 Guaraníes y un Tiroles*, Padre Antonio Seep Von Rainegg S.J.

Diarios y periódicos

Primera Página, 10. 1. 2010.

La Nación, 8/2/1975 y 9/7/1980. *Hospital de Clínicas*.

La Nación, Marina Gambier, *Grand Bourg, la controversia*. 15/2/2006.

Fundación TLAU, Federico Ortiz, *Arquitectos europeos y Buenos Aires, 1860-1940*. 1996.

Notas CPAU 15.

Arq, Diario de arquitectura, *Clarín* 09/10/12 y 20/11/12.

Páginas de Internet consultadas

- Antenas. Buenos Aires. Ambiente y Espacio Público. Disponible en http://www.buenosaires.gob.ar/areas/med_ambiente/pol_ambiental/antenas.php
- Arquitectos italianos en la Argentina. Disponible en: <http://arquitectos-italianos-buenos-aires.blogspot.com.ar/>
- Avenida de Mayo. Disponible en: http://www.arconde-buenosaires.com.ar/calle_avenida-mayo.htm
- Barrios de Buenos Aires. Disponible en: <http://www.buenosaires.gob.ar/laciudad/barrios>
- Ciudad de Buenos Aires. Disponible en: <http://www.cedom.gov.ar/es/ciudad/barrios/ciudad/ciudad.html>
- Historia del Hospital de Clínicas. Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Hospital_de_C1%C3%ADnicas_Jos%C3%A9_de_San_Mart%C3%ADn
- Legislación sobre la Reserva Ecológica. Disponible en: <http://www.porlareserva.org.ar/Legislacion.htm>
- Mario Palanti y la construcción de una poética ecléctica en la Argentina. Disponible en: <http://www.arquitectura.com/historia/protag/palanti/palanti.asp>
- Monumentos y sitios de la Ciudad de Buenos Aires. Disponible en: <http://www.monumentosysitios.gov.ar/bienes/files/CiudadBsAs.pdf>.
- Ort, campus virtual. Disponible en: <http://campus.almagro.ort.edu.ar/educaciontecnologica>
- Puerto Madero. Disponible en: <http://www.zonapuertomadero.com/index2.cfm?CategorySec=10&do=List&storeid=5&lvl=1>
- Reserva Costanera Sur. Disponible en: http://www.buenosaires.gob.ar/areas/med_ambiente/reserva/resenia.php?menu_id=2488

