

Dossier: Construcción en altura en las Américas entre los siglos XIX y XX. Proyectos, imágenes, visiones y utopías

Del desencanto a la creatividad: revisiones historiográficas en torno a las primeras torres de la Ciudad de Buenos Aires (1957-1977)

From disenchantment to creativity: historiographical revisions around the first towers of the City of Buenos Aires (1957-1977)

Ana Brandoni*

Historia, Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad. Instituto de Investigación.
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Arquitectura y Urbanismo / CONICET
anabrandoni.arq@gmail.com

Fecha de envío: 8 de marzo 2023

Fecha de aceptación: 9 de junio 2023

Fecha de publicación: agosto 2023

Disponible en <https://doi.org/10.24215/24226483e122>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

* Doctoranda en Arquitectura y Urbanismo desde 2021 (Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de La Plata). Maestranda en Historia Intelectual desde 2020 (Centro de Historia Intelectual, Universidad Nacional de Quilmes). Arquitecta (Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de La Plata, 2019). Desde 2021 es Becaria Doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) (director Fernando Aliata, codirectora Virginia Bonicatto). Se desempeña como docente de grado en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata y en el Instituto de Arquitectura de la Universidad Nacional de San Martín.

Resumen

El propósito de este trabajo es explorar la construcción historiográfica sobre las primeras torres de la Ciudad de Buenos Aires (1957-1977), fundamentalmente para revisar un enfoque que las ha posicionado como una respuesta exclusiva, casi mecánica, a los condicionantes del mercado inmobiliario moderno.

En una primera instancia, se abordarán los textos que han estudiado estos edificios, en los que prevalece mayormente una mirada "desencantada". En la segunda parte, se estudiarán algunas de las torres de mayor repercusión en los medios especializados de la época, con el objetivo de reconocer la deliberada reelaboración de alternativas al "modelo" extranjero y poner en valor numerosas experimentaciones (formales, tecnológicas, estéticas, etc.).

En pocas palabras, se buscará argumentar respecto al valor arquitectónico y urbano de las primeras torres de la Ciudad de Buenos Aires, a través de una visión alternativa a la construida hasta ahora por la historiografía.

Palabras clave: torres, Buenos Aires; siglo xx; historiografía

Abstract

The purpose of this paper is to explore the historiographical construction of the first towers in the City of Buenos Aires (1957-1977) in order to review an approach that has positioned them as an exclusive, almost mechanical, response to the conditions of the modern real estate market.

In the first instance, the texts that have studied these buildings will be addressed, in which a "disenchanted" look prevails. In the second part, some of the towers with the greatest impact in the specialized media of the time will be studied, with the aim of recognizing the deliberate re-elaboration of alternatives to the foreign "model" and highlighting numerous experimentations (formal, technological, aesthetic, etc.).

In short, it will seek to argue regarding the architectural and urban value of the first towers of the City of Buenos Aires, through an alternative vision to the one built up to now by historiography.

Key-words: towers; Buenos Aires; 20th century; historiography

Introducción¹

El estudio que aquí se inicia centra su interés en los edificios en altura, más específicamente en las torres de usos terciarios que se desarrollaron en la Ciudad de Buenos Aires entre 1957 y 1977. La fecha de inicio corresponde a la sanción del decreto-ordenanza 4.110, a partir del cual entró en vigencia la nueva reglamentación para los edificios de gran altura, designados burocráticamente como “Edificios de Iluminación Total” (EIT). El arco temporal se cierra a partir de la sanción de la Ley de Entidades Financieras que impulsó el crecimiento de las actividades terciarias en el área central norte de la ciudad y provocó un aumento de la cantidad de edificios construidos. La periodización elegida, entonces, se basa en dos piezas legislativas que tienen relación directa con hechos clave de la historia específica de la edificación en altura. Como se buscará argumentar a lo largo del texto, este período recorta una primera etapa de desarrollo de las torres que registró mayor densidad cultural, tanto en lo referido a experimentación proyectual como a generación, debate y circulación de ideas sobre este tipo de arquitectura.

En coincidencia con un momento de apertura de la economía argentina a los capitales internacionales, la tipología de torre como contenedora de empresas se asoció a un proceso de extranjerización impulsado por las grandes corporaciones, como una suerte de instrumento del capitalismo corporativo. Bajo esta consideración, la presencia de esta tipología en el campo local ha sido interpretada por la historiografía como una respuesta exclusiva, casi mecánica, a los condicionantes del mercado inmobiliario moderno. Se trataría entonces de la repetición de un “modelo”² importado de los países centrales al servicio de fines especulativos.

Sin desconocer a la torre como conciliadora de requerimientos y exigencias de orden político y económico³, consideramos que su caracterización bajo esta mirada no resulta del todo productiva para pensar los ejemplos de este período y los problemas que particularizaron su desarrollo arquitectónico.

En este sentido, la principal hipótesis de esta investigación sostiene que las torres porteñas desarrolladas entre 1957 y 1977 permitieron ensayar numerosas experimentaciones, así como introducir importantes novedades de diversa índole (en cuanto a sus usos, formas, lenguajes, tecnologías, situaciones espaciales y propuestas urbanas). En otras palabras, el abordaje que proponemos trata de mostrar la existencia de múltiples apropiaciones (selecciones activas de modelos) en la adopción de referencias externas de un tipo arquitectónico, variables según el contexto y las intenciones que las impulsen.

El trabajo se organiza en dos partes. En la primera, revisaremos cómo se presentó la tipología de torre en la historiografía de la arquitectura moderna argentina y propondremos su revisión, con el objetivo de diferenciar las torres de este período de los ejemplos posteriores. En la segunda, retornaremos a las fuentes, a las publicaciones sobre las torres de este período, que permiten reconocer la reelaboración consciente de alternativas al “modelo” y poner en valor las novedades que introdujeron. Para ello, estudiaremos los casos de mayor repercusión a través de los medios especializados.

La torre como respuesta “desencantada”: su desarrollo en la historiografía de la arquitectura moderna argentina

Antes de adentrarnos en lo que se ha escrito desde la historiografía argentina, conviene precisar brevemente a qué nos referimos cuando hablamos de torre y de rascacielos. Si bien estamos frente a tipos edilicios en altura de origen extranjero, las precisiones que siguen se inscriben en el ámbito específico de la Ciudad de Buenos Aires.

Los rascacielos son aquellos desarrollados durante la primera mitad del siglo XX, más precisamente entre 1909 -año en el que se termina de construir el primer ejemplo porteño- y 1957. Las normativas que intentaron regularlos (1911, 1928 y 1944) establecieron parámetros para sus partes (el “perfil autorizado” para la fachada, alturas límite, dimensiones de patios de luz y aire) pero no formas urbanas, por lo que sus morfologías variadas hacen de los rascacielos un conjunto más bien heterogéneo. Esta heterogeneidad en las formas se enfatiza con la variedad de estilos.⁴

Las torres, por su parte, se desarrollan en el medio local durante la segunda mitad del siglo XX, a partir de 1957. El decreto-ordenanza 4.110 ya no establece reglamentaciones para las partes del edificio, sino que introduce la idea de un “tipo especial”⁵: una morfología clara con perímetro libre, separada de los ejes divisorios del predio para generar espacios abiertos vinculados a la vía pública. Las torres de oficinas conforman un conjunto más homogéneo que los rascacielos, y si bien muchas introducen novedades, permanece un tipo relativamente invariable conformado por un núcleo de servicios y circulación, amplios espacios para el armado de oficinas y un cerramiento liviano, generalmente acristalado, que aporta una estética moderna.

