



RIDAA
Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes



Universidad
Nacional
de Quilmes

Brandoni, Ana

Circulación de ideas y discursos en arquitectura. La tipología edilicia torre en Buenos Aires (1957-1977)



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Brandoni, A. (2025). *Circulación de ideas y discursos en arquitectura. La tipología edilicia torre en Buenos Aires (1957-1977). (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, Argentina. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes*
<http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/5742>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

Circulación de ideas y discursos en arquitectura. La tipología edilicia torre en Buenos Aires (1957-1977)

TESIS DE MAESTRÍA

Ana Brandoni

anabrandoni.95@gmail.com

Resumen

El presente trabajo se desarrolla dentro del área de la historia de la arquitectura y la ciudad, campo plural que creemos que puede ser enriquecido por los aportes de la historia intelectual y de la historia cultural. Dentro de este amplio campo, la investigación que aquí se presenta centra su interés en el fenómeno de la ciudad en altura, en particular en el caso de Buenos Aires. Si bien la verticalización de la ciudad se remonta a principios del siglo XX, esta tesis enfoca un periodo posterior, entre 1957 y 1977, cuando el crecimiento en altura se vincula con un afianzamiento del carácter terciario de su centro tradicional.

Esta transformación material de Buenos Aires se puede pensar en dos escalas. Por un lado, en una escala urbana referida al desarrollo a nivel global con manifestaciones locales de centros administrativos y distritos financieros. Por otro, en una escala arquitectónica a partir del surgimiento de una nueva tipología edilicia: la torre de oficinas. El trabajo se enfoca en la circulación de ideas y la elaboración de discursos sobre dicha tipología y su configuración urbana. Esta decisión se sustenta en la premisa de que la historia de un campo disciplinar no se reduce sólo a la historia de sus productos, sino también a la trama de ideas y debates que se desarrollan en el interior del mismo y en relación con otros campos. A partir del tema y del enfoque, el trabajo se ubica en una zona de diálogos e interacciones, en un espacio heterogéneo en el que participan la historia de la arquitectura, la historia urbana, la historia de los intelectuales (más específicamente, de los arquitectos como productores culturales con un perfil particular), la historia cultural, el estudio de revistas (que serán las fuentes principales de la investigación) y el estudio de imágenes.

Universidad Nacional de Quilmes

Maestría en Historia Intelectual

Tesis de Maestría:

Circulación de ideas y discursos en arquitectura. La tipología edilicia torre en Buenos Aires
(1957-1977)

Maestranda: Arq. Ana Brandoni

Directora: Dra. Arq. Virginia Bonicatto

Co Directora: Dra. Arq. Anahi Ballent

Octubre 2024

Índice

Agradecimientos

Abreviaturas

Introducción

- *Objeto de estudio*
- *Estado de la cuestión*
- *Problemas e hipótesis*
- *Enfoque conceptual*
- *Fuentes*
- *Precisión de algunos conceptos*
- *Estructura de la tesis*

Capítulo 1. Del objeto al símbolo, de la función a la imaginación

- *Una tipología con ciudadanía múltiple*
- *La torre como símbolo*

Capítulo 2. Nuevas formas para nuevas demandas

- *Estado desarrollista y modernización urbana*
- *Un lugar en la ciudad: desarrollo material y políticas urbanas*

Capítulo 3. “Modos de ver”: ideas y debates en los medios especializados

- *La ciudad de torres en revistas internacionales*
- *La edificación en altura en las revistas locales de arquitectura*

Capítulo 4. Miradas cruzadas: ¿un instrumento para la planificación o para la especulación?

- *Edificio Peugeot: el individuo anárquico*
- *Catalinas Norte. La torre, instrumento de transformación*

Palabras finales

Anexos

Referencias bibliográficas y fuentes

Agradecimientos

En primer lugar, quiero expresar mi profundo agradecimiento a mis directoras, Virginia Bonicatto y Anahi Ballent. A Virginia, le agradezco por su confianza y apoyo diario, así como por su optimismo, que se volvió imprescindible en estos tiempos que corren. Su invitación a participar como becaria me permitió crecer, tanto intelectual como profesionalmente. A Anahi, le agradezco su dedicación constante, sus lecturas críticas y agudas y su compromiso con el desarrollo de esta investigación. Cada encuentro con ella fue una experiencia de aprendizaje muy valiosa y su guía resultó fundamental en mis primeros pasos dentro del mundo de la historia intelectual.

Tengo un sincero agradecimiento hacia el Centro de Historia Intelectual (CHI), un espacio nuevo para mí, donde tuve la oportunidad de conocer el trabajo de investigadores que admiro. Mi agradecimiento se extiende al director de la maestría, Martín Bergel, por su constante disposición y por la confianza depositada en mi trabajo. A los docentes, quienes crearon un ambiente de discusión cultural y académica que no solo despertó nuevos intereses, sino que también abrió horizontes que enriquecieron mi formación previa. A mis compañeros, con quienes compartí reflexiones y lecturas estimulantes que me permitieron crecer a través del intercambio y del debate interdisciplinario. Quiero mencionar en particular a Magdalena Fernández, una compañía indispensable durante estos años, un apoyo en este camino académico que a veces tan complejo nos resulta.

Una mención especial merece mi segunda casa, el Instituto de Historia, Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad (HiTePAC) de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata, dirigido por Fernando Gandolfi y Fernando Aliata. Hace ya cuatro años me hicieron un lugar en un grupo humano intelectualmente estimulante, pero sobre todo generoso. Agradezco sinceramente a todo el equipo de investigadores y becarios con quienes compartimos largas jornadas de trabajo, clases, charlas, almuerzos, viajes y reuniones de todo tipo. Asimismo, quiero extender mi gratitud al equipo HiCA (Historia de las Construcciones en Altura), que me permitió enmarcar esta investigación dentro de una valiosa producción colectiva.

Por último, y por fuera del mundo académico, quiero agradecer a mi familia y en especial a Federico, por siempre tener una palabra de aliento. Su cercanía y apoyo es, sin dudas, invaluable.

Abreviaturas

AIP American Institute of Planners
AU2 Autopista Costera
CAMARCO Cámara Argentina de la Construcción
CEPAL Comisión Económica para América Latina y el Caribe
CIAM Congreso Internacional de Arquitectura Moderna
EPAD Établissement public pour l'aménagement de La Défense
EPBA Estudio del Plan de Buenos Aires
FAU Facultad de Arquitectura y Urbanismo
FOT Factor de Ocupación Total
IAUS Institute for Architecture and Urban Studies
AA L'Architecture d'aujourd'hui
MCBA Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires
NA Nuestra Arquitectura
OPRBA Organización del Plan Regulador para Buenos Aires
ORDAM Oficina Regional del Área Metropolitana
SCA Sociedad Central de Arquitectos
SOM Skidmore, Owings y Merrill
UBA Universidad de Buenos Aires
UIA Unión Industrial Argentina

Introducción

El presente trabajo se desarrolla dentro del área de la historia de la arquitectura y la ciudad, campo plural que creemos que puede ser enriquecido por los aportes de la historia intelectual y de la historia cultural. Dentro de este amplio campo, la investigación que aquí se presenta centra su interés en el fenómeno de la ciudad en altura, en particular en el caso de Buenos Aires. Si bien la verticalización de la ciudad se remonta a principios del siglo XX, esta tesis enfoca un periodo posterior, entre 1957 y 1977, cuando el crecimiento en altura se vincula con un afianzamiento del carácter terciario de su centro tradicional.

Esta transformación material de Buenos Aires se puede pensar en dos escalas. Por un lado, en una escala urbana referida al desarrollo a nivel global con manifestaciones locales de centros administrativos y distritos financieros. Por otro, en una escala arquitectónica a partir del surgimiento de una nueva tipología edilicia: la torre de oficinas. El trabajo se enfoca en la circulación de ideas y la elaboración de discursos sobre dicha tipología y su configuración urbana. Esta decisión se sustenta en la premisa de que la historia de un campo disciplinar no se reduce sólo a la historia de sus productos, sino también a la trama de ideas y debates que se desarrollan en el interior del mismo y en relación con otros campos.

A continuación se presentan las definiciones que serán el sustento del trabajo.

Objeto de estudio

Conviene precisar brevemente a qué nos referimos cuando hablamos de la tipología torre.¹ Se trata de un tipo de edificio de gran altura con una forma clara: tiene perímetro libre y se ubica en el terreno separado de los ejes divisorios, con el objetivo de generar espacios abiertos y vinculados con la vía pública.² Pero no sólo se trata de una tipología arquitectónica distinta, sino que, además, es el punto de partida para una nueva propuesta urbana. Mientras que la ciudad existente registra un alto nivel de ocupación y se extiende en horizontal, la ciudad de torres propone, por el contrario, crecer en altura, densificar y liberar las plantas bajas para la creación de grandes espacios ajardinados. Esta propuesta discute con la grilla tradicional porteña por su presunta extensión

Por tipología nos referimos a un esquema general de distribución de elementos arquitectónicos. Las torres que aquí estudiamos están conformadas por una sucesión de pisos destinados a oficinas, unidos por un núcleo de servicios y circulación. Asimismo, se caracterizan por poseer una fachada acristalada que recubre todo el edificio.

Por gran altura no nos referimos a dimensiones precisas, sino a aquellos edificios que superan ampliamente la altura de su entorno de inserción.

irracional sobre el territorio, sus lotes profundos y estrechos, sus enormes medianeras y su poca utilidad especulativa (Fig. 1).



Fig. 1. Fotografía de Catalinas Norte en 1976.

Fuente: Archivo General de la Nación.

Ahora bien, el objeto de estudio de la investigación no es la torre como artefacto material *per se*, sino la circulación de ideas y los discursos referidos a esta tipología y su configuración urbana. Para precisar dicho objeto de estudio hay cuatro recortes que necesitan justificarse:

El primero es el abordaje de las ideas y los discursos elaborados desde la arquitectura y el urbanismo modernos, antes que aquellos elaborados por otras áreas o destinados a un público más amplio. Esta decisión se sustenta en dos consideraciones. Por un lado, la más relevante es la necesidad de trabajar con agentes que comparten intereses y que consolidan redes intelectuales (arquitectos, planificadores, constructores, etcétera). Por otro lado, se trata de una decisión de carácter práctico de acotar las fuentes primarias y la extensión del trabajo. De todos modos, esto no significa que los discursos especializados sean autónomos respecto al resto, sino que, por el

contrario, se cruzan y dialogan constantemente. En este sentido, a lo largo de la investigación se introducen referencias que exceden el campo disciplinar en la medida que contribuyen a entender ciertas construcciones culturales más amplias.

En segundo lugar, el estudio se enfoca en la circulación de ideas sobre las torres destinadas a usos terciarios, es decir, aquellas que albergan oficinas. Esto implica dejar al margen a las torres de vivienda que se desarrollan en la misma época, dado que el habitar doméstico como problema introduce un conjunto de preguntas distinto al que aquí se trabaja, a pesar de partir de edificios que tienen en común ciertas lógicas formales y urbanas. Tal diferenciación de funciones es propia del período de estudio y su comunión resulta más apropiada para trabajar arquitecturas y procesos urbanos más recientes (como el caso de Puerto Madero, por ejemplo).

El tercer recorte hace referencia a la espacialización del objeto de estudio. En este trabajo centramos la mirada en la ciudad de Buenos Aires, la primera del país que alberga esta tipología. De todos modos, buscamos reconocer que se trata de un fenómeno global, es decir, de un caso entre muchos que refleja un efecto de la globalización en la configuración del espacio urbano.³ En efecto, aunque el foco está puesto en la situación porteña, se busca reconocer la trama de conexiones, transferencias e intercambios que entrelazan este aspecto específico en nuestra ciudad con otros centros urbanos de referencia.

Finalmente, el cuarto recorte consiste en la periodización propuesta. La misma se inicia en 1957, cuando la intendencia de la ciudad de Buenos Aires sanciona el Decreto-Ordenanza 4110/1957 a partir del cual entra en vigencia la nueva reglamentación para los edificios de gran altura. En el campo de la arquitectura, tal año marca el cierre del ciclo de los rascacielos (como se verá posteriormente, iniciado hacia principios del siglo XX) y el inicio del ciclo de las torres.⁴ El período se cierra en 1977, al momento de la sanción de la Ley de Entidades Financieras número 21526/1977 que impulsa un aumento de instituciones dedicadas al sector terciario y, como consecuencia, de la cantidad de edificios construidos.⁵

Con “globalización” no nos referimos a un proceso específico con fecha de inicio y de fin. Por el contrario, tomamos los aportes de Osterhammel y Petersson (2019) que la entienden como un concepto que echa luz sobre determinados procesos históricos marcados por enlazamientos a escala mundial.

Por ahora diremos que los rascacielos son aquellos edificios de gran altura construidos durante la primera mitad del siglo XX, mientras que las torres son aquellas que se proyectan hacia la segunda mitad. Cabe aclarar que la diferencia entre estas dos etapas -cada una correspondiente a una tipología- se inscribe en el ámbito local y no es aplicable al resto de los países que mencionamos durante la investigación.

La Ley de Entidades Financieras número 21526/1977 se constituye como la punta de lanza de la última dictadura para hacer un cambio total en el sistema económico. A partir de dicha ley, se deja de fomentar la actividad productiva

Más allá de estas cuestiones específicas, la periodización también se define según los tiempos propios de ciertos procesos contextuales que resultan pertinentes para el objeto de estudio. En cuanto al contexto político-económico, en 1958 el gobierno de Arturo Frondizi inicia en nuestro país el ciclo del desarrollismo (entendido en términos amplios), cuyas políticas generan condiciones propicias para el surgimiento local de la tipología torre de usos terciarios. El período de estudio se cierra con el hecho que lo clausura: el golpe militar de 1976, en particular con los cambios económicos propuestos a través de la ya mencionada Ley de Entidades Financieras. Con respecto al contexto disciplinar, el período elegido puede considerarse el ciclo de hegemonía del modernismo arquitectónico. En efecto, hacia fines de los años cincuenta se registra una plena aceptación del lenguaje arquitectónico moderno, tanto en ámbitos públicos como privados. Hacia los años setenta, esa aceptación es puesta en crisis, incidiendo en los discursos sobre la ciudad en altura.

Durante los veinte años que abarca la investigación, el área central norte de Buenos Aires registra un proceso de tercerización y verticalización vinculado a su consolidación como zona de negocios y trabajo administrativo, canalizado por las torres de oficinas que comienzan a surgir ya sea dentro de la trama urbana o en sectores específicos (Catalinas Norte). Consideramos que el período 1957-1977, definido por las dos piezas legislativas mencionadas, representa un momento de ruptura que amerita investigarse por su impacto material en la ciudad, pero principalmente y en función de nuestros intereses, por la cantidad de debates y circulación de ideas que suscita. La investigación aborda entonces un primer periodo de desarrollo de las torres, que es el que registra mayor complejidad cultural, tanto en lo referido a experimentación proyectual y urbana (espacial, estética y tecnológica) como a generación, debate y circulación de ideas sobre este tipo de arquitectura.

Estado de la cuestión

Las primeras producciones: los años ‘60

y se impulsa un sistema privado y extranjerizado. El crecimiento de actividades terciarias se refleja en el aumento de la superficie de oficinas en la ciudad hacia 1977 (Liernur, 1982, p. 34). Debemos aclarar que dicho aumento responde también a otros dos factores. Por un lado, la difícil situación del mercado de viviendas (principalmente por la falta de crédito) genera que la industria de la construcción se vuelque a estos emprendimientos terciarios. Por otro lado, hay una urgencia en acogerse a las normas del régimen anterior de edificación, dado que el nuevo Código de Planeamiento Urbano de 1977 reduce a la mitad los metros cuadrados que se pueden construir en los terrenos del área central de la ciudad (“Estudio de la oferta de oficinas nuevas para venta”, 1979).

Las reflexiones más tempranas sobre la nueva tipología torre y la consecuente tercerización de la ciudad son exclusivas del campo de la arquitectura. De hecho, hay una notoria sincronía entre la práctica profesional y el inicio de las apreciaciones locales sobre el tema: los primeros textos se elaboran cuando se construyen los primeros edificios.⁶ El tema tiene su desarrollo en dos medios: los libros y las revistas especializadas. Si bien comparten referencias y objetos de estudio, se trata de soportes distintos con objetivos y públicos diferenciados.

Los libros son los primeros que abordan el estudio de la historia de la arquitectura moderna en el país y, como tales, incorporan a las torres de usos terciarios en un relato más amplio. Nos referimos a *Arquitectura argentina contemporánea, panorama de la arquitectura argentina* (1963) de Francisco Bullrich y *La arquitectura en la Argentina* (1966) de Mario Buschiazzo.⁷ Aunque su principal área de investigación es la arquitectura del periodo colonial, Buschiazzo se interesa tempranamente por la arquitectura moderna de procedencia norteamericana, particularmente por el tema de la construcción en altura (Bonicatto & Malecki, 2023). En *La arquitectura en la Argentina* señala que las torres de Buenos Aires estarían construidas con un lenguaje norteamericano, a modo de copias de lo que se edificaba en ese país. Este entendimiento del fenómeno de las torres como una reproducción de lo que sucede en el extranjero se observa también en Bullrich, aunque de manera distinta. En sus libros *Arquitectura Argentina Contemporánea* de 1963, *Arquitectura latinoamericana 1930/1970* de 1969, así como en el artículo “Arquitectura Argentina 1960/1970” publicado en *Summa* también en 1969, el autor traza el relato canónico de la historia de la arquitectura moderna en el país. Los primeros rascacielos y las torres posteriores quedan excluidas de este relato. Sólo se las menciona de manera implícita para acusarlas de meras influencias directas y superficiales de la producción norteamericana, en particular de la obra de Ludwig Mies van der

Nos referimos a la Torre Air France (1957-1964), la Torre Olivetti (1961-1962), y la Torre Fiat (1961-1964). Ver Anexo 2.

Mario Buschiazzo (Buenos Aires, 1902- Íd., 1970). Arquitecto dedicado a la restauración de edificios históricos y, desde 1947, a la historia de la arquitectura en América Latina y en Argentina. Se desempeña como docente e investigador y es a instancia suya que se crea el Instituto de Arte Americano (IAA).

Francisco Bullrich (Buenos Aires, 1929 – Íd., 2011). Arquitecto destacado como historiador de la arquitectura, en particular de la arquitectura moderna, y como docente en la Universidad de Buenos Aires, la Universidad Nacional de Rosario y la Universidad Nacional del Litoral. Hacia la década de 1990 se desempeña como vicepresidente del Fondo Nacional de las Artes, embajador de Argentina en Grecia y director de Relaciones Internacionales de la Secretaría de Cultura de la Nación.

Rohe.⁸ Bullrich se ocupa de las primeras torres locales con un breve comentario negativo al pasar y carente de imágenes.

En las revistas especializadas este fenómeno circula principalmente como imagen. Sin embargo, debemos destacar la empresa de Rafael Iglesia para *Nuestra Arquitectura* (NA) que consiste en dos extensos artículos que abordan la historia de la tipología: “El fenómeno del rascacielos” (1965) y “El paisaje urbano y los rascacielos neoyorkinos” (1966).⁹ El autor elabora un recorrido histórico del desarrollo de la edificación en altura que culmina en Buenos Aires y en dos de las torres construidas hacia mediados de los sesenta, la Torre Air France y la Torre Olivetti, representantes, según el autor, del “estilo de Mies” en nuestro país. En sintonía con las propuestas de Buschiazzi y de Bullrich, aunque sin su sesgo negativo, para Iglesia las torres construidas tendrían un claro origen extranjero, es decir, serían manifestaciones locales de formas originarias de Estados Unidos, en particular de la obra de Mies van der Rohe.

Estas primeras producciones definen una forma de entender este fenómeno que cala hondo en la historiografía de la arquitectura local. Por un lado, prima una mirada formalista centrada en la estética y la técnica. Por otro, esta producción se entiende como un fenómeno externo, sin intenciones de estudiar los motivos que impulsan su aparición local. Sin embargo, durante esta década tiene su origen la revista *Summa*, dando inicio a otra perspectiva de largo aliento caracterizada por un mayor interés en las consecuencias urbanas de esta nueva tipología. Aunque en estos años no se publican artículos de carácter general sobre el tema, sí se discuten edificios específicos, en particular el Concurso Peugeot que estudiaremos en esta investigación. Por ejemplo, el artículo “Los aspectos urbanos del edificio Peugeot” de Odilia Suárez publicado en el primer número de *Summa* en 1963 marca la pauta de una forma de entender este fenómeno que seguirá presente y se enriquecerá en las décadas siguientes.

Lecturas renovadas: de los años ‘70 a los ‘90

Ludwig Mies van der Rohe (Aquisgrán, Alemania, 1886 – Chicago, Estados Unidos, 1969). Arquitecto alemán considerado uno de los principales exponentes de la arquitectura moderna. Se desempeña como director de la Escuela de Diseño de la Bauhaus entre 1930 y 1933 y, luego de emigrar a Estados Unidos por el régimen nazi, es nombrado director del Departamento de Arquitectura de Instituto de Tecnología de Illinois (IIT) entre 1938 y 1958. Tiene una prolífica obra con edificios reconocidos como el Pabellón Alemán para la Exposición Internacional de Barcelona (1929), el complejo de Apartamentos Lake Shore Drive en Chicago (1948-1951), la Casa Farnsworth (1951), el Crown Hall en el IIT (1956), entre otros.

Rafael Iglesia (Buenos Aires, 1930). Arquitecto egresado de la Facultad de Arquitectura de la UBA en 1959. Se desempeña como crítico e historiador de la arquitectura. Participa en forma activa en la corriente de las “casas blancas”, de la que fue uno de los principales animadores y teóricos.

Durante estos años, los estudios locales sobre el tema se amplían y profundizan considerablemente gracias a los aportes de Jorge Francisco Liernur.¹⁰ Su producción, aunque dispersa en distintos textos, es la más completa y sirve como sustento para elaboraciones posteriores que luego introduciremos. Entre sus artículos encontramos “Rascacielos en Buenos Aires” (1980) publicado en *Nuestra Arquitectura*, “Área central norte. Reflexiones para una crítica” (1982) publicado en *Summa* y “Nuevos Rascacielos en Buenos Aires: vivir en las nubes” (1994) escrito para la revista *Arquis*. A ellos se suma su libro *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad* (2001) y las definiciones de “Rascacielos” y “Torre” en el *Diccionario de Arquitectura en la Argentina* (2004) que retoman sus indagaciones anteriores.

La mirada de Liernur se nutre del debate historiográfico de la arquitectura moderna a nivel internacional. En efecto, desde los años setenta asistimos a una renovación de la historiografía de la arquitectura que se caracteriza por un desborde de sus límites tradicionales en términos temáticos y metodológicos. Esta renovación se vincula con las propuestas del Dipartimento di Storia dell’Architettura (DSA) del Istituto Universitario di Architettura di Venezia (IUAV), en particular con la obra colectiva e individual de figuras como Manfredo Tafuri, Francesco Dal Co, Giorgio Ciucci y Georges Teyssot, entre otros. Dentro de ese grupo, Tafuri es quien aborda el tema de la construcción en altura.¹¹ Mientras que el abordaje tradicional de este tema gira en torno al problema del “origen” y su evolución a partir de sus características tecnológicas, de altura o de lenguaje estético, el historiador italiano toma otro camino al poner en el centro de su análisis el rol económico y representativo del rascacielos como herramienta del desarrollo capitalista.¹² Tafuri sugiere que los rascacielos norteamericanos registrarían una clara expresión antiurbana, ya que su

Jorge Francisco Liernur (Buenos Aires, 1946). Arquitecto egresado de la Universidad de Buenos Aires. Fue decano fundador de la Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos de la Universidad Torcuato Di Tella, donde se desempeña actualmente como profesor emérito. Es investigador principal del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas y curador invitado del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Ha publicado los libros *El umbral de la Metrópolis* (con Graciela Silvestri, 1993), *Arquitectura en la Argentina del siglo xx. La construcción de la modernidad* (2001), el *Diccionario Arquitectura y el Urbanismo en la Argentina* (con Fernando Aliata, 2004), *La red austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)* (con Pablo Pschepiurca, 2008), *La casa y la multitud: vivienda, política y cultura en la Argentina moderna* (con Anahí Ballent, 2014), entre otros. Asimismo, es autor de numerosos artículos publicados en revistas de Argentina y el extranjero.

Algunos textos en los que el autor trata este tema son: el capítulo “La montaña desencantada. El rascacielo y la ciudad” dentro del libro colectivo *La città americana* de 1973 (traducido al español en 1975), el artículo “La dialectique de l’absurde” publicado en 1975 en la revista francesa *L’Architecture d’aujourd’hui* y el libro *La esfera y el laberinto* de 1980 (traducido al español en 1984).

Como señala Bonicatto (2011), la historiografía del rascacielos está marcada por “la búsqueda del origen”. De ello dan cuenta trabajos que se publican entre 1950 y 1960, como *The Rise of the Skyscraper* (1952) de Carl Condit, “New York and the problem of the first Skyscraper” (1953) de Winston Weisman y “The Skyscraper: Logical and Historical Considerations” (1959) de Carson Webster.

objetivo no sería resolver los problemas urbanos mediante una reestructuración de la ciudad, sino más bien aislarse de las contradicciones inherentes a la vida metropolitana, generando una suerte de ciudad ordenada dentro del caos de la metrópolis.

Liernur hace uso de ciertas ideas taurianas para pensar lo local. En el artículo de 1982, el autor retoma el carácter antiurbano de la edificación en altura y advierte que los contenedores terciarios representarían el orden absoluto dentro del caos de la ciudad, calificándolos como “tumores” resultados del fracaso de los intentos de planificación. Asimismo, concibe la torre de oficinas como un producto especulativo, es decir, una respuesta a las demandas de máximo aprovechamiento del suelo. Por último, al carácter antiurbano y meramente especulativo se le suma otra condición: de acuerdo al autor, este proceso de verticalización no sería consecuencia de un fenómeno estructural local sino de “contaminaciones” que devienen de la relación con otros centros metropolitanos. En síntesis, Liernur incorpora perspectivas y herramientas teóricas de otros campos (historia intelectual, historia cultural, de las ideas estéticas, de las instituciones, de un campo profesional y sus figuras, de la técnica) para reconocer a la ciudad como el terreno de acción privilegiado del capitalismo corporativo y a los contenedores terciarios como uno de sus caballos de batalla. La mirada de Liernur excede los problemas técnicos y estéticos y se complejiza, pero mantiene un sesgo negativo con respecto a esta producción urbano-arquitectónica, similar a las propuestas de los años sesenta.

Producciones actuales

Durante los primeros años del nuevo siglo el estudio de la edificación en altura cobra cierta relevancia a la vez que se diversifica respecto a los formatos y al público receptor. En tal sentido, podemos identificar dos grupos de producciones. El primero reúne aquellos trabajos destinados principalmente a la divulgación con un formato similar al de catálogo o manual, en relación con un interés de amplio alcance por los edificios altos como “espejos” de la modernización y del poder económico de cada ciudad. Se trata de producciones que se han popularizado en todo el mundo, poseedoras de valor como testimonio gráfico, aunque faltas de lecturas histórico-críticas. Localmente se cuenta con libros de importante repercusión como *Rascacielos porteños* (2005) de Leonel Contreras y el *Atlas de torres* (2007) compilado por Mónica Garmendia. Hasta el momento, estos son los únicos libros locales dedicados en su totalidad a la temática de la construcción en altura.

En paralelo a estos estudios de alcance más amplio, la producción académica también aumenta. Entre los trabajos más relevantes se encuentra la tesis de maestría de Virginia Bonicatto *Escribir en el cielo: relatos sobre los primeros rascacielos en Buenos Aires (1907-1929)* (2011) y una serie de artículos en los que la autora estudia los primeros rascacielos de la ciudad, su inserción urbana y sus innovaciones técnicas y proyectuales. Asimismo, introduce la problemática de la circulación de ilustraciones, fotografías, relatos y publicidades que construyen una imagen de modernidad y prestigio, y favorecen la elección del rascacielos como símbolo de poder y de prosperidad tanto por iniciativas privadas como por parte del municipio. Además, Bonicatto publica junto con Sebastián Malecki el artículo “Discursos sobre la construcción en altura” (2023) que se ocupa de los discursos sobre los rascacielos elaborados en el ámbito local entre 1910 y 1940, investigación que es un aporte para esta tesis. Por último, otro trabajo que resulta de interés es 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, sector designado como zona de torres, de especial interés en esta investigación.¹³

En estos últimos trabajos se establece un diálogo entre la historia de la arquitectura, la cultura urbana, las ideas y discursos, la tecnología y la cultura visual. Sin embargo, siguen siendo producciones que parten del campo de la arquitectura: hasta ahora, es un tema que no ha sido abordado desde otras disciplinas. Podemos señalar como excepción la investigación de Catalina Fara, cuyo libro *Un horizonte vertical. Paisaje urbano de Buenos Aires (1910-1936)* (2020) aborda el tema de la ciudad en altura desde el campo del arte, incorporando lecturas desde la pintura, la literatura, la cultura visual, entre otras.

Consideraciones sobre el estado de la cuestión

En función del panorama elaborado podemos señalar que no abundan los trabajos sobre el tema que aquí nos interesa. Por un lado, las producciones académicas actuales presentan preguntas y perspectivas que son afines a esta investigación, pero no abordan la temática particular vinculada

En el año 2020, Bonicatto, Malecki, Menéndez, Fara y otros investigadores -incluida quien escribe- se reunieron para conformar HiCA (Historia de las Construcciones en Altura) un grupo de investigación interdisciplinario que entrelaza la historia de las construcciones en altura, la tecnología, la cultura urbana y la visual. El grupo cuenta, desde 2022, con un Proyecto de Investigación y Desarrollo titulado “Crecimiento vertical. Miradas sobre la construcción en altura en Argentina (1910-1960)” aprobado por la Universidad Nacional de La Plata. La investigación se enmarca dentro de esta producción colectiva.

al crecimiento vertical de Buenos Aires a mediados del siglo XX. Por otro lado, dicho tema es trabajado en mayor profundidad por Liernur, aunque se encuentra disperso en diferentes artículos y carece de una mirada más sistemática. Si bien dichos artículos constituyen una referencia ineludible para avanzar en la investigación, consideramos que es necesario revisar los juicios persistentes en la historiografía de este tipo de arquitectura terciaria presentes tanto en la obra de este autor como en las primeras producciones sobre el tema. Creemos que, al caracterizar esta arquitectura en un marco negativo, son desconocidos varios problemas que particularizan su historia en nuestro medio local y que pueden complejizar y profundizar su desarrollo, más allá de un mero reflejo de lo que sucede en otros lugares del mundo.

Problemas e hipótesis

Ante la historiografía revisada, consideramos que una forma alternativa de abordar el objeto de estudio es la de reconstruir el entramado conformado por la producción, circulación y recepción de ideas y discursos en su interacción con los objetos construidos, pero también excediéndolos.

En particular, este trabajo busca indagar sobre la recepción de una tipología arquitectónica externa: la torre de oficinas. Aunque es válido argumentar que todas las formas arquitectónicas tienen origen foráneo y son reinterpretadas en el medio local, en este caso los propios actores se refieren insistentemente a tal carácter a la vez que lo problematizan. Este hecho lo hace particularmente evidente e invita a interrogarlo en términos culturales. La expresión local de este fenómeno global implica entonces reconocer dos cuestiones. Por un lado, las condiciones de emergencia de estas ideas, es decir, el contexto de producción y las características que connotan el tema desde sus inicios. Por otro, las condiciones particulares del medio que configuran su recepción en Buenos Aires: una situación política económica guiada por ideas desarrollistas, una historia urbana caracterizada por la presencia constante del centro tradicional como el núcleo simbólico de la ciudad y la posición de los actores dentro de un campo disciplinar marcado por la crisis y reformulación del proyecto moderno, cada uno con intenciones diversas y muchas veces contrapuestas sobre las maneras de hacer ciudad.

Estimamos entonces que no es posible entender este fenómeno de la ciudad terciaria considerando sólo su forma material, sino que es necesario historizarla, reconociendo su origen, su circulación y la manera en que las ideas fueron recreadas en nuestro contexto específico. De tal manera, la perspectiva que aquí nos interesa (cuyos instrumentos teóricos y metodológicos se

profundizarán a continuación) permite discutir con aquellas miradas que entienden la arquitectura local como mera desviación o reflejo de la producción norteamericana y europea, como “copias imperfectas” de “modelos originales”. Consideramos que poner en cuestión la noción de influencia abre el panorama para explorar las dinámicas de los procesos de intercambio cultural entre centros y periferias, y así recuperar los aportes locales sobre el tema.

Enfoque conceptual

A partir de la pregunta de investigación y la hipótesis propuestas, nos interesa aclarar aspectos de carácter metodológico. La presente investigación se ubica en una zona de diálogos e interacciones, en un espacio heterogéneo en el que participan la historia de la arquitectura y la ciudad, la historia intelectual, la historia de los intelectuales (más específicamente, de los arquitectos como productores culturales con un perfil particular), la historia cultural, el estudio de revistas y el análisis de imágenes. Nos interesa entonces ubicar nuestro trabajo dentro del campo de la historia intelectual, entendida como lo hace Adrián Gorelik (2015, p. 150), retomando a Anthony Grafton (2007, p. 124), como “una zona sísmica intelectual donde las placas tectónicas disciplinares convergen y se entrecuchan, produciendo ruidos de todo tipo”.

Con respecto a la historia intelectual, este trabajo hace uso de dos de sus “líneas medulares”: los análisis de discursos y los estudios de circulación y recepción de ideas (Canavese, 2021, p. 23). En cuanto al análisis de los discursos, el objetivo de la historia intelectual es el de traspasar los contenidos explícitos de los textos para acceder al plano de sus condiciones de posibilidad. A partir del “giro lingüístico”, el lenguaje deja de ser concebido como un medio para representar la realidad objetiva externa y se vuelve autorreflexivo, consciente del dispositivo argumentativo que subyace a él y de su historicidad. Quentin Skinner (2000) pone el énfasis en la intencionalidad autoral y su contexto de enunciación: los discursos son considerados respuestas específicas a problemas específicos, a diferencia de la tradicional historia de las ideas y sus modalidades de análisis fundadas en modelos o tipos ideales ahistóricos. En este sentido, dedicaremos los primeros capítulos de la tesis a comprender el contexto de producción de los discursos, entendiendo que están atravesados por procesos de orden económico, político y cultural –incluyendo en este último aspecto condicionantes disciplinares-.

La otra línea medular de la historia intelectual que nos interesa abordar se relaciona con los estudios de circulación y recepción de ideas. Sus debates se dirigen a restituir el rol activo de los

receptores, problematizando dualismos como “original-copia”, “modelo-desviación” o “centro activo-periferia pasiva”. En esta investigación tomamos algunas contribuciones, problemas y debates teórico-metodológicos relacionados con esta perspectiva. Entre ellos, Elías Palti (2007) problematiza el tópico de la existencia de “ideas fuera de lugar” y hace manifiestas las estrecheces heurísticas del esquema de “modelos” y “desviaciones” como grilla para comprender el desenvolvimiento de las ideas en América Latina. Asimismo, resalta que los centros y periferias no se mantienen fijos y estables, sino que varían en el tiempo y en función de los espacios que los consideran. Otra contribución para esta investigación es aquella proveniente de la crítica literaria y la sociología de la cultura, en particular la de Pierre Bourdieu. En su texto “Las condiciones sociales de la circulación internacional de las ideas” el autor señala que el sentido y la función de una obra extranjera están determinados por el campo de origen y el campo de recepción, y que esa transferencia de ideas de un campo nacional a otro se produce a través de una serie de operaciones sociales que pueden modificar los mensajes originarios (1999, p. 162).

Dentro de los estudios de circulación de ideas, otro insumo para este trabajo es la llamada “historia conectada”, de la que se ocupan autores como Romain Bertrand (2015) y Sergio Serulnikov (2020). Este enfoque se centra en la trama de conexiones que entrelazan aspectos específicos de nuestras sociedades con el resto del planeta. Para estos autores, nuestros modos de vida, nuestro entorno material, nuestras creencias culturales y marcos normativos están atravesados y constituidos por mundos ajenos que se tornan propios. Esta idea nos resulta útil, dado que nos posibilita pensar los intercambios en un sistema ampliado y cada vez más integrado que obliga a reconocer que, al menos en este caso, no nos enfrentamos a una historia autosuficiente. Aunque nuestro objeto de estudio se restringe a intercambios parciales y acotados -por cuestiones prácticas como la extensión de la investigación o por la amplitud del tema- lo consideramos un primer paso en la superación de recortes nacionales que suelen observar sus objetos de estudio de manera aislada, planteando un serio obstáculo a la aprehensión de la complejidad cultural de los mismos.

Para la investigación también resultan de gran valor las herramientas y perspectivas de la historia cultural, más específicamente de aquella rama interesada en la cultura material. Consideramos que la arquitectura y la ciudad son mucho más que escenarios de la vida social, se trata de artefactos productores de sentido a través de su forma y realización, sus atributos técnicos, su potencial estético, sus usos y significados a través del tiempo. Es por esto que este trabajo toma distancia de aquellos enfoques que autonomizan los objetos, así como de los que lo consideran un

“reflejo” de condiciones sociales, políticas y/o económicas. Por el contrario, interesa historizar la relación entre las ideas y los objetos -en nuestro caso, objetos arquitectónicos-, su agencia, sus mediaciones y la manera en que coproducen significados, prácticas y representaciones. Dentro de estos límites, es necesario señalar algunos autores dedicados al estudio de temas de historia cultural de la ciudad y el territorio, en particular aquellos reunidos en el grupo de Historia y Crítica de la Ciudad y la Arquitectura creado por iniciativa de Jorge Francisco Liernur a comienzos de la década de 1980: entre ellos Fernando Aliata, Anahi Ballent, Alejandro Crispiani, Adrián Gorelik y Graciela Silvestri. Estos autores constituyen una referencia imprescindible, dado que han desarrollado una perspectiva histórica que aborda las maneras en que la ciudad y el territorio resultan significativos en la cultura de una sociedad, al mismo tiempo que ambos son producto de esa misma cultura.

Asimismo, esta investigación toma autores que no pertenecen estrictamente al campo de la cultura material, pero que han trabajado con temas relacionados a la arquitectura y la ciudad. En este sentido, el análisis cultural nos permite comprender el significado o la dimensión simbólica que adoptan los objetos arquitectónicos o urbanos. Por caminos distintos, Ronald Barthes (2002) y Peter Burke (2009) señalan la capacidad de la arquitectura de operar como símbolo, como objeto material cargado de significado. Siguiendo a Barthes (2001), la arquitectura no constituye solamente una respuesta a razones utilitarias, sino que su “función imaginaria” es también central. Otro autor que nos interesa es Bronislaw Baczko (1999), quien propone que sobre esos símbolos se apoyan los imaginarios sociales. Definidos como invención permanente de la sociedad, conjunto de ideas-imágenes a través de las cuales se construye identidad, se legitiman poderes y se elaboran sentidos acerca de la realidad, los imaginarios sociales refieren a ese cúmulo de representaciones colectivas que son centrales en lo que se refiere al control social y al ejercicio del poder. Según el autor, los imaginarios se articulan en los más diversos lenguajes, siendo uno de ellos el arquitectónico.

Todos estos aportes teóricos y metodológicos funcionan a modo de caja de herramientas para la indagación histórica sobre el tema de investigación. En particular, resulta de gran valor la incorporación de instrumentos y perspectivas de la historia intelectual y cultural para enriquecer la historia de la arquitectura y de la ciudad. Creemos que ampliar el foco del análisis extendiéndolo más allá del objeto arquitectónico ayuda a evitar un problema frecuente en la historia de la arquitectura que se relaciona con su simplificación en una historia de los estilos propia de una

perspectiva tradicional de la historia del arte -ya discutida y reformulada en diversos ámbitos- que resulta poco productiva para pensar estos objetos en toda su complejidad. En efecto, en esta investigación, el estudio de los discursos y los debates sobre la construcción en altura exceden ampliamente las conceptualizaciones exclusivamente formales. En cambio, demandan la consideración de las torres como artefactos históricos que son a la vez instrumentos de intervención urbanística, imágenes urbanas y símbolos sociales.

Fuentes

Partiendo de las ideas y discursos especializados como nuestro objeto de estudio, consideramos que hay un tipo de documento que resulta central: las revistas de arquitectura. Son muchos los autores que señalan la importancia de las revistas para los estudios de historia intelectual. Beatriz Sarlo (1990, p. 15), por ejemplo, afirma que las revistas son una fuente privilegiada para lo que hoy se denomina historia intelectual: “instituciones dirigidas habitualmente por un colectivo informan sobre las costumbres intelectuales de un periodo, sobre las relaciones de fuerza, poder y prestigio en el campo de la cultura”. Entre los abordajes posibles, nos interesa en particular la propuesta de Horacio Tarcus (2020), que entiende a las revistas como “artefactos culturales complejos” concebidos de maneras distintas por cada disciplina. Según el autor, para la nueva historia intelectual las revistas se comprenden como nodos (puntos de condensación) de redes intelectuales nacionales y continentales, en la medida en que proponen sus propios diálogos con otras revistas, pasadas y presentes, a través de estrategias de asociación y confrontación. En efecto, la emergencia de la nueva historia intelectual con su programa de historización radical de las ideas favorecería la reconsideración de las revistas no sólo como meras fuentes, sino como sujetos culturales, como intelectuales colectivos (p. 63).

Ahora bien, consideramos que es necesario diferenciar las revistas de arquitectura de aquellas pertenecientes a otras áreas -historia, política, crítica literaria-. En tal sentido, buscamos profundizar en la especificidad de dichas publicaciones -propiedades internas-, así como dimensionar su importancia referencial dentro del campo disciplinar -propiedades externas-. Con respecto a sus propiedades internas, es relevante apuntar que el objeto que estudia la revista y sobre el que se establecen posturas y debates es externo a su misma materialidad: los edificios y la ciudad se hallan por fuera de la publicación. Ello deriva en la inevitable introducción de un discurso visual que representa los objetos externos y que requiere familiarizarse con un código diferente al

puramente verbal. Por un lado, las fotografías, en apariencia fieles representaciones de la realidad, deben entenderse, en términos de Barthes (2002), como un objeto trabajado, escogido, compuesto, elaborado y tratado de acuerdo con unas normas profesionales, estéticas e ideológicas que constituyen otros tantos factores de connotación (p. 15). Por otro, la presencia de planos de arquitectura exige un conocimiento del lenguaje disciplinar sin el cual no es posible acceder de manera franca al contenido de la revista. Como consecuencia, los discursos escritos, protagonistas de la mayoría de las revistas sobre las que ha trabajado la historia intelectual, ven su hegemonía desafiada por los discursos visuales. Hasta los modos de uso cambian: las revistas se leen, pero también se miran. De tal manera, y como se señaló en el apartado sobre metodología, es menester incorporar herramientas referidas al estudio de imágenes.

Otro punto a señalar es que en muchas revistas de arquitectura el soporte material adquiere una nueva relevancia: hay un cuidado en la elaboración de la publicación que requiere mayor atención por su mismo valor como producto de diseño. En términos más generales, el “giro material” señalado por Tarcus (2020) es productivo para pensar este tipo de publicaciones: ya no se trata solamente del texto en su autonomía, sino de las estrategias gráficas, del orden y la jerarquización de los artículos, de las políticas de traducción y edición, en síntesis, de un interés que ya no es exclusivo del texto, sino también del paratexto. Como consecuencia, el acercamiento hacia una publicación de arquitectura implica reconocer una realidad mediada por, si se quiere, una triple relación entre una materialidad minuciosamente diseñada, un discurso visual connotado y un discurso escrito (a veces descriptivo y escueto, otras denso y crítico), todas construcciones de agentes que remiten a determinada cultura de la que son parte.

Con respecto a las propiedades externas, las revistas son para los arquitectos argentinos del siglo XX un elemento formativo central, soporte de las discusiones disciplinares más relevantes y pantalla de lo más novedoso a nivel local e internacional. Estas características se enfatizan durante los años que abarca esta investigación. Factores variados como la importante posición de Buenos Aires en el mercado editorial de habla hispana, la consolidación de la universidad de masas -con el consecuente aumento de la matrícula en las carreras de arquitectura- y la expansión del sistema de concursos en la adjudicación de proyectos, generan mayor demanda de material de referencia, la renovación de medios tradicionales y el surgimiento de nuevos espacios de debate. De hecho, sólo en la ciudad de Buenos Aires, entre los años cincuenta y setenta, existen más de diez publicaciones

sobre arquitectura y construcción.¹⁴ Además, dichas revistas generan redes intelectuales con publicaciones internacionales como la revista francesa *AA: L'Architecture d'aujourd'hui*, las italianas *Casabella* y *Domus*, las estadounidenses *Oppositions*, *Architectural Record* y *Architectural Forum*, entre otras. De la misma manera, revistas locales circulan por estos países, dando cuenta de su calidad y consolidando un mercado interconectado. Como indica Silvia Cirvini (2011, p. 52), estas revistas “constituyen la fuente más adecuada y explicativa del proceso de constitución del campo disciplinar, por cuanto funcionan como lugares desde donde se estatuye la especificidad de la disciplina como campo intelectual y se ponen en consideración y circulación los temas de interés de la época”.

