

MUESTRA
ARQUIT

ISSN 0029 - 5701

511
512
Ej. 3
4-3180

NUESTRA ARQUITECTURA

AÑO 50 - Números 511/12 - \$ 25.000

Edición especial dedicada al IV Centenario de la Ciudad de Buenos Aires. **Algunos hechos actuales:** El diseño de los espacios verdes: arq. J. B. Loza. Remodelación Parque Centenario, Plaza Campaña del Desierto: Direc. de paseos. Plaza Aramburu: Serra-Valera, arqs. Playa de estacionamiento subterráneo Clínicas y Plaza Houssay: Pradial Gutiérrez, Raña Veloso, Alvarez Foster, arqs. Parque Sarmiento, Parque Julio A. Roca: Kocourek, Castillo Laborda, arqs. Estación terminal de ómni-

bus de Retiro: Serra, Valera, Petrucci, arqs. Remodelación Retiro: Antonini, Schon, Zemborain, arqs. Cruz en el río: A. Williams. Sobre el Museo de la Ciudad, entrevista al arq. J. M. Peña. Perú vía peatonal: Icomos. **Estudios sobre la ciudad:** Las rubias de New York en Buenos Aires, arq. F. Fricia. Arquitectura de Buenos Aires. Premios Municipales: arq. Norberto Vidal. Los Diseñadores de Buenos Aires arq. R. Blanco. Buenos Aires: Plañificación en su origen y espontaneidad en su desarrollo: A. S. J. de

Paula. "El Café" una realidad vigente, desafío para los arquitectos contemporáneos: arq. J. M. Peña. Rascacielos de Buenos Aires: arq. F. Liernur. **Aproximaciones del espíritu de Buenos Aires:** El espacio en la letra de los tangos; arq. R. Livingston. To "escolaseit" or no to be/Resignación y Paisaje/un poco de magia: L. Soto "Homero" H. Altuna y C. Trillo. Fábrica de tangos: arq. C. Hilger y arq. M. Sabugo. Las innumerables fundaciones de Buenos Aires: arq. R. Iglesia. **Variabiles** El Ajedrez de Ucrania: J. Poniachik.



venga a OCTANORM® y descubra sus múltiples ventajas



Stands en venta o alquiler para ferias y exposiciones, instalaciones comerciales y equipamiento de oficinas, son algunas de las posibilidades del sistema OCTANORM.

Fabricado en nuestro país por **OCTANORM ARGENTINA S.A.** bajo licencia de **OCTANORM VERTRIEBS GmbH.** Stuttgart, República Federal Alemana.

Países donde se fabrica el sistema:

Argelia, Argentina, Austria, Australia, Bélgica, Brasil, Checoslovaquia, Dinamarca, España, Francia, Grecia, Hungría, Inglaterra, Israel, Italia, Japón, México, República Federal Alemana, Siria, Sudáfrica, Suecia, Suiza.

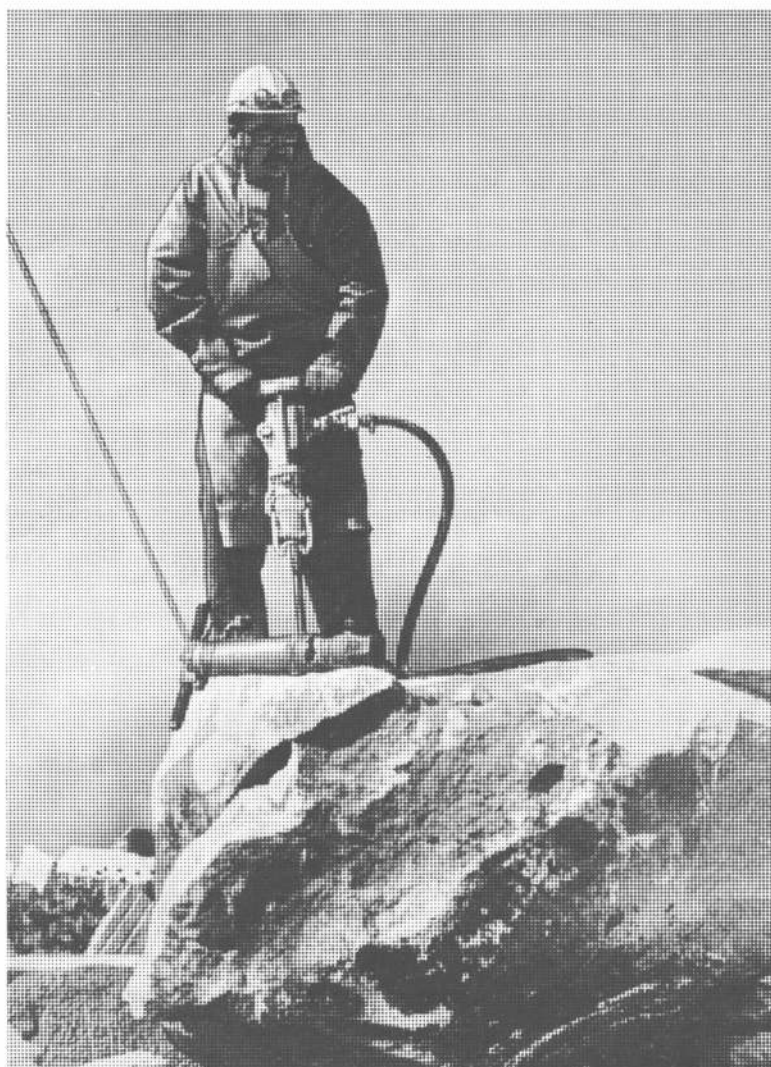


OCTANORM ARGENTINA S.A.

Reconquista 737, piso 4º, Unidad "G"
(1003) Buenos Aires
Tel. 32-3922 y 31-6579

Iggam es algo más que Iggam.

Es un activo conjunto empresario.



Con sus asociados, conforma un dinámico equipo, dedicado a tareas mineras, industriales y comerciales.

Se integra con: Huincan S.A. Compañía de Cementos Especiales (Córdoba); Tuyango S.A. Fabricación de Yeso (Entre Ríos); Robbins Argentina S.A. Industrias Plásticas (Zárate - Bs. As.); Riominsa S.A. Explotaciones Mineras (Córdoba, Mendoza, San Juan, La Rioja y Río Negro); Saniflux S.A. Fabricación de Mayólicas (Buenos Aires), Ceresita S.A. Hidrófugos e Impermeabilizantes (Buenos Aires).

Esta conjunción de esfuerzos, abarca desde la faz extractiva en canteras propias, hasta el procesado y distribución de sus productos.

Sólo así es posible producir en la cantidad y

con la calidad que hace que IGGAM sea algo más que IGGAM.



IGGAM

**ILUMINACION
ANTARTIDA
ARGENTINA**

Av. Hipólito Yrigoyen 4765 Tel. 241-8279
Suc.: Marcos Paz y San Martín
LANUS OESTE

**ILUMINACION
BERNAL**

EXPOSICION Y VENTAS
Av. Mitre 2827-31 Tel. 204-8458
SARANDI

**BORELLO Hnos.
MATERIALES ELECTRICOS
E ILUMINACION**

Calle 60 N° 1238 (19 y 20) Tel. 51-6289
LA PLATA

**CASA
CASTELAO S.C.A.
MATERIALES ELECTRICOS
POR MAYOR**

Manuel Ugarte 3601-11 y Melián 2804
Tel. 783-1022 y 757-6871 CAPIT/L
Suc.: Ameghino 2742 SAENZ PEÑA

ELECTRO PILAR

Rivadavia 900
PILAR
Prov. Bs. Aires

**ILUMINACION
G.L.**

**MAYORISTAS
DECORACION E ILUMINACION**
Av. San Juan 2756-58 Tel. 941-4143
CAPITAL

**NORLUZ S.R.L.
ILUMINACION**

Libertad 1242 Tel. 42-3572
CAPITAL

**ILUMINACION
NUÑEZ**

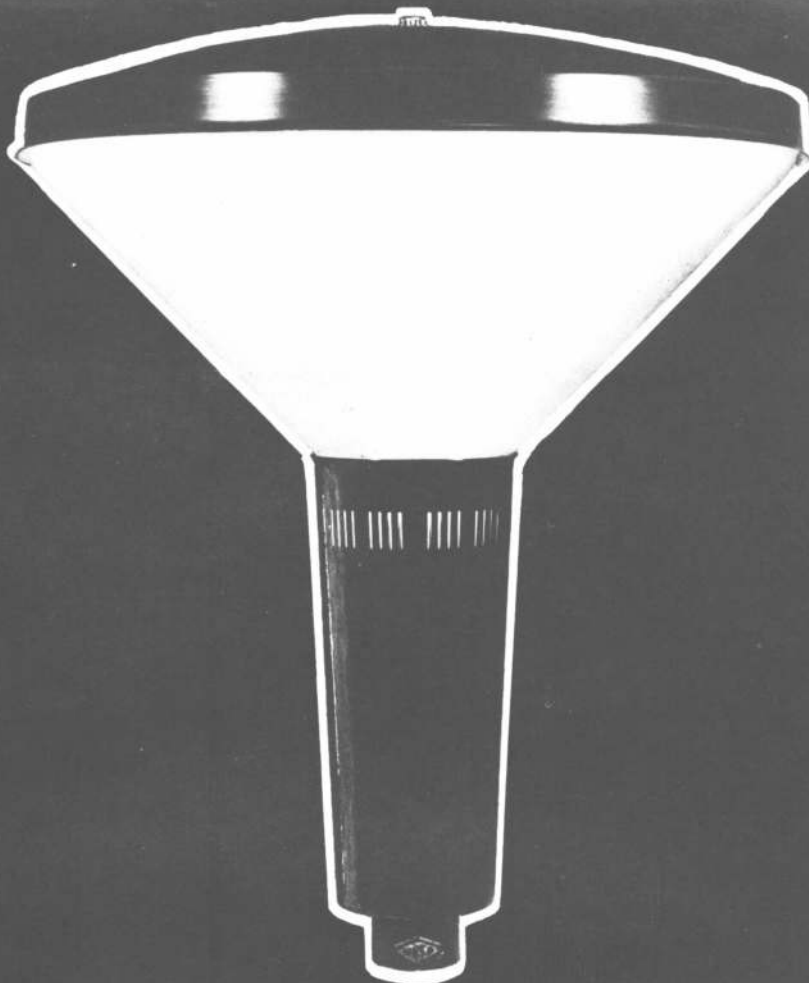
Av. Hipólito Yrigoyen 9039
Tel. 243-0540
LOMAS DE ZAMORA

**ILUMINACION
"Z"**

Av. Santa Fe 2249 Tel. 792-4769
MARTINEZ
Suc.: C. Gardel 1708
OLIVOS
Laprida 1529
VICENTE LOPEZ

**ZETINA
MATERIAL ELECTRICO
E ILUMINACION
para la Industria,**

la Construcción y el Hogar
Juan B. Alberdi 5325 Tel. 68-2321
CAPITAL



LA GRAN DIFERENCIA ES EL SOL...

**PORQUE LAS FAROLAS ANFA TODAVIA NO LO LLEGAN A ECLIPSAR
CON SUS DISTINTAS MEDIDAS:**

FAROLA ANFA F 301, Lámparas mezcladoras 160 W.
o incandescente de 200 W.

FAROLA ANFA F 302, Lámparas de Vap. HG. 80/125 W.

FAROLA ANFA F 303, Lámparas de Vap. HG. 250/400 W.

FAROLA ANFA F 304, Lámparas mezcladoras de 250/400 W.
o incandescentes de 500 W.

**TAMBIEN EN ALEGRES COLORES
QUE AYUDAN A DECORAR LOS ESPACIOS ABIERTOS**

**EN ILUMINACION
LA CLARIDAD
SE RESUELVE
CON...**



iluminación

NUESTRA ARQUITECTURA

AÑO 50 - NUMEROS 511 y 512
DEDICADO AL 400 ANIVERSARIO
DE LA FUNDACION DE LA
CIUDAD DE BUENOS AIRES



LIBER
BIBLIOTECA
ARTICULOS DE DIBUJO
LIBROS DE ARQUITECTURA
FLORIDA 142 - Gd. BOSTON
LOCALES 85 - 87 - 88 - TEL. 49-8869

SUMARIO

Director:

Norberto M. Muzio

Asesor editorial:

Arq. Mario Sebastián Sabugo

Sección historia

Arq. Rafael J. Iglesia

Sección variables:

Jaime Poniachik

Colaboradores de redacción:

Arq. Mónica R. Lux Wurm y

Arq. Marcelo García Paz

Jefe de publicidad:

Norberto C. Muzio (h)

Fotografías

J. M. Le Pley y

Arq. Daniel Merenzstein

Revista fundada en agosto de 1929

por Walter Hylton Scott

Registro Nacional de la Propiedad

Intelectual N° 1.450.019

Impreso en Empresa Gráfica Linofilm Offset
(Eglo)

Distribuidora en Buenos Aires:

Brihet e Hijos, Paraná 777 - 5° P.

"B" 1017, Bs. As.

Distribuidora en el interior: Agencia

Distribuidora Río Cuarto S.R.L. Ca-

lifornia 2587, 1289, Buenos Aires.

Precio de esta edición \$ 25.000

Suscripción en el país

(5 números) \$ 80.000

Suscripción en el exterior

(6 números) u\$s 54

Administración y redacción:

Sarmiento 643 - 5° Piso,

Tel. 45-2575/1793 - 1382 Buenos Aires

Introducción

Algunos hechos actuales

El diseño de los espacios verdes

Remodelación Parque Centenario

Plaza Campaña del Desierto

Plaza Aramburu

Playa de Estacionamiento subterráneo y

Plaza Dr. Bernardo H. Houssay

Parque Julio A. Roca

Parque Sarmiento

Remodelación Retiro

Estación Terminal de ómnibus de la

ciudad de Buenos Aires

Cruz en el río

Perú: vía peatonal

Sobre el Museo de la Ciudad

Estudios sobre la Ciudad

Arquitectura de Buenos Aires

Los Premios Municipales

Los diseñadores de Buenos Aires

Buenos Aires: Planificación en su origen y
espontaneidad en su desarrollo

"El café" una realidad vigente, desafío para
los arquitectos contemporáneos

Rascacielos de Buenos Aires

Las rubias de New York en Buenos Aires

Aproximaciones al espíritu de la Ciudad

El espacio en la letra de los tangos

To "escolasét" or no to be/Resignación

y paisaje/un poco de magia

La fábrica de Tangos

Las Innumerables fundaciones de Buenos
Aires

Homero

Variables

El Ajedrez en Ucrania

Informaciones

	Pág.
	4
Por arq. Mario Sabugo	5
Por arq. Juan B. Loza	6
Dirección de Paseos	8
Dirección de Paseos	12
Serra-Valera, arqs.	14
Raña Veloso, Alvarez Forster arqs. Lava- llaz Yentel y asociados Ingeniería S.A.	17
Jorge A. Danni y Asociados	24
Kocourek, Castilli, Laborda, arqs	25
Kocourek, Castillo, Laborda, arqs.	27
Antonini, Schon, Zemborain, arqs	33
Serra, Valera, Petrucci, arqs	39
Arq. Amancio Williams	45
Por arq. Jorge O. Gazaneo y arqta María Nieves Arias Incollá	48
Entrevista al arq. Peña	51
	52
Por arq. Norberto Vidal	60
Por arq. Ricardo Blanco	64
Por arq. Alberto S. J. de Paula	73
Por arq. José María Peña	75
Por arq. Francisco Leirnur	89
Por arq. Federico Fricia	105
	106
Por arq. Rodolfo Livingston	107
Por Luis Soto	109
Por arqs. Carlos Hilger y Mario Sabugo	115
Por arq. Rafael Iglesia	122
Por Horacio Altuna y Juan Carlos Trillo	123
Por Jaime Poniachik	124



INTRODUCCION LA CIUDAD DEL BUHO CONTRA LA CIUDAD DE LA GALLINA

¿Dónde conseguir un ejemplar completo de la tesis del filósofo villacrespense Samuel Tesler? . . . Conocemos apenas algunos fragmentos: en la Ciudad de la Gallina,

“cuatro millones de brazos . . . levantarán la frente de la ciudad, cada vez más alto, y hundirán las raíces de la ciudad, cada vez más hondo. Reforzarán los riñones de la ciudad y adornarán su rostro y calzarán su pie. Henchirán sus bolsillos con la mano ganchuda del comercio y la mano callosa de la industria. Edificarán hacia afuera, de la piel afuera, de los ojos afuera, de los labios afuera, lo que se toca, se gusta, se oye y se huele. Y vendrá la noche . . . ¿Y quiénes velarán en la ciudad de la gallina? Sólo algunos espíritus insomnes que, junto a sus hermanos dormidos, piensan en la Ciudad del Buho, en la ciudad interior que no se ve ni se huele ni se toca”.

La vocación filosófica y la tentación de los sentidos tironean el alma de Tesler, según reveló el “Adán Buenosayres” de Marechal. Como le sucede a todo porteño, Tesler es visitado insistentemente por un Angel de Cemento Armado, que lo incita, ambiguamente, a abandonar la ciudad pecaminosa y partir hacia el arado y la pampa.

Buenos Aires, pasajera y eterna, se debate entre la Gallina y el Buho, frente a la Pampa y al Río. Y si alguno de los cuatro faltara, ya no sería Buenos Aires.

Cada 44 ó 56 años se nos aparecerá uno de los Dos Centenarios y una de las Dos Fundaciones (que preceden a las Innumerables que nos presenta Rafael Iglesia), que nunca podemos relacionar exactamente con las Dos Ciudades de Tesler.

Pasados 44, he aquí de nuevo a la Gallina y al Buho, exterior e interior, vista y corte de la ciudad y los porteños:

En *Algunos hechos actuales* se presentan novedades y modificaciones del rostro de la Ciudad (las obras municipales) aparecen sus nuevos verdes y su contacto con el Río (la Cruz de Williams); los registros de su memoria (Museo de la Ciudad, Manzana de las Luces).

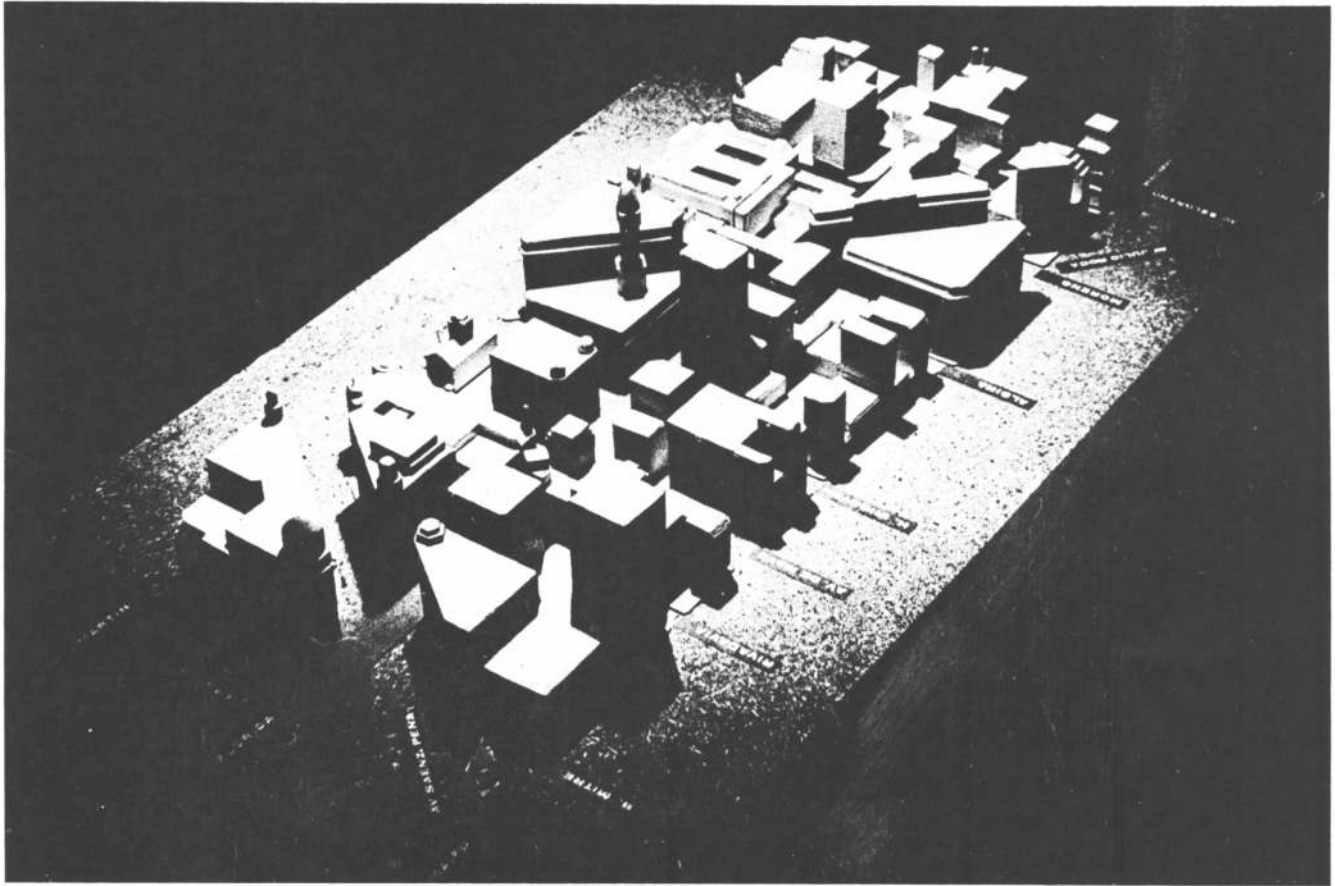
¡Pero el Buho acecha en el destino oscuro de Epifanio Lamas!

En los *Estudios sobre la Ciudad*, se intenta detectar lo permanente de ciertos temas urbanos: los barrios (De Paula), los monumentos (Fricia), los cafés (Peña), los diseñadores (Blanco), los rascacielos porteños (Liernur) y las fachadas premiadas (Vidal). Segundo “round” (de estudio) entre la Gallina y el Buho.

En las *Aproximaciones al espíritu de la Ciudad*, hay un cierto tono nocturno que, evidentemente, favorece al ave de los filósofos: el paisaje resignado de Palermo (Soto), los tangos y su relación con el espacio-tiempo (Livingston), Homero (Trillo-Altuna) y las sanatas fundacionales (Iglesias) ¡Pero la Gallina acecha en las vocaciones industriales y comerciales de la Fábrica de Tangos!

arq. Mario Sebastian Sabugo

Algunos hechos actuales



*Parque Centenario
Plaza Campaña del Desierto
Plaza Aramburu
Plaza Bernardo Houssay
Parque Julio A. Roca
Parque Sarmiento
Remodelación Retiro
Terminal de ómnibus de la ciudad de Buenos Aires
Cruz en el Río
Perú: Vía peatonal
Sobre el Museo de la Ciudad*

El diseño de los espacios verdes

por Arq. Juan Bautista Loza*

"... Ciudad plural. Ciudad que no es jamás la misma y cuya variedad, a quien la sabe, abisma."

Manuel Mujica Lainez

Definición: Por espacios verdes urbanos, deben entenderse aquellas áreas especialmente aptas para funcionar como "pulmones de la ciudad, especialmente diseñadas para el esparcimiento y el bienestar de los habitantes en la utilización del tiempo libre

Su escala: Dentro de esa definición, pueden diferenciarse tres categorías o niveles de espacios verdes. El primero de ellos es el nivel vecinal o de escala urbana peatonal: la plaza del barrio, con juegos para niños y espacio suficiente para recreación.

El segundo nivel, es el de la escala urbana de recorrido: son los parques como el Tres de Febrero, Chacabuco o Parque Saavedra en Buenos Aires, que se utilizan sobre todo en los fines de semana, o son usados a escala vecinal solamente por quienes viven muy cerca de ellos.

El tercer nivel es el de la escala de miniturismo (a no más de 50 kilómetros del núcleo urbano) y que será satisfecho en Buenos Aires con las obras del Cinturón Ecológico.

Distribución y dimensión dentro de la trama urbana: La ciudad de Buenos Aires, con una superficie de 200 km² y 2.972.473 habitantes cuenta con los siguientes espacios "abiertos": 199 avenidas, 1.881 calles y pasajes, 25 parques y 375 plazas, plazoletas y jardines. Para tener una idea clara sobre la disponibilidad en superficies de espacio urbano abierto y de áreas verdes vegetadas contenidas en este, debemos recordar que el actual inventario de plazas, plazoletas y parques públicos municipales redondea, con las más recientes incorporaciones, unas 1.000 Has, aproximadamente.

Es tan espacio verde el cantero de una plaza o plazoleta pública o el prado de césped de un parque o paseo público, como el jardín de una

casa de familia o de un monobloque de departamentos, así como la cancha de un club, una escuela y un hospital, sean estos públicos o privados.

Cualquiera sea la dotación de espacios aereatorios privados que contenga una ciudad, es preciso asegurar un mínimo permanente de similares espacios públicos. aunque cada ciudad configura un caso singular, aún en comarcas de igual clima y topografía, se estima que debe asegurarse dentro de los límites municipales, una cuota per capita de espacio urbano abierto y; esto es lo más importante, accesible a distancia prudencial del domicilio. Los urbanistas británicos, pioneros en la preocupación por sentar pautas juiciosas en sus normas sobre diseño de sus ciudades, señalan una cuota mínima de 2 m² por habitante, considerando la meta poblacional del plan regulador promotor del desarrollo urbano. Debiendo constituir, la mitad de esa cuota o sea 1 m², un verdadero espacio verde. Esto es, un prado, parque o cantero cubierto de vegetación.

La segunda condición, se refiere a la máxima distancia desde cualquier vivienda, que se fija en 400-500 m para los espacios abiertos vecinales y 2.000-2.400 m para los parques urbanos.

La ciudad de Buenos Aires, en su área metropolitana alberga una población estable de aproximadamente tres millones de habitantes y en espacios abiertos urbanos dispone de diez millones de metros cuadrados. Es decir, que se encuentra por encima de los límites aceptables: más de tres metros cuadrados por habitante. El

*Extraído de su disertación para el I Congreso Intermunicipal de Botánica realizado en Buenos Aires del 3 al 7 de setiembre de 1979

problema reside en la mala distribución de los mismos. En los dos niveles de categorías superiores de espacios verdes (el parque urbano, y el área de miniturismo) no hay mayores problemas. El Cinturón ecológico, será en este aspecto una gran solución. Es en el primer nivel, en el de la plaza vecinal donde hay mayor déficit. Si bien dentro de la Capital Federal, se supera el mínimo indispensable de dos metros cuadrados, eso no ocurre en forma pareja en todos los barrios. Algunas zonas pueden registrar hasta 20 metros cuadrados por habitante y en otras, sencillamente nada. Hay una faja central en la Capital con grandes carencias a nivel de plazas vecinales.

Palermo, es la zona que registra el más alto porcentaje de superficie verde respecto de su extensión total. Para ser más precisos podemos decir que allí el promedio de espacio verde por habitante es de 23,61 m², mientras que en el barrio Vélez Sársfield apenas alcanza a 1,56 m². Estos son dos ejemplos claros del problema.

Barrio Norte es una zona que aparece como de gran concentración de espacios verdes. Pero allí viven hasta tres mil personas por manzana, y tan alta densidad de población hace que la zona, bien abastecida en apariencia, sufra un déficit considerable.

Aunque en la región del microcentro el problema de la densidad no aparezca como el esencial (la mayoría de sus habitantes son transitorios y la abandonan rumbo a sus hogares durante la noche), la inauguración de la plaza Roberto Arlt, en Rivadavia y Esmeralda, demuestra la necesidad de ese tipo de espacios abiertos, sobre todo en los horarios de medio día, cuando los empleados abandonan por un rato sus tareas.

Devoto, Villa del Parque, Villa Pueyrredón, Parque Patricios, Parque Chacabuco, la zona residencial de Belgrano, son algunos de los sectores de la metrópoli bien abastecidos en líneas generales.

Los objetivos a lograr: Enfrentando esta situación, la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires trabaja en la actualidad en la planificación de nuevos parques y plazas, rescatando en toda la ciudad predios para transformarlos en áreas verdes. Un buen aliado para los que tienen en sus manos la difícil tarea de darle verde a la ciudad,

es el nuevo Código de Planeamiento Edilicio que ha fijado normas bien precisas en lo referente a construcción de edificios. La meta es mantener la actual cantidad de habitantes (3.000.000) la que en los últimos años permaneció constante, evitando aún una mayor concentración en el área de la Capital Federal. Se han especificado, precisas normas urbanísticas. Sobre retiro de edificación, tanto en las vías públicas como en el interior de las manzanas, y se estimula la construcción de edificios de perímetro libre (sin medianeras). Así mismo, a la actual existencia de 1.000 hectáreas de áreas verdes, se agregarán en breve lapso 60 Has del Parque de Diversiones, y 120 Has del Zoo Fitogeográfico en el área del Parque Almirante Brown, 30 Has en el Parque Polideportivo Julio A. Roca, en la misma zona y otras 30 Has en la Chacra Saavedra, en el otro extremo de la ciudad.

Por último, quedan en reserva, las áreas Parque Costanera Sud e Independencia, que se formarían mediante ensanches urbanos con recuperación de superficies embancadas al Río de la Plata. Pero más allá de la labor y de los planes oficiales existe una tarea de todos, cada uno de los habitantes de Buenos Aires deben cumplir: DEFENDER LA CONSERVACION DE CADA METRO CUADRADO DE ESPACIO VERDE.

El proyecto de la plaza vecinal. En la concepción de las distintas obras proyectadas y ejecutadas por la Dirección de Paseos de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, y referidas estas fundamentalmente, a plazas públicas, se han seguido las siguientes pautas:

Estudios preliminares interiores y del entorno. Ubicación, forma y dimensiones del predio, análisis de la plantación existente, características planialtimétricas, situaciones de bordes (terrenos perimetralmente libres o linderos a construcciones o vías de tránsito), niveles de asoleamiento y servicios existentes.

Circulaciones. Estudio de los puntos de concentración dominantes, circulaciones laterales, de cruce e internas de interconexión a los usos previstos en el programa de proyecto.

Zonificación. Normalmente, se definen tres zonas bien diferenciadas: 1) Área Cívica, 2) Área pasiva de descanso y lectura, 3) Área de juegos infantiles, generalmente subdividida

en dos subzonas a) Solarium gradería y juegos para la primera infancia b) Arenero y juegos para niños mayores.

Programa. Teniendo en cuenta básicamente esa zonificación, se prevén en la zona cívica, el monumento conmemorativo, el mástil y un espejo de agua o fuente con juegos ornamentales. En la zona pasiva, las bancadas para descanso y lectura, equipamiento de juegos de mesa, y en lo posible, tendidos apergolados para tamizar los rayos solares. Por último, en la zona activa, se incorporan graderías alrededor de los sectores de juegos infantiles diferenciados, tanto sea para infantes, como para niños mayores.

Así mismo, el programa incluye una casilla guarda herramientas, depósito y servicios sanitarios para jardineros y guardianes, como así también, una sala de bombeo y de cisternas de recirculación.

RUBROS QUE INTEGRAN LA OBRA Y OBJETIVOS PERSEGUIDOS EN CADA UNO

1) *Obras civiles.* Contrapisos, solados, bordes, cordones, estructuras portantes y revestimientos.

Objetivo: Incorporar fundamentalmente color, textura y cohesión plástica a la vegetación. En los solados, máxima resistencia a la abrasión y pendiente que asegure un rápido escurrimiento natural (2%)

2) *Instalaciones hidráulicas.* Perforaciones, instalaciones de bombeo, tendido de alimentación hidráulica para riego automático, juegos de agua ornamentales (fuentes, espejos de agua) y alimentación de surtidores de agua para beber.

Objetivo: Investigación e incorporación diferenciada en cada paseo de nuevos juegos de agua. Mayor automatización y rendimiento de los sistemas de riego por aspersión, tendiente a lograr un mayor cubrimiento y economía de consumo de agua.

3) *Instalaciones eléctricas y de iluminación.* Tableros generales y secundarios, tendido de conductores para alimentación eléctrica de fuerza motriz de bombeo y la necesaria para el alumbrado general y decorativo (fuentes, monumentos, etc.) Montaje de columnas, luminarias, proyectores ex-

teriores o subacuáticos, lámparas (incandescentes, baja tensión, subacuáticos o de iluminación general de cuarzo, iodo o de descarga de alta presión de sodio o de mercurio halogenado).

Objetivo: investigación y propuesta de equipamiento de nuevo diseño y de mayor rendimiento lumínico y de mantenimiento. Se analiza la posibilidad del panel lumínico exterior, para evitar en ciertos casos, la instalación de columnas internas.

4) *Monumentos y obras de arte.* En cada proyecto, se preve la incorporación de una obra de arte aparte del monumento conmemorativo, y su ubicación, es motivo de un particular estudio de emplazamiento, visuales, contorno e iluminación diurna y nocturna.

Objetivo: Desarrollo de nuevas concepciones escultóricas en nuestros propios talleres o fomentando los concursos, destinados a contar con obras de artistas argentinos para incorporarlas a los espacios verdes.

5) *Tratamiento de las áreas verdes.* Máxima explotación del juego de taludes y desniveles, para dinamizar el proyecto dentro de un tratamiento plástico natural, contrastante con la llana topografía de la ciudad y el rígido patrón axial de su cuadrícula. De esta manera, se pretende también, preservar las áreas verdes o parquiza-

das, desalentando la práctica de deportes mayores (fútbol, rugby, etc.) Estas áreas, se refuerzan con la plantación de especies arbustivas, forestales o florales, incorporándose muchas veces a estas últimas, en maceteros o solados rígidos incorporados a la obra civil.

Objetivo: Prever en el proyecto, un máximo desarrollo de áreas verdes minimizando en lo posible las áreas rígidas de circulación o de borde, a efectos de asegurar un gran desarrollo de la vegetación en senderos interiores, pergolas, canteros y veredas perimetrales.

6) *Equipamiento.* Comprende, los juegos infantiles, papeleros, bancos o elementos premoldeados de bancadas, señalización, bebederos y pérgolas modulares.

Objetivo: Se investigan elementos prefabricados, para bancadas, bebederos, iluminadores bajos, y en lo referente a juegos infantiles de estructuras integradas o adaptadas a la topografía, que brinden a los niños, nuevas expectativas de juego fuera de lo tradicional y con el mayor nivel de seguridad de uso.

El papel del arquitecto en el diseño de los espacios verdes. Dada la complejidad que plantea el crecimiento inorgánico de la ciudad, es impostergable la intervención activa del arquitecto como integrante de los equipos

de planificación, conjuntamente con profesionales de otras disciplinas. El mismo, con conciencia ecológica y con los conocimientos técnicos indispensables, tendrá que crear paisajes que reflejen nuevas formas de armonía.

Su responsabilidad, idoneidad y acción deberán volcarse a conseguir los siguientes objetivos:

1) Planificar y estructurar de manera ecológicamente equilibrada, la región, la ciudad, el barrio, la plaza y las vías de circulación a nivel peatonal.

2) Lograr, en función de ese paisaje concebido, un ambiente adecuado, funcional y humanizado, dentro del esquema de vida presente, impuesto por el desarrollo tecnológico.

3) Estructurar el proyecto, eliminando actos de degradación del medio ambiente y por el contrario, tender a un proceso de regeneración y mejoramiento de áreas verdes.

4) Manejar e integrar la vegetación, con la misma sensibilidad estético plástica con que maneja otros materiales naturales o artificiales, para modelar también con ella, formal y cromáticamente, el espacio urbano exterior.

5) Considerar en su planteo de proyecto, el carácter, unidad e integración al entorno urbano para preservar el patrimonio histórico cultural edilicio, como así también sus monumentos y obras de arte.

Parque Centenario

Ubicación: Av. Patricias Argentinas, av. Díaz Vélez, Campichuelo.

Proyecto: Dirección de paseos de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

Superficie total: 182.600 m².

Superficie a remodelar: 125.031 m².

La remodelación integral del PARQUE DEL CENTENARIO, que se encuentra ubicado entre las Avenidas Patricias Argentinas y Campichuelo, en el centro geográfico de la Ciudad, con una superficie total de 182.600 m² (18 Has.) y contando dentro de ella con una superficie parquizada de 149.481 m² (15 Has.)

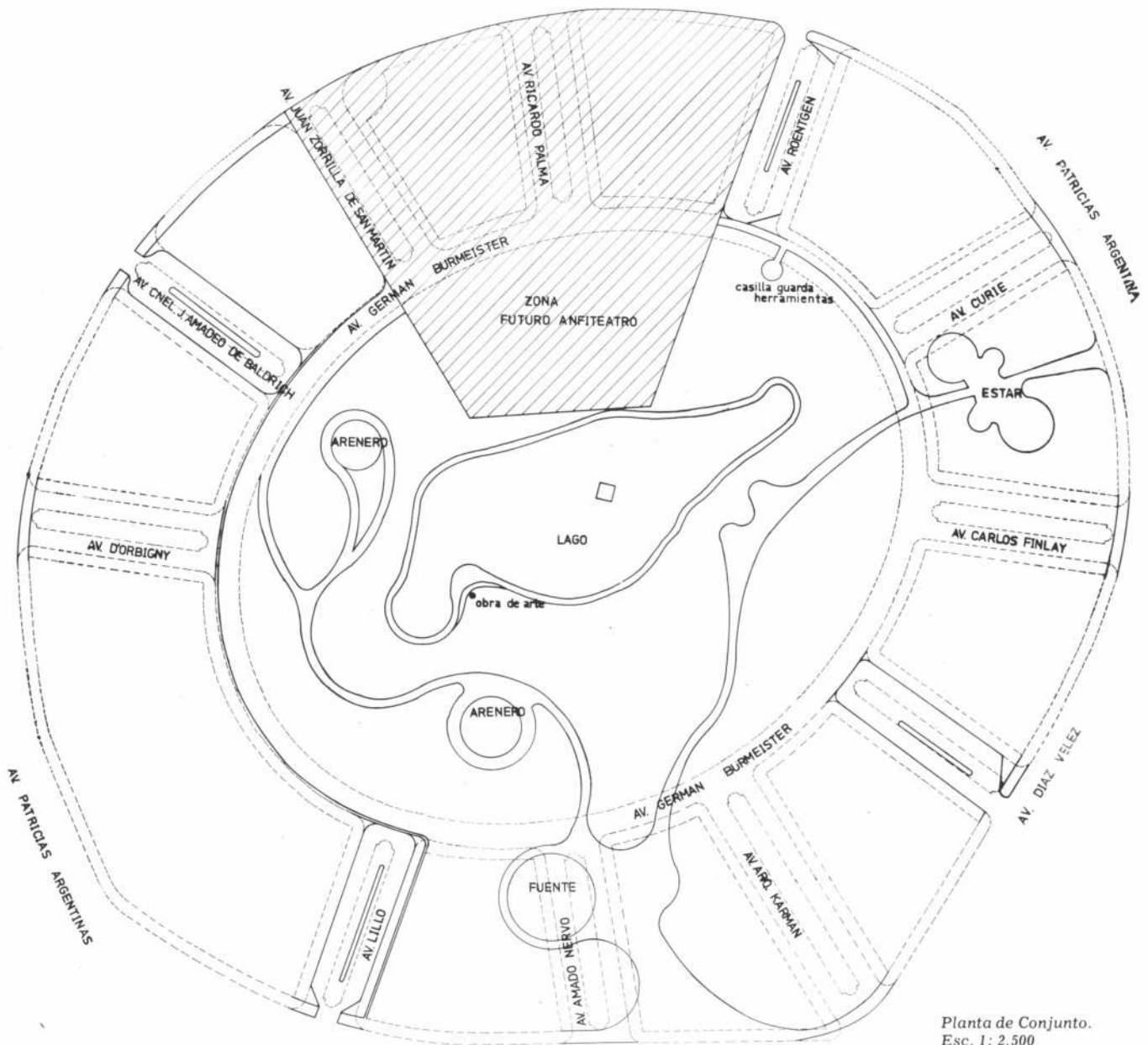
En el proyecto se ha previsto la siguiente zonificación: Accesos, Areas

Cívica y Ceremonial, Areas de Estar y de Juegos, Lago artificial, (9.000 m²), Anfiteatro de 6.000 plazas que será construido por la Fundación del Teatro Colón, ocupando su volumen emergente, una superficie de 8.000 m² Area para exposiciones plásticas y una racionalización de su plantación, respetando las actuales especies.

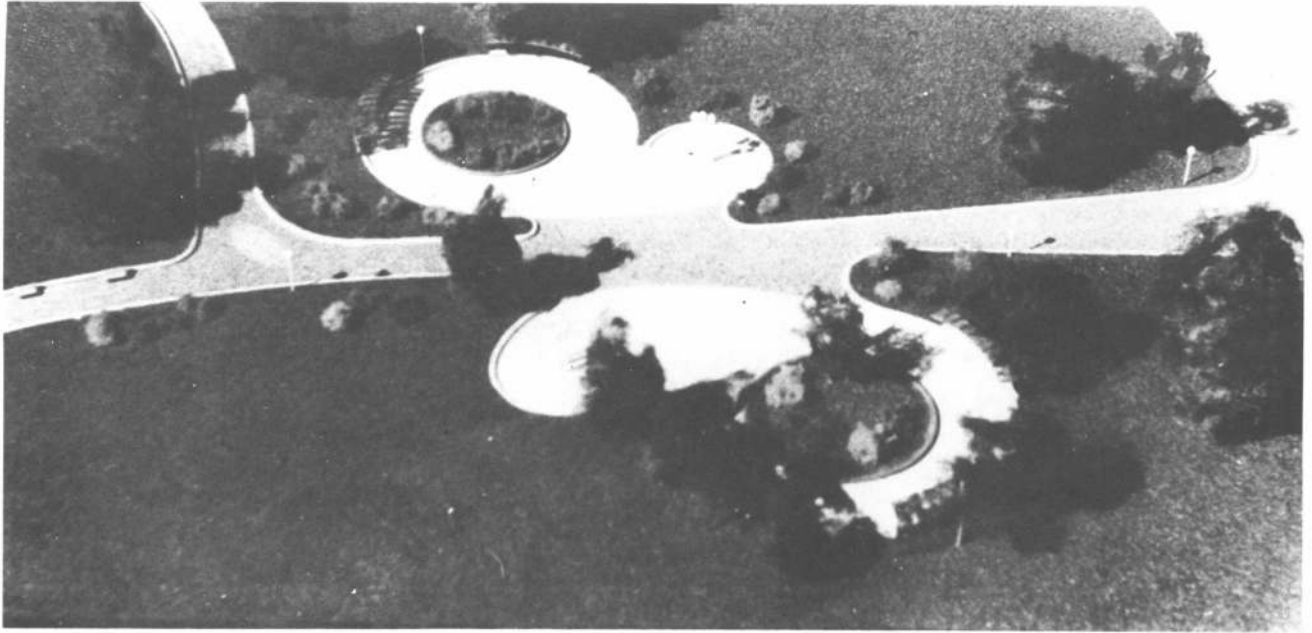
La idea directriz de proyecto, es la de explotar al máximo el parque

“prendiendo” muy naturalmente las obras civiles al tapiz verde. A tal efecto se utilizarán materiales pétreos naturales (adoquines, rocas de Olavarría y lajas), complementadas con losetones de piedra lavada para el conformado de sendero, revestimiento del lago, endicamientos y solados. Aparece nuevamente aquí, el juego de desniveles y taludes para dinamizar la topografía del conjunto.

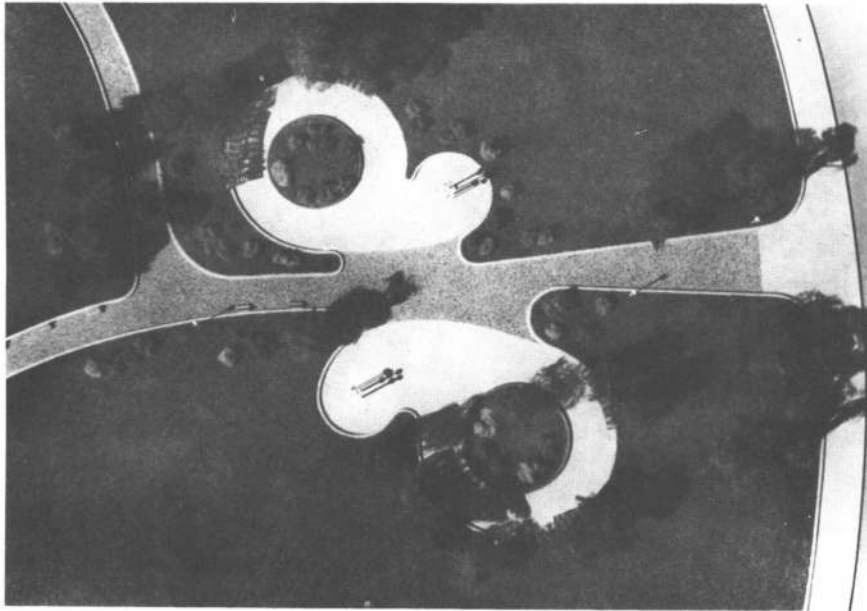
Serán incorporadas al parque las siguientes obras de arte: “Victoria Alada” (autor Eduardo Rubino, en bronce), “La Aurora” (Autor Edmundo Peinot, en mármol de Carrara), Monumento a Germán Burmeister (autor Ricardo Aigner, en mármol) busto de “Madame Curie” (Autor Santiago Parodi, en bronce).



Planta de Conjunto.
Esc. 1: 2.500



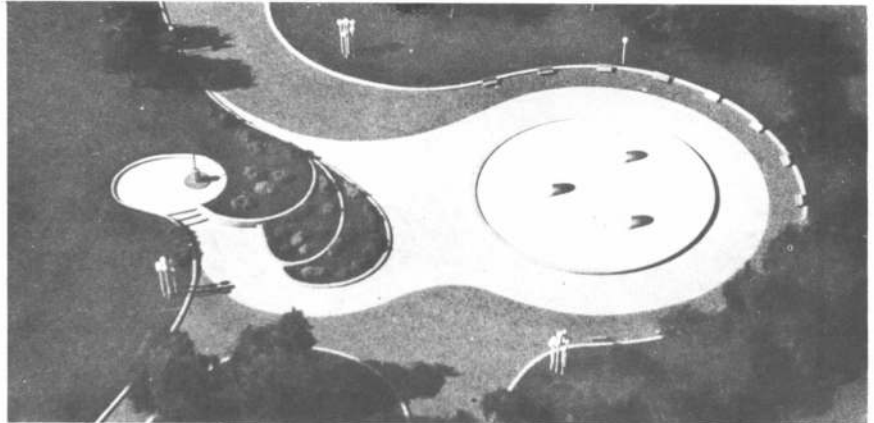
1



1. 2. Lugar de estar y exposición

2

3



3. Acceso y ceremonial



1

Integración de las obras de arte al paisaje
1) "Victoria Alada" de Eduardo Rubino
2) "Aurora" de Eduardo Peinot (fotomontajes).