La producción de torres de usos terciarios se concentró en el área central norte de la Ciudad de Buenos Aires. Hemos identificado 27 torres proyectadas para en ese sector durante el recorte temporal de la investigación -algunas de las cuales presentan variantes, ya que fueron el resultado de concursos- (Figura 1).

Figura 1: Torres proyectadas para la Ciudad de Buenos Aires entre 1957 y 1977.

Nombre	Año	Arquitectos	Ubicación
Torre Air France	1957-1964 (construido)	Bonta y Sucari	Paraguay esq. Florida
Edificio para la Flota Fluvial	1958 (concurso - no construido)	Argañarás, Guevara y Chávez (1er premio)	Av. Leandro N. Alem y Córdoba
Torre Brunetta	1961-1962 (construido)	Pantoff y Fracchia	Av. Santa Fe y Suipacha
Torre Fiat Concord	1961-1964 (construido)	Amaya, Devoto, Lanusse y Pieres	Cerrito y Viamonte
Edificio Peugeot	1962 (concurso - no construido)	Aflalo, Croce, Gasperini y Suárez (1er premio)	Av. Libertador Gral. San Martín y Esmeralda
Jockey Club	1962 (concurso - no construido)	Mario Roberto Álvarez y asoc.	Florida y Tucumán
Torre Maipú 968	finalizado en 1967 (construido)	Dellepiane, Doeyo, Ganzával, Crivelli y Scalese	Maipú y Paraguay
Torre de la UIA	1968-1974 (concurso - construido)	Manteola, Santos, Petchersky, Sánchez Gómez, Solsona y Viñoly	Catalinas Norte
Torre Conurban	1969-1973 (construido)	Kocourek, Katzenstein y Llorens	Catalinas Norte
Edificio Calvet	1969 (concurso - no construido)	Caffarini, Caffarini y Ricur	Av. Leandro N. Alem y Viamonte
Club Alemán	1970-1972 (concurso - construido)	Mario Roberto Álvarez y asoc.	Av. Corrientes 327
Torre Pirelli	1970-1975 (construido)	Bigongiari	Av. Maipú y Juncal
Torre Florida	1970-1978 (construido)	Mario Roberto Álvarez y asoc.	Florida y Tucumán
Torre Catalinas Norte	1972-1975 (construido)	SEPRA (Sánchez Elia, Peralta Ramos y Agostini), Lanari, Lanari	Catalinas Norte
Banco do Brasil	1973-1977 (construido)	Raíña Veloso, Álvarez, Forster	Sarmiento y San Martín
Edificio Segba	1974 (concurso - no construido)	Serra, Valera, Mackintosh, Lasaigues	Catalinas Norte
Edificio Aerolíneas Argentinas	1974 (concurso - no construido)	Testa, Lacarra y Rossi	Catalinas Norte
CASFP	1974-1981 (concurso - construido)	Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Petchersky, Solsona y Viñoly	Av. Leandro N. Alem 650
Edificio IBM	1975 (no construido)	Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona y Viñoly	Catalinas Norte
Edificio de la Conf. Gral. Económica	1975 (no construido)	Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona y Viñoly	Catalinas Norte
Edificio Estuario	1975-1979 (construido)	Baudizzone, Díaz, Lestard y Varas	Reconquista y Dr. Ricardo Rojas
Torre Madero	1976-1980 (construido)	Kocourek, Katzenstein, Castillo y Laborda	Catalinas Norte
Torre del Río	proyectado en 1977 (construido)	Baudizzone, Díaz, Lestard y Varas	Leandro N. Alem y Viamonte
Torre San Martín 128-142	finalizado en 1978 (construido)	Mario Roberto Álvarez y asoc., Aslan y Ezcurra, Bullrich.	San Martín 128
Edificio Chacofi	1977-1980 (construido)	Mario Roberto Álvarez y asoc.	Leandro N. Alem 538
Torre Esmeralda	1977-1981 (construido)	SEPRA (Sánchez Elia, Peralta Ramos y Agostini)	Esmeralda 130
Torre del Banco Ciudad	1977-1981 (construido)	Aslan y Ezcurra	Sarmiento 630/638

Fuente: elaboración propia.

Ahora bien, dentro de la historiografía que ha abordado estas torres, debemos destacar los trabajos de Jorge Francisco Liernur, quien escribió los primeros artículos dedicados de manera exclusiva al tema en sede porteña e intentó delinear ciertos rasgos comunes al tipo. Estos escritos son “Rascacielos en Buenos Aires” publicado en 1980 en *Nuestra Arquitectura* y “Nuevos Rascacielos en Buenos Aires: vivir en las nubes” escrito para la revista *Arquis* en 1994. Algunas de las propuestas en ellos planteadas se recuperan en la voz “torre” del “Diccionario de Arquitectura en la Argentina” (DARqA) publicado en 2004. Esta última nos interesa particularmente por la repercusión que tuvo.

De hecho, la definición del término “torre” propuesta por el DARqA es citada en gran parte de los trabajos posteriores que abordan el tema. Entre ellos, cabe señalar los únicos libros dedicados en su totalidad a la temática de la construcción en altura: “Rascacielos porteños” (2005) de Leonel Conteras y el “Atlas de torres” (2007) compilado por Mónica Garmendia. A través de una mirada más panorámica de la producción local de edificios en altura, ambos textos resultan ser una rica fuente de información gráfica y escrita. Asimismo, encontramos la referencia al diccionario en tesis y artículos académicos, como es el caso de, por ejemplo, la investigación de Eleonora Menéndez, “La puerta de acceso americana. Tres representaciones de Catalinas Norte” (2015) y el texto de Amparo Bernal “Cuatro rascacielos españoles para el concurso del edificio Peugeot en Buenos Aires, 1962” (2000).

En el DARqA leemos:

“Torre: Edificio de gran altura, de perímetro libre, desarrollado especialmente en la segunda mitad del siglo XX. A diferencia de los rascacielos, que de algún modo conservan un halo mítico vinculado a la humana vocación de proyectarse a los cielos, las torres son respuestas desencantadas a las demandas de máximo aprovechamiento del suelo, máxima eficiencia funcional y máxima ganancia, correspondientes al estadio maduro de las operaciones inmobiliarias modernas de tipo estándar” (Liernur, tomo s-z, p. 119).

Si bien esta breve definición introduce la voz, más adelante se desarrolla un enfoque histórico y local sobre los usos de la tipología. De esta manera, la primera aproximación se matiza:

“En términos generales, puede decirse que en su conjunto las torres construidas en la Argentina presentan varios rasgos destacables, determinados por las condiciones específicas en que han sido creadas (...) Sobre todo entre mediados de los años sesenta y mediados de los setenta, se intentaron búsquedas interesantes que luego no tuvieron continuidad: en la dimensión del corte, como hemos señalado más arriba en el caso de la UIA y el CASFPI; y en la concepción organizativa (planta irregular en serrucho), expresiva y constructiva en el caso del edificio Conurban. Especialmente frente a los riesgos que tales experimentaciones acarrearán, a veces con resultados indeseados, en la etapa siguiente se prefirieron soluciones más conservadoras” (Liernur, tomo s-z, p. 121).

A partir de esta definición y de los artículos de Liernur antes mencionados, podemos hacer dos observaciones.⁶ La primera es que la definición de torre aparece siempre ligada a la de rascacielos. Se trata de dos términos que se definen por oposición: mientras que el rascacielos es un fenómeno cultural, el EIT es un producto especulativo (Liernur, 1994, p. 92). La segunda es la introducción de una mirada “desencantada” sobre estos edificios, a la vez que se ponen en valor algunos aportes locales. Es decir, en un esquema de norma y

excepción, los EIT son “un apilamiento de plantas sin un imperativo estético que lo determine, un sistema de repetición destinado a maximizar el rendimiento económico del terreno en el que se implanta”, pero hay “buenos ejemplos que ilustran la posibilidad de articular intereses comerciales, racionalidad urbana y dignidad material” (Liernur, 1994, p. 92-95).