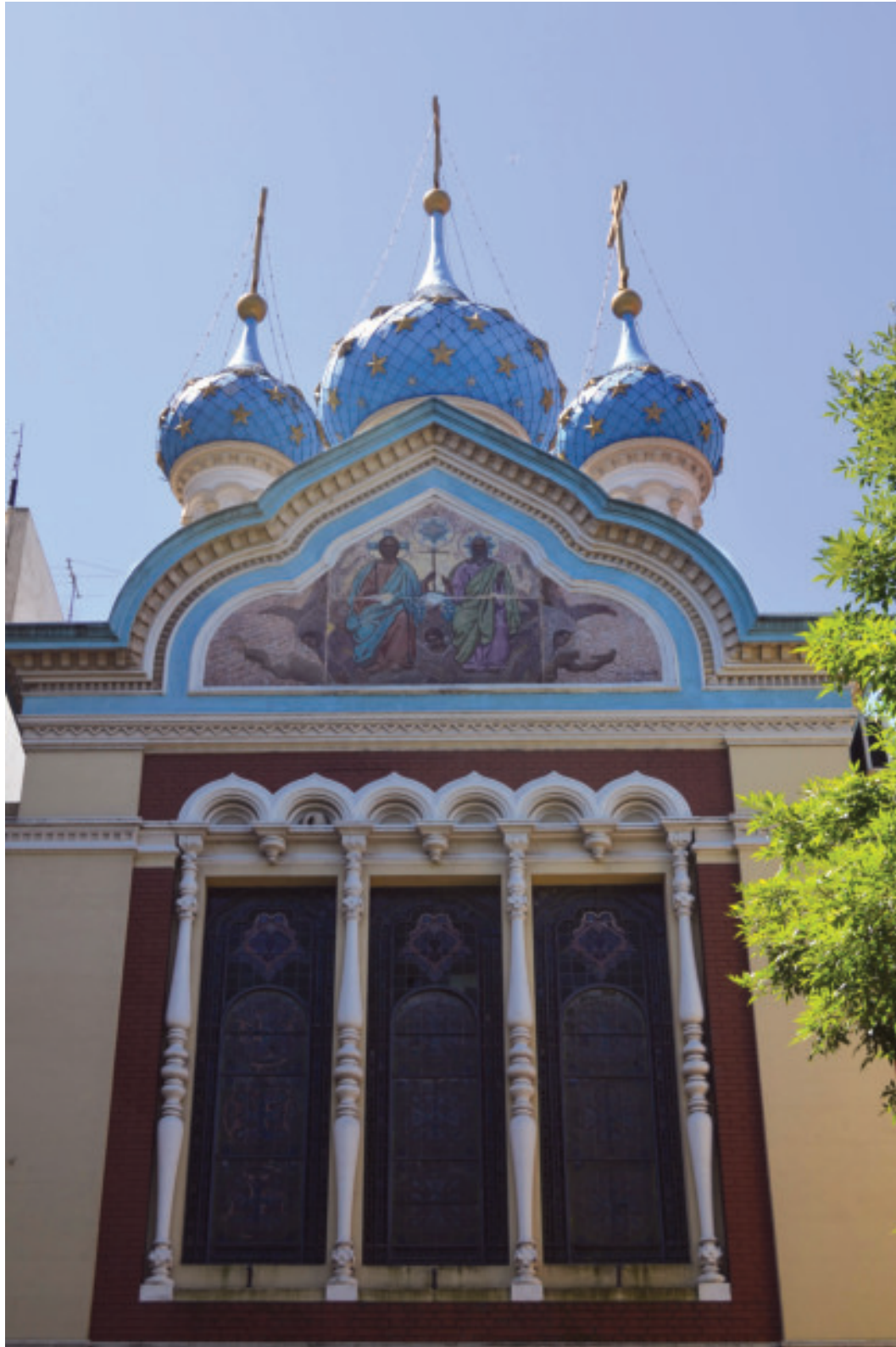
Índice

PRÓLOGO, <i>Liliana Barela</i>	5	<i>Cúpula parabólica del Instituto de Educación Superior N° 1 Alicia Moreau de Justo</i>	22
INTRODUCCIÓN, <i>Néstor J. Zakim</i>	7	<i>Cúpula de la Embajada de Francia, ex Palacio Ortíz Basualdo</i>	22
CAPÍTULO I. CONSIDERACIONES PREVIAS Y TIPOS DE CÚPULAS	9	<i>Cúpulas parabólicas de ramas ascendentes rectas</i>	23
Cúpulas completas, incompletas, remates, torres y pechinas	10	Cúpulas de curvatura hiperbólica	23
<i>Vista aérea de la Iglesia de San Ignacio y entorno</i>	10	<i>Cúpula hiperbólica de la Catedral de Brasilia o Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida</i>	23
<i>Cúpulas completas</i>	10	<i>Cúpula hiperbólica truncada de la abandonada confitería de la Ciudad Deportiva del Club Atlético Boca Juniors</i>	24
<i>Cúpulas incompletas</i>	11	<i>Cúpulas del Polo Circo</i>	24
<i>Cúpula apoyada en volumen circular de fachada Torres</i>	12	Cúpulas de curvatura elíptica	24
<i>Pechina</i>	12	<i>Cúpula elíptica de la Iglesia de San Carlos de las Cuatro Fuentes</i>	24
Cúpulas y remates urbanos. Mensaje intangible	13	<i>Cúpulas elípticas hiperbólicas de la Iglesia Ortodoxa Rusa de la Santísima Trinidad</i>	25
Tipos de cúpulas	14	<i>Cúpula poligonal cebollada Or Torab</i>	25
Cúpulas esféricas	14	Cúpulas cónicas	26
<i>Cúpula semiesférica del Panteón de Adriano</i>	14	<i>Edificio Virrey Loreto y O'Higgins</i>	26
<i>Cúpula semiesférica del Planetario de la Ciudad de Buenos Aires</i>	15	<i>Edificio de la Administración de Parques Nacionales</i>	26
<i>Casquete semiesférico de la Iglesia de San Ignacio</i>	15	Cúpulas piramidales	27