2

Elementos de equipamiento 3) papelerero 4) artefactos de iluminación.



4



3

Plaza Campaña del Desierto

Ubicación: Calle Malabia, Costa Rica, Acevedo y Nicaragua.
 Proyecto: Dirección de Paseos de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

El proyecto integra un programa de acción, destinado a cubrir orgánicamente el déficit de áreas verdes y de expansión recreativa (relación: habitante-espacio verde), teniendo en cuenta las necesidades que se plantean a nivel humano en sectores carentes de dichos pulmones dentro de la trama urbana actual. El diseño de éste nuevo paseo responde, a un lineamiento de ágil concepción, en el que se ha previsto un máximo desarrollo de zonas verdes, complementando tres áreas bien definidas: 1) área cívica, 2) área activa de juegos infantiles, 3) área pasiva sobrelevada (estar y lectura).

1) **Área cívica** Emplazada entre las calles Costa Rica y Acevedo, contiene: acceso principal, fuente ornamental y mástil, todo ello contorneado por bancadas.

2) **Área activa:** Integrada por patios areneros, con juegos infantiles sectorizados por edades.

3) **Área pasiva:** Se la ubicó en situación central y sobreelevada con el objeto de darle la privacidad de uso (estar y lectura), como así también conformando un punto elevado que domina visualmente todo el paseo.

Forestación: Se ha realizado la plantación de diversas variedades (gingko biloba, jacarandaes, tabebuias, chorisias, cupressus, etc. y florales de estación), tratando de destacar el contraste cromático con follaje y floración.

Instalaciones y materiales utilizados
Cordones y bordes: de ladrillo de

máquina.

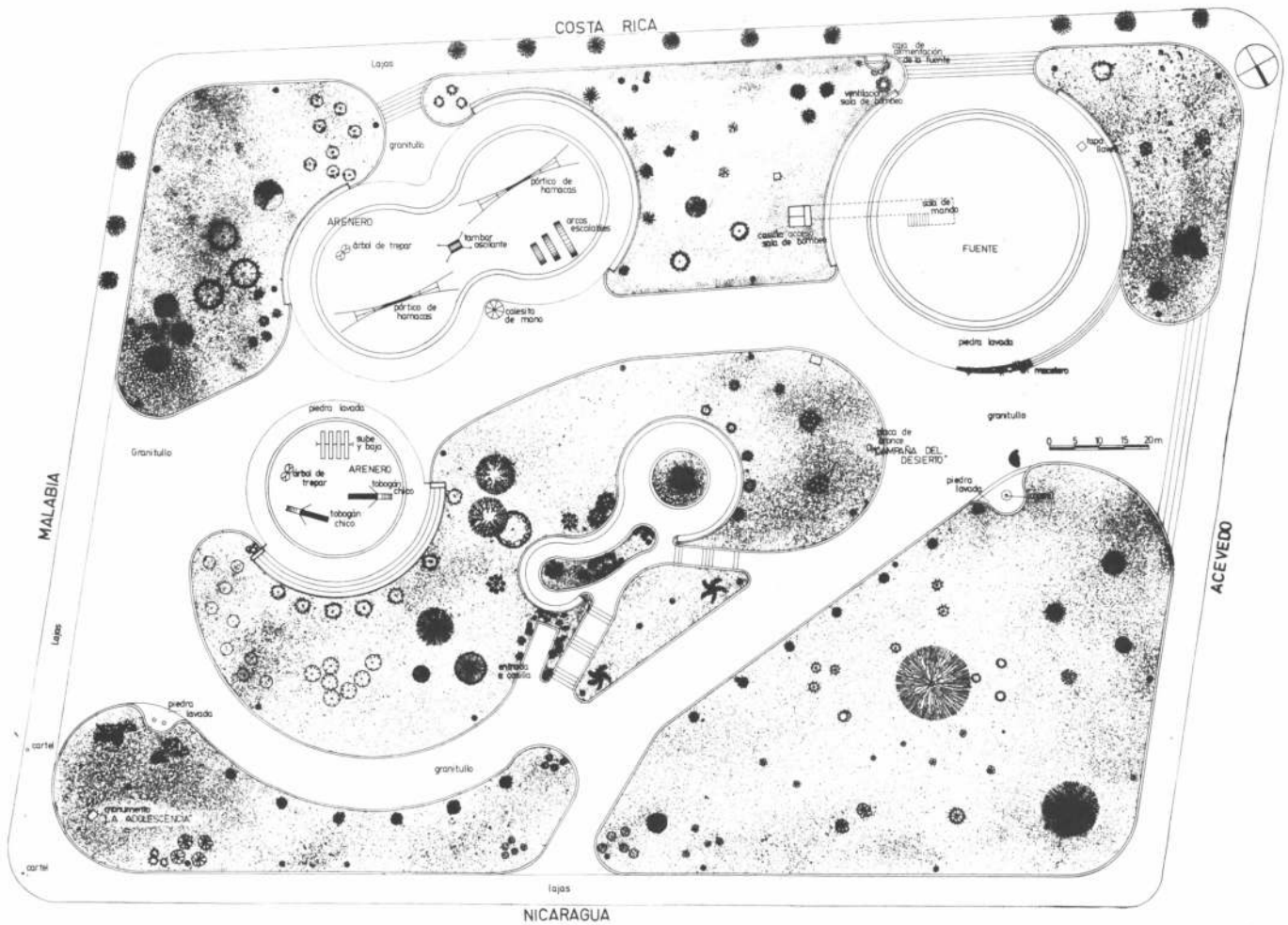
Pisos: granitullo y canto rodado lavado "in situ".

Mástil-Basamentos y Bancadas: de hormigón armado a la vista.

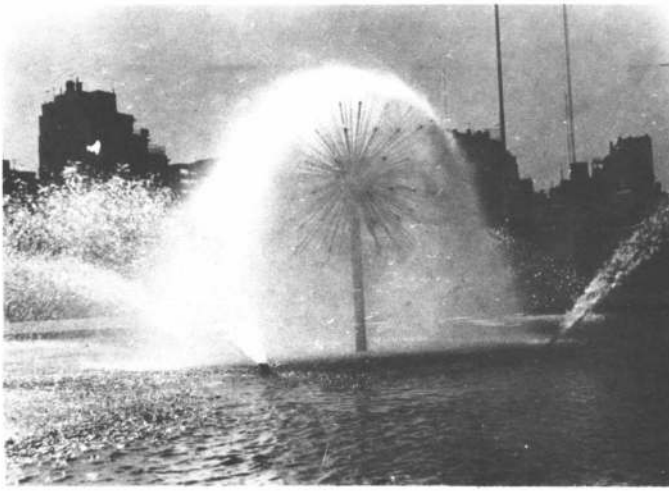
Iluminación columnas con cuatro iluminantes de nuevo diseño e iluminación decorativa cromática en juegos de agua.

Juegos de agua ornamentales: (Fuente): erizo esférico central de 2,30 m de Ø y cuatro picos de chorro parabólico radial.

Obra de Arte: Sobre la esquina de Malabia y Nicaragua se ubicó la obra "LA ADOLESCENCIA" del escultor Vicente Roselli, en bronce de 1,60 Mts. de altura.

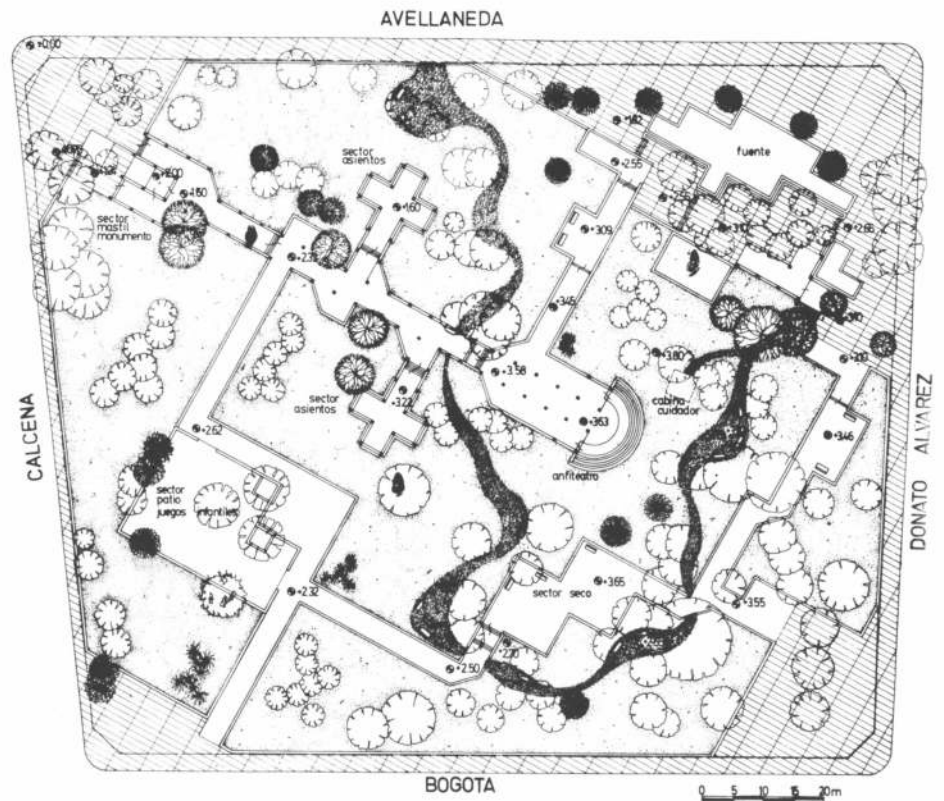


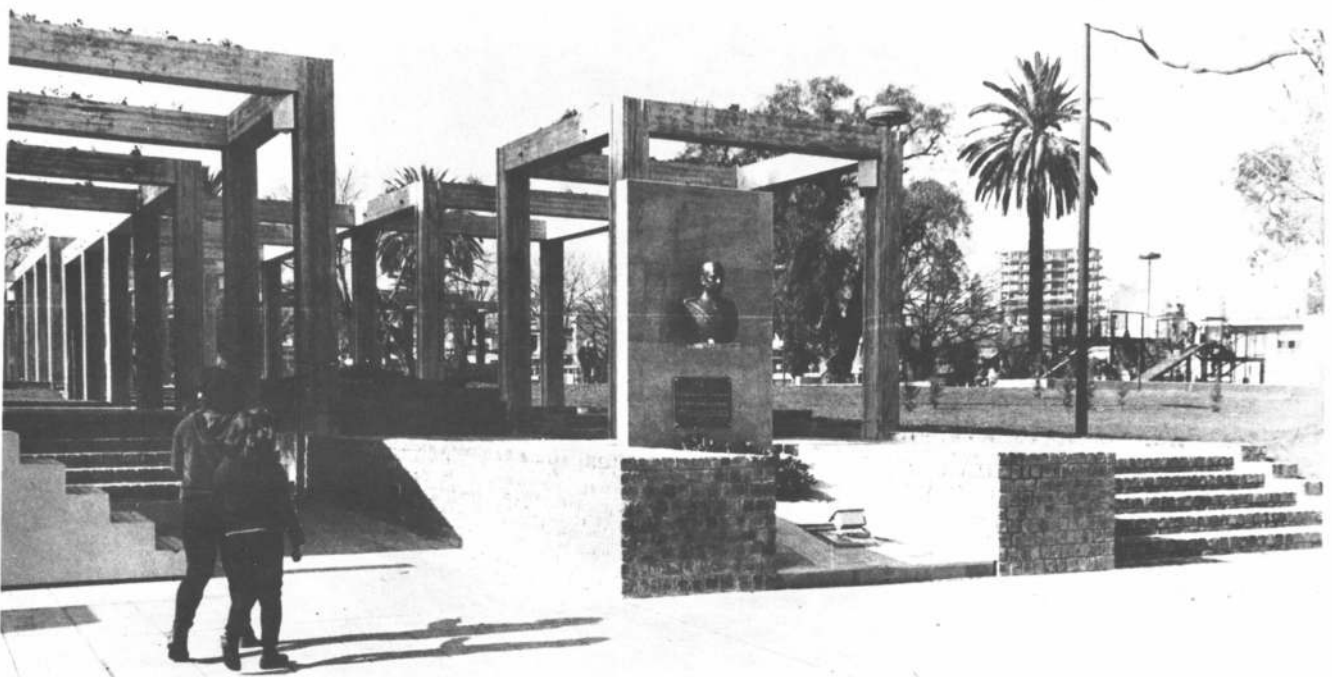
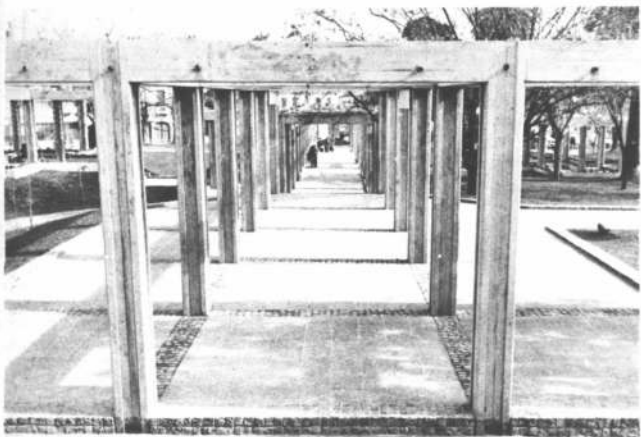


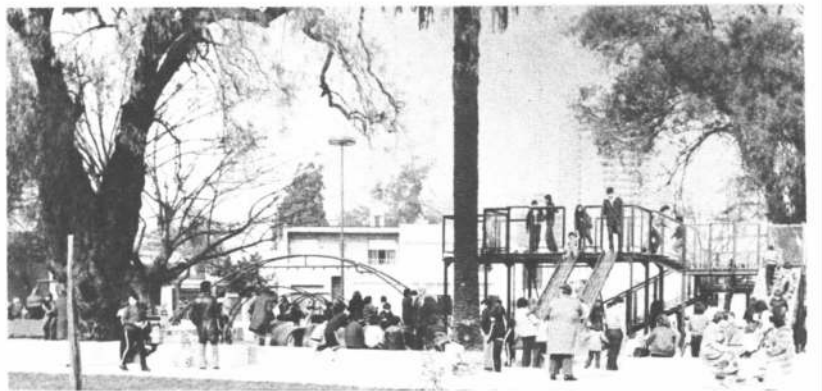


Plaza Aramburu

Ubicación: Calles Donato Alvarez, Avellaneda, Bogotá y Calcena.
 Proyecto y Dirección: Serra, Valera, arqs.







Playa de estacionamiento subterránea y Plaza Dr. Bernardo H. Houssay

Ubicación: Avda. Córdoba, Junín, Uriburu, Paraguay

Proyecto: Raña Veloso, Alvarez Forster, arquitectos, Lavallaz, Yentel y Asociados Ingeniería S.A. Jorge A. Danni y Asociados Ingenieros y Juan Carlos Rocca y Asociados.
Proyecto plaza: Pradial Gutierrez, Liberatori y Peñalba, arquitectos



Descripción General: Los proyectistas partieron, para el desarrollo de su propuesta, de las siguientes premisas de proyecto:

a) Proveer a la playa de accesos de longitud suficiente y ubicación óptima para no crear perturbaciones en el tránsito vehicular y peatonal adyacente:

b) Respetar en lo posible la topografía existente en el predio, ya que los desniveles entre calles circundantes son muy pronunciados, evitando de ese modo movimientos de tierra importantes innecesarios;

c) Esquema circulatorio simple, claro y de fácil recorrido con dimensiones de calles y cocheras compatibles con el flujo automotor a resolver;

d) Simplificar al máximo la estructura resistente, de manera de crear las condiciones ideales para su ejecución en breve plazo;

e) Obtener la mayor superficie posible y apta para la plantación y trasplante de especies arbóreas.

De acuerdo con los objetivos y premisas antes mencionados el esquema adoptado queda resuelto por cuatro cuerpos o sectores que configuran una planta de forma muy aproximada a la de un cuadrado, tomando como elemento preferencial para su acomodamiento en ordenadas y coordenadas el cordón sobre la Avda. Córdoba. De esta manera se evitan, dados los ángulos de esquina del predio, llegar a soluciones incompatibles tanto en el aprovechamiento especial como de soluciones constructivas.

Se han diseñado dos accesos: uno que canalizará el tránsito proveniente del Sur de la Avda. Córdoba por la calle Uriburu y otro acceso para el tránsito proveniente del Norte y Oeste por la calle Paraguay.

Como salida se provee una única sobre la Avda. Córdoba, entendiendo que no producirá conflictos en el trán-

sito de la misma, por producirse un ensanchamiento de la mencionada arteria mediante una banda de circulación dentro del predio mismo, lo que provocará que los vehículos que egresen de la playa se canalicen en forma automática en la Avda. Córdoba.

Por otra parte, el corte de tránsito efectuado en forma regular por los semáforos sobre la calle Junín colabora en esta circunstancia.

Esta banda circulatoria tiene una longitud tal que permite ubicar un número importante de vehículos que salen de la playa en igual situación que los que circulan por Córdoba, característica muy valiosa en las horas pico (20 vehículos).

La solución adoptada, explican los arquitectos, en cuanto a los niveles de los diferentes sectores, fue condicionada principalmente por la topografía existente. Con el esquema propuesto, la playa acompaña a esa topografía ofreciendo ventajas de funcionamiento para la playa misma.

Los medios niveles en descenso de -1.000 m. a -6.25 m.). Se anexan con rampas de muy poca pendiente, constituyéndose de esta manera una circulación continua.

Relacionado con la propuesta de niveles, se resuelve el sistema circulatorio, que busca una interpretación clara y precisa por parte del conductor del vehículo, que circula en descenso, avanza y gira en el sentido de las agujas del reloj, pudiendo así reconocer sucesivamente todos los sectores, desde el nivel de acceso (-1 m) hasta el nivel más bajo (-6.25 m.). La salida de vehículos se realiza según el mismo sentido de giro y se evitan las dobles manos en las calles de circulación.

esta salida se ve reforzada por dos ramas secundarias que van de nivel -3.80 y -5.60 m. sucesivamente, a nivel -1.90 m. En este nivel es donde se concentra el control y flujo de

salida, oficina general, contenedora de comandos, alarma, etcétera, servicios sanitarios para ambos sexos y vestuario de personal, de acuerdo con dimensiones y artefactos fijados por el Código Municipal.

Las dimensiones de calles y cocheras fueron proyectadas de manera de facilitar al máximo el funcionamiento, la evacuación y la capacidad de maniobra, fijándose la medida de las últimas en 2.50 mx 5 m., mientras que el ancho de las calles circulatorias es de 7.50 m.

El acceso y egreso de peatones se realiza mediante escaleras ubicadas sobre las cuatro calles circundantes, que acortan las distancias desde el vehículo estacionado a los mismos en cualquiera de los sectores.

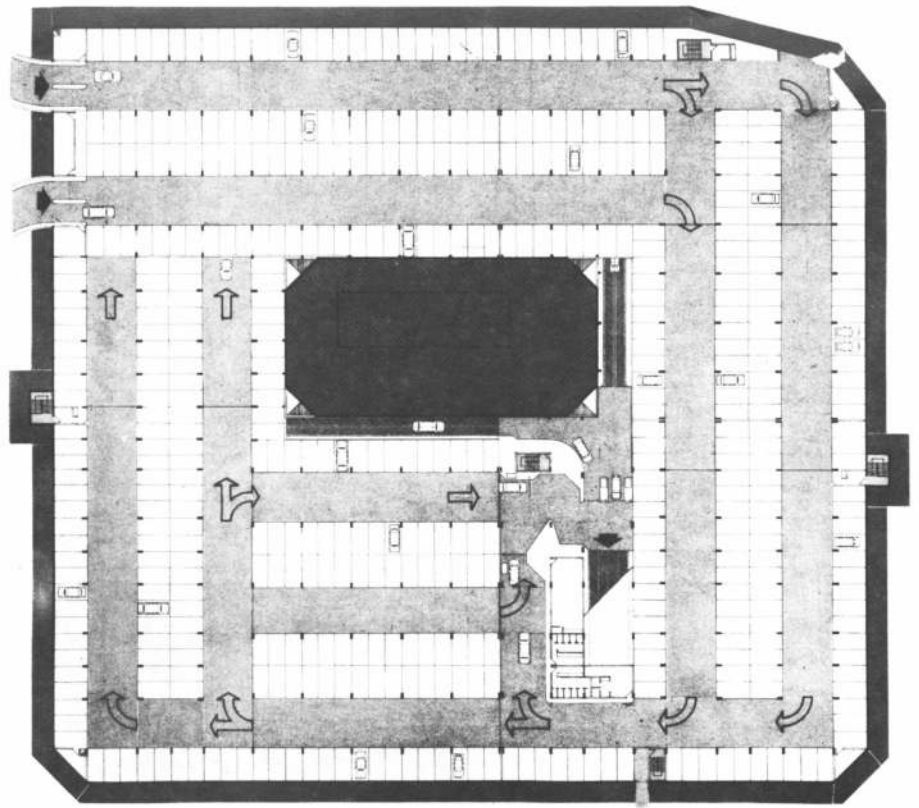
Cabe mencionar que para comodidad de los usuarios del macrocentro se conecta la playa en forma directa al hall de la estación Facultad de Medicina de la línea D de subterráneos.

Lo descrito arriba y la forma prácticamente cuadrada de la planta dan como resultado una estructura resistente ordenada y tipificada, con luces de vigas equivalentes, que, al mismo tiempo, demarca sectores de estacionamiento propiamente dicho.

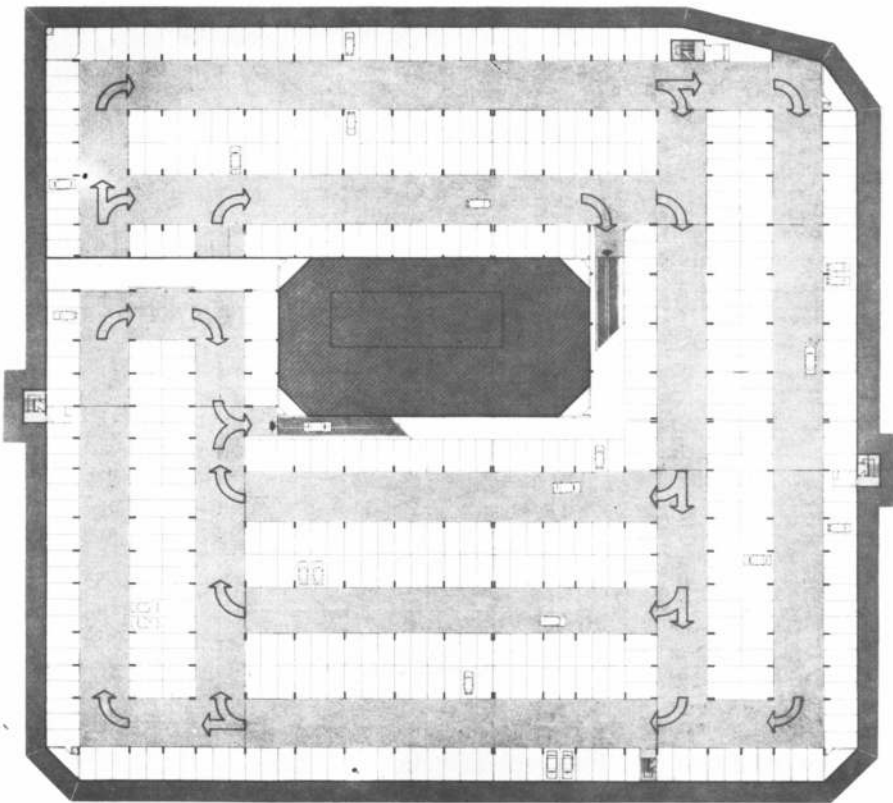
Este ordenamiento estructural tiende a optimizar los sistemas de iluminación ventilación mecánica y contra incendio, con una trama ordenada.

La superficie destinada a la plantación y trasplante de especies arbóreas es lo suficientemente amplia en relación con la superficie total para permitir una solución equilibrada y armónica, ya que se pretende que la plaza diseñada sea un real aporte urbano, dadas las características muy particulares de la zona.

Se ha tratado en lo posible de respetar los espacios existentes en el sitio, compatibles con los requerimientos de superficie destinada a



Planta 1er. Subsuelo. Escala 1:1000



Planta 2do. Subsuelo. Escala 1:1000

estacionamiento, y en caso contrario se previeron trasplantes de especies significativas. Esto último demandó un importante esfuerzo tecnológico-económico, ya que se transplantaron en total 23 especies de considerable magnitud y valor, ubicándolas en el área previstas por los diseñadores de la plaza superior, donde se destaca la capilla existente que fue objeto de obras de restauración.

Plaza Dr. Bernrdo Houssay La presencia de plazas dentro de la ciudad responde a motivaciones bien definidas. Deben ser un oasis en la trama urbana a fin de que los habitantes de las ciudades puedan rescatar en su vida cotidiana, el contacto perdido con la naturaleza.

La Plaza Bernardo Houssay ocupa el predio donde se levantaba el antiguo Hospital de Clínicas. Está flanqueada en 3 de sus lados por edificios públicos: las Facultades de Medicina y Ciencias Económicas y el Hospital Escuela San Martín, y el cuarto, por edificios de propiedad horizontal.

Esto nos sugiere una afluencia masiva de público a lo cual debemos incorporar la presencia de una boca de subterráneo, un tránsito vehicular denso pasante y uno localizado en el lugar mismo, por la existencia de la playa de estacionamiento subterránea. En consecuencia la plaza viene a ser el elemento de equilibrio y sosiego de un lugar de intensa actividad, tanto diurna como nocturna.

Condiciones de Proyecto Aparecen varios elementos restrictivos: la playa de estacionamiento subterránea que abarca la casi totalidad del predio, sus entradas y salidas vehiculares y los accesos peatonales, chimeneas de ventilación y tomas de aire; la Capilla Central, único remanente del Hospital de Clínicas y un desnivel de 4,38 m. entre el cruce de las calles Paraguay y Junín y el de Córdoba y Uriburu.

Partido arquitectónico. Surge como consecuencia de conjugar los factores de emplazamiento, fuerte circulación peatonal y desniveles, que son hechos enriquecedores, con los condicionantes fijos, que son limitativos de la creación arquitectónica.

Descripción del proyecto. En primer lugar se destaca el trazado ortogonal dada la necesidad de transmitir las cargas a un sistema de vigas y columnas ya concretado. Por lo tanto, todos los espacios verdes, salvo los circundantes a la Capilla y los perimetrales, deben estar alojados en contenedores de Hormigón, enmarcados

por muretes de alturas fluctuantes entre 40 cm y 1,80 m. de acuerdo con el tipo y tamaño de especie a recibir.

El núcleo central es una isla verde con su forestación natural, en la que esta emplazada la capilla. Se destacan en la composición tres áreas secas: las dos más importantes con frentes a las calles Córdoba y Paraguay respectivamente, actúan como receptores de los mayores flujos peatonales a los que pretende captar e introducir en la plaza, que les ofrece recorridos amplios y claros. Fundamentalmente se trata de otorgar alternativas diversas de permanencia y recorrido generando espacios variados con ritmos, calidades y usos distintos. La tercer área se encuentra en Córdoba y Uruguay la que cuenta así mismo con un arenero circular de dimensiones generosas, separado del área de juego para niños mayores.

Dichos espacios de estar, retraídos de las circulaciones y en contacto con los sectores verdes ofrecen visuales diversas. En cuanto a las mismas es necesario hacer hincapié en la existencia de una variedad de situaciones cambiantes según los lugares escogidos para la observación en el que juega fundamental importancia el aprovechamiento en la composición de los desniveles existentes.

Por ejemplo, el trapecio formado por el ensanchamiento de la vereda de la calle Junín es un mirador desde el que se obtiene una captación global de las 3 fuentes.

La visualización dinámica experimentada por el usuario en su desplazamiento, ofrece el factor sorpresa en que la capilla es una pantalla de ocultamiento parcial. A medida que se efectúa el recorrido van surgiendo nuevas imágenes cuyo fondo remata la edificación circundante la cual, por sus características de homogeneidad lineal (salvo la calle Junín) otorga digno marco.

2) Valorización decorativa de la forestación y de la capilla existente a través de una iluminación exterior rasante que destaca el altorrelieve de las pilastras de los laterales, y focos que realzan la fachada; y una iluminación interior que se filtra a través de los vitrales de los aventanamientos altos (realizados por el vitralista y pintor Carlos Uría)

3) Iluminación decorativa de las fuentes de agua, fija en 2 de ellas y cambiante, de colores sobrios, en la principal.

La plantación de la Plaza y los tras-

plantes de árboles del antiguo Hospital de Clínicas. Como remanente de la descripción arquitectónica de la plaza, merece especial mención las características y distribución del material vegetal. El mismo consta de árboles, arbustos y flores anuales.

De los numerosos árboles existentes, una gran parte ha debido ser trasplantada luego de la gran excavación. Efectivamente, con el objeto de rescatar la mayor parte de las especies, se montó un operativo para su traslado bajo la dirección del agrónomo César Augusto Luna Ercilla. Se contó con un equipo especializado a fin de llevar a cabo todas las tareas de preparación en la excavación de los hoyos y así pudo realizarse el operativo trasplante en las condiciones requeridas y en los tiempos disponibles. Se reubicaron 2 antiguas palmeras (Fenix) y 19 grandes árboles (magnolias, jacarandáes, brachichiton, alcanforeros y tipas) Es de destacar que estos trabajos permitieron salvar ejemplares valiosos por su antigüedad y gran tamaño.

Las demás variedades seleccionadas han sido teniendo en cuenta su rápido crecimiento con el objeto de lograr la estructura definitiva del proyecto a corto plazo. Para servir a tal motivo se han traído árboles añosos conseguidos excepcionalmente y árboles de vivero, también de gran tamaño. Sobre la Avda. Córdoba se ubican jacarandáes por su destacada floración. En la calle Junín y hacia Paraguay y Uriburu hay una densidad significativa de árboles. Dos gomeros de gran porte se emplazan en los macetones del sector de gradas, cuyo porte decorativo da realce a esta zona de estar. Otro sector de concentración arbórea es alrededor de la capilla.

Los accesos se leen claramente, si bien el pasaje no es directo ya que en todos los casos hay que salvar un pequeño desnivel o efectuar un rodeo. Esta característica obedece a la intención de volcamiento de la plaza hacia adentro, o sea espacio receptor y cobijador.

Dichos accesos se ven enfatizados, al igual que los remansos secos, por un diseño de solado en base a bandas circulares concéntricas, materializadas por la alternancia de Hormigón y de adoquines grandes o chicos que contrastan formalmente con el trazado ortogonal. La figura del círculo se rescató también en un par de maceteros a modo de coronamiento tridimensional del dibujo del solado y en el arenero con su muérete de

asiento perimetral. Ya en el sector de juegos de niños la posibilidad de construcción en tierra firme permitió una mayor soltura formal conservando el cuadrado y el círculo como figuras generadoras.

Hasta aquí, la descripción de los factores estáticos de la composición.

Los factores dinámicos están dados por la presencia de 3 fuentes, el tratamiento de la iluminación y la vegetación.

De las 3 fuentes con que cuenta la plaza, 2 gozan de efectos acuáticos y lumínicos fijos y la principal, próxima a la Avda. Córdoba posee surtidores de agua danzantes, reflectores de variedad cromática y sonido estereofónico. Eventualmente es susceptible de ser sujeta a transformación de ritmos y efectos por programación. Y dicho sea de paso, las alternativas diversas en la creatividad de fuentes con aguas danzantes abre el panorama de una nueva expresión artística poco desarrollada y de insospechadas posibilidades plásticas.

La iluminación prevista comprende 3 calidades y objetivos diferentes:

1) Iluminación general de las circulaciones y los lugares de estar y de actividades específicas en los que se han seleccionado farolas de estudiado diseño.

Los arbustos se han seleccionado en base a fundamentos tanto compositivos como funcionales. Matas espesas se concentran en los lugares de convergencia de aceras y césped a fin de impedir el acceso del público.

Los vacíos creados por la rampa de entrada o salida de automóviles a la playa subterránea tienen protección por medio de arbustos compactos y espinosos (cydonia japónica) a modo de baranda.

El perímetro de la capilla ostenta grandes arbustos dando cierre compositivo a los árboles antes mencionados.

El resto del diseño se ve completado por arbustos dispuestos en filas que intensifican las líneas rectas de los muretes; elementos pendulares que caen blandamente sobre los muros que delimitan la salida de autos; tapices de plantas herbáceas (acapanos africanos) en los maceteros cuadrados y rectangulares que permiten destacar la superficie por su unidad formal; y flores anuales en el macetero circular.

En síntesis, todo este gran conjunto vegetal de diversidad de textura,

colores permanentes o mutantes en sus follajes, floraciones, troncos y ramazones, ofrece distintas situaciones cromáticas cada cambio de estación.

ESTRUCTURA

Esta obra tiene dos características relevantes que el proyecto estructural debe tener en cuenta. Por un lado, el estrecho plazo contractual para su ejecución y por otra parte el partido arquitectónico adoptado que soluciona en forma sencilla las necesidades funcionales del proyecto.

Por supuesto que no es casual que el partido apuntado sea concurrente con las necesidades constructivas, y así facilita la adopción de un sistema estructural simple que redunde en una rápida ejecución y mayor economía.

Todo sistema debe ser capaz de soportar las cargas para las cuales se proyecta, y en este caso, las solicitaciones son fundamentalmente de dos tipos:

a) Cargas gravitatorias, producidas por la plaza a construir sobre el 1° subsuelo y por los vehículos a estacionar sobre el 2° subsuelo, además del propio peso de la estructura.

b) Empujes del suelo sobre la estructura.

Por otra parte se deben prever juntas de dilatación para minimizar los efectos que pueden producir las variaciones de temperatura y la contracción del frague. Así la solución de continuidad que representan las juntas crearon en el proyecto cuatro sectores, más un quinto formado por la isla a conservar para el soporte de la capilla. Cada una de las zonas así creadas se resuelve independientemente del resto.

La premura con que debió encararse el proyecto estructural fue fundamental para resolver situaciones y tomar decisiones, y a que en general, frente a dos alternativas para solucionar un problema se eligió la que demandara menor tiempo de ejecución.

Se estudió el proyecto de los cuatro sectores principales definiendo la estructura de manera de obtener la mayor cantidad posible de elementos iguales. Mucho tuvo que ver con esta decisión la modulación del espacio adoptada para las cocheras.

Para poder cumplir con el cronograma de obra, se debieron calcular las cargas sobre bases antes de resolver el sistema de losas y vigas, para lo

cual se calculó el área de influencia de cada columna y se la integró con las cargas distribuidas sobre los dos entresijos en cuestión. Como existen zonas cargadas con grandes espesores de tierra sobre el techo del estacionamiento se proyectó llevar estas cargas directamente a las columnas. Para esto se diseñaron verdaderas estructuras portantes de tierra y árboles a la manera de enormes maceteros. Para tener en cuenta el empuje del suelo sobre los muros de contención se consideró la presión resultante del diagrama correspondiente a arcillas calculadas con los muros transversales a los que los soportan.

Dado que existen en cada una de las zonas dos muros perimetrales perpendiculares entre sí, muy rígidos, sólo permiten el desarrollo de giros alrededor de su punto común. Esto hace que la rigidez de los entresijos en un plano, transmita acciones a los pórticos que se definen entre las columnas y las vigas coplanares con el lado mayor de aquellas. Estas acciones se calcularon y junto a las provenientes de las cargas gravitatorias definieron las dimensiones de los elementos aporricados.

Por otra parte se calcularon las losas, con las cargas de la playa en un caso y de los vehículos en otro. En ambos casos las solicitaciones máximas en los tramos se obtuvieron al cargar en damero el entresijo.

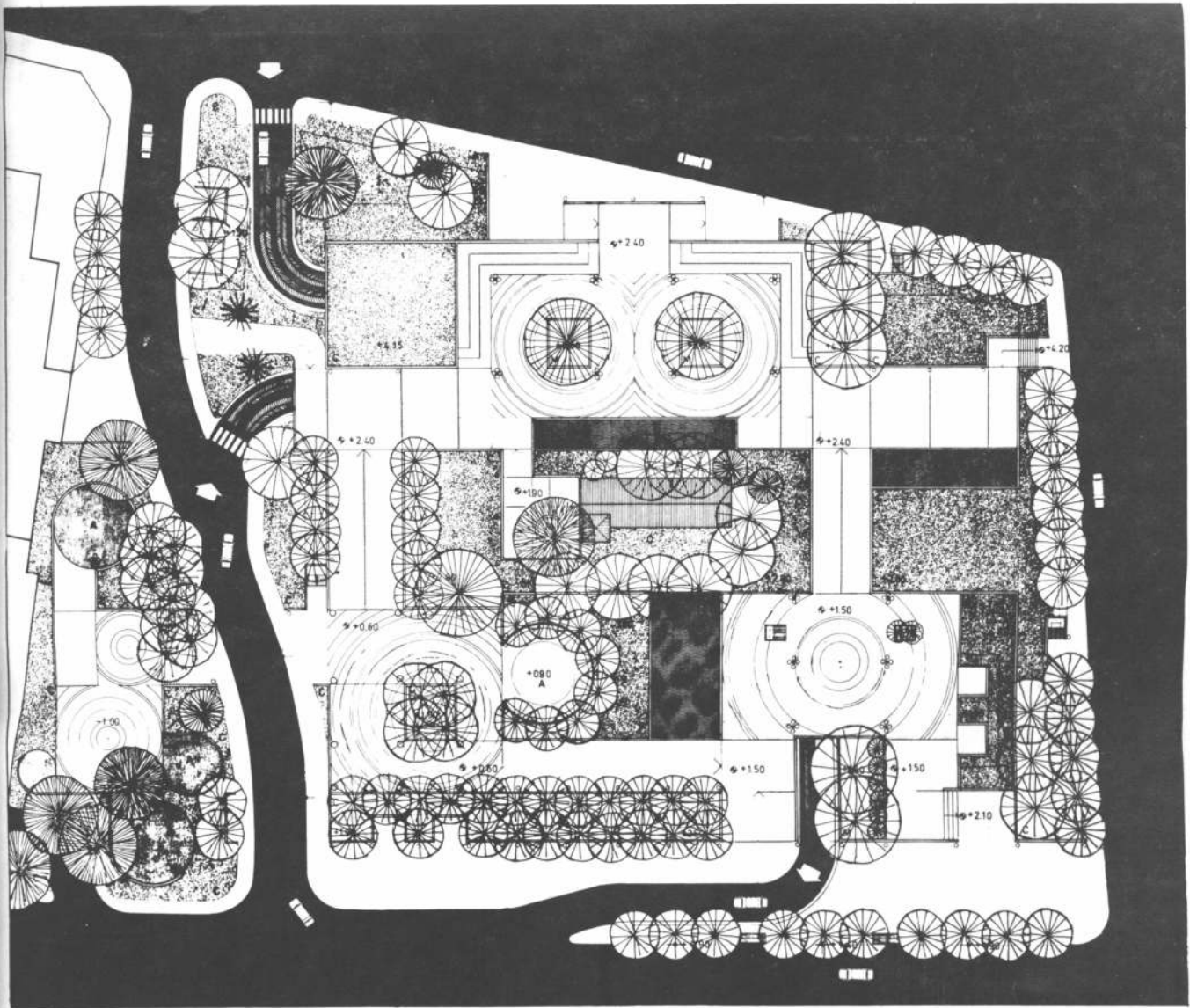
Para una mayor simplicidad de ejecución se propuso la utilización de mallas para armar las losas de los entresijos.

Por último las vigas dispuestas en la dirección de la menor dimensión de las columnas sobre las que apoyan, se calcularon como continuas.

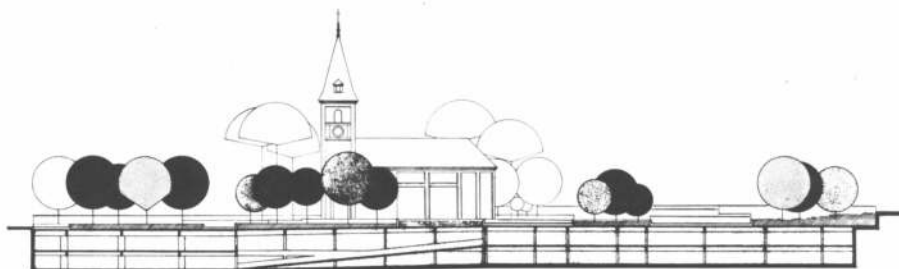
La quinta zona antes mencionada debió también resolverse en forma independiente. La contención de la tierra se materializó con muros empotrados en el suelo y apoyados en un nivel cercano al coronamiento de una viga horizontal. Esta viga estaba a su vez apoyada en tensores que se equilibran con el tiro del muro opuesto. Estos tensores, postensados atraviesan por lo tanto, la isla de sostén de la capilla.

ASPECTOS TÉCNICOS DE LA CONSTRUCCIÓN DE LA PLAZA SOBRE ESTRUCTURA

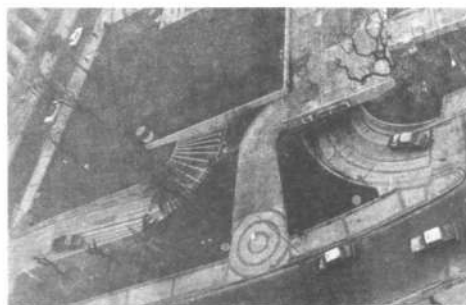
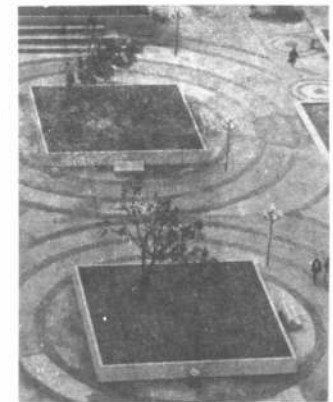
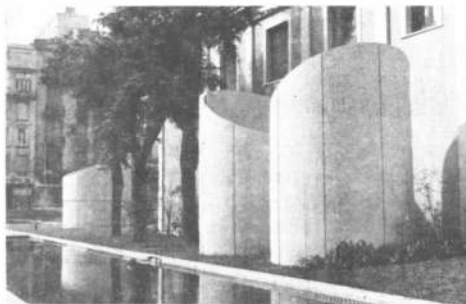
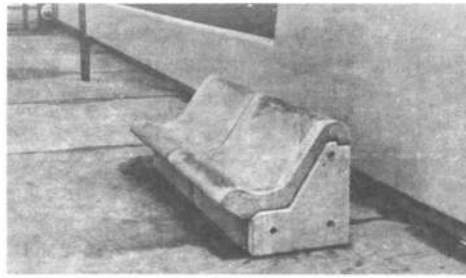
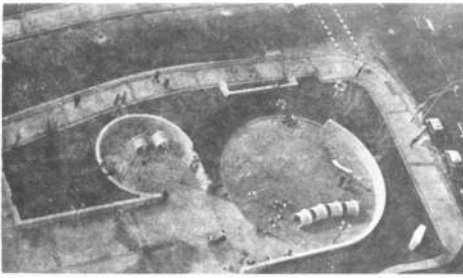
Una serie importante de aspectos técnicos está condicionada por el hecho de haber construido la plaza pública sobre la playa de estaciona-



Planta Plaza de Superficie. Escala 1:1000



Corte. Escala 1:1000



miento subterránea ya construida y en funcionamiento.

Es decir el hecho particular de realizarse la plaza sobre el coronamiento del hormigón de la obra subterránea, y de contemplar sus medios de egreso e ingreso, así como la presencia de elementos de gran volumen como las chimeneas de ventilación de la playa, la capilla, la forestación existente etc. ha obligado a soluciones técnicas singulares.

Así es como se ha previsto una impermeabilización horizontal en dos capas con sus carpetas de protección mecánica, sobre ellas se dispusieron contrapisos con pendientes de arcilla expandida.

En la superficie y sobre este "paquete", debido a las funciones se distinguen dos áreas con soluciones propias, las de circulación y fuentes y canteros.

Las de circulación con solados de hormigón, granitulos y baldosones, los canteros dado que están sobre losas de hormigón se previeron además de la impermeabilización sustantivamente reforzada, mantos filtrantes de arcilla expandida y sobre ellos se dispuso un filtro de filamentos continuos de poliéster, que permite conservar a la capa de drenaje su efectividad y al suelo vegetal todo su valor de nutrición y en la intención de crear condiciones favorables al desarrollo de las plantas se instaló una red de riego por aspersión alimentada desde pozo profundo semisurgente, el que también es utilizado para alimentación de las fuentes con juegos de agua ornamentales, las que se complementan con efectos de sonido e iluminación armonizados, y programables desde consola ubicada en sala de máquinas.

Para dar una idea de las áreas de la plaza, diremos que tiene una superficie total de 22.000 m² son espacios verdes y 650 m² son de espejos de agua y puentes.

Han sido ubicadas alrededor de 40 especies arbóreas de gran tamaño.

SISTEMAS DE CONTROL DE AUTOMOVILES

Para lograr fluidez en el ingreso y egreso de automóviles, se ha previsto instalar un sistema para el tratamiento de los clientes abonados y ocasionales, con técnicas de avanzada y gran confiabilidad, basado en equipos que cuentan con expendedores automáticos de tickets en la entrada y el procesamiento y pago en la salida, con cajas semiautomáticas.