Bajo este punto de partida consideramos que estas interpretaciones resultan válidas para un período de mayor impulso cuantitativo desde finales de los setenta en adelante. Sin embargo, creemos que puede ser productivo revisarlas en la etapa que estamos analizando. Es decir, nos preguntamos si en estos años de densidad de ideas y propuestas la experimentación fue la excepción o si, por el contrario, muchos de los ejemplos proyectados buscaron introducir novedades en esta tipología. Asimismo, si la oposición entre rascacielos y torres podría matizarse en un momento en el que algunas características de los primeros encuentran ciertas continuidades en los segundos.

En este sentido, consideramos que puede ser útil reconsiderar las dos grandes categorías de “rascacielos” y “torre”, explorando los diálogos, matices e intercambios que se hacen patentes en este periodo, cuando sus fronteras tendieron a desdibujarse.

En otras palabras, aun reconociendo el decreto-ordenanza 4.110 como un punto de inflexión en la historia de la construcción en altura local, pensar en términos de un ciclo de larga duración (desde principios del siglo XX y hasta la actualidad) permite entender ciertos problemas teóricos y sus desarrollos como más homogéneos.

La torre como respuesta creativa: revisión historiográfica y nuevas miradas

La integración de las economías de todo el mundo y la transferencia de conocimientos a través de las fronteras internacionales brindaron las condiciones de posibilidad para que la torre se transforme en un tipo presente en distintos centros terciarios administrativos y distritos financieros del mundo. Como tipo edilicio elegido por las grandes empresas, adoptó las ventajas económicas y simbólicas de las nuevas tecnologías sofisticadas de acero y vidrio, y se configuró en estrecha relación con una suerte de “modelo”: un prisma puro conformado por un apilamiento de plantas iguales y recubierto con un *curtain wall* o “muro cortina”, cuya imaginería evocaba eficacia, pulcritud, organización y estandarización.⁷

Al estudiar el desarrollo de la tipología en la Ciudad de Buenos Aires es preciso pensar en el entramado de producción, circulación y recepción local. Si bien debemos reponer préstamos (dado que el origen de la tipología es externo), consideramos que su recepción constituye en mayor medida un acto de interpretación creativo, de apropiación y de selección activa. En otras palabras, muchos son los casos que exceden un mero espíritu especulativo y permiten reconocer la reelaboración consciente de alternativas.⁸ A continuación exploraremos estas búsquedas en algunos casos significativos a través de su publicación en medios especializados de la época:

1. *Dimensión del corte*⁹: el apilamiento monótono de plantas que multiplica el solar en altura fue puesto en cuestión a través del diseño de situaciones espaciales innovadoras.

La Torre de la UIA fue resultado de un concurso de anteproyectos celebrado en 1968. El comitente fue la empresa estatal Unión Industrial Argentina y los ganadores fueron los arquitectos Flora Manteola, Josefina Santos, Ignacio Petchersky, Javier Sánchez Gómez,

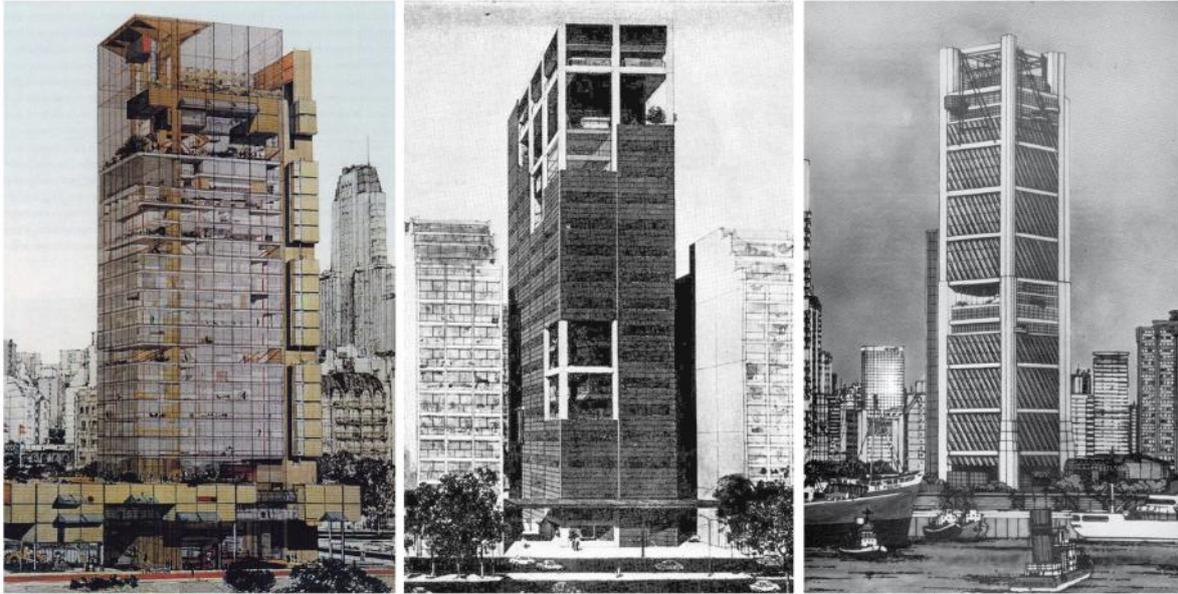
Justo Solsona y Rafael Viñoly. En *Summa* n°16 (1969) se dio a conocer el proyecto ganador del concurso: “la caja de cristal, solución ya tradicional para los edificios de oficinas, encuentra propuestas más elaboradas: organizaciones espaciales más libres, estructuración de los volúmenes en diversos planos, conceptos más dinámicos” (p.80). Asimismo, en *Nuestra Arquitectura (NA)* n°458 (1969) se publicó la crítica del jurado: “planteo que aporta imaginación y originalidad de concepción en la tradicional relación de un edificio con torre y basamento. La torre, con buena espacialidad interna, llega con independencia y clara definición al plano tierra” (p. 24).

La UIA se diferenciaba entonces del “modelo” por su experimentación espacial trabajada a través del vacío dentro de una gran “pecera”. La transparencia, que permite exponer el trabajo y la actividad de la gente, funciona a modo de recurso para “humanizar la torre de oficinas” (Solsona, 2000, p. 72). Esta estrategia se aplicó en diferentes situaciones: en la visualización exterior del movimiento de la batería de ascensores; en la parte superior de la torre -que se vacía de la solución tradicional de losas superpuestas para establecer un juego libre entre locales intercomunicados a través de tubos transparentes, rampas, escaleras-; y en la libertad de composición del basamento.

Años más tarde, en 1974, los mismos arquitectos ganaron el concurso para proyectar la sede de la Caja de Subsidios Familiares para el Personal de la Industria (CASFPI). El proyecto fue publicado en *NA* n°495 de 1975. Resaltando la relación entre el espacio y la expresión formal, la revista señala que “se recobran situaciones espaciales en los últimos niveles, allí donde existen mejores vistas y donde generalmente se pierden esas posibilidades” (p. 19).

Similares fueron las búsquedas del Edificio Aerolíneas Argentinas de los arquitectos Clorindo Testa, Héctor Lacarra y Francisco Rossi, también resultado de un concurso en 1974.¹⁰ En *Summa* n°96 (1975), por ejemplo, se destacó el peculiar tratamiento de vacíos y jardines a distintos niveles, visualizables desde todo el contorno. Como puede observarse en la figura 2, la sucesión de planos cede en algunos sectores con la intención de generar vacíos con una calidad espacial distinta.