<i>Casquete semiesférico en la Mezquita Rey Fahd</i>	16	<i>Cúpula piramidal del Club de Pescadores</i>	27
<i>Sistema estructural de un casquete esférico. Palacio de los Deportes de Roma</i>	16	Cúpulas hexagonales	27
<i>La mayor cúpula de Buenos Aires. Banco de la Nación Argentina</i>	16	<i>Conjunto de cúpulas hexagonales de la Iglesia de la Medalla Milagrosa</i>	27
<i>Cubierta del Recinto de la Cámara de Diputados del Congreso Nacional</i>	17	Cúpulas con nervaduras y gajos de superficie semiesférica	28
<i>Cúpula semiesférica con cupulín metálico</i>	18	<i>Cúpula de la Torre Monumental</i>	28
<i>Cúpula semiesférica, cubierta total de una iglesia. La Inmaculada Concepción de Belgrano, la "Redonda de Belgrano"</i>	18	Cúpulas caladas con nervaduras	29
Cúpulas de curvatura parabólica	19	<i>Cúpula mirador del Edificio Bencich Hnos. Ex Edificio Banco de Nueva York, conocido como Edificio Mihanovich</i>	29
<i>Cúpula parabólica de la Sagrada Familia</i>	19	<i>Asociación Española de Socorros Mutuos y Beneficencia. Actual Servicio de Salud del Congreso Nacional</i>	30
<i>Cúpula parabólica de Callao y Lavalle</i>	20	Cúpulas como referentes de conjuntos edilicios	30
<i>Corte de la cúpula parabólica del Congreso Nacional</i>	20	<i>Conjunto edilicio de volúmenes continuos. La implantación de las cúpulas</i>	30
<i>Conjunto de la cúpula del Congreso Nacional</i>	21	<i>Conjunto edilicio en volúmenes separados, en Avenida de Mayo entre Sáenz Peña y Santiago del Estero</i>	31
<i>Iglesia Tierra Santa</i>	21	<i>Edificio contenedor de un conjunto de cúpulas y remates en un mismo predio</i>	32
		<i>Edificio de Av. Corrientes y Callao</i>	33
		<i>Enorme volumen edilicio esquinero</i>	33