Referencias:

A: AZUL

B: BLANCO

C: **Córdoba**



J: **Junín**



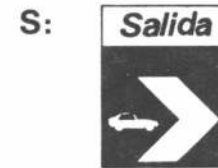
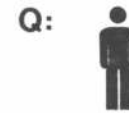
M: MAGENTA

N: NARANJA

Ne: NEGRO



P: **Paraguay**



U: **Uriburu**

V: VERDE

W: **Subte**

X: **Control**

Y: ORIENTADORES

Z: **Baños**



Plano de señalización vertical

Señalización. La señalización adoptó el color como idea rectora de todo el sistema. Un color, y la primera letra de las calles en cuya dirección se circula dentro de la playa, constituyen los elementos orientadores básicos. De esta forma, con cuatro colores y cuatro letras se recupera la referencia posicional ausente bajo nivel.

Caracteres tipográficos sobrios garantizan la legibilidad y comprensión del mensaje. La intensidad de la información se logra por la frecuencia de los mensajes y no por el aumento de su tamaño.

El objetivo básico de la propuesta es lograr una comprensión rápida, eficaz, sin equívocos, que enfatice la comunicación visual.

Sala de Control. La playa está equipada con una sala de control, donde se ubican las consolas de comando para accionar los distintos sistemas; sala de ventilación, iluminación y detección con señales luminosas y sirenas de alto poder.

Protección contra incendio. Se dotó a la playa de un sistema de prevención contra incendios según

normas de la Superintendencia de Bomberos de la Policía Federal y de la Cámara de Aseguradores, basado en la instalación de rociadores tipo "spray" en cantidad aproximada de 1600, en los dos niveles, complementado con hidratantes en ambos pisos y elementos accesorios.

Iluminación. El sistema de iluminación tiene en cuenta que en las calles de circulación el nivel lumínico no sea menor que de 100 lux, en las áreas de estacionamiento de 50 lux y en las zonas de acceso y egreso varíe entre 500 y 800 Lux, según las horas de el día y en forma decreciente para favorecer el acostumbramiento visual:

Para garantizar el normal funcionamiento de la playa, aún ante cortes imprevistos en el suministro de energía se colocó un grupo eléctrico que permite mantener un nivel de iluminación de 1/3 del original y el total del sistema de ventilación.

Se calcula unos 2200 equipos de 40 varios cada uno distribuidos en el total del complejo.

VENTILACION

Dada la importancia de este tipo de

playas de estacionamiento y los volúmenes de aire resultantes, inusuales en nuestro medio para este fin, el proyecto de la ventilación mecánica se planteó con un sistema de inyección y extracción que garantiza una renovación mínima de 6 volúmenes por hora. El método adoptado es el de inyectar por el perímetro interior próximo a la capilla existente, cuidando evitar molestias en el área de tomas y expulsión, reduciendo la velocidad del aire.

DETECCION DE AIRE VICIADO

Se han instalado sistemas de detección de monóxido de carbono, con módulos de control que actúan cuando el grado de concentración del gas supera las 100 partes por millón y que accionan el sistema de ventilación suplementario; los sensores del módulo de control se instalaron próximos a las áreas de extracción.

También se instalaron detectores de flujo en toda la red de rociadores que permiten ubicar dónde se produce un principio de incendio.

Parque Julio A. Roca

Ubicación Avdas. Roca, Escalada, 27 de Febrero
Proyecto: Kocourek, Castillo, Laborda, arquitectos

Las obras a ejecutarse corresponden a la Urbanización del área limitada por las Avenidas Roca, Escalada, 27 de Febrero y la prolongación virtual de la calle Mariano Acosta.

El proyecto contempla la creación de un conjunto recreativo-deportivo lo suficientemente atractivo y diverso como para asegurar un uso intensivo para la práctica deportiva y para la distracción y el esparcimiento de la población.

El parque está dividido en tres sec-

tores por el arroyo Cildañez y la futura prolongación de la Avda. Lacarra (Autopista A U 7).

En el sector comprendido entre la Avda. Escalada y el arroyo Cildañez (llamada zona C), existe el Lago Regulador Lugano, que recibe los desagues pluviales de la zona. En el mismo se ha previsto tareas de reacondicionamiento para profundizar su zona central y usarlo así con pequeños botes y rellenando el espacio lateral donde se han previsto canchas de fútbol.

En el mismo sector se han ubicado, canchas de tenis, frontones de práctica, canchas de voley, juegos y piletas para niños, juegos de bochas. Asimismo se han previsto zonas para parrillas con todas sus instalaciones de agua y unidades de servicio que comprenden sanitarios y vestuarios para ambos sexos, un kiosco para la venta de comestibles y bebidas con una expansión semicubierta con mesas para público.

El sector central (llamado B) está

unido al anterior por un puente peatonal sobre el arroyo, dispone de un grupo de canchas con iluminación artificial que permiten su uso hasta altas horas de la noche: tenis, paleta, básquet, fútbol, pista de atletismo con tribunas y piletas.

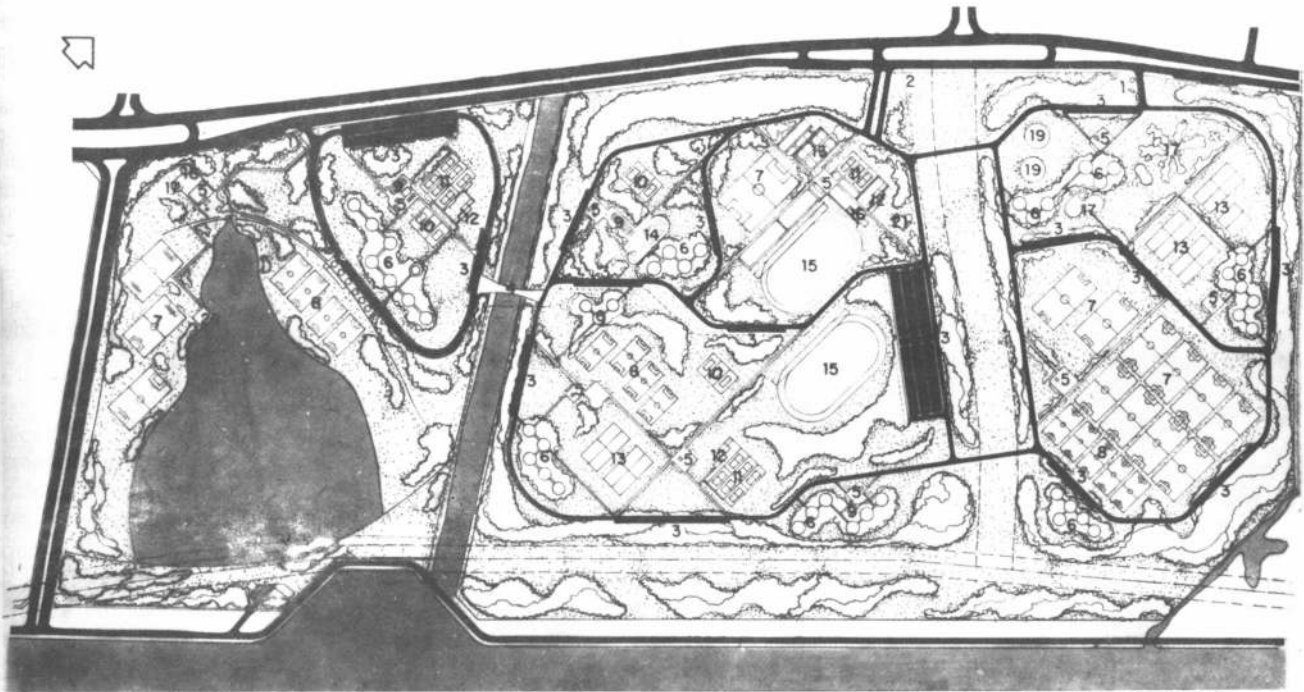
Este sector también cuenta con una pista de patinaje y ciclismo y dos pla-

yones polideportivos con suelo duro que sirven para todo tipo de usos, sectores para parrillas y unidades de servicio.

En el otro sector (llamado A), separado por la Avda Lacarra se han agrupado 10 canchas de fútbol y 5 de minifútbol, tenis, playones polideportivos y aeromodelismo. al igual

que las anteriores cuenta con parrillas, unidades de servicio y juegos de niños.

Resumiendo se ha buscado crear un centro recreativo-deportivo que cubra las necesidades y expectativas de esparcimiento de un amplio sector de la población.



1. Portería, 2 Control Administración, 3. Estacionamiento, 4. Puente Peatonal, 5. Unidad de Servicio, 6. Parrillas, 7. Canchas de Fútbol, 8 Canchas de minifútbol, 9. Cancha de

bochas, 10. Canchas de Vóley, 11. Cancha de tenis, 12. Frontones de tenis, 13. Playones polideportivos, 14. Patinaje y ciclismo, 15. Pista de atletismo, 16. vestuario pista de

atletismo, 17. Juego de niños, 18. Pileta de niños, 19. Aeromodelismo, 20. Muelle, 21. Tanque de agua y taller de mantenimiento

Parque Sarmiento

Ubicación: Avdas. del Tejar y Gral. Paz, calles Galván, Republicuetas y Andoaegui.
Proyecto: Kocourek, Castillo, Laborda, arquitectos

Considerando su ubicación y dimensión privilegiada (uno de los pocos lugares abiertos en ese sector de la ciudad) es necesario crear un parque lo suficientemente atractivo y diverso como para asegurar un uso intensivo por una juventud ansiosa de espacios organizados para la práctica deportiva y para la distracción y esparcimiento del resto de la población circundante o de tránsito por la Avda.

Genral Paz.

El proyecto se ha dividido en cinco sectores principales de acuerdo al siguiente detalle:

A) Zona totalmente libre de árboles, donde se ubican 14 canchas de fútbol, 6 de ellas con iluminación artificial que permiten su uso durante cualquier tiempo de día o de noche; y 7 de minifútbol, de acuerdo a la

demanda registrada en el centro deportivo actual. Este sector contará con 2 unidades de servicio: una nueva y otra existente a remodelar.

B) Sector deportivo múltiple donde se ubican 1 cancha de hockey sobre césped, 1 de béisbol, 3 de vóleybol sobre césped, 6 de tenis de piso flexible, 6 frontones de tenis y un conjunto de playones polideportivos donde se

pueden practicar todo tipo de juegos, deportes y gimnasia. En la zona Este de este sector se ubican los juegos de niños y 2 pistas de aeromodelismo.

C) Sector deportivo destinado a una pista de atletismo reglamentaria de carbonilla con iluminación artificial, para la práctica y entrenamiento de alumnos de escuelas y clubs que no disponen de ella, equipada con una tribuna y vestuarios, y depósito bajo la misma.

Un edificio destinado a Gimnasio y Pileta Olímpica cubierta, de los que hasta el presente no dispone nuestra ciudad y que significan un aporte fundamental al desarrollo del deporte de la natación y la gimnasia, uso este que complementa además la práctica del atletismo. Se han previsto asimismo piletas al aire libre que forman un conjunto único para facilitar su cuidado y mantenimiento.

Asimismo se ubicaron 2 canchas de pelota a paleta, un playón polideportivo y una confitería-bar, con capacidad

interior para 120 personas y otro tanto en terrazas al exterior.

D) En la zona Norte del sector C, ubicamos parte de la zona de recreación pasiva para esparcimiento y descanso de un público de todas las edades, especialmente los fines de semana y temporada estival. En esta zona existe una buena forestación, que debidamente completada con arbustos bajos y senderos forma un parque de los que nuestra ciudad dispone solamente en Palermo.

En el extremo Norte de este sector, se ubican 6 canchas de tenis y 6 frontones que forman un conjunto de fácil acceso a la avenida del Tejar y Gral. Paz. como un club de tenis. Cuenta con iluminación artificial que posibilita su uso las 24 horas del día.

En el extremo Sur de este sector se colocan 8 conjuntos de parrilla con todas sus instalaciones de agua, unidades de servicio.

E) Este sector lo mismo que el anterior se dedica a la recreación pasiva,

usando los árboles existentes, se ubica un espejo de agua de poca profundidad como elemento decorativo y foco de atracción en el paisaje urbano al cual estamos acostumbrados. En su orilla se ubicó un teatro al aire libre con accesos de público y actores por senderos perimetrales al mismo, y una confitería de iguales características que la descrita en el punto C.

En los 2 últimos sectores se colocarán elementos de decoración (fuentes, faroles y esculturas) de los que disponga la Municipalidad en sus depósitos.

Se han previsto 5 sectores de estacionamiento en el perímetro del terreno y cerca de los accesos para evitar en lo posible el estacionamiento y circulación de vehículos por las calles internas.

Resumiendo, se ha buscado crear un centro recreativo, cultural, social y deportivo que cubra las necesidades expectativas de esparcimiento de un amplio sector de la población.



1. Control Administración. 2. Canchas de tenis. 3. Frontones. 4. Parrillas. 5. Confiterías. 6. Mantenimiento. 7. Playón Polideportivo. 8. Pelota Paleta. 9. Atletismo. 10. Fútbol. 11. Minifútbol. 12. Pileta olímpica descu-

bierta. 13. Pileta de saltos. 14. Pileta olímpica cubierta. 15. Vestuarios deportistas. 16. Gimnasio cubierto. 17. Pileta nadadores. 18. Pileta no nadadores. 19. Pileta niños. 20. Confitería. 21. Vestuario público. 22. Juegos de

niños. 23. Aeromodelismo. 24. Cancha de béisbol. 25. Canchas de vóley. 26. Cancha de hockey. 27. Lago. 28. Anfiteatro. 29. Estacionamiento. 30. Unidad de Servicio. 31. Vestuario existente.

Remodelación de Retiro

Proyecto: Antonini, Schon, Zemborain y arquitectos asociados.

SITUACION ACTUAL

Característica urbana del área. Retiro y su entorno inmediato configuran una zona capitalina de características muy particulares que la definen e individualizan.

Junto con el Parque Lezama, la manzana de la casa Rosada, la Avenida 9 de Julio y los espacios verdes que comienzan en el monumento a Alvear y la Recoleta, Retiro manifiesta la presencia realmente protagonista de la barranca, que aparece creando perspectivas y posibilidades paisajísticas y estéticas enriquecedoras para el recorrido periférico de la ciudad.

La plaza San Martín, por su parte, constituye un gran balcón de la ciudad hacia Retiro, además de ser epicentro del culto patriótico al Libertador, no suficientemente jerarquizada en el desempeño de tales funciones.

Multiplicidad de funciones del área Dentro del área Retiro que tentativamente podemos delimitar por las Avenidas Santa Fe (oeste) y Antártida Argentina (este), las calles Florida y San Martín (sur) y la calle Maipú y Avenida Ramos Mejía (norte), coexisten múltiples actividades: unidades habitacionales, emplazamientos institucionales, empresas del Estado, organismos de las Fuerzas Armadas y oficiales, oficinas, museos, complejos hoteleros, etc., que la hacen lugar de origen y destino de una considerable y heterogénea cantidad de usuarios. Además, como consecuencia de su ubicación geográfica dentro del marco metropolitano, proximidad con el aeroparque Jorge Newbery y las terminales ferroviarias, el área de Retiro alcanza proyección nacional e internacional por ser paso obligado de una importante red de intercambio de personas y mercaderías entre zonas del interior del país e incluso con el exterior, fundamentalmente con los

países limítrofes.

A este complejo cuadro de situación, debe agregarse la incidencia que tendrá sobre la funcionalidad del área, la implantación en sus inmediatas adyacencias, de nuevas actividades derivadas de dos proyectos de envergadura: la terminal de ómnibus de media y larga distancia y la estación fluvial, que complicarán aún más el ya caótico desenvolvimiento del sector en estudio.

Importancia de las funciones del área Una somera y preliminar evaluación de las múltiples funciones enumeradas en el acápite anterior, permite apreciar que en todas ellas, la más importante y significativa es el movimiento de usuarios de transportes públicos, que se da a escala urbana y suburbana, mediante las variadas combinaciones entre ferrocarril, tren, subterráneo metropolitano y transporte colectivo micro ómnibus, que hace de Retiro, en este aspecto específico, el centro de intercambio más importante del país.

En segundo término, hay que considerar, proyectada al futuro inmediato, la creciente significación que irá asumiendo su función de paso obligado de personas y mercaderías como directa consecuencia del sostenido desarrollo nacional y con él del aumento del comercio interior y exterior y de la expansión del parque automotor.

Finalmente es menester tener presente que la complejidad funcional puesta de manifiesto se desenvuelve en un espacio cuyas características topográficas permiten enfatizar elementos paisajísticos de incuestionable valor estético, muy caros a la tradición ciudadana, como son la configuración de espacios verdes y las barrancas, que el crecimiento de la ciudad ganó al Río de la Plata y que es necesario preservar más allá del diseño urbanístico y vial que las exigencias circulatorias impongan.

Funcionalidad del área. Con la actual configuración, del área bajo estudio se desenvuelve como ya se señaló, en condiciones verdaderamente caóticas, siendo posible afirmar que prácticamente no desempeña, con un razonable nivel de eficiencia, ninguna de las principales funciones que el crecimiento capitalino le ha impuesto.

Ello ha sido consecuencia de un desarrollo improvisado del área, promovido sin una clara visión de las necesidades inmediatas y de las demandas futuras potenciales, que trajo aparejado un notable desfase entre el crecimiento edilicio de la zona, la expansión del parque automotor y el lógico incremento del transporte de personas y carga por una parte, y la evolución vial y adecuación urbanística de Retiro, por la otra.

La solución de esta disfuncionalidad global del área debe ser afrontada y resuelta sin pérdida de tiempo a través de un exhaustivo análisis y estimación de las demandas presente y futura de servicios dentro de la misma.

SOLUCION PROPUESTA

Criterio general de la remodelación La solución que se propone para la remodelación de la zona de Retiro parte de la premisa de mantener dentro de la misma, prácticamente todos los servicios y usos que actualmente se desarrollan en ella, pero organizándolos y coordinándolos de acuerdo a su importancia para evitar mutuas interferencias, tratando al mismo tiempo de acrecentar convenientemente las relaciones funcionales entre los servicios que son compatibles.

Además todo este esquema debe resolverse en el marco paisajístico actual, cuyas pautas formales se trata de preservar y aún de mejorar.

Pautas básicas de diseño. Del análisis realizado anteriormente surge claramente la necesidad de lograr un diseño vial y urbanístico que posibilite una organización global del sector pensada sobre la base de la libre y fluida transitabilidad de las principales corrientes circulatorias, sin cruces peatonales a nivel y que al mismo tiempo permita realzar y jerarquizar los valores paisajísticos e históricos del área.

RESOLUCION DE LAS CORRIENTES CIRCULATORIAS.

Circulación peatonal

A) *Para la circulación peatonal que se intercambia entre el ferrocarril, el subterráneo y el transporte colectivo*

Se ha previsto el tránsito a distintos niveles respecto de los vehículos, de forma tal que haya una vinculación peatonal directa entre las estaciones ferroviarias y de subterráneos y el núcleo de las zonas de paradas de colectivos —centro de transferencia de pasajeros— completada con una relación directa de este último y la futura terminal de ómnibus de media y larga distancia.

B) *Para la corriente circulatoria que llega en forma exclusivamente peatonal hasta el centro mismo del área de intercambio a través de la plaza San Martín, proveniente de la calle Florida, se han creado direccionales que permiten al peatón acceder libremente a todos los medios de transporte —ferrocarril, colectivos y subterráneo— transitando dentro de un agradable entorno paisajístico y sin la interferencia negativa de los flujos circulatorios de las avenidas del Libertador y Ramos Mejía que son obviados mediante soluciones a distintos niveles.*

Circulación vehicular pasante.

Tránsito liviano

La corriente circulatoria más importante de este tipo, es decir, la que se desplaza por la direccional Avenida del Libertador —Avenida Leandro N. Alem, podrá hacerlo sin interferir con las demás circulaciones transversales a ella, tanto peatonales como vehiculares, a expensas de un túnel que por otra parte, permitirá dar continuidad a los espacios verdes, actualmente fragmentados, constituidos por las plazas San Martín y Britania.

La otra corriente circulatoria liviana, que en orden de importancia sigue a la ya mencionada y que se realiza en la trayectoria determinada por la avenida

Santa Fe y la Calle San Martín, tiene asegurada su fluidez de movimientos mediante el cruce a desnivel de avenida del Libertador para luego incorporarse con soluciones a nivel a la trama vial de la zona.

Esto último se ha logrado recurriendo a la señalización luminosa en el cruce con la avenida Madero y a un sistema de rond-points en las adyacencias de la avenida Antártida Argentina solución vehicular muy importante y necesaria, pues permite canalizar y organizar la gran cantidad y diversidad de vehículos de todo tipo, que como ya se destacó, convergen en la intersección de la calle San Martín y la Avenida Antártida Argentina.

Tránsito Pesado

Como este tipo de circulación es en cierta medida tangencial al área de Retiro propiamente dicha, resulta conveniente dadas sus características alejarlo lo más posible del centro de intercambio, toda vez que no guarda relación funcional con éste.

Por ello se propone eliminar esta circulación de transporte pesado a lo largo de la avenida Antártida Argentina, fijando para los camiones y demás vehículos similares, un nuevo derrotero ribereño, alejado de la zona de influencia directa de la futura terminal de ómnibus de media y larga distancia.

De esta forma se eliminarían las consecuencias negativas que provoca este tipo de tránsito lento, pesado y de difícil maniobrabilidad, cuando circula en áreas de intenso tránsito peatonal, de vehículos livianos y de transportes colectivos.

Circulación vehicular local.

De carga

El transporte de este tipo que se dirige a las terminales ferroviarias y a la futura estación terminal de ómnibus de media y larga distancia, por razones de abastecimiento y/o cargas en general no debe acceder directamente al centro de intercambio, es decir, por la avenida Ramos Mejía, sino que debe servir al área circulando por detrás de la terminal de ómnibus mediante un acceso practicado exclusivamente a esos efectos.

De pasajeros

El sector de la avenida Ramos Mejía ubicado frente a las estaciones ferro-

viarias se ha reservado exclusivamente para calzada de circulación del tránsito liviano de pasajeros —automóviles particulares, transporte colectivos y taxímetros.

En cuanto a los lugares de detención o paradas, se han previsto, frente mismo a las estaciones ferroviarias, sectores o dársenas exclusivos para los taxímetros, con circulación dirigida y marginales a los carriles de circulación de tránsito.

Por su parte, el transporte más importante de pasajeros, es decir, las treinta líneas de colectivos que sirven el área tendrá un sector exclusivo de detención constituido por la implantación de una playa de paradas, formada por dos sectores diferenciados destinados a atender en forma independiente, los vehículos que ingresan o egresan del área.

La playa de paradas o centro de transferencia de pasajeros, se ha proyectado en el centro de gravedad de los distintos flujos peatonales, que por sus propios medios o mediante algún sistema de transporte acceden o se retiran de Retiro.

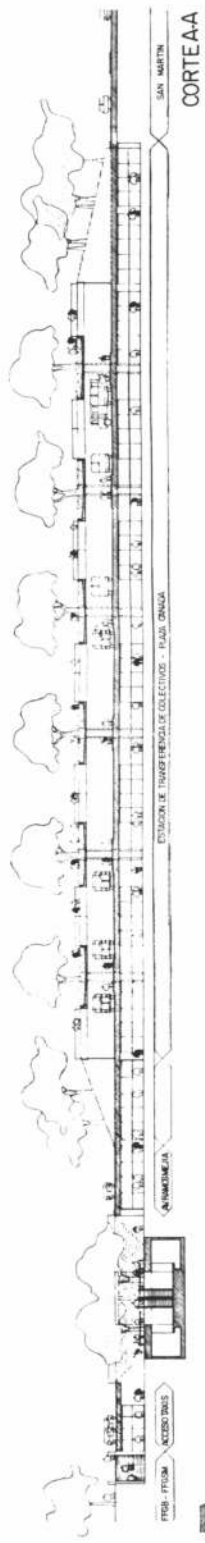
La concentración de las paradas de las líneas de transporte colectivo en una sola playa particularizada, además de eliminar la distribución dispersa y caótica de los actuales puntos de detención, permite diseñar una solución arquitectónica de pautas muy claras en materia de funcionalidad, que posibilita proteger a los usuarios de las inclemencias atmosféricas y al mismo tiempo facilitar el traslado de los peatones en forma segura y ordenada, recurriendo a un moderno sistema circulatorio practicado a desnivel respecto de la circulación de automotores.

Circulación ferroviaria

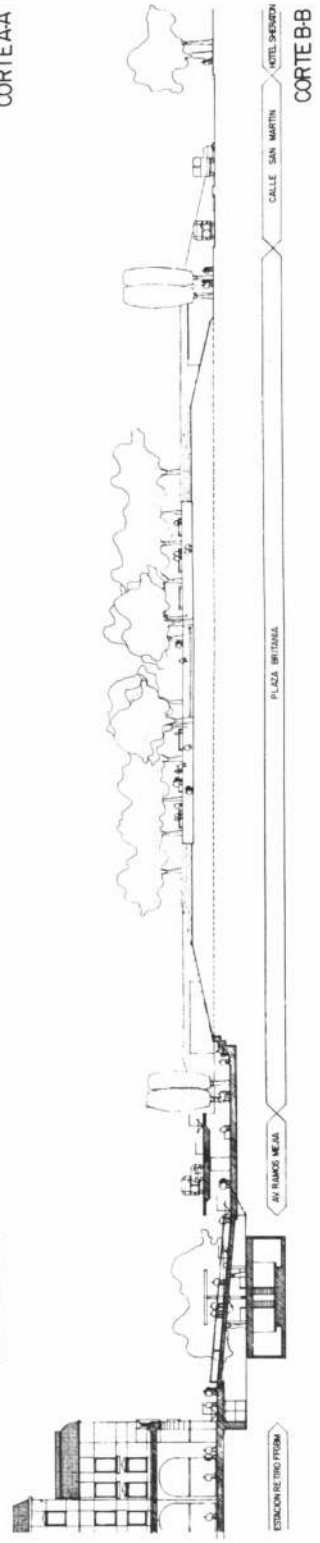
Anteriormente se ha puesto de manifiesto la inconveniencia del tendido de rieles a través de las áreas verdes de la zona bajo estudio, de la calle San Martín y de la Avenida Ramos Mejía.

Estos ramales ferroviarios resultan totalmente incompatibles con el resto de las circulaciones especialmente por su proximidad con el centro mismo de intercambio.

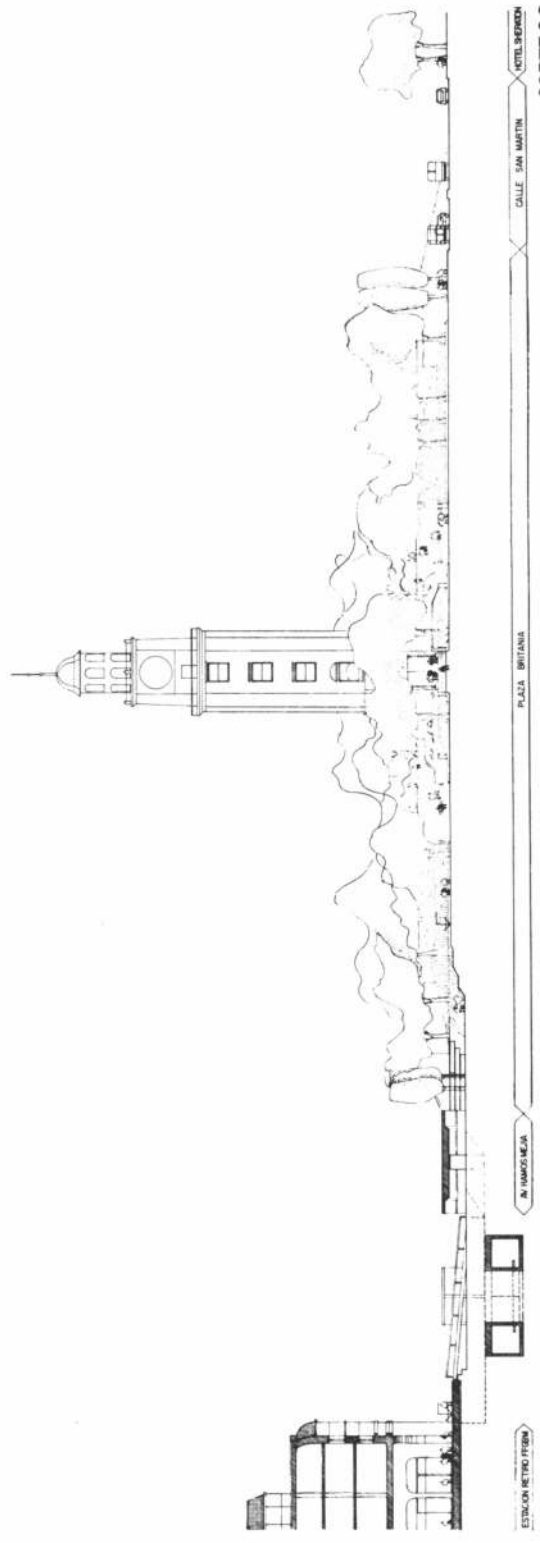
Deberá pues, estudiarse el desvío de los ramales existentes de modo que el mantenimiento de la interconexión ferroviaria de las distintas áreas operativas no afecte ni interfiera con el reordenamiento vial y urbano de la zona Retiro.



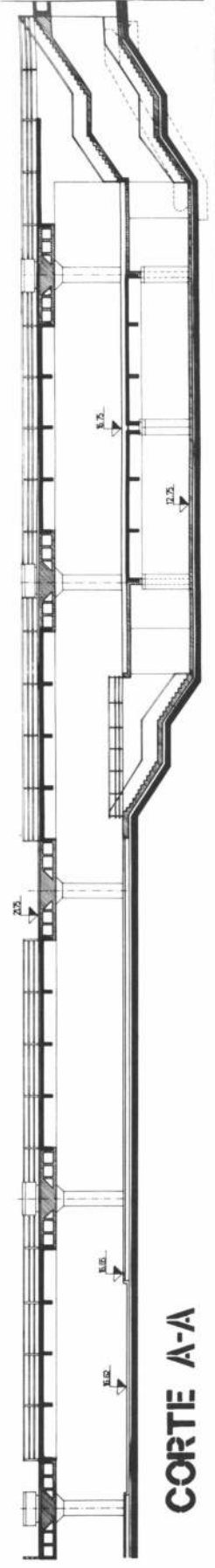
CORTEAA



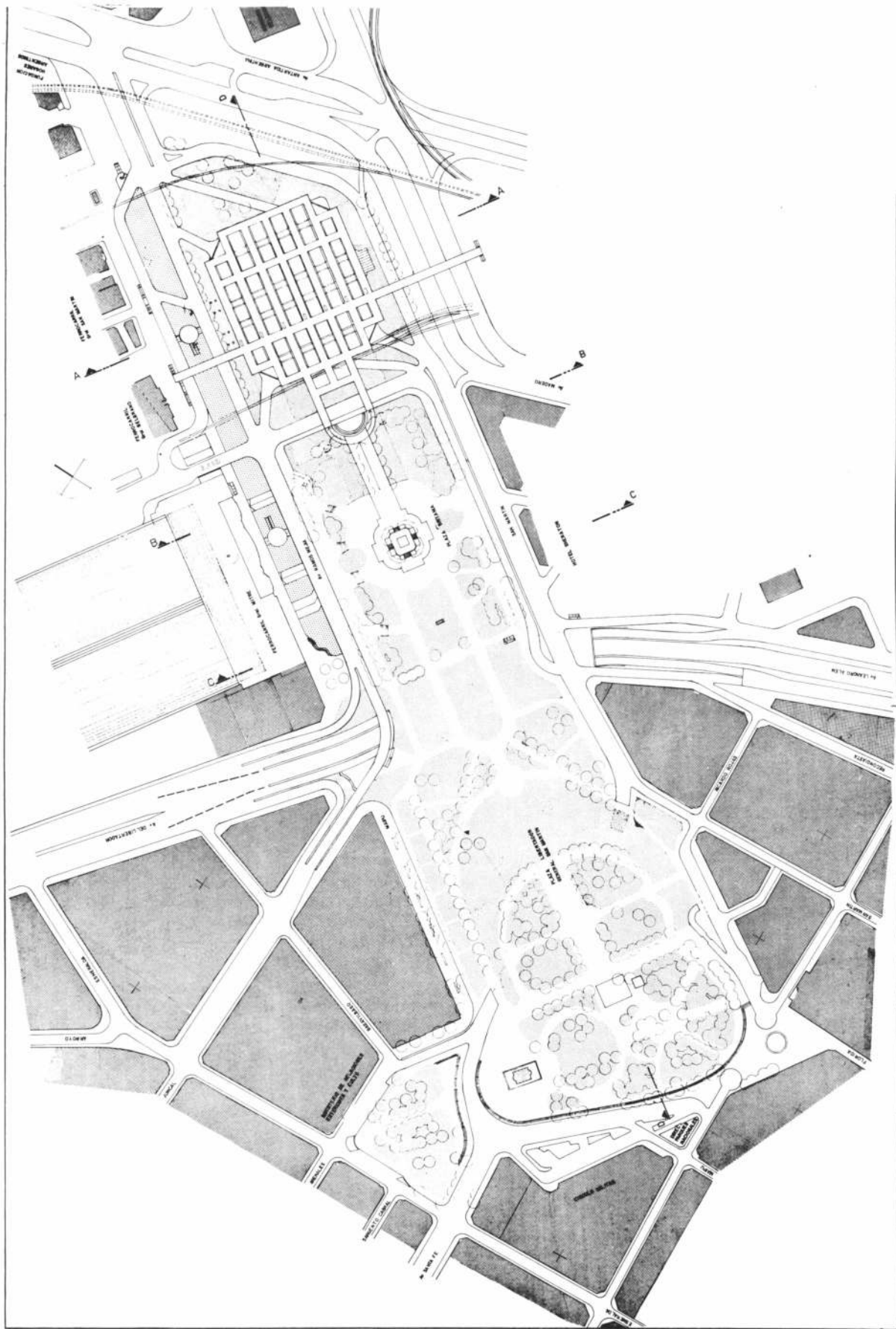
CORTEBB



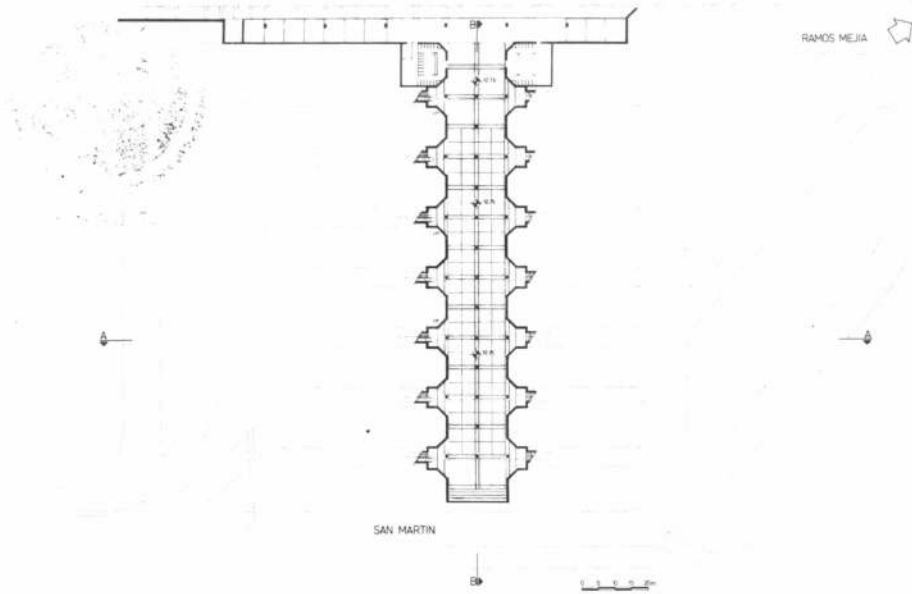
CORTECC



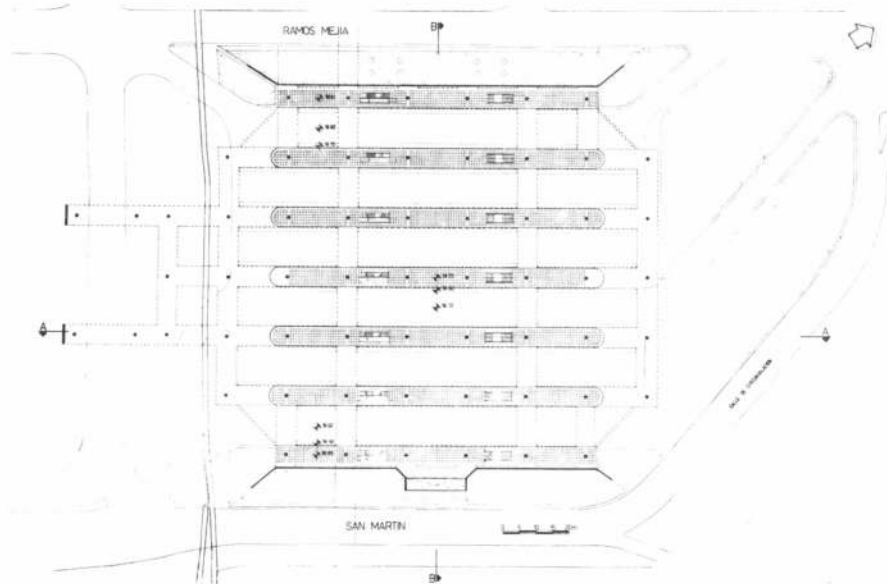
CORTE A-A



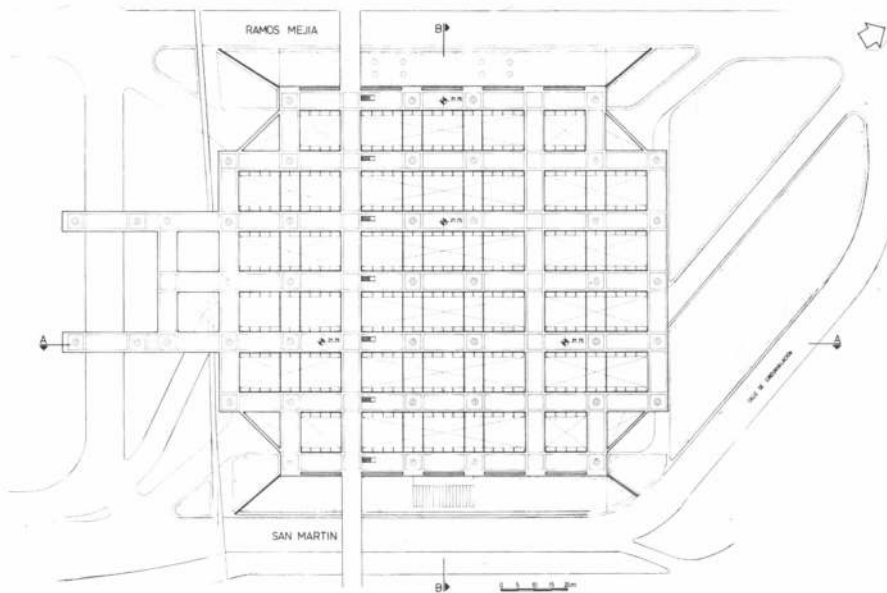
Plano general. Escala 1:4000



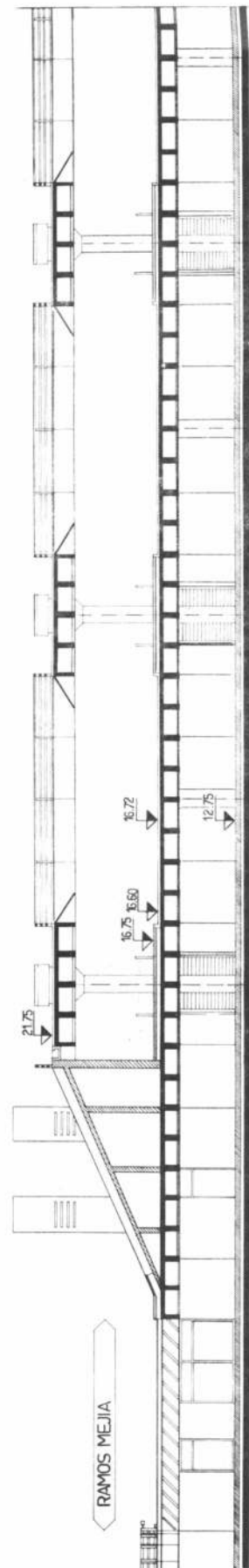
Plano nivel 12.75. Escala 1:2000



Plano nivel 16.75. Escala 1:2000



Plano nivel 21.75. Escala 1:2000



CORTE B-B

Estación terminal de Omnibus de la Ciudad de Buenos Aires

Proyecto y dirección: Fernando Serra, Jorge Valera, Raul Petrucci, arqs.

Especialidades: a) Estructuras: Ing. Juan María Cardoni. b) Instalaciones eléctricas y comunicaciones: Ing. Luis E. Grinner. c) Instalaciones Sanitarias y Gas: Arq. Eduardo E. García. d) Instalaciones termomecánicas: Ing. Attilio De Giacomi c) Vial: Ing. Alberto Galli f) Acondicionamiento paisajístico del anteproyecto: Ing. Agrónomo Domingo Di Stefano.

INTRODUCCION

Este edificio viene a cubrir una necesidad de larga data dentro de la ciudad, dotar de un centro único para el tránsito de ómnibus de larga distancia y de servicios internacionales.

Aparte de estar exigido por el nivel de desarrollo de la ciudad, constituye una pieza importante del sistema de transporte, ya que permitirá una adecuada vinculación entre los distintos servicios, en beneficio de los pasajeros. Su ubicación se localiza en uno de los puntos de más confluencia de usuarios como es la zona de Retiro, con su concentración de distintos medios de transporte: urbano, de media y larga distancia.

Se tuvo especial cuidado en el análisis del entorno y del impacto que produciría un edificio de tales características, tratando de lograr una integración clara y gradual.

PREMISAS DEL DISEÑO

Del estudio de las necesidades del edificio a proyectar, de las características físicas del terreno y su entorno y de los condicionantes económicos de la obra, llevaron a plantear los siguientes criterios fundamentales.

— Obtener una trama circulatoria clara y definida que articule, vincule y caracterice el partido a adoptar.

— Concebir dicha trama circulatoria como elemento generador de un sistema, que contiene flujos y funciones de distinta naturaleza, según un criterio totalizador funcional, dinámico y eficiente.

— Zonificar claramente los distintos servicios de la Estación de manera de obtener secuencias lógicas de procedimientos.

— resolver básicamente la totalidad como frente de intercambio entre dos sistemas de transporte (extraurbano y

urbano) con la mayor eficiencia funcional y economía de recursos.

— Establecer secuencias de movimientos de pasajeros, ordenadas, fácilmente identificables y sin interferencia de otros flujos.

— Establecer sistemas de movimientos de vehículos separados y ágiles para los distintos tipos involucrados (ómnibus y automóviles), evitando interferencias entre sí, dentro y fuera de la Terminal y a su vez con los flujos peatonales.

IMPLANTACION

Partido adoptado. El criterio de implantación adoptado se basó en hallar una clara correspondencia entre las necesidades funcionales y las características del terreno y su entorno.

A la vez se dispusieron las distintas áreas de manera de facilitar los flujos de acceso y egreso de vehículos de acuerdo a los distintos tipos involucrados y las características circulatorias de la zona.

Una amplia área verde rodea la Estación y los movimientos de suelos, propios del partido circulatorio conjugan a la vez la premisa de ocultar a la vista del entorno las amplias zonas pavimentadas (playas de estacionamiento, calles, etc.) presentando en cambio una imagen parquizada que realza las características de la Estación y beneficia las áreas circundantes.

Las características del suelo disponibles con napas freáticas superficiales, determinarán la necesidad de mantenerse a niveles equivalentes a las de las calles perimetrales, para evitar sistemas de desagote y mantenimiento costosos, así como el de aislaciones especiales, y facilitar un plan de obra realista.

EDIFICIO

La estructuración de un sistema totalizador de funciones, circulaciones y volúmenes, materializa el frente de intercambio, asegurando recorridos transversales de pasajeros y la mayor claridad en la organización de las circulaciones vehiculares.

El edificio se articula en cuatro sectores centrales y dos de punta, penetrados por cinco ejes transversales de flujo peatonales. La organización planteada como una trama espacial, abarca la totalidad del terreno, y resuelve los movimientos de pasajeros, diferenciando en dos niveles a los que ingresan a la Terminal de los que egresan de la misma.

Estos dos niveles diferenciados, de ingresos y egresos, se vinculan con las correspondientes circulaciones vehiculares, obteniéndose de esta manera, la duplicación del perímetro de contacto con el transporte urbano correspondiente (automóviles, taxis, remises, peatonal), duplicación necesaria dado el flujo previsto de ingresos y egresos por este tipo de transporte.

La mencionada trama espacial resuelve, por diferenciación de niveles los distintos movimientos de la Estación, (equipajes, personal, choferes, público, abastecimiento, etc.), sin interferencias, ubicando asimismo a las diversas funciones de acuerdo a su carácter y necesidades propias.

La articulación en sectores, permite mantener la escala de los espacios interiores, en los momentos de reducido movimiento o de pico. A su vez facilita la identificación de zonas o Compañías Transportistas.

La estructura resistente acorde con la escala de los espacios se resuelve mediante una trama tipificada económica en medios y esfuerzos.

Ambas (instalaciones y estructura) forman parte del orden total, que las integran como parte del sistema.



ESTRUCTURA FUNCIONAL

Características Particulares

Se considerarán, a partir de lo anteriormente expuesto las siguientes características particulares.

- Diferenciación de movimientos.
- Adecuación de las capacidades circulatorias a los distintos flujos necesarios.
- Ordenamiento total sintético y eficiente.
- Disposición de áreas funcionales de acuerdo a secuencias lógicas de uso

ESTRUCTURACION DEL MOVIMIENTO VEHICULAR

a) Omnibus

Se organiza en tres sectores paralelos: accesos, estacionamiento y playa de andenes. Estos tres sectores interconectados por las cabeceras permiten todas las secuencias posibles de movimientos sin abandonar el predio.

b) Automóviles particulares y taxis

Sus movimientos se resuelven mediante dos calles paralelas a distinto nivel, la superior para accesos a la Estación y la inferior para egresos. La calle de ingresos posee un frente de contacto de 297 mts. lineales de las cuales 98 mts. son para descensos cubiertos (1/3)

La calle de egresos posee un frente destinado a ascenso de pasajeros de aproximadamente 130 Mts. de los cuales 42 mts. son a cubierto. Este frente se halla dispuesto en cinco zonas de concentración, en donde el vehículo va en busca del pasajero. Intercalados a dichas zonas se ubican dársenas, con un total de 300 mts. lineales, para estacionamiento de taxis en cola, sistema considerado como el más adecuado para la prestación de este servicio. Mediante un sistema simple de vinculaciones se facilitan todas las alternativas de movimientos sin necesidad de abandonar el predio, incluso la de los taxis que luego de dejar pasajeros retoman para ascenso de nuevos pasajeros.