Figura 2: a. Dibujo de la Torre UIA - b. Maqueta del Edificio CASFPI - c. Dibujo del Edificio Aerolíneas Argentinas.



Fuente a: *Nuestra Arquitectura* n°458, 1969 –

Fuente b: *Nuestra Arquitectura* n°495, 1975;

Fuente c: *Summa* n°96, 1975

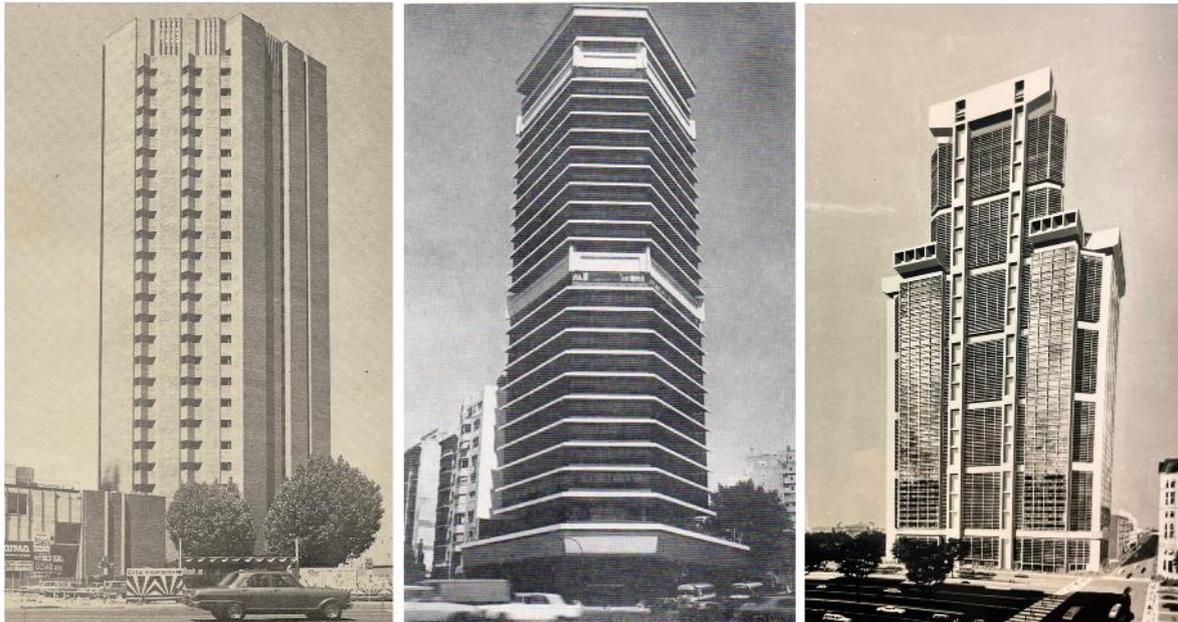
2. *Concepción organizativa:* el "modelo" se cristaliza en un prisma, lo que conlleva, en muchos casos, a una construcción y organización más sencillas, es decir, a una mayor rentabilidad económica. Sin embargo, en algunas ocasiones, la morfología ha demostrado ser sensible a sus condiciones particulares: a su entorno, a su orientación, a su ubicación específica.

El edificio Conurban fue diseñado en 1969 por los arquitectos Estanislao Kocourek, Ernesto Katzenstein y Carlos Llorens. La morfología se caracteriza por el plegado de su superficie de ladrillos y de su superficie vidriada. Este planteo fue desarrollado, según los autores, de acuerdo con las vistas, la orientación, la relación del edificio con su entorno y la adopción de una planta tipo de oficinas de núcleo excéntrico que permite una variada disposición de los espacios de trabajo (*Summa* n°70, 1973, p. 67). Como resultado, los planos ciegos del edificio se orientan hacia la ciudad y el suroeste, y los planos traslúcidos hacia el río y el noreste.¹¹

Cercano al Conurban se encuentra la Torre Pirelli, diseñada y construida entre 1970 y 1975 por Mario Bigongiari. Según la revista *Summa* n°109 (1977), la forma del terreno en esquina fue determinante para definir "la geometría del organismo arquitectónico (pentagonal), su concepción estructural, su distribución interna y externa y sus motivaciones plásticas y urbanísticas" (p. 31). El edificio se amolda al terreno y es un resultado directo de un cuidado trabajo de inserción en su entorno específico. En el mismo número de *Summa*, Alberto Bellucci (1977, p.25) señala que ambas torres constituyen "voces rebeldes", obras singulares con historias diferentes y cualidades dispares que proponen una saludable desintoxicación y un retorno a los modos más criteriosos e integrales de implantar arquitectura en un medio dado.

El caso del Edificio Calvet, menos documentado, también resulta pertinente. Fue resultado de un concurso privado de anteproyectos desarrollado por la S.A. Comercial e Importadora Calvet & Cia en 1969, del que resultó ganador el estudio de Luis Caffarini y Alberto y Carlos Ricur. Si bien no fue construido, su silueta escalonada dialogaría con rascacielos modernistas cercanos, como el Kavanagh y el Alas (a los que superaría en altura) (Figura 3).

Figura 3: a. Torre Conurban - b. Torre Pirelli - c. Edificio Calvet.



Fuente a: *Summa* n°70, 1973

Fuente b: *Summa* n°109 de 1977

Fuente c: *La Nación*, 18 de diciembre de 1969.

3. *Concepción constructiva:* durante este período, surgió una pregunta crucial en torno a la tecnología: ¿Es más conveniente importarla, producirla o adaptarla? Este tema era un tópico de discusión no saldado, por lo que las respuestas fueron diversas, al igual que sus resultados.

En *Summa* n°97 (1976) se presenta la transcripción de una mesa redonda organizada por la publicación, en la que participaron arquitectos responsables de los proyectos desarrollados hasta ese momento en Catalinas Norte. Uno de los principales temas de debate giró en torno a cuestiones técnicas. Mientras que Katzenstein se mostraba a favor de adaptar las tecnologías locales, el arquitecto Luis Lanari (asociado al estudio SEPRA en el diseño de la Torre Madero) sostenía que la creación de nuevas tecnologías, similares a las extranjeras, podría resultar costosa, pero contribuiría a mejorar la tecnología en el país. Según Lanari, los edificios de oficinas merecían un reconocimiento especial por ser el medio a través del cual, en la arquitectura contemporánea, se establecen nuevos rumbos y se abren horizontes que, en última instancia, generan ideas y aplicaciones en otros ámbitos.

El arquitecto destacaba la importancia de impulsar el avance tecnológico local y argumentaba que la inversión en nuevas tecnologías no solo beneficiaría a la industria de la construcción, sino que también tendría un impacto positivo en otros sectores.