<i>Volumen esquinero con cúpula y cupulín significativo</i>	34	CAPÍTULO III. CÚPULAS Y REMATES	
<i>Destacada ochava en un predio triangular</i>	34	CONFINADOS POR LA INVASIVA	
<i>Edificio solitario de esquina y particular cúpula</i>	35	DENSIFICACION URBANA	57
<i>Conjunto de cúpulas y remates en un pulmón</i>		<i>Cúpula Mater y Misericordia de la Congregación</i>	
<i>de manzana. Paseo La Plaza</i>	36	<i>Don Bosco</i>	58
Cúpulas Art Nouveau	36	<i>Edificio de la Asociación Argentina de Actores</i>	59
<i>Cúpula de Av. Rivadavia y Ayacucho</i>	36	<i>Iglesia Nuestra Señora del Carmelo</i>	60
<i>Cúpula del Hospital Español</i>	37		
<i>Cúpula de la ex Confitería del Molino</i>	38	CAPÍTULO IV. CÚPULAS DE LAS CAPILLAS	
		DE LOS HOSPITALES	61
Cúpulas Art Déco	38	<i>Capilla del Hospital Español, Nuestra Señora</i>	
<i>Edificio de la ex Equitativa del Plata.</i>		<i>de la Medalla Milagrosa</i>	62
<i>Actual edificio de oficinas</i>	39	<i>Capilla del Hospital Rivadavia, Nuestra Señora</i>	
		<i>del Huerto</i>	62
Cúpulas en proceso de desaparición	39	<i>Capilla del Hospital Pirovano, de la Inmaculada</i>	
<i>Cúpula esquina sudoeste de Bolívar y Estados Unidos</i>	39	<i>Concepción</i>	63
<i>Estructura de cúpula, esquina noroeste de Callao</i>		<i>Capilla del viejo Hospital de Clínicas, San Lucas</i>	64
<i>y Santa Fe</i>	40		
Cúpulas y remates desaparecidos	40	CAPÍTULO V. CÚPULAS Y REMATES EDILICIOS	
<i>Aduana de Taylor</i>	40	EN LOS CEMENTERIOS	65
<i>Cúpula del Hotel Londres</i>	42	Cementerios de la Ciudad. Breve historia	66
<i>Edificio actual de la Jefatura de Gobierno de la</i>			
<i>Ciudad de Buenos Aires</i>	42	Algunos conceptos sobre las construcciones	
<i>Palace Hotel</i>	43	funerarias	66
<i>Pabellón Argentino de la Exposición de París</i>			
<i>de 1889</i>	43	Cementerio de la Recoleta	67
<i>Pabellón de los Lagos</i>	44	<i>Bóveda con cúpula semiesférica. Familia</i>	
<i>Templetes y Confitería Restaurante del Parque</i>		<i>Lucas Rosende</i>	67
<i>Lezama</i>	45	<i>Panteón coronado por un ciborio. Familia de</i>	
<i>Palacio Miró</i>	45	<i>Tomás Devoto</i>	68
<i>Palacio Videla Dorna</i>	46	<i>Grupo escultórico coronado por figura. Homenaje</i>	
<i>Palacio Mihanovich</i>	46	<i>a José C. Paz</i>	68
<i>Palacio Carú</i>	47	<i>Mausoleo a Luis María Campos</i>	68
<i>Viejos palcos del estadio del Club Atlético Boca Juniors</i>	47	<i>Ciborio con cúpula piramidal. Panteón Familia</i>	
<i>Molinos Morixe Hnos.</i>	48	<i>de Bonifacio del Carril</i>	69
		<i>Cúpula poligonal. Panteón Familia Gelly y Obes</i>	70
		<i>Cúpulas poligonales ornamentadas. Bóvedas de</i>	
		<i>las familias de Matías Erasquin y José López</i>	
		<i>Villarino</i>	70
		<i>Coronamiento con figura. Mausoleo de Carlos</i>	
		<i>Pellegrini</i>	70
		<i>Templete con cúpula semiesférica. Busto de</i>	
		<i>Filiberto Gallo</i>	71
		<i>Panteón con templete. Bóveda de la Familia</i>	
		<i>Federico Alejandro Leloir</i>	71
		<i>Cúpula con cupulín. Bóveda de la Familia</i>	
		<i>Florencio Varela</i>	71
CAPÍTULO II. CÚPULAS Y REMATES			
DE VALOR SIMBÓLICO Y REPRESENTATIVO			
EN LOS BARRIOS	49		
<i>Mercado de Hacienda</i>	50		
<i>Mirador Comastri</i>	51		
<i>Palacio de los Bichos</i>	52		
<i>Mirador Salaberry</i>	53		
<i>Torre y mirador Usina del Arte</i>	53		
<i>Edificio Otto Wulff</i>	54		
<i>Remate abovedado. Mercado de Abasto.</i>			
<i>Actual Shopping Abasto</i>	55		
<i>Protuberancia monumental.</i>	56		