Por todo lo planteado anteriormente, consideramos que las revistas especializadas resultan centrales para introducir profundizaciones, problematizaciones y relecturas sobre los edificios y la ciudad. No sólo son registros y testimonios de los procesos de desarrollo de la arquitectura, también son agentes que participan activamente en la configuración disciplinar. Como productos culturales significativos, son portadoras de las principales coordenadas en juego en el campo, construyendo y difundiendo distintos significados, formas de ver e insumos para propuestas y proyectos.

Las revistas que se utilizan como fuentes en la investigación son aquellas que nos permiten acceder a esa diversidad y reconocer los diferentes actores en el campo, sus posiciones, sus redes intelectuales y el público al que apuntan. *Summa* y *Nuestra Arquitectura* son emprendimientos comerciales independientes, resultado de la iniciativa privada y destinadas a un público profesional. Mientras que *Summa* construye un perfil más crítico, *Nuestra Arquitectura* se presenta con un perfil claramente profesionalista. Otro medio de difusión importante es el *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos* iniciado por la Sociedad Central de Arquitectos (SCA), órgano principal de expresión del conjunto de la profesión. El boletín representa a los profesionales titulados y matriculados y reúne a las principales figuras del campo profesional. Por último, la revista *Construcciones*, publicación institucional de la Cámara Argentina de la Construcción que agrupa a arquitectos, ingenieros, empresarios, contratistas, desarrolladores inmobiliarios, constructores y, en general, personas relacionadas al oficio de la construcción. Estos cuatro medios -que son los de

El Arquitecto constructor (1907-1957), publicación de la SCA en sus diferentes formatos (desde 1917), *Revista del CACYA* (1927-1951), *Nuestra Arquitectura* (1929-1986), *Construcciones* (1945-1987), *Canon* (1951-1952), *Boletines de la FAU* (1951-1982), *Obrador. Revista de Arquitectura* (1963-1965), *Boletín del CEA* (2ª época, Buenos Aires, 1961), *Summa* (1963-1993), *Summarios* (1977-1990). A ellas podemos sumar *Nueva visión* (1951-1957), aunque no se destina específicamente a la arquitectura.

mayor tirada y circulación del periodo- nos permiten acceder a aquellas ideas y discursos sobre la tipología torre y la ciudad en altura, consolidando posturas distintas ante la misma problemática.

Precisión de algunos conceptos

En esta instancia conviene intentar precisar y problematizar algunos términos que orientan la investigación:

Arquitectura moderna

Se trata de un término complejo aplicado en dos sentidos por la historiografía especializada: una acepción nativa diferenciada de una aplicación como categoría analítica. Mientras que la primera, que es la que adopta este trabajo, es la construida y compartida, en su momento histórico, por los actores disciplinares que aquí se estudian, la segunda es utilizada posteriormente por cierto sector de la historiografía para entender las relaciones entre arquitectura, técnica y política en el marco de procesos de modernización de mayor extensión temporal.

La noción nativa de arquitectura moderna, insistimos, adoptada por esta investigación, es aquella utilizada y compartida por los actores que aquí se estudian. A veces nuestro trabajo utiliza también el término modernismo como sinónimo de arquitectura moderna entendido en este mismo sentido. La historiografía hegemónica de la disciplina asocia la modernidad en arquitectura principalmente con el así llamado “Movimiento Moderno”, imagen creada por un sector de la crítica de arquitectura afín a cierto sector de la renovación arquitectónica. Este conjunto así denominado recorta determinadas expresiones arquitectónicas europeas y estadounidenses fuertemente identificadas con los actores y las obras de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM).¹⁵ Como señala Liernur (2004, p. 16), con la idea de un “Movimiento Moderno” se instala una concepción estilística de la arquitectura moderna. Algunas de sus características incluyen el uso de nuevos materiales, la simplificación de las formas a partir de la abstracción, el rechazo a la ornamentación excesiva y la funcionalidad y eficiencia en el uso del espacio.

El CIAM (fundado en 1928 y disuelto en 1959) juega un papel crucial en la difusión de las ideas y prácticas arquitectónicas modernistas en Europa y en otras partes del mundo. Los congresos reúnen a arquitectos, urbanistas, diseñadores y teóricos para discutir temas relacionados con la arquitectura contemporánea, el urbanismo, la vivienda y el diseño de ciudades.

Como veremos a lo largo de la investigación, otra construcción historiográfica complementaria a “Movimiento Moderno” es aquella que reúne a quienes fueron sus principales protagonistas, los “maestros”. Mientras que a nivel internacional las principales figuras son Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe, Walter Gropius y Frank Lloyd Wright, a nivel local se destaca el Grupo Austral -principalmente Antonio Bonet, Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan-, Amancio Williams y Mario Roberto Álvarez.¹⁶ Desde una mirada disciplinar, estos arquitectos serían los responsables de llevar a la práctica las nuevas ideas y preparar el campo para la realización de la arquitectura moderna en el país. Mientras que los “maestros” locales formarían parte de la “primera generación” de arquitectos modernos argentinos, gran parte de los actores que se estudian en esta investigación se posicionan como la “segunda generación”.¹⁷ En efecto, estos arquitectos más jóvenes -en su mayoría graduados de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FAU UBA) durante la década de 1950- comparten el objetivo de continuar y afianzar el programa de la transformación disciplinar iniciado por sus predecesores. Cabe señalar que, si bien los arquitectos que nos interesan aceptan y legitiman las enseñanzas de los “maestros” del “Movimiento Moderno”, esto no impide la elaboración de críticas, revisiones y reformulaciones a los programas iniciales.

Como se puede deducir de lo que hemos indicado, esta acepción del término clausura experiencias que no se alinean con lo señalado; sin embargo, su uso en esta tesis se justifica en su presencia en las ideas, creencias y valores de la época de estudio, sin que ello nos lleve a abandonar la consideración de que se trata de una construcción historiográfica antes que de una realidad de la producción y sin desconocer que existe otro uso del término con un sentido analítico. Con este otro uso del término nos referimos a sectores historiográficos que, desde los años 1970, analizan, sobre todo en clave foucaultiana, las relaciones entre arquitectura y poder, considerando la modernidad de la producción arquitectónica no en base a sus características estéticas o estilísticas sino a su capacidad de instrumentalizar programas de modernización social o técnica. Con este criterio, el término se aplica a toda arquitectura modernizadora desde puntos de vista temporales y

El Grupo Austral es un colectivo de arquitectos fundado en 1938 en Buenos Aires. Desde su creación tiene un impacto significativo en el panorama de la arquitectura y el diseño latinoamericanos, tanto a través de sus obras y diseños como de sus publicaciones. Sus integrantes son también José Alberto Le Pera, Abel López Chas, Luis Olezza, Ricardo Vera Barros, Samuel Sánchez de Bustamante, Itala Fulvia Villa e Hilario Zalba.

El ensayo “Arquitectura y Urbanismo” de 1961 escrito por Carlos Méndez Mosquera es una de las primeras producciones sobre la historia de la arquitectura moderna en Argentina y, gracias a su elaboración en primera persona, resulta iluminadora de este esquema de generaciones y de la posición que los arquitectos más jóvenes buscan ocupar dentro del campo.

disciplinarios más amplios.¹⁸ Sin desconocer que la función modernizadora de la arquitectura no siempre coincide con la modernidad de su expresión formal y para evitar confusiones terminológicas, este trabajo privilegia la concepción nativa del denso término “arquitectura moderna”.

Arquitecto/a

Esta investigación dialoga con estudios recientes que abordan la figura del arquitecto en los estudios de historia intelectual.¹⁹ En sintonía con algunas de sus propuestas, consideramos que los arquitectos constituyen una figura un tanto compleja de definir: por un lado, la dualidad entre intelectuales y expertos, junto a la usual ubicación de estos profesionales en el segundo grupo, resulta problemática. Por otro lado, no parece apropiado forzar una doble identificación que los interprete como actores que se desplazan entre dos polos opuestos en constante conflicto. De modo que no buscamos determinar si los arquitectos son intelectuales o no, o en qué medida lo son, porque esto implica partir de definiciones ya establecidas y de categorías que probablemente sean poco productivas para pensar en actores que no constituyen la “norma” en los estudios de historia intelectual. Por el contrario, utilizaremos perspectivas e instrumentos propios de la historia de los intelectuales que habilitan una mirada de los arquitectos en función de su participación en la esfera pública y de sus producciones culturales, reconociendo que su especificidad -aquello que los diferencia y define como tales- supone una intervención tanto discursiva como material. En otras palabras, sus ideas encuentran soporte en formatos diversos: revistas, libros y editoriales, pero también en concursos de anteproyecto, planes urbanos y edificios, todas producciones que pueden ser pensadas como complementarias.

Además, esperamos que esta investigación permita introducir matices en una figura que entendemos como heterogénea. Consideramos que el desarrollo de las torres de oficina y su configuración urbana permite reconocer los diferentes perfiles reunidos en torno a esta figura: algunos arquitectos se interesan por la práctica privada, otros buscan consolidarse como una voz calificada y legítima en el debate público sobre la construcción de la ciudad y otros se interesan principalmente por cuestiones técnicas y constructivas. En este sentido, son útiles los aportes de Mariano Plotkin y Federico Neiburg (2004), quienes se alejan de una visión normativa y

Nos referimos a la producción del Instituto de Venecia y también en el campo local a Jorge Francisco Liernur, Anahi Ballent, Fernando Aliata, entre otros.

Ver: Blanc, M.C. y Cattaneo, D. (2020), Cattaneo, D. (2018), Biraghi, M. (2019).

dicotómica entre intelectuales y expertos, para rescatarlos como un tipo de figura que se mueve “en un espacio de intersección productiva definido por el Estado, el mundo académico, el mundo de los negocios y el campo intelectual” (p. 17). De todos modos, algo que aglutina los diferentes perfiles es el carácter particular de esta figura a mediados del siglo XX: para esos años el arquitecto se configura como una suerte de Prometeo modernizador, con una experticia y un saber específico que le brindan un lugar definido en la sociedad.

Esta historización del lugar de los arquitectos modernos en la esfera pública como protagonistas en la proyección del ámbito urbano y la planificación del territorio constituye un pequeño aporte a una discusión más amplia, abierta y reciente de los estudios de historia intelectual que introduce a esta figura para reponer sus matices y particularidades.

Campo de la arquitectura

El concepto de campo intelectual es acuñado por el sociólogo francés Pierre Bourdieu. Esta noción se intenta definir por primera vez en el artículo “Campo intelectual y proyecto creador” de 1966 y se despliega en muchas de sus obras.²⁰ Bourdieu entiende al campo como un espacio social relativamente autónomo, históricamente constituido por sus instituciones específicas y sus leyes de funcionamiento propias. La estructura del campo funciona como mediador entre la sociedad y el autor, es decir, permite la comprensión de un autor o una obra en términos que trascienden tanto la percepción sustancialista (que considera al autor o la obra en su existencia separada) como la percepción de la sociología mecanicista (que los reduce a sus condicionantes sociales). El campo consiste en un sistema estructurado de posiciones sociales y relaciones de fuerza entre esas posiciones: se encuentra determinado por la existencia de una forma específica y particular de capital común y por la lucha entre actores que buscan apropiarse de él. Como señala Andrea Giunta (2015, p. 26), a esta definición habría que añadir algunas objeciones que introducen Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, vinculadas a lo que atañe a la coerción del sistema político sobre la “autonomía” relativa del campo cultural en América Latina, como así también a la permanente presencia de un sistema de referencias que remite a los centros internacionales, tanto en lo que respecta a los paradigmas estéticos como a las instancias de consagración y reconocimiento.

En su libro *Nosotros los arquitectos* del 2004, Cirvini toma a Bourdieu como clave de lectura para estudiar la conformación del campo de la arquitectura entre 1886 y 1948. Su objetivo es

Ver: Bourdieu, P. (2002).

explicar el proceso de constitución disciplinar como saber y como práctica especializada en la Argentina moderna a partir del análisis de las publicaciones, los debates fundacionales, las prácticas diferenciadoras y las instituciones y sus agentes. Siguiendo a Cirvini (2004), para el período que abarca nuestra investigación, el campo de la arquitectura ya se encuentra afianzado, con una historia propia que actúa de respaldo de legitimidad del grupo. A partir de los años cincuenta el campo gana extensión y complejidad: incluye a más practicantes (con la emergencia y consolidación de la “universidad de masas” y la presencia cada vez mayor de mujeres), abarca nuevas incumbencias (como la planificación, la vivienda social y el problema de los asentamientos precarios) y ocupa renovados espacios de acción (en el Estado y la universidad, principalmente) y de debate (nuevos medios especializados). Todas estas condiciones se vinculan con el progresivo pero definitivo desplazamiento de las prácticas academicistas por el ideario moderno, que alcanza su hegemonía ofreciendo una nueva interpretación de lo que “debe ser” la arquitectura y la función de los arquitectos en la sociedad.

Estructura de la tesis

El texto se organiza en cuatro capítulos. El primero se titula “Del objeto al símbolo, de la función a la imaginación” y consta de dos partes. En la primera buscamos reponer sucintamente el origen de la tipología torre. Nos remitimos a los intercambios entre Estados Unidos y las ideas modernistas provenientes de Europa, así como a la circulación mundial de este fenómeno a través de centros terciarios administrativos y distritos financieros. En la segunda parte estudiamos cómo esa internacionalización significa el inicio de un proceso de simbolización que, consideramos, tiene tanta relevancia como las funciones objetivas que cumple el edificio. En este sentido, el apartado propone una perspectiva cultural que indaga en las torres de oficinas como símbolos, es decir, como objetos que vehiculizan ideas de prestigio, internacionalización y modernidad. En pocas palabras, en el primer capítulo investigamos cómo la forma se crea para cumplir una función, pero también cómo la función se asocia a una forma por su poder significante. La densidad simbólica que adquiere la torre como emblema optimista de la capacidad de la economía capitalista y de la tecnología moderna hace indispensable comprender esta asociación antes de adentrarnos en nuestro ámbito local.

En el segundo capítulo, “Nuevas formas para nuevas demandas”, se abordan las condiciones particulares del medio local que configuran las coordenadas de recepción de las torres. Se proponen

dos apartados. El primero aborda los vínculos entre la tipología y las políticas desarrollistas locales al estudiar cómo la industrialización intensiva y la apertura de la economía a los grandes capitales internacionales estimulan la construcción de las sedes administrativas de empresas extranjeras y nacionales. En el segundo apartado nos centramos en la historia urbana particular de Buenos Aires, especialmente en el rol de su centro tradicional para comprender el proceso de terciarización y densificación que atraviesa durante los años que abarca la investigación. Estos dos apartados incorporan la creación de instrumentos jurídicos y técnicos -códigos y planes urbanos- por parte del sector público que son los que permiten la efectiva materialización de estos edificios: el Decreto-Ordenanza 4110/1957 que reglamenta la nueva tipología y los intentos por parte del Plan Regulador de establecer una zonificación para la misma.

Reconocidas las condiciones de emergencia y de recepción avanzamos hacia el tercer capítulo, “Modos de ver: ideas y debates en los medios especializados”. En el primer apartado abordamos las discusiones disciplinares en torno a la ciudad de torres a partir de redes intelectuales entre medios especializados internacionales. En el segundo apartado nos adentramos en las posiciones que toman los actores locales respecto a estas discusiones. Este estudio se realiza en los cuatro medios especializados elegidos –*Summa*, *Nuestra Arquitectura*, el *Boletín de la SCA* y *Construcciones*-, lo que nos permite reconocer que cada revista elige sus propias referencias, reproduce ideas que considera afines a su proyecto intelectual y genera debates sobre los temas que estima relevantes. Este capítulo nos permite empezar a construir un primer mapa que traza las principales vías de difusión y recepción de ideas sobre esta problemática.

El panorama general construido se profundiza y decanta en el último capítulo, “Miradas cruzadas: ¿un instrumento para la planificación o para la especulación?”, al ubicar las posiciones de los actores en discusiones concretas sobre dos ejemplos locales: el Concurso Peugeot y el proyecto para Catalinas Norte. Se trata de dos experiencias cercanas en tiempo y espacio que condensan los procesos de orden político, económico, urbano y disciplinar desarrollados durante los capítulos anteriores. Por un lado, estos casos iluminan las posiciones de los distintos actores en una discusión que contrapone la naturaleza especulativa de las operaciones de edificación en altura con la exigencia creciente de controlar el centro urbano. Por otro, el debate que suscitan ambos casos tiene la intención de encontrar posibles reconfiguraciones locales en la imagen de la torre de oficinas, una forma arquitectónica que comienza a ser problematizada como foránea. Como ejemplos representativos, estimulan una importante circulación de ideas, imágenes, referencias y

actores, y generan debates sobre la calidad urbana de sus propuestas.

Por último, se incorporan una serie de anexos. El anexo 1 registra los primeros rascacielos porteños, indicando sus datos principales: los años de diseño y construcción, los arquitectos encargados, los usos y la ubicación específica dentro de la ciudad. Los anexos 2, 3 y 4 se destinan a ampliar la información sobre las torres de oficinas proyectadas y construidas en la ciudad de Buenos Aires entre 1957 y 1977. El segundo anexo registra los años de diseño y construcción, los arquitectos y la ubicación, el tercero presenta un mapeo de las obras y el cuarto es un catálogo de proyectos y obras construidas. Cada anexo se referencia dentro del cuerpo del texto.

Capítulo 1. Del objeto al símbolo, de la función a la imaginación

Las razones utilitarias no son nada en comparación con la gran función imaginaria, que a los hombres les sirve para ser propiamente humanos. (...) Este doble movimiento es profundo: la arquitectura es siempre sueño y función, expresión de una utopía e instrumento de una comodidad (Roland Barthes, *La Torre Eiffel*, 1964).

En este primer capítulo buscamos reponer sucintamente las condiciones de emergencia de la tipología torre. Con este fin iniciamos un rastreo del origen de esta nueva forma arquitectónica que nos remonta a principios del siglo XX, a los intercambios entre las formas vernáculas estadounidenses y las vanguardias europeas. Asimismo, al reflexionar sobre las circunstancias, requerimientos y anhelos que impulsan el surgimiento y la circulación mundial de este fenómeno, podemos reconocer su progresivo proceso de simbolización. La densidad simbólica que adquiere la torre como emblema optimista de la capacidad de la economía capitalista y de la tecnología moderna hace indispensable comprender esta asociación antes de adentrarnos, en el segundo capítulo, en la recepción de esta forma en nuestro ámbito local. De tal manera, en este primer capítulo estudiamos cómo la forma se crea para cumplir una función, pero también cómo la función se asocia a una forma por su poder significativo.

Una tipología con ciudadanía múltiple

Como señala Bonicatto (2011, p. 10), las diferentes versiones históricas concuerdan con que los primeros rascacielos se originan en Estados Unidos. Ya desde mediados del siglo XIX, ciudades como Nueva York y Chicago asisten a un proceso de verticalización guiado por la intención de multiplicar los metros cuadrados del terreno en altura. Dicho crecimiento fue posible gracias al desarrollo del *skeleton construction* (esqueleto estructural) y del ascensor.²¹ La propuesta que aquí desarrollamos es que la tipología torre encuentra sus antecedentes hacia las primeras décadas del siglo XX, a partir de la asimilación y apropiación del rascacielos, construcción vernácula norteamericana, por parte de los modernismos europeos. Como plantea Tafuri (1975), es un hecho que los arquitectos europeos miran al rascacielos con ojos muy distintos que los arquitectos norteamericanos. Son dos las diferencias principales que se consolidan como los principales

Para ampliar sobre los primeros rascacielos en Estados Unidos, ver: Mumford, L. (1931); Condit, C. (1952); Webster, C. (1959).

aportes del modernismo a las discusiones en torno a la edificación en altura: la relación con la ciudad y el rol estético-político del lenguaje.²²

Respecto a la primera, los arquitectos estadounidenses no conciben al rascacielos como un instrumento capaz de mejorar las condiciones de vida en las ciudades, o al menos esa no sería su principal búsqueda. Por el contrario, reconocen en este tipo una naturaleza especulativa que debe ser provista de estabilidad formal como objeto arquitectónico, un “individuo anárquico”. Con este término, Tafuri (1975) 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 ciudad terciaria. Los arquitectos modernistas europeos, por su parte, resignifican la edificación en altura como un elemento idóneo para controlar la dinámica urbana, en términos de Le Corbusier (1948), un “rascacielos-herramienta”.²³ Se trata, en este caso, de un instrumento que contribuye a resolver las patologías de los cascos históricos (congestión, contaminación, enfermedades, hacinamiento) a través de una nueva organización física y funcional del espacio urbano.

En 1937, después de su viaje a Nueva York, Le Corbusier publica su obra *Quand les cathédrales étaient blanches*.²⁴ A través de una serie de breves ensayos, comparte sus impresiones, ideas y conclusiones, y establece una comparación entre los “numerosos y pequeños” rascacielos de esta ciudad estadounidense y sus propios “rascacielos cartesianos” presentes en el plan urbano “Villa Radiante” (Fig. 2). Para el arquitecto, los rascacielos deberían ser menos en cantidad, pero más grandes en tamaño, permitiendo así una concentración de funciones sobre un bajo porcentaje

Cuando hablamos de “lenguaje arquitectónico” nos referimos al lenguaje visual específico de los edificios que, como tal, tiene sus propias normas. Se trata del conjunto de elementos, técnicas y estilos que un arquitecto utiliza para comunicar ideas o intenciones a través del diseño de un edificio. Este lenguaje arquitectónico incluye la selección de materiales, la forma y la estética, así como también referencias culturales, históricas o simbólicas.

Charles Édouard Jeanneret Gris, más conocido como Le Corbusier (La Chaux de Fonds, Suiza, 1887 – Roquebrune Cap Martin, Francia, 1965). Arquitecto y teórico de la arquitectura, considerado uno de los principales exponentes de la arquitectura y el urbanismo modernos. Tiene una prolífica obra construida, entre los edificios más reconocidos podemos señalar la Villa Savoye (1928-1931), la Unidad de Habitación de Marsella (1947-1952) y el proyecto del centro cívico de la ciudad de Chandigarh (1951-1965). Algunos de sus libros más importantes son *Hacia una arquitectura* (publicado originalmente en 1923), *La Villa Radiante* (1935), *El modulator* (1948) y sus obras completas. Además, en 1920 edita la revista *L'Esprit Nouveau* junto al pintor Amédée Ozenfant, publicación donde ambos sientan las bases del Purismo. Durante su vida desarrolla ideas de trascendencia disciplinar como “el modulator”, los “cinco puntos de la arquitectura moderna” y la arquitectura como una “máquina de habitar”. Incursiona también en la pintura, la escultura y la literatura.

En 1948, la editorial Poseidón de Buenos Aires publica la primera edición en español de este libro bajo el título *Cuando las catedrales eran blancas. Viaje al país de los tímidos*. Como veremos durante la investigación, las consideraciones de esta obra surgen implícita y explícitamente en los discursos de muchos arquitectos argentinos.

de la superficie urbana, con el objetivo de descongestionar las ciudades y abrirlas a la luz y los grandes espacios ajardinados. Esta propuesta contrasta con la realidad observada en Nueva York, donde la proliferación de rascacielos pequeños genera una ocupación excesiva del suelo. En su libro, Le Corbusier escribe:

El rascacielos no es una ‘aigrette’ sobre el rostro de la ciudad.²⁵ Lo han hecho y lo han hecho mal. La ‘aigrette’ es un veneno urbano. El rascacielos es un instrumento. Instrumento magnífico de concentración de la población, de descongestión del suelo, de clasificación, de eficacia interior, una fuente prodigiosa de mejoramiento de las condiciones del trabajo, un creador de economía y, por ende, un creador de riqueza (Le Corbusier, 1948, p. 83).

La segunda diferencia entre las propuestas estadounidenses y la mirada modernista europea refiere al lenguaje del edificio, tanto en términos estéticos como éticos. La diversidad de estilos arquitectónicos presentes en los rascacielos estadounidenses responde al pragmatismo de estos profesionales, que consideran el lenguaje como un valor instrumental, lo que les permite explorar desde el eclecticismo historicista basado en la reutilización del pasado hasta el *art déco* y las imágenes vanguardistas. En efecto, como señala Diana Agrest (1977, p. 35), en estos edificios se produce una separación en dos aspectos: el estructural y el simbólico. Por un lado, la innovación técnica y estructural responde al funcionamiento de la industria de la construcción y, por otro lado, el lenguaje recubre dicha tecnología y puede variar según las necesidades publicitarias del cliente. Esta escisión enfatiza la independencia significativa y el carácter escenográfico del objeto arquitectónico. Los arquitectos europeos, por el contrario, asignan atributos ideológicos a las nuevas sintaxis no figurativas. Según ellos, la abstracción de las vanguardias de principios de siglo (acompañada del uso de materiales nuevos como el vidrio, el acero y el hormigón armado) sería la imagen adecuada para un tipo edilicio que se entiende como símbolo de una nueva era. Sobre la propuesta del edificio para la estación de Friedrichstrasse de Mies van der Rohe de 1921 (Fig. 2), el historiador de la arquitectura William Curtis señala:

La torre de vidrio revela sentimientos utópicos no muy diferentes a los de las visiones de vidrio de Bruno Taut o a los dibujos de Le Corbusier de torres transparentes flotando sobre los parques de la Ville Contemporaine de 1922. Casi se sugiere que el edificio alto es un índice de fervor progresista, una imagen que iba a ser capital en un nuevo estado definido con cierta imprecisión (...) Mies parecía estar interesado en una especie de redención a través de los medios tecnológicos. Las formas de su arquitectura alcanzaban el carácter de símbolos trascendentales (2006, p. 189).

Dependiendo del contexto, el significado de la palabra “aigrette” puede variar, pero generalmente se relaciona con algo decorativo, una suerte de adorno.

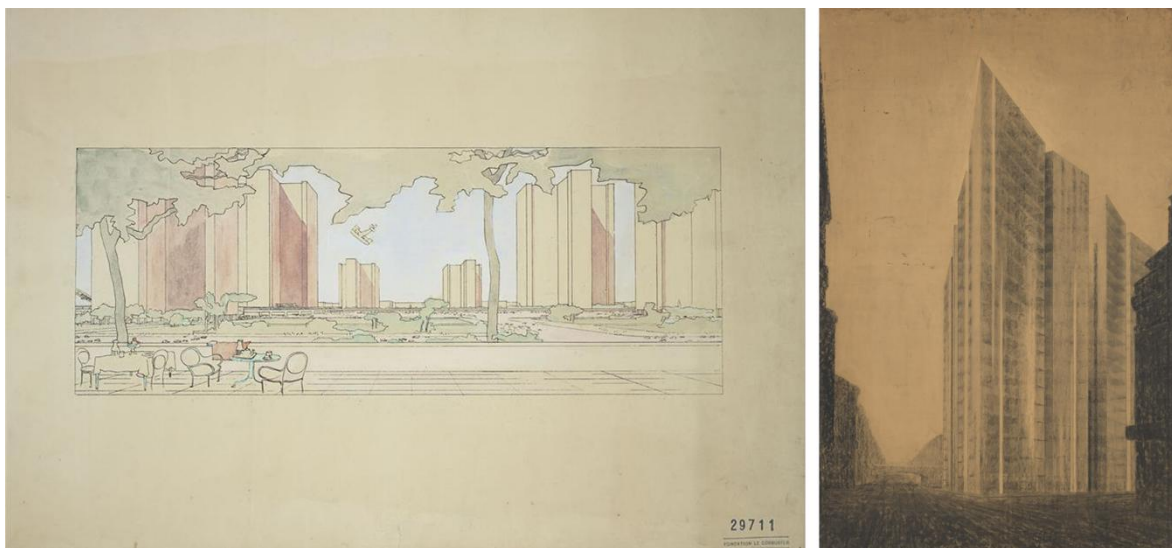


Fig. 2. A la izquierda: Ville Contemporaine, Le Corbusier (1922).

Fuente: Fundación Le Corbusier.

A la derecha: Rascacielos en la estación de Friedrichstrasse, Mies van der Rohe (1921).

Fuente: archivo digital del MoMA.

Las condiciones para la materialización de esta forma arquitectónica tienen lugar recién a fines de la década de 1940 en Estados Unidos.²⁶ En este proceso de intercambio cultural es central el rol de algunos arquitectos modernos europeos que emigran huyendo del nazismo, entre ellos Mies van der Rohe. Si bien son figuras reconocidas con ideas maduras y trayectorias consolidadas, su trabajo debe adaptarse a una cultura considerablemente diferente, alejada de las necesidades y los deseos originales que guiaban su producción en Europa. Al cruzar el Atlántico, la estética de su trabajo deja de servir a contenidos de orden ético y social para representar los ideales del pujante y pragmático poder económico estadounidense. Uno de los edificios que mejor representa este proceso de transculturación es el Edificio Seagram de Nueva York, proyectado por Mies van der Rohe e inaugurado en 1958 (Fig. 3).²⁷ El Seagram es uno de los ejemplos más tempranos y

Para esos años, Estados Unidos contaba con la tecnología adecuada para construir este tipo de edificios. La torre se vuelve comercialmente viable gracias a mejoras y refinamientos producidos durante los tiempos de guerra y al impulso de una economía fuerte de posguerra (Leslie, 2018). Entre ellos, los precios más accesibles del aluminio, la fabricación automatizada de placas de vidrio, las mejoras en su capacidad térmica y acústica (con el doble vidrio, el vidrio absorbente y el vidrio float) y los nuevos productos plásticos que brindan selladores de alta calidad. A ellos se suman los avances en los sistemas de acondicionamiento térmico e iluminación fluorescente.

Como señala Felicity Scott (2016, p. 23) el edificio Seagram es un hito no sólo en la carrera de Mies van der Rohe y la historia de la compañía Seagram, sino también en la historia de la arquitectura estadounidense. Es uno de los edificios modernos más famosos, más analizados y más citados del mundo. En el ámbito local tiene una importante repercusión: por sólo dar un ejemplo, es publicado en los números 420 y 427 de NA, de 1964 y 1965 respectivamente; y en los números 3 y 19 de *Summa*, de 1964 y 1969.

extendidos, aunque no el primero ni el único, de la simbiosis entre la estética europea y la cultura norteamericana. En otras palabras, de cómo la arquitectura de torres se desarrolla en relación con el mundo empresarial, aprovecha las condiciones de prosperidad y adopta las ventajas económicas y simbólicas de las nuevas tecnologías sofisticadas de acero y vidrio.²⁸ La elección consciente de esta nueva forma -configurada generalmente como un prisma puro con *curtain wall* o “muro cortina”- transmite una conveniente atmósfera de integridad constructiva y eficiencia funcional, características deseadas y compartidas por las grandes empresas.²⁹

Para ampliar sobre el intercambio cultural entre Europa y Estados Unidos, ver: Cohen, J. L. (1995); Quintana de Uña, J. (2006)

El *curtain wall* o muro cortina es un sistema de fachada ligera, prefabricada, generalmente acristalada, que se construye de manera continua por delante de la estructura del edificio. El uso del *curtain wall*, y en términos más amplios, el uso del vidrio en la arquitectura, no responde únicamente a motivos funcionales. En su aplicación se pone en juego su configuración estética, tecnológica, espacial y urbana en función de determinadas intenciones por parte de los promotores y usuarios del edificio.



Fig. 3. Edificio Seagram de Mies van der Rohe, Nueva York.

Fuente: Fotografía de Ezra Stoller publicada en “La arquitectura moderna desde 1900” de William Curtis.

Como resultado, el modelo de edificación en altura que se consolida y que tiene mayor repercusión hacia mediados de siglo XX es el del “individuo anárquico”, aunque ahora recubierto con el lenguaje propio de las depuraciones importadas de Europa: los modelos de vanguardia sirven para apoyar operaciones publicitarias.³⁰ Tafuri (1975, p. 396) considera que, en Estados Unidos asistimos, en cierto sentido, a un constante proceso de desideologización de la arquitectura, a una alianza y estrecha colaboración entre la disciplina y el capitalismo. En esta misma sintonía, Colin Rowe indica que:

La presentación de la arquitectura moderna en términos de construcción formal o tecnológica, su desinfección de interferencias políticas, su divorcio de ideas posiblemente dudosas; en otras palabras, su última cualificación americana fue reconocida como un hecho importante dentro y fuera de Estados Unidos y, así, ha tenido influencia directa sobre el desarrollo hasta el momento actual (1980, p. 4).

Sin embargo, esta “influencia directa” no implica necesariamente su adopción pasiva en otras zonas urbanas, en particular en aquellas periféricas. Por el contrario, como veremos a lo largo de la investigación, estos debates relacionados con la condición urbana y la imagen del edificio caracterizan el período de estudio y adquieren fuerte presencia al momento de recrear estos objetos en el ámbito local.

Durante la segunda posguerra, la progresiva integración de las economías de todo el mundo y la transferencia de conocimientos a través de las fronteras internacionales brindan las condiciones de posibilidad para que la torre se transforme en un tipo arquitectónico presente en distintos centros terciarios administrativos y distritos financieros. Esa internacionalización significa el inicio de un proceso de simbolización que, consideramos, tiene tanta relevancia como las funciones objetivas que cumple el edificio.

La torre como símbolo

Pensar la arquitectura como símbolo no es algo nuevo, de hecho, este tipo de aproximaciones tienen un largo desarrollo y se relacionan, sobre todo, con el interés de la historia cultural por la denominada cultura material como una parte significativa de la vida cotidiana (Burke, 2007). En este sentido, este apartado propone una perspectiva cultural que indaga en las torres de oficinas de mitad del siglo XX como símbolos, es decir, como objetos que vehiculizan ideas o significados, en

Una consecuencia de este proceso resulta ser la clausura de un importante número de experiencias, tanto europeas como norteamericanas. Sobre la situación norteamericana, en particular de Nueva York, Rem Koolhaas señala que: “la arquitectura de Manhattan fue vulnerable a los estragos del idealismo europeo, al igual que los indios habían sido al sarampión; el manhattanismo no tenía ningún mecanismo de defensa” (2016, p. 285).

este caso particular, ideas de internacionalización, modernidad y progreso.³¹ Como propone Baczko (1999), sobre los sistemas simbólicos se apoyan los imaginarios, que se articulan en los más diversos lenguajes, siendo el arquitectónico uno de ellos:

Entre otras cosas, toda ciudad es una proyección de los imaginarios sociales sobre el espacio. Su organización espacial le otorga un lugar privilegiado al poder al explotar la carga simbólica de las formas (el centro opuesto a la periferia, lo “alto” opuesto a lo “bajo”, etcétera). Del mismo modo, la arquitectura traduce eficazmente en su lenguaje propio el prestigio con el que se rodea un poder, utilizando la escala monumental, los materiales “nobles”, etcétera (p. 31).

Estas observaciones resultan particularmente apropiadas para pensar la tipología torre, ya que a través de su forma (la potencialidad de su materialidad, altura y ubicación en el espacio urbano) traduce el prestigio de quien detenta el poder en la segunda mitad del siglo XX: el capitalismo corporativo. Los imaginarios colectivos son construidos y aprehendidos por la sociedad en general y por el público especializado en particular (planificadores, arquitectos, ingenieros, diseñadores), por lo que resulta central reconocer esta connotación del objeto como punto de partida para introducir los discursos que revisaremos más adelante. En este apartado incorporamos también discursos e ideas provenientes desde ámbitos externos a la disciplina (cine, artes plásticas, literatura) que dan cuenta de construcciones culturales más amplias y contribuyen a pensar la simbolización del objeto.

En su texto de 1964, “La Torre Eiffel”, Barthes identifica a esta estructura de hierro como un significante puro, es decir, como una forma en la que los seres humanos no dejan de colocar sentido. En este significante, el autor detecta tres aproximaciones que permiten ir más allá de sus razones utilitarias o científicas: la torre es objeto, es mirada y es símbolo. Es objeto cuando la miramos, es mirada cuando la visitamos y es el símbolo universal de París. En este apartado tomaremos prestadas estas tres aproximaciones para pensar la tipología que nos compete.

La torre como objeto

La torre como *objeto técnico* nos habla de la agencia de su materialidad. Esta tipología se caracteriza por el uso de materiales de construcción propios de la modernidad, principalmente hormigón armado, hierro y vidrio. Su *leitmotiv* resulta ser el *curtain wall*: un sistema de fachada autoportante, ligera y acristalada, independiente de la estructura resistente del edificio, que se

Esta definición se toma de Clifford Geertz, quien en su libro *La interpretación de las culturas* nos indica que un símbolo puede ser cualquier tipo de objeto, acto, acontecimiento o cualidad que sirva para vehicular ideas o significados. Ver: Geertz, C. (2003).

construye de forma continua por delante de ella. Asimismo, se vale del ingenio científico y tecnológico que permite una creciente sofisticación en la artificialización del hábitat interior, creando un ambiente totalmente aislado e imperturbable, con sus propios sistemas de ventilación, iluminación y control de temperatura artificial. Dichas hazañas técnicas responden a deseos y fantasías respecto a un futuro urbano tecnificado y vertical: la torre se convierte en un templo de los negocios que se vacía del contenido metafórico y renuncia al sueño de vincular la tierra con el cielo, para alcanzar el espacio artificial del avión y la nave espacial.

El crítico de arquitectura Charles Jencks (1990, p. 85) señala dos características principales de este tipo de arquitectura que responden a los “desarrollos extremos” de las características de lo moderno, lo que el autor denomina “modernismo tardío”. Ellas son, por un lado, el “espacio isométrico extremo” -las funciones pueden cambiar sin perturbar la arquitectura, o más bien, su envase-, y la piel de cristal. Ambas ilustran parte de los matices formales propios del capitalismo financiero tardío, lo que nos lleva al siguiente punto: esta forma se condice con los deseos de representación de las empresas, afianzando a la torre como un *objeto corporativo*. Su materialidad evoca características con las que las empresas desean identificarse: el recurso de la asociación empresa-arquitectura es intrínseco al desarrollo de estas torres. Siguiendo el planteo de Burke para las publicidades (2005, p. 118) se apela al inconsciente de los consumidores y se crea la imagen mental de un determinado producto (la empresa) a través de la asociación de un objeto (la arquitectura) con su imagen visual.

A partir de su condición de *objeto técnico y corporativo*, la torre se vuelve a su vez un *objeto multiplicado*. La internacionalización provee las condiciones de posibilidad para que la torre se transforme en un tipo universal presente en distintos centros terciarios administrativos y distritos financieros: el Golden Triangle en Pittsburgh, La Défense en París, Canary Wharf en Londres, Catalinas Norte en Buenos Aires, y la lista sigue. La tipología “viaja”: viajan los materiales, los expertos, las ideas, las imágenes, las patentes y el capital. A esta multiplicación “real” de la torre, se debe agregar la reproducción y proliferación de sus representaciones a través de diferentes medios que van desde la prensa especializada hasta el cine, la literatura, las artes plásticas y las publicidades (Fig. 4).



Perfiles de ciudad

Fachada integral en aluminio del Edificio Olivetti realizada por Flamia S.A.; proyecto de los arquitectos N. Pantoff y F. Fracchia, Empresa Constructora Brunetta S.A.

Flamia S.A. es licenciataria de la General Bronze, Corp. de Nueva York, una de las empresas más importantes del mundo en carpintería metálica de aluminio.

Como resultado, fachadas para un Buenos Aires que crece, logradas por la estrecha colaboración del Departamento Técnico de Flamia con los proyectistas, resolviéndolas en el más alto nivel técnico, como la obra lo demuestra.

FLAMIA S.A.
Montes de Oca 1440. Tel. 21-0606/4595

FLAMIA S.A.

Fig. 4. La torre como objeto. Publicidad de Flamia S.A.

Como *objeto técnico* se puede apreciar la materialidad de la Torre Olivetti, en particular su fachada integral en aluminio y vidrio. Como *objeto corporativo*, la torre es conocida popularmente como Torre Olivetti, dado que albergó las oficinas de esta empresa italiana y tenía su isologo en los frentes de los últimos pisos de la torre. Como *objeto multiplicado* “real”, ejemplos similares a la Torre Olivetti se construyen alrededor del mundo. Además, la misma publicidad hace de la torre un *objeto multiplicado*.

Fuente: *Summa* 12, 1968.

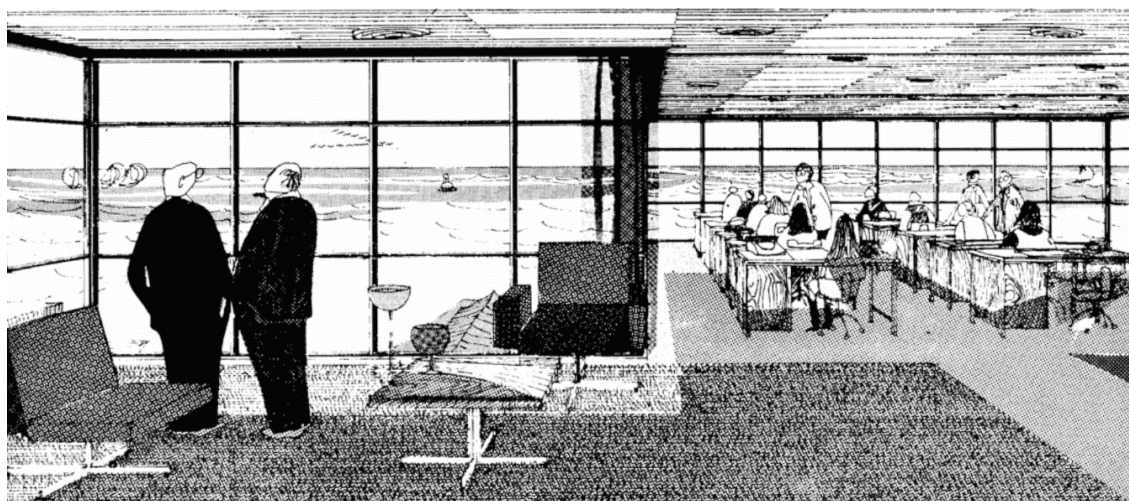
La torre como mirada

La torre como objeto es vista, mientras que *la torre como mirada* ve, a modo de espectador de la ciudad y el paisaje. Comúnmente son edificios privados con acceso restringido al público, por lo

que su percepción tiende a ser externa, como objeto y como símbolo del que no se participa físicamente: el privilegio del horizonte es sólo para algunos. Aquellos que acceden y habitan el espacio interior experimentan la sensación de estar elevados sobre el nivel del suelo y la dominación del campo de visión que esa altura conlleva. En el caso local, donde las torres se ubican en las cercanías de la costa del Río de La Plata, los observadores se encuentran con una visión panorámica que no es fácil conseguir desde la ciudad, dada su casi nula relación con el río. En efecto, la torre hace justicia a un deseo que la arquitectura moderna tiene desde décadas anteriores: el de reconectar Buenos Aires con su río.³² Esto se reconoce en las perspectivas elaboradas por los arquitectos al momento de mostrar sus proyectos (Fig. 5).

La arquitectura es instrumento de prácticas sociales, pero también su expresión. En este sentido, las formas espaciales de las torres moldean la sociabilidad de quienes habitan el espacio interior y reproducen jerarquías del mundo corporativo. Si bien esta aproximación excede las intenciones del trabajo, es interesante reconocer que estos edificios pueden entenderse como correlatos espaciales de la sociedad burocrática de mediados del siglo XX, de la dinámica laboral en la oficina y de los roles de género en ese ámbito específico. Esta mirada se incluye en revistas como *Summa*, en particular en un artículo del arquitecto Alberto Bellucci (1977, p. 22) en el que plantea cierto paralelismo entre el trabajo fabril y el trabajo en la oficina: “la fábrica, que había sido en definitiva la razón de ser de las oficinas, le prestó su método secuencial. El empleado se asimiló al operario fabril y actuó en forma paralela”. Asimismo, las formas de sociabilidad y modos de habitar este espacio particular son explorados de manera temprana desde la literatura por Roberto Arlt. Su cuento *La isla desierta* de 1933 se desarrolla en una oficina de un décimo piso, en un rascacielos de cristal ubicado frente al río. La oficina se configura como un espacio opresor que consume a los empleados, agobiados por la labor rutinaria.

Por ejemplo en la propuesta de Le Corbusier para Buenos Aires (1929) y su desarrollo posterior en el Plan Director en el que colaboraron Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan (1937 y 1938).



El frente vidriado integral de cuarenta metros permite en cada piso una excepcional vista hacia el río y puerto.