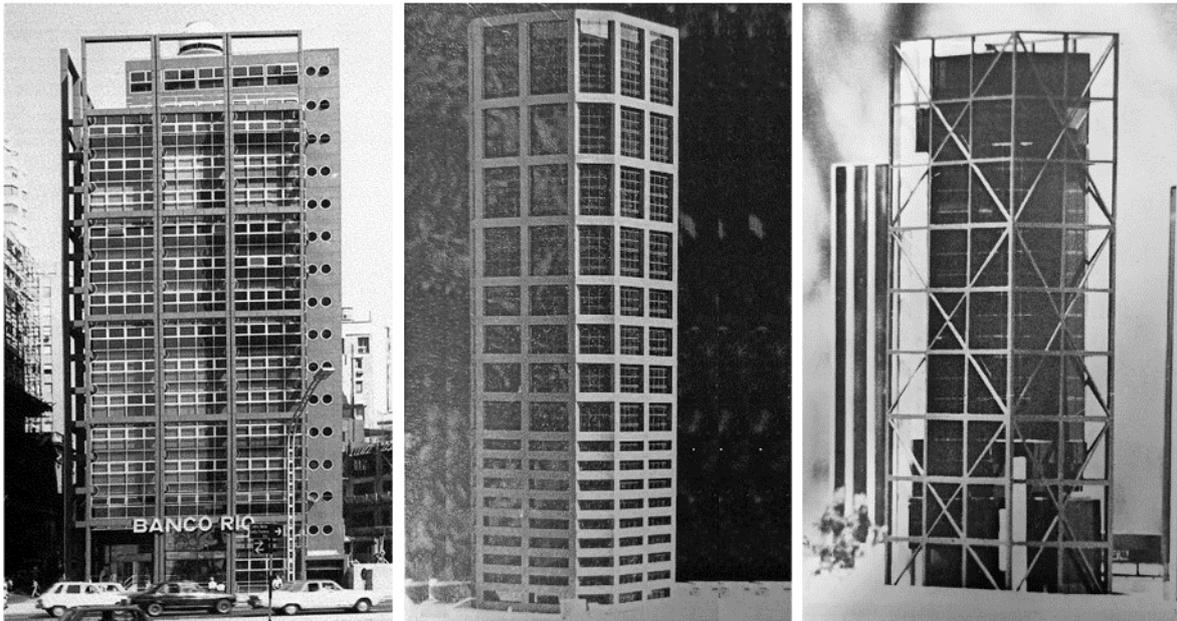
En este período, como señala Liernur (2001), la precariedad del desarrollo industrial en la Argentina fue determinante de costosas distorsiones, y en particular la del trabajo con imágenes presuntamente avanzadas o innovativas que al no contar con un respaldo organizativo o infraestructural adecuado debían recurrir a procedimientos artesanales para su concreción, con resultados concretos muchas veces decepcionantes que contribuyeron a generar hacia finales del período un estado opuesto, de rechazo de toda experimentación (p. 314). Es el caso de, por ejemplo, la Torre de la UIA, cuya concreta materialización difiere considerablemente del proyecto, y que atravesó una serie de reparaciones y reciclajes hasta el año 2000, cuando se reemplazó el *curtain wall* en su totalidad.

El ejemplo más representativo de adaptación a una tecnología local es el Edificio Conurban. En él, sus proyectistas optaron por cubrir la mitad de su cerramiento exterior con un material tradicional, el ladrillo, en un tratamiento formal innovador para la tipología de torre. Esta decisión le valió una serie de elogios por parte de la comunidad profesional. Entre ellos, el arquitecto Eduardo Leston considera que este edificio, “en su expresión de frente y espalda; en su crítica explicitada a modelos metropolitanos; en su refrescante, lúcida, punzante y desmitificadora operación recordatoria de nuestra propia condición cultural; en su tozuda e impertinente negativa a ser fácilmente clasificable y consumible constituye el aporte arquitectónico más relevante en el sector en las últimas tres décadas” (*Summa* n°171-172, 1982, p. 46).

4. *Concepción expresiva*: en su artículo, Alberto Bellucci (1977) explora el tema de las torres para usos terciarios y destaca que las constantes del programa funcional han permitido la consolidación de una tipología integral, posiblemente la única que la arquitectura del siglo XX ha logrado sistematizar a gusto. Los pocos elementos que la componen -las plantas diáfanas, el cerramiento y la estructura-, son los que se someten a revisiones en busca de alternativas. En ciertos casos locales, la ubicación de la estructura deja de ser simplemente un problema técnico para convertirse en el principal elemento expresivo del edificio.

Es el caso del Edificio Estuario de Miguel Baudizzone, Tony Díaz, Jorge Lestard y Alberto Varas proyectado en 1975. Su estructura ya no permanece escondida en el interior, y tampoco en el mismo plano que el cerramiento, sino que avanza hacia el exterior y se apoya sobre las líneas municipales de sus dos frentes, reconstruyendo la tradicional recova de la Avenida Alem y sugiriendo una reintegración del edificio a su virtual entorno construido (*Summa* n°144, 1979). Como podemos ver en la figura 4, se encuentran ciertas similitudes con dos proyectos no construidos diseñados por Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona y Viñoly para Catalinas Norte: el Edificio de la Confederación General Económica y el Edificio IBM.

Figura 4: a. Edificio Estuario - b. Edificio de la Confederación General Económica - c. Edificio IBM



Fuente a: *Summa* n°144, 1979

Fuente b: *Summa* n°97 de 1976

Fuente c: *Summa* n°97 de 1976.

5. Relación con la ciudad: ¿Un instrumento para la especulación o para la planificación?

El período de estudio aborda un momento de proliferación de los edificios de oficinas, generadores de cambios importantes en la Ciudad de Buenos Aires, en particular en su área central. Su injerencia en la trama urbana introduce circunstancias relativamente nuevas relacionadas con los cambios en la escala del entorno, un nuevo *skyline*, nuevos precios del suelo, un aumento de la concentración de personas y actividades, entre otras. Sin embargo, el carácter de estas circunstancias depende principalmente del tipo de intervención que las torres propongan.

En este sentido, la torre porteña puede asemejarse al “individuo anárquico”¹² propuesto por Tafuri (1973, p. 390), es decir, a un objeto arquitectónico provisto de estabilidad formal que domina el caos de la metrópolis. No obstante, también hubo intención de introducirla a modo de “rascacielos-herramienta”¹³, como un elemento idóneo para controlar la dinámica urbana, un acontecimiento que contribuye a resolver las patologías de los cascos históricos (congestión, aire viciado) a través de una nueva organización física y funcional del espacio urbano.

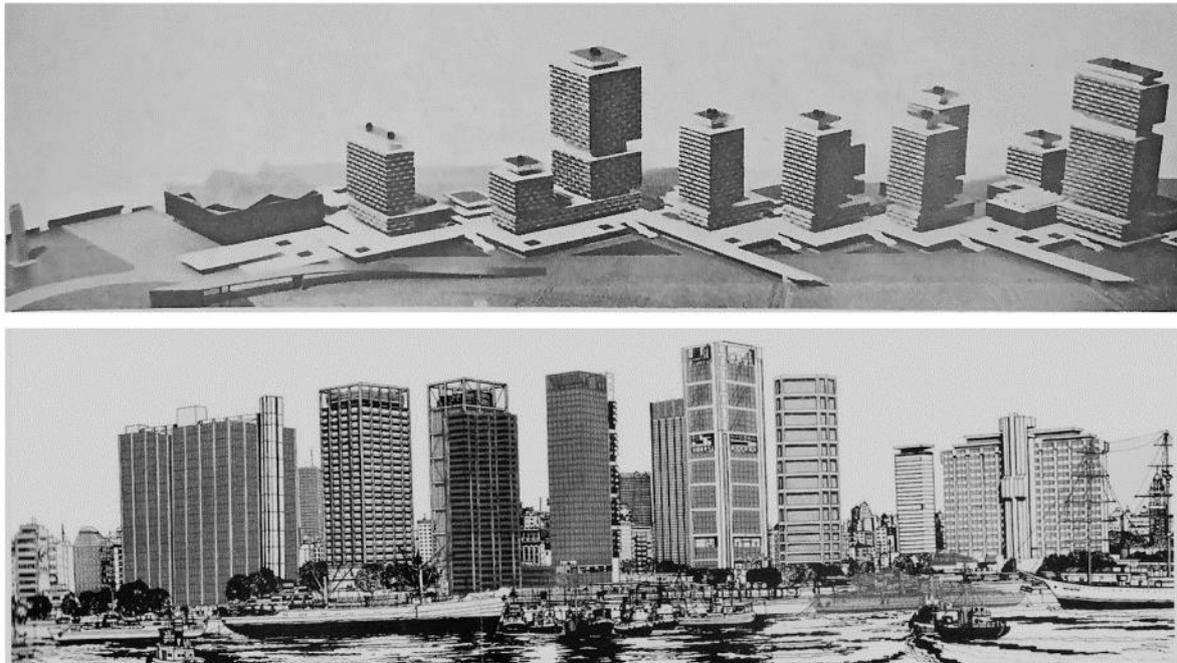
Una vez sancionado el decreto-ordenanza 4.110, fueron varios los planes urbanos que buscaron aplicarlo como instrumento legal para materializar sus ideas.¹⁴ Entre ellos, cabe señalar la propuesta de la Organización del Plan Regulador para Buenos Aires (OPRBA) que, en su Plan Director, buscaba reestructurar las actividades administrativas en la ciudad a través de la refuncionalización del sector de Catalinas Norte. Allí se llegó a una solución basada en una estructura polifuncional administrativa, hotelera, comercial y de intercambio social, conformada por una plataforma con tres niveles de estacionamiento conectada a las