Cementerio de la Chacarita	72	<i>Tanque de Reserva de Agua Empresa Metalúrgica</i>	
<i>Panteón de la Asociación Española de Socorros</i>		<i>Centenera</i>	92
<i>Mutuos</i>	72	<i>Tanque de Reserva de Agua de estructura metálica</i>	92
<i>Panteón de la Policía Federal Argentina</i>	72		
<i>Panteón del Hospital Español</i>	72	Remates con estructuras de comunicaciones	
<i>Panteón de la Sociedad Salesiana, Obra de Don Bosco</i>	74	en las azoteas. Polución visual	92
<i>Las bóvedas familiares</i>	74	<i>Edificios Alas y CHACOFI</i>	93
<i>Con cúpula piramidal</i>	74	<i>Edificio COMEGA</i>	93
<i>Con cúpula cebollada y cruz</i>	75		
<i>Con remates de cruces y ángeles</i>	76	Pequeños remates en espacios verdes	94
<i>Ángel alado en el remate del frontis de acceso</i>	76	<i>Templete del Parque Lezama</i>	95
<i>Crematorio</i>	77	<i>Templete de la Plaza Intendente Seeber</i>	95
		<i>Glorieta de Barrancas de Belgrano</i>	95
Cementerio de Flores	78		
<i>Panteón de la Sociedad Italiana La Providenze</i>	78	Remates en esculturas metálicas	96
<i>Bóvedas familiares Art Déco</i>	78	<i>Remates escultóricos en el Congreso Nacional</i>	97
<i>Panteón del Instituto del Buen Pastor</i>	78	<i>Remate del edificio de la ex Caja de Previsión Social.</i>	
<i>Panteón Naval</i>	78	<i>Actual dependencia de la AFIP</i>	97
<i>Panteón de la Comunidad de los Capuchinos</i>	78	<i>Remate en el Edificio Siemens</i>	98
<i>Bóveda de la familia Antonio Valdés</i>	80	<i>Farola del ex Edificio del Diario La Prensa,</i>	
<i>Bóvedas de las familias Otero y Botana</i>	80	<i>hoy Casa de la Cultura de la Ciudad de</i>	
<i>Bóveda familiar singular</i>	80	<i>Buenos Aires</i>	99
		<i>Remate del Edificio del Club Español</i>	100
		<i>Escultura El Forjador</i>	100
CAPÍTULO VI. REMATES URBANOS	81		
		Remates en esculturas de mampostería	101
Remates Art Déco	82	<i>Cornisa superior de la Legislatura de la Ciudad</i>	
<i>Estadio Tomás A. Ducó. Club Atlético Huracán</i>	82	<i>de Buenos Aires</i>	101
<i>Banco de Córdoba, ex Edificio Commercial Union</i>		<i>Banco Central de la República Argentina</i>	102
<i>Assurance</i>	83	<i>Remate de cúpula con grupo escultórico</i>	102
<i>Hotel Moreno</i>	83	<i>Grupo escultórico en la fachada posterior de la</i>	
		<i>Casa Rosada</i>	103
Remates Art Nouveau	84		
<i>Yacht Club Argentino</i>	84	Remates historicistas y remates	
<i>Casa de los Lirios</i>	84	contemporáneos	104
<i>Torre del Fantasma</i>	85	<i>Edificios Mihanovich y Juncal 820</i>	104
		<i>Conjunto Catalinas Norte</i>	104
Remates metálicos, ladrilleros y de hormigón		<i>Remate del Edificio Kavanagh</i>	106
armado en estructuras independientes	86	<i>Remate conjunto Alto Palermo</i>	106
<i>Tanque de reserva de agua potable del Instituto</i>		<i>Remate del Edificio Pirelli, actual Torre IRSA</i>	107
<i>de Microbiología Dr. Carlos G. Malbrán</i>	86	<i>Edificio Railway</i>	107
<i>Ventilaciones del sistema cloacal troncal de la</i>		<i>Edificio Costaguta</i>	108
<i>Ciudad de Buenos Aires</i>	86	<i>Torre de Canal 7 de Televisión y Usina Dr. Carlos</i>	
<i>Ventilación cloacal en el barrio de Boedo</i>	87	<i>Givogri</i>	109
<i>Ventilación cloacal en el barrio de Barracas</i>	88		
<i>Ventilación cloacal en el barrio de Caballito</i>	88	Remates singulares	110
<i>Chimeneas de la Central Eléctrica Costanera</i>	88	<i>Singular remate en Barrio Parque</i>	110
<i>Chimenea industrial</i>	90	<i>Novedoso remate en la Iglesia San Benito Abad</i>	110
<i>Torre de microondas de la empresa EDESUR</i>	90	<i>Un árbol en un remate edilicio. Banco HSBC</i>	111
<i>Torre de Comunicaciones</i>	90	<i>Ex Ciudad Estudiantil, actual Servicio Nacional</i>	
<i>Referencia a la memoria colectiva barrial en un</i>		<i>de Rehabilitación y Promoción de la Persona con</i>	
<i>tanque de agua</i>	91	<i>Discapacidad</i>	112