La playa de estacionamiento con una capacidad total de 465 vehículos se halla conectada a esta red de movimientos de tal manera de permitir también su uso dentro de cualquier secuencia posible. Asimismo la playa se vincula peatonalmente con la Estación, a través de los cinco ejes transversales de penetración, sin in-

terferir con las calles de accesos y egresos.

Dentro del estacionamiento se disponen zonas reservadas para los vehículos del personal de Servicios Públicos y Empresas Transportistas (60 automóviles). Estas zonas se ubicarán sobre las áreas adyacentes a la calle de ingresos permitiendo los menores recorridos hacia el destino de dicho personal.

c) Abastecimiento

Conectados con los accesos de abastecimiento al edificio se disponen dos zonas diferenciadas de atraque para vehículos de aprovisionamiento con un frente total de descarga de 46 mts.

d) Paradas para colectivos de transporte urbano

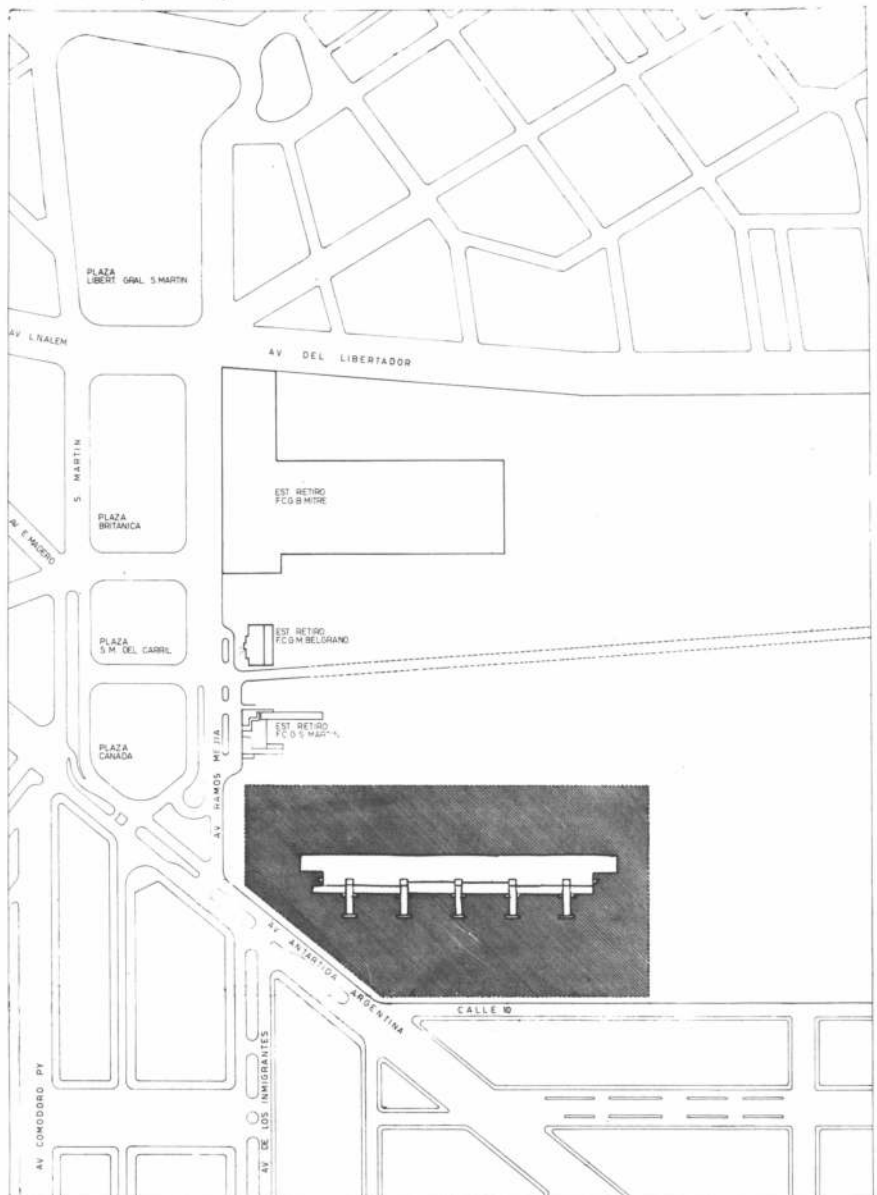
Se han dispuesto para esta finalidad

dos áreas (sobre Avenida Ramos Mejía y calle 10) con un total de 162 mts. lineales de dársenas, conectadas por aceras peatonales con la estación.

Estructuración de las funciones y movimientos peatonales e internos.

Los movimientos dentro de la estación estructuran la ubicación de funciones de acuerdo a su finalidad y características propias. Los movimientos fundamentales siguen las siguientes secuencias funcionales.

a) *Pasajeros que ingresan.* El sistema de movimiento de pasajeros y acompañantes que ingresan se estructura a través de los cinco ejes de penetración transversales, que permiten el acceso a nivel 1er. piso. De estos ejes se derivan, en el interior de la estación, circulaciones perpen-



Plano de ubicación

diculares a las mismas que van conectando de acuerdo a una secuencia lógica de uso los distintos sectores (boleterías y despacho de equipajes, comercios y esperas, etc.) Los ejes de penetración conducen directamente al sector andenes.

b) *Pasajeros que egresan.* Este flujo parte de los andenes de atraque de ómnibus y se deriva, inmediatamente a tomar los ejes de penetración, a la Planta baja, mediante escaleras comunes y mecánicas. En este nivel se entronca con el sector de devolución de equipajes y con la calle vehicular de egresos.

Los pasajeros imposibilitados de usar las escaleras para descenso (imposibilitados físicos, etc.) lo hacen por cualquier de los tres ascensores de los núcleos.

Dichos ascensores permiten también el uso de camillas para transportar hacia la enfermería a posibles accidentados. Desde la enfermería, la salida es directa hacia la calle de egresos.

c) *Movimiento de equipajes.* Los movimientos anteriormente descritos se complementan con el movimiento diferenciado de equipajes. El pasajero despacha su equipaje en el 1er. piso (módulos de boleterías), el equipaje desciende por gravedad (toboganes) hacia los depósitos respectivos en donde es clasificado para luego ser enviado al andén correspondiente, a través de la calle de servicios y los elevadores. Dicho envío se realiza por medio de carros normalizados en todo su recorrido. Los elevadores sirven cada uno a tres andenes desplazándose sobre rieles para lograr su ubicación y elevar los carros de transporte. El equipaje que se descarga de los omnibus sigue el camino inverso, devolviéndoselo al pasajero en la misma P.B.

d) *Conductores y Azafatas:* Circulaciones a cubierto unen el estacionamiento de ómnibus, con los locales de estar de choferes y con los locales sanitarios correspondientes. Estos locales también son accesibles desde la zona de público de la Estación lo que permite los desplazamientos hacia y desde cualquier destino.

e) *Movimiento de abastecimiento y personal de mastranza.* El personal de mastranza se desplaza, desde su ingreso en la planta baja, a través de la calle de servicios y su correspondientes vinculaciones con los ejes transversales hacia cualquier destino

necesario. Poseé un acceso secundario en el extremo opuesto. El abastecimiento, que ingresó desde las darsenas correspondientes, se distribuye a través de la calle de servicios, hacia los depósitos. Dichos depósitos se hallan previstos también para locales comerciales que posean necesidad de abastecimiento voluminoso (bares de Sector Confeitería y Restaurante). Desde la calle de servicios y depósito, mediante los elevadores que coinciden con los ejes de penetración transversales, se abastece a los locales de las áreas centrales y mediante ascensores particulares al Restaurante y a la Confeitería.

f) *Movimientos generales* La estructura circulatoria y funcional, permite las restantes vinculaciones, con diversas alternativas y flexibilidad de movimientos. Ascensores, escaleras y circulaciones horizontales entrelazan todos los niveles dando la fluidez adecuada a los movimientos de la Estación.

Los movimientos arriba indicados se complementan con un criterio de ubicación de las distintas funciones que, además de los descritos, hace referencia a las particularidades de cada servicio. Los distintos niveles de la Estación surgen de dichas particularidades. Planta baja y 1er. piso albergan las áreas de máximo movimiento y corresponden a las funciones madres. El 2º piso alberga las funciones y movimientos más restringidos.

Cada área posee las características de movilidad y cambio propios de cada función. Distintas categorías de cambio se ajustan a distintas expectativas de movilidad.

g) *Movimiento de encomiendas.* Actualmente el movimiento de encomiendas constituye un tráfico constante con una pequeña variación estacional inversa al tráfico de pasajeros. En base al relevamiento realizado por otros especialistas, y a datos propios, se ha podido determinar con aproximación un volumen diario de movimiento de encomiendas del orden de los 10.000 bultos, correspondiendo un 60% al despacho y un 40% a recepción.

Según las características de personales o comerciales, las formas de llegada de los bultos serán por automóvil, taxi o camioneta. Los bultos personales serán llevados y/o retirados por el usuario, en los mostradores de despacho en el nivel +100, independizando de esta forma el movimiento

de encomiendas de las boleterías.

El arribo de camionetas con bultos comerciales se realizará por los accesos de abastecimiento, en la playa de nivel +100 en estos sectores, existirán carritos destinados a ese efecto, y, los fleteros transportarán su carga hasta los sectores de depósito y despacho en el mismo nivel.

CONSIDERACIONES SOBRE CONTAMINACION DEL AREA GENERAL

Se considera de fundamental importancia la acción de los vientos sobre un edificio de estas características. En primer lugar, el uso específico genera en su periferia un importante volumen de humos tóxicos. Por otra parte, el edificio concentra una gran cantidad de personas. Por lo tanto en la ubicación del mismo, se tuvo en cuenta la localización de la zona de humos para evitar el ingreso de los mismos al edificio. Estos humos son los generados por la combustión de los automotores, por lo tanto la zona de humos corresponde a las playas vehiculares. En este sentido se diferencian dos sectores; por una parte, las playas de movimiento de ómnibus, y por otra la playa de estacionamiento de automóviles. Con respecto de ésta última, el problema se resolvió aislándola satisfactoriamente del edificio por medio de pantallas verdes y taludes; a la vez al estar su emplazamiento suficientemente alejado del mismo permite conjuntamente con las disposiciones mencionadas, la dispersión de los humos. Por otra parte por su función de estacionamiento es un sector de actividad pasiva, por lo tanto de escasa producción de humos.

El sector de playa de maniobras de ómnibus y andenes posee características diferentes. En primer lugar, su función requiere un uso intensivo, donde los motores trabajan en forma prácticamente constante. Por otra parte por su uso específico, es inevitable su contacto con el edificio en todo el desarrollo del frente de andenes. Esto implicó considerar su emplazamiento en forma tal de facilitar la evacuación natural de los humos, evitando su ingreso al edificio. El elemento que provoca esta evacuación es el viento.

ORIENTACION DEL EDIFICIO CON RESPECTO AL VIENTO

La orientación del edificio debe facilitar la ventilación transversal del mismo. De esta forma se utiliza el efecto refrescante de las brisas, aliviando además la molesta tensión de vapor en verano (media 19 mm). A pesar de esto, no se considera óptima la orientación normal a la dirección predominante, pues esto produce presiones de viento importantes sobre los cerramientos de fachada. Por lo tanto, el edificio podría orientarse con su fachada hacia los vientos predominantes, desviado de la dirección de estos entre 15° y 45°

UBICACION DE LA ZONA DE HUMO CON RESPECTO AL EDIFICIO

Para la Ciudad de Buenos Aires, tanto en el período frío como en el cálido la distribución y velocidad de los vientos es muy semejante.

Período frío: frecuencias predominante al NE y N. Vientos característicos fríos y secos del SO (Pampero) y fríos y húmedos del SE (sudestada). Velocidad media 8,8 km/h.

Período Cálido: frecuencias predominantes del N, NE y E; viento norte cálido. Velocidad media 10,7 km/h. En la zona costera del Río de la Plata, brisas frescas del SE, aparecen con frecuencia del 12,6% utilizable.

De lo dicho anteriormente, se deduce que la playa de maniobras y andenes de ómnibus y su calle de acceso son el factor contaminante principal, en directa relación con el edificio. Para lograr la natural evacuación de éstos humos, la playa y andenes deberá ubicarse a sotaviento del edificio, puesto que de lo contrario los gases tóxicos ingresarían en el mismo por la acción natural de las brisas.

LA ESTRUCTURA

La solución estructural forma parte del sistema total que integra todos los elementos arquitectónicos de la terminal.

La misma se desarrolla conjuntamente con el diseño y sus condiciones y objetivos se integraron a los restantes requerimientos. La solución a la que se arribó contempló fundamentalmente los siguientes aspectos.

- Integración al sistema total
- Módulo estructural acorde con la escala de los espacios
- Sistema estructural que contemple criterios de economía de medios y esfuerzos.

— Adecuación a los requisitos de fundaciones necesario (pilotaje)

— Sistemas constructivos adecuados a plazos de construcción breves.

— Disposición de la trama estructural de manera de integrarse y facilitar el recorrido de la trama de instalaciones y sus necesidades.

— Características formales de los elementos resultantes de manera de lograr que los mismos sirvan de envolvente directa de los espacios que cierran.

— Con tales criterios se obtuvo una solución estructural cuyas características pueden resumirse en tres puntos:

a) Las luces marcadas por el ancho de los andenes. Al mismo tiempo, se debió conjugar este primer aspecto con otro de fundamental importancia para el diseño estructural, que el tipo de fundación a adoptar era excluyentemente pilotaje, dadas las malas cualidades mecánicas del suelo existente.

Para el aprovechamiento pleno del oneroso tipo de fundación, se optó por separar las columnas hasta lograr la justificación mediante cargas razonables. Para los entrepisos con acceso de personas y la azotea en sí, se proyectaron elementos horizontales prefabricados en forma de "t" (viguetas). Estos elementos descargan en pórticos simples ejecutados "in situ", formados por vigas y columnas que absorben las cargas horizontales (vientos y otras).

b) La cubierta sobre los andenes de ómnibus, dadas las características espaciales y funcionales se proyectó

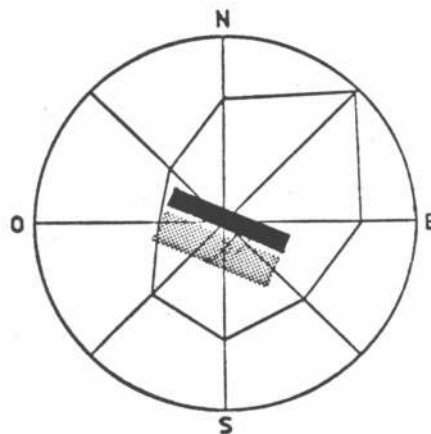
en hormigón armado. Está compuesta por pares de columnas cada 14 m. arriostradas transversalmente, apoyando en estos pares de columnas corre una viga continua en el sentido longitudinal del edificio, de esta viga salen ménsulas cada 2,80 m. Por debajo de las ménsulas se construirán las losas que constituyen el cielorraso del conjunto.

c) Para los puentes peatonales se tuvo en consideración la modulación del cuerpo principal, produciendo dos losas de geometría similar de hormigón "in situ", para el tránsito de personas y para el techo, que descargan en cuerpos laterales, resueltos como vigas que permiten por su diseño el aventanamiento e iluminación del trayecto interior del puente.

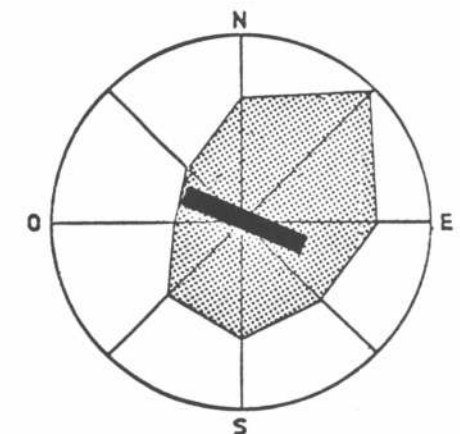
CERRAMIENTOS PREMOLDEADOS

Para crear la división entre interior y exterior se utilizaron placas de hormigón armado premoldeado, con el agregado de arcilla expandida, y elementos aislantes a los efectos de mantener las condiciones de habitabilidad planteadas, así como las características técnico-constructivas y de imagen proyectadas. El sistema está constituido por parantes tomados a la estructura del edificio y placas tomadas a estos parantes. Se ha tenido especial cuidado en el estudio de las distintas piezas de unión contemplando los movimientos de la estructura, la estanqueidad de las juntas, etc.

Su modulación es a partir de una trama que permite, según las exigencias funcionales, el reemplazo de paños ciegos por paños vidriados con absoluta flexibilidad.



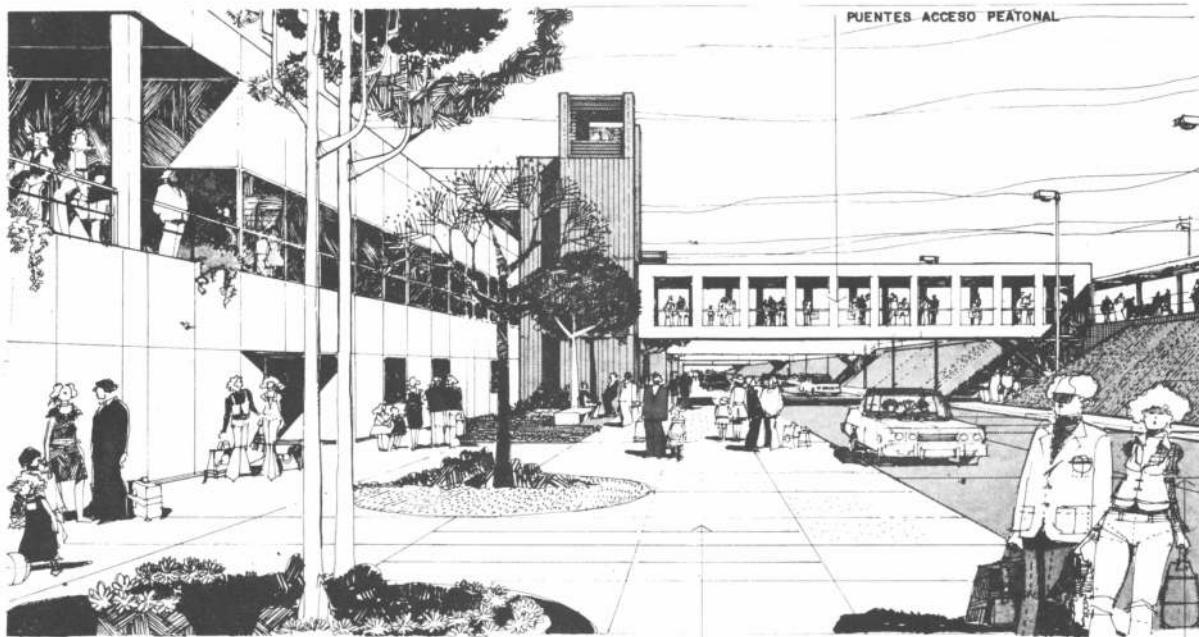
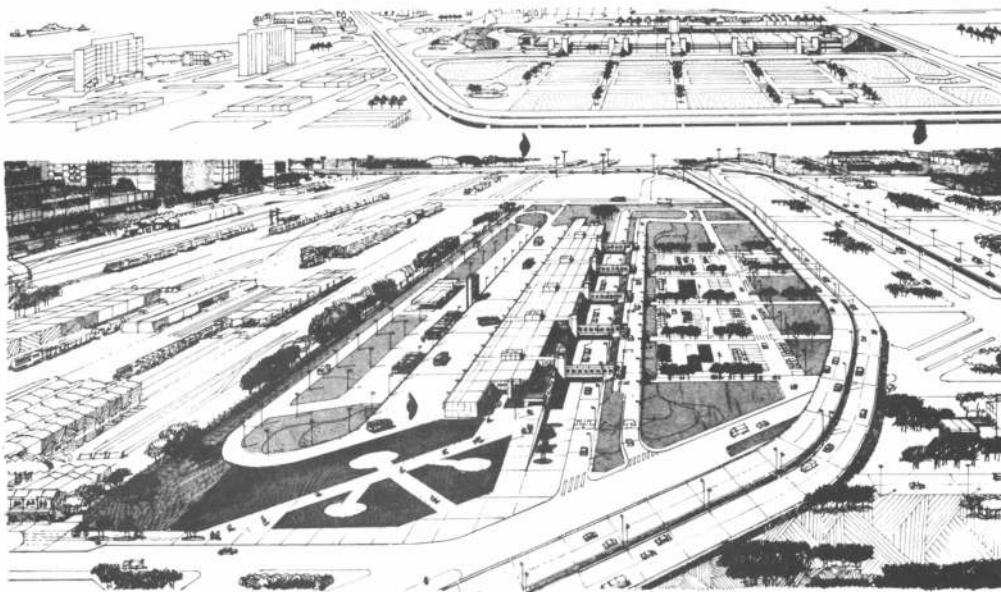
Ubicación correcta de la zona de humo con respecto al edificio



Ubicación correcta del edificio con respecto al viento



VISTA N-E

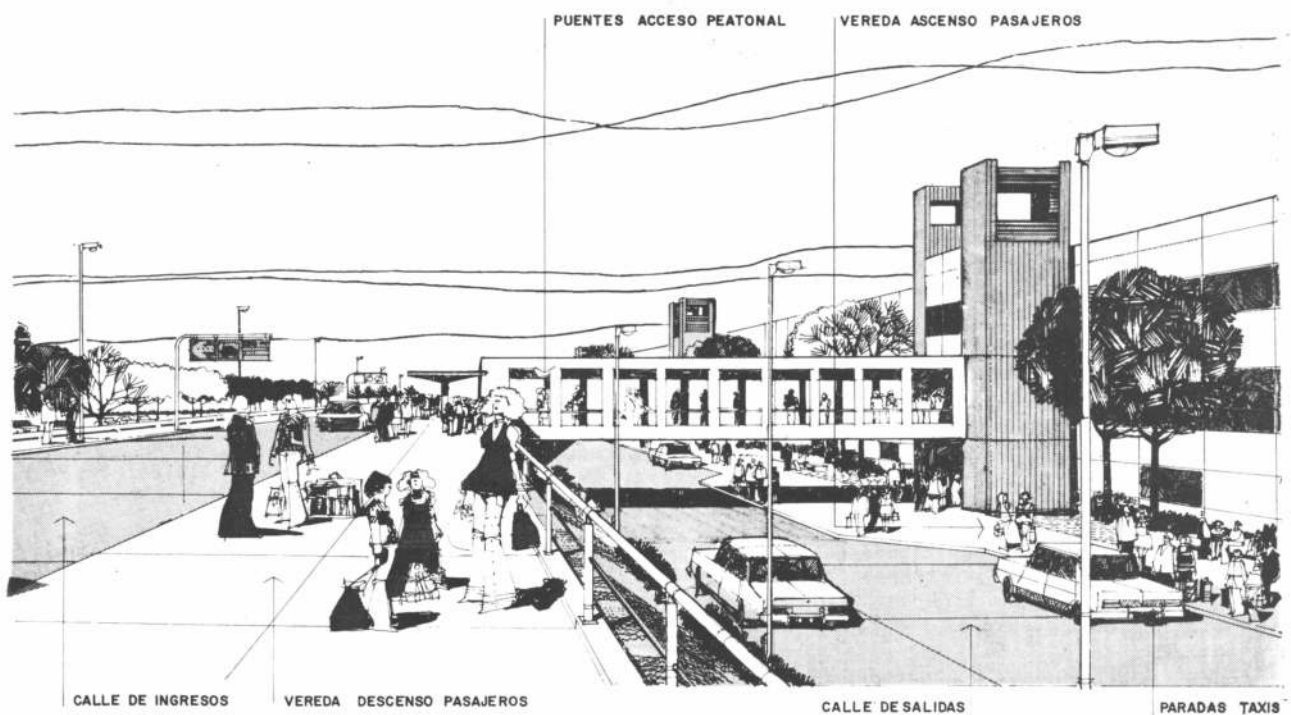


PUENTES ACCESO PEATONAL

TALUD VERDE

VEREDA ACCESO PASAJEROS

CALLE DE SALIDAS



Cruz en el Río

Proyecto: Amancio Williams, arq.

MEMORIA DESCRIPTIVA

1. ANTECEDENTES

Este proyecto, cuyas obras comenzarán próximamente frente a Buenos Aires, fue iniciado por el arquitecto Amancio Williams en 1961, aceptado

y puesto en marcha por el Poder Ejecutivo Nacional. (Decretos N° 4889 y 1890/61)

El proyecto inicial contemplaba la ubicación en el Río de la Plata, sobre una plataforma, de la cruz de hierro que se había utilizado en el Primer Congreso Mariano Interamericano,

también proyectada por el arq. Amancio Williams. A raíz de no haberse conservado la Cruz original se ha encarado un nuevo proyecto resolviendo toda la estructura de la Cruz en hormigón armado.

2. EL PROYECTO

El proyecto adoptado ubica la Cruz en el Río. El estudio se fundamenta en la idea de componer plásticamente la forma de la Cruz en la forma natural dominante de la gran horizontalidad del Río de la Plata.

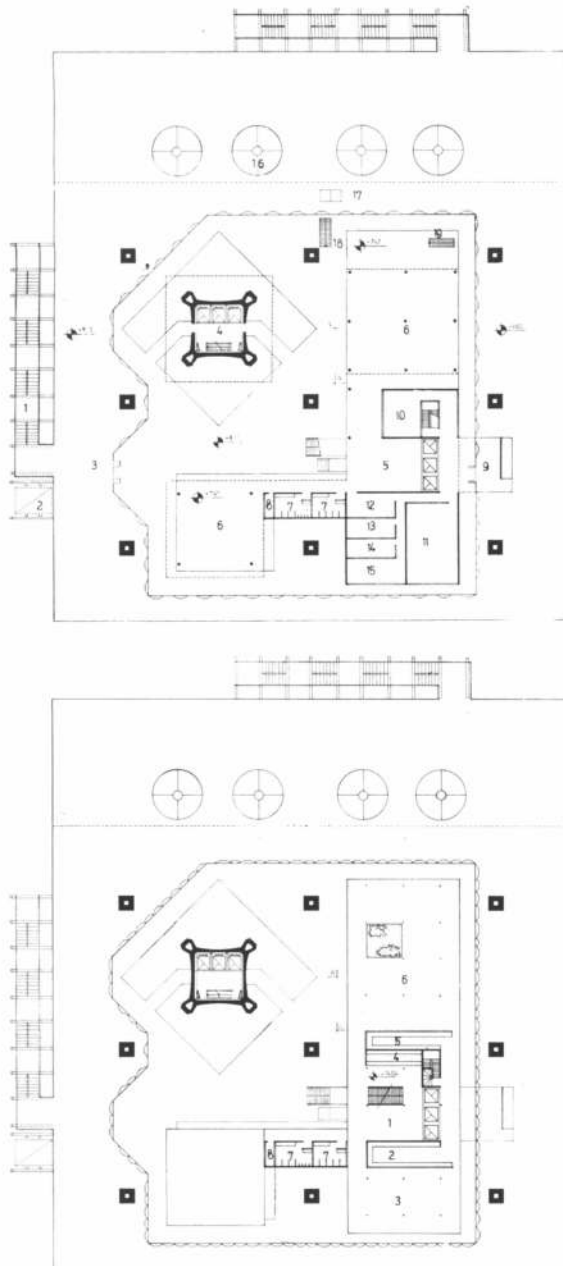
El Río, límite natural de la ciudad, ofrece un inmenso plano inalterable, con horizonte abierto, en el cual la forma de la Cruz se destacará en toda su pureza contra el cielo. Se eligió un lugar próximo a los canales de acceso al puerto de Buenos Aires, frente al corazón de la ciudad. Así podrá ofrecerse plenamente a la vista de todos los que llegan al país en barco, de muchos de los que llegan en

avión y de quienes habitan la ciudad y podrán verla desde miles de ventanas o desde los paseos costaneros.

La Cruz, enteramente proyectada en hormigón armado, tendrá una altura total de 200 metros aproximadamente, sobre el nivel máximo de mareas. Estará basada sobre un gran cabezal de 70x80 metros, apoyado sobre pilotes hincados en el río. A 8.60 metros por encima del nivel del cabezal se construirá una plataforma hueca de 2.60 Metros de espesor, también de hormigón armado, apoyada sobre columnas y cuyas dimensiones serán de 100x80 Metros, con grandes voladizos respecto del

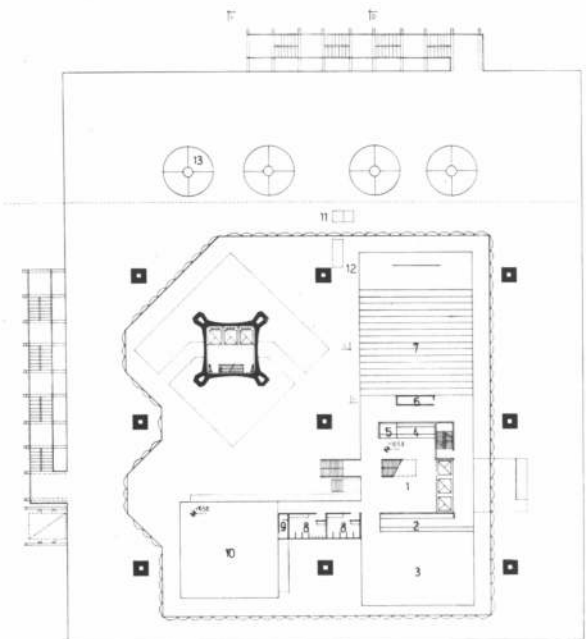
cabezal. Esta plataforma superior contará como una fuerte horizontal blanca al pie de la Cruz.

Entre el cabezal y la plataforma superior se han proyectado una serie de entresijos con servicios complementarios. El acceso del público al Monumento está ubicado en el nivel +8.60. Descendiendo al nivel +7.47 se llega a las áreas de estar, amplias, abiertas y con la alternativa de ser utilizadas para exposiciones transitorias. De este mismo nivel parten las circulaciones verticales que unen a los entresijos y a la plataforma superior. También se encuentran en él las oficinas y servicios correspondientes al



Planta acceso nivel +7,47. +8.60. Escala 1:1000

1) muelle, 2) elevador público, 3) acceso principal, 4) hall ascensor, 5) hall público, 6) estar, 7) sanitarios públicos, 8) depósito, 9) patio de carga, 10) depósito cocina, 11) vestuarios y sanitarios personal, 12) Primeros auxilios, 13) control, 14) guardia, 15) vigilancia, 16) cúpulas/sala de máquinas, 17) puerta trampa, 18) escalera servicio.

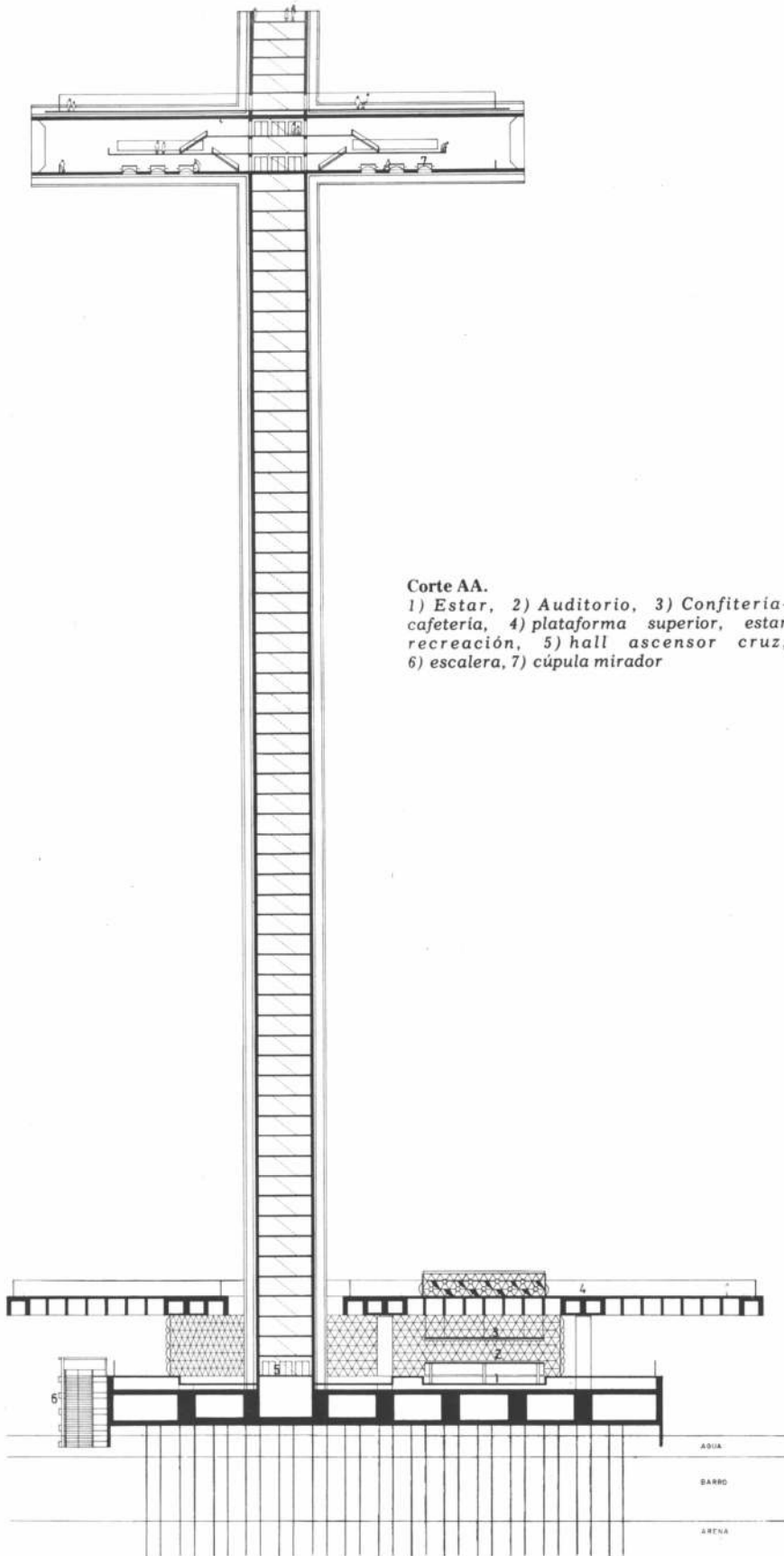


Planta entresijo nivel. +10.58. Escala 1:1000

1) hall, 2) préstamo de libros, 3) sala de lectura, 4) guardarropa, 5) boletería, 6) cabina de proyección, 7) auditorio, 8) sanitarios públicos, 9) sacristía, 10) capilla, 11) puerta trampa, 12) escalera, 13) cúpula sobre sala de máquinas.

Planta entresijo nivel +14,04. Escala 1:1000

1) Hall, 2) cocina, 3) restaurante, 4) guardarropa, 5) office, 6) cafetería, confitería, 7) sanitarios de público, 8) depósito.



Corte AA.

1) Estar, 2) Auditorio, 3) Confiteria-cafetería, 4) plataforma superior, estar recreación, 5) hall ascensor cruz, 6) escalera, 7) cúpula mirador

mantenimiento y control computarizado del Monumento.

En el 1° entrepiso, cuya estructura está apoyada sobre columnas (nivel +10,78), se ha proyectado la Capilla, situada en el eje de la Cruz, a la que se llega tras un paseo desde el cual se aprecia plenamente la base de la Cruz y el gran hall de acceso. También en este entrepiso se ha ubicado la sala de lectura, equipada con un servicio de préstamo de libros, diarios y revistas y una sala de proyecciones que puede funcionar también como auditorio, como sala de Congresos, conferencias o reuniones y para todo tipo de espectáculo que no requieran infraestructura de escenario.

En el 2° entrepiso, (nivel +14,24) cuya estructura esta suspendida de la plataforma superior, se ha destinado a confitería, cafetería y restaurant, con sus respectivas cocinas, offices y guardarropas.

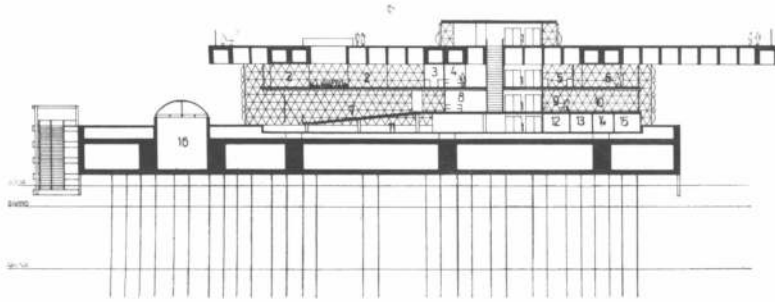
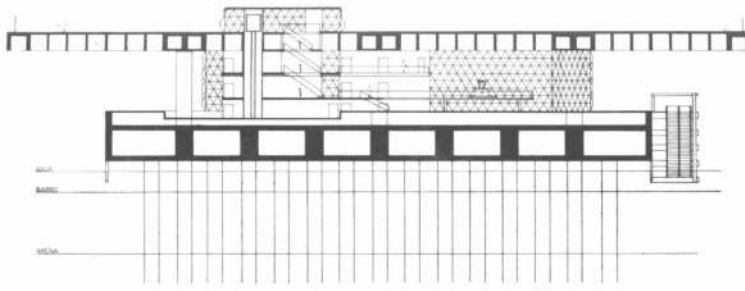
Desde este último entrepiso se llega a la plataforma superior en la que se podrá disfrutar del sol y de la vista de la ciudad y del río. Aquí se dispondrán lugares de estar y juegos de niños protegidos del viento mediante diferencias de nivel. Habrá además un gran sector libre para realizar misas de campaña. Se ha previsto también un área destinada al descenso de helicópteros.

Para ascender a la Cruz se han proyectado tres ascensores con una capacidad de veinte personas cada una. En el crucero se dispondrán dos entrepisos en los que se ubicarán servicios, toillettes y una pequeña cafetería. Los extremos del crucero serán totalmente vidriados, en los frentes habrá ventanas continuas y en el piso agujeros protegidos por cúpulas de acrílico. De este modo el visitante podrá gozar de la vista de la ciudad, del río, de la costa oriental, de la salida y la puesta del sol y podrá ver también el fuste de la Cruz y plataforma superior.

3. CAPACIDAD Y REGIMEN DE VISITAS

Los visitantes llegarán al Monumento partiendo de un muelle a ubicarse en las proximidades de Salguero y Av. Costanera. Serán transportados por medio de catamaranes o embarcaciones similares de rápido desplazamiento.

La capacidad total de visitantes, excluyendo los sectores cuyo uso no sea permanente (capilla y auditorio) y los que por sus características per-



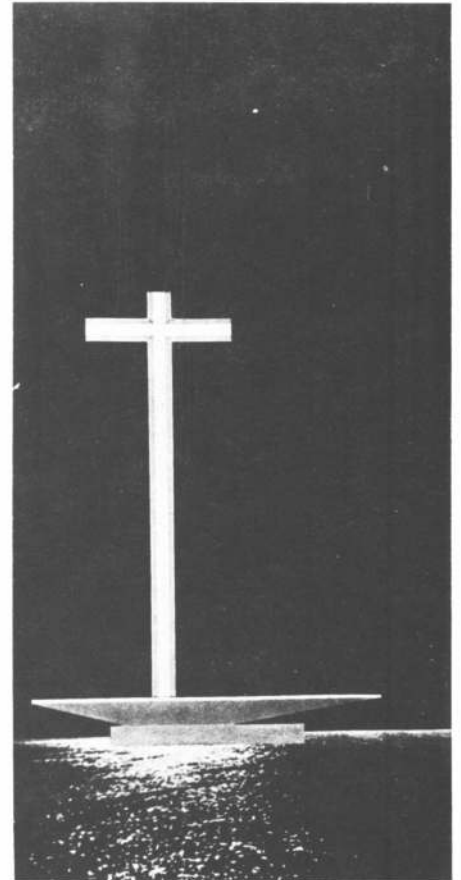
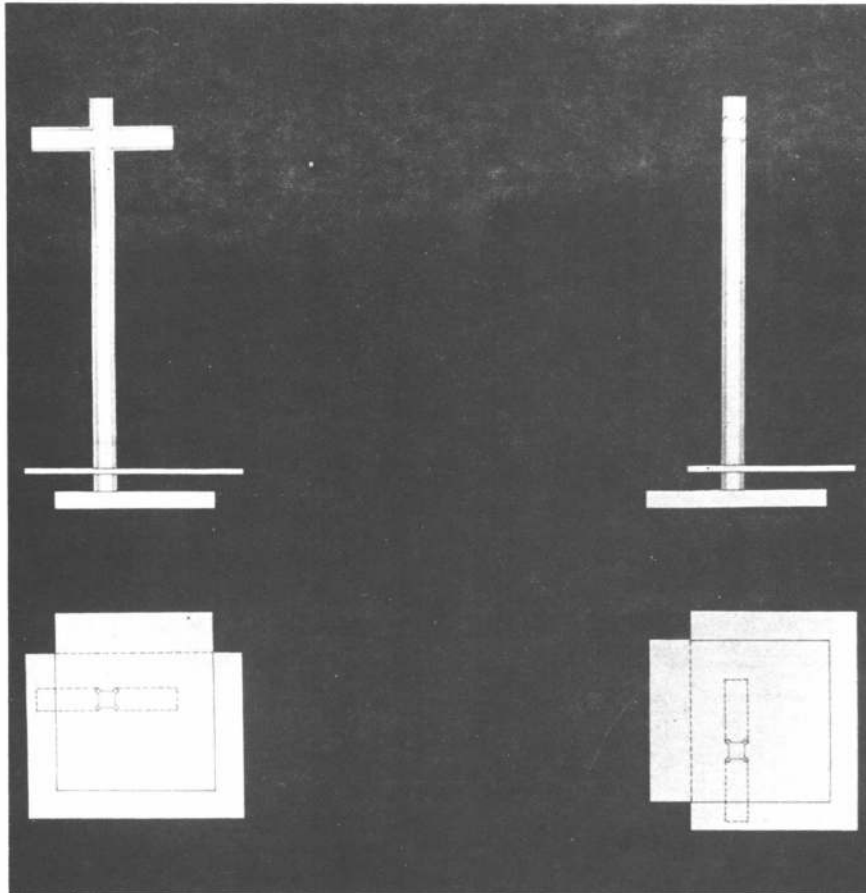
Cortes

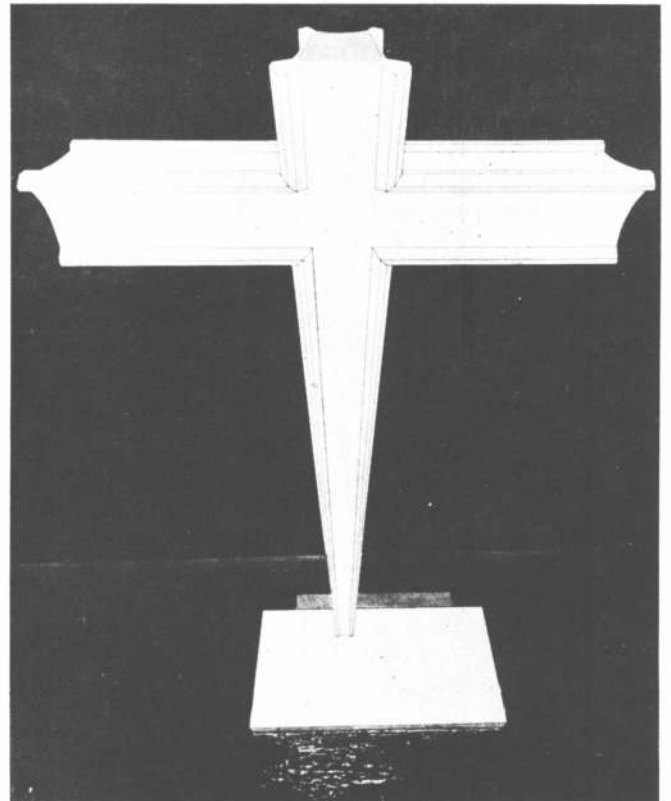
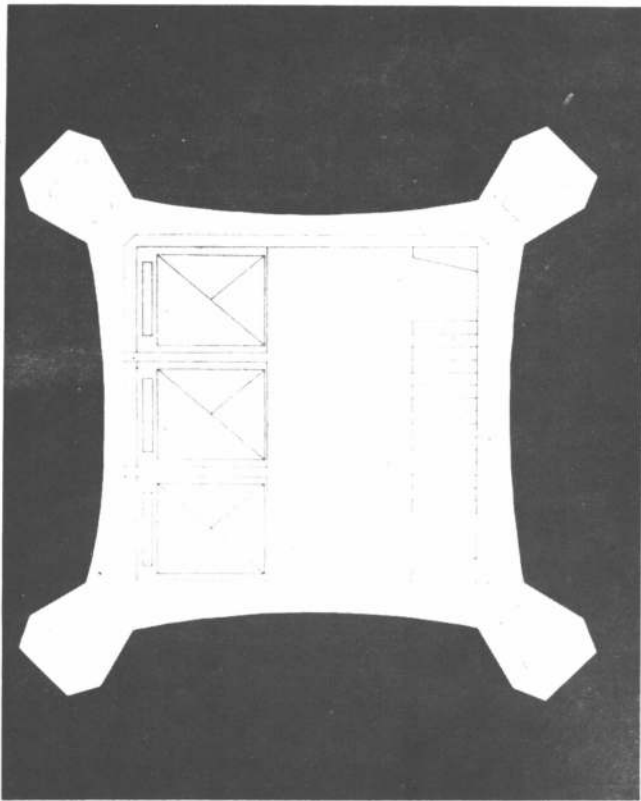
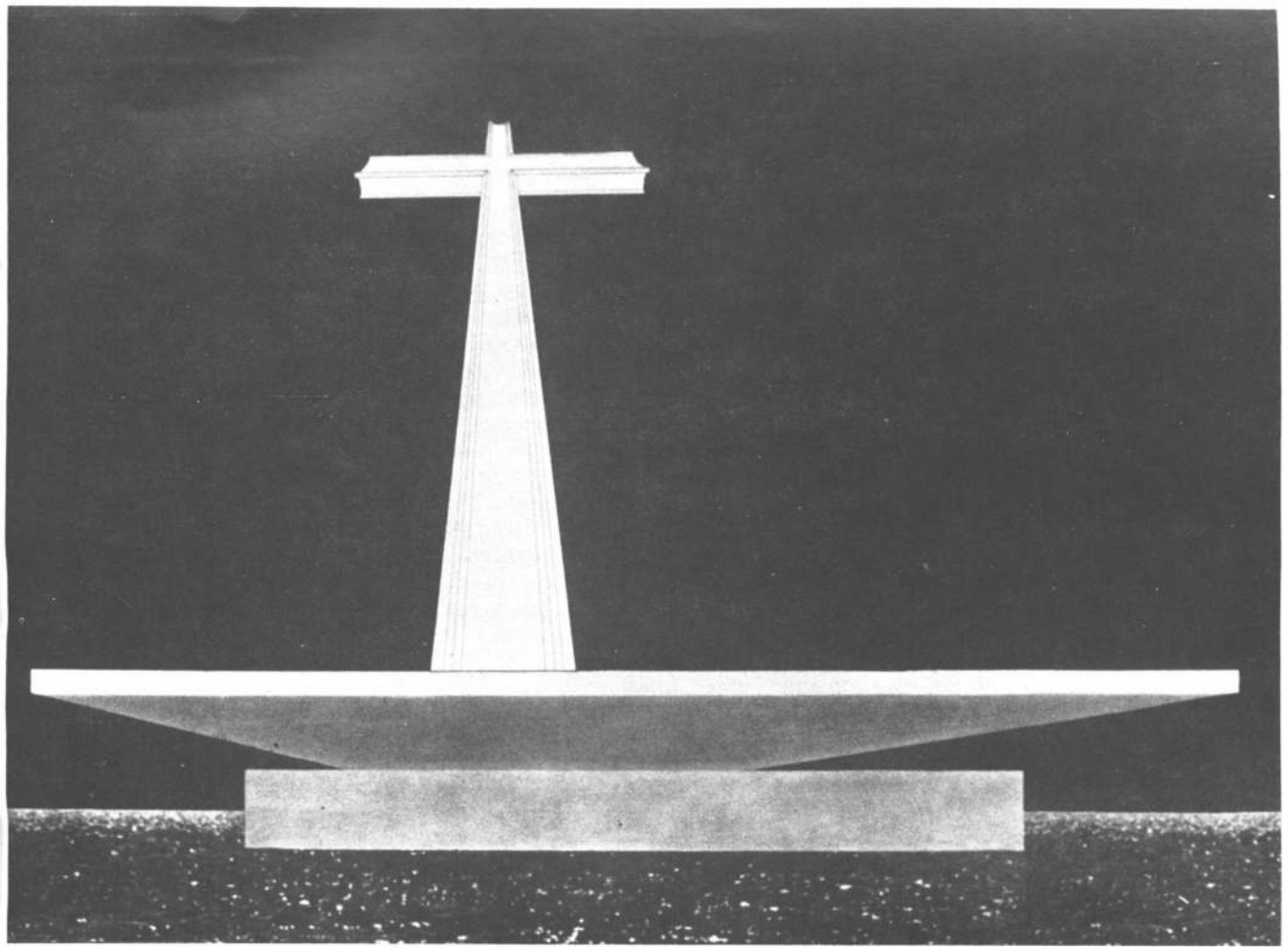
1) Hall, 2) Confitería, 3) Office, 4) Guardarropa, 5) Cocina, 6) Restaurante, 7) auditorio, 8) Guardarropa, 9) Préstamos

de libros, 10) Sala de lectura, 11) Estar, 12) Primeros auxilios, 13) Control, 14) Guardia, 15) Vigilancia, 16) Sala de máquinas, 17) Capilla

mitan la permanencia de gran cantidad de público (plataforma superior, espacios semicubiertos y descubiertos) será de 470 personas, siendo la de la capilla y el auditorio de 200 y 450 personas aproximadamente. La capacidad de los espacios cubiertos y semicubiertos será de 2.300 personas aproximadamente. En el crucero podrán permanecer 280 personas simultáneamente.