vías urbanas de circulación rápida; una explanada de circulación peatonal con todos los servicios sociales y comerciales necesarios al conjunto, enlazada al resto de la ciudad por puentes peatonales; y una serie de torres destinadas a hoteles y oficinas.¹⁵

Por distintos motivos, el proyecto no logró materializarse tal como había sido diseñado. Se simplificó a partir de la supresión de los servicios comunes y, si bien se mantuvo la presencia de las torres, se trataba de edificios individuales y desconectados que proveían mayores libertades a sus comitentes (Figura 5). De todos modos, para los arquitectos de la mesa redonda organizada por *Summa*, Catalinas Norte significaba un avance respecto a la ciudad tradicional -tejido abierto, parcelas más amplias, trazado según la orientación- y contribuía a saldar algunas cuentas pendientes, entre ellas, la relación con el Río de La Plata. En *Summa* n° 97, Odilia Suárez escribe que, como hecho genuinamente rescatable de esta experiencia urbana, “queda intacto el legítimo orgullo de que se haya podido realizar un esfuerzo constructivo fuera de lo común y con aciertos parciales que garantizan, al menos, nuestra capacidad material y técnica para empresas de esta magnitud” (p. 59).

Si bien la función urbana de la torre excede las intenciones del artículo, es relevante señalar que esta tipología fue pensada como un instrumento capaz de mejorar las condiciones de vida en la ciudad, y no meramente como un instrumento de la especulación financiera. En este sentido, Catalinas Norte muestra las continuidades y las rupturas en los usos y las apropiaciones heterogéneas de un mismo tipo arquitectónico, según el contexto y las intenciones que los estimulen.

Figura 5: a. Proyecto de urbanización de Catalinas Norte, Organización del Plan Regulador de Buenos Aires (OPRBA), 1960 - b. Ilustración del conjunto de Catalinas Norte en 1976, por Alberto Petrina.



Fuente a: *Summa* n° 96, 1975

Fuente b: *Summa* n° 97, 1976.

Lo expuesto hasta aquí puede sintetizarse en la participación del arquitecto Rafael Viñoly en la mesa redonda de *Summa* n°97:

“Hay en esta especie de fenómeno extemporáneo, de Manhattan rioplatense, algunos rasgos parciales que merecen ser vistos con interés, aun cuando ello implique un inevitable reduccionismo; y es que estos edificios fuerzan de una manera especial los límites del modelo en que se insertan. Sin impugnarlo de plano lo subvierten parcialmente, pero en su estructura básica, a pesar de que los rasgos superficiales de su imaginería reconozcan origen. Algunos aspectos que son aparentemente sólo formales (la magnífica pared de ladrillos del Conurban, la calidad esotérica de la caja de vidrio de la UIA, la enorme cantidad de hormigón de Aerolíneas) sugieren una interpretación que interroga lo ‘lógico’ legitimado por los códigos dominantes” (1976, p. 57).

Cabe señalar que también se construyeron torres más cercanas al “modelo” que circuló internacionalmente, en particular aquellas más tempranas (Figura 6). La revisión de algunos medios especializados nos permite reconocer que estos primeros ejemplos interactuaron con discursos que expusieron una mirada positiva sobre el nuevo fenómeno, encargado de modernizar el centro y mantenerlo en vínculo con el resto del mundo. Según medios como *Summa* y *NA*, estas torres introdujeron novedades en la arquitectura local a través de su forma, su uso y sus avances técnicos, que las convirtieron en símbolos del progreso tecnológico.¹⁶ Se destacaron también sus vínculos con el diseño industrial, disciplina que acompañó su desarrollo al proporcionarles tabiquería, mobiliario y artefactos adecuados para sus amplios espacios de oficinas.¹⁷

Podemos pensar que los casos más tempranos no se consideraban tanto una copia de los modelos extranjeros como una victoria de las formas modernas sobre un “enemigo”, el academicismo que recientemente había sido desplazado de ámbitos institucionales influyentes. Por ejemplo, en *Nuestra Arquitectura* n°363, en una nota dedicada al edificio del Jockey Club, se exige el llamado a concurso para construir esta sede: “El anteproyecto que resulte vencedor será el símbolo de nuestra tierra; no podrá exhibir el cliché de estilos prestados por el pasado, porque si así sucediera correría el riesgo de transformarse en una estafa moral y una defraudación al espíritu de los argentinos” (Firszt, 1960, p. 15). La nota contiene una ilustración humorística de una torre cubierta por órdenes clásicos, frontis y arcos de medio punto. Tres años después, ya llevado a cabo y finalizado el concurso tan demandado, *NA*, *Summa* y el *Boletín de la SCA* reproducen el proyecto ganador de Mario Roberto Álvarez.

Figura 6: a. Edificio Brunetta - b. Torre FIAT- c. Edificio del Jockey Club.



Fuente a: *Summa* n°6-7, 1966

Fuente b: *Summa* n°6-7, 1966

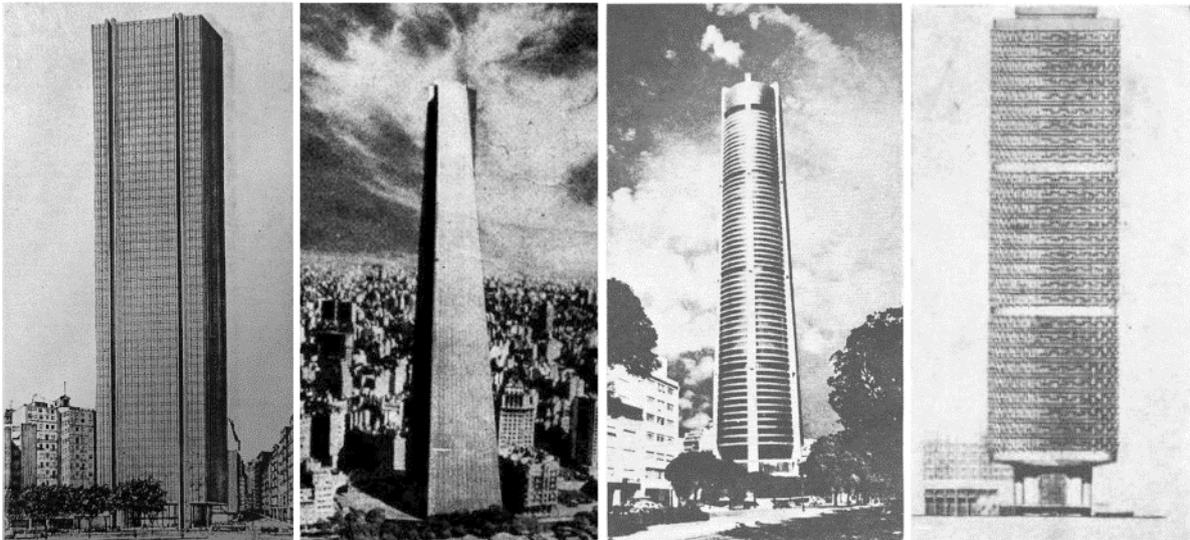
Fuente c: *Summa* n°1, 1963.