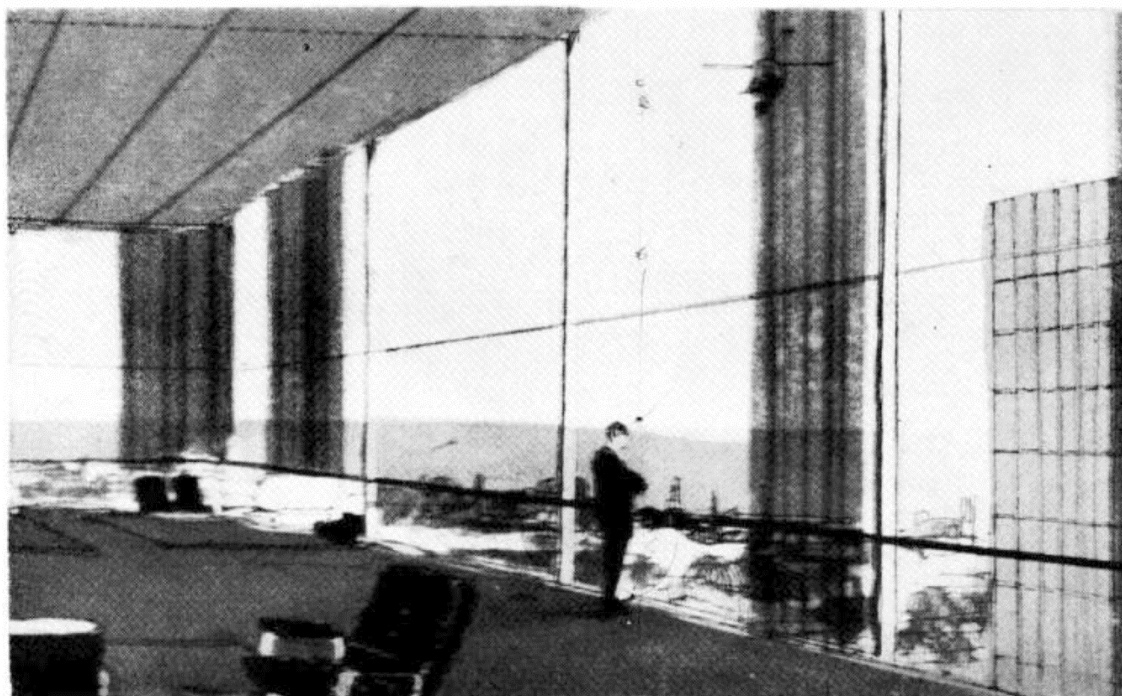


Fig. 5. La torre como mirada.

Arriba: Vista desde el interior de la Torre Conurban hacia el Río de La Plata.

Fuente: *Nuestra Arquitectura* 470, 1971.

Abajo: Vista desde el interior de la Torre de la Unión Industrial Argentina hacia el Río de La Plata.

Fuente: *Nuestra Arquitectura* 458, 1969.

Si se observa atentamente la primera imagen se pueden identificar dos situaciones distintas. A la izquierda, dos figuras masculinas cuya pose distendida, vestimenta formal y actividad (parecen conversar mientras miran el paisaje) nos permiten asociarlos con figuras jerárquicas en la organización empresarial. A la derecha, en un espacio sectorizado, se identifica un grupo de secretarias, sentadas y rigurosamente ubicadas mientras reciben o esperan indicaciones.

La torre como símbolo

Por último, la torre tiene también la función de *símbolo*. Por un lado, es necesario reconocer esta función desde el espacio urbano. Si bien las tecnologías de la información y la comunicación que se desarrollan ya en los años setentas liberan a las empresas de la necesidad de instalarse en pleno centro urbano, este opera como factor de atracción: instalarse en la ciudad añade la afirmación del poder por la conquista de un lugar privilegiado. Continuando con el artículo de Bellucci:

Las empresas hincan sus mástiles de ceremonias en el mismo espíritu de orgullo y rivalidad con que los nobles de Siena y San Gimignano alzaban sus torres familiares dentro de las murallas. La analogía es fecunda en más de un sentido: los rascacielos del siglo XX no sólo se presentan como modernos castillos, sino que efectivamente albergan en su interior un elaborado sistema feudal, tan piramidal como el que estaba en boga hace un milenio, aunque bastante más flexible e intercambiable para sus integrantes (1977, p. 28).

Asimismo, dentro de la ciudad, es posible identificar a la torre como un punto de referencia, un objeto físico definido con bastante sencillez que se ve desde muchos ángulos y distancias por sobre elementos más pequeños. Por su forma y altura, es una pieza significativa en la semántica urbana (Lynch, 1966). En el caso de ciudades como Buenos Aires, en la que las torres no suelen hallarse aisladas sino agrupadas, se referencian conjuntos a la distancia percibidos como sectores urbanos que condensan y amplifican las asociaciones planteadas para la torre individual.

En el caso local, la torre en tanto *símbolo urbano* también opera como representante de la llamada “ciudad formal”, es decir, del espacio urbano consolidado donde se acumula el capital. Esta asociación deriva en una oposición entre la ciudad de torres y la villa miseria, dos elementos urbanos con fuerte presencia en los discursos políticos, técnicos y sociales de los años cincuenta y sesenta. La villa miseria se configura como objeto de denuncia o fascinación y las torres como piezas significativas del centro de la ciudad, capaces de densificarlo y cosmopolitizarlo.³³ La contraposición entre torre y villa es recurrente en producciones artísticas, por ejemplo, en la obra plástica del artista Antonio Berni, o en el trabajo del director y guionista cinematográfico David José Kohon. Pero también, esta “ciudad dual” es representada desde la disciplina, por medios especializados como *Summa* (Fig. 6).

Para ampliar sobre este tema, ver: Romero, J. L. (2023); Gorelik, A. (2016).

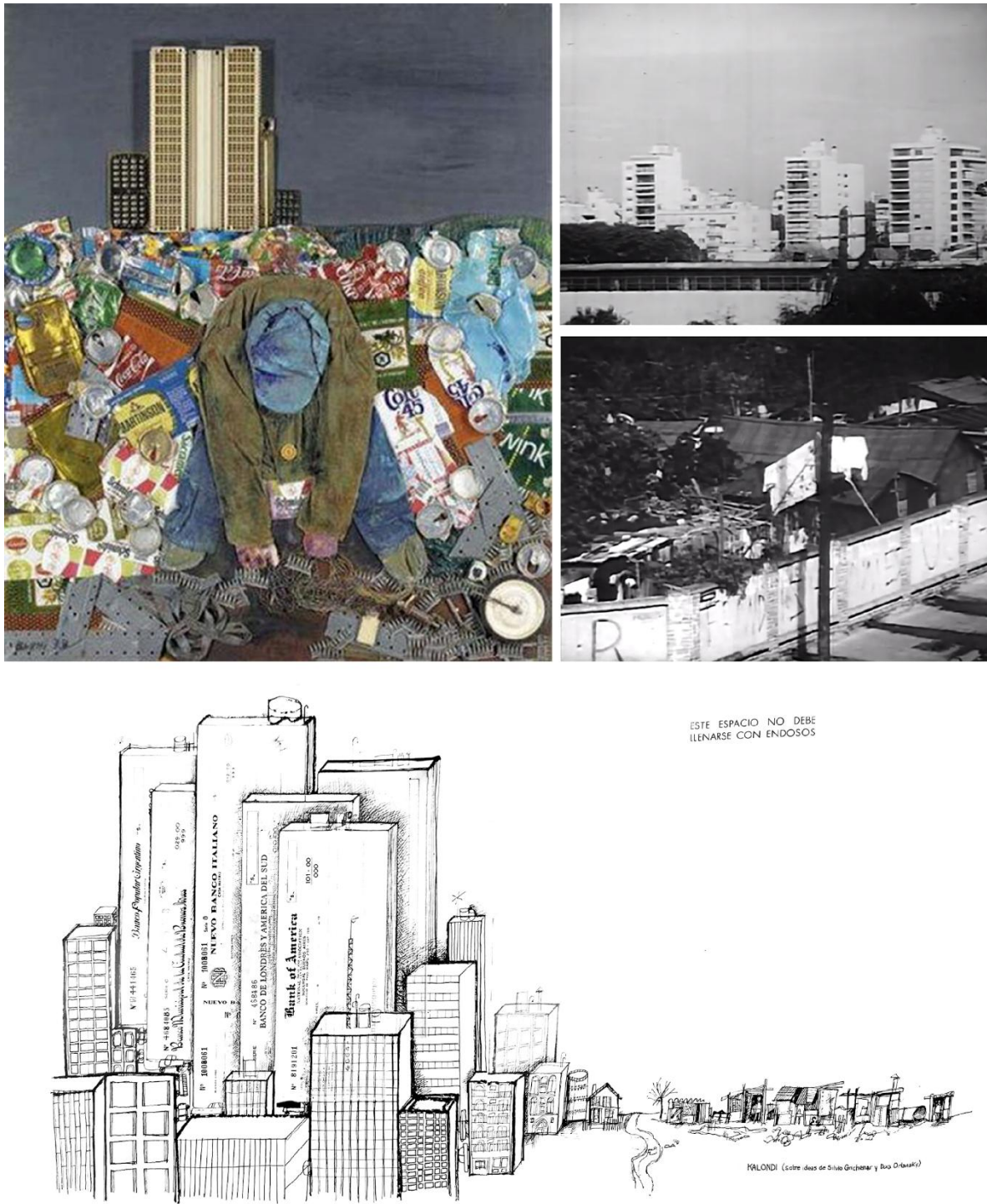


Fig. 6. La ciudad y la villa.

Arriba a la izquierda: “Juanito Laguna”, acrílico y collage con desechos sobre madera, 122 x 102 cm., Antonio Berni, 1977. Se puede ver a Juanito en una villa miseria, y en el fondo, los edificios altos de la ciudad.

Arriba a la derecha: “Buenos Aires”, David José Kohon, 1958. La cámara se desplaza desde el primer fotograma hacia el segundo, dando cuenta del contraste, pero también de la coexistencia. El film retrata ambas caras de la vida

en la capital siguiendo, por un día, a tres trabajadores que se desplazan desde la periferia al centro de la ciudad para llegar a sus lugares de trabajo.

Abajo: ilustración del humorista gráfico argentino Kalondi para *Summa* n°12, 1968.

Por otro lado, no sólo se trata de un *símbolo urbano*, sino de un *símbolo global*. Y con esto llegamos al *quid* de la cuestión: su presencia alrededor del mundo hace de la torre uno de los símbolos de la internacionalización en la arquitectura, así como de las representaciones materiales del capitalismo corporativo. De esta manera, las torres no sólo suplen la demanda de espacio para oficinas, sino que actúan como componentes del espectáculo urbano: el *skyline* que conforman es uno de los indicadores de éxito y poder de la ciudad en la que se ubican. En efecto, como veremos a lo largo de la investigación, en el ámbito local el vínculo de esta arquitectura con las políticas desarrollistas se relaciona justamente con su capacidad de generar una imagen de una ciudad cosmopolita, en vínculo con el resto del mundo, que apuesta al futuro y busca incorporarse a la escena internacional.

Finalmente, esta aproximación como *símbolo* reúne las ya revisadas de *objeto* y *mirada* y las excede, conformando lo imaginario como campo de análisis histórico. En este sentido, resulta necesario reconocer que la imaginación es inventiva, productiva, no meramente reproductiva, por lo que la tipología torre no posee una significación plena ni última, sino que su significado varía a lo largo del tiempo y del espacio y según el tipo de espectador que la percibe. Como indica Baczko (1999), las modalidades de imaginar, reproducir y renovar el imaginario, como las de sentir, pensar, creer, varían de una sociedad a la otra, de una época a la otra y, por consiguiente, tienen una historia (p. 27). Como veremos en el tercer capítulo, hasta mediados de los sesenta predomina una visión en mayor medida positiva de la torre como símbolo del capitalismo corporativo, de sus avances científicos y tecnológicos. De allí en adelante, se inicia un período de críticas que se dirigen desde la fascinación al rechazo, desde el entusiasmo inicial a la denuncia. Estudiaremos las voces que comienzan a surgir en contra de esta tipología a partir de su progresiva expansión por el mundo y sus resultados, muchas veces decepcionantes.

En nuestro país, para fines de los setenta y con mayor intensidad durante la década siguiente, algunas de las miradas críticas sobre la ciudad en altura surgen del vínculo entre esta forma arquitectónica y la última dictadura militar. Grandes corporaciones que ocupan el área de Catalinas Norte (como la Unión Industrial Argentina) forman parte de un sector de la sociedad civil que tuvo injerencia y complicidad en los gobiernos dictatoriales. Como ejemplos representativos podemos

mentar el trabajo de la artista plástica Diana Dowek, en particular su obra de 1980 “Arquitectura fantástica”, una fotografía pintada que muestra los edificios de Catalinas Norte envueltos con alambrado -elemento que da cuenta de la censura de los años de dictadura-. En 1981 se estrena la película “Tiempo de Revancha”, dirigida por Adolfo Aristarain, que, como señala Eleonora Menéndez (2015, p. 161), denuncia la dictadura militar y la corrupción en una empresa multinacional, utilizando para ello el escenario de Catalinas Norte a modo de simbolismo del régimen del país en esos años (Fig. 7).



Fig. 7. Nuevos imaginarios.

Arriba: “Arquitectura fantástica”, fotografía intervenida y óleo sobre tela, 120 x 120 cm., Diana Dowek, 1980.

Colección Fundación OSDE.

Abajo: Fotograma de “Tiempo de Revancha”, Adolfo Aristarain, 1981. La Torre Unión Industrial (UIA) es la elegida para representar las oficinas de una empresa multinacional corrupta y Catalinas Norte el escenario adecuado para montar la ciudad de los “negocios” (Menéndez, 2015).

Para cerrar, con el tiempo no sólo se modifican las asociaciones y las miradas sobre el objeto, sino que el mismo objeto va mutando en función de los requerimientos que se le exigen. Como ya se planteó, el uso de estos edificios hacia mediados del siglo XX es exclusivamente terciario dado que, si bien existen torres con usos domésticos, estas responden a un conjunto de preguntas considerablemente distinto al de las torres de oficinas, ya sea desde una dimensión política -la vivienda social-, cultural -la vivienda en altura- o estética -diversidad mayor de morfologías y materiales-. Sin embargo, hacia fines del siglo, los usos residenciales se apropian de estos “envases de cristal”, dando lugar, a su vez, a nuevas interpretaciones. Ejemplos de esta situación se reproducen hoy en el sector de Puerto Madero. Queda pendiente la investigación sobre el devenir de la tipología en años posteriores a los que aquí abarcamos.

Capítulo 2. Nuevas formas para nuevas demandas

Las torres modernas -vidrio y aluminio, de ser posible- se transformaron en los baluartes de esta cultura cosmopolita o, si se quiere, multinacional. Porque no sólo la economía se fue haciendo multinacional, sino también la peculiar cultura creada en gran parte por quienes la manejaban y por los creyentes de esa nueva fe, en la que se trasmutaba, sin diferenciarse demasiado, la antigua fe del siglo xix en el progreso (José Luis Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, 1976).

Las consideraciones más amplias estudiadas hasta aquí decantan en el escenario específico de la ciudad de Buenos Aires. En este capítulo nos enfocaremos en las condiciones particulares del medio local que configuran las coordenadas de recepción de la torre como nueva forma e idea arquitectónica. Reflexionaremos sobre los vínculos entre este tipo edilicio y las políticas desarrollistas, el Decreto-Ordenanza 4110/1957 que permite su efectiva materialización y su presencia real e imaginada en la ciudad.

Antes de avanzar, es conveniente hacer un breve repaso de la historia de la edificación en altura en Buenos Aires (Anexo 1). Entre 1909 y 1929, se construyen los primeros rascacielos locales que cumplen diversos requerimientos de la vida urbana de principios de siglo. Se caracterizan por la idea de “excepcionalidad”, que puede reconocerse tanto en el objeto, a partir de sus variadas morfologías y propuestas estéticas, como en su relación con la ciudad, dado que se trata de iniciativas no comprendidas por la legislación urbanística.³⁴ En concreto, el Estado en formación, la debilidad de la normativa, la ausencia de una zona delimitada para la construcción en altura y la posibilidad de legalizar la excepción a través de permisos especiales, propician la instalación de los rascacielos a modo de sucesos aislados en la trama urbana, en particular en el área central: “las libertades individuales del liberalismo económico parecían corresponder a la voluntad de hacer de la arquitectura urbana un conjunto de muestras únicas y sobresalientes” (Bonicatto, 2017, p. 26).³⁵

Quintana de Uña utiliza la idea de “excepcionalidad” para referirse a las primeras edificaciones en altura europeas. Encontramos cierto paralelismo con lo que sucede en Buenos Aires. Ver: Quintana de Uña, J. (2006).

Para ampliar sobre la construcción en altura local de la primera mitad de siglo ver: Bonicatto, V. (2011); Liernur, J.F. (1980, 1994).

Entre 1929 y 1957, es posible identificar un conjunto de “rascacielos modernistas”. Liernur (2004, p. 146) señala que la crisis de 1929, paradójicamente, favorece este tipo de edificios. Según el autor, “se advierte que un camino para evitar la liquidación de capitales es su concentración en grandes empresas que evitaren pérdidas inútiles, racionalizaran las operaciones edilicias al máximo y polarizaran la demanda”. A diferencia de los rascacielos de principios de siglo que configuran ejemplos singulares, la producción del período 1929-1957 puede leerse como un conjunto más homogéneo. Por un lado, presentan una estética modernista como parte de un fenómeno global de internacionalización de la arquitectura moderna. Por otro, con la reforma al Reglamento General de Construcciones sancionada en 1928, la altura de estos rascacielos se comienza a regular por zonas establecidas de acuerdo con las necesidades de los distintos barrios y con el valor de la tierra, siguiendo el criterio de que la ciudad debe ir disminuyendo su altura a medida que se aleja del centro (Bonicatto, 2017, p. 23). Este período se cierra con la construcción del edificio Alas, que fue, con 140 metros, el más alto del país.

Como veremos, la aprobación del Decreto-Ordenanza 4110/1957 marca el año 1957 como un punto de inflexión para la edificación en altura y el inicio de una nueva etapa en la que se diseñan y construyen las primeras torres de la ciudad.

Estado desarrollista y modernización urbana

La apertura al mundo, las inversiones extranjeras y los cambios en los modos de producción, intercambio y consumo que tienen lugar en el país a partir de fines de la década de 1950 introducen transformaciones físicas en el espacio urbano. Una de ellas es la instalación de un nuevo tipo de edificio en torre. Para empezar a estudiar este proceso resulta necesario situarse en el clima político y económico desarrollista, que tiene relevantes implicancias en el plano de la cultura. Como es sabido, en los años 1950 en América Latina, y particularmente en el marco de la CEPAL, se elaboran diversas interpretaciones que consideran que ciertas características propias de la región, principalmente su rol agroexportador, tienden a obstaculizar su desarrollo económico.³⁶ Partiendo de esta problemática, el desarrollismo como modelo económico descansa sobre tres elementos interrelacionados: industrialización intensiva mediante sustitución de importaciones focalizada en sectores industriales prioritarios o básicos (automotriz, petrolero, metalúrgico); acumulación de

La CEPAL es la Comisión Económica para América Latina, creada por la Organización de las Naciones Unidas en 1947. Las diversas publicaciones de este organismo, así como los escritos de Raúl Prebisch, Theotonio dos Santos y Celso Furtado, entre otros, constituyen referencias imprescindibles de este ideario.

capital a fin de apoyar el esfuerzo industrializador recurriendo a fuentes de financiamiento público y de capitales extranjeros; y una mayor participación del Estado en la conducción del programa de desarrollo (Sikkink, 2009, p. 4). Como propone Altamirano (1998, p. 79), si bien la idea del desarrollo reúne diferentes argumentos, análisis y prescripciones referidas al pensamiento social y económico, el término desarrollismo cristaliza con un significado particular en Argentina, asociado al gobierno de Arturo Frondizi y al movimiento ideológico y político que lo tiene como orientador junto con Rogelio Frigerio.³⁷

Durante la presidencia de Frondizi, el papel de los capitales extranjeros privados cobra una nueva relevancia. Según el gobierno, ni el Estado ni el sector privado podrían financiar las grandes inversiones básicas necesarias para industrializar al país, razón por la cual se debería recurrir a la financiación externa. Interesa aquí la promulgación de la Ley de inversión de capitales extranjeros número 14.780/1958, que dispone que:

Los capitales extranjeros que se inviertan en el país en la promoción de nuevas actividades productivas y en la ampliación y/o perfeccionamiento de las existentes, necesarias para el desarrollo económico nacional, gozarán de los mismos derechos que la Constitución y las leyes acuerdan a los nacionales (Ley de inversión de capitales extranjeros, 1958).

Como señalan Norma Lanciotti y Andrea Lluch (2014, p. 90), los efectos de dicha ley no pueden comprenderse sin la Ley de promoción industrial número 14.781/1958 sancionada pocos días después. La complementariedad entre ambas se basa en la inclusión de las inversiones extranjeras en el régimen más favorable de fomento y defensa de la industria nacional. Estas leyes continúan y aceleran la apertura de la economía a los grandes capitales internacionales iniciada en los primeros años cincuenta. Veamos algunos datos relevantes. En primer lugar, según la Dirección Nacional de Política Económica y Financiera dependiente del Ministerio de Economía, el Poder Ejecutivo autoriza unas 254 radicaciones de empresas en el trienio 1959-1962. De hecho, el ingreso de capitales y el impulso a la inversión extranjera continuaron hasta entrados los setentas, aunque con menor dinamismo. En segundo lugar, más de 60% de estas autorizaciones favorecen a firmas norteamericanas, consolidando el predominio de Estados Unidos junto con la presencia de firmas de otros países europeos (en especial Francia, Suiza e Italia) y también latinoamericanos. En tercer lugar, las actividades manufactureras constituyen el principal destino de la inversión (95% del

Como bibliografía de referencia sobre el desarrollismo, ver: Altamirano, C. (1998); Rapoport, M. (2003); James, D. (2007); Sikkink, K. (2009); Rougier, M. (2016); Gerchunoff, P. y Lluch, L. (2018).

total), ratificada en un significativo aumento de firmas industriales (Lanciotti & Lluch, 2014). De esta manera, las inversiones extranjeras incrementan la capacidad productiva en la industria de base y fomentan la instalación de plantas modernas en las grandes ciudades del país.

La presencia de estas nuevas empresas desencadena cambios importantes en el territorio, en particular en las áreas urbanas y sus zonas de influencia. Dos de ellos son la instalación de plantas industriales modernas que conforman un nuevo cordón industrial en las principales ciudades y la construcción de sus sedes administrativas (Liernur, 2001, p. 300). En efecto, las empresas necesitan complementar sus establecimientos fabriles con sus sedes centrales, que se instalan en las ciudades más grandes del país, particularmente en Buenos Aires, donde se concentran asimismo otras manifestaciones de poder. Tal situación profundiza el proceso de terciarización y centralización de las áreas centrales.

Las tres primeras torres construidas en el país son ejemplos representativos de lo comentado: la Torre Air France (1957-1964), la Torre Fiat (1961-1964) y la Torre Olivetti (1961-1962). Si bien Fiat tenía actividades en el país desde principios del siglo XX, la radicación industrial automotriz se produce en 1959, cuando el gobierno argentino aprueba la propuesta de la empresa para construir una planta de producción de Fiat 600 D en la localidad bonaerense de Caseros.³⁸ Dos años después, la empresa italiana inicia la construcción de su sede central en pleno centro porteño, en un terreno ubicado en frente al Teatro Colón, en la esquina de la Avenida 9 de Julio (en construcción) y Viamonte. El resultado es una de las primeras torres del país, de 21 plantas y 67 metros de altura. Otro ejemplo es la Torre Olivetti, aunque su desarrollo es inverso. La compañía constructora e inmobiliaria Brunetta S.A reconoce tempranamente el proceso de radicación de un gran número de compañías locales y extranjeras en Buenos Aires, ciudad que no contaba con un edificio de oficinas de calidad técnica y de confort capaz de absorber las necesidades de un exigente mercado inmobiliario (“Edificio Torre. Santa Fe, Suipacha y Sargento Cabral en Buenos Aires”, 1965). En 1961, adquiere el terreno de la esquina de Santa Fe y Suipacha y construye una torre de oficinas de 33 plantas y 100 metros de altura. Varios pisos de esta torre fueron sede de la empresa italiana Olivetti, y en su remate se colocó el logo de la compañía (Fig. 8).³⁹

Para ampliar sobre la historia de Fiat en Argentina, ver: Robertini, C. (2022).

Si bien la presencia de Olivetti en Argentina data desde 1920, durante los años que aquí estudiamos se produce la instalación productiva en el país, acompañada de establecimientos fabriles de gran calidad en sus diseños. Para ampliar sobre la historia de Olivetti en Argentina, ver: Sambrizzi, F. (2015).

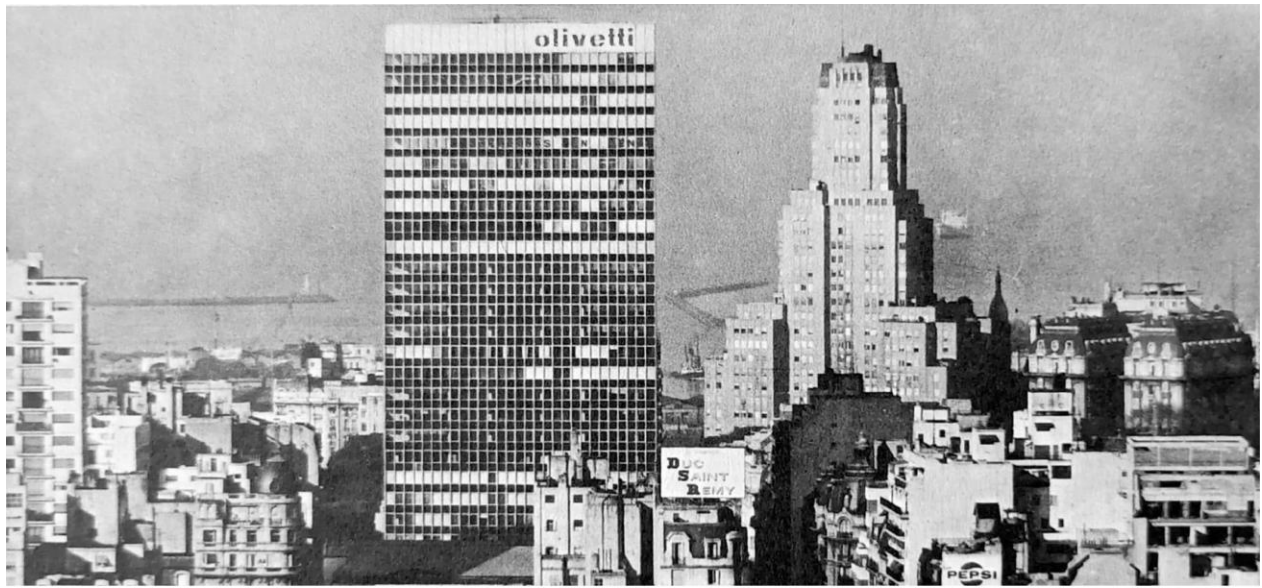


Fig. 8. Arriba: Torre Olivetti (1961-1962). Fuente: *Olivetti actualidad* 11, 1972.

Abajo: Torre Fiat Concord (1961-1964). Fuente: Centro Storico Fiat, 1965.

Ahora bien, la efectiva materialización de estos edificios requiere de la creación de instrumentos técnicos y jurídicos por parte del sector público. Como propone Odilia Suárez (1985, s/p), un código es el instrumento legal destinado a materializar la estructura urbana indicada en un Plan Director, por lo cual existen dos historias paralelas que están estrechamente interrelacionadas:

la de los códigos y la de los planes. A continuación nos referiremos a una modificación en el código de edificación -el Decreto-Ordenanza 4110/1957- que reglamenta los edificios en torre y, en el próximo apartado, a las propuestas del Plan Regulador para zonificar estos edificios de usos terciarios. Analizaremos, entonces, los encuentros y desencuentros entre ambos.

Reglamentación para la construcción de “edificios en torre”

Hasta 1957 la construcción de rascacielos estuvo regulada por el capítulo 3.6 “De los edificios con altura sobreelevada” del Código de Edificación vigente entre 1944 y 1977. Como indica Menéndez (2015, p. 127), esta legislación establecía parámetros tales como las zonas donde podían construirse estos edificios altos, las dimensiones mínimas que debían tener los predios y el “perfil autorizado” para la fachada. Sin embargo, continuaba con una política urbana que establecía alturas de fachadas y líneas límites, pero no formas urbanas. Este código permitía la construcción de rascacielos en lotes profundos y estrechos, lo que generaba enormes medianeras y patios internos de “luz y aire” que, paradójicamente, muchas veces eran espacios oscuros y húmedos.

En 1956, la SCA decide presentar en la Comisión del Código de Edificación un anteproyecto que establece importantes modificaciones en la reglamentación existente. Esta propuesta es la base para el Decreto-Ordenanza 4110/1957 sancionado un año después, por el que entra en vigencia una nueva normativa referida a los edificios de gran altura (Fig. 9).⁴⁰ El nuevo decreto ya no establece reglamentaciones para las partes del edificio, sino que introduce la idea de un “tipo especial”: una forma clara con perímetro libre, separada de los ejes divisorios del predio para generar espacios abiertos vinculados a la vía pública. La torre se desenvuelve en altura y tiene sus caras separadas al menos cuatro metros de los ejes divisorios del predio, lo que permite ventilar e iluminar directamente a la calle y a los espacios abiertos del fondo y laterales. Se establece también la posibilidad de incorporar un basamento -una parte inferior desarrollada de medianera a medianera- cuya elevación depende de la ubicación del predio.

La historia completa de este decreto está reseñada en el artículo “Los edificios en torre” (1962), publicado en el número 176 de la revista *Construcciones*.

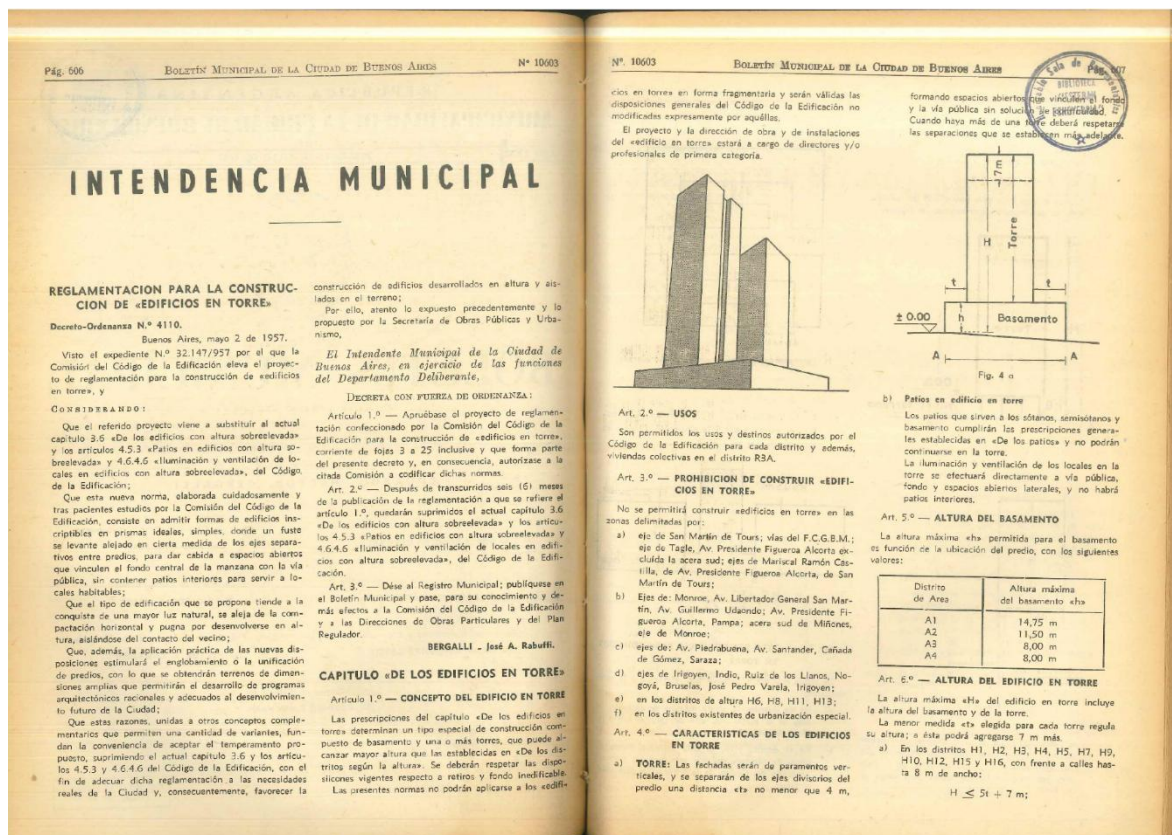


Fig. 9. Decreto-Ordenanza 4110/1957.

Fuente: Biblioteca CPAU.

La normativa de 1957 no sólo reglamenta una nueva tipología, sino que se presenta como el primer paso para lograr modificaciones estructurales en la ciudad. En este sentido, y dado que la altura total de la torre depende proporcionalmente del tamaño del terreno y de la distancia a los ejes medianeros, el nuevo decreto considera que esta tipología estimularía la unificación de predios, con lo que se obtendrían terrenos de dimensiones amplias que permitirían el desarrollo de “programas arquitectónicos racionales y adecuados al desenvolvimiento futuro de la ciudad” (*Reglamentación para la construcción de Edificios en Torre*, 1957). Las ideas urbanas que orientan el decreto son aquellas del modernismo europeo revisadas en el capítulo anterior, con centro en las propuestas de Le Corbusier. Como señala Liernur, (2004b, p. 120), se busca crear una ciudad con plantas bajas libres, sobre las que erigir construcciones de gran altura, de acuerdo con los criterios de la Carta de Atenas.⁴¹

La Carta de Atenas es un manifiesto urbanístico propuesto por Le Corbusier en 1933 durante el IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM). Fue publicado en 1942 y alcanzó amplia difusión en la segunda posguerra. Se lo suele considerar la condensación del ideario del urbanismo modernista. Aunque tal afirmación resulta

Es relevante señalar que los representantes de la SCA, autores intelectuales del decreto, no lo consideran un proyecto ideal. Por el contrario, estos profesionales creen firmemente que su simple aplicación resultaría insuficiente para alcanzar el objetivo más ambicioso de una reestructuración integral de la ciudad. En este sentido, demandan el ejercicio del decreto en forma conjunta con un Plan Regulador, considerando que su aplicación directa e individualizada en la ciudad no sería la solución apropiada:

Este proyecto ha sido estudiado con toda su característica detención y prolijidad por la Comisión del Código de Edificación y sus lineamientos generales, prácticamente, han sido ya aprobados. Falta ahora que el problema que nos ocupa entre en los considerandos del Plan Regulador para Buenos Aires, ya auspiciado por el Poder Ejecutivo (“La construcción de edificios de gran envergadura”, 1957, p.4).

La ordenanza se convierte en una herramienta legal que reúne los intereses de distintos actores. En primer lugar, permite materializar las ideas arquitectónicas y urbanas de un grupo de profesionales modernistas reunidos en la SCA. En segundo lugar, facilita la captación de capitales extranjeros por parte del gobierno desarrollista, quien se vale de la ciudad para mejorar la posición competitiva del país en el mercado mundial de inversiones. Por último, brinda a las empresas internacionales la oportunidad de acceder a una tipología que cumple sus requerimientos funcionales y simbólicos, difundiendo una “imagen internacional” como autoidentificación corporativa.

Un lugar en la ciudad: desarrollo material y políticas urbanas

Al indagar sobre las formas en las que las actividades terciarias se sitúan en distintas ciudades alrededor del mundo podemos apreciar que en muchos casos tienden a descentralizarse, es decir, a localizarse en sectores nuevos con el objetivo de proteger y preservar los centros históricos. Un caso representativo es el de La Défense en París, un barrio de negocios situado al oeste del centro tradicional como prolongación del eje histórico que comienza en el Louvre y prosigue hasta el puente de Neuilly y el Arco de La Défense. Asimismo, algunas metrópolis latinoamericanas han experimentado un gradual vaciamiento de su área central histórica y el traslado de estas funciones

reductiva, el texto ocupa un lugar sumamente relevante en el debate urbanístico de los años 1930-1960. En términos sintéticos, propone la zonificación funcional de la ciudad (separar las actividades residenciales, industriales, comerciales, recreativas y de trabajo en áreas distintas), crecer en altura para liberar espacio en el suelo y mejorar la ventilación y la iluminación natural, incluir parques y jardines alrededor de las zonas urbanas, demoler áreas antiguas y deterioradas para dar paso a nuevas construcciones que cumplan con los principios modernos de higiene, confort y eficiencia y mejorar las infraestructuras urbanas (incluyendo el suministro de agua potable, sistemas de alcantarillado, electricidad y transporte público). La Carta de Atenas ha sido criticada por su enfoque rígido y en ocasiones desconsiderado hacia las particularidades sociales y culturales de las comunidades urbanas.

terciarias (sedes empresariales, bancarias, centros de negocios, etc.) hacia la periferia.⁴² Al abordar el caso específico de Buenos Aires vemos que, al contrario de lo que sucede en otros lugares del mundo, estas actividades encuentran su lugar en el centro tradicional, principalmente en su área norte, estimulando y participando de un proceso de densificación, verticalización y convivencia de múltiples funciones (Fig. 10).⁴³ Intentar descifrar por qué esto sucede en la capital argentina será el hilo conductor de este apartado.

Veamos algunos ejemplos. En la ciudad de México se crea una ciudad de negocios en Santa Fe, a 20 km del Zócalo o de la zona tradicional de negocios del Paseo de la Reforma. En San Pablo, el área central de negocios sufre sucesivos traslados, desde la centralidad histórica hacia la Avenida Paulista en las décadas de los sesentas y setentas, hacia el Centro Berrini en los años noventa y hacia la Av. Faría Lima y la Marginal Pinheiros en las décadas de los noventa. Santiago de Chile expulsa buena parte de las funciones del terciario hacia Providencia y Las Condes, e incluso crea una Ciudad Empresarial en Huechuraba. La ciudad de Lima, por su parte, casi no posee sedes bancarias en el área central histórica, estas actividades terciarias y financieras se retiran desde la década de los ochenta hacia San Isidro y Miraflores. Experiencias similares pueden observarse en otras ciudades latinoamericanas como Bogotá, Quito o Caracas. Ver: Ciccolella, P. et al. (2015). En el caso de Europa, su desarrollo después de la Segunda Guerra Mundial generalmente implica nuevas construcciones en zonas periféricas, mientras que los centros urbanos en su mayoría se conservan o reconstruyen. Como excepciones a la regla, Frankfurt y Rotterdam adoptan edificios de gran altura como principales motores para la reurbanización de sus zonas centrales Ver: Camprag, N. (2015).

Para establecer un criterio común, diremos que cuando hablamos de “centro” nos referimos al área comprendida entre las avenidas Belgrano, Callao - Entre Ríos, Córdoba y Leandro N. Alem – Paseo Colón. Cuando hablamos de “área central norte” nos referimos a aquella delimitada por la Avenida de Mayo, la Avenida 9 de Julio y la Avenida Eduardo Madero.

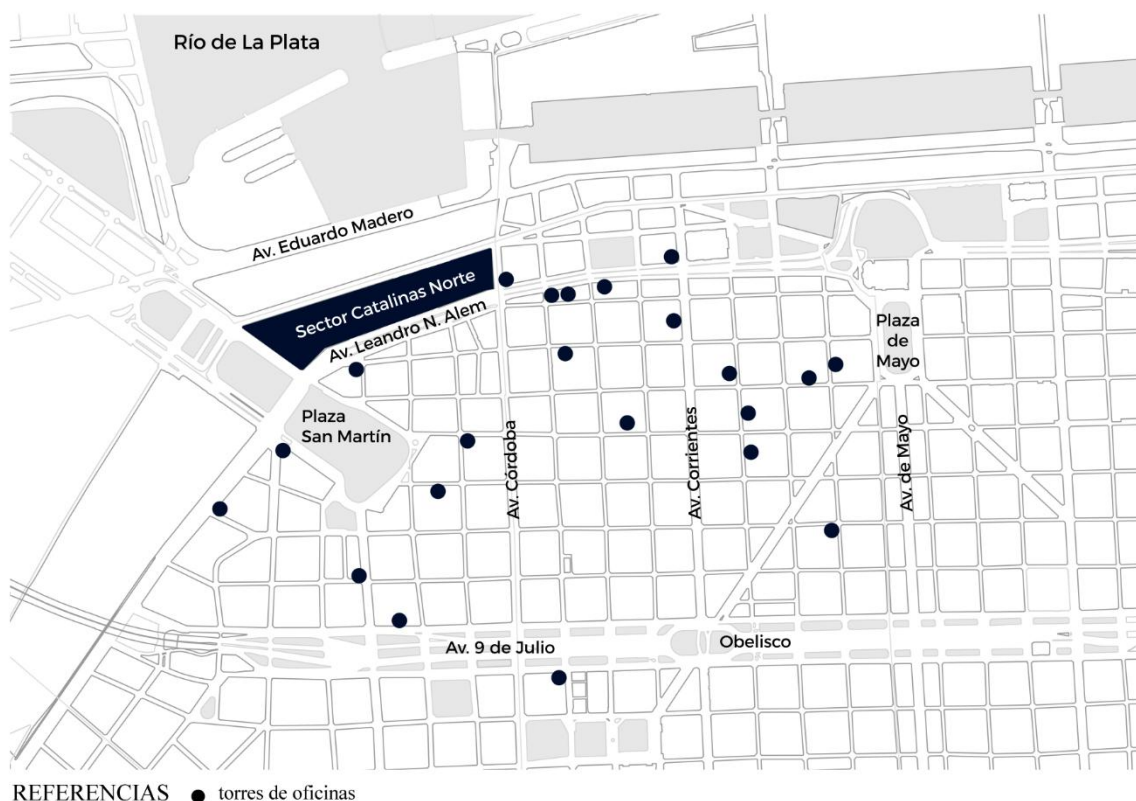


Fig. 10. En este primer mapa se identifican todas aquellas torres de oficinas proyectadas y construidas en los veinte años que abarca la periodización de esta investigación (1957-1977). Se señala el sector de Catalinas Norte -que para fines de los setenta contaba con cuatro torres construidas y cuatro proyectadas-, y los proyectos dispersos en el resto del área (19 realizados y 4 no realizados) (ver Anexo 3 para una versión más completa de este mapa). Dentro del centro histórico, todas se hallan en el área norte.

Fuente: elaboración propia.

La historia urbana de Buenos Aires nos puede ayudar a comprender la localización de las actividades terciarias. Para comenzar, diremos que ya desde la federalización en 1880 se inicia una tradición de reforzar y poner en valor el centro, sector que a lo largo de los años se mantiene como el foco de la vida pública de la ciudad, vitalidad que se combina con la concentración del poder político y económico. Aunque durante las primeras décadas del siglo XX barrios capitalinos como Boedo o Almagro toman mayor protagonismo, esta situación no perdura demasiado. Como señala Gorelik (2016, p. 332), los subcentros barriales siguen consolidando una vida muy intensa pero la integración plena a la ciudad a finales de los treinta los reduce a episodios locales, dependientes de

la irradiación simbólica del centro.⁴⁴ Desde 1880, una parte significativa de los esfuerzos públicos se concentran en la modernización del centro a través de acciones concretas, generalmente vinculadas con fechas representativas como 1910, Centenario de la Revolución de Mayo, y 1936, celebración del Cuarto Centenario de la primera fundación de Buenos Aires.⁴⁵ A estas acciones más aisladas se suman los planes urbanos, que demuestran que el debate urbano y cultural se repliega sobre el radio céntrico de la ciudad.⁴⁶ Estos planes refuerzan el viejo centro ratificando su rol como núcleo simbólico de la urbe y, más particularmente, mantienen las actividades administrativas dentro de sus límites. Consideramos que, aunque estos planes no se llevan a cabo, permanecen como marcas en el imaginario colectivo. En efecto, como veremos más adelante, la planificación desarrollista del período que aquí estudiamos adopta esta misma estrategia.

Pero dichos proyectos no sólo reafirman la relación del centro con el resto de la ciudad, sino también la relación del centro con su río. Y uno de los elementos encargados de materializar esa relación es el rascacielos. La presencia de edificios altos -como parte de planes más ambiciosos o como resultado de la acción individual privada- se justifica muchas veces con la necesidad de contar con una puerta de entrada que reciba al visitante como prueba material del progreso alcanzado, una suerte de vidriera que simbolice una ciudad y un país abiertos al mundo. De hecho, los primeros rascacielos diseñados y construidos comentados al inicio de este capítulo encuentran su lugar en el área central norte de la ciudad, frente al Río de La Plata, desde Plaza de Mayo hacia Plaza San Martín (a excepción del Pasaje Barolo que se aleja sobre Avenida de Mayo hacia el oeste y el Ministerio de Obras Públicas que se ubica sobre Avenida 9 de Julio).⁴⁷

Para fines de los años cincuenta, inicio temporal de esta investigación, el centro tradicional es el lugar indiscutido de condensación de capital simbólico, cultural y económico. En particular,

Gorelik (2016) señala que cuando se completa toda la infraestructura vial y sanitaria en la Capital, se mueve hacia fuera el borde entre lo que se considera “ciudad” y “periferia”. La nueva periferia son los barrios extracapitalinos que se van conformando del otro lado de la General Paz, por fuera de los límites jurisdiccionales de la Capital Federal.