El régimen de visitas se organizará de manera tal que no limite sus actividades. De este modo, el visitante podrá optar por hacer uso de los servicios específicos o permanecer en los espacios de libre acceso. Se parte del principio de que el Monumento está destinado a ser visitado por todo el público y que este pueda moverse con total libertad optando por los servicios pagos y gratuitos y sin ningún límite de tiempo. Además de las diversas actividades que ofrecerá, el Monumento será también un lugar de reposo, físico y espiritual, teniendo también el carácter de un centro cultural.





Perú: vía peatonal

Arq. Jorge O. Gazaneo
Arqta. Mará Nieves Arias Incollá

La síntesis que sigue a continuación es el resultado de la labor de investigación y trabajo de campo conjunto que realizan respectivamente el INSTITUTO DE ARTE AMERICANO DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES y el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) Area Metropolitana.

PERU: VIA PEATONAL

Del artículo 1° de la Carta de Venecia surge que "La noción de monumento comprende la creación arquitectónica aislada así como también el *sitio urbano o rural que nos ofrece el testimonio de una civilización particular, de un suceso histórico*". Asimismo el artículo 7° plantea que "El monumento es inseparable de la historia de la cual es testigo y también del *medio en el cual está situado*".

Después de la segunda guerra mundial, será el profesor inglés Duncan Sandys quién lanzará las nuevas políticas de preservación a escala de acción urbana. La importancia de este hecho —que tendrá por tanto a Inglaterra como protagonista— se evidenciará en los trabajos de puesta en valor que comienzan a realizarse en ciudades como Chester, Bath, York, etc. En este contexto el Congreso de Otterloo mostró la creciente preocupación de un grupo generacional —el Team X— que planteó redefiniciones al movimiento contemporáneo no sólo en lo que hace al aspecto arquitectónico sino también en lo referente al paisaje urbano.

Los estudios realizados en ese momento por los mencionados arquitectos mostraron los desajustes del CIAM respecto a este tema y, en consecuencia, contribuyeron con sus ideas al cierre de un período en el campo de las teorías del urbanismo del período racionalista. A partir de allí el paisaje urbano será objeto de no pocas investigaciones y diversas escalas de aproximación.

Junto a todo ello la fuerza del impacto producida por los artículos de la Architectural Review de Gordon Cullen más adelante con "Townscape", libro que marcará un momento fundamental en la bibliografía en uso mantendrá, por sus propuestas, vigencia aún hoy en día.

El rescate de un polo de indudable valor cultural como lo es la denominada "Manzana de las Luces", no podía sino incorporarse dentro de esta atmósfera que constituye el entorno urbano inmediato. De allí el interés del Municipio en la Ciudad de Buenos Aires por peatonalizar Perú, desde Av. Belgrano hasta Av. de Mayo, por cuanto su extensión tiene sentido de nexo entre Barrio Norte, Centro y Sur e involucraría en su recorrido a los Patios Interiores del Complejo Jesuítico de la Manzana de las Luces.

Esto es una vía donde el deterioro urbano se hace evidente. La Arquitectura del Siglo XIX ha sufrido un envejecimiento por descuido de sus estructuras de carácter aún reversible —tal es el caso de las manzanas comprendidas entre Belgrano y Moreno y la propia manzana de las Luces, donde el reciclaje y puesta en valor son perfectamente viables.

En el otro extremo de Perú, el "London Bar" que girando entronca y da continuidad a la fachada con los edificios de la Municipalidad, La Prensa y el propio London (Ex Gath y Chaves), acompañados por la acera de enfrente con una sucesión de edificios homogéneos que remata con el Congreso Nacional. Esta espina debiera estar sujeta a una legislación especial que preservara como en las grandes arterias parisinas y londinenses —para dar solo dos ejemplos— casos de interés por la conservación de la expresión heredada de un paisaje urbano.

Dejando atrás la Av. de Mayo, la sucesión de edificios entre ésta e Hipólito Irigoyen desemboca en el emplazamiento de otro testimonio tardío de la arquitectura academicista, nos referimos al Consejo Deliberante, que termina por configurar en su corto recorrido una síntesis de la historia de la arquitectura nacional en la ciudad de Buenos Aires, al enhebrarse

en su recorrido: lo académico y la arquitectura del '30.

Hay aquí sin embargo notorios desajustes que son irreversibles, por ejemplo los de Perú entre Hipólito Irigoyen y Alsina donde se llega tarde para la recuperación. Dos torres fuera de escala con el área exigen un estudio de remodelación urbana para que termine en forma homogénea y concordante con el edificio —hoy sede— del Ministerio de Bienestar Social.

El ejemplo más claro de desajuste que es el que plantea las medianeras —tal como se ve en el plano N° 3— y que se reitera en algunas de las fotos que acompañan al trabajo. Esto exige a diferencia de lo que plantea actualmente el Código, una legislación especial por parcela a los efectos de lograr un resultado acorde con las pautas que los edificios que se preservan, imponen.

El hecho de la conservación de Perú peatonal permite recuperar el ángulo y completar la primer fachada neoclásica importante del país, que asume un valor dentro del paisaje urbano de relevancia en función de las perspectivas en escorzo que ha hecho posible la traza de la Diagonal Julio A. Roca.

En punto focal con una enorme superficie cubierta (más de 6.000 m²) presenta sin lugar a dudas la factibilidad de una integración a través de la pauta ya establecida de lo que los niveles de Planta Baja y patios propios del complejo se ligen con la peatonal para uso público reservando los niveles del primer piso a funciones culturales.

LA MANZANA DE LAS LUCES

En 1661 los Jesuitas se instalan en la denominada Manzana de las Luces, comprendida entre las calles Perú, Moreno, Bolívar y Alsina.

El conjunto arquitectónico inte-

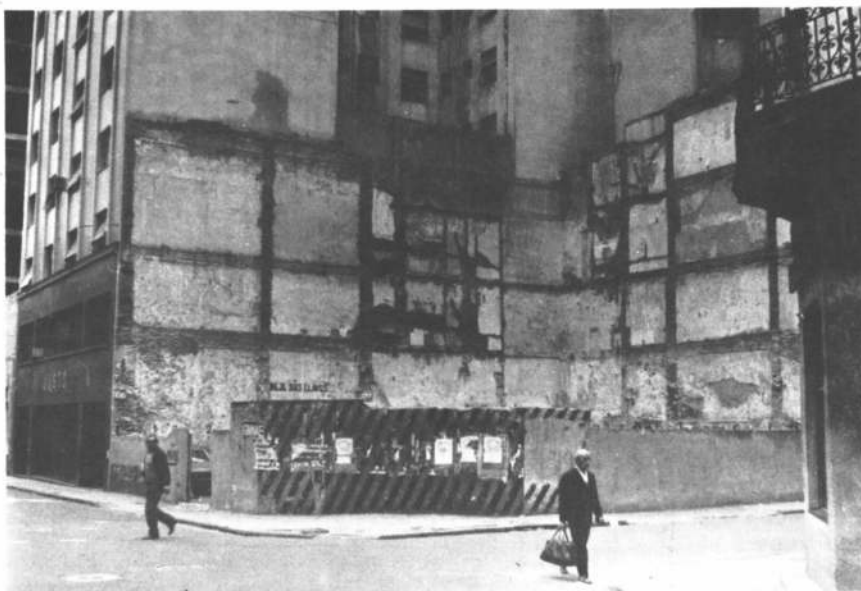
grado por el edificio del Colegio San Carlos (ya demolido y reemplazado por el Colegio Nacional Buenos Aires), el Templo de San Ignacio, la Procuraduría de Misiones (Alsina y Perú) que durante el Siglo XIX, entre otros destinos tuvo el de albergar al Museo Público y a la Universidad de Buenos Aires, y una de las antiguas casas de renta del Colegio (Perú 282/294) que fue con posterioridad la sede del Archivo General, la Biblioteca Pública y la Sala de Representantes, adquirió dentro del contexto urbano una excepcional importancia por la jerarquía de las instituciones que allí funcionaban, de ahí que en 1822 se la bautizara como "Manzana de las Luces".

Así como por intermedio del Colegio "Chico" o Residencia de Belén, el Colegio de San Ignacio extendió su influencia más allá del barrio Sur hacia el alto de San Telmo, la Procuraduría de Misiones que funcionaba dentro de la Manzana de las Luces, abre una conexión natural hacia el área guaranítica, por ser precisamente mediante este organismo como se comercializara hacia el interior y el exterior del país la producción de las misiones Jesuíticas. Salvar este núcleo Jesuítico constituye pues uno de los primeros pasos en una política a nivel nacional y municipal para la gradual revalorización del área mencionada.

La búsqueda de documentos, explicitar relaciones funcionales y detectar el uso de técnicas y materiales en un programa arquitectónico colonial que, en nuestra ciudad, ha desaparecido casi por completo.

Sin duda alguna estamos ante dos residencias apareadas y de composición especular —en planta y fachada— de importante magnitud para lo que fue nuestra ciudad a fines del siglo XVIII. Otra serie de documentos —periódicos, actas policiales y memorias de viajeros— han servido para guiar los trabajos arqueológicos en la denominada Sala de Representantes.

La primitiva sala fue parcialmente demolida cuando se instaló en el lugar de Consejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires. Los revoques de barro y trozos de mampostería sirvieron para efectuar el relleno del primitivo anfiteatro cuyo piso de ladrillones original (c. 1821) quedaron enterrados bajo una capa de cuarenta centímetros de contrapiso. Sobre el mismo se extendió una capa de alisado de



cemento que recibió a su vez los pilares de mampostería sobre los que descansaba el envigado sobre el que se clavó el piso de pinotea de la sala nueva.

La imagen aparecida en el diario de fecha 13 de abril de 1826 coincide con la descripción del periódico *El Argos* y permite apreciar las características generales de la sala y distribución de los pilares de sostén del balcón que se destinaba a la barra. En base a la misma se estimó el número de apoyos y se buscó, luego del trazado radial en el piso existente, las bases de las estructuras, que se hicieron pronto evidentes.

El redescubrimiento del piso se hizo por cateo con el contrapiso de cemento aludido que reveló tierra negra —el viejo revoque de relleno— a nivel muy por debajo de los estratos amarillos usuales en la ciudad. Esto animó la búsqueda que, como quedó dicho, permitió el hallazgo en su casi totalidad del solado original. Asimismo las contrahuellas de los cuatro escalones de que consta el hemicycle quedaron a la vista con su detalle de construcción maderera.

Pudo verificarse la coloración primitiva de la sala por haberse encontrado la pintura original en el intradós de las puertas de acceso laterales al recinto desde el estrado y que fueran tapiadas a fines del siglo XIX.

Desde el año 1972 se llevó a cabo un trabajo interdisciplinario entre investigadores documentales y el equipo de arquitectos que llevaron a cabo los cateos de exploración tendientes a verificar la autenticidad de esas fuentes o el grado de materialización de obras descritas en planos, notas y memorias. Esta labor se desarrolló a grandes rasgos en tres áreas fundamentales:

- a) La Procuraduría de las Misiones (esquina Perú y Alsina)
- b) La Escuela y hasta entonces denominada Residencia (esquina Perú y Moreno)
- c) La Sala de Representantes.

Posterior a los cateos, hacia 1972, y por el término de aproximadamente dos años se llevaron a cabo las tareas de demolición de construcciones no originales y adherentes al conjunto en mención, registrándose paso a paso los detalles de estructuras originales que quedaban descubiertas. Así, cornisas, modenaturas, sobre lienzos de muros, e tc.

En 1975 se iniciaron los trabajos de reconstrucción en el cuerpo de Perú y Alsina. Cubiertas permanentes, corni-

samentos, espadañas iglesia San Ignacio, etc.

En 1979 se encararon las obras de restauración de la fachada neoclásica de la antigua Universidad. Las obras se centralizaron en torno a la entrada principal de la que fuera Universidad de Buenos Aires, por pedido especial de la Asociación de Amigos de la Manzana de las Luces.

En el proceso se descubrió la placa original de mármol que reza "Universidad" lo que significó un trabajo cuidadoso de desmonte, limpieza y protección que demandó la labor de especialistas en la materia.

En una segunda etapa se dio comienzo a la restauración del segundo tramo de fachada que hace ángulo con el terreno central sobre Perú —trabajo inaugurado recién

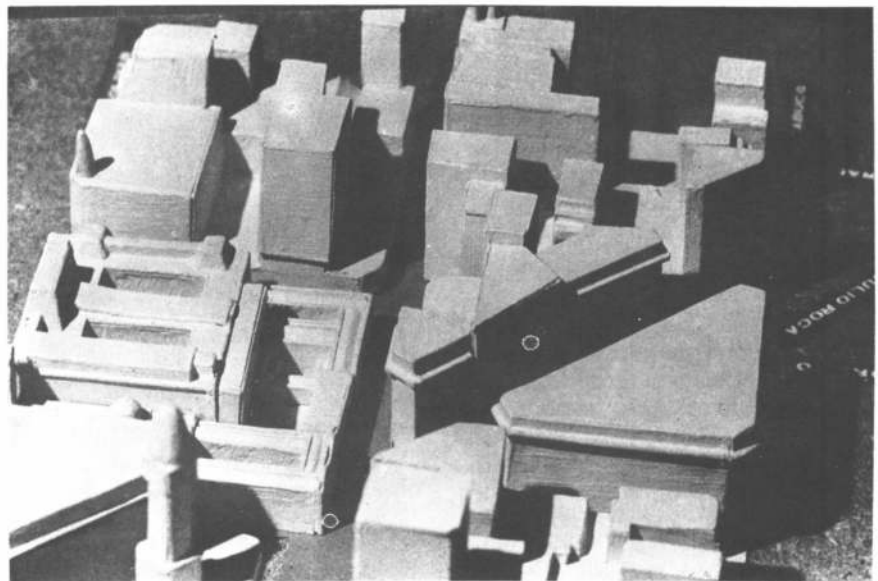
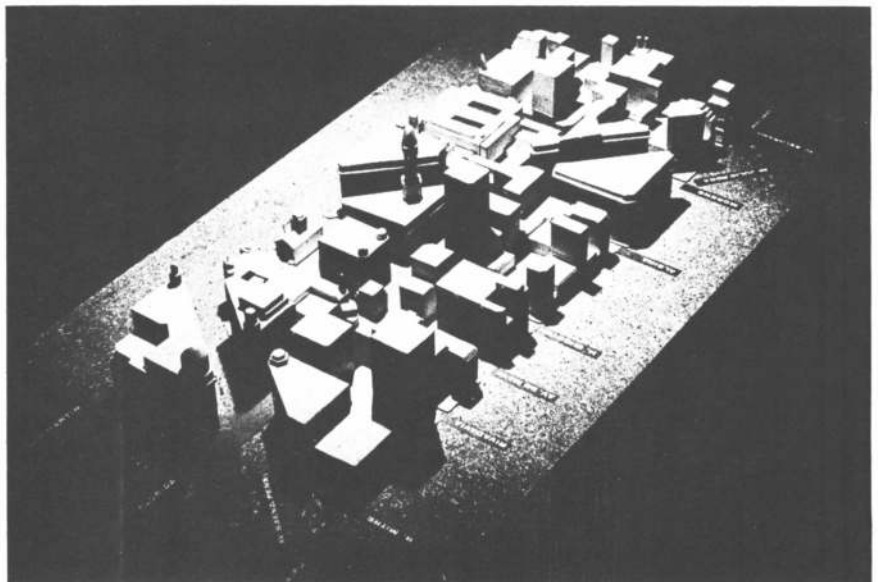
temente— Aquí el estudio en detalle se concentró en la necesidad de reconstruir los balaustres del coronamiento, en base a las propuestas encontradas "in-situ". Cateos, mediciones y análisis de fotografías antiguas del archivo de Instituto de Arte Americano, Universidad de Buenos Aires, permitieron cumplir con este rubro.

Dos trabajos se encararán próximamente.

a) La terminación de la fachada de la calle Perú hacia Alsina.

b) El reciclaje de la Sala de Representantes.

Maqueta de la propuesta de Perú peatonal entre Av. Belgrano y Av. de Mayo



Sector de la maqueta donde se aprecia el conjunto jesuítico de la Manzana de las Luces



Entrada principal de lo que fuera la Universidad de Buenos Aires antes de la restauración



Se aprecia aquí el frontis reconstruido y el desmonte del muro que había tapado el lugar donde van situados los balaustres



Estado que presentaba la fachada de la calle Perú antes de que se comenzara con los trabajos de restauración.

SOBRE LA U24

a) Origen, reglamentaciones, órgano de aplicación

El origen de esta zona fue un trabajo llevado a cabo a través de ocho años en el Museo con aportes en los dos últimos años del Consejo de Planificación Urbana que dio como resultado la creación por decreto 1521/79 de esta Municipalidad de una Comisión Técnica Permanente para la Preservación de Zonas Históricas integrada por los arquitectos Graciela Slemenson, María del Carmen Porta, Silvia Quintans, Alberto E. Grillo, el señor Eduardo Vázquez y actuando como Presidente el arq. José María Peña. Ella realizó una síntesis de lo actuado redactando las normas que dieron origen a la Ordenanza 34.956. Esta Ordenanza tiene como filosofía la conservación de una zona que abarca tres antiguos barrios y la Avenida de Mayo teniendo como límites Paseo Colón, Martín García, Tacuarí, Hipólito Irigoyen, Sáenz Peña, Rivadavia. En esa zona conviven ejemplos de diferentes épocas de la ciudad, ellos son un testimonio vivo de su crecimiento y de acuerdo a esto es que las normas exigen que toda construcción que se realice en un terreno baldío deba responder al concepto actual "estando terminantemente prohibidas las escenografías". De esta manera la obra nueva se suma a la propuesta de zona histórica.

b) Historia breve, anécdotas

La Ordenanza lleva implícita la recuperación del área como zona residencial es decir: lo que fue originalmente, eliminando aquellos destinos que se asentaron solamente a causa de la depresión de la zona y su bajo costo de instalación.

El patio es uno de los espacios que ha mantenido su vigencia en la vida de la ciudad, él es en el proyecto uno de los conceptos troncales y trae aparejado la recuperación de las plantas que fueron tradicionales en la ciudad, especies que por otra parte son rústicas y fáciles de cuidar.

Las viejas casas de patio con habitaciones rodeándolo son factibles de adaptar a la vida contemporánea como una unidad o subdividiéndola en unidades menores, lo cual aumenta el valor económico de la propiedad.

La readaptación de un edificio a una actividad diferente a la cual fue proyectada permite también la utilización mayor de los espacios de acuerdo a su primitivo enfoque, tal es el caso de un antiguo hotel transformado en oficinas o una vieja casa en Universidad como está siendo llevado a cabo en estos momentos en la zona.

La modalidad de trabajo de la Comisión técnica la cual atiende consultas previas en Alsina 417 los días lunes y miércoles de 9 a 12 facilita la concreción de proyectos y amplía las posibilidades de la zona por una comprensión mayor de los fines propuestos.

Ello dió por resultado cambios de proposiciones que culminaron en salas de cine y teatro e inclusive a la inversa, se comprobó que un propietario restauraba y subdividía viejas casas transformándolas en departamentos que luego eran adquiridas con créditos de PAMI.

El relevamiento de la zona y las visitas que realiza la Comisión a todos los inmuebles en que van a realizarse obras permitió comprobar la existencia de techos decorados con pinturas pompeyanas, chimeneas de mármol, separaciones entre salas de carpintería de madera con cristales decoradas en su parte central y patios con magnolias, palmeras y otras especies vegetales que por su tamaño serían hoy difíciles de obtener.

c) Intersecciones de la U24; su relación con otras obras oficiales (ej. autopistas, ensanches, 9 de Julio)

La Autopista 25 de Mayo cruza transversalmente la zona encontrándose sus empalmes fuera de ella. La Avenida 9 de Julio es en cierta medida uno de sus límites aunque el límite real son las parcelas

frentistas de la calle Tacuarí. En cuanto a los ensanches futuros de la zona, la ordenanza en su art. 4º dice: "derógase toda disposición anterior que se refiera a ensanches de calles existentes con excepción de las Av. Rivadavia, Garay, San Juan e Independencia.

d) Repercusión pública de U24, comentarios, aportes, etc.

La opinión pública de particulares y órganos de difusión ha sido de apoyo absoluto a la Ordenanza dictada al respecto. La medida como es natural debió ser profundizada por aquellos que por tener propiedades en el sector o querer trasladarse al mismo se hallaban o hallan involucrados prácticamente, en el tema.

La falta de antecedentes en la ciudad de una Ordenanza como la comentada hace natural que a priori no se valoren los alcances reales de ella. Si bien su objetivo es en buena parte histórico-cultural fue tenido muy especialmente en cuenta el factor económico basándose en las experiencias mundiales y particularmente las necesidades de nuestra ciudad.

A través del tiempo transcurrido ha aumentado la comprensión de propietarios y futuros inversionistas. Los proyectos presentados y algunas obras ya realizadas han superado las expectativas significando en algunos casos verdaderos aportes. Comentarios con la gente del lugar ha permitido comprobar que los vecinos descubren por primera vez edificios que deberían haber sido para ellos familiares. Se ha comprobado también el orgullo del propietario ante el consenso general de la puesta en valor materializado más de una vez por tomas fotográficas que realizan los paseantes.

e) Políticas estilísticas de la U24; actitud contra las "escenografías" y los "revivals", requerimiento de arquitectura contemporánea.

La propuesta es la valoración de todos "los estilos" que puedan detec-

tarse en la zona, todos ellos son un testimonio vivo de épocas y momentos pasados. Buenos Aires fue y es una ciudad de cambios permanentes y allí que una zona histórica debe precisamente mostrar esa suma de épocas. Precisamente por esta filosofía es que están terminantemente prohibidas las escenografías ya que ellas siembran la confusión y malforman a los no informados, en nuestro caso escenografía y revivals son similares. Obviamente de esto se desprende el haber establecido que las nuevas construcciones respondan a la arquitectura contemporánea que así se sumará a la idea general.

a) Origen e historia breve del Museo desde su creación

El Museo es creado en el año 1968, siendo designada como sede "Los Altos de Elorriaga" de la calle Defensa 183; a propuestas del museo la Municipalidad adquiere en 1970 el edificio que albergaba la vieja Farmacia de la Estrella con intención de conservarla como un testimonio vivo, ocupando el piso superior para salas de exposición y oficinas administrativas. Poco a poco se fueron creando las colecciones las cuales integraban los rubros más diversos, haciendo hincapié en temas aparentemente menores como por ejemplo tarjetas postales, los útiles cotidianos, juguetes, etc. Como es lógico en un organismo nuevo estas muestras se llevaban a cabo con la colaboración de particulares. En ellas tuvieron siempre un lugar preponderante las fotografías.

b) Objetivos y actividades actuales y futuras proyectadas

La propuesta fue documentar la historia de la ciudad a través de su gente, las costumbres, las plazas, los sucesos, las personas, y los edificios; todo ello con criterio de unidad que podría definirse como la memoria de la ciudad. Si bien las actividades se desarrollaban y desarrollan en una sede determinada puede decirse también que el Museo de la Ciudad es

la ciudad misma. En base a esto en 1970 se propuso la creación de la Feria de San Pedro Telmo donde se venden antigüedades, artesanías y objetos viejos. Desde ese entonces y hasta la actualidad es programada y controlada por el Museo. Con el mismo criterio de extensión cultural en directo contacto con el público se propuso la creación de la Feria de las Artes en 1971 la cual continúa los días viernes en la Plazoleta San Francisco. Asimismo desde 1977 hasta la fecha se organizaron bailes populares en la calle y juegos para padres e hijos retomando así viejas costumbres de la ciudad. Las exposiciones se llevaron y llevan a cabo también en diferentes entidades de la ciudad y del interior del país. Existe el proyecto de ampliar las salas del Museo en el primer piso de los Altos de Elorriaga como así transformar los locales a la calle en negocios de época funcionando al público tales como: peluquería, restaurant, tienda de ropa y mercería y librería. Se encuentra propuesto también la restauración de la casa que fuera de María Josefa Ezcurra en Alsina 463 como así publicaciones especializadas sobre temas de la ciudad.

c) Repercusión popular del Museo: comentarios, aportes, etc. que haya realizado el público.

En este punto convendría previamente comentar que cada exposición —se han realizado hasta el momento más de 80— trata de ubicar al visitante en un panorama lo más completo posible del tema exhibido incluyendo en la propuesta música acorde; de esta manera el observador puede comprender y penetrar con facilidad interviniendo a veces activamente.

El público en general ha ido comprendiendo el significado del Museo de la Ciudad efectuando aportes que han ampliado y en algunos casos dado origen a colecciones como por ejemplo la donada en memoria de Amaro Villanueva intitulada "El mate, el arte de cebar" que comprende un numeroso número de

El Fantasma de Michelangelo

Epifanio Lamas era del campo, había nacido muy cerca de Santa Fe, ciudad que para él significaba la meta inalcanzable de la civilización. Sus viajes a Santa Fe se fueron haciendo más frecuentes y allí oyó hablar de Buenos Aires y su puerto adonde llegaban barcos del Viejo Mundo. Un día, tenía veintidós años, tomó la decisión y se conchabó como acompañante en una de las carretas que se dirigían a Buenos Aires.

Al llegar, caminó cuerdas y cuerdas hasta llegar a una iglesia, que era la de Santo Domingo, allí preguntó cómo llegar al puerto y cómo podía embarcarse, le dijeron que siguiese tres cuerdas más. Por fin pudo ver el río y sus proyectos de trotamundos reverdecieron. Un día oyó decir que el Bergantín Inglés Hércules se hacía a la mar con frutos del país. Cuarenta y ocho horas más tarde, se informó que la mercadería se encontraba almacenada en un depósito de la calle Balcarce con fondos a la cortada 5 de Julio.

Epifanio se escondería acá y viajaría como polizón. Una de las puertas estaba abierta, por ella entró, no había nadie; recorrió el lugar; quedó muy impresionado por los largos recintos abovedados construidos con ladrillos. Enorme cantidad de fardos cubrían el piso. Subió a uno, luego a otro y a un tercero. De pronto, algo cedió y cayó hacia atrás, trató de recuperar el equilibrio, pero no pudo. Uno de los fardos se escurrió por un hueco, tras él rodó Epifanio y sobre él caye-

ron muchos más. Sólo se oyó un desconcertado grito y luego el silencio. Partió el Hércules llevando sólo parte de la carga depositada en Balcarce; la que se encontraba en el sótano fue considerada de inferior calidad y no hubo interés por ella.

Los sueños de Epifanio fueron pues truncados. No obstante, y por extraños designios, quizá por la vehemencia del deseo de trascender las fronteras, su espíritu fue tomando substancia con el correr de los años —en aquellos tiempos esto no era tan raro—, al principio se materializaba por instantes, no tenía tiempo de reconocer nada. Con los años fue más fácil, así pudo noche a noche recorrer los recintos. Tocar las paredes de grandísimo ladrillos que sus manos rozaban impalpablemente. Introducía sus dedos en las funtas profundas como queriendo encontrar algo olvidado. Nunca quiso salir de allí, llegó a querer desesperadamente las tres bóvedas superpuestas. Se transformaron en su reino, se convirtió en auténtico dueño y señor. Todavía está allí. Michelangelo no lo pudo disolver. Si uno quiere lo puede ver. Desconcertado y divertido con lo que allí sucede hoy; lo acepta sin comprenderlo muy bien. Quizá extraña sus fardos, quizá no, ese extraño y ruidoso mundo que lo ha invadido comienza a resarcirlo del frustrado viaje a lo desconocido.

Lo hasta aquí descripto es indiscutiblemente cierto, doy fe de ello

EPIFANIO LAMAS

piezas además de una publicación especializada sobre el tema. Las donaciones no tienen límite de importancia pueden ser tanto una tarjeta postal, como una colección de bacinillas o un antiguo plano de la ciudad.

SOBRE BUENOS AIRES EN GENERAL

a) ¿Cómo ve el "espíritu de la Ciudad", cómo se lo puede registrar y configurar?

Cómo se puede considerar la relación entre ese "espíritu" y la forma física de la Ciudad?

Si bien la pregunta es demasiado amplia y puede tener varias respuestas; arriesgando una diría que Buenos Aires es como esas personas en primera instancia algo hoscas pero que a medida que uno intenta conocerlas descubre calidez e infinitos matices; en definitiva podemos decir que es cariñosa. Para conocerla es indispensable intentar captar a su gente.

Es imposible separar el espíritu de la forma física de la ciudad ya que en definitiva es la gente quien la configura y el espíritu de una ciudad, una vez más es el de su gente.

b) ¿Cuáles son las fantasías en relación a Buenos Aires del entrevistado? ¿Cómo sueña una futura Buenos Aires?

Quisiera que la futura Buenos Aires en primer lugar tuviese escala humana, que fuese una ciudad imaginativa con rincones personales, muchos árboles, edificios cálidos y acogedores donde el verdadero progreso esté al servicio del individuo y no lo transforme en su esclavo, creo que como fantasía ya es suficiente.

c) ¿Una cuestión filosófica final: Buenos Aires . . . ¿es efímera, o es eterna como el agua o el aire?

Buenos Aires podrá ser eterna en tanto quienes la vivan tomen conciencia de ella y la quieran u odien con auténtico conocimiento y no simplemente con nostalgia prestada y sería válido que fuese eterna si siempre tuviese calor humano.

d) ¿Cuál es el lugar de Buenos Aires que más le gusta?

Podría ser Belgrano R, Palermo, algún rincón de Barracas y en definitiva muchísimos lugares, todos ellos dependerán del estado de ánimo del momento.

Estudios sobre la ciudad



*Vidal
Blanco
de Paula
Peña
Liernur
Fricia*

Arquitectura de Buenos Aires

Premios Municipales

por Arq. Norberto Vidal

El presente trabajo tiene por objeto acercarnos a algunas obras y autores que en su momento merecieron el reconocimiento de la Ciudad.

Una especie de reverencia de sus habitantes hacia aquéllos edificios poseedores fundamentalmente de cualidades estéticas relevantes.

Aún cuando la valoración plástica de los edificios sea tema dominante a lo largo de la trayectoria del concurso, veremos como progresivamente serán incorporados otros conceptos que permitan la comprensión acabada del hecho arquitectónico. De ahí que condicionantes económicos, urbanos, sanitarios, funcionales, espaciales entre otros se incorporen al original para conformar el grupo de variables a evaluar por parte del tribunal.

La tarea de investigación y relevamiento posibilitó el conocimiento o mejor dicho el reconocimiento de algunos arquitectos e ingenieros, que sin formar parte del "jet-set" de su hora son poseedores de indudables condiciones profesionales. En otros casos, la detección de nombres que resultan familiares; E. Le Monier, J. Dormal, L. Broggi, A. Christophersen, A. Bustillo entre otros y por nombrar los más alejados de nuestros días, que habiendo obtenido premios o simplemente participado del concurso, dan la medida de lo que podría ser un evento que, comenzando prácticamente con el siglo llega a nuestros días.

LA ORDENANZA

Premio para obras arquitectónicas.

ART. 1—Créase un premio anual denominado "Municipalidad de Buenos Aires, con el fin de fomentar la edificación privada de carácter arquitectónico y dentro del perímetro comprendido por las Avenidas Colón y Paseo de Julio, Ribera del Río de la Plata, Canning, Rivera, Gazcón, Riva-

Año 1903
Primer Premio
Lima 1642
Arq. E. Le Monier



Año 1914
Primer Premio
Juncal 1207
Arq. L. Broggi
Jurado Gelly Cantilo, May, arq. Coni Molina, Rebuelto, Becker, Estrada, Faggioli



Año 1921
Teatro Cervantes
Arq. Aranda y Repetto
Un Rey sin corona

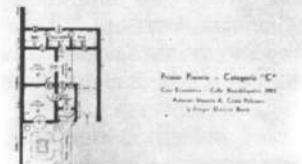




Año 1925
Primer Premio
Diagonal Norte esq. Florida
 Arq. Chambers y Thomas
 Jurado: Estrada, Coni Molina, Gelly Cantilo,
 Moy, Becker, Faggioli



Año 1928
Primer Premio
Callao 2094
 Arq. Vilar y Villegas
 Jurado: Céspedes, Pio Collivadino, Coni Molina,
 Pasman R. de Azua



Año 1931
Primer Premio, Categoría "C"
Republiquetas 3983
 Arqs. H. Costa Pelesson y J. García Berro
 Jurado: Estevez, Becker, Pascual, Rivarola,
 Pio Collivadino, Real de Azua, J. Obarrio



Año 1931
Segundo Premio Categoría B "B"
Córdoba 1184
 Arqs. Sánchez, Lagos y de la T Gorre

davia, Rojas y Caseros.

ART. 2— Este premio consistirá:

- a) En un medalla de oro y diploma de honor que se adjudicará al arquitecto o ingeniero autor de los planos del edificio que se construya en el año y *que reúna el mejor carácter arquitectónico y ornamental en su fachada.*
- b) En la exoneración de los derechos municipales de delineación, niveles y edificación, correspondientes a la propiedad.

ART. 3— Estos premios podrán ser declarados desiertos.

ART. 4— Un jurado formado por el Señor Intendente Municipal, Director del Departamento de Obras Públicas Municipales, Director de la oficina de Arquitectura Municipal, Director del Museo Nacional de Bellas Artes, delegado de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales, delegado de la Sociedad Estímulo de las Bellas Artes, disernirán anualmente este premio.

ART. 5— El jurado se reunirá anualmente todos los años durante el mes de agosto, en el local de la Intendencia Municipal en los días y horas que sus miembros determinen y se constituirán en la forma que consideren más conveniente a los fines que se propone la presente Ordenanza y se pronunciará dentro del mismo mes.

ART. 6— El cargo de miembro de este jurado será gratuito.

ART. 7— Los gastos que demande el cumplimiento de esta Ordenanza se imputarán al inciso correspondiente al presupuesto.

Tal el texto de la ordenanza de fecha 1º de agosto de 1902, que como forma de estímulo a la edificación de carácter privado, por parte de la autoridad comunal, da lugar a que ciertas obras de arquitectura resulten premiadas por la Ciudad que las alberga.

Cabe precisar, con relación a la Ordenanza transcrita, que el artículo 4 de la misma, es incorporado al texto poco más de un año después (3/8/03).

Bajo la denominación "Premios a la edificación privada" la Ordenanza del 25 de octubre de 1912 amplía la anterior en cuanto a los premios a otorgar, tres fachadas, entregando medalla de oro y diploma de honor al autor y exoneración de los derechos al primer premio, de plata y diploma al segundo, de bronce y diploma al tercero. y una chapa de bronce . . . "con mención del premio obtenido, que podrá ser colocada al frente del mismo".



Año 1934
Primer Premio
 Billinghamurst 2491/95
 Arq. Sanmartino
 Jurado: Estevez, Obarrio, González,
 Merediz, Pasman, Karman, Taiana



Año 1935
"B" Primer Premio
 Superi 1550
 Arq. A. Dodds y E. Koch
 Jurado: Estevez, Taiana, Obarrio, Pibernat,
 Merediz, Pasman, Rivarola



Año 1935
Segundo Premio
 Libertad 735
 Arq. R. Togneri
 Jurado: Estevez, Taiana, Pibernat, Merediz,
 Pasman, Rivarola

El jurado, conforme la citada ordenanza, será conformado por el Intendente Municipal, un miembro del Honorable Consejo Deliberante, el Director General del Departamento de Obras públicas, un delegado de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales, un delegado de la Comisión Nacional de Bellas Artes, un delegado de la Sociedad Central de Arquitectos y el Decano de los arquitectos diplomados en la facultad, residente en Buenos Aires.

El 10 de mayo de 1927 es redactada la ordenanza 1992 que sobre las anteriores se refiere al tema.

En ella se agrega un premio consistente en una medalla de plata y diploma de honor al autor del segundo premio.

Asimismo precisa categorías a tener en cuenta para el otorgamiento de los premios:

- a) la mejor fachada
- b) la casa colectiva que reúna las mejores condiciones de distribución e higiene
- c) al mejor tipo de casa económica individual cuyo costo no deberá exceder de diez mil pesos moneda nacional.

Respecto de las obras premiadas legisla que: "el Departamento Ejecutivo hará una edición con los planos y descripción de las obras premiadas, entregando un número suficientes de ejemplares a los interesados"

Con relación al jurado define su composición "... por el Director del Departamento de Obras públicas, el Director de la Asistencia Pública, el director de la Academia de Bellas Artes, un representante de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, uno de la Sociedad Central de Arquitectos y uno elegido por los que participen en el concurso.

Sobre el tiempo de dictaminación de las obras premiadas, estipula un plazo de "seis meses después del año a que correspondan los premios"

Dicha ordenanza, se mantiene vigente hasta 1959, año en el que es incorporado al jurado un representante de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. En 1970 el mismo deja de formar parte de la composición del tribunal.

El actual código de la edificación, precisa respecto de los premios a otorgar al propietario de la obra "... al primer premio, el doble del valor del impuesto por contribución territorial, que durante dos años le

corresponda abonar por la finca"; al segundo, los correspondientes a un año, en ambos casos pagaderos en cuatro cuotas.

Con relación al jurado dice se integrará con el Director de Fiscalización de Obras de Terceros, el Presidente del Consejo de Planificación Urbana, un representante de la Sociedad Central de Arquitectos y un representante del Centro Argentino de Ingenieros.

Sin duda la omisión del artículo 4 de la Ordenanza de 1902 resultó de alguna manera premonitorio, el mismo que hace referencia a la integración del jurado fue con el correr de los años y ordenanzas el más polémico.

En efecto, mientras el espíritu de la ley fue siempre el mismo, aún cuando su propósito resulte demasiado presuntuoso. "Fomentar la edificación privada" . . . "estímulo de la edificación privada" no existió la misma coherencia en cuanto a la composición del ente calificador.

Deteniéndonos en la conformación del primer jurado interviniente y precisamente en la representatividad de los mismos, es posible inferir que por su formación existía una marcada predisposición a la valoración estética. Posteriormente quizás la obra fuera entendida más como hecho arquitectónico, si al estar dentro del jurado representados los arquitectos y será el Director de la ASISTENCIA pública quién le de carácter de interdisciplinario al cuerpo.

LOS COMIENZOS

. . . "no menos de una ciencuentena de edificios fueron inscriptos para optar al premio, una mitad de los cuales merecían una consideración especial por parte del jurado, entre los demás, algunos había cuyos autores deben tener el gusto muy estragado para que no se diesen cuenta de la plancha que hacían al pretender figurasen sus adefesios en un cuadro de honor como debe serlo una lista de "obras premiables".

El texto transcrito pertenece a la Revista de Arquitectura septiembre de 1904 y forma parte del artículo publicado con relación al primer premio adjudicado por la Municipalidad de Buenos Aires.

La obra premiada en esa oportunidad fue el edificio de la calle Lima 1642 del arquitecto Eduardo Le Monier,

Año 1937

"A" Primer Premio
Corrientes y Anchorena
ING. I. Delpini

Jurado: Estévez, Taiana, Tobias, Karman, Merediz, Tiscornia R. de Azua



Año 1938

Primer Premio
Ocampo 2864/68
Arq. Acevedo Becu Moreno

Jurado: Estevez, Taiana, Tobias, Karman, Dobranich, Pio Collivadino, Aisenson, Rivarola



Año 1940

"A" Mención
Arq. H. Ayerza

Jurado: Peña, Villalonga, Espinoza, Williams Morixe, Sabate



demolida a raíz del ensanche de la avenida 9 de Julio.

Especulaciones acerca de la preservación del patrimonio cultural de la Ciudad aparte, continuamos con el artículo en cuestión . . . "más de uno entre estos (refiriéndose a los participantes) que creyó haber hecho una hazaña digna de Fidias hallará injusto el fallo dado por los jurados. Pero por lo que a nosotros respecta, debemos decir que hace ya rato había atraído nuestra atención el edificio premiado, haciéndonos emprender más de un viaje a la plaza del Sud el sólo deseo de solazar nuestro espíritu . . ."

No podría ser poco auspicioso un comienzo de esta naturaleza, registrado en las páginas de una revista especializada, la cantidad de participantes el nivel pretendido y en el artículo el ardor de su letra, no darían lugar a vislumbrar otro futuro que no fuera el del éxito más rotundo.

EL EMPLAZAMIENTO

Originalmente no toda la Ciudad participó del concurso de "belleza". Lo cierto es que el certámen tenía límites bien definidos, y será una porción del mismo, la que con el correr de los años se consolidó como de máxima concentración.

La cuadrícula urbana, con sus avenidas, el corte diagonal de su área central y las calles de veinte varas, constituyeron el entorno donde fueron erigidos los edificios.

Aún cuando dentro de las obras premiadas existan emplazamientos "atípicos", tal el caso de la residencia Ortiz Basualdo y del Banco de Bóston, es siempre el paisaje urbano, con sus limitaciones, quien les da marco.

Puede decirse al respecto y en términos generales que, sin escapar al común denominador del resto de los edificios, de la ciudad, los premiados, se hallan en sitios impropios para la práctica visual de valorar estéticamente una obra de la magnitud arquitectónica.

LA POBLACION

Un dato interesante, orientado a detectar la escala del "jurado" del concurso en cuestión, es el relativo a la cantidad de habitantes de la Ciudad de Buenos Aires.

"... fundada en 1580 con 300 pobladores, el crecimiento de su población fue lento, comenzando en

Año 1941
"B" Primer Premio
Quintana 384
Arq. E. Casado Sastre y H. Armesto
Jurado: Arq. Peña, A Villalonga, R. Repetto,
C. Espinoza, Pio Collivadino, Allaria



Año 1941
"A" Segundo Premio
Canning 2910
Arq. J. Sabaté



Año 1943
"B" Primer Premio
Maipú 1242
Ing. G. Peña
Jurado: Tiscornia, Villalonga, Mallea, B. Repetto, R. Repetto, Larrañaga



Año 1944
"A" Segundo Premio
Corrientes 441
Arq. Jacobs, Jiménez, Falonier
Jurado: Tiscornia, Villalonga, Onetto,
Repetto, de Larrañaga





Año 1946
 "C" Segundo Premio
 Santa Fe 499
 Arq. Frigerio y Álvarez Vicente
 Jurado: Tiscornia, Parisi, Lange, Mendioroz,
 Senillosa, Luna



Año 1947
 "C" Primer Premio
 Corrientes 389
 S.E.P.R.A.
 Jurado: Tiscornia, Pena, Lange, Leiva, Senillosa.