Un caso que resulta representativo de este periodo y que reúne muchos de los temas hasta ahora tratados es el Concurso Peugeot, destinado a construir en la Ciudad de Buenos Aires el edificio más alto de América del Sur (Figura 7). Este concurso internacional de anteproyectos fue el más grande realizado en el país, teniendo en cuenta las instituciones y actores implicados, la participación, la difusión y los premios otorgados. Es expresión de esta etapa dado que, a la vez que se invitaba a elaborar un edificio distintivo y monumental (la misma prensa lo presentó como “Rascacielos Peugeot”), se debían tener en cuenta las prescripciones vigentes para los “edificios en torre” (Foreign Building and Investment Company S.A, 1961). Sumergido en este período de experimentación, nos preguntamos si es provechoso considerar este concurso como una “vuelta” al ciclo de los rascacielos o como su manifestación final, tal como ha sido pensado hasta ahora. Creemos conveniente, en cambio, concebirlo como una expresión coherente de este momento de intercambio y diálogo entre los dos tipos edilicios.

En *Summa* n°1, destinada en gran medida al Concurso Peugeot, Odilia Suárez señala que reconocer el costo de la tierra y el espíritu especulativo como factor determinante para llevar a cabo semejante operación no es suficiente, se debe, en todo caso, pensar en la elección de un gran edificio vertical a partir de su capacidad expresiva y de su criterio propagandístico y especulativo a largo plazo, dotando a la ciudad de un edificio del cual enorgullecerse (1963, p. 92). Esto nos lleva a nuestra última consideración. Muchas de las torres construidas entre 1957 y 1977 son productos locales, aunque su origen pueda rastrearse en el extranjero: su misma recepción y apropiación le brindan valencias culturales. Asimismo, poseen funciones imaginarias y capacidades simbólicas, es decir, actúan como símbolos que vehiculan ideas y significados relacionados con la internacionalización y la modernidad. En este sentido, ciertas características propias de los rascacielos siguen

vigentes en las torres, pero ya no a partir de la idea de progreso propia de la sociedad de producción de principio de siglo XX, sino en relación con la sociedad de consumo y la cultura de masas característica de la segunda posguerra.

Figura 7: Algunos proyectos presentados para el concurso Peugeot. a. Proyecto ganador (Brasil) - b. Segundo premio (Francia)- c. Primera mención (Argentina)- d. Cuarta mención (Argentina)



Fuente: *Boletín de la SCA*, n°51-52, 1963.

Conclusiones preliminares

Este artículo se configura como una posible relectura de los enfoques historiográficos elaborados sobre el primer periodo de desarrollo de las torres porteñas, con el objetivo de aportar otra mirada sobre esta producción arquitectónica local. Tras revisar los casos locales y los discursos generados en interacción con ellos, volvemos a preguntarnos: ¿podemos considerar la innovación como algo excepcional? y ¿son estas torres respuestas directas a presiones económicas, sin valencias culturales propias? Retomando nuestra hipótesis inicial, sostenemos que las torres de este periodo no pueden ser comprendidas únicamente como respuestas a las demandas económicas del mercado inmobiliario moderno, ni como meras copias o desviaciones de un "modelo" internacional. En cambio, nos interesa reivindicar su creatividad y reinterpretación local. Creemos necesario, entonces, problematizar la construcción historiográfica de los rascacielos y las torres como antagonicos, para repensar estas dos grandes categorías en busca de continuidades e intercambios entre ellas.

Bibliografía

- Argan, G. C. (1977). *El concepto de espacio arquitectónico desde el Barroco hasta nuestros días*. Nueva visión.
- Bases Concurso Internacional de anteproyectos edificio Peugeot* (1961). Foreign Building and Investment Company S.A.
- Bellucci, A. (1977). Los envases de la sociedad terciaria. *Summa*, (109), 22-30.
- Bonicatto, V. (2011). *Escribir en el cielo: relatos sobre los primeros rascacielos en Buenos Aires (1907-1929)*. [Tesis de maestría, Universidad Torcuato Di Tella].
- Caja de Subsidios familiares para el personal de la industria C.A.S.F.P.I.* (1975). *Nuestra Arquitectura*, (495), 18-41.
- Concurso de anteproyectos para el edificio Aerolíneas Argentinas.* (1975). *Summa*, (96), 34-56.
- Concurso para el Edificio de la Unión Industrial Argentina.* (1969). *Nuestra Arquitectura*, (458), 24-48.
- Contreras, L. (2005). *Rascacielos porteños. Historia de la Edificación en altura en Buenos Aires (1580-2005)*. Secretaría de cultura, Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural.
- Curtis, W. (2006). Capítulo 22: La arquitectura moderna en los Estados Unidos: inmigración y consolidación. En W. Curtis. *La arquitectura moderna desde 1900* (pp. 394-415). Phaidon.
- Decreto-Ordenanza 4.110 de 1957 [Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires] Reglamentación para la construcción de Edificios en Torre. 16 de mayo de 1957.
- Edificio Conurban.* (1973). *Summa*, (70), 62-68.
- Firszt, N. (1960). El edificio del Jockey Club. *Nuestra Arquitectura*, (363), 15.
- Garmendia, M. (2007). *Atlas de torres*. Nobuko.
- La nueva City: imágenes y opiniones.* (1982). *Summa*, (171-172), 41-49.
- Le Corbusier (1948). *Cuando las catedrales eran blancas*. Poseidón.
- Liernur, J. F. (2001). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Fondo Nacional de las Artes.
- Liernur, J. F. (2004). Voz Rascacielos. En J. Liernur y F. Aliata. *Diccionario de Arquitectura en la Argentina (Tomo o-r, pp. 144-148)*. Clarín arquitectura.
- Liernur, J. F. (2004). Voz Torre. En J. Liernur y F. Aliata. *Diccionario de Arquitectura en la Argentina (Tomo s-z, pp. 119-121)*. Clarín arquitectura.
- Liernur, J. F. (1980). Rascacielos en Buenos Aires. *Nuestra Arquitectura*, (511-512), 75-88.
- Liernur, J. F. (1994). Nuevos Rascacielos en Buenos Aires: vivir en las nubes. *Arquis*, (3), 92-95.
- Menéndez, E. (2015). *La puerta de acceso americana. Tres representaciones de Catalinas Norte*. [Tesis de maestría, Universidad Torcuato Di Tella].
- Mesa Redonda.* (1976). *Summa*, (97), 48-57.
- Palti, E. (2007). Lugares y no lugares de las ideas en América Latina [Apéndice]. En E. Palti *El tiempo de la política. El siglo XIX reconsiderado*. Siglo XXI.

Proyecto para la sede de la Unión Industrial Argentina. Primer Premio. (1969). *Summa*, (16), 80-81.

Solsona, J. (2000). *Solsona. Entrevistas. Apuntes para una autobiografía.* Infinito.

Suárez, O. (1963). Los aspectos urbanos del Edificio Peugeot. *Summa*, (1), 91-92.

Suárez, O. (1976). Catalinas Norte: una experiencia desvirtuada. *Summa*, (97), 58-59.