Entre las más relevantes podemos nombrar la Avenida de Mayo (inaugurada en 1894), las diagonales Norte -Roque Sáenz Peña- y Sur -Julio A. Roca- (cuyas obras se inician en 1912), el ensanche de la calle Corrientes (construida entre 1931 y 1936), el Obelisco (1936) y la apertura de la avenida 9 de Julio (entre 1937 y 1982).

Entre ellos, cabe señalar las iniciativas públicas para un plan de urbanización a partir de comienzos de los años veinte que se materializan en el *Proyecto orgánico para la urbanización del municipio de la intendencia Noel* en 1925, las *Consideraciones sobre la Urbanización de Buenos Aires* elaborado por J. B. Hardoy en 1927, las propuestas de Le Corbusier durante su viaje de 1929 y el *Plan Director para la ciudad de Buenos Aires*, desarrollado por Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan bajo la dirección de Le Corbusier entre 1937 y 1938.

Bonicatto (2011) propone que la jerarquía de las vías de circulación, el valor del suelo por metro cuadrado y la concentración de actividades signan la localización de los primeros rascacielos porteños en el área central. Para ampliar sobre este tema, ver: Bonicatto, V. (2011, 2017).

el área central norte cuenta con una importante variedad de funciones. El consolidado prestigio de una zona residencial densamente poblada, compuesta mayoritariamente por sectores de ingresos medios y altos, se combina con una área comercial que tiene su epicentro en la calle Florida. Mientras que los establecimientos comerciales predominan en las plantas bajas, las superiores albergan principalmente viviendas, aunque con una tendencia a ser reemplazadas por oficinas. En esta área también florecen los usos culturales asociados al entretenimiento y la educación, como teatros, cines, galerías de arte y librerías, reunidas en torno a las calles Corrientes, Florida y Viamonte. Es destacable la presencia de instituciones de diversa índole, especialmente entidades públicas y consulados. Por último, las oficinas se distribuyen por todo el sector, con una notable concentración en las proximidades de la Avenida Córdoba. De hecho, varias empresas, tanto nacionales como extranjeras, tienen una presencia importante en la zona. Nos referimos principalmente a sedes de entidades bancarias, corporaciones vinculadas al comercio y la industria y empresas de transporte -líneas navieras y aerolíneas, sobre todo- (Fig. 11).⁴⁸

Esta información se extrae principalmente del mapa “Centro Comercial de Buenos Aires” elaborado por F. Tótaró en 1960 (revisado en la mapoteca del AGN), y de las conclusiones del estudio “Remodelación del Área Retiro” llevado a cabo por el Consejo de Planificación Urbana de la Municipalidad de Buenos Aires a principios de la década de 1970 (extraídos de *Summa* n°87, 1975).

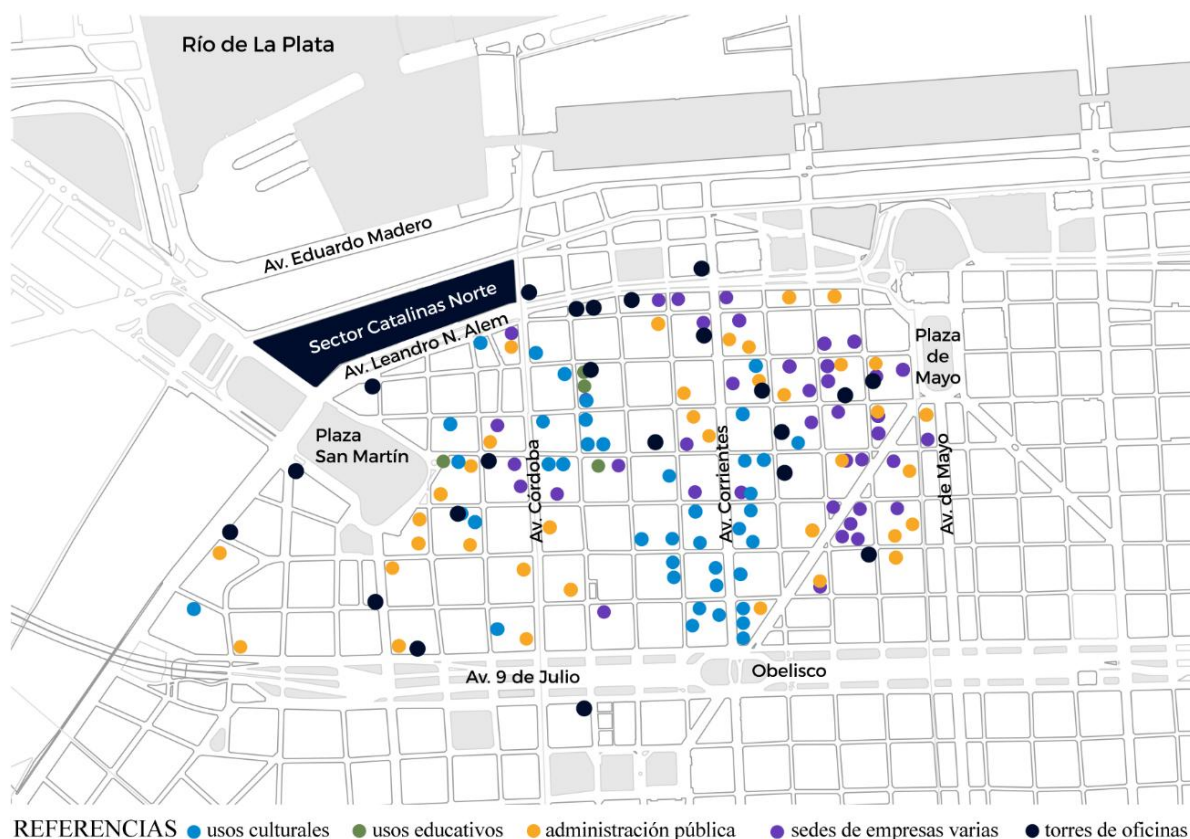


Fig. 11. Mapeo que muestra la superposición y convivencia de funciones.

Fuente: elaboración propia

Durante el recorte temporal que nos ocupa se mantiene la variedad de funciones del área norte, pero hay un significativo aumento de la cantidad de oficinas.⁴⁹ Aquí caben dos aclaraciones: por un lado, si bien toda el área es afectada por este fenómeno, el impulso de extensión urbana de las actividades terciarias se manifiesta principalmente sobre el eje Plaza de Mayo-Retiro -altamente degradado para entonces, pero conectado al sector central a través de la avenida Leandro N. Alem-. Por otro lado, aunque continúan apareciendo oficinas en edificios ya existentes, serán característicos de esta etapa los nuevos edificios en torre.

El área norte cuenta con tres importantes ventajas para instalar la nueva tipología torre. La primera ya fue señalada: en el sitio se hallan los usos que las torres de oficinas van a acrecentar y también se hallan las formas (en este sector se agrupan los rascacielos de la primera mitad de siglo).

Lamentablemente no localizamos información más concreta sobre la cantidad de metros cuadrados de oficinas en la ciudad entre 1957 y 1977. Sin embargo, teniendo en cuenta las torres construidas durante esos veinte años (que suman un promedio aproximado de 370.000 metros cuadrados) se puede arriesgar que hubo un aumento considerable.

La segunda ventaja son los terrenos amplios presentes en el área.⁵⁰ Esto genera un mayor atractivo para construir estos edificios, dado que los terrenos más grandes permiten construir torres más altas, por lo tanto más rentables. Además, se trata de terrenos de mayor valor, accesibles a grandes empresas que disponen del capital para comprar esa tierra, en particular a empresas extranjeras beneficiadas por el tipo de cambio. La tercera ventaja de esta zona es la accesibilidad. El área central norte cuenta con un nudo de transporte que vincula la proyectada Autopista Costera, el Aeroparque Metropolitano, la Estación Terminal de Ómnibus de Retiro y las de los Ferrocarriles Mitre, Belgrano y San Martín también en Retiro.⁵¹ A estas les podemos sumar la Terminal Fluvial de Puerto Nuevo, próxima al área y destinada a buques de pasajeros.⁵²

Pero a las ventajas que presenta el área norte debemos sumarle las desventajas propias de los otros puntos cardinales. Hacia el este el límite es inmediato, con Puerto Madero y el río. Hacia el sur, la existencia de edificios obsoletos posibilita una transformación en favor de usos terciarios, pero la Ley de Alquileres impide el desalojo de los numerosos inquilinatos y conventillos que pueblan el área (Suárez, 1982, p. 39). A ello se suma la voluntad planificadora de la oficina del Plan Regulador (MCBA) que, vistas las características del área, propicia un Plan de Renovación total para la Zona Sur (que retomaremos más adelante) y, en función de tal intención, logra que se mantengan congelados los permisos de edificación. Finalmente, hacia el oeste, las ventajas de accesibilidad disminuyen notablemente, al alejarse de la línea transversal de subterráneo (Constitución-Retiro).

Como se puede deducir, los agentes privados interesados en construir las sedes de sus empresas son atraídos por ciertas condiciones del área vinculadas a la presencia de usos compatibles con sus proyectos, el tamaño de los terrenos y la accesibilidad. Pero también es de destacar el rol central de la política y del Estado en la promoción y planificación de estos sectores terciarios, en particular la tarea llevada a cabo por la Organización del Plan Regulador de Buenos

En un estudio realizado por el Consejo de Planificación Urbana hacia 1975, se indica que el área de estudio cuenta con lotes de frentes amplios. Más específicamente, el 86% de los terrenos exceden la medida tradicional de 8,66 m de frente. (“Remodelación Área Retiro”, 1975).

La Autopista Costera (AU2) es parte del Plan de autopistas urbanas, un proyecto de una red de nueve autopistas que atravesaría la ciudad de Buenos Aires, sumando 74 kilómetros de vías rápidas. Ideado hacia 1976, se ejecuta en parte durante la intendencia de facto de Osvaldo Cacciatore (1976 - 1982).

En *Construcciones* n°194 de 1965, número dedicado a la Torre Olivetti, se expone que la ubicación del edificio en el predio de Santa Fe y Suipacha es resultado de un estudio zonal de la ciudad. Para dicho estudio se tienen en cuenta los factores recién comentados: accesibilidad, usos compatibles, la presencia de Catalinas Norte y los tamaños de los terrenos.

Aires (OPRBA). Efectivamente, la política desarrollista no se limita a crear las condiciones favorables para la actividad de capitales extranjeros dejando librada a la espontaneidad del mercado la localización de las inversiones, sino tal como se evidencia en el proyecto de Catalinas Norte, el Estado, en este caso a través de la Intendencia, obra mediante instrumentos que estimulan y orientan las inversiones hacia los sectores estratégicos (Menéndez, 2020, p. 142). Aunque desarrollaremos este tema más adelante, por ahora diremos que la OPBRA toma dos decisiones claras: por un lado, crea un área especializada pero central, Catalinas Norte, como polo de actividades terciarias en los terrenos ocupados por el Parque Retiro -predio entre las avenidas Leandro N. Alem, Eduardo Madero, Córdoba y la calle San Martín-, por otro, impide que el trabajo administrativo se extienda hacia la Avenida Libertador (Retiro hacia el norte) para no dispersar el centro.

A diferencia de otras ciudades, el centro de Buenos Aires no sufre un proceso de degradación antes de los años setenta. De hecho, para fines de nuestro período de estudio el área central norte se configura como el sector más dinámico del centro con una multifuncionalidad compleja que incluye la vivienda, el comercio, el trabajo, el ocio, la cultura y la educación. Durante los veinte años que aquí estudiamos asistimos a una proliferación de grandes edificios de oficinas que conviven con otros usos sin anularse ni eclipsarse entre ellos y que consolidan de manera decisiva una zona de negocios. En este sentido, y luego del recorrido realizado, cabe poner en cuestión -o al menos matizar- una asociación común entre dicha zona de negocios y la ubicación al norte por ser el sector predilecto de las clases altas porteñas. Consideramos que, mientras el norte social es aquel que se desarrolla hacia los barrios de Recoleta y Palermo, la ubicación de la zona de negocios se vincula con la atracción del centro histórico que desborda hacia su norte. Como vimos, dicho desborde responde a condiciones propias del área en términos de su realidad material y simbólica, pero también al desarrollo urbano general de todo el centro. De todos modos, no debemos sobredimensionar esta situación: aunque es el inicio de un proceso de larga duración que aún hoy continúa, para 1977 los edificios en torre representan solamente un 2% del total del área (“Remodelación Área Retiro”, 1975, p. 66). Esta situación será estimulada en el futuro, con la Ley de Entidades Financieras número 21.526/1977 que impulsa un aumento de instituciones dedicadas al sector financiero y, como consecuencia, un crecimiento de la cantidad de edificios construidos.

Planes urbanos del desarrollismo

Entre 1957 y 1977 las propuestas concretas para reestructurar las actividades administrativas en la ciudad son tres: como parte del Plan Regulador elaborado por la OPRBA (1958-1968) -en particular el proyecto para Catalinas Norte-, en el “Plan de Renovación Urbana de la Zona Sur de Buenos Aires” (1970-1971) y en la actualización del Plan Regulador (1970). Las tres propuestas se inscriben en la problemática de la planificación territorial de la segunda posguerra.⁵³ En relación con el tema de las actividades terciarias, debemos señalar dos características de la planificación desarrollista. La primera es la pervivencia de la tradición porteña de reforzar y poner en valor el centro histórico: los sectores específicos para las actividades terciarias se ubican dentro de los límites del área central (Fig. 12). La segunda es la excesiva confianza en la expansión del terciario y la convencida necesidad de este tipo de programa en la ciudad.⁵⁴

Aquí es importante hacer una distinción terminológica entre “urbanística”, con que se designa a la actividad de proyecto urbano vinculado a la tradición arquitectónica, y “planificación”, con que se designa el diagnóstico y la prospectiva de la ciudad y el territorio como prácticas vinculadas a la tradición sociológica. En este sentido, la planificación es fuertemente crítica de los límites de la urbanística, su espacialidad, su formalismo, su ausencia de científicidad (Gorelik, 2013, p. 131).

Lamentablemente, no encontramos documentación o informes del mercado inmobiliario para corroborar si esa confianza es fundamentada o si se produce un exceso de oferta de oficinas que no puede ser absorbido por el mercado. La revista *Propiedades GZ* señala que la evolución de la oferta de este tipo de espacio en Buenos Aires tiene, a lo largo del tiempo, una característica cíclica dependiente de factores externos. En este sentido, cabe suponer que, a pesar de los vaivenes políticos y económicos del periodo 1957-1977, en general los factores externos se muestran favorables a la venta y alquiler de oficinas (“Estudio de la oferta de oficinas nuevas para venta”, 1979, p. 8).

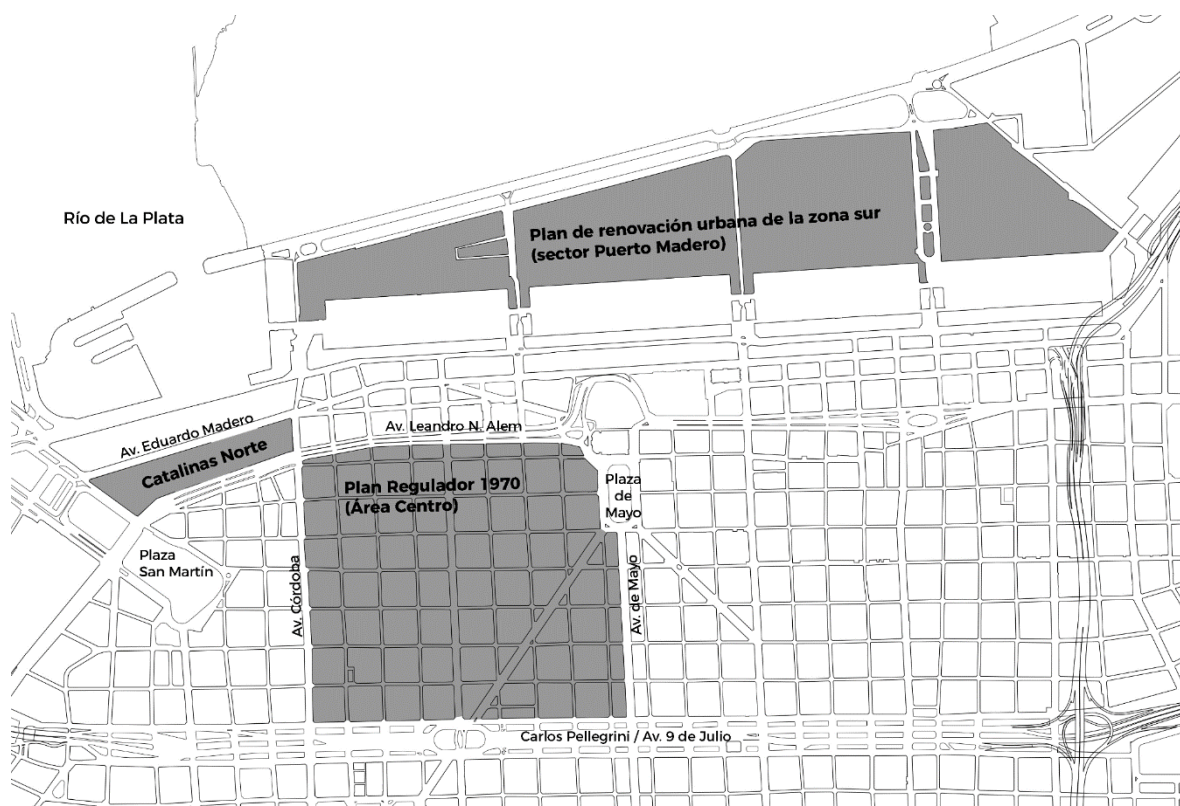


Fig. 12. Las tres propuestas urbanas para ubicar actividades terciarias.

Fuente: elaboración propia

El inicio de nuestro recorte temporal coincide con la creación de la OPRBA en 1958, continuadora de los estudios de la Dirección anterior.⁵⁵ La organización funciona como asesora del Municipio en problemas de planeamiento urbano y está integrada por los arquitectos Eduardo Sarrailh (consejero ejecutivo), Itala Fulvia Villa, Odilia Suárez, Francisco García Vazquez, Clorindo Testa y Jorge Goldemberg, figuras a las que haremos referencia más adelante. La OPRBA lleva a cabo por primera vez un estudio integral de la región con tres escalas de planeamiento: el área urbana, el área metropolitana y el área regional. La propuesta de la organización se inscribe en la problemática del planeamiento territorial de la segunda posguerra y, como señala Menéndez (2020), no responde a una teoría urbana específica, sino a una conjunción de intereses y aprendizajes. La OPRBA combina los estudios urbanos realizados en el país desde principios de

El Estudio del Plan Regulador para Buenos Aires se puede periodizar en etapas: 1- Entre 1948 y 1950: Labor del Estudio del Plan de Buenos Aires (EPBA). 2- Entre 1953 y 1956: Labor de la Dirección de Urbanismo. 3- Entre 1956-1957: Labor de la Dirección del Plan Regulador. 4- Entre 1958 y 1962: Labor de la Organización del Plan Regulador para Buenos Aires (OPRBA). 5- Entre 1965 y 1971: Dirección General del Plan Regulador. 6- Desde 1972: Consejo de Planificación Urbana.

siglo XX (se retoman temas que fueron *leitmotiv* de planes anteriores, como la reconquista del río y la idea de la “puerta de entrada” a la ciudad) con búsquedas del urbanismo moderno europeo (cuyo centro eran las propuestas de Le Corbusier) y algunas operaciones vinculadas al campo disciplinar de matriz estadounidense denominado *Urban Design* (preocupado principalmente por la forma física de la ciudad).⁵⁶

Una de las proposiciones básicas de la OPRBA a escala urbana es la reestructuración de actividades administrativas. Más específicamente, se busca “equilibrar el área impulsando el desarrollo en las zonas central y sur, concentrando allí las funciones administrativas” en un movimiento tendiente a evitar la invasión y saturación de la zona norte (hacia Avenida Libertador) destinada a usos predominantemente residenciales (Municipalidad de Buenos Aires, 1968, p. 56). En el plano director se señalan como futuras zonas administrativas Catalinas Norte y parte de Puerto Madero. No es casual que las zonas destinadas a estos usos sean aquellas que, hacia fines de los años cincuenta, representan dos de los pocos espacios vacantes en el área centro, sin amanzanar y con densidad baja. Se trata de espacios factibles de recibir tipologías en altura exentas en espacios verdes, siguiendo los postulados modernistas del “rascacielos - herramienta”. Paradójicamente, mientras que la cuadrícula es repudiada como el lugar de la anarquía tridimensional, los espacios libres representan el lugar del orden.

El proyecto para Catalinas Norte parte de dos premisas básicas: por un lado, considerar el área como puerta de acceso a Buenos Aires y, por otro, desarrollarla de manera tal que implique una expansión para el uso de la ciudad y no una nueva concentración disociada de ella. Se trata de un complejo que reúne todos los accesos de tierra, agua y aire, a la vez que incorpora usos de esparcimiento y lugares de concurrencia masiva (Sarrailh, 1975, p. 18). En concreto, se trata de una estructura polifuncional administrativa, hotelera, comercial y recreativa, 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 necesarios al conjunto, enlazada al resto de la ciudad por puentes peatonales; y una serie de torres destinadas a hoteles y oficinas (Fig. 13). Si bien el proyecto incluye edificios en torre destinados a un centro hotelero y oficinas, se trata de un programa más complejo y variado que un polo administrativo terciario.

Para ampliar sobre este tema, ver: Menéndez, E. (2020).

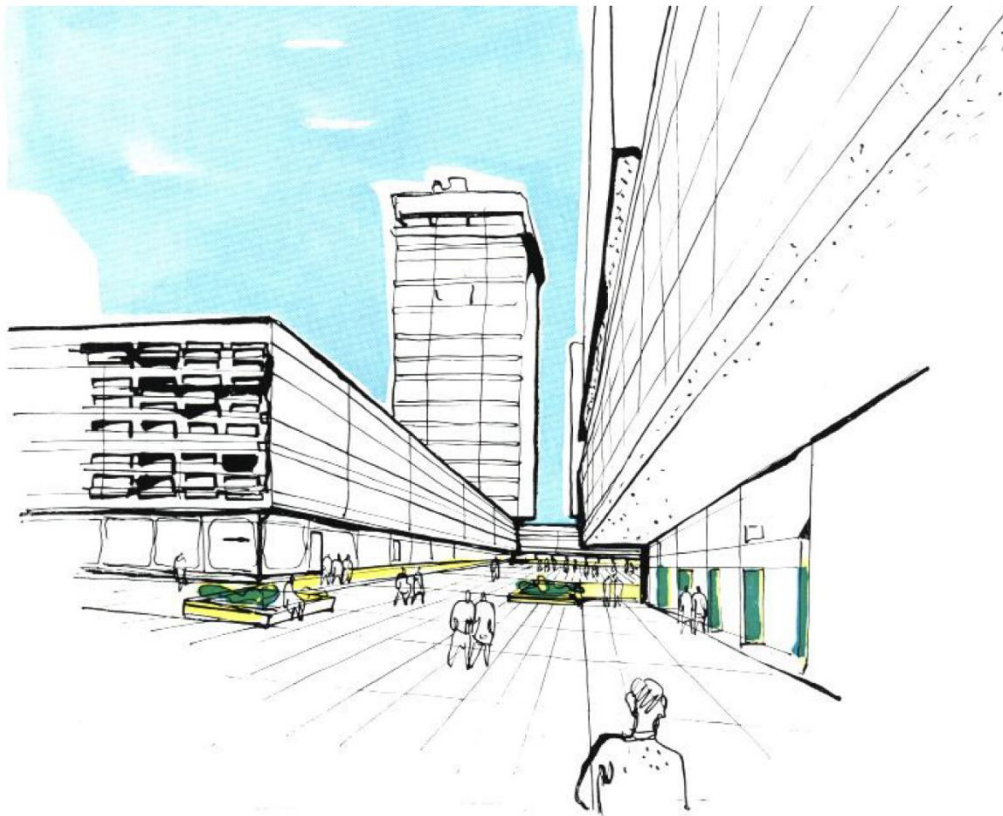
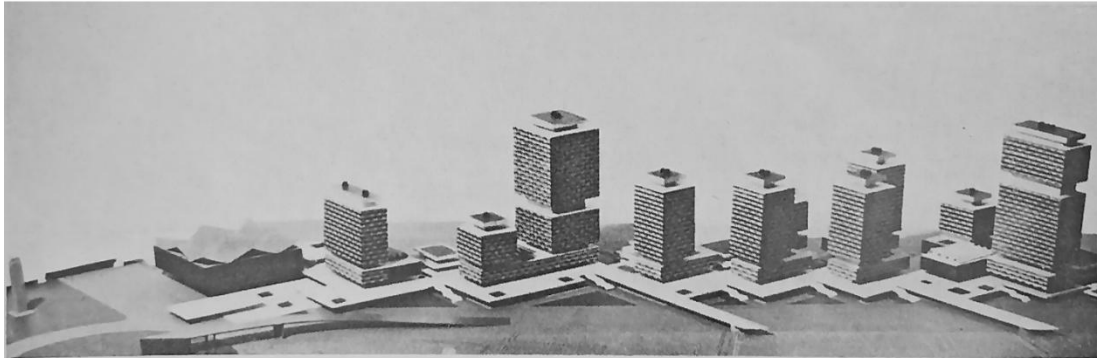
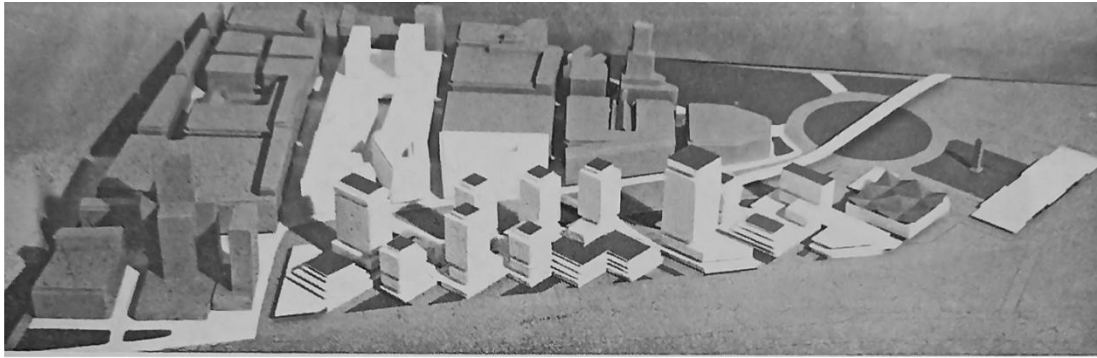


Fig. 13. Proyecto de urbanización de Catalinas Norte, OPRBA, 1960.

Fuente: *Summa 96*, 1975 y *Mirador. Panorama de la civilización industrial* 10, 1961.

Toda la iniciativa es representativa del rol otorgado a la arquitectura por parte del Estado durante estos años de impulso al desarrollo económico y la llegada al país de empresas internacionales.⁵⁷ De hecho, el mismo intendente de Buenos Aires, Hernán Giralt, es un gran impulsor del proyecto.⁵⁸ Sin embargo, factores como la fragilidad de las administraciones, la incertidumbre sobre la realización del proyecto completo y la fuerte presión de las empresas provocan el quiebre de la voluntad originaria del plan (Liernur, 2001, p. 120). En 1967 el proyecto original se simplifica a partir de la supresión de los servicios comunes (vinculados con lo recreativo y lo comercial) y se disminuyen las dimensiones de los predios. Es decir, si bien se mantiene la presencia de las torres, se trata de edificios individuales y desconectados que proveen mayores libertades a sus comitentes. Retomaremos y profundizaremos este caso en el cuarto capítulo.

En septiembre de 1970 la Dirección General del Plan Regulador (continuadora de la OPRBA) contrata un equipo dirigido por el arquitecto Juan Kurchan para la elaboración del “Plan de Renovación Urbana de la Zona Sur de Buenos Aires”. El mismo se publica oficialmente apenas un año después, en noviembre de 1971 (Municipalidad de Buenos Aires, 1971). Este plan comprende el estudio y la propuesta para dos sectores urbanos: el Barrio Sur (zona de San Telmo y Monserrat) y la zona de Puerto Madero, factible de habilitarse e incorporarse a la ciudad mediante rellenos. La definición de este segundo sector mantiene las propuestas de la OPRBA: Puerto Madero cumple el rol de extensión del área central de la ciudad como zona administrativa, mientras que los terrenos más próximos al río (áreas de relleno) se destinan a esparcimiento y recreación. Respecto al ordenamiento edilicio del plan, se proponen conjuntos de torres agrupados en los espacios determinados por las avenidas de penetración desde la ciudad existente. Las torres allí proyectadas estarían ocupadas por oficinas para el sector público y privado en los niveles superiores y comercios en sus pisos inferiores (Fig. 14).

La revista *Mirador. Panorama de la civilización industrial* dedica su número 10 de 1961 a “los problemas del desarrollo” en la Argentina y en América Latina. En ella se publica un artículo titulado “Remodelación Urbanística y desarrollo del área de Catalinas Norte” firmado por la OPRBA. En el artículo se reseña el proyecto de manera completa.

Hernán M. Giralt (Buenos Aires, 1910 - Buenos Aires, 1965). Arquitecto e intendente de la ciudad de Buenos Aires durante la presidencia de Arturo Frondizi, entre 1958 y 1962. Es el impulsor de obras de importancia para la ciudad, muchas enmarcadas en el “Plan Director para la ciudad de Buenos Aires”. Entre ellas, el comienzo de la construcción de la Ciudad Universitaria, la apertura de numerosos teatros al aire libre, la construcción del barrio Catalinas Sur y del Teatro Municipal General San Martín.

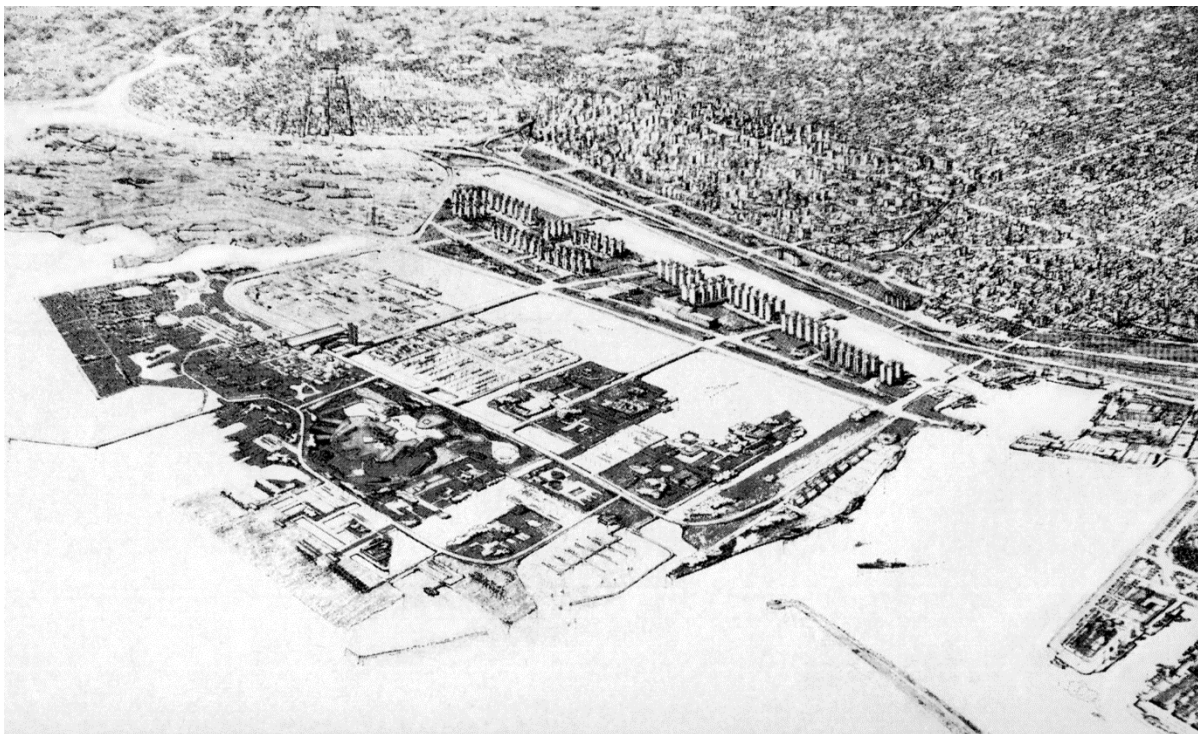


Fig. 14. Plan de Renovación Urbana de la Zona Sur de la ciudad de Buenos Aires 1970-1971.

Fuente: *Summa* 67, 1973.

En paralelo a las propuestas del equipo de Kurchan, la Dirección General del Plan Regulador desarrolla otro plan urbano, aunque desvinculado de lo que se había pensado hasta el momento. Dicha propuesta se publica de manera no oficial en junio de 1970, como un suplemento del número 465 de *Nuestra Arquitectura*. En la primera página se lee:

Este plano es una primicia de esta revista. Se trata del nuevo Plan Director que reemplaza y establece notables cambios sobre el anterior. Ha sido trazado sobre una diapositiva ampliada que se tomó hace pocos días del original, el cual todavía no se dio a publicidad (“Plan Regulador de la ciudad de Buenos Aires”, 1970).

Mientras que los proyectos para Catalinas Norte y Puerto Madero encuentran su lugar en un área vacante, este nuevo planteo implica una total reestructuración del área central norte. El Plan identifica una serie de problemáticas relacionadas con las características deficitarias de la edificación (un gran porcentaje de edificios antiguos en mal estado, lotes estrechos, condiciones deplorables de iluminación y ventilación) y de la circulación (congestión y ruidos). En función de esto propone una nueva estructura física conformada por una plataforma peatonal elevada casi diez metros del piso que conecta todas las manzanas. Por arriba de esta plataforma se proyectan construcciones en torre y por debajo dos niveles de circulación vehicular (“Plan Regulador de la

ciudad de Buenos Aires”, 1970) (Fig. 15). En un intento por reconciliar el postulado moderno de la ciudad de torres exentas con la realidad material de la ciudad, la propuesta conserva el damero tradicional, pero avanza hacia una total desarticulación de la masa construida: vacía todas las manzanas para construir en ellas basamentos y torres. Aunque no se lleva a cabo, ni siquiera se publica oficialmente, este planteo ilumina hasta qué punto llega la fijación con el centro, que en este caso es tal que se asume el esfuerzo material y simbólico de destruir gran parte del núcleo histórico para reciclarlo y modernizarlo.



Fig. 15. Plan Regulador de la ciudad de Buenos Aires, 1970. En primer plano se puede ver el Palacio de Correos y Telecomunicaciones.

Fuente: *Nuestra Arquitectura* 465, 1970.

De las propuestas mencionadas, la única que se logra materializar es el proyecto para Catalinas Norte.⁵⁹ En paralelo, el vínculo necesario entre el Decreto-Ordenanza 4110/1957 como instrumento y el Plan Regulador como marco o meta no se cumple. En efecto, una normativa que nace con la idea de servir de instrumento legal a un plan urbano se aplica sin restricciones a la ciudad existente. Dicha ruptura tiene como primera consecuencia la construcción de la ya mencionada torre de la empresa Air France en las calles Florida y Paraguay, en pleno centro porteño. Así comienza un proceso de construcción de torres individuales por fuera de los sectores indicados por las oficinas públicas, ocupando un lugar dentro de la ciudad consolidada y marcando picos de altura y densidad diseminados por el área central norte (Anexo 2, 3 y 4).

Para cerrar, en la trama desarrollista que reúne los procesos de modernización, industrialización y urbanización, la torre puede pensarse como un nudo articulador. En otras palabras, la densidad del objeto permite interrogar la historia política, económica y urbana a través de una ventana particular, la arquitectura. Algunos de los puntos 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 (Fig. 16).

Se podría decir que, años después, algunas propuestas para Puerto Madero de estos años también logran materializarse, en particular en el “Plan Maestro de Desarrollo Urbano para Puerto Madero” (1989-2017).



Fig. 16. Plaza de la República y Obelisco, luego de las últimas reformas edilicias, Buenos Aires, 1968. Hacia la izquierda se llega a ver la Torre Olivetti y hacia la derecha el Kavanagh y la Torre Air France.

Fuente: AGN. Documento Fotográfico. Inventario 299450

Capítulo 3. “Modos de ver”: ideas y debates en los medios especializados

El rascacielos se planta en cualquier lugar de la ciudad y provoca congestiones asfixiantes. Ya dentro del edificio, las plantas son cada vez más profundas. El cine nos trae las imágenes de oficinas en que la fachada, con el cielo y la vista, es patrimonio de los ejecutivos. El continente interior, encerrado por el cinturón de ejecutivos, es el recinto claustrofóbico en el que vegetan los empleados ¡*Brave new world!* (Juan Manuel Borthagaray, *Industrialización liviana: curtain wall*, 1964).

Mientras que en el primer capítulo abordamos las condiciones de emergencia de la tipología edilicia torre, en el segundo indagamos sobre sus condiciones de recepción locales prestando atención, principalmente, a aquellas vinculadas a los aspectos políticos, económicos y urbanos. En este tercer capítulo nos sumergimos en el campo de la arquitectura para estudiar los debates disciplinares en torno a la ciudad en altura y la manera en que estos configuran la circulación de ideas y la elaboración de discursos. En la primera parte reconstruimos las discusiones sobre el tema a partir de redes intelectuales entre medios especializados internacionales y en la segunda nos adentramos en las posiciones que tomaron dentro de esa discusión determinados actores locales.

Como señalamos en la introducción, las revistas que se utilizan como fuentes locales son aquellas que nos permiten acceder a la diversidad de actores en el campo. *Summa* y *Nuestra Arquitectura* (NA) son emprendimientos comerciales independientes, resultado de la iniciativa privada y destinados a un público profesional. Mientras que *Summa* construye un perfil más crítico y en estrecha relación con el debate urbanístico del momento, NA se presenta con un claro perfil profesionalista. Otro medio de difusión importante durante el período estudiado es el *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos* iniciado por la SCA, órgano principal de expresión del conjunto de la profesión. El boletín representa a los profesionales titulados y matriculados y reúne a las principales figuras del campo profesional. Por último, la revista *Construcciones*, publicación institucional de la Cámara Argentina de la Construcción que agrupa a arquitectos, ingenieros, constructores y, en general, personas relacionadas al oficio de la construcción. De tal manera, estos medios -que fueron los de mayor tirada y circulación del periodo- nos permiten acceder a aquellas ideas y discursos sobre la tipología torre y la ciudad en altura, consolidando posturas distintas ante la misma problemática.

La ciudad de torres en revistas internacionales

Como ya hemos mencionado en el primer capítulo, la ciudad de torres despierta reflexiones desde distintos ámbitos: la literatura, las artes plásticas, el cine. Asimismo, este fenómeno es objeto de estudio de disciplinas tan diversas como la psicología y la medicina. Sin perder de vista los diálogos establecidos con estas otras áreas, en este capítulo nos interesa enfocarnos en aquellas reflexiones producidas desde la arquitectura y el urbanismo modernos, es decir, la manera en que la cultura disciplinar reflexiona respecto a los desafíos y problemas que esta tipología presenta.

Para comenzar, diremos que en el período 1957-1977 se detecta una transformación progresiva en la manera de pensar las torres que se desplaza desde una valoración en mayor medida positiva hacia elaboraciones cada vez más críticas. En efecto, podemos diferenciar dos etapas: en la primera, la ciudad de torres representa una novedad y su presencia material sugiere una ciudad en crecimiento y vinculada con el resto del mundo. Una segunda etapa inicia hacia mediados de los sesenta y se profundiza hacia el fin del recorte temporal, cuando se asiste a un giro profundo dentro del ciclo moderno que repercute en las miradas sobre las torres y sus configuraciones urbanas. De tal manera, mientras se multiplica la construcción de torres cada vez más altas por todo el mundo -por ejemplo, las Torres Gemelas de 1973-, parte de la cultura arquitectónica comienza un proceso de relectura de este proceso que se dirige desde la fascinación al rechazo, desde el entusiasmo a la denuncia.

Los autores Harry F. Mallgrave y David Goodman (2011, p.1) señalan que desde el fin de la Segunda Guerra Mundial hasta mediados de los sesenta dos ideales dominan la profesión arquitectónica. Uno se trata de una fe de carácter política en la visión de la modernidad -la convicción de que los arquitectos podrían mejorar a la humanidad en su conjunto y reparar un mundo golpeado por la devastación física y moral-. El otro es la creencia de que la manera más efectiva para alcanzar los cambios deseados sería a través de la tecnología y sus aplicaciones. Estos ideales tienen como base una percepción optimista respecto a la “victoria de la ciencia y la tecnología”, que supuestamente conduciría a una “verdad” arquitectónica objetiva basada en la lógica funcional, material y estructural de un edificio. Las décadas entre la posguerra y los años siguientes a la crisis del petróleo están atravesadas por la producción de una arquitectura que se piensa cargada de futuro, dejando en evidencia una confianza extendida en los avances técnicos y científicos. En el campo disciplinar local, ese ideario moderno encuentra sus condiciones de posibilidad dentro del intenso proceso de modernización cultural que caracteriza el momento

desarrollista. De esta manera, la arquitectura moderna deviene el lenguaje expresivo y simbólico de un modelo basado en la instalación de grandes empresas multinacionales al amparo de una fuerte intervención estatal.

No es casual, entonces, que las primeras reflexiones sobre las torres dirijan su atención a la técnica. En el debate disciplinar, las torres de oficinas representan lo más avanzado de la producción arquitectónica internacional: el empleo de nuevos materiales, la eficiencia de las instalaciones (en particular de los sistemas de acondicionamiento, circulación e iluminación) y su audacia estructural marcarían una suerte de hito en la supuesta dinámica evolutiva de progreso continuo de la arquitectura moderna. En efecto, en un momento en el que la producción material de estos edificios es aún escasa, las tempranas críticas derivadas de su impacto social y urbano - tanto real como posible- quedan eclipsadas por la visión tecnicista que domina el debate. En este deslumbramiento por las novedades científicas, las imágenes tienen aún más peso que el discurso escrito: efectivamente, el alarde tecnológico es más fácil de transmitir a través de una imagen que de un texto. La capacidad expresiva de la técnica, además de la técnica *per se*, son el centro de interés en las primeras reflexiones sobre esta tipología que derivan en una consideración objetual, reacia o incapaz de pensar el objeto en un sistema más amplio. Como profundizaremos durante este capítulo, dos medios locales son partícipes de esta primera etapa: las publicaciones de la SCA y *Nuestra Arquitectura*. Una revisión de las ideas que circulan en estos medios demuestra la repetición de ciertos patrones: el predominio de la imagen sobre el texto, la atención a los detalles técnicos y a la tecnología moderna y las referencias a Estados Unidos.⁶⁰

La progresiva consolidación de la torre como símbolo material del capitalismo corporativo así como de la internacionalización en la configuración del espacio urbano le permite a este tipo edilicio operar en el discurso arquitectónico como un punto de inflexión. Como señala Felicity Scott (2016, p. 18), la torre funciona como un síntoma de la integración cada vez más completa del modernismo dentro de las fuerzas globalizadoras, fuerzas a la vez sociales, económicas,

De hecho, la fuerza de las imágenes de las torres y su estrecho vínculo con el problema técnico hace de ellas una representación apropiada para las publicidades en general y para las publicidades de productos de la construcción en particular. En las revistas locales las torres inundan anuncios de empresas dedicadas a la iluminación, carpinterías, vidrios, metalúrgicas, sistemas de acondicionamiento y de otros servicios que se promocionan a través de su imagen. Como señala John Berger (1972, p. 75), las imágenes publicitarias utilizan a menudo obras de arte (se refiere a esculturas o pinturas, pero aquí podríamos ampliarlo a la arquitectura) para aumentar la seducción o la autoridad de sus propios mensajes. Actúan a modo de “autoridad cultural, una forma de dignidad”, una metáfora del éxito que sirve para aumentar la eficacia del mensaje publicitario cuyo objetivo es incitar al público al consumo de un objeto determinado. Para ampliar sobre el vínculo entre publicidades y construcción en altura, ver: Bonicatto, V. et al. (2024).

tecnológicas, estéticas, informáticas y geopolíticas. Ahora bien, si en el debate arquitectónico la torre de oficinas funciona de alguna manera como un epítome del modernismo, no resulta sorprendente que sea uno de sus productos más reprobados luego de su profunda puesta en crisis. Y es que ya desde mediados de los años sesenta y con mayor intensidad durante los setentas asistimos a una importante revisión y reformulación del proyecto moderno. Esto marca el inicio de la segunda etapa que proponemos, caracterizada por la intención de exceder la concepción más objetual de las torres para abarcar otros tópicos que complejizan el tema.