Año 1947
 "F" Segundo Premio
 Santa Fe 796
 Arq. H. Morixe

un principio por 330 habitantes por año . . ."

EN el año 1945 la Dirección General de Obras Públicas y urbanismo de la MCBA en un documento titulado Planeamiento de Buenos Aires, da cuenta de la población de la Ciudad.

Del documento referido y con los datos emergentes de los Censos Nacionales fue posible realizar el siguiente cuadro:

AÑO	POBLACION	FTES. DE INFORMACION
1580	300	Fundación de Garay
1664	4.000	Fecuento Martínez
1778	24.205	Censo Vértiz
1810	46.000	Censo
1869	177.787	Censo Nacional
1895	677.786	Censo Nacional
1904	979.325	Censo Municipal
1909	1.251.322	Censo Municipal
1914	1.575.814	Censo Nacional
1927	2.023.335	Calculada
1934	2.300.000	Calculada
1940	2.505.332	Calculada
1945	2.595.730	Calculada
1947	2.981.043	Censo Nacional
1960	2.966.634	Censo Nacional
1970	2.972.453	Censo Nacional

LOS PARTICIPANTES DEL CONCURSO

Lógico sería suponer que este fuese el concurso que mayor cantidad de participantes convoque en el caso de apelar a la estadística por cuanto resultan potenciales participantes los autores de las obras con permiso de edificación adjudicado.

Recurriendo a la cantidad de trámites relacionados a la ejecución de obras:

AÑO	PERMISO
1900	5.524
1910	19.945
1917	5.585
1923	27.370
1926	16.757
1936	12.551
1943	12.041
1944	21.219

Es fácil suponer que ello sea cierto, sin embargo la realidad es otra.

A pesar del importante número de posibles concursantes que sugieren los datos del cuadro anterior; para el período 1900-1944 (el muestreo indica 15.124 permisos de edificación promedio anual) numerosas han sido las oportunidades en las que el certámen no tuvo participantes en no pocos casos los permisos fueron declarados desiertos, quizás por las escasas posibilidades de elección que tenía el jurado al tener que expedirse sobre un número muy limitado de obras. Sea por la indefinición del certámen. o por la escasa promoción



1



2



3

1) Año 1947
"C" Segundo Premio
Cerrito 782
Arq. C. A. Rocha

2) Año 1951
"B" Mención
Matheu 1220
Arq. M. R. Álvarez

3) Año 1954
"F" Mención
Cerrito 278
Arq. A. Douburg
Jurado: Gómez Pinedo, Achaval Rodríguez,
Casenave, Rotzart, Jcselevich

del mismo, lo cierto es que un concurso de esta naturaleza, que propone un beneficio adicional, tanto al propietario de la obra como al profesional interviniente, sin interferir dentro del proceso de diseño-ejecución no cuenta con la cantidad de participantes que sería lógico suponer.

Continuando con los datos relativos al concurso, el período posterior al ponderado muestra asimismo una marcada ausencia de participantes y obviamente de premios declarados desiertos aún cuando otro tipo de indicadores hacen suponer un incremento de obras realizadas en dicho lapso.

LAS OBRAS

El conjunto de las obras premiadas, inscripto dentro de un lapso de poco menos de 80 años, permite sin duda recomponer el modelo de la historia de la arquitectura de Buenos Aires en el período.

Tarea en la que sin duda, existe la posibilidad, encarada, desde el campo eminentemente arquitectónico de efectuar un replanteo de las "fechas teóricas" de vigencia de las corrientes estilísticas.

Dominante hasta la mitad de la década del veinte, la idea de estética edilicia de los movimientos arquitectónicos europeos del siglo XIX, registra su presencia en la casi totalidad de las obras elegidas.

Quizás a partir de esta afirmación surja inmediatamente un interrogante, acerca del porque no quedó registrado a través de los premios de arquitectura el art nouveau, que si bien tuvo efímera vigencia, fue de singular relevancia su aparición dentro del contexto europeo.

Una serie de reflexiones tienen lugar en este caso: será que Buenos Aires no tuvo "su" art nouveau?

Otra, simple, aséptica, se basa en la composición del cuerpo tribunálico, el cual en caso de existir dentro de las

obras a evaluar, algún ejemplo de este estilo, no respondió frente al mismo, como ante el ideal de belleza propuesto por la Academia.

Ante este estado de cosas bien cabría otra reflexión, que es la de asignar al jurado un rol apostólico, al soslayar dicho movimiento y posteriormente coronar en 1925 al Banco Bóston de los arquitectos Chambers y Thomas, de corte neocolonial y por ende quizás entendido como muy próximo a la tradición.

Prácticamente cubiertas por obras premiadas se hallan las gruesas vertientes estilísticas de la arquitectura, no pudiéndose decir lo mismo en cuanto a los programas.

En efecto la propia definición del concurso a través de su título y el objetivo del mismo, limitó substancialmente el espectro de usos a evaluar, fundamentalmente los referidos a la actividad oficial.

Con relación a esto último y conforme las actas municipales correspondientes a los premios de arquitectura es posible leer:

"En la Ciudad de Buenos Aires a 26 de marzo de 1930 reunidos . . . los miembros del Jurado designado para adjudicar los premios municipales de arquitectura correspondientes al año 1928 . . ."

"Teniendo en cuenta que la Ordenanza 1992, al instituir los premios municipales de arquitectura ha tenido por fin estimular la edificación *privada*, resuelve el jurado: no considerar la obra Escuela de Mecánica de la Armada, presentada por el arquitecto D. Raúl J. Alvarez (expte. 104.037-A-1929), por ser este un edificio público Nacional.

LOS FALLOS

Pocas han sido las obras que obtuvieron la unanimidad del jurado en cuanto a sus bondades, en tanto muchas han sido las oportunidades en las cuales en cuerpo tribunálico optó por declarar desierto el concurso o alguna de las categorías del mismo.

Sobre la labor de los jurados intervinientes es interesante destacar que ya sea por la dispar formación de sus integrantes o bien por la posibilidad de elección de estilos o formas arquitectónicas que propone un certámen de esta naturaleza, la asignación de premios resultó una labor controvertida en no pocas oportunidades. Valga para acreditar lo dicho algunos fallos del jurado a cuyo cargo estuvo la adju-

dicación de premios:

"En Buenos Aires, a diez días de Diciembre del año mil novecientos veintiseis reunidos en el despacho del señor Intendente Municipal" . . .
". . . atento los estudios que el jurado viene realizando desde el 5 de Agosto ppdo . . ."

"Año 1922—Primer premio: Declárese desierto por unanimidad.

Segundo premio: Votan por la fachada Guido 1579 (expediente 21.994-L-1926; Ing. D. Eduardo, J. Lanús), los señores Moy y Estrada, votan por la fachada Las Heras 1725 (expediente 21.989-L-1926 Ing. D. Eduardo, J. Lanús), los señores Beeker, Coni Molina, Rebuelto y Gelly Cantilo, vota por la fachada Arroyo 1130/42 (expediente 18.516-p-1923 D. Celedonio Pereda), el señor Faggioli; en consecuencia, obtiene el segundo premio la fachada Las Heras 1725

La ordenanza origen del premio no por ambiciosa dejaba de ser amplia, es precisamente esa amplitud la que con el correr de años y concursos dará lugar a encendidas polémicas tanto en el seno del jurado interviniente como en la opinión pública.

La amplitud a que se hace referencia tiene que ver con la cosa a juzgar, "que reúna el mejor carácter arquitectónico y ornamental en su fachada".

La variedad de usos del suelo de la Ciudad hizo el resto, al comienzo uno, luego los premios, a partir de 1912 fueron tres, posteriormente en 1927 se produce una apertura de categorías sin poner la luz deseada. Sobre la "A" "la mejor fachada"

Escribe el Ingeniero Ibarra García en la nota enviada con motivo de su renuncia al cargo de Jurado, según consta en el acta de la sesión del 18 de Diciembre de 1933.

En la misma hace referencia a la renuncia presentada por uno de los participantes al concurso en dicha categoría y dice . . . "retirando una obra de indiscutible mérito, al sólo objeto, de provocar con ello la modificación del reglamento actual en forma que permita discenir con equidad el premio a la mejor fachada . . ."

Continúa más adelante ". . . el citado reglamento en esa categoría es tan huerfano de lógica que hace imposible el pronunciamiento de un fallo que sea expresión de justicia, pues como bien lo dijo la prensa al comentar aquélla renuncia, (se refiere a la del participante) "Es absurdo

1) Año 1959

"C" Primer Premio

Talcahuano 999

Ing. A. Morea y Arq. L. Morea

Jurado: Pinedo, Achaval Rodríguez, Casenave, Rotzart, Joselevich

2) Año 1969

"C" Mención

Arq. Douillet, Carpagli

3) Año 1972

"F" Segundo Premio

Florida y Cangallo

Arq. M. R. Alvarez e Ing. Migliano

Jurado: Cortes, Soria, Moro, Schon, Duncan, Avila

paragónar rascacielos con hoteles o con bungalows".

Constan asimismo en el acta referida las manifestaciones de los restantes integrantes del jurado ante la citada carta-renuncia.

Unánimemente manifiestan la necesidad de una modificación de la ordenanza 1992 y un total acuerdo con la posición del colega pero:

". . . no en cuanto a la oportunidad en que se plantea la cuestión, toda vez que estando el jurado a punto de dictaminar en un concurso abierto sobre determinadas bases, previamente conocidas por todos los miembros del mismo y a las cuales se habían ajustado los profesionales interesados, sólo corresponde respetar la situación legal a que se había llegado, entrando a adjudicar los premios que correspondiera" deja constancia el arquitecto J. V. Rivarola

". . . al jurado sólo compete cumplir la misión para la que ha sido designado pero no discutirla ni modificarla, pudiendo en todo caso formular las gestiones que estime oportuno o conveniente, y aún significar la urgencia de las mismas, pero nada más" manifiesta el ingeniero J. Estevez.

". . . tratándose de la modificación de una Ordenanza y no simplemente de un decreto reglamentario, correspondía la intervención del Consejo Deliberante" son las expresiones del doctor J. Obarrio.

". . . la adjudicación de los premios en las condiciones actuales podía no llevar a las situaciones que el ingeniero Ibarra García calificaba de absurdas, tal como lo probaba la experiencia reciente de años anteriores, en que, jurados constituidos por distinguidos profesionales habían sabido producir fallos muy buenos e indiscutibles con una mala Ordenanza, y que, a su juicio, aún en los casos de edificación de tipos tan diferentes como los que había citado el Ing. Ibarra García, podía llegarse a una base de comparación para determinar el



1



2



mérito y belleza de cada uno, condicionados precisamente por sus propias características y las dificultades de ejecución" arquitecto A. Pascual. Ausente con aviso en esta sesión el Profesor Pío Collivadino.

Un párrafo aparte merece la situación planteada dentro del concurso al tratar el tema relativo a la adjudicación de los premios correspondientes al año 1921.

Llama la atención al leer los fallos del mismo, encontrar el siguiente:

"Año 1921 - Primer Premio: Se declara desierto por unanimidad. Se deja constancia de que el edificio de la calle Córdoba esquina Libertad (Teatro Cervantes) (expediente 95.062-A-1921; arquitectos Aranda y Repetto) a juicio del jurado habría sido merecedor de este premio, de haberse cumplido la condición de inspección final otorgada, trámite que aún no ha satisfecho".

"Buenos Aires, Diciembre 10 de 1926".

Indudablemente, más allá del impedimento burocrático puntualizado en el texto, el cuerpo no deja de reconocer los méritos de una obra de real valor, no obstante tener que declarar desierto el premio correspondiente al año en cuestión.

LOS QUE NO ESTAN

La ciudad en su intento de acomodarse a los nuevos medios de comunicación, a las nuevas relaciones de sus habitantes olvido a algunos de sus consagrados para transformarse en verdugo de ellos.

Así fue que obras premiadas en su momento fueron demolidas, no llegando muchas de ellas a cumplir su ciclo teórico de vida útil.

Pueden citarse entre otras:

1903—Lima 1642; arquitecto Eduardo Le Monier

1905—Parera 119; arquitecto Luis Dubois

1930—Arenales 830; arquitecto E. M. Lanus y F. Woodgate

1945—C. Pellegrini 1521/29; arquitecto Aslam y Ezcurra

Y si en algunos casos fue la Ciudad quien ordenó el sacrificio de los edificios por ella premiados, no fueron menos las actas de defunción que el hombre firmó de los mismos, en todos los casos tendiente al incremento de la operación inmobiliaria y amparado por la Ordenanza Municipal o la Ley Nacional que no existió.

Los diseñadores de Buenos Aires

por Arq. Ricardo Blanco

Es una constante en nuestro país, que cuanto más nueva es nuestra actividad cada vez que alguien se refiere a ella debe historiarla. pareciera que tener antecedentes le da más validez a su funcionamiento.

En el caso del Diseño Industrial se ha mantenido esta constante frecuencia pero con interés no sólo en fijar el proceso cronológicamente sino también en definir los conceptos que deben primar en el enfoque a dar a la actividad.

En oportunidad de cumplir Buenos Aires 400 años, a modo de homenaje, nos referimos a la historia de sus diseñadores y sus diseños, aunque esa historia se cuenta solamente de un corto y reciente segmento de la trayectoria de la Ciudad. Hablaremos de quienes hicieron el diseño y cuáles fueron sus posturas, y de la influencia recíproca que se establece entre una actividad generadora de objetos estéticos, comunicaciones y o funcionales y el entorno inmediato en el cual se insertan.

Al hablar de los diseñadores debemos considerar que la práctica del Diseño Industrial en nuestro país tiene aproximadamente 25 años, y es posible mencionar tres generaciones, en tanto actitud y posibilidades; estas generaciones no implican meros recortes cronológicos, sino que están profundamente vinculadas a lo que sucedió en la ciudad; o tal vez podamos decir que en la ciudad sucedieron cosas debido a la actividad desarrollada por los diseñadores.

La primera generación de diseñadores propiamente dicha comienza en la década del 50, pudiendo establecerse su centro de acción alrededor de O.A.M. (Organización de Arquitectura Moderna), y la revista Nueva Visión.

Prevía situación, es cierto, ya había actividad de diseño, por lo menos en

relación a la ciudad. A través de algunos productos, los habitantes de Buenos Aires sin saberlo se vincularon a propuestas y soluciones emergentes de la mentalidad de los diseñadores. Pero, paradójicamente, aunque estos productos tuvieron gran difusión, nunca fueron dados a conocer al público como trabajos de diseñadores. Tal es el caso de las lámparas de la C A D E, diseñadas y realizadas por la firma ILLUM, según informa Rodolfo Moller en el N° 15 de la revista Summa.

Otros como los muebles austríacos W. Loos en Atelier, o M. Eisler en Interieur, iban generando una conciencia de diseño contemporáneo, aunque sólo en algunos grupos sociales particularizados. Pero también es cierto que, junto con NORDISKA, al tener en sus vidrieras objetos de actualidad, marcaron a Buenos Aires, como una ciudad adelantada en la aceptación de los criterios de buen diseño.

Ya en los años 40 hubo excelentes experiencias. Por ejemplo, el sillón Safari de Amancio Williams o el BKF de Bonet Ferrari Hardoy y Kurchan, el cual pese a haber sido seleccionado para la Casa de la Cascada de E. LL. Wright y para el Museo de Arte Moderno de New York, en esa época era muy poco conocido en nuestro país. Este es un ejemplo para observar en forma particular pues el sillón B.K.F., a pesar de ser diseño argentino, solo se impuso aquí cuando volvió a través de las revistas especializadas, algunas de las cuales lo negaban como argentino, por ejemplo "Architecture d'aujourd'hui" que a su vez lo producía y vendía.

Es interesante ver como este modelo, de alguna manera, ejemplifica el criterio del diseño que está presente en el accionar de cada profesional actual parece ser que entender el

diseño como objeto estético es una constante que aunque no explicitada, esta presente en la obra de las generaciones posteriores.

El B.K.F. proviene del invento del inglés Joseph B. Fenby de 1877, llamado posteriormente en Italia "silla tripoliana" y que fuera presentada en Buenos Aires, en la exposición de artesanía italiana en el Museo de Bellas Artes en 1938 y en el cual Juan Kurchan era comisario de la muestra, Pero además de este origen, es importante verificar como tanto Kurchan como Ferray Hardoy o Antonio Bonet, racionalistas o funcionalistas declarados, toman un objeto en el cual se verifica la máxima funcionalidad¹, y desechan este principio para lograr un objeto en el cual lo que domina es el sentido plástico de la estructura y el criterio de libertad al sentarse, como cuestionamiento de la actitud de uso. Así concepto y estética serán dos premisas permanentes en la obra de los diseñadores de Buenos Aires.

En la generación de Nueva visión y O.A.M., encontramos a Tomas Maldonado y profesionales como H. Baliero, J. Solsona, J. Goldemberg, G. Clusellas y F. Bullrich trabajando también desde un nivel teórico para imponer el Diseño en el contexto ciudadano.

Son los principios conceptuales del diseño, por lo tanto, los que empiezan a desarrollarse, con una praxis solo de verificación; es a esta generación a la que hay que reconocerle haber definido y clarificado desde su perspectiva histórica —la orientación del Diseño y es verdad que imponiéndose a los demás profesionales fueron generando una conciencia profunda de las implicancias de la actividad.

Pero la revista Nueva Visión no slo desarrolló enfoques teóricos. El concepto gráfico que tenía influyó o dio origen y cabida a avisos y diagramaciones que poco a poco fueron participando del entorno visual de la ciudad.

Los diseños gráficos de Carlos Mendez Mosquera, Alfredo Hlito, Tomas Maldonado enrolados en los principios estéticos de Max Bill — van definiendo una corriente rigurosa Tomas Gonda desarrollo una corriente que hace más accesible a los medios de comunicación los principios del nuevo diseño.

Alrededor de 1950 aparecen productos desarrollados por el grupo O.A.M. y profesionales vinculados conceptualmente al mismo. Básica-

mente son muebles. Ello se debe a la factibilidad de producción y también a la concepción del diseño como unidad —en este caso Arquitectura e Interiores —herencia cultural de las corrientes racionalistas— Algunos ejemplos permiten analizar el criterio seguido por los diseñadores y ver su influencia en el medio.

Modelos como los sillones de Baliero-Solsona, donde el criterio de síntesis a partir del inteligente uso de la geometría, con la repetición de formas en distintas ubicaciones, convierten a estas piezas en objetos de interés estético. Las sillas de Bonet, en general planteadas para las viviendas por él proyectadas, revelan una intención de investigación, tanto en los materiales como en los criterios de economía de medios proyectivos.

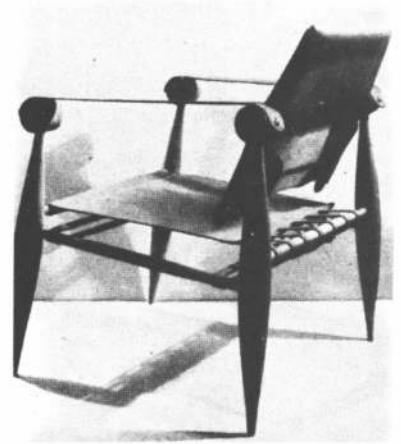
Una pieza significativa, aunque con poca influencia por su difusión es la silla de César Janello realizada mediante una estructura continua de varilla de hierro, donde los principios de flexibilidad, son esencialmente compatibles con el criterio escultórico propuesto.

Esta intencionalidad plástica se verifica también en el sillón de Amancio Williams. Retomando un tema conocido —el sillón Safari— sintetiza algunos componentes, agregándole innegable valor plástico.

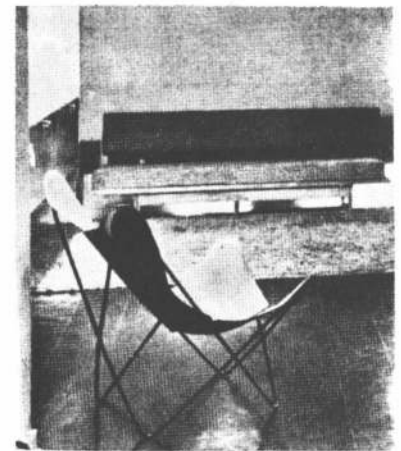
El caso de la silla de HARPA basada en la tradicional silla de junco, tiene una fundamental importancia en cuando a su infancia, pues es donde mejor se verifica que el pensamiento de los diseñadores en lo que se refiere a lógica constructiva, síntesis formal, claridad conceptual, finalmente logra imponerse. Esta silla evita todos los recursos pseudoestéticos de las sillas tradicionales al quitarle los torneados de las patas.

Mejora el confort mediante el curvado del respaldo y le da una mejor proporción al conjunto. Cuando se comenzó a producir, esta silla planteaba una contradicción, pues teniendo menos elementos que la tradicional, era más cara, por supuesto, esto se debía a la construcción realmente superior. Lo interesante es ver como con el paso del tiempo, este modelo fue retomado por los fabricantes tradicionales, y hoy se ha convertido en un mueble común de las casas de mimbres de Buenos Aires y sus alrededores.

El otro caso de gran influencia en el entorno de la ciudad, es el de la silla



1



2



3

1) Sillón diseñado por el Arq. Amancio Williams. Es una versión de gran valor plástico de un popular mueble desarmable. La estructura es de piezas torneadas de maderu con respaldo y asiento de cuero. 2) Arqs. Bonet, Ferrari y Kurchan: B.K.F. Estructura rígida de hierro y asiento de cuero. 3) Silla diseñada por el arq. Cesar Janello. Estructura continua de hierro con asiento y respaldo de madera compensada.

(1) Esta funcionalidad se verifica en uno de sus requisitos: la plegabilidad. Se pliegan en dos sentidos; caso único ya que hasta ese momento todas se pliegan en un solo sentido.



1



2



3



4



5

1) Silla desarmable diseño del Arq. César Janello. Basada sobre elementos standard de madera. Asiento de sogá y respaldo de una pieza curvada de terciado. 2) Arq. Horacio Baliero, sillón de hierro y mimbre. 3) Arq. Antonio Bonet, silla jardín con estructura de hierro, asiento y respaldo de mimbre. 4) Harpa: silla de madera y junco que recrea un difundido modulo popular. 5) Silla diseñada por el Arq. Antonio Bonet. La estructura es de madera, con asiento flexible de cuero y respaldo declinable.

de Janello, planteada en base a 4 piezas iguales en cada lateral, con asiento de sogá, desarmable, propuesta para vender en supermercados. Luego fue torneado por una fábrica de alta producción y lleno todos los bares y comedores diarios, generando una imagen en la ciudad (y probablemente en el país) identificable actualmente con un período de nuestra historia cotidiana.

Un ejemplo similar, aunque con variantes en su imagen, fue la silla apilable de Gerardo Clusellas, quien ya en 1954 había diseñado un sillón —“Pampanini” — que se convierte en antecedente directo del sillón N° 22 del dinamarqués Paul Kjaerholm de 1957.

Esto se ignoró internacionalmente, poniéndose de manifiesto el escaso conocimiento acerca del diseño argentino.

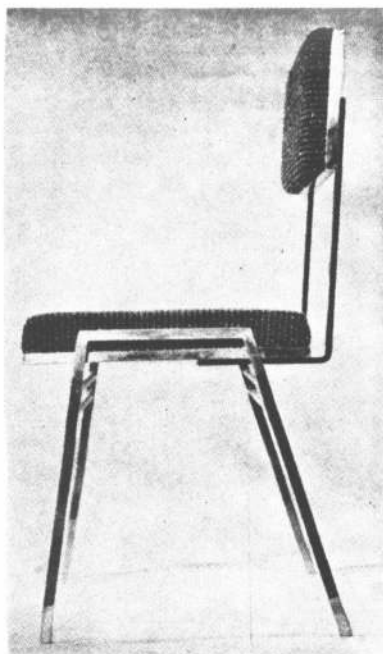
La segunda generación —que aparece alrededor de 1960— tiene dos vertientes que responden al criterio de aplicación del diseño y su influencia en la ciudad en tanto esta es receptáculo de la imaginería objetual. Aquí Buenos Aires funcionó como una vidriera condicionada por y condicionando a los elementos que el diseño aportaba.

Una vertiente está representada por los negocios que vendían productos de diseños, dirigidos por diseñadores.

Harpa, proveniente de años anteriores, seguía compitiendo con los nuevos comercios. Allí los trabajos de L. Aizemberg y Rey Pastor, con sus muebles de rigor geométrico, plantean un diseño despojado pero cálido con una buena adecuación a los nuevos ambientes, funcionando casi todos con un sistema homogéneo.

Six desarrolla un equipamiento más liviano, más simple, demostrativo de las posibilidades de la producción seriada, muy aplicable a las casas suburbanas o departamento de jóvenes, en los cuales se trataba de ir borrando las características diferenciadoras de cada ambiente mediante el uso de elementos, en donde la función era dominante frente a los objetos-signos.

Stilka se inició con diseños de Celina Castro y Reinaldo Leiro, continuando luego con trabajos de Arnoldo Gaité, Osvaldo Fanci y Ricardo Blanco. Propuso una versión argentina de los criterios escandinavos en mobiliario. A través de ellos la



1



2



3

1) Gerardo Clusellas: Silla apilable de anticrodal. 2) Gerardo Clusellas, sillón con asiento

riqueza formal comenzó a hacerse presente en Buenos Aires ya que sus líneas comenzaron a ser copiadas por los fabricantes de muebles standart, que en ese momento iniciaron su presión en el mercado, distribuyendo sus productos en otros comercios Stilka en hogar y Stilka-Buro, posteriormente Buro en oficinas, fueron posiblemente las empresas que a partir de los trabajos realizados por los profesionales, más influyeron en el mercado.

Un caso similar es el de CH Estudio, con Alberto Churba y Víctor Carozza, que en el área de diseño generaron lo que puede llamarse un estilo, donde la totalidad de los productos para interiores tuvieron solución. Muebles, lámparas, cristales, telas, alfombras, fueron temas en donde la creatividad de los diseñadores pudo desarrollarse teniendo como dominante el exquisito sentido del buen gusto. Aquí el término es exacto, ya que a través de la producción de ambos el "buen gusto" —término mal visto por los racionalistas— se convierte en un concepto posible y valioso en diseño.

Pero es importante señalar en relación a la influencia del diseño en la ciudad que, aún actuando en términos de "exquisitez" A. CH. por medio de sus diseños de telas para la firma Alpargatas, reactivó el entorno visual de la ciudad, al hacer posible el buen diseño al costo más bajo de plaza, con una gran penetración en el mercado por su calidad.

La otra vertiente de esa generación —algunos de sus protagonistas siguen hoy actuando con enorme calidad— fue la de estudios o empresas de producción, como Siam que, a través de Agens, desarrolló cantidad de productos que se impusieron por su calidad y diseño. Cocinas, heladeras, estufas, ventiladores, planchas, televisores, fueron aportando novedades tecnológicas. Pero lo importante fue que la ciudad —y en este caso el país— se encontró por primera vez con una empresa a la cual no había que ir a buscar los objetos de buen diseño —como en el caso de los negocios de equipamiento— sino que los ubicaba en todos lados y básicamente proponía una renovación permanente. Sus diseñadores, por otra parte, no dejaron nunca de hacer notar que

detrás de un producto diseñado había un profesional que lo avalaba, a la vez que la empresa respondía. Por primera vez, la conjunción entre diseñadores y empresarios en cuanto a intención —fue posible y se practicó.

Su correlato en el campo del diseño gráfico estuvo en el Departamento de Diseño del Instituto Di Tella, donde Juan Carlos Distéfano, Rubén Fontana, Humberto Rivas y Norberto Coppola, desarrollaron piezas de inigualable valor. Los afiches para las exposiciones de los Premios Di Tella, Polesello, Le Parc, De Cezane a Miró, más los afiches del Sesquicentenario de Guillermo González Ruíz, Fernández Muro, Macció, los de la D.G.I. o la Escuela Panamericana de Arte de Pino Milas, fueron jalones que realzaron permanentemente el nivel de calidad visual de la ciudad.

La versión empresarial de aplicación del diseño en la tercera generación se materializa a través de Aurora, que, con trabajos básicamente de H. Compaired, llena un vacío de renovación en el diseño de productos de consumo, frente a la versión relativamente purista del diseño de SIAM, Aurora plantea un diseño más eléctrico con conciencia del mercado a donde va dirigido, posiblemente sin intenciones de cambio profundo pero con la realidad que impone la profesionalidad del diseñador.

En paralelo a estas empresas existían estudios de diseño que daban respuesta a empresas que por su envergadura no podían tener un equipo o un diseñador en su seno; pero en estos estudios, —Estudio de Diseño Buenos Aires de Moller y Brengio, Rodrigo diseños, Emil Taboada y Asociados, además de sus titulares desarrollaron trabajos algunos de los diseñadores que pasan a formar parte de la tercera generación: Mario Mariño, Roberto Nápoli y Ricardo Blanco, quienes junto a Julio Colmenero, Hugo Kogan, Jacobo Flanzer y Eduardo Joselevich, que ya estaban actuando en el medio, estos generaron la actividad de diseñador como una práctica profesional más, desarrollando su quehacer en una o varias empresas ya sea vinculados directamente o en forma libre.

Esta tercer generación si bien es la que más se hace conocer como integrada por diseñadores profesionales, sus productos pasan a ser más anónimos. Así los carteles desarrollados

3) Sillón diseñado por los arqs. J. J. Solsona y Horacio Baliero.

en Fotograma de E. Joselevich, los tabiques DIN o las estructuras y juguetes juvelo de J. Glazer, las radios y televisores Noblex o los productos de electromedicina de R. Nápoli, los interiores de los automóviles Ford o Dodge de M. Mariño, las radios y equipos Tonomac de H. Kogan, los muebles de Indumar, Venier, Lañin, las cocinas Oro Azul de R. Blanco y los equipos Continenetal o televisores Televa de J. Colmenero, los muebles para oficina y bancos de Buró diseñados por Osvaldo Fauci o A. Gaité, son vistos y comprados por miles de personas sin saber de quienes son, como así también los sistemas de identificación empresarial o la señalización de la ciudad realizada por Guillermo González Ruíz y Ronald Shakespear, o todo el programa para el Mundial de Fútbol en donde actuaron, dirigidos por Gui Bonsiepe los jóvenes diseñadores de la nueva generación formados universitariamente en carreras de D.T. Sergio López, Beatriz Galán, Carlos Domenech y Cora del Castillo, con Gustavo Pedroza en gráfica, pertenecen al entorno objetual de la ciudad por identidad propia.

Posiblemente sea esa la mayor contribución que hacen los diseñadores a la ciudad.

Esta característica, la de que sus productos, desarrollados por la industria argentina, no desentonan en una vidriera, como si fueran meras experiencias formales sino que compitan con los productos extranjeros en cuanto a calidad visual, y en tanto siguen entendiendo al Diseño como un hecho estético, hace que sigamos teniendo en Buenos Aires una ciudad en donde el Buen Diseño sigue teniendo su lugar.

En síntesis: La influencia del BKF, naciendo en Buenos Aires, pero influyendo desde el exterior, la silla de Janello retomada en una producción industrial generando una tipología ambiental característica de una época, el rediseño de Harpa y su posterior influencia en la producción popular, las copias de los modelos de Stilka, Buró y Ch estudio por el sistema industrial, la acción de Siam y Aurora a través de productos de consumo masivo y la labor de muchos diseñadores actuando para las empresas productoras muestran que el Diseño ha encontrado a través de sus modalidades, maneras de influir en la conformación del entorno, en este caso la ciudad de Buenos Aires.

Buenos Aires: Planificación en su origen y espontaneidad en su desarrollo

Por arq. Alberto S. J. de Paula

La idea de planificación urbana se puso de manifiesto en varias culturas del mundo antiguo, pero especialmente durante los procesos de expansión colonial griega y romana cuya característica fue la normatividad cuadrangular de sus urbanizaciones. El desarrollo comercial y administrativo acompañaba el nacimiento y evolución de aquellas poblaciones que solían ser fundadas por vía militar y con las formalidades y ceremoniales de ritual.

La traza regular y ordenadamente geométrica de aquellas ciudades coloniales del mundo antiguo, las diferenciaba a simple vista de otras cuyo nacimiento y progreso no derivaba de decisiones gubernativas específicas, sino de causas económicas o estratégicas y que, como hijas del suelo y de la historia más que del poder político, evolucionaban tomando la forma de accidentes físicos, territoriales y edilicios.

Pero como, inexorablemente, toda ciudad es la obra de la historia por sobre cualquier decisión fundacional, ocurrió que al decaer el comercio y la administración romanas muchas poblaciones de origen imperial involucionaron y se retrajeron hasta desaparecer o desdibujar su traza y al retomar, siglos después, un proceso de crecimiento, lo hicieron con total olvido de las normas de planificación que habían tipificado su diseño original y adoptaron características de ciudades geomórficas (Segovia, por ejemplo).

La baja Edad Media, especialmente los siglos XII a XV, marcaría un resurgimiento de las "actividades urbanas" como la administración, la cultura, las artesanías, el comercio y, en definitiva, el consumo: nacieron nuevos burgos y con ellos proliferaron los burgueses. La expansión de las potencias de Europa Occidental repercutió también en la ocupación de grandes áreas territoriales como ciertas regio-

nes de Polonia y los estados bálticos, donde se desarrollaron numerosas fundaciones teutónicas, o en el sudoeste de Francia, donde, tras las guerras albigenses fue necesario poner en marcha un vasto plan de reconstrucción urbana y se llevó a la práctica el tipo de fundaciones organizadas, denominadas "bastidas". Se hacía entonces necesario planificar el nacimiento de ciudades nuevas, pero también el crecimiento de las ciudades viejas cuya irregularidad, aunque pintoresca, no podía extenderse indefinidamente por razones de seguridad, higiene y orden público.

La alternancia de planificación y espontaneidad, ligada al proceso histórico de la cultura occidental, llegó a verificarse así dentro de un mismo hecho urbano: ciudades de origen espontáneo y crecimiento planificado; ciudades de origen planificado y crecimiento espontáneo; y luego una amplia serie de variantes según el caso particular de cada ciudad.

En la cultura del humanismo preordinaria ruta requirió, obviamente una infraestructura de asistencia y hospedaje, en coincidencia con los trechos podía ser de otra manera, también los tratados antiguos de arquitectura y urbanismo como Vegetio y Vitrubio sólo que, perdidas sus lágrimas, se hizo necesario reinterpretar sus teorías acerca del diseño ideal de la ciudad, desencadenándose un proceso especulativo que registró diversas fases. La ciudad cuadrangular sería la primera de ellas.

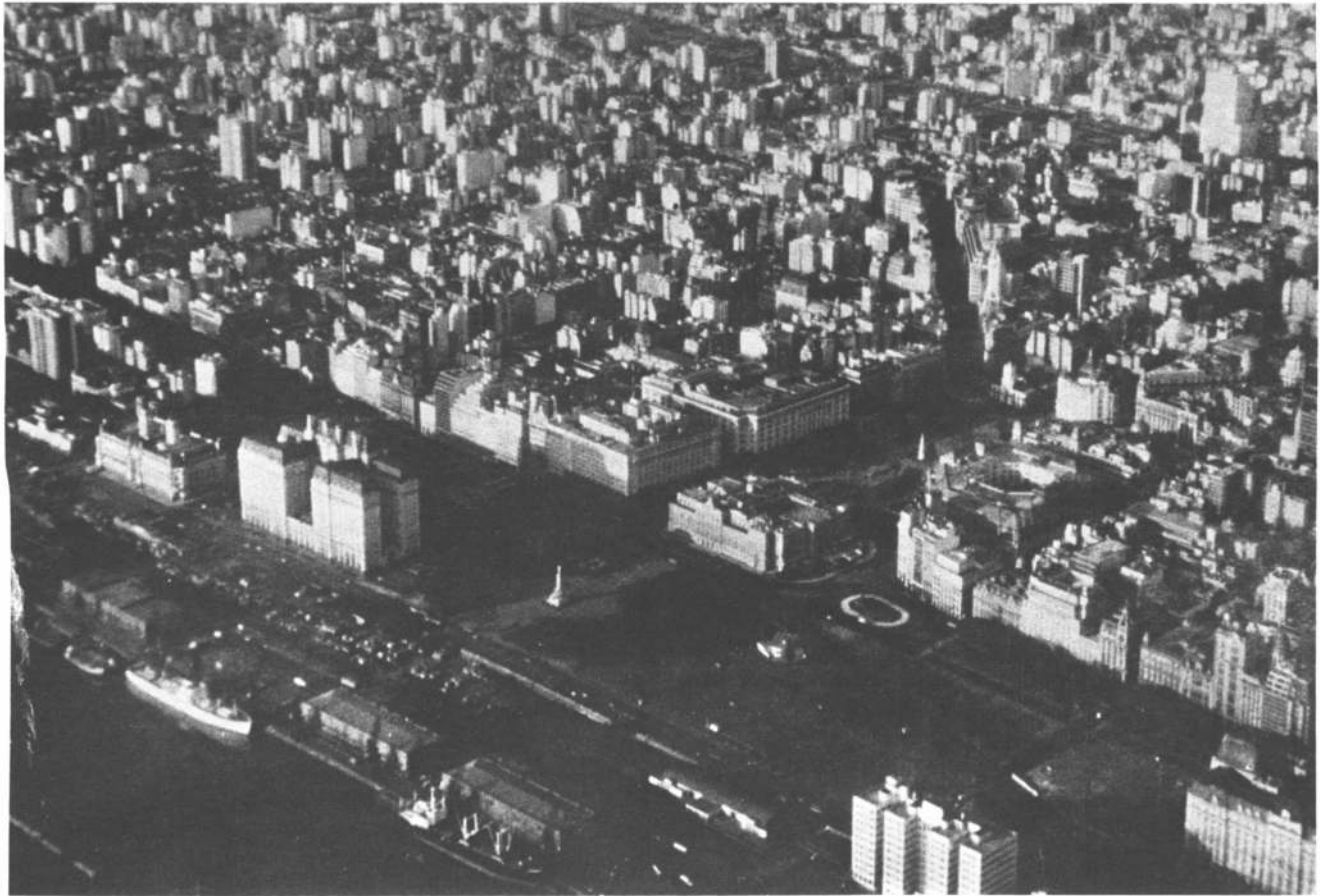
La tipología cuadrangular penetró en dos áreas de la península ibérica: la región catalana y el Camino de Santiago; éste, desde la época céltica, comunicaba la antigua Galia con la Galicia y durante la segunda mitad de la Edad Media, dio tránsito a populosas peregrinaciones que, desde diversos puntos de Europa, se reunían en el sudoeste de Francia y cruzaban los

Pirineos y el noroeste español hasta llegar a Santiago de Compostela y su célebre santuario. Tan larga y multitudinaria ruta requirió, obviamente una infraestructura de asistencia y hospedaje, en coincidencia con los trechos de marcha de las peregrinaciones y con sus pausas para descansar; surgieron así varios poblados que, influidos por las "bastidas" de la vecina región del sudoeste francés, adoptaron, en su forma y organización análogos principios de planeamiento urbano.

En el territorio de la Corona de Aragón se utilizó la tipología cuadri-

Castilla durante el reinado de los reyes Fernando de Aragón e Isabel "la Católica" (1474-1516) que significó la unión de ambas coronas ibéricas y durante cuyo transcurso fueron demarcadas, con trazado en cuadrícula: Foncea (Logroño), Puerto Real (Cádiz) y, en 1491, Santa Fe, campamento real frente a Granada, último reducto islámico que se rendiría ante la reina Isabel en 1492, poco antes de incorporarse el nuevo mundo al trono español. En 1502 la ciudad de Santo Domingo (hoy capital de la República Dominicana) fue demarcada por Ovando según

las Leyes (órdenes, cédulas y provisiones reales) dictadas para las provincias hispanoamericanas (recopiladas como "Legislación de Indias") y el pensamiento del humanismo medieval, no se ha limitado a formas de diseño; también coinciden las ideas referentes a zonificación y uso del suelo que establecían una regulación tendiente a balancear la relación "campo-ciudad", tal como ocurría en las "bastidas" sudoccidentales de Francia, del siglo XIII. La ciudad asume el rol de "centro" funcional y operativo y, deliberadamente, polariza en los órdenes comerciales, adminis-



cular para diseñar algunas poblaciones nuevas y para planificar el crecimiento de ciudades preexistentes, como ocurrió en el desarrollo metropolitano de Barcelona en el siglo XIV. En la misma época, el humanista catalán fray Francisco Eximeniz (1349-1409) escribió, dentro de su voluminosa obra "Libros del Cristiano", las "*Reglas de los principios de las ciudades y de la cosa pública*" (1384) en las cuales se ha condensado el pensamiento teórico catalán de entonces, en torno al planeamiento urbano y a la conformación de la ciudad ideal.

Las concepciones urbanísticas del humanismo catalán se propagaron a

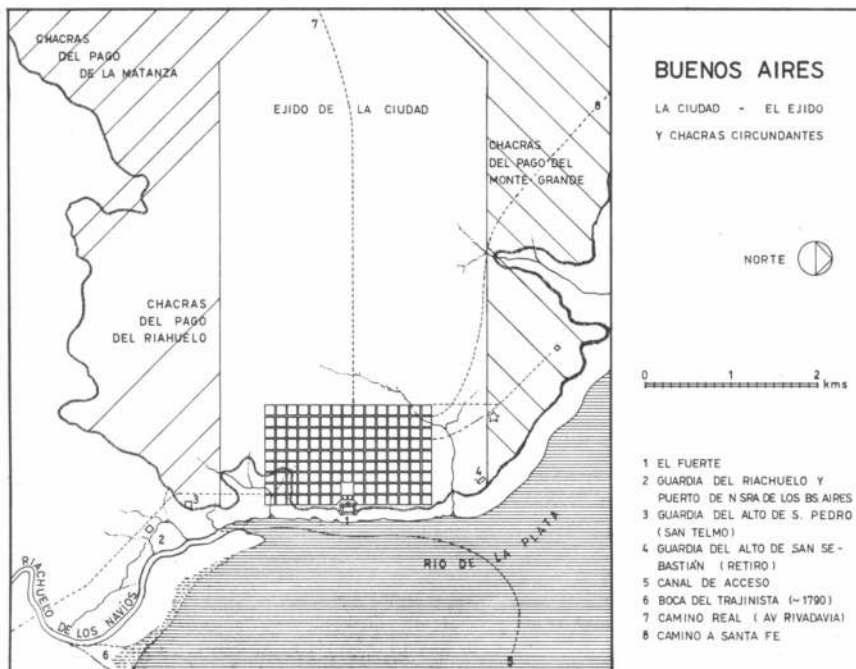
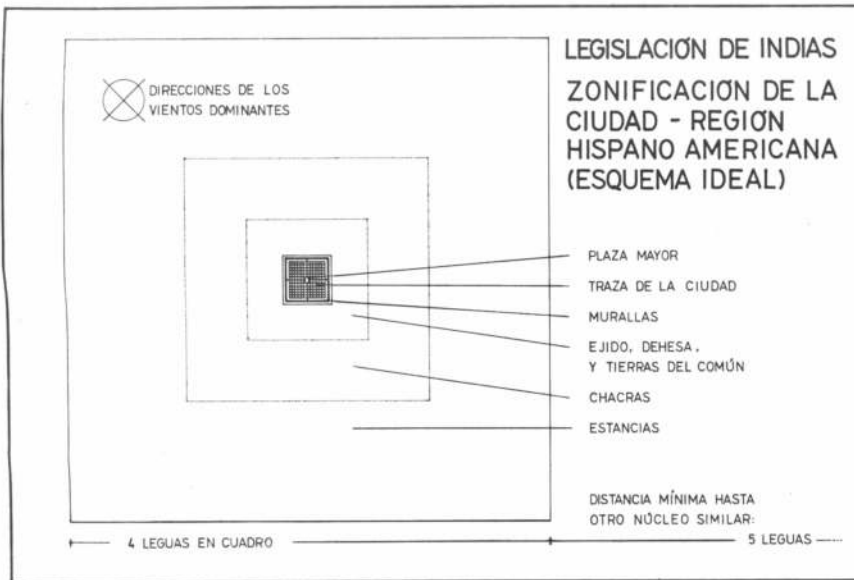
modelo cuadrangular; es el trazado urbano más antiguo de América y su tipología se difundió por el continente para caracterizar las urbanizaciones en gran escala sobre los territorios y durante la época del dominio español, pero, también, durante el siglo XIX, en áreas como el oeste de los Estados Unidos (el "far west") y, en nuestro país, las regiones pampeana, patagónica y chaqueña, urbanizadas globalmente tras la "conquista del desierto".

LA CIUDAD Y LA REGION POLARIZADA

La afinidad entre el urbanismo de

trativos y cultural el área rural que la circunda; se concreta así una racional complementación económica.

Las Leyes de Indias estipulaban indicaciones precisas sobre el emplazamiento de las ciudades a fundar y sobre las distancias mínimas respecto de otras preexistentes y entre ellas. También se distinguían los usos de tierras para *ejido* (área de crecimiento de la ciudad), *dehesas* (área de propiedad comunal para el pastoreo), *chacras* (para huertas, granjas, labranzas y ganados menores) y *estancias* (para ganados mayores, o sea bovinos, porcinos, equinos y mulares). Los Cabildos debían vigilar



que esta diferenciación de usos se cumpliera, para evitar el daño que los ganados mayores podían causar, al pastar sueltos y no haber alambradas, sobre los cultivos o entre los animales de granja pero, a la vez, para evitar el desequilibrio económico entre las distintas áreas que integraban la comarca o "hinterland" de cada ciudad.

EL PLANEAMIENTO INDIANO Y BUENOS AIRES

En cada unidad "ciudad-región", el uso del suelo urbano y rural estaba regulado no sólo con precisas normas de zonificación, sino también mediante un régimen de tenencia de la tierra orientado al arraigo de la población; los beneficiarios de mercedes

de tierras sólo quedaban facultados para venderlas después de haber residido en ellas durante cuatro años y de haber hecho allí *su morada y labor* según disposiciones que había establecido Fernando "el Católico" en 1513, ratificadas por dos de sus sucesores y recopiladas en el Libro IV, título XII Ley I, de la Legislación de Indias.