Tafuri, M. (1973). La Montaña desencantada. El Rascacielos y la Ciudad. En G. Ciucci, *La ciudad americana: de la guerra civil al New Deal* (pp. 389-512). GG.

Torre Pirelli, Capital Federal. (1977). *Summa*, (109), 31-39.

¹ Antes de iniciar, agradezco especialmente a Eleonora Menéndez por sus aportes y comentarios que fueron de gran valor para enriquecer este trabajo.

² Debemos diferenciar aquí "tipo" y "modelo". Según Argan (1977), un "tipo" es una idea general de la forma del edificio y permite cualquier posibilidad de variación dentro de su esquema general. No tiene ningún valor de forma artística, no se ve en su realidad de forma plástica, se ve sólo como un esquema de distribución de elementos. En cambio, un modelo se copia, se imita, está determinado formalmente.

³ En la trama desarrollista que reúne los procesos de modernización - industrialización - urbanización, la torre puede pensarse como un nudo que los articula. La densidad del objeto permite interrogar la historia política, económica y urbana a través de una ventana particular, la arquitectura: algunos de los picos más altos del perfil de la ciudad nos recuerdan la relación fluctuante entre la disciplina arquitectónica, los agentes privados y el poder público en sus búsquedas modernizadoras.

⁴ Para ampliar sobre los rascacielos porteños ver: Bonicatto, V. (2011). *Escribir en el cielo: relatos sobre los primeros rascacielos en Buenos Aires (1907-1929)*. [Tesis de maestría, Universidad Torcuato Di Tella].

⁵ Decreto-Ordenanza n° 4.110, "Reglamentación para la construcción de Edificios en Torre". (1957). Boletín Municipal, Ciudad de Buenos Aires, Argentina.

⁶ Esta mirada que predomina en los textos de Liernur puede pensarse en continuidad con las ideas de Manfredo Tafuri, en particular con aquellas desarrolladas en sus textos sobre rascacielos: "La Montaña desencantada. El Rascacielos y la Ciudad" (1973) y "La dialectique de l'absurde" (1975).

⁷ Para ampliar sobre este episodio ver: Curtis, W. (2006). Capítulo 22: La arquitectura moderna en los Estados Unidos: inmigración y consolidación. En *La arquitectura moderna desde 1900* (pp. 394-415). Phaidon.

⁸ De todos modos, la intención no es borrar asimetrías o desconocer los desequilibrios entre el lugar de origen y el de recepción, sino rechazar la idea de influencia y, en los términos de Palti, hacer manifiestas las estrecheces heurísticas del esquema de "modelos" y "desviaciones" como grilla para comprender el desenvolvimiento de las ideas —en este caso las ideas urbanas y arquitectónicas —en América Latina. Ver: Palti, E. (2007). "Lugares y no lugares de las ideas en América Latina". En *El tiempo de la política. El siglo XIX reconsiderado* (p. 289). Siglo XXI.

⁹ "Dimensión del corte", "concepción organizativa", "concepción expresiva" y "concepción constructiva" son caracterizaciones que se toman del *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. Ver: Liernur, Jorge F. (2004). Voz Torre. En Liernur, J. y Aliata, F. *Diccionario de Arquitectura en la Argentina* (Tomo s-z, pp. 119-121). Buenos Aires. Clarín arquitectura.

¹⁰ La herramienta del concurso tuvo un rol central en el campo disciplinar de estos años y permitió a los arquitectos conquistar un espacio de acción propio —tanto discursivo como material— y participar de los debates de la arquitectura y la ciudad sin renunciar a su profesión liberal. Son en parte responsables de la mayor experimentación de la época, así como de la renovación generacional.

¹¹ Además de su forma, parte de la novedad del proyecto Conurban reside en su forma de gestión, que combina unidad de proyecto con empresa constructora.

¹² Con "individuo anárquico", Tafuri hace referencia al rascacielos como "acontecimiento" que intenta marcar una distancia entre sí mismo y la ciudad, en otras palabras, que materializa un inestable equilibrio entre la independencia de la empresa individual que representa y la organización del capital colectivo proyectada en la *city* terciaria. Ver: Tafuri, M. (1973). La Montaña desencantada. El Rascacielos y la Ciudad. En Ciucci, G. *La ciudad americana: de la guerra civil al New Deal* (389-512). GG.

¹³ Con "rascacielos-herramienta", Le Corbusier se refiere a un edificio alto capaz de realizar concentraciones "formidables" ocupando un bajo porcentaje del suelo. El resto se destina principalmente a parques y a circulación peatonal y vehicular. Ver: Le Corbusier (1948). *Cuando las catedrales eran blancas*. Buenos Aires. Poseidón.

¹⁴ En, por ejemplo, la actualización del Plan Regulador de 1970 (publicado en *Nuestra Arquitectura* n°465 de 1970) y en el "Plan de renovación urbana de la zona sur de la Ciudad de Buenos Aires" de 1971.

¹⁵ Véase la tesis de maestría de Eleonora Menéndez, "La puerta de acceso americana. Tres representaciones de Catalinas Norte" (2015). En ella, la autora realiza un estudio exhaustivo sobre el contexto político y económico que da marco a las realizaciones en Catalinas Norte.

¹⁶ Para 1965, Rafael Iglesia señala en *Nuestra Arquitectura* n° 427 que la Torre Air France (1957-1964) y el Edificio Brunetta (1961-1962) eran los únicos edificios en altura destinados a alojar oficinas en nuestro país. Esta novedad en el uso no es menor, dado que los contenedores terciarios dieron inicio a una concentración de actividades administrativas en el área central de la ciudad. Este nuevo espacio para uso administrativo también fue señalado por *Summa* n°6-7 (1966) en la publicación del Edificio Brunetta, como capaz de absorber la demanda de un mercado en alza formado especialmente por compañías locales o extranjeras en búsqueda de oficinas representativas con altas calidades técnicas y de confort y ubicadas en sectores preferenciales de la ciudad.

Además del uso, la visión tecnocrática que recoge los avances técnicos en las estructuras y las instalaciones es recurrente en los discursos especializados. Las torres representan, ante todo, un alarde tecnológico del que enorgullecerse. En la presentación que hacen de los casos tanto NA en su número 427 (1965) como *Summa* en su número 6-7 (1966), la información que predomina es la

de orden técnico. En la introducción de esa *Summa* leemos: “El edificio Fiat y el Brunetta forman parte de otra postura ‘con los pies en la tierra’ que enfatiza precisamente en el progreso tecnológico, del que son ejemplos locales representativos”. Entre las innovaciones tecnológicas que se señalan encontramos, principalmente, el sistema de aire acondicionado, la iluminación fluorescente y los ascensores. Esto se refleja en publicidades de empresas dedicadas a la iluminación, carpinterías, vidrios, metalúrgicas, sistemas de acondicionamiento y de otros servicios que se promocionan a través de la imagen de algunas de estas nuevas torres.

¹⁷ El diseño industrial moderno tuvo una expansión importante en vínculo con el desarrollo de estos edificios. El número 423 de *NA* (1965) destina un artículo a la Torre Fiat por ser una “realización del tipo que refleja en el conjunto esa unidad conceptual (edificio y equipo)”. En el caso de este edificio particular, el mobiliario fue provisto por *Interieur Forma*, la primera empresa del rubro en Argentina en trabajar con una licencia internacional (con *Knoll*, empresa estadounidense) y en ofrecer productos para oficinas con diseño contemporáneo. Por estos años surgieron otras empresas que encontraron en las actividades administrativas a sus principales clientes, como *Stilka*, *Buró* y *CH – Centro de Arte y Diseño*.