Una revisión de revistas especializadas de gran repercusión internacional da cuenta de este momento problemático o de quiebre con respecto a las “formas de ver” la ciudad en altura. En particular, se detectan cuatro revistas publicadas hacia el fin de nuestro recorte temporal que comparten un clima de reprobación: el número 178 de la revista francesa *L'architecture d'aujourd'hui*⁶¹ (AA) publicado en 1975 bajo el título “Vie et mort du gratte-ciel” (Vida y muerte del rascacielos), el 458 de la italiana *Casabella*⁶² editada en 1976 con el nombre de “Trionfo e fallimento del grattacielo” (Triunfo y fracaso del rascacielos), el número 11 de la estadounidense *Oppositions*⁶³ de 1977 y, de nuestro particular interés, el número doble de la revista argentina *Summa* publicado entre 1975 y 1976, destinado al estudio de Catalinas Norte. Estas revistas conforman redes intelectuales dentro de un sector de la cultura arquitectónica internacional orientado a la teoría y la crítica y entre ellas comparten intereses, lecturas y autores (Fig. 17).

L'Architecture d'aujourd'hui fue fundada por André Bloc y Marcel Eugène Cahen en París en 1930, con la intención de transmitir los principios de las vanguardias artísticas y arquitectónicas a un público especializado. En el primer número Bloc escribe: “Al crear una nueva revista, queríamos brindarle a la arquitectura moderna, y sólo a la arquitectura moderna, la publicidad que necesita. Las ideas más nobles, como los mejores talentos, necesitan ser revelados, de lo contrario corren el riesgo de ser sofocados en el concierto de la mediocridad general que tiende a abrumarlo todo”. La dimensión internacional es uno de los rasgos distintivos de AA desde su fundación, no sólo por sus corresponsales y su red de distribución internacional, sino también por la publicación de obras de arquitectura de distintos países, inclusive de América Latina.

Casabella es una revista mensual italiana de arquitectura. Fundada en 1928 en Milán por Guido Marangoni, asume el papel de referencia en el debate internacional y en la formación de una nueva cultura arquitectónica en Italia. Se caracteriza principalmente por su compromiso crítico y analítico al ofrecer un espacio para la discusión y la reflexión, contribuyendo así a la teoría y la crítica arquitectónica. En este sentido, y principalmente entre 1954 y 1970, *Casabella* es el catalizador de un grupo de intelectuales de diversa procedencia y edad que pronto se convierten en las nuevas personalidades de la arquitectura italiana -Giancarlo De Carlo, Vittorio Gregotti, Francesco Tentori y Aldo Rossi-. Asimismo, se distingue por su interdisciplinariedad: a lo largo de los años, ha ampliado su alcance más allá de la arquitectura, incorporando enfoques que incluyen diseño, arte y otras manifestaciones culturales.

Oppositions es una publicación periódica del IAUS (Institute for Architecture and Urban Studies en Nueva York), y se consolida como uno de los primeros espacios de Estados Unidos en entrar en contacto con ciertas tendencias teórico-intelectuales europeas -como la semiótica y el estructuralismo-, pero más particularmente con la renovación historiográfica que estaba llevando adelante Tafuri y su grupo en Venecia. Fue fundada en 1973 por Peter Eisenman, Kenneth Frampton y Mario Gandelsonas.



Fig. 17. De izquierda a derecha: portada del número 178 de *L'Architecture d'aujourd'hui*, portada del número 96 de *Summa*, portada del número 418 de *Casabella* y portada del número 11 de *Oppositions*.

Fuente: Biblioteca de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata.

Las revistas mencionadas actúan como agentes y soportes de críticas hacia la configuración urbana dominada por torres. En ellas se mencionan autores que proponen modelos alternativos de ciudad y que comparten un mismo clima cultural de revisión de postulados modernos.⁶⁴ Dicha revisión parte de las experiencias concretas construidas durante los primeros años de posguerra, cuando múltiples ciudades incorporan sectores de torres, ya sea de viviendas o de oficinas. En aquellos casos en los que las torres emergen en centros urbanos ya consolidados, los críticos señalan la destrucción de la escala y del perfil histórico. En efecto, en un momento en el que se comienza a poner en valor la ciudad existente, las torres se configuran -y muchas veces se demonizan- como su radical opuesto. Asimismo, en aquellos casos en los que se crean nuevos sectores urbanos, la principal crítica se dirige a la zonificación que genera grandes conjuntos monofuncionales, solo útiles durante una parte del día y que requieren grandes traslados.⁶⁵ Dentro del debate, se considera que estos nuevos sectores en altura se habrían convertido en solo una década en fallidos guetos urbanos.⁶⁶

Algunos textos que comienzan a mostrar su insatisfacción con el *status quo* y se mencionan en las revistas son: “The image of the city” (1960) de Kevin Lynch, “The death and life of great american cities” (1961) de Jane Jacobs, “The City in History: its origins, its transformations and its prospect” (1961) de Lewis Mumford, “Complexity and Contradiction in Architecture” (1966) de Robert Venturi, “L’architettura della città” (1966) de Aldo Rossi, entre otros.

La zonificación es un principio del urbanismo moderno presente en la ya mencionada Carta de Atenas que se refiere a la práctica de dividir un área urbana en zonas específicas con regulaciones y restricciones destinadas a controlar el uso del suelo. Dichas zonas se designan para propósitos particulares, como residencial, comercial, industrial o recreativo, con el presunto objetivo de organizar el crecimiento urbano de manera eficiente, equilibrada y funcional.

Incluso autores de renombre llegan a señalar que la “muerte de la arquitectura moderna” se encuentra estrechamente vinculada con la construcción en altura. Jencks (1981, p. 9) afirma que “la arquitectura moderna murió en St. Louis, Missouri, el 15 de julio de 1972 a las 3:32 pm (o alrededor de esa hora) cuando el infame proyecto Pruitt-Igoe, o más bien varios de sus bloques de losa, recibieron el golpe de gracia final mediante dinamita”.

En los casos de las revistas argentina y francesa el tema urbano tiene un desarrollo particularmente interesante, dado que las críticas no solo se desarrollan de manera teórica o conceptual, sino que discuten proyectos urbanos específicos: Catalinas Norte y La Défense.⁶⁷ Ambos casos presentan ciertas similitudes: la intención de crear un sector de usos múltiples en un área urbana existente queda en gran parte frustrada por la presión de desarrolladores privados y la fragilidad de las administraciones públicas. Para acompañar la crítica, las dos revistas introducen la mirada de Tafuri, quien escribe un artículo para la revista AA titulado “La dialectique de l’absurde” que luego es reseñado en *Summa*. En dicho artículo, el historiador italiano retoma postulados ya elaborados en su texto de 1973 “La montaña desencantada. El rascacielos y la ciudad”, brevemente reseñados en el estado de la cuestión de esta investigación. Para Tafuri, las torres de los setenta serían anti urbanas, dado que permitirían a sus habitantes realizar todas las tareas diarias sin necesidad de salir al exterior. No existiría en ellas ninguna lógica urbanística salvo multiplicarse en altura para alcanzar un control formal sobre el *skyline* y dominar la “selva innatural de la metrópoli” (Tafuri, 1975, p. 512). Asimismo, advierte que estos edificios seguirán apareciendo hasta que se logren reformas estructurales en las políticas de uso del suelo y en las fuerzas políticas. El autor vincula esta lectura urbana con la significación de las nuevas torres: estas serían símbolos visualmente elocuentes pero vacíos en su relación con la dinámica metropolitana.

Además del tema urbano, en las revistas especializadas se pone bajo la lupa el rol de cada uno de los agentes involucrados en la construcción de la ciudad en altura. Tanto los sectores corporativos como los estatales -los principales comitentes y promotores de las torres- dejan de ser percibidos como fuerzas impulsoras y guardianes benevolentes, para transformarse en instituciones que perpetúan privilegios a expensas de la mayoría. Además, se comienza a indagar respecto a las consecuencias nocivas de estos edificios sobre sus usuarios, sus vecinos y quienes tienen la tarea física de construirlos. Dentro de este esquema de víctimas y victimarios, la figura del arquitecto se

La Défense es un barrio de negocios situado al oeste de la ciudad de París. Hacia 1958, se crea desde el poder público la EPAD (Établissement public pour l'aménagement de La Défense), organismo que tiene como objetivo el diseño del distrito. El proyecto incluye un programa mixto de torres de oficina, vivienda y comercio con regulaciones estrictas respecto al emplazamiento y la altura (máximo de 85 metros) y una separación de los distintos tipos de tránsito con plazas y servicios diversificados reservados para los peatones (Viguié & Gangneux, 1975). En una primera instancia, la financiación del distrito se propone como mixta: los privados financian los edificios bajo la supervisión del EPAD, que se encarga de los espacios comunes. Sin embargo, durante la presidencia de Georges Pompidou, entre 1969 y 1974, los códigos que regulan la altura y el máximo de los metros cuadrados por piso se modifican en función de los intereses de los comitentes privados. Además, los usos mixtos quedan desequilibrados: se destinan mayor cantidad de metros cuadrados al espacio para torres de oficinas, mientras que se reduce la cantidad de viviendas -la mayoría para las clases altas- y de equipamientos colectivos.

torna ambigua. Y es que durante estos años se trastoca la narrativa modernista del arquitecto como un defensor de la modernidad y el progreso, lleno de buenas intenciones y esperanzas de crear un mundo mejor en el que desempeñaría un papel protagónico. Los medios especializados aquí analizados sugieren que el arquitecto habría perdido su rol como intelectual para tornarse una herramienta más de las grandes empresas comitentes. Los profesionales que colaboran en estas revistas expresan su frustración, dado que sienten cómo progresivamente se vuelven impotentes para controlar el desarrollo del capitalismo en el espacio urbano, condición a la que deben someterse para ejercer su trabajo.

Las reflexiones sobre las torres no se limitan a su impacto en el tejido social y urbano, sino que las consideraciones de índole técnica y estética también sufren profundas revisiones. Desde una perspectiva estética, el recurrente uso del prisma con *curtain wall* es objeto de críticas al ser tildado de mediocre, acusado de contribuir a la creación de una ciudad anómica y sin carácter. En efecto, el carácter universal de estas torres se convierte en un aspecto negativo que arrasa con las particularidades de cada ciudad.⁶⁸ Simultáneamente, en un contexto de desconfianza hacia el progreso tecnológico marcado por la Conferencia de Estocolmo (1972) y la crisis del petróleo (1973), se cuestiona el uso de tecnología de punta y se pone énfasis en los daños ecológicos que estos grandes edificios pueden causar, tanto respecto a las afecciones del ecosistema en el que se insertan como los consumos energéticos que implican.

En sintonía con el problema del lenguaje surge la cuestión del significado, más específicamente, la crítica al modernismo por su deliberada falta de significado simbólico. Este tema es desarrollado por la arquitecta argentina Diana Agrest en su artículo “Le ciel est la limite” publicado en la revista francesa y traducido en inglés en el número de *Oppositions* bajo el título “Architectural Anagrams: The Symbolic Performance of Skyscrapers”.⁶⁹ Con una perspectiva elaborada desde la semiótica, la autora encuentra en la construcción en altura un medio para profundizar la crisis de sentido en arquitectura y sus mecanismos de producción. Para ella, el

Frederic Jameson (2000, p. 181) llega a exponer que la estética del alto modernismo habría sido aniquilada por completo por la proliferación de edificios en torre. Una crítica interesante sobre el aspecto anómico y universal de esta arquitectura parte de la película francesa “Playtime” del director Jacques Tati estrenada en 1967.

Diana Agrest (Buenos Aires, 1945). Arquitecta egresada de la Escuela de Arquitectura y Urbanismo de la UBA. Entre 1967 y 1969 estudia en Francia con Ronald Barthes. A su regreso a Argentina, se incorpora a la cátedra de Semiótica de la Arquitectura que había organizado César Jannello en la UBA. En 1971, junto a Mario Gandelsonas, se muda a Nueva York para integrarse al Institute for Architecture and Urban Studies (IAUS) que dirige Peter Eisenman. Es Diana Agrest quien invita a Tafuri a dar una conferencia en Princeton en 1974 y luego lo introduce en el círculo del IAUS.

rascacielos de principio de siglo sería un “significante que puede asumir y atraer diferentes significados” (1977, p. 36) a través de la adopción de estilos diversos. Sin embargo, a partir de los años sesenta, con la clausura de esta variedad de estilos (en pos de la hegemonía del modernismo) y con el fin de la búsqueda de “tocar el cielo” (ahora posible a través de satélites y viajes espaciales) los edificios altos se habrían convertido en signos vacíos. Tanto Agrest como Tafuri, dos figuras relevantes mencionadas en las cuatro revistas, comparten esta hipótesis referida al funcionamiento simbólico de los edificios altos.

Por último, cabe señalar que estos medios especializados incorporan discursos de otras disciplinas. El reconocimiento de otras producciones culturales también es propio de este momento de crisis que, para encontrar nuevos caminos, necesita romper barreras entre disciplinas aparentemente autónomas. La convergencia de diferentes formas de expresión artística crea un diálogo entre campos que antes podrían haberse percibido como independientes y que permite una apertura a la experimentación y a la exploración de nuevas narrativas igualmente válidas. *Casabella*, por ejemplo, amplía la mirada meramente disciplinar al publicar un artículo que introduce el trabajo de fotógrafos, artistas plásticos y cineastas.⁷⁰ Asimismo, el discurso de científicos y médicos es introducido por *Summa*, que en su número 93 de 1975 y bajo el título “Construcción en altura: peligro para la salud” reseña un artículo de Karl Denkner.⁷¹ En este caso, los argumentos principales parten de integrantes de la comunidad científica, quienes afirman que los habitantes o trabajadores de edificios altos serían propensos a contraer enfermedades físicas – por el supuesto aumento de gérmenes patógenos que suben con el aire viciado por el interior del edificio- y psíquicas –debido al aislamiento y anonimato que rigen las relaciones sociales, provocando un aumento en el índice de suicidios y delincuencia-.

Aunque este breve panorama internacional se enfoca en transferencias y conexiones específicas entre cuatro revistas, resulta representativo de cómo las críticas a la ciudad de torres se

Aquí la revista italiana hace referencia al cine, en particular a la película estadounidense *The Towering Inferno* de 1974, dirigida por John Guillermin. El film gira en torno al caos desatado por un incendio en un nuevo rascacielos, la “Glass Tower”, durante la noche de su inauguración. El incendio es provocado por la deficiente calidad del sistema de electricidad, colocado con el fin de abaratar costos. Este film puede resultar un contrapunto de *The Fountainhead*, película de 1949 dirigida por King Vidor. En esta, la arquitectura moderna -en particular las torres modernas- son el reflejo de la integridad del protagonista, que se niega a comprometer su visión artística por razones comerciales. Su enfoque de la arquitectura, que abraza el modernismo, lo coloca en conflicto con los estándares conservadores de la época y con otros arquitectos más convencionales. Mientras que en la película de 1950 los rascacielos modernos son representativos de honestidad intelectual, en la de 1974 lo son de la corrupción y la codicia.

El artículo fue publicado en el periódico alemán *Kieler Nachrichten* el 4 de junio de 1975, reproducido por *Tribuna alemana* (una selección quincenal de la prensa alemana) el 26 de junio y luego reseñado por *Summa*.

desarrollan desde distintos temas, desde distintas disciplinas y desde distintas partes del mundo.⁷² De todos modos, insistimos, las críticas propias de la segunda etapa tienen mayor desarrollo en un sector de la cultura arquitectónica internacional con un perfil reflexivo e intelectual. Por dar un ejemplo, una revisión de revistas estadounidenses como *Architectural Record*, *Progressive Architecture* y *Architectural Forum* demuestra que allí se mantuvo en gran medida una mirada tecnicista propia de la primera etapa señalada.⁷³

A modo de hipótesis, podemos proponer que en el medio local resultan representativas de la primera etapa las publicaciones de NA y el *Boletín de la SCA*, dos medios que introducen en el campo disciplinar esta nueva tipología a través de la circulación en sus páginas de ejemplos extranjeros, en particular estadounidenses. El “modo de ver” de *Summa*, por su parte, es representativo de la segunda etapa, con un carácter más crítico y profundo sobre el impacto urbano y social de las torres de oficina. A continuación indagaremos en medios locales con el objetivo de acercarnos al desarrollo de estos debates en Buenos Aires.

La edificación en altura en las revistas locales de arquitectura

La mirada institucional: Publicaciones de la SCA

La Sociedad Central de Arquitectos es la principal asociación corporativa de incorporación voluntaria del campo. Fundada en 1886, es una instancia de propaganda y defensa de la profesión, también un ámbito de sociabilidad, debate y legitimación (Ballent, 2022, p. 55).⁷⁴ Con el foco puesto en la SCA podemos distinguir entre prácticas disciplinares propias de la profesión -válidas para acercarnos al funcionamiento del campo disciplinar de mediados de siglo XX- y prácticas editoriales específicas de la organización.

Con respecto a las prácticas disciplinares, Graciela Silvestri (2004) sugiere que, a partir de 1956, la definición de la profesión aparece íntimamente vinculada con el crecimiento de las

Así como mencionamos el cine, podemos agregar obras de literatura que forman parte del clima de rechazo, o al menos desconfianza, ante la edificación en altura. Entre ellas, se destacan las novelas *The Tower* de 1973, escrita por Richard Martin Stern; *The glass inferno* de 1974 escrita por Frank Robinson y Thomas Scortia; *High-Rise* de 1975 escrita por James Graham Ballard y *Skyscraper* de 1984 escrita por Robert Byrne. Pertenecen al género distópico y de catástrofes (incendios, derrumbes, explosiones).

De hecho, en Estados Unidos, las críticas a la ciudad de torres tienen mayor desarrollo en la prensa de circulación masiva que en los medios especializados. Ver: Rosso, M. (2020).

Entre 1957 y 1977, los presidentes de la SCA fueron: Federico A. Ugarte (1957-1959), Federico Ruiz Guiñazú (1959-1962), Alberto Ricur (1962-1966), José Aslan (1966-1968), Horacio Pando (1968-1974) y Francisco José García Vázquez (1974-1986).

empresas privadas, la nueva afluencia de capitales y la reorganización del aparato estatal que favorecen el *boom* de la construcción. En este panorama, la SCA se instala como reguladora y articuladora de estas diversas solicitudes, entre las que cabe señalar dos “vertientes” principales. Por un lado, la planificación urbana que, como vimos en el segundo capítulo, consolida su lugar en el aparato burocrático del Estado; por otro, el rol representativo de la arquitectura en las políticas de los gobiernos de estos años, que se traduce en lo concreto en los concursos como la piedra angular del campo arquitectónico (p. 65).

El concurso es una herramienta que permite a los arquitectos conquistar un espacio de acción propio y participar de los debates públicos de la arquitectura y la ciudad sin renunciar a su profesión liberal. El inicio de este fenómeno se puede identificar hacia 1961, cuando la Secretaría de Estado de Obras Públicas dispone que todos los proyectos a cargo de la Dirección Nacional de Arquitectura se ejecuten por concurso público. Como indica Liernur (2001, p. 311) se trata de un fenómeno fugaz muy propio de los años sesenta y setenta que, articulado con el fenómeno de la universidad de masas, permite una renovación generacional y disciplinar importante.⁷⁵ Los concursos se consolidan como una herramienta para ensayar la capacidad de diseño en equipo, estimular la creatividad frente a temas variados e introducir las novedades de la arquitectura internacional con menos responsabilidades que frente a la obra concreta. Ya sea en encargos de organismos públicos o entidades privadas, la SCA tiene un rol de importancia como organizador, patrocinador y/o colaborador. La construcción en altura para usos terciarios, tanto privados como del Estado, es un programa frecuente en los concursos, en gran parte responsable de la rica experimentación en esta tipología: del total de las torres proyectadas en los años que abarca la investigación, ocho son el resultado de concursos. Ellas son el Edificio para la Flota Fluvial (1958), el Edificio Peugeot (1962), el Jockey Club (1962), la Torre de la Unión Industrial Argentina (1968), el Edificio Calvet (1969), la Caja de Subsidios Familiares para el Personal de la Industria (CASFPI) (1974), el Edificio de Aerolíneas Argentinas (1974) y el Edificio de Servicios Eléctricos del Gran Buenos Aires (SEGBA) (1975) (Ver Anexo 4).

En cuanto a sus prácticas editoriales, la SCA cuenta, desde 1917, con la *Revista de Arquitectura* como el principal medio de difusión de la organización. Entre 1955 y 1980, y como consecuencia de la irregularidad con la que se publica dicha revista, la SCA decide editar un boletín

Sin embargo, cabe señalar que los concursos de anteproyectos forman parte de una larga tradición academicista Beaux-Arts íntimamente vinculada con el ejercicio de la arquitectura y con sus mecanismos de legitimación y consagración.

de carácter puramente informativo para la comunidad especializada.⁷⁶ Dicho boletín se ocupa de difundir no tanto las obras de arquitectura que se desarrollan en la ciudad de Buenos Aires, sino los distintos eventos que tienen lugar y que son parte indispensable del campo disciplinar durante estos años, como los mencionados concursos de anteproyecto, exposiciones, talleres, conferencias, entre otros.

Con respecto al tema que nos interesa, se publican en este medio de la SCA los concursos clave de los años “desarrollistas”, principalmente el Jockey Club y el Concurso Peugeot (Gentile, 2004, p. 177).⁷⁷ Las exposiciones también toman espacio en las páginas del boletín. Entre las que nos interesan encontramos la “Exposición de arquitectura de los EEUU” (1958) en el Museo Sívori, auspiciada por la SCA y organizada por el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMa), a la que asisten el Intendente de la ciudad de Buenos Aires, Hernán M. Giralt, y el embajador de los Estados Unidos, Willard L. Beaulac. También “Arquitectura en los EEUU” (1964) llevada a cabo en la SCA y auspiciada por la Embajada de Estados Unidos con la finalidad de exponer los premios otorgados entre 1962 y 1963 por el *American Institute of Architects*. A ellas podemos sumarle las exposiciones “Muestra de Arquitectura norteamericana” y “Rascacielos de EEUU”, ambas de 1958. Lamentablemente, es casi nula la documentación que se conserva de estos eventos, pero por su cantidad y difusión es justo suponer que la mirada de la SCA en relación con la construcción en altura está puesta en Estados Unidos. Estas exposiciones pueden pensarse como parte de un panorama más amplio constituido por becas de viajes y formación, congresos, eventos y seminarios que registran los vínculos entre Estados Unidos y nuestro país, reemplazando a Europa como meta privilegiada.⁷⁸ Como señala Néstor García Canclini (2005, p. 105), la penetración cultural norteamericana en América Latina inicia una nueva etapa durante los años cincuenta. El autor indica que la creación de un Consejo Internacional del Museo de Arte Moderno de Nueva York

Dentro de la periodización que abarca esta investigación, el medio tiene tres etapas: entre 1955 y 1962 se publica el *Boletín de la SCA* en paralelo a la revista (que lanza solo dos números en esos años). A partir de 1962 se deja de publicar la revista, y el boletín toma el nombre de *Publicación de la SCA*. Por último, en 1967, por motivos que no se explicitan, pasa a llamarse *Revista de la SCA*. Recién en 1980, ya por fuera de nuestro arco temporal, el medio reaparece con su nombre original, y su salida se extiende hasta el presente. Entre 1957 y 1977 el boletín tiene una tirada promedio aproximada de 7000 ejemplares.

El Jockey Club se publica tres veces entre 1962 y 1963: el llamado a concurso, el fallo del jurado y la presentación completa, con la documentación gráfica y la crítica del jurado. Por su parte, el Concurso Peugeot se publica cinco veces entre 1961 y 1963, incluyendo la integración del jurado, el aviso del cierre, el fallo del jurado, recepciones con motivo del concurso y el número 51-52 de 1963 completo.

Por ejemplo, desde la SCA se anuncia la creación de un comité de recepción del Instituto americano de expertos en planificación (AIP) en Nueva York, y se facilitan los contactos entre éste y planificadores argentinos que deseen viajar.

(1952), el apoyo económico de la Unión Panamericana, la CIA y empresas transnacionales a museos, revistas, artistas y críticos latinoamericanos, configuran una agresiva campaña que, por vías diversas, a veces encubiertas, impulsa un mismo proyecto: difundir una experimentación formal aparentemente despolitizada (2005, p. 106).⁷⁹ Como ya mencionamos en el primer capítulo en relación con la tipología torre, la estetización de las vanguardias internacionales convierte sus propuestas en meros recursos estilísticos, despojados de la crítica que caracterizaba sus orígenes.

Por último, otro tipo de acontecimiento publicado en las páginas del boletín son los concursos de fotografía. Estos eventos nos proveen de archivos visuales que han sido considerados como “menores” y relegados a un segundo plano, detrás de aquellos más utilizados para abordar el estudio de la arquitectura y la ciudad -como las planimetrías, detalles técnicos, normativas, entre otros-. Sin embargo, se trata de archivos que permiten un acercamiento “lateral” o diacrítico a la historia de la arquitectura y que amplían las fuentes disponibles para pensar el desarrollo de la disciplina. En este sentido, resulta interesante indagar sobre los dos concursos organizados por la SCA entre 1964 y 1965. En el primero, de las doce fotografías premiadas, cinco son imágenes de la Torre Fiat, del Kavanagh y del edificio Sudamérica. En el segundo, el primer premio es para una imagen de la Torre Olivetti, que hace de portada al número 58 de 1965 (Fig 18). Las fotografías ganadoras registran las únicas torres de oficinas construidas en la ciudad hacia esos años (además de la Torre Air France). En estos casos, la imagen se dirige y valora la captura de la novedad a través de dos recursos principales: el plano contrapicado, que realza la altura del edificio, nos coloca en una posición aparente de inferioridad y transmite una sensación de control, poder, grandeza y seguridad; y el plano que recorta un sector del *curtain wall*, generando un efecto de infinitud y continuidad.

En el proyecto de la Torre de la Unión Industrial Argentina se planifica un sector específico destinado a acoger una exposición de diseño industrial del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMa). En concreto, 400 objetos de diseño conformarían una muestra permanente en la UIA. Como señala Patricio Del Real (2024), el edificio funciona como un “aparato de captura” para la muestra y se piensa como una extensión de esta institución estadounidense en Argentina, en sintonía con las políticas desarrollistas y el acercamiento económico y cultural al país del norte.



Fig. 18. Arriba a la izquierda: Primer premio del primer concurso de fotografía de la SCA, “De ventana a ventana”, Pedro A. Pisani. Abajo a la izquierda: Segundo premio del primer concurso de fotografía de la SCA, “FIAT I”, Sebastián Bago. A la derecha: Primer premio del segundo concurso de fotografía de la SCA, “Cielo Porteño”, Carlos Barcoisbide.

Fuente: Biblioteca de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad Nacional de Buenos Aires.

El lugar que ocupan las torres en el boletín se explica recordando que la SCA es el principal promotor de este tipo arquitectónico, responsable del anteproyecto que constituye la base del Decreto-Ordenanza 4110/1957. Como tal, la mirada construida desde el medio con respecto a esta nueva forma arquitectónica es predominantemente positiva y es la que se amplifica luego en los medios de circulación masivos. Sin intención de desviarnos demasiado, revisemos rápidamente las redes entre la SCA y las nuevas páginas de arquitectura en la prensa. Durante 1966 y 1968, y bajo la presidencia del arquitecto José Aslan, la comisión directiva de la SCA alberga una aspiración: incrementar la presencia pública de la arquitectura incorporándola a los contenidos de un diario de

primera línea (Grossman, 1998).⁸⁰ Comisionado por la conducción de la SCA, Mauricio Repossini gestiona la aparición de una página de arquitectura en *La Prensa* en 1968, dirigida por él mismo hasta 1969 y luego por Raúl Birabén.⁸¹ Ambos, Repossini y Birabén, habían participado de NA, el primero como asesor de redacción y el segundo como director.⁸² Con muy poca diferencia en el tiempo surge la página de arquitectura en *La Nación*, gestionada por José Daniel Viacava, un periodista y dibujante con formación arquitectónica, y Luis Grossman, quien era parte del comité de redacción de la revista de la SCA.⁸³

Una revisión rápida de estas páginas de arquitectura muestra que se asigna un espacio considerable a la construcción en altura, y que estos edificios son presentados como novedades favorables, generalmente a través de información descriptiva, sin profundizar en aproximaciones críticas. Este enfoque responde a dos factores principales. Por un lado, el público al que se destinan los suplementos no es especialista en el tema, lo que obliga a los autores a simplificar el contenido y a centrarse en aspectos más generales y accesibles, evitando discusiones técnicas o críticas que podrían resultar complejas o poco atractivas para la audiencia general. Por otro, en ellos participan agentes de la SCA y de NA, cuyos perfiles parten de una consideración en mayor medida objetiva de las torres, priorizando la forma y la innovación técnica sobre otros aspectos, como el impacto urbano o social de las torres. Esta visión es propia de la primera etapa mencionada, durante la que se valora la novedad y el progreso en términos estéticos y tecnológicos, sin cuestionar las implicancias más profundas de estos desarrollos (Fig. 19).

José Aslan (Buenos Aires, 1909 - Íd., 1981). Arquitecto egresado en 1931 de la Escuela de Arquitectura de la UBA. A través de su estudio de arquitectura "Aslan y Ezcurra", diseña y construye una prolífica obra (vivienda colectiva, escuelas, colegios, edificios para oficinas y plantas industriales). Interesado en temas de gestión, tiene activa participación en la SCA de Buenos Aires.

Mauricio Repossini (Paraná, 1914 - Buenos Aires, 1968). Arquitecto egresado en 1938 de la Escuela de Arquitectura de la UBA. Su obra construida se encuentra ligada a la arquitectura moderna, en continuidad con el desarrollo de la "línea dura" europea y con la racionalización constructiva norteamericana. Desde fines de la década del cincuenta se vuelca hacia la difusión del diseño gráfico e industrial desde la revista NA, de la que integra el consejo de redacción. Simultáneamente, ocupa las cátedras de Visión y Arquitectura en las facultades de Arquitectura de Buenos Aires y de Cuyo. Ver: Gentile, E. (2004).

La página de "Arquitectura y construcción" se publica los días lunes, y años más tarde, los martes. Ocupa alrededor de cinco páginas en un periódico de cuarenta, un espacio similar al de otras disciplinas culturales -como las artes plásticas, teatro, música y cine, y radiofonía y TV- usualmente de una página diaria.

En *La Nación*, la página lleva el nombre de "Arquitectura, ingeniería, construcciones" y se publica los días jueves, para luego pasar a los miércoles. Ocupa un espacio similar al de *La Prensa*, con un promedio de 4 páginas semanales.



Fig 19. Izquierda: suplemento de *La Prensa*, 30 de diciembre de 1968.

Derecha: suplemento de *La Nación*, 18 de diciembre de 1969.

Fuente: Hemeroteca de la Biblioteca Nacional.

Referencias estadounidenses: Revista *Nuestra Arquitectura*

Nuestra arquitectura es una revista argentina especializada creada en 1929. Se trata del medio disciplinar local de mayor permanencia y continuidad de todo el siglo pasado, con una duración de 57 años -hasta 1986- y una colección de 523 números.⁸⁴ Fundada por el ingeniero norteamericano Walter Hylton Scott, durante el período de esta investigación los directores son Raúl Biraben (1958-1969) y Norberto Muzio (1969-1986).⁸⁵

En la revista no están explicitados los motivos de su nombre, es decir, no queda claro si “nuestra” hace referencia a la arquitectura argentina o a la arquitectura actual, de su presente. De

Para ampliar sobre NA ver: Ballent, A. (2004); Cirvini, S. (2011).

Raúl Julián Birabén (s/d). Arquitecto y periodista argentino. Desde 1956 se vincula a *Radio El Mundo* y, en 1969, luego de su participación en NA, dirige la página de arquitectura en *La Prensa*.

Norberto Muzio (s/d) se dedica a la publicación de libros prácticos de construcción, destinados tanto a sus colegas como al público masivo.

todos modos, como indica Cirvini (2011, p. 42), en sus primeros años de vida plantea una posición convocante, su propuesta es bastante amplia, admitiendo todas las tendencias de la época: neocolonial, art decó, las llamadas “racionalistas” y hasta académicas. Esta situación cambia hacia principios de la década de 1930, cuando comienza a predominar la publicación de obras modernas, así como artículos y editoriales que definen una adhesión franca a este tipo de arquitectura –con Wladimiro Acosta, Antonio Vilar y Alberto Prebisch como los principales colaboradores-.⁸⁶ Durante los años que aquí se estudian, la revista mantiene dicha adhesión, vinculada y probablemente impulsada por la plena aceptación y hegemonía de la arquitectura moderna en el campo disciplinar a partir de los años cincuenta. Como señala Ballent (2004, p. 201), una característica de la revista es la atenuación de la crítica en las obras publicadas, que se presentan en general muy ilustradas, pero acompañadas de textos de carácter explicativo o memorias escuetas. A diferencia de *Summa*, revista que abordaremos a continuación, NA presenta una actitud anti rupturista, cauta y convocante, una sumatoria de aportes diversos que se evidencia en los actores participantes. Hacia los años sesenta, la revista gana en densidad y profundidad crítica con los aportes del arquitecto Rafael Iglesia, en particular en el tema de la edificación en altura.

Si bien el tópico central de la revista, al que se le dedica mayor cantidad de artículos y páginas es la vivienda, la construcción en altura para usos terciarios también tiene un lugar relevante. Sobre un total de 171 números publicados entre 1957 y 1977, se destinan tres a la construcción en altura: el 391 de 1962 centrado en el Concurso Peugeot, el 427 de 1965 bajo el título de “Construir en torre”, y el 468 de 1970 denominado “Edificios en alto” (Fig. 20). En los veinte años que aquí estudiamos se publican 53 artículos sobre el tema que nos interesa. Lo que resulta significativo es que 18 de esos artículos abordan obras y/o arquitectos estadounidenses, superando ampliamente los ejemplos europeos (2) o latinoamericanos (2). NA canaliza en sus páginas un interés temprano y creciente en el ámbito local por las torres de oficinas, un tipo de espacio que en el país no existía pero que la condición política y económica comenzaba a exigir. Así, la revista actúa como agente y soporte encargado de introducir en un nuevo campo de origen ideas provenientes en mayor medida de Estados Unidos.

Antonio Vilar (1887 – 1966), Jorge Kalnay (1894 – 1957) y Alberto Prebisch (1899 – 1970) son algunas de las figuras que conforman la “primera generación” de arquitectos modernos.



Fig. 20. Portadas de los números 391, 427, 468 de la revista *Nuestra Arquitectura*.

Fuente: Biblioteca de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad Nacional de Buenos Aires.

Para NA, el principal portavoz de la construcción en altura es Mies van der Rohe. En su artículo “El fenómeno del rascacielos”, el arquitecto Rafael Iglesia (1965, p. 38) señala que la corriente de las torres de “piel de vidrio” tendría su punto de partida en los proyectos europeos de este arquitecto alemán. Iglesia incorpora las torres porteñas y señala que la Torre Air France y la Torre Olivetti representarían en nuestro país “la línea de Mies”, aunque según el autor, el Olivetti sería una realización más completa y ambiciosa (p. 39). Mies van der Rohe es, en cierta manera, el padre intelectual de dos estudios de arquitectura estadounidenses que también tienen importante repercusión en la revista: Skidmore, Owings and Merrill (SOM) y Harrison & Abramovitz.⁸⁷ Ejemplos que cobran relevancia son el Time & Life Building y la Union Carbide and Carbon Corporation de SOM y el Pan Am Building de Walter Gropius. Para NA estos tres ejemplos se configuran como una suerte de “modelo” o representante de este nuevo tipo en torre a partir de sus similitudes: su inmejorable ubicación en el Midtown de Manhattan, su rol como sedes de importantes empresas internacionales y su imagen moderna definida por su altura, forma y muro cortina.

En NA las ideas circulan en las secciones “Notas” o “Novedades” como lo último y más relevante de la producción arquitectónica internacional y recogen edificios de ciudades como Nueva York y Chicago. Se trata de artículos cortos y anónimos, presentados generalmente con

En relación con SOM, cabe señalar que en 1958 la editorial del Instituto de Arte Americano de Buenos Aires publica el libro de Mario Buschiazzi sobre la obra de este estudio.

grandes imágenes y una memoria escrita breve. Asimismo, los títulos son sumamente genéricos, como “Nueva York tendrá un nuevo rascacielos” (n° 339, 1958), “Nuevo rascacielos para Nueva York” (n° 346, 1958) o “Edificio en Chicago” (n° 350, 1959). La ambigüedad y casi indiferenciación entre ejemplos conforman una suerte de conjunto homogéneo que, a su vez, contribuye a la canonización de un modelo al que todos responderían. En tal panorama, la mirada crítica sobre la tipología torre es nula, ausencia que podemos interpretar en función del perfil de NA. Sin embargo, aunque estos artículos carecen de texto, tienen un importante contenido visual irreductible a una mera ilustración del edificio. Las imágenes son portadoras de una fuerza que busca transmitir el nivel de perfección al que el modernismo arquitectónico habría llegado a través de uno de sus productos más representativos. En otras palabras, estos archivos visuales irradian el entusiasmo propio de esos años frente a una tipología arquitectónica considerada como una de las creaciones más avanzadas de la modernidad.

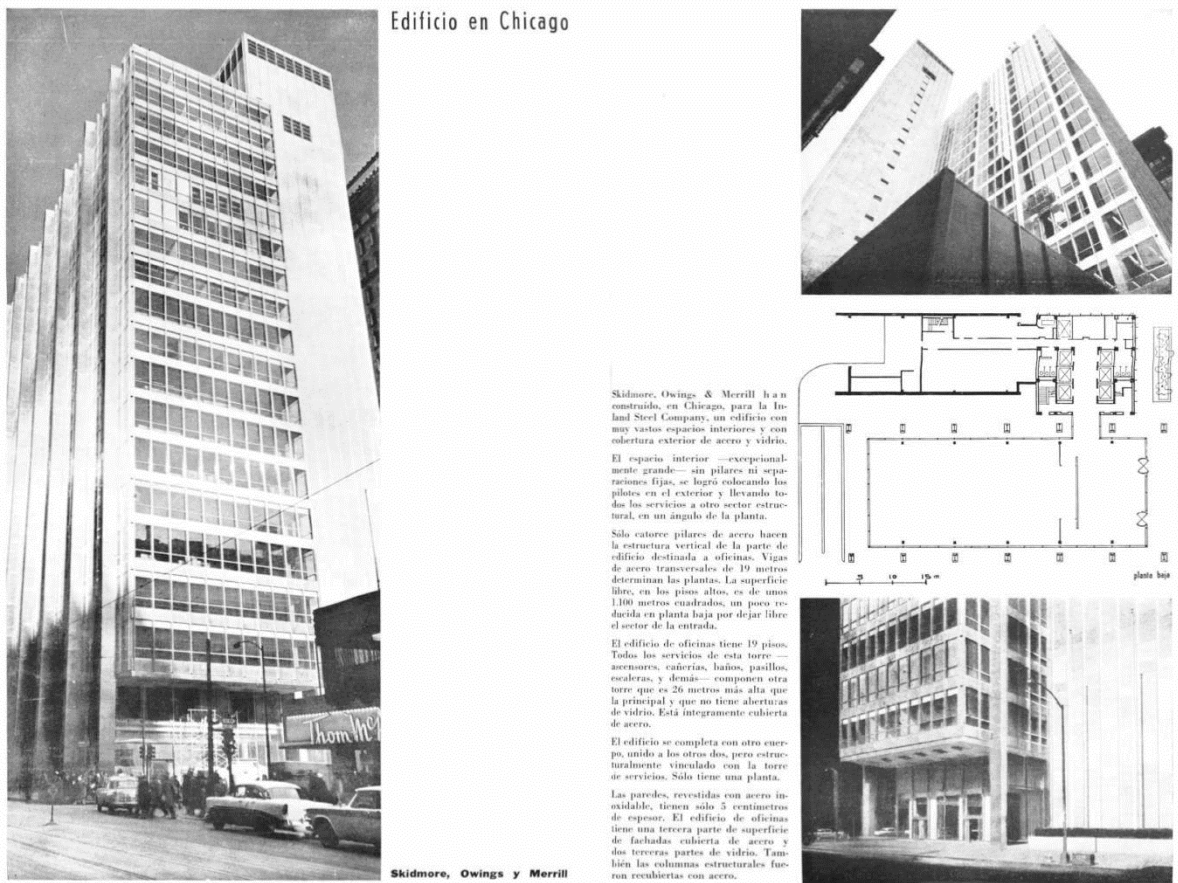


Fig. 21. “Edificio en Chicago”, *Nuestra Arquitectura* n°350, 1959.

Fuente: Biblioteca de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad Nacional de Buenos Aires.

La figura 21 muestra un típico artículo de NA, en este caso referido al edificio para la Inland Steel Company de SOM. Como dijimos, se trata de artículos en los que lo visual no sólo complementa lo textual, sino que es predominante. Como propone Barthes (2002, p. 15-16), no hay que dejarse engañar por la aparente condición denotativa de la fotografía. Según el autor, una fotografía de prensa es un objeto trabajado, escogido, compuesto, elaborado, tratado de acuerdo con unas normas profesionales, estéticas o ideológicas que constituyen otros tantos factores de connotación. En este sentido, como sucede con algunas imágenes de la SCA, el plano contrapicado es el elegido para representar los edificios, junto con, en menor medida, imágenes peatonales. Las fotografías en blanco y negro, así como la ausencia de personas apropiando los espacios, evitan distracciones y brindan mayor protagonismo al objeto arquitectónico. Este objeto sólo permite acceder a su entorno a través de él mismo, es decir, a través de los reflejos en su superficie pulida y vidriada. El texto, por su parte, es meramente descriptivo y se enfoca en las tecnologías utilizadas y en los avances que representan (estructura, instalaciones y cerramiento). Como vimos, la visión tecnicista que recoge los avances en las estructuras y las instalaciones es recurrente en los discursos especializados, principalmente en los años cincuenta y sesenta. Durante esta primera etapa la torre es, en gran medida, un “objeto técnico” portador de las últimas tecnologías capaces, por su potencialidad estética, de operar como representaciones de progreso, elegancia y eficiencia.

Lo hasta aquí desarrollado nos permite sugerir que la revista no se comporta sencillamente como una fuente testigo que traduce los hechos históricos intelectuales y materiales, sino que actúa como un agente que construye un canon en torno a una figura -Mies van der Rohe- y en torno a un modelo -la torre prismática con *curtain wall*-. Solo para dar un ejemplo, en el número 420 de 1964, el arquitecto Roberto Champion escribe: “La levedad aérea que da a las creaciones de Mies la estructura metálica y el uso integral del vidrio -formas ya prefiguradas en los primeros rascacielos- constituyen su aportación más categórica a la arquitectura contemporánea” (p. 32). Esta mirada contribuye a construir un relato historiográfico que cae en el lugar común de adjudicar a Mies van der Rohe la invención de una técnica con un desarrollo complejo y extendido -el rascacielos de vidrio con estructura de acero-, construyendo una historia autocontenida o autosuficiente surgida de la producción individual del “arquitecto creador”.

Reformulaciones de lo moderno: Revista *Summa*

Summa se origina en el año 1963 como una revista argentina especializada en arquitectura, tecnología y diseño. Emerge como alternativa dentro de un panorama hegemonizado por

publicaciones de larga data, la revista NA y las publicaciones de la SCA. La revista se publica con una frecuencia constante, aunque irregular, durante treinta años. Se trata, en términos generales, de un proyecto sólido y consistente a lo largo de los años, con una estabilidad en su equipo editorial.

Los creadores de la publicación son Carlos Méndez Mosquera y Lala Méndez Mosquera, una pareja de arquitectos argentinos.⁸⁸ Carlos es el director general de los primeros cuatro números y continúa como editor, mientras que Lala asume la dirección para el resto de la colección. La mayoría de los arquitectos que participan en *Summa* pertenecen a una misma generación –para principios de los sesenta tienen entre 30 y 40 años de edad- y provienen de los mismos espacios institucionales y educativos: se graduaron durante la década de 1950 de la FAU UBA. El ensayo “Arquitectura y Urbanismo” de Carlos Méndez Mosquera, una de las primeras producciones sobre la historia de la arquitectura moderna en Argentina, resulta iluminador de la autopercepción de este grupo de jóvenes.⁸⁹ Para Méndez Mosquera, él y su grupo serían la “segunda generación” o la “generación joven”, encargados de continuar y afianzar el programa de transformación disciplinar iniciado por los pioneros (Ricci, 2019, p. 177).

Como parte del proceso de modernización que atraviesa el país en los años que esta investigación abarca, la revista reconoce y evidencia nuevas tendencias intelectuales dentro de la disciplina y se posiciona como referente dentro del campo de la crítica y la teoría disciplinar.⁹⁰ A su vez, extiende su alcance al diseño gráfico y al diseño industrial -campos que están dando sus

Carlos Méndez Mosquera (Buenos Aires, 1929 – Íd., 2009). Arquitecto egresado en 1953 de la Facultad de Arquitectura de la UBA. Desarrolla tareas pioneras en el campo del diseño industrial, gráfico y de la comunicación, sumadas a las actividades publicitarias y editoriales. En 1950 Carlos funda *Axis*, primera agencia de comunicación integral junto a Tomás Maldonado y Alfredo Hlito; en 1954 participa en la creación de la editorial Nueva Visión e integra el grupo Harpa (dedicado principalmente al diseño de muebles modernos); poco tiempo después funda Editorial Infinito y Cícero Publicidad. En 1963 crea, junto a su esposa Lala, la revista *Summa*.