En las llamadas "constituciones de Garay", contenidas en el acta de repartición de tierras del año 1580, se estipulaba que los beneficiarios quedaban *obligados a sustentar la dicha vecindad y población, cinco años, como Su Majestad lo manda por su Real Cédula, sin faltar de ella, si no fuere con licencia del Gobernador* y que, en caso contrario, *pueda el Capitán o Gobernador repartirlo o en-*

comendarlo de nuevo en las personas que sustentaren la dicha población y sirvieren en ella a Su Majestad... Hemos comprobado que en Buenos Aires, hasta entrado el siglo XVIII, se aplicaba esta norma a las tierras abandonadas, que se declaraban *vacas* (o sea vacantes) y de ella no escaparon ni aún las reservadas al adelantado Juan Torres de Vera y Aragón, las cuales también fueron partidas entre nuevos vecinos dispuestos a poblarlas.

La zonificación de cada ciudad y su comarca, debía ajustarse al conjunto de normas compiladas en la mencionada Legislación de Indias, en especial el título 7º del Libro Cuarto, las cuales abarcan minuciosamente los aspectos concernientes a la formación, organización y gobierno de las comunidades americanas.

EMPLAZAMIENTO

La ubicación se regía por la Ley I del referido título que estipulaba que las nuevas poblaciones:

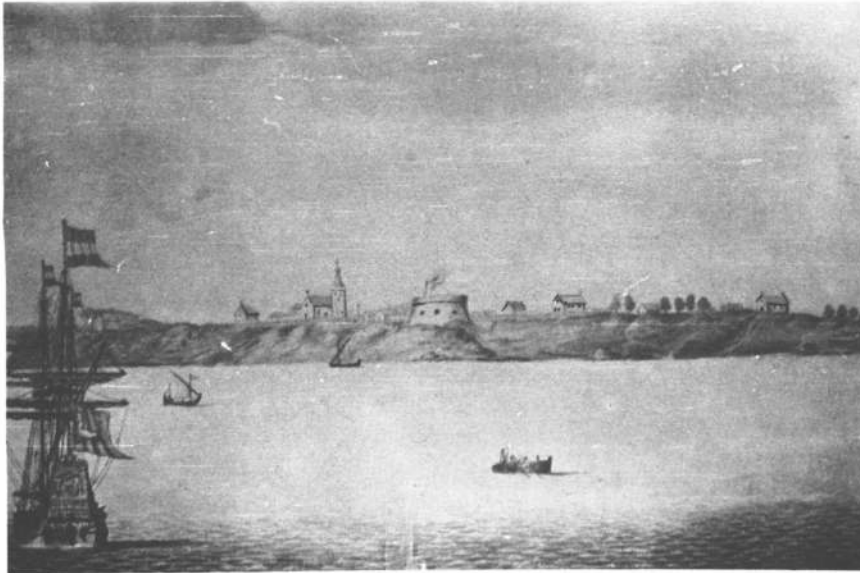
...elijan el sitio de las que estuvieran vacantes, y por disposición nuestra se puedan ocupar, sin perjuicio de los indios y naturales, o con su libre consentimiento...

Sobre este asunto, la ley XXIII del mismo título 7º preveía que si los pobladores indígenas oponían resistencia a la ocupación del territorio con la nueva fundación, debía ésta proseguirse persuadiéndoles a la paz, explicándoles *...que la intención de poblar allí es de enseñarlos a conocer a Dios y su santa Ley, por la cual se salven, y tener amistad con ellos, y enseñarlos a vivir políticamente (= civilizadamente, ya que polis = civis = ciudad) y no para hacerles ningún mal ni quitarles sus haciendas.*

La ubicación que Garay escogió para Buenos Aires estaba vacante, desde el punto de vista español, pues la ciudad más próxima era Santa Fe —situada a enorme distancia— y el primitivo asentamiento de Mendoza (1536) había fracasado sin llegar a concretarse en una fundación formal ni generar un poblado perdurable. Pero había en el área dos parcialidades distintas de indígenas: los "pampas" genuinos (no araucanizados todavía) que eran nómadas y se retiraron hacia territorios interiores sin que mediasen conflictos importantes, y los guaraníes o "querandíes" que habían establecido, presumiblemente desde el siglo XV, varios asentamientos en la zona que denominamos hoy "Gran Buenos Aires" y que correspondía aproximadamente al Delta del Paraná, las cercanías de



RIVIERE DE LA PLATE



Buenos Aires hacia 1628 (al centro el fuerte)

Magdalena (cañada de Arregui, antes denominada "del Tubichamini"), el actual "Dock Sud" y, fundamentalmente, el que quizás era asentamiento principal bajo el cacicazgo de Telomián Condie, en La Matanza, nombre que derivó precisamente de la *cruda guerra* (sic) desencadenada entre sus hombres y los acompañantes de Garay quienes, al lograr la victoria en fecha que se cree fue el 11 de noviembre de 1580, aseguraron el porvenir de la recién fundada metrópoli porteña.

La ley I del título 7º contenía también otros preceptos acerca de aptitudes óptimas, conveniencia de buscar proximidad con aguas y canteras de materiales aptos para construir, tierras fértiles, buenos vientos y . . . *en caso de edificar a la ribera de algún río, dispongan la población de forma que saliendo el sol, dé primero en el pueblo que en el agua*; como es notorio, para cumplir esta cláusula hubiera debido fundarse Buenos Aires en la Banda Oriental, donde hoy está Colonia para la cual amanece sobre horizonte terrestre y no acuático. La contravención de Garay se fundaba seguramente, en las mejores posibilidades de comunicación con las provincias del interior que presentaba Buenos Aires respecto del actual territorio uruguayo, el cual también superaba el bonaerense en la disponibilidad de buenos materiales de construcción, de modo que la transgresión de Garay en este punto ha sido doble aunque comprensible.

El fuerte de Buenos Aires y la Barranca 1816 o 1817

Otras leyes del mismo título 7º disponían: que habiendo elegido sitio, el gobernador declare si ha de ser ciudad, villa o lugar y así forme la república (ley II de estructuración regional) punto sobre el cual es claro

Garay al expresar que funda la "ciudad de la Trinidad y puerto de Santa María del los Buenos Aires"; que se procure fundar cerca de los ríos y que junto a ellos se instalen las carnicerías, pescaderías y otros establecimientos que diesen mal olor (ley V); no poblar puertos que no sean buenos y necesarios para el comercio y defensa por el peligro de corsarios (ley IV) y, además, que no se poblaren puertos de mar ni parajes que en un futuro pudiesen redundar *en per-*



juicio de nuestra Corona Real ni de la República (ley VI que, como la IV, tenía claro sentido geopolítico).

TRAZA DE LA CIUDAD

La ya citada ley I del título 7º establecía estas pautas de diseño:

. . . y cuando hagan la planta del lugar, repártanlo por sus plazas, calles y solares a cordel y regla, comenzando desde la plaza mayor y sacando desde ella las calles a las puertas y caminos principales y dejando tanto compás abierto, que aunque la población vaya en gran crecimiento, se pueda siempre proseguir y dilatar en la misma forma . . .

Se trataba, en origen, de una Orden dictada por el emperador don Carlos y que, en el caso particular de Buenos Aires, fue cumplida por cuanto los ejes de calles son rectos y ortogonales, existían en contorno el "ejido", sobre cuya subdivisión habremos de extendernos más concretamente y, además, salían desde las esquinas de la Plaza Mayor el "camino real" hacia el oeste (hoy avenida Rivadavia) y la "calle real del Puerto" hacia el sur (hoy calle Defensa).

Por unir el centro de la ciudad con el primitivo Puerto de la Boca del Riachuelo (antigua) y prolongarse luego hacia los territorios del sur, la calle Defensa era durante los siglos XVI y XVII la principal arteria de la ciudad; ella vinculaba la "ciudad de la Trinidad" con el "Puerto de Nuestra Señora de los Buenos Aires" que eran entonces dos hechos físicos perfectamente individualizables y a lo largo de ella se situaron algunos de los edificios más importantes y todavía pueden observarse vestigios de su pasada



La zona Retiro-Recoleta en 1772, según el agrimensor Cristóbal Barrientos

grandeza en las basílicas y conventos de las órdenes franciscana y dominica. La calle Defensa perdería importancia durante el siglo XVIII, a medida que se iba cegando el antiguo canal del Riachuelo que seguía, aproximadamente, la trayectoria de la actual dársena Sur y era utilizado como puerto; al trasladarse los desembarcos hacia el sector costero ubicado al norte de la Plaza, gana importancia paulatinamente el barrio Catedral al Norte, hasta llegar a convertirse en la actual "city" metropolitana.

PLAZA MAYOR

Se establecía que la Plaza Mayor debía ubicarse al centro de la composición urbana en las ciudades mediterráneas, pero desplazada en dirección a la ribera en las de carácter costero; debía ser rectangular, de largo igual a una vez y media su ancho *porque será más a propósito para las fiestas de a caballo y otras* y, como prolongación de sus ejes arrancarían, desde el centro hacia cada costado, las cuatro calles principales con recovas o *portales para comodidad de los tratantes que suelen concurrir* (ley IX, tít 7°); también se preveía (ley VIII) que sobre el predio de la plaza pudieran instalarse tiendas para rédito del municipio. Se conjugaban así dos concepciones de plaza pública: la medieval, como ámbito de gestiones comerciales, y la renacentista, monu-

La zona Retiro-Recoleta en la actualidad.

mentalista y ceremonial. La superficie se ajustaría a la cantidad de población, pero teniendo presente su incremento; los ángulos de la plaza —y con ellos los de todas las esquinas de la ciudad— se orientarían hacia los vientos principales partiendo desde cada uno dos calles en ángulo recto, como prolongaciones de los lados.

La vieja Plaza Mayor porteña, nunca tuvo la proporción indicada ya que originalmente cubría sólo una manzana y, por tanto, era de lados iguales; en 1666 duplicó su área y adquirió la actual conformación rectangular, pero no en la proporción de 1:1,5 sino en la de 1:2. Para locales de comercio se construyó sobre la Plaza en 1802, la monumental "Recova vieja", en tanto la avenida de Mayo que estaba prevista por la ley IX, recién fue abierta en 1886/94.

La Plaza de Mayo, y con ella todo el casco histórico de la ciudad, tiene sus ángulos orientados al sudoeste y al sudeste, para tratar de aminorar la intensidad del pampero y de la sudestada, cuyas peores ráfagas suelen proceder de esos cuadrantes. Para ello se procuraba, también, alinear todas las edificaciones sobre las líneas municipales o bordes de las cuadras, formando así bloques compactos y cerrados que contribuyesen a romper las direcciones de los peores vientos.

EDIFICIOS PUBLICOS

Las Casas Reales, Cabildo, Aduana y Atarazana, se construirían entre la plaza mayor y la iglesia matriz; ésta se emplazaría como volumen aislado y elevado sobre gradas *porque de todas partes sea visto y mejor venerado* (...) *y si la población fuere en costa, dispóngase de forma que en saliendo del mar sea visto y su fábrica (o edificación) como defensa de él*. En el

trazado también debían preverse plazas menores frente a iglesias y conventos (ley VIII, título 7°).

En la práctica, las iglesias matrices o catedrales de las ciudades hispanoamericanas no se ubicaron apartadas de la plaza mayor, sino precisamente, frente a ésta y constituyendo casi siempre su ornato arquitectónico de mayor monumentalidad; en Buenos Aires hubiera debido situarse la catedral donde está hoy la Casa Rosada y cuyo sitio ocupó siempre el Fuerte, en tanto que la iglesia catedral ocupó una de las cuadras laterales de la plaza. Las plazuelas frente a los atrios de iglesias y conventos, que aún suelen verse en otras ciudades hispanoamericanas, también existían en Buenos Aires pero durante el siglo XII desaparecieron y sólo se ha recuperado en tiempos recientes, el que estuvo situado frente a San Francisco, detrás del actual edificio del Banco Hipotecario Nacional.

CALLES

Ya se ha mencionado cómo debían trazarse y cuál había de ser su orientación. Puede agregarse que, por razones de buen asoleamiento, estaba ordenado que fuesen anchas en lugares fríos y angostas en los calurosos (ley X, tít 7°). Por tal razón en Buenos Aires se le asignó 11 varas (9,53 metros).

MANZANAS O CUADRAS

La configuración de la trama de calles determinaba, indefectiblemente, un trazado en forma de damero cuyos cuadros eran las "cuadras" o manzanas de forma cuadrada. La propiedad urbana en Hispanoamérica tenía como base las suertes de solares (ley XI) que en el caso de Buenos Aires medían por lado 70



varas (60,66 metros) y resultaban de partir en cuatro la manzana de 140 varas.

EDIFICACION

Hecho el reparto, cada poblador debía levantar un toldo o *un rancho con maderas y ramadas* (ley XVI, tít 7º) pero las construcciones definitivas serían uniformes *por el ornato de la población* y unidas para servir de defensa frente a eventuales atacantes; también se indicaba que *en todas las casas puedan tener sus caballos y bestias de servicio, con patios y corrales y la mayor anchura que fuere posible, con que gozarán de salud y limpieza* (ley XVIII). Los Fieles Ejecutores, alarifes y Tenientes de Gobernador, estaban encargados de supervisar no sólo el cumplimiento de lo dispuesto, sino también *que todos se den prisa en la labor y edificio, para que se acabe con brevedad la población* (ley XXII).

En Buenos Aires, el ordenamiento edilicio fue preocupación constante de los miembros del Cabildo y demás autoridades de la ciudad; en 1766 el gobernador Pedro de Cevallos dictó un bando al respecto que fue ampliado tres años más tarde por su sucesor, Francisco de Paula Bucareli y Ursúa, con detalles disposiciones sobre conservación de calles, construcción de aceras y de pasos de piedra en las calzadas, salubridad y otros aspectos. En 1784 se estableció el cargo de Maestro Mayor de Alarife con atribuciones para fiscalizar los proyectos y construcciones de obras

particulares.

MURALLAS

Quedaba prohibido edificar sobre una franja de 300 pasos en torno de las murallas de la ciudad (ley XII); esta disposición no tenía, en principio, aplicación práctica en Buenos Aires, ciudad que no tuvo perímetro amurallado. Sin embargo, por existir algunas obras defensivas al norte y al sur de su traza, determinó a dejar libre la franja que corre entre las calles Viamonte y Arenales, al norte y entre Estados Unidos y San Juan hacia el sur, prohibiéndose su venta en 1693, a raíz de un proyecto del Cabildo para vender tierras de propiedad comunal.

EJIDO Y DEHESA

Lindante con la traza de la ciudad quedaría reservada un área para ejido *en tan competente distancia, que si creciere la población siempre quede bastante espacio para que la gente se pueda recrear y salir los ganados sin hacer daño* (ley XIII). Seguirían las dehesas *en que pastar los bueyes de labor, caballos y ganados de la carnicería, y para el número ordinario de los otros ganados que los pobladores por ordenanza han de tener* y también para los de propiedad municipal (ley XIV, de evidente sentido social, y téngase en cuenta que fue dictada en 1523). Otras disposiciones establecían que las aguadas, pastos y montes de árboles, incluso los de frutales silvestres, serían también de uso común (leyes V y VIII, tít 17 libro IV).

Buenos Aires tuvo su ejido y dehesa delimitados por el pie de la barranca y desde allí por las calles Arenales al norte y San Juan al sur, continuando por sus prolongaciones rectilíneas ideales en dirección al oeste hasta, aproximadamente, la altura de la actual avenida La Plata donde se cerraba poligonalmente con los deslindes diagonales de las chacras. De la mencionada área hay que restar la correspondiente a la *traza de la ciudad*, que estaba delimitada al este por el borde superior de la barranca, o sea la actual calle 25 de Mayo/Balcarce, al oeste por Libertad/Salta, al sur por Estados Unidos y al norte por Viamonte.

El fraccionamiento y venta de ejido de Buenos Aires, se inició en 1692, fecha que bien puede considerarse como referente cronológico de un crecimiento urbano, desbordante ya de los límites estrictos establecidos por el fundador de la ciudad.

LA CAMPAÑA

La organización territorial del espacio rural exterior al ejido de la ciudad, se basaba en una zonificación de tipo funcional:

a) *chácaras o chacras*; destinadas a labradíos, granjas y cría de ganados menores. Según el padrón de Garay para Buenos Aires (1580), las inmediatas al ejido medían unas pocas hectáreas, en tanto las suertes normales variaban entre 300 a 500 varas de frente por el fondo uniforme de una legua, vale decir alrededor de 180 hectáreas; inicialmente ocupaban la costa norte del río entre Retiro y San



El Retiro (hoy Plaza San Martín) inicia el quiebre de rumbo del tejido urbano, en el extremo norte de la ciudad.

Fernando, después se extendieron a la costa sur del río de las Conchas y a la banda norte del río de la Matanza hasta Tapiales, exclusive, en ellas se prohibía tener ganados mayores (ley XIII título 12°) prohibición que en Buenos Aires quedó más tarde estipulada para un área definida al sur por el Riachuelo y al norte y oeste por un circuito de 7 leguas (unos 40 kilómetros) desde el centro de la ciudad (bando del 17 de junio de 1693).

b) *estancias*: para mantenimiento y cría de ganados mayores (vacunos, porcinos, equinos, mulares). En el ámbito bonaerense, la suerte de estancia normal medía 3000 varas de frente por 9000 de fondo (unas 2000 hectáreas de superficie). Su distribución debía quedar suficientemente apartada de los pueblos y sementeras de los indios, para evitar que los animales sueltos les dañasen los cultivos (ley XII título 12°)

La campaña bonaerense, por su dilatada extensión, requirió una organización subregional con aplicación práctica en la formación de los padrones inmobiliarios y en la identificación de lugares y jurisdicciones; en la llanura pampeana, desprovista de accidentes geográficos de relevancia, los ríos y arroyos fueron las primeras vías de comunicación y, especialmente, los ejes topográficos y catastrales ordenadores del abierto y dilatado espacio rural. Las playas y bañados adyacentes a esos ríos, quedaban libradas al uso común en calidad de terrenos realengos; los frentes de las suertes principales se compu-

taban sobre la línea de barrancas y lomadas, corriendo sus fondos —perpendicularmente— tierra adentro; sobre las tierras de mayor altura, por detrás de la faja de suertes principales, podría alcanzar a correr una segunda faja de las llamadas “suerte de cabezadas” y todavía, después de los contrafrentes de éstas, en algunos puntos de la provincia llegó a existir una tercera faja de suertes llamadas “sobrecabezadas”.

Garay había diagramado también una trama vial de campaña, formada por un camino coincidente con la línea de fondo de las suertes principales y por las calles de salida al río, que debía correr sobre los ejes divisorios de las estancias o chacaras; el ancho de estas vías sería de 12 varas.

EL conjunto de las suertes de chacras y estancias con frente a un mismo río y a las respectivas cabezadas —de una y otra banda— componían la subregión rural llamada “pago” que tomaba el nombre del río que le servía como eje: pago de la Matanza, de las Conchas, de Luján, de Areco, etc. la excepción de esta regla estaba representada por las chacras, estancias y cabezadas perpendiculares al río de la Plata, que integraban los pagos “de la Costa o Monte Grande” (desde Retiro hasta San Fernando) y “de la Magdalena” desde Avellaneda hasta Magdalena) y, obviamente, ambos incluían solo estancias de labranza occidental del río de la Plata.

En el siglo XVIII, el aumento de población rural impuso descentralizar en algunos aspectos, el ejercicio de

las autoridades eclesiásticas y civil; así nacieron las parroquias y los partidos de campaña, cuya estructura de límites alteró las pautas subregionales y comarcales, en beneficio de un criterio arbitrariamente jurisdiccionalista. Desde entonces se prescindió de reconocer a los ríos como ejes de integración, para utilizarlos como elementos de deslinde, divisores de sus propias cuencias.

Más allá de la zona de estancias, seguían las tierras de la vaquería, pobladas por ganados cimarrones o silvestres, cuya explotación consistía en matar los animales para comercializar su cuero: ésta fue una de las bases principales de la economía bonaerense durante el siglo XVII.

DISTRIBUCION DE ASENTAMIENTO

En el minucioso esquema que regulaba la relación comunidad —hombre-tierra, en la Legislación de Indias, quedaban incluidas las reducciones y pueblos de indios, para las cuales se ordenaba: *tengan comodiad de aguas, tierras y montes, entradas, salidas y labranzas y un ejido de una legua de largo, donde los indios tengan sus ganados sin que se revuelvan con otros españoles* (ley VIII, título 3°, libro 6°) y, por último, las distancias mínimas entre los poblados de indios y los establecimientos de criollos y españoles serían de legua y media para estancia y media legua para chacras. Como señalamos antes, los estancieros debían cuidar que sus animales sueltos no causaran daños



Persistencia de los “nuevos rumbos” de las antiguas chacras con respecto a la traza ortogonal al norte de la ciudad.

en las poblaciones de los indios y a éstos se le reconocía el derecho de matar —impunemente— al ganados que entrara en su tierra (ley XX, título 3º, libro 6º) en tanto los estancieros responsables quedaban obligados a resarcir el daño.

En el ámbito bonaerense se constituyeron en la época de la fundación, algunas encomiendas de indios y, entre ellas, puede mencionarse la del cacique Telomián Condié y su tribu, a quienes alude Garay en el acta de distribución de tierras al expresar; *... conviene, por el riesgo que al presente hay de los naturales alterados, que para hacer sus labores más seguras y con menos riesgos, de sus personas y sus sementeras, que cada vecino y poblador de esta ciudad de la Trinidad y Puerto de Buenos Aires tenga un pedazo de tierra, donde con facilidad pueda labrar y visitar cada día. . . .* De ahí que sus reparados de tierras sólo abarcasen, al principio, las costas del río de la Plata y otros pagos más alejados como Cañada de la Cruz Luján y Areco pero no se internase en las cercanas cuencas de los ríos de la Matanza y de las Conchas.

En 1583 el teniente de gobernador, Antonio de Torres Pineda, formalizó la encomienda dada por Garay al vecino Juan Ruiz de Ocaña, escribiendo: *... os doy y señalo y nombro un cacique llamado Telomián Condié, el cual fue el primer cacique que se descubrió a cuatro leguas de esta ciudad, el Riachuelo arriba, donde se tuvo una cruda guerra con él y su gente . . .*; pero esta encomienda fracasó años después, ante alzamientos promovidos por el hijo del cacique y las desinteligencias entre la viuda de Ruiz de Ocaña y sus indios encomendados, que no llegaron a integrar un grupo de trabajo. Del mismo modo, decayó el sistema de encomiendas en el área bonaerense.

También hay referencias de las reducciones de indios organizadas en baradero y en el Tubichaminí (hoy partido de Magdalena) las cuales, según documentos de la época, dieron *poco fruto*. En 1666 se constituyó la denominada "reducción de la Santa Cruz de Quilmes", integrada por naturales de los Valles Calchaquíes, y ubicada en una de las estancias demarcadas por Garay en el pago de Magdalena, en coincidencia con el emplazamiento de la actual localidad de Quilmes.

La trama de comunicaciones rural comprendía por una parte, el sistema caminero planificado por Garay en coincidencia con el contrafrente y los deslindes de las suertes de chacras y

estancias, un ejemplo del cual lo constituye aún hoy el "Camino del Fondo de la Legua" (ruta N° 9) y numerosas transversales que pueden detectarse entre Palermo y Tigre (la avenida Pampa, en la Capital Federal, es una de ellas) que señala la persistencia de la trama de chacras. Por otra parte, los caminos a las reducciones, a las salinas, a los cascos de las estancias y, posteriormente, a las guardias y fuertes de frontera, configuraron una trama de formación predominante espontánea; huellas y senderos que corrían por "el alto" y por "el bajo" y formaban atajos que cruzaban propiedades privadas sin someterse a la ortogonalidad de los deslindes fijados por Garay, dieron origen a calles, avenidas y rutas, en la Capital Federal, en el gran Buenos Aires y en el interior de la provincia.

EL COMIENZO DE LA EXPANSION URBANA

El ejido de cada ciudad, según ya se ha consignado, configuraba un "espacio fuelle" destinado a absorber el crecimiento urbano que resultase del aumento de población. Quedaba así planificado y especificado el territorio sobre el que la ciudad podía extenderse y que, en la consiguiente valorización de las tierras, permitiría al municipio —como propietario de ellas— obtener mayores ingresos por su arrendamiento en la misma medida en que crecía la ciudad.

El 24 de julio de 1692, el Cabildo solicitó al gobernador de Buenos Aires autorización para vender parte del ejido comunal y cuatro días después fue librada la pertinente conformidad. Se enajenaron entonces algunas pequeñas fracciones, entre ellas la que hoy forma la Plaza San Martín que, en origen, medía dos cuadras por lado; su precio fue de ciento cincuenta pesos y su comprador Miguel de Riblos, quien la cedió al gobernador Agustín de Robles, el cual edificó en ella con su propio proyecto y dirección, una gran mansión suburbana que denominó "El Retiro" y de la cual derivó el nombre de toda esa zona porteña.

Entre los años 1724 y 1725 el Cabildo reanudó las ventas de fracciones del ejido abarcando un área de 246 manzanas frente a las 144 Manzanas que integraban la traza del reparto de Garay representaba un considerable crecimiento de la superficie ocupada. Esta decisión fue cuestionada por otro gobernador en 1735 y, por bando, se ordenó la suspensión de todas las obras que se estaban construyendo en el ejido, a la vez que se exigió a sus ocupantes la

presentación de sus correspondientes títulos de propiedad

Entre los años 1724 y 1735 sin embargo, se había verificado ya los crecimientos de los tres primeros suburbios de la ciudad: al norte el Retiro, al sur San Telmo y al oeste el barrio de la Piedad (hoy Congreso). Estos tres puntos tuvieron diverso carácter; la expansión hacia el oeste (superada la discontinuidad que constituía la existencia de una ramificación del arroyo Segundo a la altura de las actuales calles Libertad y Salta) prolongó ordenadamente el tejido ortogonal de la ciudad, el barrio de San Telmo surgió como un pequeño arrabal aislado del centro cuando las lluvias desbordaban el arroyo Primero y, el Retiro configuró un tejido urbano propio, donde los rumbos de las chacras preexistentes y algunos senderos locales, caracterizaron una trama organizada según rumbos diagonales.

A raíz de la prohibición dictada en 1735, quedó el ejido en situación muy irregular, mientras unos pobladores abandonaron sus construcciones aparecieron intrusos que establecieron asentamientos clandestinos; el problema determinó un pedido de informes por parte del Rey en 1742 y seis años después se publicó un Bando para rectificar y mejorar las calles que cruzaban el ejido y amenaza a los pobladores carentes de licencia, con la pérdida de sus bienes y *cuatro años de destierro al Presidio de Montevideo*. En 1749 y en 1761 se instaló por medio de documentos reales en la necesidad de mantener vigentes las áreas de dehesas, en propiedad y usos comunales para el pastoreo del ganado de cualquier vecino de la ciudad. *... de modo que si uno solo fuese ganadero, tendrá derecho a disfrutar sin que los demás pudiesen quejarse ni reclamar.*

Pero el "cinturón verde" que por imperio de las normas fundacionales debía rodear a la ciudad de Buenos Aires, había entrado en crisis definitiva al quedar autorizado el Cabildo, por Real cédula del 7 de septiembre de 1760, para repartir esas tierras contra el tributo anual del 5% que, en 1772, quedó fijado en la suma uniforme de cinco pesos anuales por cada manzana que se ocupase.

PLANIFICACION Y ESPONTANEIDAD

Las condiciones naturales del suelo de Buenos Aires no incidieron en la configuración de la ciudad pero sí en la determinación de su emplazamiento: se la ubicó en un paraje elevado sobre la meseta de la banda sur del río

de la Plata, donde la barranca cae en forma abrupta hacia el bañado y, por lo tanto, constituía un adecuado observatorio para el control del estuario; su hidrografía se reducía a sólo tres arroyos que por ello recibieron el nombre genérico de "terceros": así el arroyo Primero fue "tercer del sur" y el Segundo fue "tercero del norte", desaguan bajo las actuales callejas San Lorenzo y Tres Sargentos, respectivamente en tanto el arroyo Tercero o Manso, corría por detrás de Recoleta. De modo muy aproximado, los terceros del norte y del sur podían considerarse como límites naturales de la ciudad aunque los ignore la geometría de su traza fundacional; por fuerza de ellos seguían el "alto de San Sebastián" al norte (zona Plaza San Martín) y el "alto de San Pedro" al sur (zona de Parque Lezama) puntos estratégicos, cuyos fortuzuelos complementaron la defensa costera de Buenos Aires, centrada en el Fuerte de la Plaza Mayor.

La traza de la ciudad, o sea su casco de fundación, tenía regularidad geométrica en el rectángulo de su perímetro y en la ortogonalidad de su trama; por fuera de los límites del ejido, las chacras del norte y del sur corrían sus deslindes a 45° con respecto a los ejes de composición urbana, porque así lo había proyectado Garay y así lo concretó Hernández con su mensura general del año 1608. Hasta aquí lo planificado.

La inexistencia de alambradas, como asimismo de otros sistemas contundentes de deslinde (sólo se usaban cercos vegetales) hizo posible que los caminos extraurbanos no siempre fuesen tan rectilíneos como Garay lo había proyectado; así mientras la calle San Juan llega con bastante rectitud hasta su intersección con avenida La Plata, donde estuvo semienterrado un cañón como mojón a poco andar hasta quedar a 45° sudoeste del ejido, la calle Arenales que era su límite norte tuerse su dirección aproximadamente, con respecto a su eje original. Los viejos caminos reales (hoy avenidas Rivadavia y Santa Fe) también tuercen sus rumbos, desafiando aquel geométrico proyecto, y otro tanto ocurre al sur con la avenida Juan de Garay (!); con ellas se alteran también los rumbos de grandes zonas que, sin prescindir del damero como módulo, conforman una normalizada prolongación del casco histórico de Buenos Aires.

Hacia mediados del siglo XVIII, hubo agrimensores que corrigieron rumbos de propiedades rurales en un ángulo aproximado de 15° sobre la

base de la divergencia entre el norte geográfico o verdadero y el norte magnético (utilizado con anterioridad en Buenos Aires) cuya declinación varía con los años: es probable que ésta fuese la razón por la cual tuerce su rumbo la avenida Rivadavia a partir de su esquina con Salguero; también es aproximadamente ése el ángulo de desviación que, en el barrio de La Boca, presenta la calle Almirante Brown que ha sido en otro tiempo la prolongación irregular de la calle Defensa (camino de la Plaza Mayor al puerto del Riachuelo) de la cual está hoy desconectada por el trazado del Parque Lezama.

EL BARRIO NORTE

En un plano sin fecha ni firma, que podría atribuirse a mediados del siglo XVIII y cuyo original se conserva en el Museo Histórico del Banco de la Nación Argentina, se reconoce la ciudad con su traza muy poco desbordada sobre el ejido: por el sur había alcanzado a San Juan y, en la zona de San Telmo, cuatro cuadras llegaban hasta Cochabamba; por el oeste alcanzaba a Rodríguez Peña y por el norte a M.T. de Alvear (hay un error en la ubicación de la finca del Retiro, que está desplazada una cuadra al sur). El barrio norte era aún zona rural con algunos puestos de chacras, el Convento de la Recoleta estaba aiejadísimo de la ciudad, con lo cual se conectaba mediante un camino irregular y pintoresco, precursor de la actual avenida Quintana; precisamente en lo que después sería el paraje "cinco esquinas" (Quintana, Juncal y Libertad) estaban situadas las ruinas del antiguo fuertecillo norte o "de San Sebastián".

A diferencia de aquél, el plano que

en 1772 levantó el agrimensor Cristóbal Barrientos, documenta el estado de subdivisión del ejido y de las chacras en la zona del Retiro, la Recoleta; se indica claramente la retícula básica del amanzamiento definitivo de esa área, practicando según los "medios rumbos" de las chacras y no según los "rumbos plenos" de la ciudad. La chacra que perteneció a Garay puede identificarse entre las calles Montevideo y Ayacucho hasta la barranca de la avenida del Libertador; se la subdividió en tres franjas longitudinales de una cuadra cada una y luego se las cortó transversalmente hasta que, con el correr del tiempo, se llegó al damero.

Un proceso similar descrito ocurriría con las demás chacras del antiguo "pago de la Costa", fueron subdivididas en concepto de tierras rurales, no urbanas y, por ello, resultaron deslindes paralelos y perpendiculares a esos "medios rumbos". El tiempo completó la obra al transformar esos deslindes en calles y añadir los deslindes transversales hasta alcanzar el resultado de una cuadrícula puesta en diagonal con respecto al casco de la fundación.

Pese a carecer de una topografía espectacular, que pudiese generar de algún modo una ciudad geométrica, la espontaneidad y la historia dejaron su impronta persistente en el documento que es —por sí— el tejido urbano de Buenos Aires, como el de cualquier otra urbe. La curiosa irregularidad que pareciera hacernos entrar en otra ciudad, al trasponer las calles Arenales y Juncal en dirección al norte, no hace sino marcarnos la persistencia de una zonificación proyectada hace cuatro siglos.

"El café" una realidad vigente, desafío para los arquitectos contemporáneos

Por arq. José María Peña

En el año 1975 el Museo de la Ciudad decidió realizar una exposición sobre los cafés de Buenos Aires. La intención fue reunir fotografías de antiguos cafés como así también los contemporáneos. A ellas se sumarían

mesas, sillas, mamparas, máquinas express y todo aquello que de una manera u otra estuvieran relacionados con el tema.

Pero no solo allí terminaba la intención. Se pretendía también hacer

intervenir al público para que opinara sobre la vigencia del café como ámbito o institución.

Merced a la colaboración de locales tradicionales y con elementos de la colección del Museo se materializaron rincones tratando de obtener el clima correspondiente, no fue ajeno a ello la típica publicidad que aparecía y aparece en las paredes de los salones.

Al fin de la exposición, que tuvo una duración de tres meses se llevó a cabo una evaluación en base a las encuestas escritas en las cuales se preguntaba sobre qué pieza había llamado más la atención y porqué y qué sugerencias se hacían sobre la muestra. Influyeron en ellas la edad y el sexo de los visitantes. Dejando de lado la nostalgia que produjeron las antiguas fotografías y en muchos casos los elementos con una carga muy especial tales como las sillas "Thonet" se convino que el café era un ámbito muy difícil de separar de la vida del porteño, que él continuaba vigente siempre y cuando reuniese algunas condiciones indispensables. Se estuvo de acuerdo en que no tenía tanta importancia el hecho de ser un café antiguo o uno contemporáneo,



era indispensable sí que el local tuviese en su ornamentación no muchos materiales discímiles pues en caso de ser así no se obtenía una de las condiciones ineludibles: el clima, ese no se qué que permite la intimidad aunque haya ruido en derredor. No en balde se le ha cantado al café ser el segundo hogar. Su ritmo de vida es tan particular que si uno se transforma en habituado o como dijera don Emilio Novas "cafe-ligrés" y se hace prácticamente dueño de alguno de los mozos, la propiedad sensorial se hace casi total.

Curiosamente el comentario sobre sobriedad de materiales y sensación de intimidad se obtiene generalmente

con los viejos cafés. En la actualidad se ha transformado en moda la reiteración de estos antiguos locales no siempre con el conocimiento que sería de desear, confundiendo a veces época con ostentación.

Es curioso como un tema para los profesionales tan fascinante como el café, se encuentre tan huérfano de imaginación contemporánea; puesto que en nuestro caso el público fue muy claro en sus respuestas y en sus requerimientos. Es preciso crear un clima que antiguamente se obtenía con naturalidad utilizando maderas, espejos, bronce y empapelados. Materiales todos, que no llevan

implícito una época determinada y ofrecen el desafío de la actualidad.

¿Cómo será de acá a cuarenta años el café que testimonie auténticamente nuestro presente? es de esperar que sea aquél que responda a nuestro genuino sentir, sin modas, sin lardes económicos y sin jactancia de impactar. Si esto pudiese concretarse será un placer que podamos disfrutar de él.

En tiempos en que tanto se habla de lo nacional y de lo nuestro el café es uno de los hechos incontestables que es preciso defender en la vida de la ciudad, es en cierta medida aunque suene un tanto disparatado defender un ámbito familiar.

Rascacielos de Buenos Aires

Por arq. Francisco Liernur

"Non mi pare tuttavia da ammirare la mania, invalsa de duecento anni or sono, di costruire torri depertutto..."

Leone Battista Alberti
De Re Aedificatoria. Libro VIII

Rascacielos y especulación son términos estructuralmente ligados. Sin embargo, la crítica olvida frecuentemente tal soldadura primaria, con la consiguiente pérdida del anclaje que evita la creación —tentadora, pero igualmente peligrosa— del Mito.

Es mérito del Instituto de Historia del Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia, la revaloración de este enfoque, y a sus análisis nos remitimos como apoyatura de las ideas que aquí intentaremos formular.¹

Dicho esto para evitar los muy habituales, parabólicos cuanto no menos engorrosos enmarques generales con las infaltables citas del Seagram, del Woolworth o de Le Baron Jenney y referirnos de lleno a nuestro paradójico objeto: estos rascacielos de Buenos Aires que no son tales. Puesto que a lo sumo han de ser rascacielos en Buenos Aires; como que en este sitio no existen o no han existido las condiciones básicas que hacen de estos edificios una verdadera tipología y no unos meros objetos, aislados o en serie, pero incapaces de permitir la elaboración (colectiva) de un tipo. Cosa que sucedería de tratarse de un fenómeno realmente estructural y no de la consecuencia de contaminaciones superestructurales que devienen de las ligaduras con centros metropolitanos

externos.

Es necesario tener presente que el rascacielos es la más grande o por lo menos una de las mas grandes empresas que permite la industria de la construcción civil, siendo su evolución paralela al proceso general de concentración de la economía.

Por eso puede decirse que en rasgos generales el tema no existe verdaderamente en Buenos Aires sino para partir de la década del '50, cuando un proceso de esa característica comienza a ponerse en marcha.

Porque los edificios construidos en los años '30 son tan excepcionales como lo era la Gran Crisis y el comportamiento de quienes aquí debieron intentar resolverla.

Sin embargo, aún los más recientes continúan siendo unos acontecimientos tan peculiares que, si bastara un ejemplo para demostrar el error implícito en la ilusión del rascacielos como *consecuencia* de la evolución *tecnológica*, éste habría de ser esta tortuosa experiencia porteña con el tema. Puesto que aquí, al adoptarse el tipo como *contingente* exigencia especulativa o por sugestión ideológica, éste ha debido entrar en contradicción no sólo con las disponibilidades figurativas locales sino —lo que es mucho mas relevante— con las propias posibilidades de la

tecnología. Ciertamente, las características del proceso local son tan distintas a las de su modelo (norteamericano) de referencia que incluso es difícil sostener una afirmación como la que hacemos.

Y para esto, un factor de primera importancia es el origen externo de muchas decisiones por ser extranjeras la mayoría de las entidades son suficiente potencia como para intentar la empresa costosa y compleja de construir estos edificios. De este modo, es muchas veces imposible comprender ciertos comportamientos deduciéndolos únicamente de la "lógica" de las relaciones locales, puesto que como se sabe, ocurre con frecuencia la subordinación de esta a estrategias mucho más generales (cosa que no sucede en el propio centro metropolitano de decisión).

Es esta recurrencia de la condición excepcional la que al provocar la obsesiva individualidad de cada objeto de nuestra "historia" permite sin dudas demostrar la creatividad argentina. Lamentablemente a expensas de subrayar también con ello la miseria de un proceso espasmódico.

1905-1935— LA CREACION DE LA ILUSION

Cuando en el invierno de 1924 Borges, Caraffa, Guiraldes y Rojas Paz al editar el primer número de la revista PROA, dedican su primer artículo a "El sentido poético de la ciudad moderna" (comentando los "Versos de la calle" de Alvaro Yunque), e incluyen un texto del propio Caraffa ("Estética Viva") reivindicando Nueva York y sus rascacielos, no hacen sino trasladar al ámbito de la vanguardia literaria porteña el entusiasmo por la Metrópolis y sus gigantes que viene difundándose desde hace ya varios años. (2)

Un entusiasmo que al terminar la guerra confluyen en Buenos Aires con dos hechos fundamentales que definen el interés por el tema.

Por un lado el extraordinario impulso que el conflicto ha producido en la economía argentina. Por otro la fortalecida imagen de Estados Unidos como "sede" del progreso mundial.

Es natural en consecuencia que se busque expresar nuestro propio progreso mediante las formas que este asume en el país de referencia. Y dado que como asegurara Paul Robetson: "America's symbol is the skyscraper. It represents the progressive spirit of the nation"³ la metáfora podrá encontrar naturalmente en su imagen un incuestionado constituyente.

Ciertamente la adopción del tipo-símbolo no ha de producirse sin contradicción, dadas nuestras tradicionales relaciones económicas y culturales con el polo europeo. Y no es improbable que sea a partir de esa resistencia que se produzca la temprana y precursora utilización de los "modernos" materiales lingüísticos de las vanguardias centroeuropeas, como más adelante veremos. Un fenómeno de notable interés, si recordamos que Buenos Aires es probablemente la única ciudad del mundo que entonces acompaña la aventura norteamericana.

Según hemos registrado parecería que uno de los primeros encuentros directos con el tema se habría producido aquí en 1905, con motivo del concurso para el Palacio Legislativo de Montevideo.

Fue entonces cuando visitó Buenos Aires Alfred Zucker, arquitecto alemán residente en New York —autor de Hotel Majestic, del rascacielos Park Row y otros edificios de este tipo— quien, provisto de planos y una sólida experiencia

técnica habría alborotado seguramente a un sector de la matrícula⁴

Es que los desequilibrios que la tipología que estudiamos introducen en la ideología académica son tan alarmantes que no pueden pasar desapercibidos.

A punto tal que el propio Christophersen cuando intenta abordar el tema mediante los instrumentos tradicionales fracasa todos los que nos hemos empeñado en realizar alguna solución ideal, nos hemos estrellado más o menos ante las mismas dificultades") La consecuencia es un absoluto rechazo del rascacielos tanto en términos estéticos como urbanos y económicos. Y si bien llega a admitir su utilización en áreas o situaciones especialmente elegidas, denuncia que "El rascacielos fija y determina el ancho de las calles que lo rodean (y constituye) una onerosa exigencia que *pesaría sobre la comuna a favor de un propietario*". (Subr. del aut.)⁵.

Claro que no se preocupa por una abstracción. Su reacción, de diciembre de 1923, se produce al poco tiempo de la inauguración del primer ejemplar en Buenos Aires. El 7 de julio de 1923, con gran festejo, los 22 pisos de la Oficina de Ajustes habían sido bendecidos por el Cardenal Giovanni Beda⁶. Luis Barolo cerraba de este modo un proceso que había iniciado en 1919. Con este edificio que proyectara Mario Palanti, culminaba también la vasta operación que Torcuato de Alvear iniciara en 1885 con la apertura de la Av. de Mayo.

Con sus 100 Metros de altura tope (especial concesión de las autoridades que quebraría la unidad edilicia del trazado), el Pasaje Barolo sería el edificio más alto de Sud América. Una gloria efímera que el propio Palanti habría de constatar al inaugurar pocos años después el más alto aún Palacio Salvo de Montevideo.

Pero no se detuvo allí Palanti y sobre la base de sus experiencias rioplatenses ideó el "primo grattacielo italiano", la Mole Littoria, que exhibió en Roma junto con sus antecesores llegando con ellos a provocar tal entusiasmo en el Duce como para hacerle exclamar por escrito un insólito ¡"alalá!"⁷.

La operación de la Av. de Mayo es comprensible. Controlados algunas aisladas explosiones de rebeldía, con una estructura económica en plena expansión e iniciado un ejemplar modelo democrático, todo proponía imaginar un desarrollo creciente de la República y, en consecuencia del importante corazón institucional de su Capital.

En este marco, una vez ocupados todos los terrenos no parecía una alternativa aventurada.

Por contraste la larga soledad del edificio sugiere silenciosamente el trágico destino de la República.

¿Señala también su sucesor —el Mihanovich— una ausencia; la del país que no pudo ser?

Lo cierto es que aunque referido a otro programa, su proceso es notoriamente similar.

En 1929, ubicado también en un remate, el de la Avenida Alvear (la otra avenida de Don Torcuato) se levantaba nuestro segundo rascacielos según proyecto de Calvi, Jacobs y Giménez. Aquí la situación urbana reproduce las condiciones de exclusividad del caso anterior traducidas al área vivienda: se trata de una especialísima zona, con un paisaje de curvas pronunciadas, barrancas, pasajes y escalinatas, a la más alta temperatura "parisina" de la ciudad.

El edificio forma parte de una operación mucho más vasta mediante la cual Nicolás Mihanovich apuntaba a proveer a las aspiraciones de una pequeña burguesía en

fuerte crecimiento. Después de haber cuadruplicado el capital de la compañía naviera que fundara en 1903, (6 millones antes y 24 millones después de la guerra), el empresario yugoslavo se vuelca a otras inversiones e "Inventa" en Colonia, del otro lado del río, un verdadero complejo turístico con hotelaría, casino e incluso plaza de toros. Desde los barcos de su propia compañía, al volver podrá divisarse el edificio que inaugurará la vocación de fabricar pilares en la puerta de la ciudad. Un edificio con una implantación ejemplar, que tomándose a las alturas líneas del perfil sobre la vereda, genera mediante dos bloques paralelos una nueva callecita que enriquece el paisaje de la zona y la perspectiva a la torre que se levanta como remate del conjunto.

No hay nada nuevo en su iconografía, vinculada a incontables modelos americanos similares (desde el Bankers Trust Building en N. Y. hasta el Unión Central Life Building en Cincinnati o el Straus Building en Chicago). Su volumetría por otra parte ha sido ya reiteradamente probada por sus autores en la Unión Telefónica, el Sanatorio Podestá y otros edificios.