<i>Un chalet en un remate edilicio, acechado por publicidad invasiva</i>	112	<i>Obelisco en construcción</i>	142
Remates edilicios con falsos históricos	113	<i>Vista aérea del Obelisco</i>	142
<i>Torre Grand Bourg</i>	113	<i>Esquema de remate del Obelisco</i>	143
<i>Edificios en Puerto Madero Este</i>	114	<i>Esquema del interior del Obelisco</i>	143
CAPÍTULO VII. CÚPULAS Y REMATES A TRAVÉS DEL TIEMPO DESDE UN PANORAMA COSTERO	115	<i>Obelisco en la campaña contra el sida</i>	144
Plano original, distribución de tierras en Buenos Aires, Juan de Garay 1583	116	<i>Obelisco de Homenaje a la República Federal de Alemania</i>	144
Acuarela de Vigboons	120	<i>Obelisco de Homenaje al papa Francisco</i>	145
Aguada de Brambila	122	Torre Espacial. La confitería-restaurant que jamás funcionó y el Mirador que dejó de serlo	146
Acuarela de Essex Vidal	124	CAPÍTULO IX. PROGRAMA MIRADORES DE BUENOS AIRES	147
Acuarela de Richard Adams	124	Objetivos del Programa	148
Dibujo a lápiz de Auguste Borget	126	Mirador del Restaurante Café A222. Edificio COMEGA	149
Litografía de Dulín	126	Mirador de la Galería Güemes	162
Fotografía de Samuel Boote	128	Mirador del Hotel Panamericano	177
Fotografías de Horacio Cóppola	129	Mirador del ACA, Automóvil Club Argentino	187
Fotografía de fines del siglo XX	132	Mirador de la Basílica Santa Rosa de Lima	193
Fotografías del siglo XXI	135	La función de los cinco Miradores en el Programa	200
Alturas de la edificación de Buenos Aires desde la colonia hasta nuestros días	138	EPÍLOGO	201
CAPÍTULO VIII. HITOS DE BUENOS AIRES	139	ANEXO. CÚPULAS. NORMATIVAS VIGENTES EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES	205
Un mirador que no fue. El Obelisco de la Ciudad de Buenos Aires	140	BIBLIOGRAFÍA	209



Cúpulas de la Santísima Trinidad. (GM)



Cúpula ex Confitería del Molino. (DGPeIH)



Cúpula edificio La Inmobiliaria. (DGPeIH)



Edificio Av. Rivadavia y Ayacucho. (DGPeIH)



Edificio Embajada de Francia. (DGPelH)

Esta tirada de 1000 ejemplares se terminó de imprimir
en el mes de marzo de 2015 en Latingráfica SRL,
Rocamora 4161, CABA, Argentina.

una publicación de



Bolívar 466 (C1066AAJ) Buenos Aires, Argentina
Tel. 54 11 4339-1900 al 99 líneas rotativas
Correo electrónico: dgpeih@buenosaires.gob.ar