Lala Méndez Mosquera (Buenos Aires, 1930 – Íd., 2022). Arquitecta egresada en 1957 de la Facultad de Arquitectura de la UBA. Es co-creadora de Cícero Publicidad y de la revista *Summa*, la que edita y dirige durante 29 años. Es pionera de la difusión de la disciplina en América Latina a través de su editorial Ediciones *Summa*. Crea los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (SAL).

Nos referimos a un conjunto amplio de figuras: Clorindo Testa (1923-2013, graduado en 1948); Odilia Suárez (1923-2006, 1950); Eduardo Sarraih (s/d-1990, s/d); Horacio Pando (1926-2009, 1953); Horacio Baliero (1927-2004, 1953); Jorge Goldemberg (1928-2001, 1962); Juan Manuel Borthagaray (1928-2016, 1951); Gerardo Clusellas (1929-1973, 1952); Carmen Córdova (1929-2011, s/d); Francisco Bullrich (1929-2011, 1952); Justo Solsona (1931, 1956); Ernesto Katzenstein (1932-1995, 1958). Los actores subrayados forman parte de la Organización de Arquitectura Moderna (OAM), asociación iniciada en 1948 que aboga por la defensa de la arquitectura moderna con conciencia social y comunitaria.

Summa reúne el sector del campo disciplinar más intelectualizado y, como tal, su contenido es en mayor medida crítico y reflexivo. Otra revista en la que participan arquitectos con un perfil más intelectual es *Obrador*. Sin embargo, esta publicación sólo cuenta con 3 números (entre 1963 y 1965) en los que no hay referencias a la construcción en altura.

primeros pasos- así como a la ingeniería y las artes plásticas. Cabe señalar que no sólo se abordan obras, sino también debates sobre los problemas tecnológicos y los nuevos materiales junto con la difusión de actividades profesionales y académicas dentro y fuera del país, con referencias constantes a congresos, seminarios, cursos, exposiciones y concursos.⁹¹ La revista construye sus discursos partiendo de una realidad que identifica como un mundo en cambio, caracterizado por la inestabilidad política, la guerra, los adelantos de la ciencia, las posibilidades de difusión a partir de nuevos medios y un acortamiento de las distancias y el tiempo (Lala Méndez Mosquera, 1966, p. 17). Su búsqueda se dirige entonces a explorar alternativas factibles capaces de responder a este mundo en cambio.

En el período que aquí se estudia, el tema de la edificación en altura tiene una repercusión importante. En los catorce años comprendidos entre su creación y el cierre del arco temporal de este trabajo se publican 108 números, cuatro de los que se destinan en forma completa al estudio de las torres de actividades terciarias. El primer número de *Summa*, de abril de 1963, ocupa sus páginas en comentar el Concurso del Edificio Peugeot. Las revistas 76 y 77, de 1975 y 1976 respectivamente -ya revisadas en el apartado anterior-, documentan lo relacionado con el conjunto de Catalinas Norte. Por último, el número 109 de 1977 dedica la totalidad de su contenido al estudio de edificios de oficinas (Fig. 22). Dentro de los 108 números, se publican 54 artículos -cantidad similar a NA- que abordan el tema. De ellos, 41 versan sobre la construcción en altura en Argentina. Los casos locales que reciben mayor atención por parte de *Summa* son el Concurso Peugeot, al que se le destinan 4 artículos que barren temas variados, desde la estética hasta la crítica urbana, y el sector de Catalinas Norte, sobre el que se escriben 19 artículos. Los edificios de mayor repercusión son aquellos proyectados para dicho sector: la Torre de la Unión Industrial Argentina y el Edificio Aerolíneas Argentinas, casos que volveremos a mencionar más adelante.

Para ampliar sobre *Summa* ver: Nuviala, V. (2015); Brandoni, A. (2023).



Fig. 22. Portadas de los números 1, 76, 77 y 109 de la revista *Summa*.

Fuente: Biblioteca de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata.

Sobre estos datos cuantitativos es posible elaborar una serie de reflexiones. Una de las cuestiones relevantes es que se define una trama intelectual que reúne aquellos profesionales que tienen una participación asidua en *Summa* como escritores y críticos, y quienes proyectan los edificios que se publican en la revista. Por ejemplo, *Summa* publica el proyecto original de Catalinas Norte elaborado por la OPRBA que, recordemos, estaba conformada por arquitectos como Clorindo Testa, Odilia Suárez, Eduardo Sarrailh y Francisco García, todos colaboradores frecuentes de la revista. En otras palabras, se conforma una red intelectual que articula una doble participación en la esfera pública: material y discursiva. Para estos colaboradores de *Summa*, el máximo portavoz del tema de la construcción en altura es Le Corbusier. La referencia al arquitecto suizo se produce en múltiples ocasiones, en particular a través de ciertas ideas plasmadas en sus libros *Cuando las catedrales eran blancas*, traducido al español y publicado en 1948 por la editorial Poseidón, *Cómo concebir el urbanismo* y *La Ciudad del Futuro*, editados por primera vez en español en 1959 y 1962 respectivamente por la editorial Infinito. En efecto, Infinito es un proyecto editorial estrechamente relacionado con *Summa*, también creado por Carlos Méndez Mosquera.⁹² Asimismo, la diferencia con NA puede detectarse en, por ejemplo, el artículo “Le Corbusier en la ciudad sin esperanza” de Horacio Baliero y Ernesto Katzenstein, publicado en el número 99 de 1976 :

Pareciera que se rechaza asimilar creativamente las propuestas más profundas y germinales en su forma original (de Le Corbusier) y, en cambio, se las acepta una vez digeridas a través de un SOM o de una

Para ampliar sobre la editorial Infinito, ver: Brandoni, A y Márquez, P. (2024).

época del *Architectural Design*. Todo esto se funde en nuestra arquitectura moderna y sin carácter propio (p. 89).

Como seguiremos desarrollando en el próximo capítulo, la puesta en cuestión de la torre como objeto autónomo y su complejización hacia el “rascacielos-herramienta” pregonado por Le Corbusier es una constante en la revista. Profundizando esta última idea, la edificación en altura como un instrumento urbano se desarrolla a partir de la propia experiencia local, pero también en vínculo con lo que sucede en otros lugares del mundo. Como ya mencionamos, el intercambio con Europa se produce a través de la revista francesa AA de la que se reproducen y apropian artículos sobre este tema.⁹³ En ambas revistas predomina una mirada desencantada en relación con el tipo de ciudad generada por la multiplicación descontrolada de las torres. Otro ejemplo del interés de *Summa* respecto al desarrollo del tema en diferentes lugares del mundo es la puesta en práctica del viaje como una forma de profesionalización a través de la corresponsalía del medio. En 1974, la arquitecta Marina Waisman viaja a Estados Unidos y Canadá como colaboradora de *Summa* y publica, entre el número 78 y el 88, sus “Impresiones estadounidenses”.⁹⁴ Los ensayos de Waisman están teñidos de una mirada crítica y desencantada acorde con *Summa*. En particular, la autora critica la costumbre estadounidense -que se reproduciría en nuestro país- de juzgar cada obra como una pieza escultórica aislada, apreciando sus valores estéticos sin considerar su impacto en el medio, simplemente sus relaciones visuales con el entorno (1974, p. 17).

Coherente con sus búsquedas, los colaboradores de *Summa* interpretan la construcción en altura desde hipótesis urbanas, antes que como hecho arquitectónico aislado. NA, por su parte, y al menos respecto a las torres para usos terciarios, se ocupa de cuestiones de orden técnico y estético que contribuyen a la canonización de la torre de vidrio estadounidense como el modelo a seguir. A

Este vínculo es de larga data y se remonta a la traducción de la revista francesa al español entre 1947 y 1949, bajo el nombre de *La arquitectura de hoy*. Después de la Segunda Guerra Mundial, André Bloc decide traducir su revista al español con la finalidad de reforzar sus vínculos con América Latina. Como lugar de publicación se elige Buenos Aires. Entre 1947 y 1949 se publican 14 números de *La arquitectura de hoy*, que no es una mera traducción del homónimo francés, sino que incorpora una sección latinoamericana predominantemente argentina: si París es el depositario histórico de las vanguardias europeas, Buenos Aires es su heredera, en una especie de relato teleológico de la modernidad en el que el país más joven perpetúa la “tradición de la innovación” inaugurada y establecida por el más antiguo.

Marina Waisman (Buenos Aires, 1920 - Río Cuarto, 1997). Arquitecta egresada de la Universidad Nacional de Córdoba en 1945. Se desempeña principalmente como crítica e historiadora de la arquitectura. Junto con Enrico Tedeschi organiza IIDEHA, el Instituto Interuniversitario de Historia de la Arquitectura. A partir de 1970 integra el equipo de la revista *Summa*, publicación en la que realiza una prolífica labor. También se desempeña como docente en la Universidad Nacional de Tucumán y de Córdoba, y en la Universidad Católica de Córdoba, en la cual crea en 1975 la primera carrera de arquitectos especialistas en Historia de la Arquitectura del país y el Instituto de Preservación Arquitectónica.

finés prácticos, esto puede entenderse, no explícitamente, como una toma de postura más cercana a lo que Tafuri conceptualiza como “individuo anárquico” por parte de NA y al “rascacielos-herramienta” concebido por Le Corbusier por parte de *Summa*. Asimismo, y atendiendo a un desplazamiento desde el análisis textualista al “giro material” propuesto por Tarcus (2020), estos intereses tienen su correlato en la composición de los artículos: mientras que en NA predomina la imagen por sobre el texto, esta relación se invierte en los artículos de *Summa*.

El pragmatismo: Revista *Construcciones*

La Cámara Argentina de la Construcción (CAMARCO) nace en 1936 como una entidad que representa a las empresas del sector de la construcción en Argentina y reúne entre sus miembros a empresarios, contratistas, desarrolladores inmobiliarios, arquitectos, ingenieros, entre otros. La Cámara tiene como objetivos principales promover el desarrollo de la industria de la construcción, facilitar el intercambio de información entre sus miembros y colaborar en la formulación de políticas públicas relacionadas con el sector. Su revista, *Construcciones*, se funda años después, en 1945. En el primer número, leemos:

Nace CONSTRUCCIONES con el propósito de ser una publicación técnica destinada a mostrar lo que en el país se construye. Buenos Aires, metrópoli latina, tiene el deber de ser expresión de América, de devolverle en obras y en espíritu lo que de su tierra y de su sangre toma. Por esto los que en la Argentina construyen, conscientes de ser fuertes, quieren, en la medida de sus fuerzas, ser los que construyan la Argentina, siendo los *pioneers* del progreso técnico, contribuyendo a crear la grande, la justa, la clara Argentina del futuro.

En el período que aquí estudiamos, los directores son los ingenieros Eduardo Arenas y Marcial González Taboada.⁹⁵ A diferencia de las otras revistas de arquitectura revisadas que publican ejemplos de importante repercusión, concursos y discusiones disciplinares, *Construcciones* tiene un carácter más operativo y utilitario, enfocándose en los casos efectivamente construidos (Fig. 23). Tres tipos de artículos son los que se pueden identificar con una revisión

Eduardo Arenas (Navarro, 1895 - Buenos Aires, 1967). Graduado de ingeniero civil en 1922, en la Universidad de La Plata. Se destaca por ser el responsable del proyecto del primer camino de hormigón construido por la provincia de Buenos Aires. Es asesor del LEMIT (Laboratorio de Ensayos de Materiales e Investigaciones Tecnológicas) dentro del Ministerio de Obras Públicas de la provincia de Buenos Aires. Funda la revista técnica *Caminos*, una publicación que se constituye en una base de información para los profesionales en la materia. Se desempeña como docente de la Universidad de La Plata y de la UBA. Integra el directorio de Vialidad Nacional, alcanzando el cargo de vicepresidente. Marcial González Taboada (s/d - Buenos Aires, 1989). Ingeniero argentino. Es director de la revista *Construcciones* desde 1960 y también vocal del Consejo Académico del ITBA (Instituto Tecnológico de Buenos Aires). Escribe numerosos libros que demuestran su interés en tender vínculos entre la arquitectura y la ingeniería, como “El diseño científico de la vivienda” de 1965, “Lecciones de arquitectura” de 1979, “Apuntes de arquitectura” tomo 1 y 2 e “Importancia del diseño arquitectónico en las obras de ingeniería” de 1982.

rápida de los números publicados entre 1957 y 1977: aquellos de orden técnico que introducen novedades en los materiales, aquellos dedicados a presentar obras de arquitectura e infraestructura construidas y por último, los vinculados a la discusión en torno a leyes y artículos que hacen al ejercicio de la construcción.



Fig. 23. Portadas de los números 184, 192 y 194 de la revista *Construcciones*.

Fuente: Biblioteca de la Sociedad Central de Arquitectos.

El tema que aquí nos interesa es parte de las tres categorías señaladas. Uno de los artículos más completos sobre el tema es “Construyendo en altura” del número 243 de 1973, en el que se realiza un recorrido por varios edificios construidos alrededor del mundo con un estudio de sus respectivas estructuras. Es representativa en particular la publicación de números completos sobre las primeras torres de Buenos Aires: el proyectado Jockey Club (nº 184 de 1963), la Torre Fiat (nº 192 de 1964), la Torre Olivetti (nº 194 de 1965) y la Torre Air France (nº 195 de 1965). Es de destacar la calidad de los planos e imágenes presentadas, así como la minuciosidad con la que se detallan los diversos sistemas empleados, abarcando aspectos como las fundaciones, la estructura, las instalaciones y los sistemas de cerramiento. La revista, al presentar estas torres, las titula de manera elocuente como “exponentes del potencial de la industria de la construcción argentina”, subrayando la concepción de estas obras como emblemáticas para el desarrollo del país y como reflejo de la destacada capacidad técnica de la industria de la construcción. Aunque la revista se limita a los temas que son de su incumbencia, no duda en defender estas torres como verdaderos puntos de atracción en la ciudad. Rescata, entre otras características, la calidad de sus materiales, la idoneidad de la mano de obra, la constante vigilancia técnica, el cuidado de los detalles y sus

valores estéticos modernos (“Edificio Torre. Santa Fe, Suipacha y Sargentino Cabral en Buenos Aires”, 1965, p. 70).

Para comprender los motivos de tal defensa, es central un artículo que aborda temas de índole legal titulado “Los edificios en torre” escrito por Marcial González Taboada y publicado en el número 176 del año 1962. Allí se explica que un grupo de concejales proyecta dejar sin efecto el Decreto-Ordenanza 4110/1957, probablemente incentivado por la incipiente construcción de edificios en torre en el área urbana ya consolidada. La propuesta para eliminar la reglamentación argumenta que este tipo de construcción implicaría una serie de inconvenientes vinculados con su concentración en una reducida zona de la ciudad, inconvenientes que sólo podrían ser superados a través de la ejecución de un plan orgánico. Ante esto, la Cámara Argentina de la Construcción presenta un escrito a la Intendencia Municipal en el que se expone en contra de dicha iniciativa y, por intermedio de su delegado, interviene en la discusión de ese asunto en el seno de la Comisión del Código de la Edificación.⁹⁶

La respuesta de la CAMARCO es una férrea defensa de este tipo arquitectónico. Taboada (1962) señala que la torre, a diferencia de un edificio común, procuraría una solución racional con mejor ventilación, asoleamiento e higiene tanto para la propia unidad como para los alrededores del predio. Según el director, la torre ya no estaría entre medianeras ni contendría patios interiores, por lo que sus ventanas recibirían el aire y la luz libremente. Con respecto a su impacto en el entorno, su sombra, al ser angosta y alta, se encontraría aislada y los espacios abiertos serían un apreciable aporte a la luminosidad de la vía pública. Luego, Taboada intenta desechar la apreciación objetiva de que la torre ocupa más volumen que otros tipos edilicios. Para estos agentes, el edificio en torre, si bien alto y aislado, no sería tan voluminoso, tan colosal, ni tan inconveniente como parece a simple vista.

Lo que más nos interesa de este episodio particular es el desacuerdo y la puja de fuerzas entre aquellos que conforman la CAMARCO y aquellos encargados del Plan Regulador. Aunque el proyecto para eliminar el Decreto-Ordenanza 4110/57 no es de la OPRBA, Taboada explica en su artículo que la organización se expresa a favor de dicho proyecto. Esta organización entiende que sólo es admisible acrecentar el volumen edificatorio cuando se adecúa a su plan de estructuración urbana que determina como zona de torres espacios delimitados como Catalinas Norte y la zona de

Lamentablemente, no se encontraron las actas correspondientes a esta sesión, por lo que no queda claro quiénes fueron los concejales que presentaron el proyecto o a qué institución pertenecían.

Puerto Madero. Coherente con lo anterior, la OPRBA se posiciona en contra de la aplicación de la normativa en cualquier sector de la ciudad, señalando que “no se pueden levantar edificios colosales en una cuadrícula rodeada de calles”. Ante esta postura, Taboada esgrime:

El Plan Regulador viene siendo una promesa incumplida para Buenos Aires desde hace más de seis lustros. Es aún una esperanza y una esperanza no debe ser valla para detener los avances de la técnica del mejor vivir. ¿Qué razón se opone o qué motivo existe para que un Plan Regulador agrupe estos nuevos tipos en tal o cual lugar de la ciudad, cuando se puede erigir un edificio mejor si no se aumenta la densidad de población ni la codificada? (González Taboada, 1962, p. 58).⁹⁷

A esta defensa del edificio en torre, se suman los problemas de orden jurídico que “no sería lícito dejar de considerar, sobre todo en momentos críticos para la economía nacional” (p. 60). En efecto, más allá de las ventajas intrínsecas de la torre como forma arquitectónica, estos agentes las entienden como uno de los medios para el progreso de la industria de la construcción, dado que se trata de emprendimientos que permiten explorar nuevas tecnologías, adaptar técnicas externas e instaurar nuevas necesidades y nuevas industrias. Y, además, la derogación del decreto implicaría la pérdida de negocios y de ganancias económicas.

La posición de la revista frente a la posible derogación del Decreto-Ordenanza 4110/1957 es particularmente iluminadora y da cuenta de una mirada distinta a la que propone la SCA, que se limita a un seguimiento acrítico una vez presentado el anteproyecto, a NA, que considera puntualmente los aspectos estéticos y técnicos, y a *Summa*, que actúa como soporte de las ideas de aquellos vinculados al Plan Regulador. De esta manera, este tercer capítulo intentó construir un primer panorama de las posiciones de distintos actores en el campo local con respecto al tema de la edificación en altura: la SCA, la CAMARCO, las oficinas públicas de planificación y los profesionales independientes. Asimismo, en esa tarea, buscó presentar la difusión de ideas, arquitectos referentes, proyectos e imágenes que circulan estimuladas por dichas posturas. Para cerrar, en este capítulo el foco estuvo puesto en los actores, en la variedad de perfiles que caben dentro de la figura del arquitecto y las tensiones que dicha variedad supone en su trabajo intelectual. En el próximo capítulo nos centraremos en proyectos arquitectónicos y urbanos locales para ubicar estas posiciones en discusiones concretas.

De todos modos, y tal como lo demuestra el artículo “El Plan Regulador de Buenos Aires” publicado en el número 146 de 1957, debemos aclarar que la CAMARCO no está en contra de la existencia de un Plan Regulador. Sin embargo, considera que puede pasar mucho tiempo hasta que la ejecución del plan sea efectiva y mientras tanto la construcción de torres permite avanzar en esa dirección de racionalización del espacio urbano.

Capítulo 4. Miradas cruzadas: ¿un instrumento para la planificación o para la especulación?

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 imaginaria reconozcan origen (Rafael Viñoly, *Mesa Redonda*, 1976).

En el capítulo anterior abordamos la situación particular del campo disciplinar centrándonos en los debates sobre las torres de oficinas y su configuración urbana. Presentamos los medios especializados y sus respectivas posiciones con el objetivo de crear un primer mapa de circulación de ideas sobre el tema. En función de ese análisis, en este último capítulo profundizaremos sobre dos proyectos locales: el Concurso Peugeot y Catalinas Norte. En efecto, se trata de dos experiencias cercanas en tiempo y espacio que funcionan como disparadores de debates de índole urbana y arquitectónica. Por un lado, los actores participan en una discusión que contrapone la naturaleza especulativa de las operaciones de edificación en altura con la exigencia creciente de ordenar y organizar el centro urbano. Por otro lado, estos actores buscan posibles reconfiguraciones locales en una forma arquitectónica que comienza a ser problematizada como foránea.

Edificio Peugeot: el individuo anárquico

En 1961 se convoca a un concurso internacional de anteproyectos para construir en la ciudad de Buenos Aires el Edificio Peugeot, destinado a ser el más alto de América del Sur. La iniciativa es promovida por la *Foreign Building and Investment Company S.A.*, un conglomerado empresarial conformado por inversionistas argentinos y extranjeros.⁹⁸ La finalidad de este edificio sería brindar espacio de oficinas para grandes empresas -incluyendo a Peugeot, radicada en el país entre 1958 y 1960- y, en menor medida, locales de uso comercial, cultural y gastronómico.⁹⁹ La ubicación

Según señala *Clarín* el 28 de marzo de 1962, la entidad promotora está compuesta por un tercio de capitales argentinos, un tercio europeos y otro tercio estadounidenses. Su principal referente, y quien figura en los diversos relatos como el impulsor de la iniciativa es Raimundo Richard, representante de Peugeot en el país y director de la empresa Industriales Argentinos Fabricantes de Automóviles (I.A.F.A.).

Cabe señalar que en ningún documento queda clara la relación entre los promotores (la *Foreign Building and Investment Company S.A.*) con la empresa Peugeot. Es decir, surge la duda de por qué el edificio se llamaría Peugeot si esta empresa, aparentemente, no está involucrada directamente con la iniciativa. Podemos suponer que en esta decisión tiene un rol importante Raimundo Richard, representante de Peugeot en el país e impulsor del concurso. A

prevista para la construcción es la esquina de Avenida Libertador General San Martín y calle Esmeralda, en el barrio de Retiro, dentro de la trama urbana existente (Fig. 24).

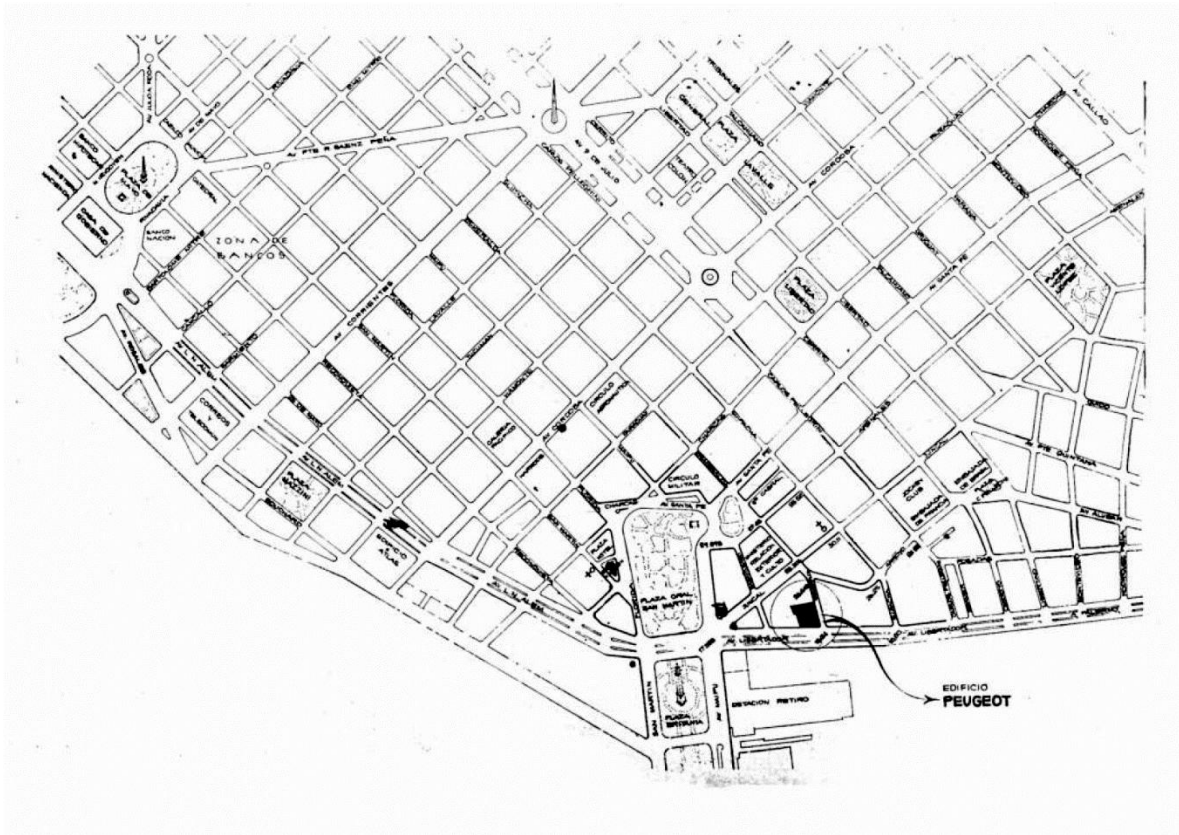


Fig. 24. Localización del edificio Peugeot.

Fuente: Revista *Nuestra Arquitectura* n°391, 1962.

En sintonía con las políticas económicas y culturales desarrollistas del momento, los promotores del concurso se proponen crear una suerte de monumento capaz de reflejar las posibilidades de inversión que proporcionaría el país. Distintos documentos de la época, principalmente recortes de prensa periódica, permiten reconocer esta intención. Por ejemplo, en el artículo “Confianza en la economía argentina” publicado en *Clarín* el 28 de marzo de 1962, Oliver De Ferron (uno de los principales inversionistas de la iniciativa) comenta que Argentina sería el país con el mayor potencial para el desarrollo industrial en América Latina. En efecto, en las mismas bases del concurso se lee:

modo de hipótesis, esto representaría una ventaja para ambos lados: por un lado, Peugeot tendría el prestigio de un reconocido edificio a su nombre y, por otro, la entidad promotora lograría mayor confianza a través de una empresa de renombre internacional (Malecki et al., 2024).

La extraordinaria importancia de esta obra, que cubrirá aproximadamente 140.000 m², es la mayor demostración que pueden ofrecer (los promotores) a la confianza que les inspira el futuro de este país, que ya ocupa un puesto de privilegio en el concierto de los pueblos de América. Este es el homenaje que brinda la *Foreign Building and Investment Company* a la República Argentina, como retribución a la sana y amplia hospitalidad que siempre ha ofrecido a los extranjeros que han venido a cooperar, en la medida de sus posibilidades con su pujante e ininterrumpido engrandecimiento (*Bases del Concurso Internacional de Anteproyectos Edificio Peugeot*, 1961).¹⁰⁰

Este concurso de arquitectura es el más grande realizado en el país, teniendo en consideración las instituciones y actores implicados, la participación, la difusión y los premios otorgados -que son las sumas de dinero más altas establecidas hasta ese momento para un concurso de anteproyectos-.¹⁰¹ La entidad organizadora es la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires, el patrocinador es la Federación Argentina de Sociedades de Arquitectos y cuenta con el auspicio de la Unión Internacional de Arquitectos y de la Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos. El jurado está constituido por arquitectos reconocidos del país y del extranjero. En representación de la UIA son nombrados el húngaro Marcel Breuer y el brasileiro Eduardo Reidy. Por la entidad promotora, el francés Eugène Beaudouin y los argentinos Martín Noel y Alberto Prebisch.¹⁰² Por la Federación Argentina de Sociedades de Arquitectos, Francisco Rossi y por la SCA, Francisco García Vázquez. Cabe señalar que, para 1962, las figuras internacionales mencionadas no representan lo más avanzado del debate arquitectónico, en tanto su momento de mayor productividad e impacto tuvo lugar entre las décadas del treinta y del cincuenta.

En el concurso se inscriben 866 equipos de 55 países del mundo (con un predominio de EEUU con 204 proyectos, Argentina con 120 y Brasil 89) y se reciben 226 anteproyectos de 31 países, representando un récord en relación con experiencias similares anteriores. Algunos de esos anteproyectos son presentados por arquitectos extranjeros de renombre como Aldo Rossi, Mario Sacripanti y Arata Isozaki. El proyecto ganador pertenece a los arquitectos brasileños Roberto Aflalo, Plinio Croce, Gian Carlo Gasperini y al arquitecto argentino Eduardo Suárez (Fig. 25).

Asimismo, las bases son una publicidad del país destinada al mundo: se lo “vende” como privilegiado por sus “completas y variadas bellezas naturales” y por la “extraordinaria energía de renovación y realización en su faz económica”. Sobre la ciudad de Buenos Aires, se expone que “nadie puede jactarse de conocer el mundo, si no ha vivido y recorrido esta gran ciudad” (*Bases del Concurso Internacional de Anteproyectos Edificio Peugeot*, 1961).

Casi trece millones de pesos divididos entre los seis proyectos premiados y las cuatro menciones.

El arquitecto Eugène Beaudouin fue, pocos años después de este concurso, el proyectista de la Torre Montparnasse en París. Como vimos al principio de este capítulo, en la revista AA esta torre fue blanco de críticas por su supuesta indiferencia hacia el espacio urbano.

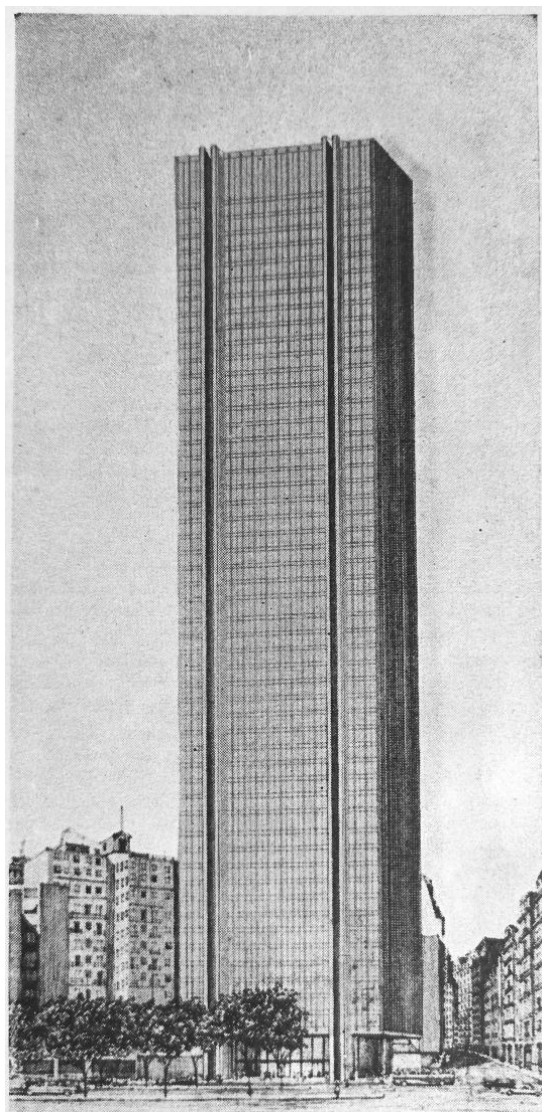


Fig. 25. Proyecto ganador.

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

La recepción local del concurso excede los medios especializados, publicándose también en medios de prensa de amplia difusión, tanto a nivel local como internacional (Fig. 26). Asimismo, al finalizar el concurso, todos los proyectos propuestos se presentan en una exposición abierta al público, en un pabellón adquirido por la UBA para los talleres de la FAU. Sobre esto, en el *Boletín de la SCA* leemos:

Es difícil olvidar la sensación de desconcierto, asombro y maravilla que producía en el visitante desprevenido, en el crítico, o en el arquitecto la Exposición de los Proyectos del Concurso Peugeot. Todos los conceptos, los partidos más raros, los más sensatos, los adocenados, los fantásticos, los inexplicables, los torturados reclamaban silenciosos o estridentes la atención (Sonderéguer, 1963) (Fig. 27).



Fig. 26. Algunos artículos de prensa sobre el Concurso Peugeot.

A la izquierda: artículo de *El Cronista Comercial*, Buenos Aires, 5 de abril de 1962. Asimismo, también encontramos este concurso en medios porteños como *La Nación*, *La Prensa*, *Síntesis de la Industria*, *Democracia*, *Rico Tipo*.

Al centro: artículo de *El Rivadavia*, Comodoro Rivadavia, 11 de abril de 1962. Otros periódicos del interior del país que publican el certamen son: *El Tribuno* (Salta), *La Nueva Provincia* y *El Atlántico* (Bahía Blanca), *La Tribuna* (Rosario), *El Litoral* (Corrientes), *Córdoba*, *El Territorio* (Posadas), *La Unión* (Catamarca), *Proclama* (S.S. de Jujuy), *La Verdad* (Junín), *La Reforma* (General Pico).

A la derecha: artículo de *Giornale d'Italia*, 18 de abril de 1962. Otros medios de colectividades en los que se presenta el concurso son: *Freie Presse* y *Argentinisches Tageblatt* (prensa de la colectividad alemana), *El diario Sirio Libanés*, *Jornal do Brasil*.

Fuente: Biblioteca de la SCA.



Fig. 27. Exposición de los proyectos del Concurso Peugeot

Fuente: Biblioteca de la SCA

A pesar de todo este ímpetu, y por motivos que no se hacen públicos, la enorme empresa que propone el concurso no llega a su fin y el edificio no se construye. De todos modos, es uno de los casos de edificación en altura de mayor repercusión, disparador de una serie de reflexiones en los medios especializados (Fig. 28). Consideramos que su alcance y su fecha relativamente temprana hacen del proyecto ganador un antecedente -y de alguna manera una validación- para otros ejemplos que reproducen sus lógicas de inserción urbana. Es decir, las reflexiones que profundizaremos a continuación también aplican, aunque en menor escala, a otras torres de iniciativa privada ubicadas en el centro histórico de la ciudad dentro de la trama existente (Anexo 3 y 4).

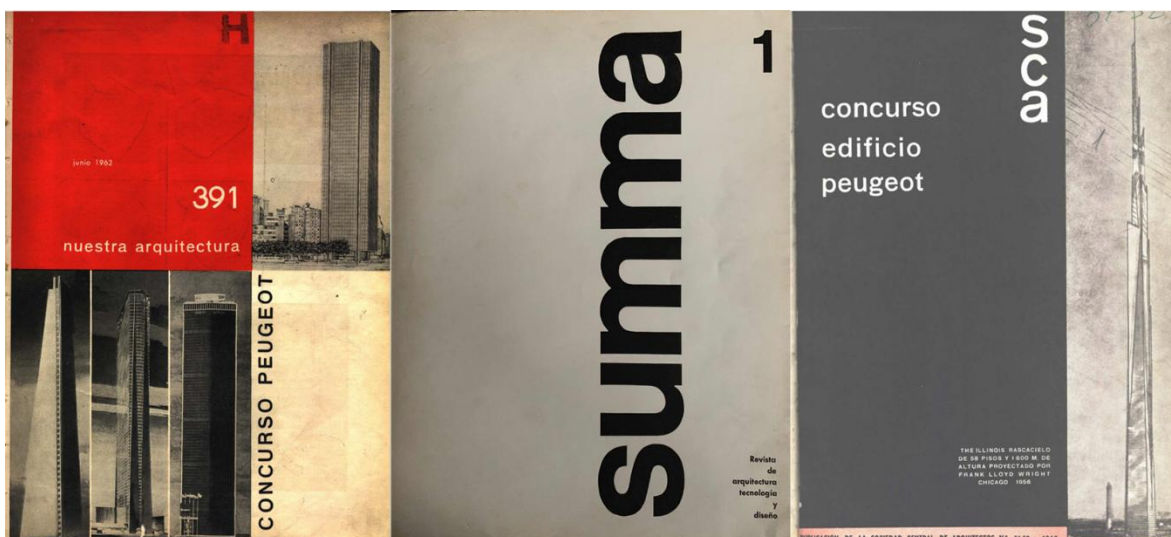


Fig. 28. Portadas de las revistas destinadas al Concurso Peugeot.

Fuente: Biblioteca de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de La Plata.

Con respecto a los medios especializados, en 1963 la revista *Summa* destina gran parte de su primer número al concurso. Si bien se trata de una competición que es profusamente registrada por diversas publicaciones técnicas y el periodismo en general, los colaboradores de *Summa* consideran que se habría soslayado la crítica profunda y completa, en la cual se ponderaran objetivamente valores positivos y negativos. En sintonía con el perfil del medio, *Summa* elabora sus discursos desde una mirada urbana, reticente a pensar el edificio en su individualidad. Esta perspectiva se construye a través de los aportes de profesionales que forman parte de la “generación joven” propuesta por Méndez Mosquera en 1961. Los artículos publicados son: “Los aspectos urbanos del edificio Peugeot” de Odilia Suárez, “Comentarios sobre el Concurso Peugeot” de Francisco Bullrich y “El caso Peugeot” de Atilio Gallo.¹⁰³

Si bien cada uno de los colaboradores expone sus propios argumentos, los reúne un mismo tono pesimista, o por lo menos escéptico, respecto al aporte urbano del caso y a las características del proyecto ganador. Ellos advierten el desinterés de los promotores por estudiar el impacto de un

Odilia Suárez (Villa María, Córdoba, 1923 – Íd, 2006). Arquitecta egresada en 1950 de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como docente, urbanista y experta en Planificación. Dedicó su carrera al planeamiento urbano y regional, campo en el que es una figura intelectual destacable. Estudia en Taliesin West (EE.UU.) con Frank Lloyd Wright y realiza estudios de Planeamiento Urbano en Estados Unidos (OEA), Canadá (York University), Gran Bretaña (British Council) y en los Países Escandinavos. Participa en los sucesivos organismos encargados de formular planes urbanos locales.

Atilio Daniel Gallo (s/d). Ingeniero. Se desempeña como docente en la UBA y es titular de la materia Estructuras en la Escuela de Arquitectura y Planeamiento de Rosario. En su tarea docente busca enseñar las lógicas estructurales a través de un método intuitivo. Es reconocido como un socio fundador de la AIE – Asociación de Ingenieros Estructurales.

edificio de estas características, es decir, de analizar índices de ocupación, densidad y volumen edificable, de gestionar movimientos de tránsito y considerar espacios públicos. Debemos recordar aquí que 1962 es un año representativo de este conflicto. En primer lugar, se publica el Plan Regulador (elaborado desde 1958 por la OPRBA, organización que integran algunos colaboradores de *Summa*) que determina a Catalinas Norte como el área correspondiente para esta tipología arquitectónica. En segundo lugar se lleva a cabo el Concurso Peugeot, que hace caso omiso a dicho Plan y toma ventaja de las libertades del Decreto-Ordenanza 4110/1957.¹⁰⁴ En tercer y último lugar, como se señaló en el capítulo anterior, se presenta una solicitud en la Comisión del Código de la Edificación para derogar dicho decreto e impedir que nuevas torres continúen apareciendo en la trama urbana. En un momento en el que sólo se había construido una torre y dos estaban en construcción, el concurso sería representativo de los potenciales conflictos que podrían generar estos edificios en las áreas urbanas ya consolidadas.

Adentrémonos ahora en los argumentos de los colaboradores. En su artículo, la arquitecta Odilia Suárez elabora dos críticas principales. La primera refiere al desinterés respecto al bienestar de quienes habitan la ciudad. Según Suárez (1963, p. 92), el edificio proyectaría sombras en las zonas vecinas afectando el correcto asoleamiento, alteraría los valores del suelo al elevarlos artificialmente y destruiría la escala del entorno. Para la autora, en la elección de un gran edificio vertical como medio expresivo primarían razones simbólicas guiadas por un criterio propagandístico y redituable a largo plazo, una especie de fantasía megalómana que se desatendería de todos los mecanismos de control públicos. La segunda crítica es que este edificio consolidaría peligrosamente como zona de oficinas el área central norte, ya de por sí llevada al borde de su equilibrio por su alta densidad residencial. Para la arquitecta sería más sensato contribuir a materializar el conjunto de Catalinas Norte, proyectado especialmente para este tipo de edificios altos y cuya construcción para esos años avanzaba lentamente.

Similar es el planteo de Francisco Bullrich, quien discute con todos los actores involucrados. El arquitecto acusa a las oficinas estatales de arquitectura y urbanismo por autorizar emprendimientos que atentan contra la calidad urbana. Además, al poner en duda las ventajas de la ubicación y las dimensiones del terreno, cuestiona también la acción de los promotores y el

Una de esas libertades es la altura. En efecto, el decreto no señala una altura máxima para las torres. Ésta depende de la ubicación del terreno y de la distancia menor entre una cara de la torre y la línea medianera. En el concurso Peugeot, la propuesta más baja es de 162 metros, la más alta de 308 y el proyecto ganador de 203. De todos modos, la propuesta más baja supera la altura del Edificio Alas, en ese entonces el más alto del país.

jurado del concurso. Según Bullrich (1963, p. 93), para el correcto funcionamiento del edificio el sector requeriría de una remodelación general, principalmente una transformación de los sistemas de transporte capaces de absorber el caudal de tráfico que un edificio de esas dimensiones comportaría, junto con una ampliación y renovación de los espacios públicos. Estos argumentos tienen como guía la figura de Le Corbusier y su obra, con la que compara algunos de los proyectos presentados. Con tono frustrado escribe:

Nos encontramos ante una grave capitulación de los principios y normas urbanísticas más progresistas, (...) la pregonada integración de arquitectura y urbanismo declarada a voz en cuello por los maestros de los treinta es dejada de lado por quienes se pretenden sus discípulos y seguidores (1963, p. 94).

Para Bullrich el problema urbano no parecería inquietar al jurado: su interés se enfocaría meramente en la influencia visual de la torre en el conjunto. De hecho, en la crítica al primer premio, el jurado rescata la supuesta concordancia del proyecto ganador con la expresión arquitectónica de Buenos Aires, la capacidad de integrarse en el paisaje urbano circundante gracias a su volumen simple y la aptitud para ordenar el complejo perfil urbano que lo enmarca (“Un rascacielos en Buenos Aires”, 1962, p. 23). Sin embargo, Bullrich ni siquiera acuerda con este punto, ya que señala que un edificio de esta escala y ubicación difícilmente podría agregar orden al conjunto. Este artículo de Bullrich es contemporáneo a su libro *Arquitectura argentina contemporánea, panorama de la arquitectura argentina* mencionado en el estado de la cuestión y su desencanto con el concurso es consecuente con la postura allí adoptada.

Por último, el ingeniero Atilio Gallo (1963) no es más optimista: señala que toda la empresa sería sencillamente absurda. Para él, se trataría de un edificio ilógico donde se realizarían tareas que podrían llevarse a cabo en edificios separados, antieconómico a causa de la excesiva altura y dañino con su entorno por la sombra que arrojaría sobre una amplia superficie urbana. Al igual que Suárez, opina que las razones detrás del proyecto serían tanto financieras como simbólicas, con el objetivo principal de elevar el prestigio de una empresa que ni siquiera es la propietaria (p. 96). En este sentido, compara la situación local con la de Estados Unidos, donde sucedería algo similar con grandes rascacielos como el Chase Manhattan Bank de SOM, en el que el banco promotor de la obra ocupa una parte del edificio y el resto se alquila. Según el ingeniero, se trataría de edificios antieconómicos, pero comercialmente convenientes.

Como ya señalamos, *Summa* reprueba la falta de publicaciones que aborden el concurso de manera crítica. Probablemente el comentario esté dirigido a la revista *Nuestra Arquitectura*, que destina su número 391 de 1962 a publicar los seis premios y las dos primeras menciones a través

de los mismos paneles que fueron presentados por los autores de los anteproyectos. Si bien NA muestra una postura acrítica respecto al concurso, es una publicación de gran valor gráfico. Algunas de las imágenes que se reproducen de los paneles presentados al concurso son realmente llamativas. Por ejemplo, la figura 29 corresponde al proyecto ganador del segundo premio, de los arquitectos franceses J. Boinoux y M. Folliasson. Este fotomontaje superpone la torre diseñada a la ciudad, con la clara intención de mostrar la escala del edificio. La composición logra su objetivo gracias al uso de un punto de fuga alto que permite apreciar la altura y extensión del entorno urbano, con el que la nueva torre contrasta fuertemente. En una lógica de figura-fondo, opera el contraste entre la extensión vertical y la horizontal, y entre lo alto y lo bajo, reforzados por las diferencias estéticas entre ambos componentes. Se trata de una imagen que busca lo sublime en términos de experiencia estética, a partir de una sensación de fascinación y asombro.



Fig. 29. Segundo premio, Anteproyecto de los arquitectos franceses J. Boinoux y M. Follianson.

Fuente: Revista *Nuestra Arquitectura* n°391, 1962.

Ahora bien, la crítica de *Summa* es válida en tanto NA no introduce el problema urbano. Sin embargo, esta última sí está interesada en otra deriva de la crítica a la ciudad de torres vinculada a la estética. Si entre los cincuenta y mediados de los sesenta la publicación logra difundir en el medio local un canon y un modelo basado en la obra de Mies van der Rohe y sus derivas estadounidenses, a partir de 1965, con el progresivo agotamiento de dicho modelo, comienza a incluir ejemplos resueltos en estéticas alternativas. Esta perspectiva se expone de manera explícita en los argumentos del artículo “El fenómeno del rascacielos” de Rafael Iglesia. Allí, el arquitecto entiende al certamen de Peugeot como un punto de inflexión y señala que “un cambio general se

está operando en la arquitectura contemporánea con la aparición de la forma escultórica y sensorialmente rica como un arma de reacción contra la estética geometrizar y abstracta del racionalismo europeo del treinta” (1965, p. 38). Si bien el edificio ganador es una torre prismática sencilla, similar a edificios construidos en otras partes del mundo, Iglesia reconoce que muchos de los trabajos presentados optarían por formas inéditas. La tendencia a despojar a los edificios de sus formas prismáticas llevaría a resolverlos con formas cada vez más complejas, hasta extremos tales que se transformarían, según él, en “arquitectura fantástica” (1965, p. 38).

La SCA, por su parte, también dedica al concurso una publicación completa: el número 51-52 de 1963 a cargo de Conrado P. Sonderéguer, director de la Subcomisión de Publicaciones de la SCA. Elaborada a partir de la exposición de los proyectos presentados al concurso, la revista no muestra la totalidad de los casos sino un recorte que deja en evidencia la multiplicidad de soluciones presentadas al certamen (Malecki et. al, 2024). Este recorte se construye sobre un punto de vista puramente formal que agrupa a los proyectos en dos grandes categorías opuestas: la aventura y el orden, dos polos que contendrían en toda su amplitud a la arquitectura contemporánea. Aquellos anteproyectos que se asemejan a las formas que Iglesia define como “inéditas” se presentan bajo el rótulo de “la aventura”, y en sus descripciones surgen términos como “barroco”, “fantasía”, “juego de formas”, “magia”, “plástica”; mientras que los más medidos son caracterizados con el título de “el orden”, presentados como “fríos”, “puros”, “ortogonales”, “ingrávidos” y “estáticos”.

En la figura 30 se pueden observar algunas de las páginas del número publicado por la SCA. Un pequeño mensaje lingüístico funciona a modo de “anclaje” de los sentidos posibles de la imagen. En términos de Barthes (2002), “el texto conduce al lector a través de los distintos significados de la imagen, le obliga a evitar unos y recibir otros” (p. 40). Dicho mensaje lingüístico clasifica y ordena la potencia proyectiva que tienen las imágenes de las torres. Esta caracterización formal deja de lado los discursos vinculados con la ciudad y demuestra que el interés no está en la inserción urbana (aparecen las torres aisladas, sin entorno), tampoco en el funcionamiento ni en las tecnologías.¹⁰⁵ Para la SCA, el edificio Peugeot se acercaría más a un monumento, una gran

La secuencia de estas maquetas recuerda al Concurso del Chicago Tribune celebrado en 1922. De hecho, este concurso puede compararse con el que aquí estudiamos. Ambos abordan el problema de la construcción en altura y son relevantes por la cantidad de propuestas presentadas. Además, los dos se desarrollan en momentos de “crisis” de la construcción en altura -en cuanto tipología, elemento simbólico o de mediación urbana-. Los proyectos ganadores de ambos concursos, por otra parte, ofrecen soluciones tipológicas y lingüísticas ya consagradas.

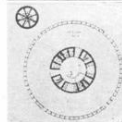
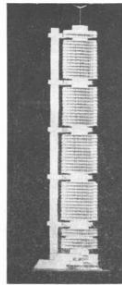
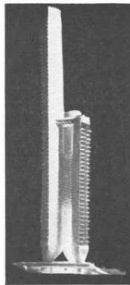
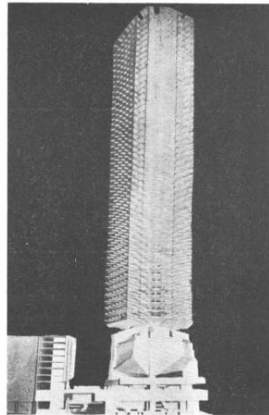
escultura a modo de arte urbano, una escenografía cuya preocupación se enfocaría en las composiciones arquitectónicas. La realidad es que esta sociedad está a cargo de la organización del concurso y forma parte del jurado, por lo que hay intereses en juego y es comprensible que la presentación del evento se hiciera desde sus bondades y no desde sus fallas.

La fantasía desatada, y a veces arbitraria. El juego libre de los volúmenes que parecen desafiar la gravedad y que no siempre es arquitectura.

Anteproyecto Nº 26

CRÍTICA DEL JURADO:

Configura este estudio una hipotética planta de interés, pero no adecuada para el programa del edificio ya que las oficinas se ven impedidas de integrarse y conectarse con facilidad, dando solamente una serie de espacios para superficies destinadas a ese uso. Las tres torres que solo se unen en un único piso (nucleo) crean un espacio monumental excesivo tal vez para las dimensiones del terreno.



205 POLONIA 223 HOLANDA 7 NORTE AMERICA 109 NORTE AMERICA 137 HOLANDA

Lo ortogonal como ley. Aun el "dibujo" ordena. Juego elemental de volúmenes.

Anteproyecto Nº 151

CRÍTICA DEL JURADO:

Presenta este estudio un apreciable poder de síntesis, obediendo además, a una firme ley de composición, sobre la base de la forma triangular que adopta para la planta de la torre. En general el partido adoptado "a priori" se vuelve contra las finalidades propuestas, resultando el vano y débil funcionamiento del edificio.

Anteproyecto Nº 115

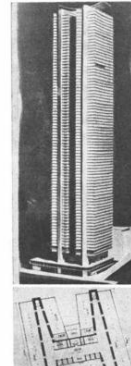
CRÍTICA DEL JURADO:

La caprichosa conformación de la planta de la torre, lleva su arbitrariedad a las plantas bajas, las que se ven divididas y desprovistas de interés especial. El lenguaje plástico con que expresan exteriormente no reporta una concepción de valor.

Anteproyecto Nº 181

CRÍTICA DEL JURADO:

La forma arbitraria propuesta para la torre no configura una buena solución para las necesidades de las oficinas, provocando efectos desfavorables en las plantas bajas que dan por resultado distribuciones formalistas e injustificadas. La disposición volumétrica causada por el retro de los pisos superiores, no da como resultado un volumen puro, logrando un efecto, en una composición plástica acorde con el paisaje de la urbe.



151 E U I E A 222 INGLATERRA 115 I T A L I A 181 NORTE AMERICA

Fig. 30. A la izquierda: "la aventura". A la derecha: "el orden".

Fuente: *Boletín de la SCA* nº 51-52, 1963.

Veamos ahora los contrapuntos de los discursos elaborados sobre Catalinas Norte, proyecto cercano en tiempo y espacio pero considerablemente distinto al Edificio Peugeot.

Catalinas Norte. La torre, instrumento de transformación

Como vimos en el segundo capítulo, Catalinas Norte es una de las propuestas concretas desarrolladas por la OPRBA entre 1958 y 1962. En dicho capítulo estudiamos el proyecto original y señalamos cómo, por diversos motivos, la intervención urbana integral deriva en un simple loteo para erigir torres de oficinas aisladas. Ya para fines de los setenta, el sector cuenta con nueve torres

proyectadas y cuatro construidas bajo esta lógica individual. Este devenir tiene su correlato en las críticas de las revistas especializadas (Fig. 31). Es relevante señalar que los debates sobre Catalinas Norte tienen lugar más de una década después de aquellos revisados sobre el Concurso Peugeot. En este sentido, los discursos sobre el certamen forman parte de una primera etapa en la que predomina una visión positiva sobre la ciudad en altura, en estrecha articulación con las políticas desarrollistas. Por su parte, los discursos sobre Catalinas Norte que revisaremos a continuación responden a un momento en el que la ciudad en altura se pone en tela de juicio, animado por un debate cultural local propio de los años setenta.

En efecto, el debate del campo disciplinar en la década del setenta está atravesado por la creciente politización de sus actores y por intensas reflexiones sobre la función social de la profesión. En este sentido, los debates más relevantes y sustanciosos se producen en torno a determinados programas arquitectónicos, como la vivienda social, la arquitectura escolar y la arquitectura hospitalaria. Esto tiene dos consecuencias respecto a nuestro tema de estudio. Por un lado, las torres de oficinas, íntimamente vinculadas con las grandes corporaciones internacionales, despiertan menor interés que en el período anterior. Por otro lado, los debates que se registran en medios especializados como *Summa* están marcados por un claro rechazo hacia las primeras torres del país y por la desconfianza hacia sus aportes urbanos.¹⁰⁶



Fig. 31. Ilustración del conjunto de Catalinas Norte en 1976, por Alberto Petrina.

Fuente: *Summa* n°97, 1976.

La desconfianza emergente durante los años setenta se agudiza en la década siguiente, adquiriendo nuevas significaciones. Como mencionamos en el primer capítulo, las obras de Diana Dowek y Adolfo Aristarain ilustran las percepciones sobre las torres de oficinas en la posdictadura. Por ejemplo, en las obras de estos autores, la Torre de la UIA se asocia estrechamente con la corrupción y el terrorismo de Estado perpetrado por la última dictadura militar. Recordemos que la UIA fue cómplice y tuvo injerencia en el derrocamiento de gobiernos democráticos.

Adentrándonos en *Summa*, el debate sobre Catalinas Norte se registra en los ya mencionados números 96 y 97, de diciembre de 1975 y enero de 1976 respectivamente. Debemos hacer dos comentarios respecto al tratamiento del tema en la revista. El primero es que, a pesar del paso del tiempo, se registra una continuidad de las reflexiones basadas en la defensa del uso de las torres como instrumentos de planificación, privilegiando las determinaciones funcionales, técnicas, sociales o políticas antes que las consideraciones estéticas. Dichas críticas se hacen presentes de manera temprana en los artículos sobre el Concurso Peugeot y se mantienen en los números dedicados a Catalinas Norte. El segundo es la lectura contemporánea por parte de la revista argentina de un debate internacional sobre la crisis de la ciudad en altura. Más que la lectura, *Summa* dialoga en pie de igualdad con una participación directa y activa en ese debate a partir de la traducción de artículos y la intención de extrapolar las discusiones en su propia situación local.

En el número 96 de diciembre de 1975 es relevante el diálogo que se mantiene con la revista francesa *L'Architecture d'aujourd'hui*, en particular con su número 178 dedicado a la *Vie et mort des gratte-ciel* (Vida y muerte del rascacielos). *Summa* menciona a la revista francesa en dos artículos cortos sin firma. Uno forma parte de la sección denominada “arquitraba”, que ocupa las primeras páginas de la revista con noticias del campo disciplinar y con comentarios sobre eventos y publicaciones. El otro forma parte del “servicio de novedades”, una sección que se desarrolla en las últimas páginas de la publicación en la que generalmente se introducen obras y tendencias recientes de la arquitectura internacional. Los artículos se ubican entonces a modo de “marco” - introducción y cierre- del contenido específico sobre Catalinas Norte.

El primer artículo lleva como título “La angustia de las torres”. De acuerdo con *Summa*, medios como la revista francesa AA y diferentes profesionales, inclusive urbanistas, arquitectos, médicos, psicólogos y sociólogos estarían ocupándose de señalar los graves conflictos de salud física y mental que generaría la ciudad en altura. *Summa* insta a los ciudadanos a que participen en este debate: “si los usuarios no logran hacer oír su voz, el mal de las torres seguirá haciendo su cosecha de neuróticos, depresivos o agresivos, y los intereses especulativos seguirán obteniendo jugosos dividendos” (“La angustia de las torres”, 1975, p. 15). El segundo artículo titulado “El rascacielos en la picota” es una breve reseña del artículo de Manfredo Tafuri “La dialectique de l'absurde” publicado en AA (ya revisado en el capítulo anterior). A modo de introducción al planteo de Tafuri, *Summa* señala que el tema de los rascacielos inquietaría particularmente a los europeos, al ver destruirse y transformarse sus ciudades por la irrupción de las nuevas torres. Lo

que sigue son algunas citas traducidas textualmente del original francés que enfatizan en la condición anti-urbana e irracional que tendrían las nuevas torres según Tafuri. Ambos artículos encuentran como principales responsables a los especuladores, y son de alguna manera un llamado de atención a la administración pública para que inicie reformas en las políticas de uso del suelo.

Summa parece, entonces, deudora de la crítica a la construcción en altura formulada por los intelectuales franceses. Atravesada por este clima, desarrolla en los números 96 y 97 el fracaso en términos urbanos de Catalinas Norte. Los artículos introductorios y de cierre mencionados invitan al lector a adentrarse en la situación local. Entre ambos se publica “Catalinas Norte. Evolución de una idea. Resultados” de Eduardo Sarrailh, un arquitecto que forma parte de la “generación joven” y participa de la OPBRA como proyectista.¹⁰⁷ Esta nota condensa la crítica al devenir de este sector: se desarrollan sus antecedentes y la evolución del proyecto urbano. Sarrailh (1975) detecta que el resultado final es un conjunto de grandes edificios disociados que no respondería a las condiciones de integralidad del proyecto original. Sin embargo, admite también que el resultado brindaría un tejido urbano más apto que el tradicional y representaría avances con respecto a la ciudad existente.

En el número siguiente, el 97, la revista se abre a varios agentes vinculados con el desarrollo de Catalinas Norte. En pos de incorporar la mirada de quienes participan como proyectistas, *Summa* lleva a cabo una mesa redonda cuya transcripción se publica bajo el título “Catalinas Norte: pro y contra”. El coordinador del encuentro -identificado simplemente como “Summa”- propone que cada proyectista explicita los problemas y las ventajas del sector (“Mesa Redonda. Catalinas Norte: pro y contra”, 1976, p. 48). Entre los participantes podemos destacar a quienes tienen más intervenciones en la charla: Ernesto Katzenstein (proyectista de la Torre Conurban), Clorindo Testa (edificio Aerolíneas Argentinas) y José Sivori (Torre Madero).¹⁰⁸ Las intervenciones, aunque difieren en algunos temas, concuerdan en los principales puntos negativos y positivos. Como

Eduardo Sarrailh (s/d - Buenos Aires, 1990). Arquitecto egresado de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Es una figura destacada en el período de gestación y consolidación del urbanismo y la planificación en la Argentina. Participa en la creación de la OPRBA, cuya conducción ejecutiva ejerce desde 1958 hasta 1965. Se desempeña también como arquitecto y docente.

Ernesto Katzenstein (Buenos Aires, 1931 – Íd. 1995). Arquitecto egresado en 1958 de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Se destaca como proyectista, y cuenta con una amplia obra que es parte y da forma a la cultura arquitectónica en la Argentina de la segunda mitad del siglo XX. También se desempeña como docente en la UBA y es el co-fundador de La Escuelita. Para ampliar sobre este arquitecto, ver: *Ernesto Katzenstein Arquitecto*, libro compilado por Inés Katzenstein y publicado por el Fondo Nacional de las Artes en 1999. Clorindo Testa (Benevento, Italia, 1923 – Buenos Aires 2013). Arquitecto egresado en 1947 de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña también como urbanista y artista plástico. Su obra constituye uno de los conjuntos más significativos y mundialmente reconocidos de la arquitectura en la Argentina.

positivo se rescata la creación de un espacio urbano con un tejido abierto, que sería superador del tejido tradicional. Para los arquitectos de la mesa redonda, Catalinas Norte significaría un avance respecto a la ciudad existente y solucionaría algunas cuentas pendientes como la relación con el Río de La Plata. A pesar de ser un avance en relación a las torres que se erigen en el área central consolidada, este sector debía ser enriquecido con nuevos horizontes teóricos que incluyeran temas del debate contemporáneo como la superposición de funciones, la relación con la ciudad existente y la participación del usuario. Los comentarios negativos se centran en la acción pública y en su consecuencia, es decir, en la renuncia a un proyecto integral y la esquematización de funciones. En este sentido, se acusa tanto a la iniciativa privada cuanto a la administración pública, que serían culpables de no programar sistemas eficientes de coordinación y renovación profundas.

Como segunda parte de la mesa redonda, *Summa* comparte una entrevista con el arquitecto Federico Mougenot, quien actúa a modo de representante de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires.¹⁰⁹ Si bien la revista propone la participación de Mougenot en la reunión con los proyectistas, sólo se logra concretar un encuentro el día siguiente. Aquí *Summa* actúa a modo de intermediario, exponiendo algunas de las dudas y críticas elaboradas durante la mesa redonda. De las dos grandes falencias del proyecto señaladas en la mesa redonda (la pérdida del proyecto integral y la falta de diversidad de usos), Mougenot aclara que el primer proyecto de la OPBRA no se habría podido llevar a cabo por la falta de fondos necesarios para encarar la obra. Asimismo, defiende a la Municipalidad indicando que el proyecto que se buscaba construir incluía usos variados, pero que quienes compraron habrían decidido construir sólo oficinas. Expone también que, en el futuro próximo, la Municipalidad se haría cargo de las áreas comunes peatonales, tanto de la parquización como de los equipamientos (comercios principalmente).

A continuación de la transcripción de la mesa redonda se presenta la mirada más crítica de Odilia Suárez, que también es parte del proyecto original como integrante de la OPBRA. En su artículo “Catalinas Norte: una experiencia desvirtuada”, la arquitecta y urbanista argentina (1976) expone que no se debería discutir Catalinas Norte como resultado formal, ya que abordar una discusión sobre los valores de diseño de los edificios carecería de relevancia. Como ya lo vimos en relación con el Concurso Peugeot, su discurso parte de considerar a la escala urbana e incluso la regional como las generadoras de los temas realmente relevantes: al tiempo que rechaza una

Jefe del Departamento de Codificación y Estética Urbana de la Dirección General de Arquitectura y Urbanismo en 1976.

discusión sobre la arquitectura, pone el foco en la situación urbana como la única variable a tener en consideración en este caso. Explica que, en este conjunto, el sector público y privado habrían aceptado la ventaja de construir en altura ocupando densamente el terreno, pero no habrían tenido todas las previsiones necesarias para hacer de esta empresa un acto de “alegre e imaginativa exaltación” en cuanto a la ocupación del espacio y agrupamiento de funciones. En sus palabras, lo que sí podría juzgarse como una expresión del capitalismo no son las torres sino el sentido con que habrían sido realizadas.¹¹⁰

La aproximación de *Summa* resulta interesante por dos motivos principales. En primer lugar, permite reconocer las posturas de los distintos actores involucrados. En particular, se identifican figuras que son a la vez proyectistas y críticos, cuyo perfil como productores culturales combina el proyecto con las preocupaciones e intervenciones públicas. Estas figuras acusan a políticos y burócratas que, en su falta de compromiso, habrían dejado al proyecto huérfano de apoyo político y carente de un régimen legal de cooperación pública y privada para promover y ejecutar obras integrales de urbanización. Asimismo, objetan el espíritu con que los promotores habrían emprendido la comercialización puramente guiada por intereses económicos, tanto como su falta de interés en colaborar en hechos colectivos. Mientras que los políticos y promotores no participen de manera activa, las torres estarían condenadas a ser instrumento de la especulación inmobiliaria, ya sea surgiendo aleatoriamente dentro de la trama de la ciudad tradicional o conformando islas urbanas monofuncionales.

En segundo lugar, toda la revista, pero en particular la mesa redonda, muestra la acción de los arquitectos en una trama más vasta de operadores. Estos profesionales deben encontrar sus posibilidades de acción en un entramado complejo conformado por actores con intereses diferentes y en gran medida opuestos: el Estado, las empresas privadas, la SCA, la CAMARCO, entre otros. Tal entramado nos permite dilucidar las contradicciones y concesiones que deben enfrentar los

La opinión de Odilia Suárez se retoma en *Summa* n°171 de 1982. En su artículo “Análisis urbano de la expansión administrativa norte del área central de Buenos Aires”, la autora vuelve a resaltar que la consolidación del “bajo” como sector administrativo terciario podría considerarse interesante, pero que si no es acompañada por una política global acertada inclusiva de toda el área central, tal tendencia podría tornarse conflictiva (p. 40). Si bien se escapa de nuestro recorte temporal, es interesante señalar que ese número de *Summa* presenta además otros artículos como “La ciudad bifronte” de Alberto Petrina, “Área Central Norte. Reflexiones para una crítica” de Jorge Liernur y “La nueva City: imágenes y opiniones”. Este último reproduce una encuesta realizada a algunos arquitectos respecto de la situación del centro urbano de la ciudad (Antonio Antonini, Juan Ballester Peña, Francisco García Vázquez, Rafael Iglesia y Eduardo Leston). El hilo conductor que une estos discursos es la creencia de que el conjunto plantea un interesante contrapunto frente a la retícula urbana pero que, lamentablemente, su carácter de isla resta una superficie importante al microcentro peatonal.

arquitectos para construir estos edificios. De hecho, algunos planteos sobre la ciudad en altura resultan en indicadores de disputas más amplias respecto a los diversos modos del ejercicio profesional.

Los debates sobre la condición urbana de Catalinas Norte son los que toman más espacio en las páginas de la revista. Sin embargo, cabe señalar que a los colaboradores de *Summa* también les preocupan otros aspectos de las torres de oficinas, en particular la condición foránea que perciben en esta tipología arquitectónica y el carácter acrítico que vislumbran en los primeros ejemplos construidos. Recordemos que el hecho de que las primeras torres porteñas tuvieran claras referencias externas no había sido advertido como un problema. Sin embargo, hacia fines de nuestro recorte temporal, las operaciones de importación comienzan a ser presentadas como conflictivas. En particular por parte de un sector del campo disciplinar más reflexivo y crítico, cuyas opiniones son amplificadas por un medio como *Summa*. En este sentido, debemos reconocer el valor de las obras de arquitectura para ejercer esta crítica a las referencias importadas. En otras palabras, y como veremos seguidamente, estas nuevas ideas se registran de manera más intensa en las obras que en los debates.

De hecho, es en Catalinas Norte donde se proyectan algunos de los ejemplos más representativos. Entre ellas, podemos señalar las tres que tuvieron mayor repercusión. La primera es la Torre de la UIA (1968-1974) resultado de un concurso de anteproyectos adjudicado a los arquitectos Flora Manteola, Josefina Santos, Ignacio Petchersky, Javier Sánchez Gómez, Justo Solsona y Rafael Viñoly. Este edificio se pone en valor por su experimentación espacial, trabajada 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 y en la libertad de composición del basamento. La segunda es la Torre Conurban (1969-1973) diseñada por los arquitectos Estanislao Kocourek, Ernesto Katzenstein y Carlos Llorens. Este ejemplo destaca por su uso del ladrillo y por su forma, que no es un prisma convencional sino un plegado desarrollado de acuerdo con las vistas, la orientación, la relación del edificio con su entorno y la adopción de una planta de oficinas de núcleo excéntrico que permite una variada disposición de los espacios de trabajo. La tercera es el Edificio de Aerolíneas Argentinas (1975), también resultado de un concurso adjudicado al equipo conformado por Clorindo Testa, Héctor Lacarra y Francisco Rossi. De este edificio se pone en relieve el peculiar tratamiento de vacíos y jardines a distintos niveles, visualizables desde todo el

contorno. Asimismo, el uso de hormigón armado también es señalado como una resolución propia de nuestro país (Fig. 32).

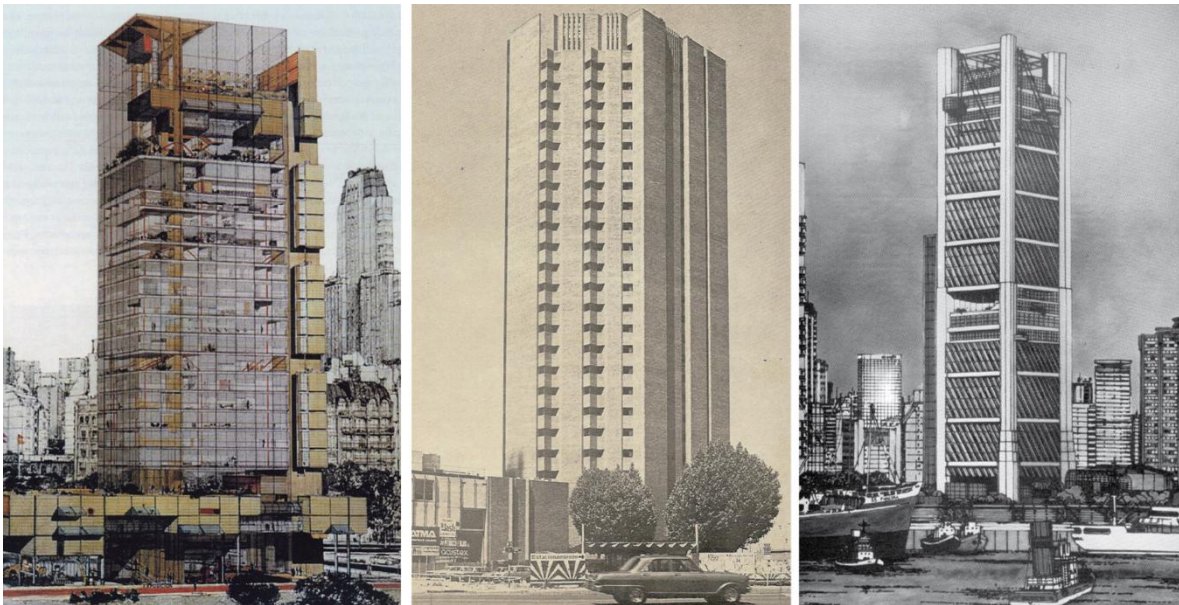


Figura 32. A la izquierda, la Torre de la UIA. Al medio, la Torre Conurban. A la derecha, el Edificio para Aerolíneas Argentinas.

Fuentes: *Summa* n°70, 1973; *Nuestra Arquitectura* n°458, 1969; *Summa* n°96, 1975

Mientras que las respuestas más contundentes a las operaciones de importación se llevan a cabo a través de las obras de arquitectura, los discursos sobre éstas funcionan como anclajes para mirar e interpretar las obras. Dichos discursos rondan en dos temas de reflexión principales: la técnica y la estética. Con respecto a la técnica, en *Summa* no se registra una inquietud respecto al impacto ambiental o al consumo energético de las torres, como sucede en la revista italiana *Casabella* o en la francesa *AA*. La preocupación está en la capacidad productiva de la industria de la construcción, que hasta los años setenta no dispone de las resoluciones tecnológicas necesarias para un desarrollo de estas torres tal como sucedía en otros países del mundo, en particular en Estados Unidos. En este contexto, la pregunta que guía esa discusión podría sintetizarse en la siguiente: ¿es más conveniente importar tecnología, producirla o adaptarla? El arquitecto Luis Lanari (asociado al estudio SEPRA en el diseño de la Torre Madero) sostiene durante la mesa redonda que la producción de nuevas tecnologías, similares a las extranjeras, podría resultar costosa, pero contribuiría a mejorar la industria local (1976, p. 52). Según Lanari, los edificios de oficinas merecerían un reconocimiento especial por ser el medio a través del cual, en la arquitectura contemporánea, se abren horizontes que generan ideas y aplicaciones en otros ámbitos. El

arquitecto destaca la importancia de impulsar el avance tecnológico local y argumenta 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. Por su parte, Ernesto Katzenstein se muestra a favor de adaptar la tipología a las tecnologías ya presentes en el país. Su posición es consecuente con su obra. En la Torre Conurban, como ya señalamos, se opta por cubrir la mitad del cerramiento exterior con un material tradicional, el ladrillo, en un tratamiento formal innovador para la tipología torre. Las novedades introducidas por el Conurban le valen una serie de elogios por parte de la comunidad profesional. Sólo por nombrar uno, 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 (“La nueva city: imágenes y opiniones”, 1982, p. 46).¹¹¹

Con respecto a la estética, en *Summa* se replica la crítica al carácter universal de las torres prismáticas con *curtain wall* como un aspecto negativo que arrasa con las particularidades de cada ciudad. Uno de los arquitectos que se dedica a este tema es Rafael Viñoly quien, aunque no asiste a la mesa redonda, hace llegar sus reflexiones individualmente.¹¹² El arquitecto incentiva a trabajar sobre los condicionantes relacionados con la imagen y la espacialidad del edificio, entendiendo que habría lugar para experimentaciones de diversa índole. Como sucede con Katzenstein, la obra material de Viñoly, en particular la Torre de la UIA, actúa de respaldo y garantía de su discurso:

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

La Torre Conurban se publica en *Summa* por primera vez en el número 70 de 1973, destinado a la arquitectura en ladrillo. Como introducción, el ingeniero civil uruguayo Eladio Dieste escribe su artículo “Técnica y subdesarrollo”, en el que expone la necesidad de repensar la idea de desarrollo, así como reconocer los riesgos implícitos en la influencia de la cultura europea y norteamericana. Dieste plantea: “es muy corriente que, frente a cualquier problema, nuestra actitud tácita sea la de dar por sentado que la solución, o el camino de la solución, ya está dado y planteado en lo esencial en los países desarrollados, y esto es falso” (1973, p. 18). El ladrillo, según Dieste, abriría caminos técnicamente válidos y viables sin tratarse de un apego reaccionario o sentimental, ni de caer en una actitud de adoración de la riqueza y la supuesta eficiencia mecánica de los países desarrollados. La propuesta del ingeniero es la de buscar salidas al subdesarrollo pero de una manera “humana” y propia, sin copiar ni los procesos, ni las técnicas, más que cuando sea absolutamente indispensable.

Rafael Viñoly (Montevideo, Uruguay, 1944 – Nueva York, 2023). Arquitecto egresado en 1969 de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires. Entre 1964 y 1978 se incorpora junto con Ignacio Petchersky al grupo integrado por Justo Solsona, Josefina Santos, Flora Manteola y Javier Sánchez Gómez (MSGSS). En 1978 emigra a Estados Unidos, donde desarrolla una prolífica carrera como arquitecto en su oficina *Rafael Viñoly Architects* con sedes en Nueva York, Londres y Buenos Aires.

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 imaginaria 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 (“Mesa Redonda. Catalinas Norte: pro y contra”, 1976, p. 57).

Según Viñoly, estos casos locales agregarían una función crítica al modelo que reinterpretan y permitirían reconocer la particularidad local. Sin embargo, el arquitecto se hace cargo de que estas transformaciones en la imagen responderían en muchos casos a la lógica del producto como mercancía, a la manipulación de su valor de cambio para cualificar el objeto como “prestigioso”. Las reconfiguraciones posibles en la tipología no serían suficientes. En sus propias palabras: “tal vez podamos percibir si es que están dadas las condiciones para una renovación en lo que podríamos llamar el ‘léxico’ o si, en cambio, es el momento de la transformación de los modelos sintácticos con los que operamos” (p. 57).

Esta forma de concebir las torres es recuperada por Alberto Bellucci en su artículo titulado “Los envases de la sociedad terciaria” publicado en *Summa* n° 109 en 1977.¹¹³ Para el arquitecto, las torres de oficinas serían el correlato espacial más acabado de la sociedad burocrática de mediados de siglo XX, de un momento de afirmación del predominio de la actividad administrativa sobre las fuerzas productivas. La arquitectura de esa sociedad sería, según el autor, una victoria del espíritu racional y, por lo tanto, una arquitectura “dura” en oposición a la arquitectura “blanda” que deja lugar a la inventiva particular. De tal manera, la variedad de las realizaciones se limitarían a la introducción de adelantos tecnológicos, constructivos o estéticos. Bellucci es crítico con toda esta producción en la que “el diseño recorre el camino de la asepsia a la hinchazón significativa que enmascara los invariantes del tema bajo nuevas apariencias de originalidad” (p. 29). El cambio que propone el arquitecto es el de incorporar nuevas funciones (como vivienda, comercio y ocio) en los edificios, la única opción que podría amenazar el “modelo miesiano” con más posibilidades de éxito que los “retorcimientos” formales. La figura de Bellucci, asemejable a otros colaboradores de

Alberto Bellucci (Buenos Aires, 1939). Egresado de la Universidad de Buenos Aires en 1965. Se desempeña como docente en dicha facultad y es decano en dos oportunidades. También es profesor en la Universidad de San Andrés, la Universidad Nacional de Mar del Plata y la Universidad Católica de La Plata. Ocupa los cargos de Director del Museo Nacional de Arte Decorativo y Director del Museo Nacional de Bellas Artes. Se dedica activamente al proyecto y dirección de obras. Es autor de varios libros, entre ellos *Breve historia de la arquitectura. Siglos XIX y XX* (1989) y *Los croquis de viaje en la formación del arquitecto y diseñador* (1988). Entre otras actividades, escribe numerosos ensayos publicados en diarios y revistas como *La Nación*, *Criterio* y *Summa*.

Summa, permite construir un relato en el que se combinan sus perfiles más ligados a la historia y a la crítica -para condensar el desarrollo de la tipología hasta ese momento-, y al proyecto -para pensar las derivas futuras deseadas de la torre-. Sus intereses iluminan una tensión especial entre reflexión y voluntad de transformación.

El artículo de Bellucci también resulta interesante porque incluye ejemplos de países como Francia, Italia, Australia, Canadá, Suiza y la República Federal Alemana, hasta ese momento poco explorados en la revista y en la disciplina en general. Este nuevo interés contribuye a que el foco se desvíe de Estados Unidos, centro hegemónico de la producción de esta tipología arquitectónica. Para dar otro ejemplo, en *Summa* n°96 de 1975, se publica en la sección del servicio de novedades un artículo anónimo titulado “Edificios en altura en el Japón” cuyas imágenes fueron tomadas de la revista *The Japan Architect*, del número publicado en septiembre de 1974.¹¹⁴ Dichas imágenes enfatizan el vínculo entre el edificio y la ciudad, el tratamiento de las plazas como espacios públicos, su forma alternativa y sus materiales más pesados y opacos en contraposición con el convencional *curtain wall* (Fig. 33).

The Japan Architect (JA) es la edición internacional de la revista japonesa *Shinkenchiku*. Publicada por primera vez en 1956, fue la primera publicación en inglés que introdujo la arquitectura japonesa a un público extranjero. Se continúa publicando hasta el día de hoy.

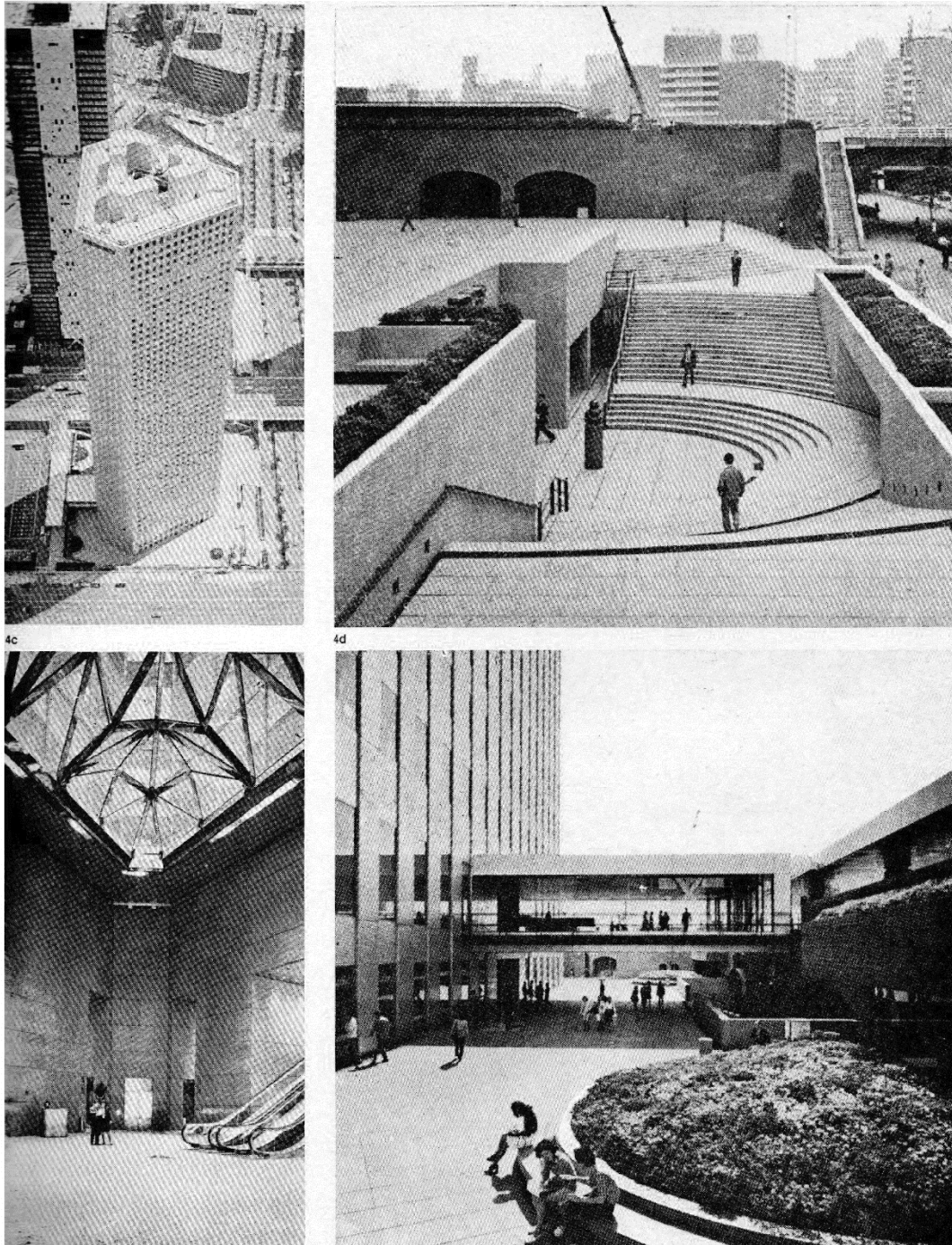


Fig. 33. Imágenes del artículo “Edificios en altura en el Japón”.

Las imágenes muestran el edificio Shinjuku Sumitomo de Tokio, del estudio de arquitectura Nikken Sekkei. Es interesante que las imágenes reproducidas de la revista JA representan aquellas partes que son novedosas para una torre de oficinas, en particular las situaciones urbanas que actúan de enlace con la ciudad, la materialidad y la espacialidad.

Fuente: *Summa* n°96, 1975.

En síntesis, los actores que participan de *Summa* acuerdan en un punto central: las soluciones finales tanto del Concurso Peugeot como de Catalinas Norte constituirían necesariamente fracasos, porque permanecerían en el ámbito estético, dissociado del campo social. Según ellos, sería necesario recurrir a cambios más profundos que las meras variaciones de la imagen: los discursos sobre arquitectura derivarían en el problema de la ciudad, como dos tópicos complementarios.

El proyecto original de Catalinas Norte elaborado por la OPBRA no es publicado por ningún otro medio especializado. Aquí debemos señalar dos cuestiones. La primera es que tanto NA como *Construcciones* le dan mayor importancia y lugar en sus publicaciones a las primeras torres construidas en la ciudad, es decir, a la Torre Fiat, la Torre Olivetti, la Torre Air France y a los concursos del Jockey Club y Peugeot. En el caso de *Construcciones*, ya señalamos que la revista le dedica números especiales completos y las titula de manera elocuente como “exponentes del potencial de la industria de la construcción argentina”. Probablemente apelando a su novedad técnica y estética, estas torres logran una visibilidad importante en estos medios, mientras que *Summa* o los primeros libros sobre la historia de la arquitectura moderna local (comentados en el estado de la cuestión) las ignoran. La segunda cuestión a tener en cuenta es que estas dos revistas sí publican las torres de Catalinas Norte, pero su publicación no difiere de aquellas torres proyectadas en la trama existente: no hay referencias a su particular inserción urbana ni a sus intenciones de introducir revisiones en las convencionales torres prismáticas con muro cortina.¹¹⁵ De hecho, los colaboradores de NA o *Construcciones* no están particularmente preocupados por la condición foránea que, como mencionamos, inquieta a los participantes de *Summa*.

A modo de cierre de este último capítulo retomamos algunas conclusiones respecto a los discursos y representaciones elaboradas en torno a los dos proyectos estudiados. En primer lugar, a pesar de las diferencias entre los dos proyectos, ambos son interpretados como búsquedas modernizadoras propias de las propuestas desarrollistas. No obstante, lo serían por motivos distintos. El Concurso Peugeot sería un símbolo de la confianza que inspira el futuro de la Argentina, una suerte de ícono de la modernización por su altura, su desarrollo técnico y su carácter de símbolo corporativo. Por su parte, Catalinas Norte lo sería por su función -polo de actividades terciarias y centro de negocios- y su gestión, basada en la integración del capital extranjero, la iniciativa privada y el poder público. Al mismo tiempo, los debates sobre la operación de Catalinas

En NA: Torre de la Unión Industrial Argentina (n°458 de 1969), Sheraton Hotel (n° de 1969 y n°479 de 1972), Torre Conurban (n°470 de 1971). En *Construcciones*: Torre Conurban (n° 234 de 1972), Torre de la UIA (n°240 de 1973), Edificio para Aerolíneas Argentinas (n°251 de 1975) y Torre Catalinas Norte (n°251 de 1975).

Norte y algunas de las obras arquitectónicas que la integran abren nuevos problemas, como la necesidad de inflexiones locales en los modelos importados, que nos están hablando de un nuevo clima cultural. Volveremos sobre este tema un poco más adelante.

En segundo lugar, ningún medio pone en discusión la ubicación de las actividades terciarias y zona de negocios en el centro tradicional: parece algo que se da por sentado. La discusión, en cambio, gira en torno al carácter de esa ubicación. Ya desde el capítulo anterior vemos cómo algunos actores se muestran a favor de la localización de torres en la trama consolidada del área central norte (es el caso de *Construcciones*), otros mantienen una postura indiferente (como NA) y otros están claramente en contra, entendiendo este tipo edilicio necesariamente vinculado a planes reguladores (quienes participan de *Summa*).

En tercer y último lugar, hacia la década de 1970 el carácter foráneo de las torres de oficinas comienza a ser concebido como un conflicto a resolver o un aspecto a problematizar. Esto es una preocupación emergente y se desarrollará más posteriormente, no solo a propósito de las torres sino de las reflexiones sobre la arquitectura moderna en Argentina. Asimismo, no todos los actores perciben esta condición como problemática. Son los colaboradores de *Summa* quienes ponen en valor explícitamente la potencialidad de algunos ejemplos -principalmente algunas torres de Catalinas Norte- para recrear esta tipología en el medio local. Ya sea a través de su tratamiento espacial, formal o técnico, ejemplos como la Torre de la UIA, la Torre Conurban y el Edificio Aerolíneas Argentinas se reconocen como productos locales de gran valor en sí mismos, más allá de su condición urbana. En este sentido, la producción material local brinda densidad al debate sobre la crisis de la ciudad en altura en sus diferentes aspectos: las respuestas a ese momento de crisis fueron textuales y materiales. Aunque en esta investigación privilegiamos un análisis textual, en este último capítulo buscamos incorporar las obras de arquitectura que respaldan, complejizan y profundizan el debate.

Palabras finales

Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque, como explican todos los libros de historia de la economía, pero estos trueques no lo son sólo de mercancías, son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos (Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, 1972).

El pensamiento en la arquitectura

La investigación se detiene más en el pensamiento que en el objeto material. La arquitectura, y en términos más amplios, la ciudad, registran tal capacidad de condensación -de ideas, de proyectos, de debates, de imágenes, en fin, de pensamientos- que no pueden reducirse a su forma material. En ese pensamiento podemos leer las demandas, las tensiones, los deseos, las experiencias, las expectativas de los distintos actores que aquí presentamos. Como señala Gorelik (2013, p. 113), la ciudad es una “convivencia incómoda de retazos, de proyectos e intervenciones, y también se realiza en el tramado de las ideas que la imaginan diferente, que creyendo perseguir su realidad, contribuyen a construirla”.

Política, ciudad y cultura

El pensamiento de los actores involucrados, sus referencias y tradiciones desde las que debaten, imaginan y proyectan están integradas y modeladas por los contextos en que se han formado, por el clima de época en que viven, por las condiciones en las que deben actuar. De esta manera, nos propusimos entablar un diálogo con otros procesos capaces de abordar la densidad del objeto de estudio y brindar información indispensable para su comprensión. Dentro de los aspectos investigados, reconocemos la relevancia de la política nacional en el desarrollo de torres de oficinas y centros administrativos terciarios, especialmente a través de políticas desarrollistas que fomentan estas formas y usos. Asimismo, indagamos sobre la historia urbana particular de Buenos Aires, cuya tradición de reforzar y poner en valor el centro tradicional brinda algunas pistas sobre la localización de las actividades terciarias. Por último, estudiamos los debates y las críticas en torno a la ciudad de torres a nivel internacional y local, estrechamente ligados al devenir del modernismo durante la segunda mitad del siglo XX. En síntesis, esta investigación intenta presentar la tipología torre y el conjunto de la ciudad terciaria no como objetos aislados cuyo significado es definido por

los arquitectos que los proyectan (como asumen en gran medida las historias de la arquitectura moderna), sino como componentes de un paisaje político, cultural y urbano más amplio, cuyo significado difiere para diversos actores y cambia con el tiempo.

Nuevas lecturas

Aunque invisibilizadas o juzgadas negativamente en los relatos canónicos de la historia de la arquitectura moderna local, las torres ocupan un lugar privilegiado en la trama urbana de Buenos Aires. En esta investigación buscamos evitar ciertos lugares comunes que han obturado y cristalizado la lectura sobre este fenómeno. Sin establecer juicios de valor, entendemos que la presencia de las torres no puede reducirse a una mera influencia o contaminación de lo que sucede en otros lugares del mundo, sino que aquí tiene su desarrollo particular con sus correspondientes pujas, debates y tensiones. De hecho, los mismos arquitectos no son ajenos al problema urbano que significa la convivencia de una tipología de tal densidad simbólica -poseedora de una connotación particular y de un bagaje de desarrollos prácticos y teóricos en otras partes del mundo- con las particularidades de la trama urbana local.

La investigación busca entonces aportar una nueva lectura sobre la ciudad en altura. Esperamos que esta investigación sea un punto de partida para seguir revisitando y rescatando el tema. En primer lugar, se podría continuar y profundizar la investigación en otros períodos históricos. En este sentido, la intención es seguir indagando el tema en el marco cultural emergente de los años setenta y ochenta, como parte de mi tesis doctoral. Asimismo, se podrían abordar las reformulaciones sobre la construcción en altura en el último siglo, luego del atentado a las Torres Gemelas en Nueva York en el 2001 o, más actualmente, en el 2020 con la pandemia, cuando gran parte de las torres quedan deshabitadas y se reemplaza la presencialidad por las nuevas prácticas de trabajo a distancia. Estos distintos “momentos” muestran cómo se modifican las asociaciones y las miradas sobre el objeto, adquiriendo nuevas significaciones. En segundo lugar, se podría ampliar la investigación incorporando los discursos elaborados desde otras áreas que también encuentran en la “ciudad de torres” un objeto de interés. Por ejemplo, es factible continuar indagando en las representaciones estéticas (presentes en el cine, la literatura, la pintura) que aportan una nueva mirada sobre el problema e informan cómo este fenómeno fue comprendido por otros actores, distintos a los que aquí se trabajan. En tercer y último lugar, sería interesante poner en perspectiva el caso porteño con otras ciudades del país y del mundo a través de estudios

comparativos que permitan superar recortes locales o nacionales. Estas son solo algunas sugerencias que podrían ser el centro de indagaciones futuras.



Fig. 34. Fotografía tomada desde la Torre Fiat (Av. 9 de Julio) hacia el Río de La Plata, 2023.

Fuente: fotografía de la autora.

Anexo 1. Primeros rascacielos porteños

	Obra	Año	Arquitectos	Usos	Ubicación
Primeros rascacielos	Plaza Hotel	1907-1909	Alfred Zucker	Hotel	Plaza San Martín
	Railway Building	1907-1910	Eustace Lauriston Conder Paul Bell Chambers Louis Newbery Thomas	Oficinas	Avenida Paseo Colón
	Galería Güemes	1912-1915	Francisco Gianotti	Oficinas, vivienda, equipamiento	Calle Florida y San Martín
	Pasaje Barolo	1919-1923	Mario Palanti	Oficinas, comercio, vivienda	Avenida de Mayo
	Edificio Mihanovich	1925-1928	Héctor Calvo, Rafael Giménez Arnoldo Jacobs	Vivienda	Calle Arroyo
	Comega	1931-1933	Enrique Douillet Alfredo Joselevich	Oficinas	Avenida Corrientes y Leandro N. Alem
	Safico	1933-1934	Walter Moll	Vivienda	Avenida Corrientes
	Kavanagh	1934-1936	Gregorio Sánchez Ernesto Lagos Luis María de la Torre	Vivienda	Plaza San Martín
Rascacielos modernistas	Ministerio de Obras Públicas	1934-1936	Alberto Belgrano Blanco José A. Hortal Marcelo Martínez de Hoz	Oficinas	Actual Av. 9 de julio
	Alas	1951-1952	Desconocido	Vivienda, oficinas	Avenida L. Alem

Anexo 2. Torres porteñas entre 1957-1977

	Nombre	Año	Arquitectos	Ubicación
1	Torre Air France	1957-1964 (construido)	Bonta y Sucari	Paraguay esq. Florida
2	Edificio para la Flota Fluvial	1958 (concurso - no construido)	Argañarás, Guevara y Chávez (1er premio)	Av. Leandro N. Alem y Córdoba
3	Torre Brunetta	1961-1962 (construido)	Pantoff y Fracchia	Av. Santa Fe y Suipacha
4	Torre Fiat Concord	1961-1964 (construido)	Anaya, Devoto, Lanusse y Pieres	Cerito y Viamonte
5	Jockey Club	1962 (concurso - no construido)	Mario Roberto Álvarez y asoc.	Florida y Tucumán
6	Edificio Peugeot	1962 (concurso - no construido)	Añallo, Croce, Gasperini y Suárez (1er premio)	Av. Libertador Gral. San Martín y Esmeralda
7	Torre Maipú 968	finalizado en 1967 (construido)	Dellepiane, Doeyo, Ganzával, Crivelli y Scalese	Maipú y Paraguay
8	Torre de la UIA	1968-1974 (concurso - construido)	Manteola, Santos, Petchersky, Sánchez Gómez, Solsona y Viñoly	Catalinas Norte
9	Torre Conurban	1969-1973 (construido)	Kocourek, Katzenstein y Llorens	Catalinas Norte
10	Edificio Calvet	1969 (concurso - no construido)	Caffarini, Caffarini y Ricur	Av. Leandro N. Alem y Viamonte
11	Torre Sarmiento 546	década del 70	Eduardo Casado Sastre y Hugo Pío Arnesto	Sarmiento 546
12	Edificio Reconquista 660	década del 70	Scherman	Reconquista 660
13	Club Alemán	1970-1972 (concurso - construido)	Mario Roberto Álvarez y asoc.	Av. Corrientes 327
14	Torre Puelli	1970-1975 (construido)	Bigongiari	Av. Maipú y Juncal
15	Torre San Martín 128 Ex-Banco del Oeste	1970-1976 (construido)	Mario Roberto Álvarez y asoc., Aslan y Ezeurra, Bullrich.	San Martín 128-142
16	Torre Florida	1970-1978 (construido)	Mario Roberto Álvarez y asoc.	Florida y Tucumán
17	Torre Catalinas Norte	1972-1975 (construido)	SEPRA (Sánchez Elia, Peralta Ramos y Agostini), Lanari, Lanari	Catalinas Norte
18	Banco do Brasil	1973-1977 (construido)	Raía Veloso, Álvarez, Forster	Sarmiento y San Martín
19	Edificio Segba	1974 (concurso - no construido)	Serra, Valera, Mackintosh, Lasziques	Catalinas Norte
20	Edificio Aerolíneas Argentinas	1974 (concurso - no construido)	Testa, Lacarra y Rossi	Catalinas Norte
21	CASFPI	1974-1981 (concurso - construido)	Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Petchersky, Solsona y Viñoly	Av. Leandro N. Alem 650
22	Edificio IBM	1975 (no construido)	Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona y Viñoly	Catalinas Norte
23	Edificio de la Conf. Gral. Económica	1975 (no construido)	Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona y Viñoly	Catalinas Norte
24	Edificio Estuario	1975-1979 (construido)	Baudizzone, Díaz, Lestard y Varas	Reconquista y Dr. Ricardo Rojas
25	Torre Madero	1976-1980 (construido)	Kocourek, Katzenstein, Castillo y Laborda	Catalinas Norte
26	Torre del Río	proyectado en 1977 (construido)	Baudizzone, Díaz, Lestard y Varas	Leandro N. Alem y Viamonte
27	Edificio Chacofi	1977-1980 (construido)	Mario Roberto Álvarez y asoc.	Leandro N. Alem 538
28	Torre 9 de Julio	1977-1980 (construido)	Lanari, Sívori, Vivo	Carlos Pellegrini 1023-37
29	Torre Esmeralda	1977-1981 (construido)	SEPRA (Sánchez Elia, Peralta Ramos y Agostini)	Esmeralda 130
30	Torre del Banco Ciudad	1977-1981 (construido)	Aslan y Ezeurra	Sarmiento 630/638
31	Torre Banco Río de la Plata S.A.	1977-1983 (construido)	Mario Roberto Álvarez y asoc.	Mitre 470, esq. San Martín

Anexo 3. Mapa con torres porteñas entre 1957-1977



Referencias

Sector de Catalinas Norte:

- 1- Torre de la UIA (concurso 1968-1974)
- 2- Torre Conurban (1969-1973)
- 3- Torre Catalinas Norte (1972-1975)
- 4- Edificio Segba (concurso de 1974 - no se construye)
- 5- Edificio Aerolíneas Argentinas (concurso de 1974 - no se construye)
- 6- Edificio IBM (1975 - no se construye)
- 7- Edificio de la Confederación General Económica (1975 - no se construye)
- 8- Torre Madero (1976-1980)

Edificios diseñados no construidos

- 9- Edificio para la Flota Fluvial (concurso 1958)
- 10- Edificio Peugeot (concurso 1962)
- 11- Jockey Club (concurso 1962)
- 12- Edificio Calvet (concurso 1969)

Edificios construidos

- 13- Torre Air France (1957-1964)
- 14- Torre Olivetti (1961-1962)
- 15- Torre Fiat (1961-1964)
- 16- Torre Maipú 968 (?-1967)
- 17- Torre Sarmiento 546 ('70s)
- 18- Edificio Reconquista 660 ('70s)
- 19- Club Alemán (1970-1972)
- 20- Torre Pirelli (1970-1975)
- 21- San Martín al 130 (1970-1976)
- 22- Torre Florida (1970-1978)
- 23- Banco do Brasil (1973-1977)
- 24- CASFPI (concurso 1974-1981)
- 25- Edificio Estuario (1975-1979)
- 26- Torre del Río (1977-?)
- 27- Edificio Chacofi (1977-1980)
- 28- Torre 9 de Julio (1977-1980)
- 29- Torre Esmeralda (1977-1981)
- 30- Torre del Banco Ciudad (1977-1981)
- 31- Torre Banco Río de La Plata S.A (1977-1983)

Anexo 4. Anexo de obras: torres porteñas entre 1957-1977



Torre Air France

Año: 1957-1964

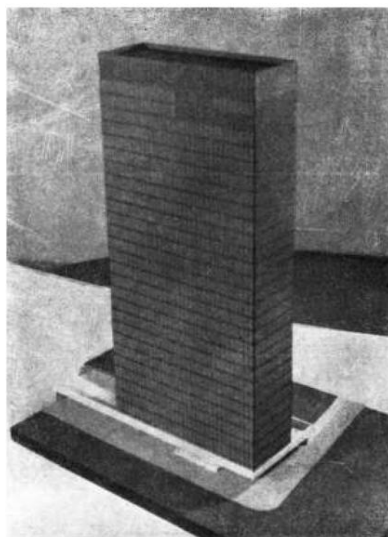
Promotor: Air France

Autor: Bonta y Sucari

Encargo directo

Construido

Fuente: *Nuestra Arquitectura* 427, 1965



Edificio para la Flota Fluvial

Año: 1958

Promotor: Flota Fluvial del Estado

Autor: Argañarás, Guevara y Chávez

Concurso

No construido

Fuente: *Nuestra Arquitectura* 345, 1958



Torre Olivetti

Año: 1961-1962

Autor: Nicolás Pantoff y Fernando Fracchia

Encargo directo

Construido

Fuente: *Summa* 6-7, 1966



Torre Fiat Concord

Año: 1961-1964

Promotor: Fiat Concord

Autor: Amaya, Devoto, Lanusse y Pieres

Encargo directo

Construido

Fuente: *Summa* 6-7, 1966



Edificio para el Jockey Club

Año: 1962

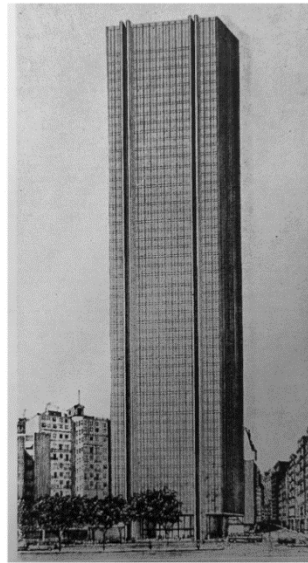
Promotor: Jockey Club

Autor: Mario Roberto Álvarez

Concurso (1er premio)

No construido

Fuente: *Nuestra Arquitectura* 403, 1963



Edificio Peugeot

Año: 1962

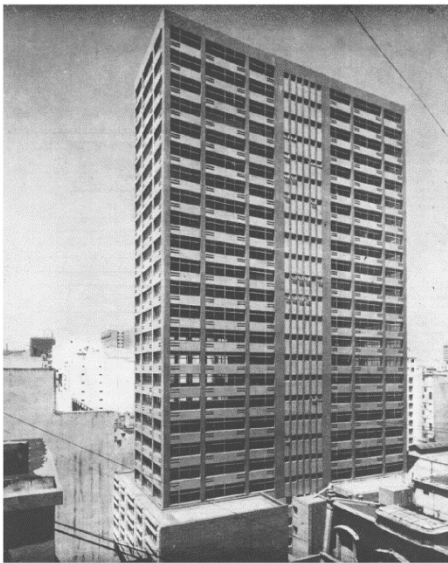
Promotor: Peugeot

Autor: Aflalo, Croce, Gasperini y Suárez

Concurso (1er premio)

No construido

Fuente: *Publicación de la SCA*, 51-52, 1963



Torre Maipú 938

Año: 1967

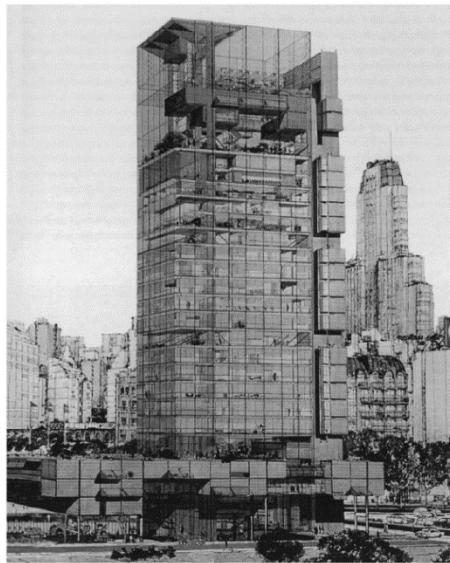
Promotor: Obras Civiles S.A

Autor: Dellepiane, Doeyo, Ganzával, Crivelli

Encargo directo

Construido

Fuente: *Nuestra Arquitectura* 442, 1967



Torre de la Unión Industrial Argentina

Año: 1968-1974

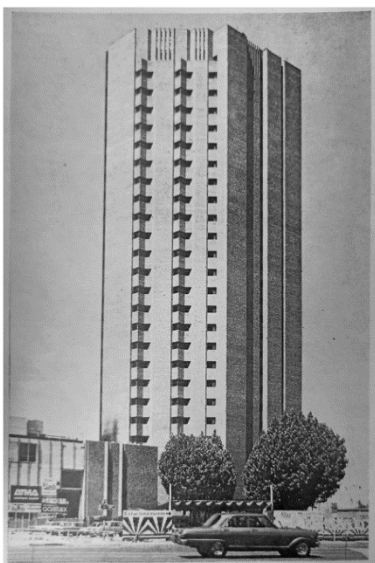
Promotor: Unión Industrial Argentina

Autor: Manteola, Petchersky, Sánchez Gómez, Santos, Solsona y Viñoly

Concurso (1er premio)

Construido

Fuente: *Nuestra Arquitectura*, 458, 1969



Torre Conurban

Año: 1969-1973

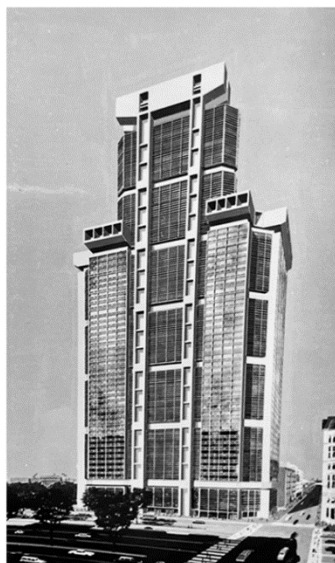
Promotor: Kocourek S.A.

Autor: Kocourek, Katzenstein y Llorens

Encargo directo

Construido

Fuente: *Summa* 97, 1976



Edificio Calvet

Año: 1969

Promotor: Calvet & Cía

Autor: Caffarini, Ricur, Ricur

Concurso privado (1er premio)

No construido

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



Sarmiento 546

Año: década de 1970

Promotor: s/d

Autor: Casado Sastre y Pío Armesto

Encargo directo

Construido

Fuente: Moderna Buenos Aires



Reconquista 660

Año: década de 1970

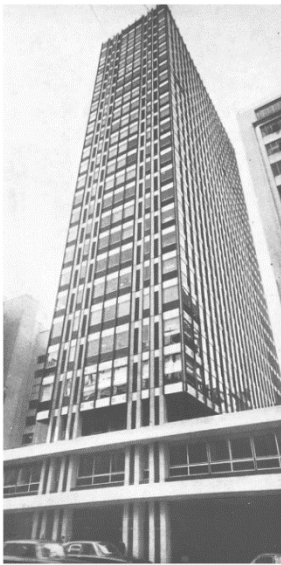
Promotor: s/d

Autor: Scherman

Encargo directo

Construido

Fuente: Moderna Buenos Aires



Club Alemán

Año: 1970-1972

Promotor: Club Alemán de Buenos Aires

Autor: Mario Roberto Álvarez y asociados

Concurso

Construido

Fuente: *Nuestra Arquitectura* 486, 1973



Torre Pirelli

Año: 1970-1975

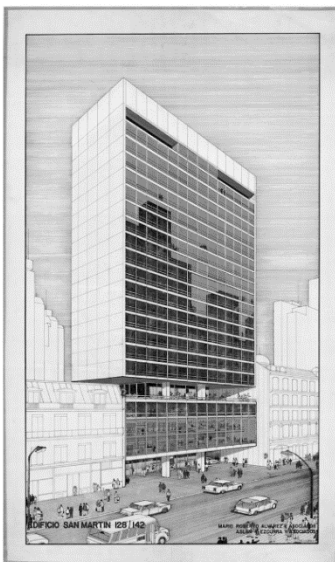
Promotor: Pirelli

Autor: Mario Bigongiari

Encargo directo

Construido

Fuente: *Summa* 109, 1977



Torre San Martín 128-142

Año: 1970-1976

Promotor: s/d

Autor: Mario Roberto Álvarez y Asoc., Aslan y Ezcurra y Asoc., Francisco Bullrich

Encargo directo

Construido

Fuente: LABDA UNSAM



Torre Florida

Año: 1970-1978

Promotor:

Autor: Mario Roberto Álvarez y asociados

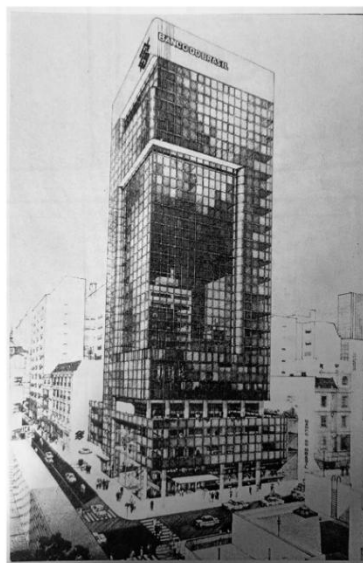
Encargo directo

Construido

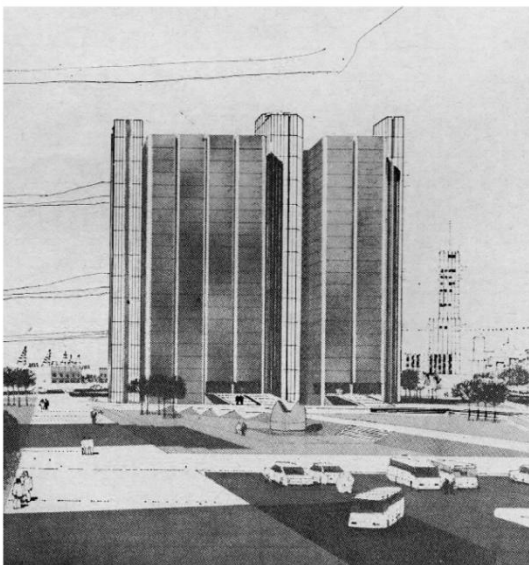
Fuente: Moderna Buenos Aires



Torre Catalinas Norte
 Año: 1972-1975
 Promotor: s/d
 Autor: SEPRA, Luis y Héctor Lanari
 Encargo directo
 Construido
 Fuente: *Summa* 97, 1976



Banco do Brasil
 Año: 1973-1977
 Promotor: Banco do Brasil S.A
 Autor: Raña Veloso, Álvarez y Forster
 Encargo directo
 Construido
 Fuente: *Summa* 109, 1977



Edificio sede de SEGBA
 Año: 1974
 Promotor: SEGBA
 Autor: Serra, Valera, Mackintosh, Lasaigues
 Concurso (1er premio)
 No construido
 Fuente: *Summa* 97, 1976



Edificio Aerolíneas Argentinas
 Año: 1974
 Promotor: Aerolíneas Argentinas
 Autor: Testa, Lacarra y Rossi
 Concurso (1er premio)
 No construido
 Fuente: Schere, R. "Concursos", p. 402.



Edificio CASEPI

Año: 1974-1981

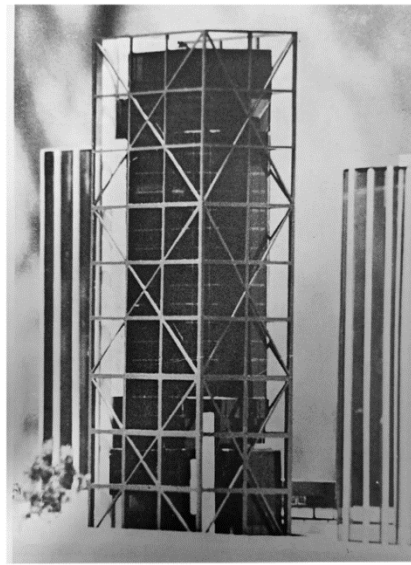
Promotor: CAFSPI

Autor: MSGSSV

Concurso (1er premio)

Construido

Fuente: *Nuestra Arquitectura* 495, 1975



Edificio IBM

Año: 1975

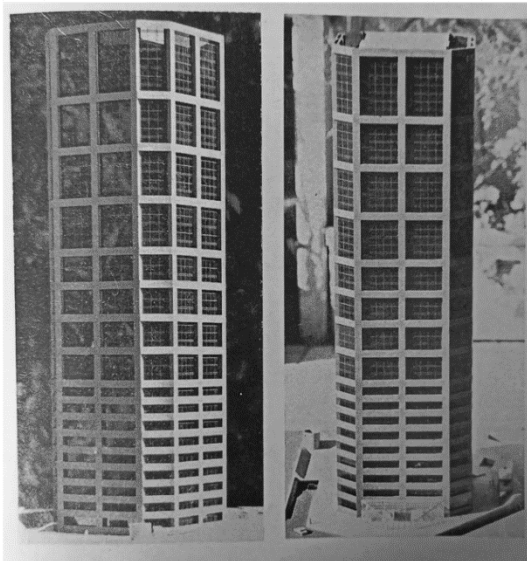
Promotor: IBM

Autor: MSGSSV

Encargo directo

No construido

Fuente: *Summa* 97, 1976



Edificio de la Confederación General Eco.

Año: 1975

Promotor: Confederación General Eco.

Autor: MSGSSV

Encargo directo

No construido

Fuente: *Summa* 97, 1976



Edificio Estuario

Año: 1975-1979

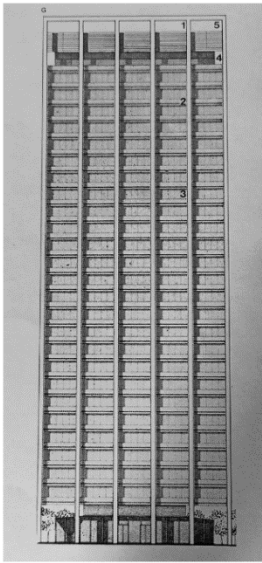
Promotor: s/d

Autor: Baudizzone, Díaz, Lestard, Varas

Encargo directo

Construido

Fuente: dirección de archivos de arquitectura y diseño argentinos UBA



Torre Madero

Año: 1976-1980

Promotor: IMPRESIT SIDECO SACII y F.

Autor: Kocourek, Katzenstein, Castillo y Laborda

Encargo directo

Construido

Fuente: *Summa* 97, 1976



Torre del Río

Año: 1977 - s/d

Promotor: s/d

Autor: Baudizzone, Diaz, Lestard, Varas

Encargo directo

Construido

Fuente: *Nuestra Arquitectura* 500, 1977



Edificio Chacofi

Año: 1977-1980

Promotor: Banco Chacofi

Autor: Mario Roberto Álvarez & Asoc.

Encargo directo

Construido

Fuente: *Moderna* Buenos Aires



Torre 9 de Julio

Año: 1977-1980

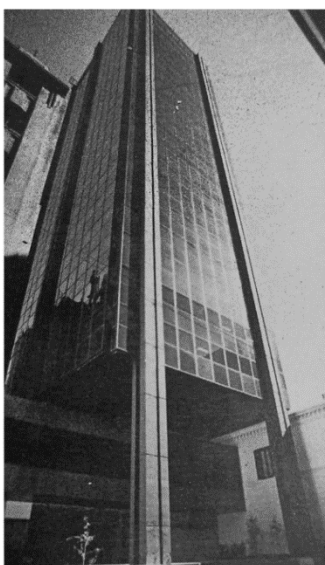
Promotor: s/d

Autor: Lanari, Sívori, Vivo

Encargo directo

Construido

Fuente: *Moderna* Buenos Aires



Torre Esmeralda

Año: 1977-1981

Promotor: s/d

Autor: SEPR

Encargo directo

Construido

Fuente: *Summa* 163, 1981



Torre del Banco Ciudad

Año: 1977-1981

Promotor: Banco de la Ciudad de Buenos Aires

Autor: Aslan y Ezcurra

Encargo directo

Construido

Fuente: Moderna Buenos Aires



Torre Banco Río de La Plata S.A.

Año: 1977-1983

Promotor: Banco Río de La Plata S.A.

Autor: Mario Roberto Álvarez & Asoc.

Encargo directo

Construido

Fuente: Moderna Buenos Aires

Bibliotecas y archivos consultados

Archivo General de la Nación (AGN)

Biblioteca de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU UNLP)

Biblioteca de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU UBA)

Biblioteca de la Sociedad Central de Arquitectos (SCA)

Biblioteca del Consejo Profesional De Arquitectura y Urbanismo (CPAU)

Biblioteca del Instituto Teoría e Historia de Arte “Julio E. Payró” (FILO UBA)

Biblioteca Esteban Echeverría (Palacio Legislativo de la ciudad de Buenos Aires)

Biblioteca Nacional Mariano Moreno

Laboratorio de Documentos de Arquitectura. Universidad Nacional de General San Martín.
(LABDA)

Referencias bibliográficas

Agrest, D. (1977). Architectural Anagrams: The Symbolic Performance of Skyscrapers. *Oppositions*, 11, 26-51.

Altamirano, C. (1998). Desarrollo y desarrollistas. *Prismas, revista de historia intelectual*, 2, 75-94.

Baczko, B. (1999). *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Nueva Visión.

Baliero, H., & Katzenstein, E. (1976). *Le Corbusier en la ciudad sin esperanza*. 99, 87-90.

Ballent, A. (2004). Nuestra Arquitectura. En *Diccionario de Arquitectura en la Argentina: Vol. Tomo i-n* (pp. 201-205). Clarín Arquitectura.

Ballent, A. (2022). Los años 1950 en el registro de la arquitectura en Argentina: Una década partida. *Contemporánea*, 16, 54-75.

Barthes, R. (2001). *La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen*. Paidós.

Barthes, R. (2002). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Paidós.

Bases del Concurso Internacional de Anteproyectos Edificio Peugeot. (1961).

Bellucci, A. (1977). Los envases de la sociedad terciaria. *Summa*, 109, 22-30.

Berger, J. (1980). *Modos de ver*. Gustavo Gili.

Berman, M. (1989). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Siglo XXI.

- Bertrand, R. (2015). Historia global, historias conectadas: ¿un giro historiográfico? *Prohistoria*, 24, 3-20.
- Biraghi, M. (2019). *L'architetto come intellettuale*. Einaudi.
- Bonicatto, V. (2011). *Escribir en el cielo: Relatos sobre los primeros rascacielos en Buenos Aires (1907-1929)* [Tesis de Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad]. Universidad Torcuato di Tella.
- Bonicatto, V. (2017). Necesidad simbólica y realidad material. Arquitectura terciaria en Buenos Aires. 1907-1934. *Registros*, 13(2), 5-30.
- Bonicatto, V., & Malecki, J. S. (2023). Discursos sobre construcción en altura en la Argentina, 1910-1940. *Estudios del Hábitat*, 21(1).
- Bonicatto, V., Brandoni, A., & Fara, C. (2024). El rascacielos como símbolo de la modernización: Publicidades en la revista ilustrada Caras y Caretas (1898-1939). *Anales de Investigación en Arquitectura*, 14(1).
- Borthagaray, J. M. (1964). Industrialización liviana: Curtain wall. *Summa*, 3, 67-79.
- Bourdieu, P. (1999). Las condiciones sociales de la circulación de las ideas. En *Intelectuales, política y poder* (pp. 159-170). Eudeba.
- Bourdieu, P. (2002). *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Editorial Montessor.
- Brandoni, A. (2023). Arquitectura y revistas culturales: Surgimiento y primeros pasos de Summa durante los años 60. *Intercambios. La letra del encuentro*, VIII(1), 64-81.
- Brandoni, A., & Márquez, P. (2024). La arquitectura moderna y el campo editorial. El proyecto intelectual de Infinito (1954-1964). *A&P Continuidad*, 11(20), 176-185.
- Bullrich, F. (1963). *Arquitectura argentina contemporánea*. Nueva Visión.
- Bullrich, F. (1963). Comentarios sobre el concurso Peugeot. *Summa*, 1, 93-95.
- Bullrich, F. (1969). Arquitectura Argentina 1960/1970. *Summa*, 19, 37-86.
- Bullrich, F. (1969). *Arquitectura latinoamericana 1930/1970*. Sudamericana.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Crítica.
- Burke, P. (2007). La historia cultural y sus vecinos. *Alteridades*, 17, 111-117.
- Burke, P. (2009). La historia social y cultural de la casa. *Historia crítica*, 39, 11-19.
- Buschiazzo, M. (1966). *La arquitectura en la Argentina*. Filmediciones Valero y Librería del Colegio.

- Camprag, N. (2015). Frankfurt and Rotterdam: Skylines as Embodiment of a Global City. *CTBUH Journal, Issue 1*.
- Canavese, M. (2021). Notas para una historia intelectual de la historia intelectual. Un estado del campo en la Argentina. *Políticas de la memoria*, 21, 20-29.
- Cattaneo, D. (2018). Expertos e intelectuales. Los arquitectos Manuel y Arturo Civit en el debate político y cultural de la década de 1930 en Mendoza. En *Intelectuales de la educación y el Estado: Maestros, médicos y arquitectos* (pp. 207-244). Universidad Nacional de Quilmes.
- Cattaneo, D., & Blanc, M. C. (2020). El arquitecto intelectual en ciudades intermedias. Reflexiones entre redes y espacios de cultura del siglo XX. *Estoa*, 9(18), 115-124.
- Champion, R. (1964). Mies van der Rohe y la plástica racionalista. *Nuestra Arquitectura*, 420, 29-32.
- Ciccolella, P., Vecslir, L., & Baer, L. (2015). Revitalización de subcentros metropolitanos. Buenos Aires entre la ciudad dispersa y la ciudad compacta. *Contexto. Revista de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Nuevo León*, IX(11), 11-27.
- Cirvini, S. A. (2004). *Nosotros los arquitectos. Campo disciplinar y profesión en la Argentina moderna*. Zeta Editores.
- Cirvini, S. A. (2011). Las revistas técnicas y de arquitectura (1880-1945). Periodismo especializado y modernización en Argentina. *Argos*, 28(54), 13-60.
- Cohen, J. L. (s. f.). *Scenes of the World to Come: European Architecture and the American Challenge, 1893-1960*. Flammarion.
- Condit, C. (1952). *The Rise of the Skyscraper*. University of Chicago Press.
- Confianza en la Economía Argentina. (1962, marzo 28). *Clarín*.
- Contreras, L. (2005). *Rascacielos porteños. Historia de la Edificación en altura en Buenos Aires (1580-2005)*. Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural de la ciudad de Buenos Aires.
- Curtis, W. (2006). *Arquitectura moderna desde 1900*. Phaidon.
- del Real, P. (2024). *Fantasías del Imperio. Conferencia de Patricio del Real*. 17/05/24. <https://www.youtube.com/watch?v=omhnf6oZ0ps&list=WL&index=1&t=4315s>
- Denkner, K. (1975, junio 4). Oben ist die Luft nicht am besten. Wohnen im Hochhaus—Gift für die Familie? *Kieler Nachrichten*, 3.

- Edificio Torre. Santa Fe, Suipacha y Sargentino Cabral en Buenos Aires. (1965). *Construcciones*, 194, 57-70.
- Edificios en altura en el Japón. (1975). *Summa*, 96, 70-71.
- El rascacielos en la picota. (1975). *Summa*, 96, 68-69.
- Estudio de la oferta de oficinas nuevas para venta. (1979). *Propiedades GZ*, 22, 8-12.
- Fara, C. (2020). *Un horizonte vertical: Paisaje urbano de Buenos Aires (1910-1936)*. Ampersand.
- Gallo, A. D. (1963). El caso Peugeot. *Summa*, 1, 96-97.
- García Canclini, N. (2005). *La producción simbólica: Teoría y método en sociología del arte*. Siglo XXI.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- Gentile, E. (2004). Revista de Arquitectura. En *Diccionario de Arquitectura en la Argentina: Vol. tomo o-r* (pp. 175-178). Clarín Arquitectura.
- Gerchunoff, P., & Llach, L. (2018). *El ciclo de la ilusión y el desencanto. Políticas económicas argentinas de 1880 a nuestros días*. Crítica Argentina.
- Giunta, A. (2015). *Vanguardia, Internacionalismo y Política*. Siglo XXI.
- González Taboada, M. (1962). Los edificios en torre. *Construcciones*, 176, 53-60.
- Gorelik, A. (2013). Miradas sobre Buenos Aires: Los itinerarios urbanos del pensamiento social. En *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana* (pp. 113-140). Siglo XXI.
- Gorelik, A. (2015). Presentación. *Prismas - Revista de Historia Intelectual*, 19(2), 149-150.
- Gorelik, A. (2016). La ciudad y la villa. En *Ciudades sudamericanas como arenas culturales* (pp. 324-345). Siglo XXI.
- Grafton, A. (2007). La historia de las ideas. Preceptos y prácticas, 1950-2000 y más allá. *Prismas - Revista de Historia Intelectual*, 11(2), 123-148.
- Grossman, L. (1998, noviembre 11). A tres décadas de una aventura. *La Nación*.
- Guenzi, C. (1976). I giganti scricchiolano. *Casabella*, 418, 2.
- Iglesia, R. (1965). El fenómeno del rascacielos. *Nuestra Arquitectura*, 427, 29-40.
- Iglesia, R. (1966). El paisaje urbano y los rascacielos neoyorkinos. *Nuestra Arquitectura*, 431, 32-35.
- James, D. (2007). *Nueva Historia Argentina. Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)* (Vol. 9). Sudamericana.

- Jameson, F. (2000). El ladrillo y el globo: Arquitectura, idealismo y especulación inmobiliaria. *New Left Review*, 0, 163-189.
- Jencks, C. (1981). *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. Gustavo Gili.
- Jencks, C. (1990). *New Moderns From Late to Neo Modernism*. Academy Editions.
- Koolhaas, R. (2016). *Delirio de Nueva York*. Gustavo Gili.
- La angustia de las torres. (1975). *Summa*, 96, 15.
- La construcción de edificios de gran envergadura. (1957). *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, 17, 4-5.
- La nueva city: Imágenes y opiniones. (1982). *Summa*, 171-172, 41-49.
- Lanciotti, N., & Lluch, A. (2014). Las empresas extranjeras en la fase de industrialización dirigida por el Estado: Estructuras organizativas y estrategias de entrada, Argentina 1944-1972. *Apuntes*, XLI(75), 79-108.
- Le Corbusier. (1948). *Cuando las catedrales eran blancas*. Poseidón.
- Leslie, T. (2018). Deep Space, Thin Walls: Environmental and Material Precursors to the Postwar Skyscraper. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 77(1), 77-96.
- Ley de inversión de capitales extranjeros, 14.780 (1958).
- Liernur, J. F. (1980). Rascacielos en Buenos Aires. *Nuestra Arquitectura*, 511-512, 75-88.
- Liernur, J. F. (1982). Área central norte. Reflexiones para una crítica. *Summa*, 171-172, 26-37.
- Liernur, J. F. (1994). Nuevos Rascacielos en Buenos Aires: Vivir en las nubes. *Arquis*, 3, 92-95.
- 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). Rascacielos. En *Diccionario de Arquitectura en la Argentina: Vol. Tomo o-r* (pp. 144-148). Clarín Arquitectura.
- Liernur, J. F. (2004). Torre. En *Diccionario de Arquitectura en la Argentina: Vol. Tomo s-z* (pp. 119-121). Clarín Arquitectura.
- Lynch, K. (1966). *La imagen de la ciudad*. Infinito.
- Mallgrave, H. F., & Goodman, D. (2011). *An introduction to Architectural Theory: From 1968 to the Present*. Wiley-Blackwell.
- Mendez Mosquera, L. (1966). Editorial. *Summa*, 5, 17.
- Menendez, E. (2015). *La puerta de acceso americana. Tres representaciones de Catalinas Norte*. Universidad Torcuato di Tella.

- Menendez, E. (2020). La imagen de Catalinas Norte. En *Arquitecturas de Estado. Empresas, obras e infraestructuras (1955-1975): Casos y debates en Sudamérica* (pp. 129-144). Ediciones UNL.
- Mesa Redonda. Catalinas Norte: Pro y contra. (1976). *Summa*, 97, 48-57.
- Mumford, L. (1931). *The Brown Decades: A study of the arts in America, 1865-1895*. Dover Publications.
- Municipalidad de Buenos Aires. (1958). *Planteo básico de reestructuración de Buenos Aires y Gran Buenos Aires*.
- Municipalidad de Buenos Aires. (1968). *Descripción sintética del Plan Regulador*.
- Municipalidad de Buenos Aires. (1971). Plan de Renovación Urbana de la Zona Sur de la ciudad de Buenos Aires.
- Nuviala, V. (2015). *La ciudad cambia: Una mirada desde la Revista Summa, a Buenos Aires en los años sesenta*. Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo.
- Osterhammel, J., & Petersson, N. P. (2019). *Breve historia de la globalización. Del 1500 a nuestros días*. Siglo XXI.
- Palti, E. (2007). *El tiempo de la política. El siglo XIX reconsiderado*. Siglo XXI.
- Picon-Lefebvre, V. (2009). La montée de la critique contre les tours à partir des années 50. *Pour mémoire*, 6, 117-126.
- Plan Regulador de la ciudad de Buenos Aires. (1970). *Nuestra Arquitectura*, 365.
- Plotkin, M., & Neiburg, F. (2004). *Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento social en Argentina*. Paidós.
- Quintana de Uña, J. (2006). *Sueño y frustración. El rascacielos en Europa. 1900-1939*. Alianza.
- Rapoport, M. (2003). *Historia económica, política y social argentina* (Segunda Edición). Ediciones Macchi.
- Reglamentación para la construcción de Edificios en Torre*. (1957). Boletín Municipal, ciudad de Buenos Aires.
- Remodelación Área Retiro. (1975). *Summa*, 87, 64-74.
- Ricci, F. (2019). Carlos Méndez Mosquera y un esquema de generaciones. En *Sobre la biografía y el gran arquitecto*. Nobuko.
- Robertini, C. (2022). *Érase una vez la Fiat en la Argentina. Una cadena de montaje entre memorias e historias*. Prometeo.

- Romero, J. L. (2023). *Latinoamérica: Las ciudades y las ideas* (4ta ed.). Siglo XXI.
- Rosso, M. (2020). Architectural Criticism and Cultural Journalism in the 1970s and Early 1980s. Britain and United States: Shared Territories and Languages. *CLARA*, 1(7), 76-95.
- Rougier, M. (2016). Del peronismo al desarrollismo. La restricción externa y el debate sobre el capital extranjero. *Revista de Ciencias Sociales*, 91, 37-45.
- Rowe, C. (1980). *Five Architects*. Editorial Gustavo Gili.
- Sambrizzi, F. (2015). La huella Adriana. Olivetti: Conexiones urbanas, sociales y culturales entre Ivrea y Merlo. *Cadernos Metrópole*, 17(34), 555-584.
- Sarlo, B. (1990). Intelectuales y revistas: Razones de una práctica. *América. Cahiers du Criccal.*, 9-10, 9-16.
- Sarrailh, E. (1975). Catalinas Norte. Evolución de una idea. Resultados. *Summa*, 96, 18-26.
- Scott, F. (2016). *¿Qué salió mal?* ARQ ediciones.
- Serulnikov, S. (2020). El secreto del mundo: Sobre historias globales y locales en América Latina. *História da Historiografia*, 13(32), 147-184.
- Sikkink, K. (2009). *El proyecto desarrollista en la Argentina y Brasil: Frondizi y Kubitschek*. Siglo XXI.
- Silvestri, G. (2004). Sociedad Central de Arquitectos. En *Diccionario de Arquitectura en la Argentina: Vol. tomo s-z* (pp. 60-68). Clarín Arquitectura.
- Skinner, Q. (2000). Significado y comprensión en la historia de ideas. *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, 4, 149-191.
- Sonderéguer, C. P. (1963). Arquitectura Contemporánea. Concurso Peugeot. *Publicación de la Sociedad Central de Arquitectos*, 51-52.
- 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.
- Suárez, O. (1982). Análisis urbano de la expansión administrativa norte del área central de Buenos Aires. *Summa*, 171-172, 38-40.
- Suárez, O. (1985). *Planes y Códigos para Buenos Aires*. Serie Ediciones Previas FADU UBA.
- Tafari, M. (1975). La dialectique de l'absurde. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 178, 1-19.
- Tafari, M. (1975). La Montaña desencantada. El Rascacielos y la Ciudad. En *La ciudad americana: De la guerra civil al New Deal*. Gustavo Gili.
- Tafari, M. (1984). *La esfera y el laberinto*. Gustavo Gili.

- Tarcus, H. (2020). *Las revistas culturales latinoamericanas. Giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*. Tren en movimiento.
- Tótaró, F. (1960). *Centro Comercial de Buenos Aires* [Map].
- Un rascacielos en Buenos Aires. (1962). *Nuestra Arquitectura*, 391, 21-45.
- Viguié, J.-M., & Gangneux, M. C. (1975). Tours et détours par La Défense. Une interprétation sur l'opération Défense à Paris. *L'Architecture d'aujourd'hui*, 178, 26-44.
- Waisman, M. (1974). Impresiones estadounidenses. *Summa*, 78, 17.
- Webster, C. (1959). The Skyscraper: Logical and Historical Considerations. *JSAH*, 18(4), 126-139.
- Weisman, W. (1953). New York and the problem of the first Skyscraper. *JSAH*, 12(1), 13-21.

Fuentes

Diarios y revistas consultados (números diversos entre 1957 y 1977)

La Nación

La Prensa

Clarín

Revista Propiedades

Publicaciones oficiales

Bases del Concurso Internacional de Anteproyectos Edificio Peugeot. (1961).

Ley de inversión de capitales extranjeros, 14.780 (1958).

Municipalidad de Buenos Aires. (1958). *Planteo básico de reestructuración de Buenos Aires y Gran Buenos Aires*.

Municipalidad de Buenos Aires. (1968). *Descripción sintética del Plan Regulador*.

Municipalidad de Buenos Aires. (1971). *Plan de Renovación Urbana de la Zona Sur de la ciudad de Buenos Aires*.

Reglamentación para la construcción de Edificios en Torre. (1957, mayo 2). Boletín Municipal, ciudad de Buenos Aires.

Revistas especializadas (números entre 1957 y 1977)

Summa. Revista de arquitectura, tecnología y diseño

Nuestra Arquitectura

Construcciones. Problemas técnicos, legales y económicos

Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos

Casabella

L'Architecture d'Aujourd'hui

Oppositions