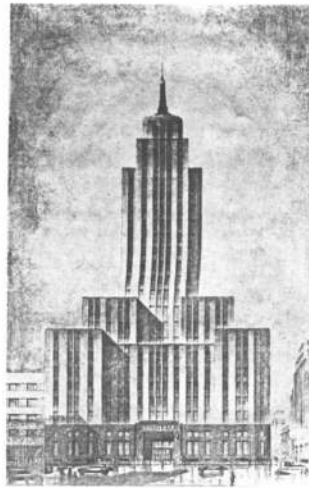
De su planta llama la atención la ausencia de un lugar de



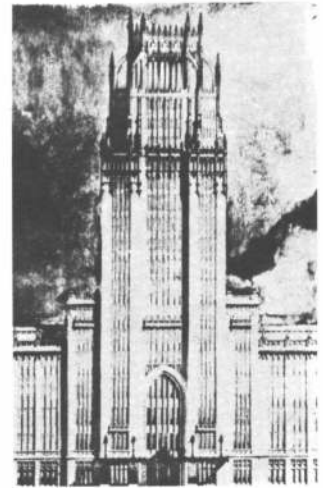
1



2



3



4

guardado de vehículos, lo que se contradice con la significativa entrada; y no menos sorprendente es la colocación de la batería de ascensores cerrando las mejores visuales al río.

Es a través de la exigua dimensión de sus departamentos que se denuncia la condición de sus habitantes, primos lejanos de la oligarquía, que no pudiendo sentar reales en los palacetes de la planta baja aceptan su destino de inquilinos del palomar de lujo en un habitar que de no admitirse un "privilegiado" simbolismo sólo podía vivirse, como advierte Christophersen, como una anómala e inevitable deformación.

Pero Barolo y Mihanovich no son los únicos modelos de los años '20. De 1922 es el primer proyecto de Vautier para la Avenida Norte Sur.

En él — anticipándose a la formulación de Eliel-Saarinen con su proyecto para el Lake Front de Chicago y a la posterior (1931) realización del Rockefeller Center— se proponía un verdadero sistema urbano basado en rascacielos. En cada intersección de las calles menores con la avenida se ubicaba un edificio de este tipo, dejando libre solo las correspondientes a las principales avenidas: Santa Fe,

Córdoba, Corrientes, etc.

Del interés por el tipo dan cuenta también dos de los proyectos presentados para el concurso del Banco Hipotecario Nacional en 1927, los de lema "HIP" y "Condor"; rechazado el primero entre otras cosas por tener "poca composición" y el segundo, mas directamente por no concordar el jurado con el criterio de rascacielos. De este último vale la pena destacar su estrecha relación con la resolución neogótica del Chicago Tribune de Howells y Hood de 1922-24.

Un estilo: el neogótico, que no dejaría marca en los edificios de este tipo de nuestra ciudad, de la que se observa en ese protorascacielos que es el Hotel City, que construyeran en 1931, Julio Noble y Miguel Madero.

Es en este contexto de iniciativas e intereses que en 1929 Le Corbusier produce su conocido bosquejo y con él el texto, del cual nos parece interesante transcribir literalmente:

Je plante les gratte-ciel de la cité d'affaires en alignements majestueux sur la plate-forme de ciment armé. Ils couvrent le 5% de la surface. Le 95% est réservé a la circulation et au stationnement des voitures. Tout la ville,

1) Palacio Barolo. 2) Edificio Mianovich. Calvo, Jacobs y Gimenez, arq. 3) Tema "Un Diario" Vº Curso Arquitectura año 1932 Profesor: René Karman. Revista de Arquitectura N° 177 4) Proyecto para el Concurso Banco Hipotecario Nacional. Año 1927

jusqu'ici cloîtrée dans ses rues oppressantes, ouvre sur la mer, en plein lumiere, en pleine liberté, en pleine joie.

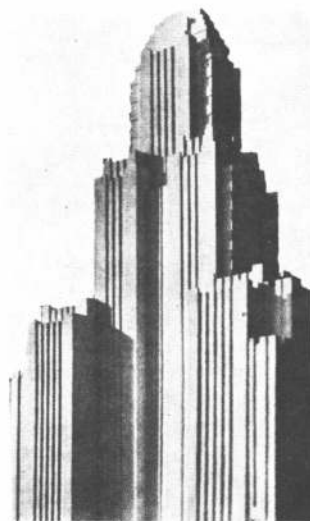
Du bord de la plate-forme on verra l'arrivée des paquebots et des avions. En e cet endroit conquis a peu de frais sur le Rio, je mets 3.200 habitants a l'hectare et non pas seulement les 400 que donnent vos statistiques por les quartiers du centre. ¡Quelle Vaorisation! ¡Quelle affaire! quels milliard créés par le miracle des techniques modernes! Je me suppose a la proue du paquebot avec tous les voyageurs, avec aussi ces emigrants touchant a la tere promise. D'un trait de pastel jaune je trace la ligne infinie des lumieres que j'ai vue deja. Avec ce meme pastel jaune je dessine les cinq gratte-ciel de deux cents metres de haut, alignés sur un front saisissant ruisselant de lumiere (. . .) Chacun contient trente mille employés. Un second alignement de gratte est derriere, peut-etre un troisieme (. . .), l'homme de Buenos Ayres a reconquis le droit de voir le ciel et de voir la mer . . ."



Edificio Kavanagh. Perspectiva. Revista Nuestra Arquitectura. Enero 1932.



Edificio Kavanagh. Fachada y maqueta.



Describe mas adelante la fuerte impresión de desorden que le produce una visión acerca de la ciudad y concluye: "A ce pénible spectacle de cauchemar puissant, j'oppose ce nouvel état de conscience, ces prismes de verre, luisant, géométriques, dans la lumière intense; raison froide (milliards gagnés) et lyrisme (amour de l'ordre et de la beauté, de l'organisation et de l'harmonie), Pure creation humaine"⁸.

Vilar lo paseará por la Avda. Alvear ("Voyez, c'est ici la cité d'affaires du Plan Voisin de Paris!!") y al observar la ciudad y Palermo desde el departamento que aquel posee en el último piso de uno de sus edificios insiste en las ventajas de la altura: "Respirer, voir le rio, etre sous le arbres, voir par desus la mer ondulante des arbres, tel est le cadeau des techniques modernes"⁹.

En ese año de 1929 Le Corbusier creará poder concretar su propuesta, Victoria Ocampo le propone un terreno en Palermo (suponemos que el de Salguero y Castex) y allí piensa producir un pequeño rascacielos, al modo del que imaginara en casa de Vilar.

Pero el maestro ha de frustrarse esta vez. Al igual que en todas las ocasiones en que, a través de los años sueña sus rascacielos porteños.

En 1936, con motivo de su viaje a Río recuerda a Victoria Ocampo que viajaría también a Buenos Aires siempre que hubieren buenas condiciones "para hacer arquitectura" y, solo "en second plan por des conférences", y se pregunta presionando "Aurais-je de bonnes nouvelles de vous?". Fracasarà otra vez.¹⁰

Desde Río, ese mismo año pregunta a González Garaño "dans une ville comme Buenos Aires, qui est en plein effort, des amis aussi devoues que vous et ceux qui vous entourent, ne puissent me trouver l'occasion de realiser une commande, soit de gratte ciel d'affaires, soit d'urbanisme, soit d'habitation?"

Y por último en 1948. Vivanco, Bonet y Roca en la Oficina del plan de Buenos Aires, las condiciones parecen propiciar una nueva ocasión, y, a pesar de las frustraciones, una vez mas renace el sueño: "Je voudriez que vous examinez —pide a Ferrari Hardoy— la possibilité de me faire confier un travail d'architecture de haute qualite (un batiment de grande Administration, par exemple, ou un gratte-ciel d'affaires) dans loquel je voudraix apporter les experiences de ma vie".

Fracasado una vez mas, diluida la ilusión de sus prismas de vidrio, junto con su participación en la realización del Plan de Buenos Aires, la reacción será violenta y estos hechos constituirán una de las más amargas experiencias de su vida.

Parece claro que, expresiones de pura utopia, estos rascacielos costeros de Le Corbusier no hacían sino recoger las experiencias que venían realizándose, sublimándolas mediante una operación poética. El Kavanagh, el Comega, el Alea y más tarde los edificios de Catalinas irán construyendo a trazos ese perfil de Buenos Aires imaginado por el maestro. quizás por razones bastantes similares alas que el formulará (affaire-beauté), pero con todas las contradicciones de una realidad concreta, en el polo opuesto a la claridad de sus cartesianos prismas de cristal.

Con un lúgrube editorial —"Mil novecientos treintatres"— Hylton Scott recibe desde "Nuestra Arquitectura" el año que se inicia. No es para menos: "los permisos de

edificación —anuncia— han implicado una inversión total de 376.000.000 de pesos en el año 1929 contra los 106.000.000 de pesos de 1932. Es decir que en el año actual la cifra se ha reducido al 28,19% de la de 1929". Es notable la lucidez con que el director de la revista veía el proceso de la Crisis y el rol que en su evolución podría asumir la industria de la construcción.

Ya en julio de 1931 ("Ayer y Hoy") advertía que "no debe perderse de vista por cada uno la vieja forma de economía, la eliminación de las pérdidas inútiles "y propugnaba claramente empresas de absoluta concentración que permitieran la máxima racionalidad de las operaciones. Podrían atraerse de este modo los capitales que otras áreas productivas dejaban disponibles.

En noviembre, con el inicio de la construcción de un edificio de 90.000 m² en terrenos que poseía frente a la Plaza San Martín, la señora Corina Kavanagh responde directamente a la sugerencia de Hylton Scott. Actitud que, advertida por este último hará que la dedique en los numeros sucesivos un espacio permanente en su revista.

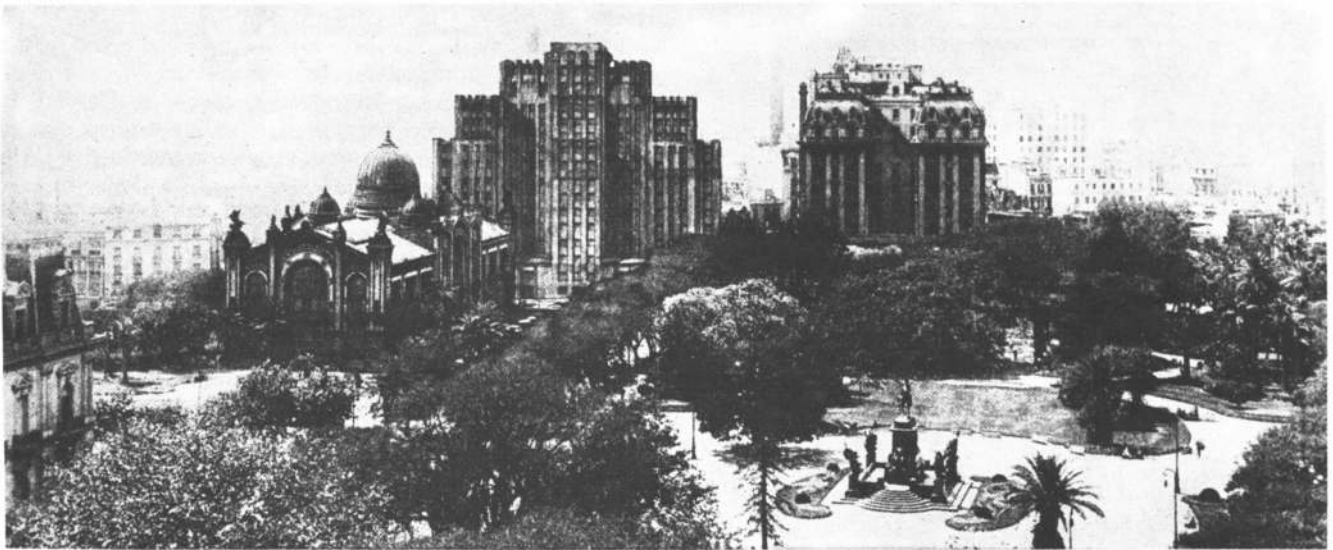
La localización confirma la tradición abierta por el Barolo

y el Mihanovich: también el nuevo rascacielos ha de colocarse allí donde un importante sistema circulatorio se inaugura.

Pero esta vez se trata de una situación verdaderamente inmejorable: la Plaza San Martín, junto con la Plaza Británica, constituye el corazón de la operación que, de acuerdo a los planes de la comisión de Estética Edilicia, debía constituir ya no una interna variación del trazado urbano sino una verdadera puerta de entrada al país.

El edificio propuesto resulta un verdadero paradigma; y no sólo por lo ya mencionado.

Es que si, desde un punto de vista estilístico no hace sino repetir un tratamiento difundido en los Estados Unidos y ya ensayado por sus autores — Sánchez, Lagos y De La torre— en el edificio que para Diego Kavanagh y Pablo Cardenas construyeran en 1932 en Córdoba y Libertad; la elección del tipo no puede ser más "contradictoria": según la memoria de los autores "la altura resultante, de 120 Metros, y los 30 pisos, exigían una cantidad tal de ascensores, que fue posible distribuirlos siguiendo un criterio opuesto al comunmente empleado: el acceso al



Edificio Kavanagh. Estudio fotográfico. Revista Nuestra Arquitectura. Enero 1934.



Edificio Córdoba y Libertad. Revista Nuestra Arquitectura Enero 1934



1



2



3



4

Edificio Comega, Joselevich, Douillet, arqs. 1) Planta Baja.
2) Planta Tipo. 3, 4) Fachadas. Nuestra Arquitectura. Julio 1933

departamento se inicia en la planta baja, en el ascensor correspondiente al grupo donde verticalmente está ubicado.

El inquilino que llega a su piso, se encuentra, pues, con una sola puerta y con un solo departamento, sin vecinos de ninguna clase".

Decisión que, sumada a la irregular forma del terreno y del perfil en altura —determinado por los reglamentos municipales— da como resultado las intrincadísimas (e interesantísimas) plantas que lo caracterizan.

Pero atiéndase bien: traslado o no de un tipo de otro sitio, la elección recae sobre una bastardización del modelo originario, absolutamente ligado a la concentración de circulaciones y a la racionalización de la planta.

Una elección que solo se explica si lo que se está llevando a cabo es una *excepción*.

Y así sucede, puesto que no se trata aquí de la fabricación a escala industrial de la mercancia metros cuadrados habitables —característica fundamental del rascacielos— sino de una producción "sin límites de costo inicial" como reza el informe citado, de objetos con *cualidad*.

El uso de chapas de roble de $\frac{1}{2}$ " para los pisos de las habitaciones principales, la fabricación de herrajes especiales que ocultan tornillos y clavos de fijación, la fabricación también especial de las 300 bañaderas que se instalan, confirman los detalles el carácter excéntrico de la empresa.¹¹

De menor volúmen y altura, pero respondiendo también a las premisas económicas coyunturales que analizamos, se habían construido previamente dos de los mejores ejemplares de este tipo: los ya citados Comega y Safico.

Una vez más el elemento definitorio es un acontecimiento urbano: en este caso, la apertura de la calle Corrientes. La sugerencia será nuevamente la metáfora del rascacielos-pórtico-arco triunfal.

Lógicamente, no es esta la única determinación. Como ya señalamos, los rascacielos costeros de Corbu parecen una sublimación poética de una tendencia existente. Tal es así que en 1931 ya se había expedido la Intendencia Municipal en este sentido, con una ordenanza del día 13 de julio en la que se dictaban normas tendientes a "propender dentro de lo posible a la edificación monumental en lugares que, como los Paseos Leandro N. Alem y Colón permiten por su situación especial".

La ideología de las torres símbolo de pórtico, símbolo de progreso son también en este caso el sustento de la operación, por lo que se espera "que la uniformidad y la altura de los edificios a levantarse formen un conjunto estético que contribuya a anticipar en el viajero ("Je me suppose a la proue du paquebot avec tous les voyageurs . . .") la sensación del esfuerzo realizado por el país, y cuya fiel expresión es el grado de adelanto alcanzado por la Ciudad que le sirve de Capital" (¿Catalinas ante literam?). Y de hecho así resultará.

El diario italiano "Il Messagero" del 25/3/34 publica un artículo de P. M. Bardi sobre una visita a Buenos Aires donde el "viajero" afirma entusiasmado ante el edificio que acaban de construir Joselevich y Douillet para la Compañía Mercantil y Ganadera (COMEGA): "Es indudablemente una de las construcciones más modernas del mundo (. . .) los argentinos son así en todo: saben que la vida se reconquista al día siguiente, que mañana hay otra vez que aprobar el examen".

El entusiasmo del arquitecto italiano era comprensible.

Sin duda el Comega es un magnífico edificio, en el que se ha sacado el máximo partido a la planta, resultando, gracias a la ubicación de los servicios contra la medianera y a la apertura de un patio sobre la fachada de Alem, una buena iluminación, quizás con sacrificio de la flexibilidad distributiva y de la claridad de la planta baja. En esta última, para conseguir el formidable hall de entrada de acero inoxidable —del que no es necesario reiterar la extraordinaria calidad constructiva y compositiva— se debió realizar una operación de malabarismos para extraer los locales y accesos.

Pero el compromiso de Joselevich y Douillet con las temáticas de las vanguardias europeas abarca también otras áreas, de las que no es ajena la preocupación por las modernas técnicas de montaje en seco de panelerías y otras soluciones técnicas: aunque sin duda definitoria es la elección de la lingüística.

El radicalismo expresivo del edificio es absoluto. Y si es cierto que está fresca la experiencia del Mc Graw Hill de Hood como trasposición del vocabulario moderno europeo al rascacielos, también lo es que J. y D. van en este sentido mucho más adelante, al punto en que estamos tentados a colocarlo a la "arquitectura sin cualidad" de Ludwing Hilberseimer.

Un avance que consiste nada menos que en asumir 1) la condición de caja funcional para el edificio y 2) el rechazo de cualquier voluntad discursiva que no sea la de la totalidad del edificio. Pueden explicarse por esta razón el paso de una solución previa típicamente verticalizante (al modo del Rockefeller Center) a la fachada final absolutamente plana y también la sutil resolución del viejo tema del remate mediante la tensamente contenida curvatura de la superficie muraria a la altura del club.¹²

A pocos metros del COMEGA y casi simultáneamente, la construcción de un segundo edificio —el SAFICO— sancionaba el interés por la nueva avenida.

Sorprende, en relación al Kavanagh, la sencilla partición de sus plantas. pero esto, junto con el desmesurado tamaño de los pliers y la distribución de la planta baja, responde a las características de la coyuntura de la Crisis, los que, además de impulsar la concentración empresaria, la inseguridad respecto de la rentabilidad de un edificio de vivienda. Por este motivo debía preverse la transformación del programa para poder albergar alternativamente oficinas o incluso un hotel.

El perfil, por cierto, está definido por el Código y las leyes de máximo aprovechamiento del terreno.

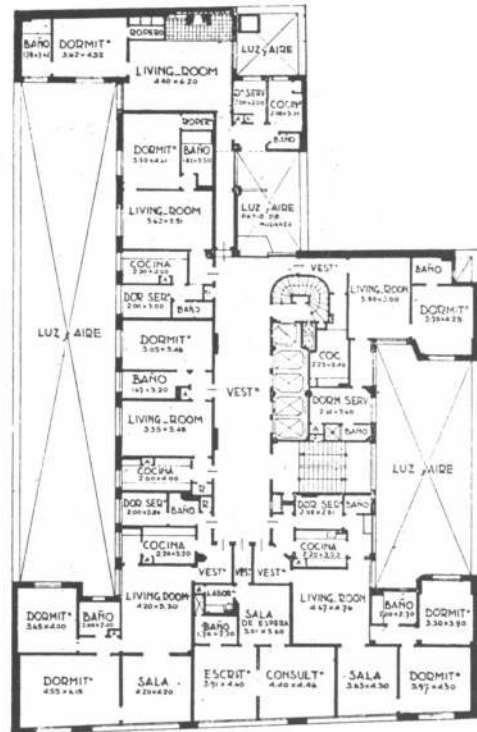
Sin embargo, el haber realizado un concurso para la realización del proyecto permite suponer una preocupación por cubrir la operación en cierto modo arriesgada, con el máximo de calidad.

El trabajo ganador, del Ing. Walter Moll tiene méritos indudables. La claridad con que se resuelve la volumetría de la torre, calzada dentro del edificio bajo, la agresiva utilización de la sintaxis de la vanguardia (volumetría de aristas, ventanas alargadas o de ángulo) revelan un notable vigor proyectual, que el ejercicio cuidadoso de los temas cardinales del funcionalismo (iluminación y ventilación, preocupación por ciertos aspectos mecánicos, etc.) unido a una notable calidad de los materiales (importados en gran parte) y a una mano de obra de calidad, se encargan de subrayar.

Prueba del especial valor otorgado al edificio es que, utilizando las estrechas plantas de los cuatro pisos superiores, uno de los directivos de la empresa decidiera instalar

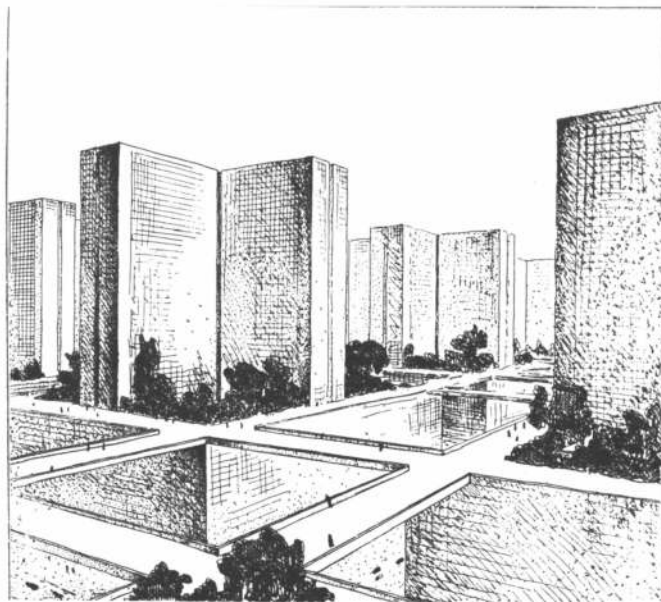


1

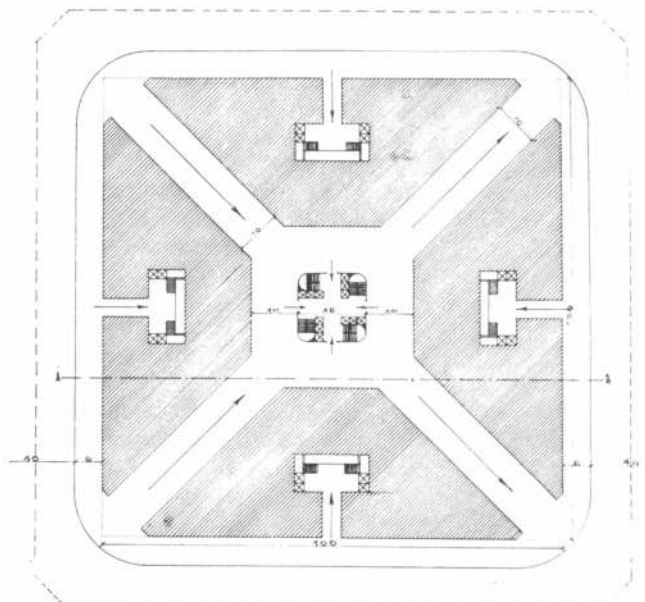


2

Edificio Safico. 1) Vista. 2) Planta tipo. Nuestra Arquitectura Marzo 1934



1



2

allí su propia, exclusiva vivienda.

Y esto, junto con la importancia otorgada en el COMEGA a su hall y al club en los pisos altos, no puede pasar desapercibido, pues señala oponiendo nítidamente neutralidad de fuste a particularidad de la base y del remate un modo de abordar el tema por el que las experiencias de los años posteriores habrían de manifestar una lamentable prescindencia¹³.

Bardi, en el comentario citado más arriba dice haber comentado en Buenos Aires — inspirado por el Comega — un proyecto suyo “de sobreelevación con manzanas de 30 metros de alto, intercomunicadas por medio de calles sobre puentes” y alude a la posibilidad de imaginarlo para Buenos Aires.

No sabía, seguramente, que el tema ya había sido detenidamente estudiado.

Efectivamente, en 1931 Wladimiro Acosta ya había dado el paso siguiente a la propuesta de Vautier.

Y si en aquel caso la secuencia de rascacielos a lo largo de una Avenida, definía un sistema urbano, con la propuesta del “City-Block-integral” el sistema pasaba a abarcar la totalidad del tejido. Con el intento de racionalización es total. Y por ende, total es el contraste con la realidad. ¿O debe pensarse lo contrario? ¿Es realmente aventurado, en la Argentina del “orden” de Justo y en el Buenos Aires del empuje de Mariano De Vedia tener esperanzas de viabilidad para el proyecto?

¿O acaso no está proponiéndose una renta anual del 18% del capital invertido?

Incluso el rédito social podía ser tentador puesto que, al decir de Acosta “si la vida privada del proletario no está en relación armónica con el sistema capitalista, este nuevo tipo de edificación podría introducir una seria corrección en dicha relación.

Pero ninguna razón contingente puede ocultar el enorme valor universalmente polémico de la propuesta, a la que tanto el esfuerzo por integrar las temáticas de los CIAM a la cuadrícula, como el rechazo del “zoning”, confieren una deslumbrante actualidad.

Vautier, por su parte, perfecciona su idea y formula, en 1932 un nuevo proyecto, precisamente acotado y de importantes consecuencias para la ciudad. Se establecían

City-block integral, propuesta del arq. Wladimiro Acosta. 1) Azoteas jardines que se continúan en forma de puente creando una nueva red de calles peatonales. 2) Planta baja. Nuestra Arquitectura agosto de 1931.

en él los usos y perfiles edificables a ambos lados de la avenida, se diseñaba una sencilla pero precisa estructura circulatoria, y se proponía también a ambos lados una rítmica serie de rascacielos de 100 metros¹⁴.

Por supuesto, la idea no fue mas allá; con lo que la ciudad perdió una excelente oportunidad de haber desarrollado un área terciaria articulada con su sistema circulatorio y de servicios al par que de una gran potencialidad estructurante.

Pero, si eso no pudo ser, los porteños heredamos en cambio, impertinentemente plantado en lugar de uno de los edificios de Vautier, la Mole incomprensible del MOP, como renovada prueba de la transformación del drama en grotesco por condensación extrema.

Construido en 1937, en medio del trazado previsto de la Av. 9 de julio, su localización suscita una gran polémica.

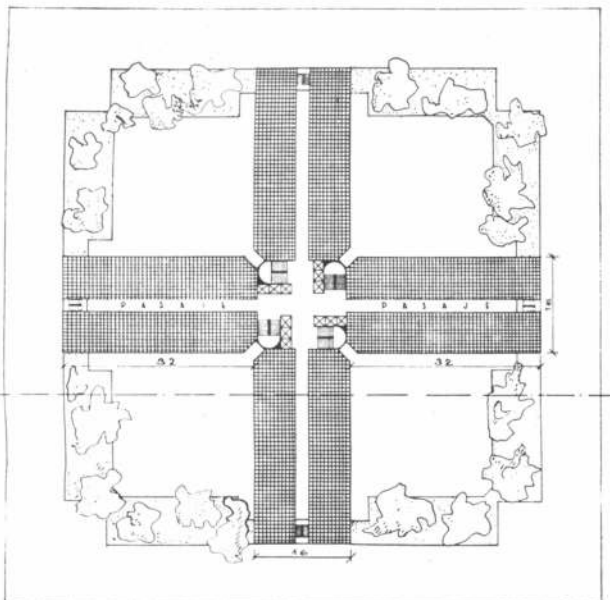
No es sin embargo una obra carente de interés: arquitectura de una burocracia que desconoce los malabarismos de la vanguardia tanto como las extravagancias comunes a cierta clientela privada, el edificio resuelve con habilidad y sencillez los problemas de un programa complejo planteando una respuesta posible a un tema que forma parte del debate de nuestro días, eludiendo la alternativa de las grandes luces al adoptar un módulo estructural relativamente pequeño (7x7 aprox.).

Y no podemos dejar de rescatar, la sobriedad de la mole, en definitiva elefantásica “malgé soi”¹⁵.

Pasada la coyuntura, la situación sería muy distinta durante la década del 40.

Claro que bien diversa será también la situación estructural: los sectores agrarios, anteriormente los más interesados en experiencias especiales en la construcción, se encuentran en una convulsiva etapa en la que ven disminuidas sus exportaciones, a la par que disminuída su importancia relativa en el cuadro de la economía argentina.

De este modo, a la visión optimista de los '20/30 habrá de oponerse la indiferencia cuando no directamente el rechazo. Puede entenderse así que, para Ezequiel Martínez



1

Estrada el rascacielos aparezca como un criticable "triunfo personal que anula el esfuerzo de sus vecinos" o que considere que "un rascacielos en una manzana de edificios de planta baja, próximo a terrenos que aún conservan los pastos originarios indica lo mismo y al revés de un hundimiento: la fractura de un trozo de suelo en que todo está asentado".

"El rascacielos —sigue diciendo Martínez Estrada— se relaciona con la aventura y hasta con el sueño en alta voz"¹⁶.

Individualísticamente desvinculado de todo contexto verdadero "sueño en alta voz", quimera exacta, el proyecto de Amancio Williams de 1945, se presenta como un paradigma del petulante comportamiento de la vanguardia: "su sola existencia (creará) en la ciudad —aseguran sus autores— la fuerza dinámica necesaria para empujarla hacia la verdadera solución urbanística"¹⁷.

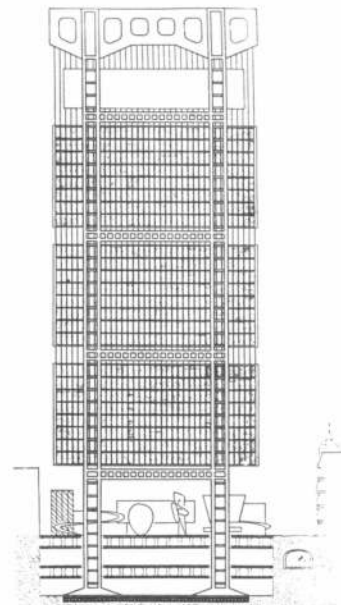
Se trata de una propuesta internamente perfecta, trazada técnicamente a partir de la proyección de algunas tendencias locales del momento (uso del acero, montaje en seco, facilidad de transporte, producción en fábrica) y, como otras obras del autor tiende a presentarse con una precisión casi obsesiva como modelo ideal.

Y si el uso de la estructura suspendida puede ser referido al palacio de los Soviets de Corbu o a la Maison Suspendue de Paul Nelson, su aplicación al rascacielos, producida como particular simbiosis de las poéticas miesianas y corbusianas, debe ser reconocida como verdaderamente aventurada y original.

Tan opuestas son las características del edificio que la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas levantara en 1951 en la esquina de Viamonte y Leandro Alem que estamos tentados a presentarlo como antítesis "dialéctica" de la obra de Williams. Pero hacerlo sería aceptar un tipo de juego expositivo que creemos la crítica debería con más frecuencia evitar.

Con todos sus méritos, similares en alguna medida a los que releváramos en el MOP, el edificio no es de ningún modo real antítesis a la utopía.

Por el contrario, enésimo producto de la impunidad burocrática, tan solitaria y aislada como el sueño de Williams, la operación del Alea no se diferencia de aquel



2

1) City-blick integral. Planta tipo. Nuestra Arquitectura Agosto 1931.
2) Proyecto del arq. Amancio Williams. 1945. Revista de Arquitectura mayo 1948.

por ser lo posible, se trata a lo sumo una fantasía construida, símbolo elemental de Orden y Progreso en vano intento de cubrir un vacío que la estructura productiva es incapaz de llenar.

2. LA CONSTRUCCION DE LOS INSTRUMENTOS

Durante mucho tiempo Buenos Aires olvida su pretensión de traslado y reproducción de los rascacielos, es precisamente en este período de silencio formal cuando, paradójicamente comienzan a producirse las modificaciones estructurales que permitirán la difusión de esa tipología.

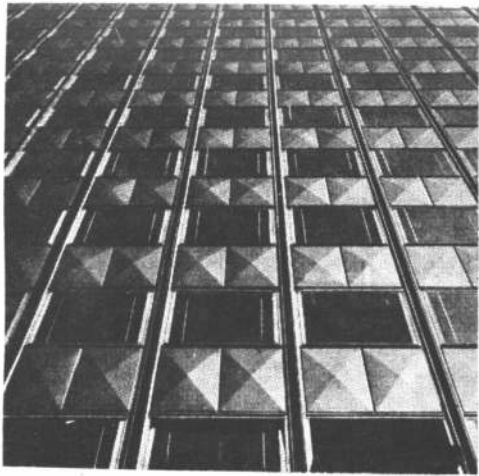
Desde 1948, con el comienzo de los estudios para el Plan Regulador para la Ciudad de Buenos Aires, se irán creando los instrumentos técnicos y jurídicos que, cuestionables o no permitirán un desarrollo de esta tipología.

La azarosa historia institucional de la oficina del plan da sobrada cuenta de las complejas contradicciones en que las modificaciones estructurales van produciéndose.

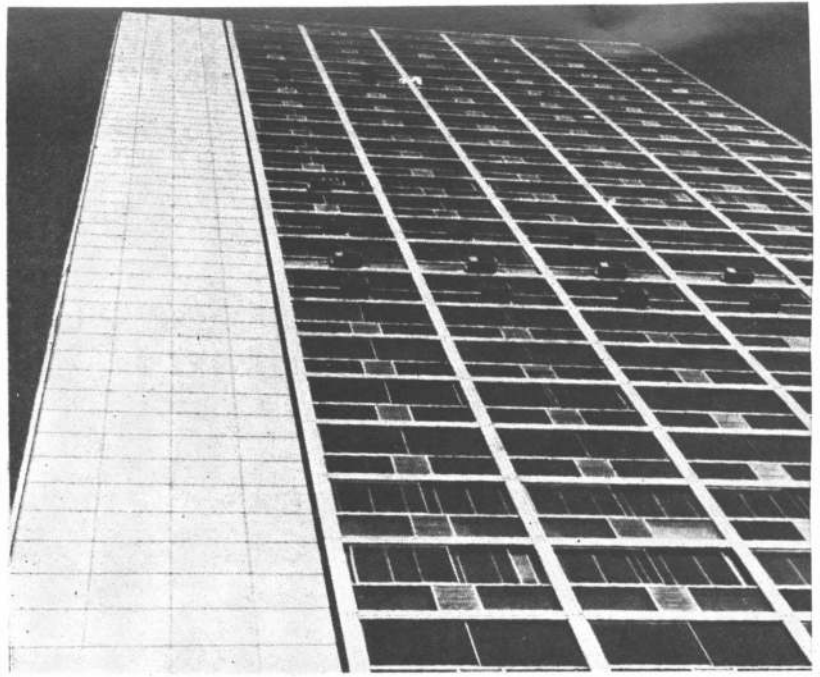
De los trabajos referidos a nuestro temas nos interesa destacar dos aspectos fundamentales: el estudio de una reglamentación especial para estos edificios y la propuesta de áreas preferenciales para su instalación.

El 2 de mayo de 1957 el intendente Eduardo Bergalli sancionaba el decreto Municipal (4110/57) por el que la reglamentación —elaborada y propuesta por la Oficina del plan y por ella llamada de "Edificios de Iluminación Total"— entraba en vigencia.

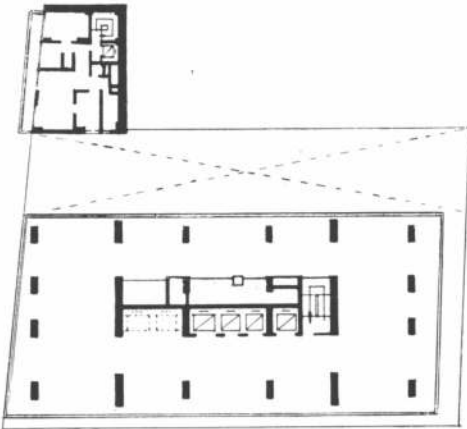
Las presiones en este sentido venían siendo crecientes: la Sociedad Central de Arquitectos, ya había presentado una nota requiriéndola. En ella, así como en el texto del decreto Municipal está la clave que años después desarrollara el actual código de Planeamiento Urbano: detrás de las formulaciones por un teórico progreso urbanístico comienza a manifestarse una vez liquidado violentamente el período de desarrollo anterior con sus preferencias por la pequeña y mediana industria la tendencia a una cada vez mayor concentración de capitales en el sector.



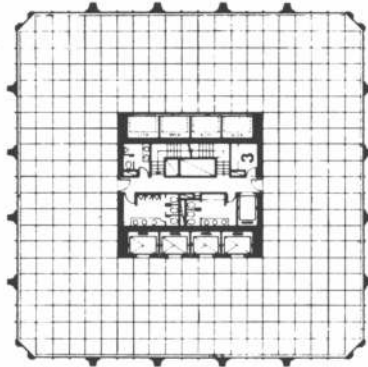
1



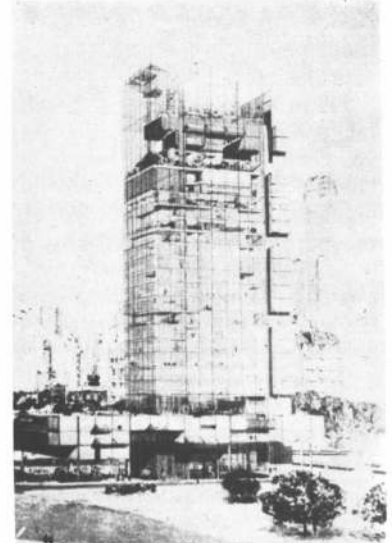
2



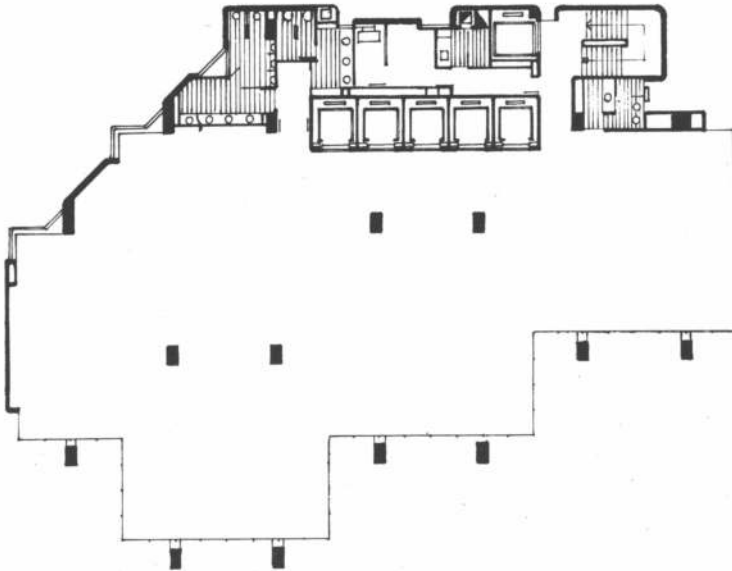
3



4



5



6



7

La nota que mencionamos, de marzo de 1957 propugnaba claramente "favorecer el englobamiento parcelario del actual desastroso minifundio urbano para lograr el reparcelamiento que haga posible una real urbanización futura", siendo similares los términos del decreto.¹⁸

Las características del proceso de concentración definirán absolutamente el nuevo período.

En primer lugar introduciendo una variable que casi no existía: la gran empresa que requiere el rascacielos como un edificio símbolo institucional Variable de enorme importancia que determinará no sólo la altura sino el nuevo tipo de planta, pieza clave de estos edificios.

Fiat-Concord había adquirido ya en 1955 el terreno frente al Teatro Colón que actualmente ocupa su edificio. El lugar ofrecía "un marco y una perspectiva apropiadas a sus fines funcionales y simbólicos"¹⁹.

El decreto del 57 aparece oportunamente y, a pesar de existir un proyecto (de Amaya, Devoto, Lanusse, Martín y Pieres), ganador de un concurso nacional, la empresa encarga a su propio Departamento de Construcciones e Instalaciones el desarrollo del proyecto definitivo, a partir de lo cual inicia las obras en 1961 terminándolas tres años después.

Quizás la fabulosa ganancia producida por el cambio de legislación (que posibilitaba casi la duplicación de la superficie construible y su valorización por altura), puede contribuir a explicar la esbeltez de la planta, antieconómica y desaconsejada premisa para edificios de este tipo.

Pero Fiat no es la única empresa en sentirse estimulada por la nueva reglamentación.

En 1957 ya está también en marcha el proceso que desembocará en la construcción del edificio de Air France en Florida y Paraguay²⁰.

También aquí se expresan las contradicciones de que hablamos. En efecto, como decíamos más arriba, el Plan Regulador no sólo había producido la reglamentación a la que hacemos referencia sino además la zonificación de las áreas correspondientes.

Esto último era producto de la elaboración de un grupo de profesionales de alto nivel técnico e intenciones progresivas que se apoyaban en la ideología urbanística surgida de los CIAM, heredada en Buenos Aires a través del Plan para Buenos Aires que Kurchan, Hardoy elaboraran con Le Corbusier y que sirviera como base a la estructura de la Oficina del Plan Regulador.

Pero la existencia de este último había sido sin duda producto de los compromisos que confluyeron brevemente con posterioridad al '55 produciendo como uno de sus principales resultados la Universidad Reformista de principios de los años '60.

En 1957 factores generales comenzaban a resquebrajar la alianza momentánea, mientras factores bien concretos inducían al sector dominante a adoptar aquéllos aspectos que más le convenían, dejando de lado los que podían constituir la base de la ideología progresiva sobre la que aquellos se sustentaban.

En concreto esto significa que después de aprobar en mayo la reglamentación para edificios en Torre, la Intendencia traslada la oficina del plan a la jurisdicción de la

Dirección de Arquitectura del Municipio, planteando una desjerarquización de aquélla que obliga a la renuncia de su Director, el arq. Francisco García Vázquez.

Pero no sólo esto: haciendo caso omiso de las recomendaciones en contrario del Plan y de su propio director, mediante una resolución emitida especialmente, la Intendencia aprueba la construcción del rascacielos de Air France.

Una vez más, la vida se encarga de separar violentamente los intereses concretos de las ilusiones de los intelectuales que fantasean la posibilidad de subordinarlos.

Los términos del episodio volverán a repetirse con la priorización de los terrenos de Catalinas Norte.

No insistiremos en la reconstrucción del proceso de Catalinas, ya realizada con precisión por uno de sus protagonistas²¹.

Pero destaquemos que es también en 1956 cuando, como producto del Plan, se encara el proyecto integral del área, que rescata la idea de jerarquizar este sitio como principal punto de acceso aéreo, acuático y terrestre de la ciudad, y se plantea la resolución de los distintos problemas de transporte, alojamiento, servicios, oficinas, etc.

A su vez, en 1957 se introduce una modificación que interesa a nuestro asunto: recurrente, reaparece "la idea de que Buenos Aires debería contar con una «señal» identificatoria o símbolo perceptible desde la distancia". Así surge la concepción de crear un volumen articulado central de 60 o 70 pisos, hecho inusual en Buenos Aires.

Se producen entonces los acontecimientos que antes referimos. Al poco tiempo la circunstancia alquímica política que dio lugar al gobierno del Dr. Frondizi permite un nuevo avance "progresista" con la creación, bajo la intendencia de Giraldo de los instrumentos necesarios para llevar adelante el proyecto de Catalinas. Lamentablemente la abrupta interrupción del proceso general da por tierra con las buenas intenciones, paralizando todas las tareas.

De la conveniencia del área no caben dudas; pero no podemos dejar de decir que lo que en cambio parece expresar el fracaso del proyecto de Catalinas, es la ilusoriedad de una política que pretende una posibilidad de dominio estatal sobre los intereses particulares del gran capital monopolista.

En 1961, Brunetta S.A. adquiere un excelente terreno en Santa Fe y Esmeralda y construye, a una velocidad inusitada la torre que identificará a Olivetti S.A. El International Style es un recurso que posibilita el cumplimiento de los brevísimos plazos de construcción, como lo son la estructura y la planta elegidas²².

Pero no basta. En 1962, la Foering Building and Investment pone en marcha un ambicioso programa que no puede dejar de leerse como en competencia respecto de las iniciativas públicas para el área.

La "señal" de Buenos Aires no ha de ser el anónimo (público) rascacielos de Catalinas. Lo será en cambio el edificio más alto de América del Sur, el super-rascacielos Peugeot; una mole de 60 pisos que contendrá oficinas, comercio, viviendas, servicios, restaurantes y hasta dos auditorios para 500 y 250 personas²³.

El concurso —que merece un estudio particularizado— convoca a arquitectos de todo el mundo, habiéndose inscripto 866 equipos de los que 226 envían proyectos.

El criterio de selección de los trabajos premiados, de un carácter notablemente realista, no concuerda aparentemente con el carácter pionerístico de la

1) Edificio Fiat. *Nuestra Arquitectura* N° 427

2) Edificio Florida y Paraguay. *Nuestra Arquitectura* N° 427

3) Edificio Olivetti. *Nuestra Arquitectura* N° 427

4) Torre Impresit-Sideco. *Revista summa* N° 109

5) Primer premio Concurso Edificio UIA. *Nuestra Arquitectura* N° 458

6) Edificio Conurban

7) Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires

operación, que finalmente fracasa.

Salvo por el cuidado puesto en su resolución, el primer premio carece de interés, mientras los restantes se ubican en su mayoría en una línea que pioriza el tema estructural como generador de la propuesta, destacándose además la preferencia por el puro cilindro (¿memoria avergonzada del "contaminado" dórico del Chicago Tribune de Loos?) y la caprichosa composición de Scapripanti.

Ausente en todos los casos el mínimo vestigio de composición arquitectónica. Argumentos como el enganche con el suelo, la vinculación de las plantas bajas con la edificación existente, el tema del fuste, la propuesta del remate, la diversidad de frentes, la especificidad local de la piel (materiales, asoleamiento, sistemas de limpieza y seguridad, etc.) no forman parte de las inquietudes de los proyectistas.

Actitud que se repite en el concurso para la sede del Jockey Club, del que resulta ganador el proyecto de Mario Roberto Alvarez, cuya propuesta tiene el interés de configurar un prototipo: el del prisma de vidrio sostenido por cuatro patas de hormigón, expresadas en dos de las fachadas opuestas.

Puede encontrarse aquí una serie de preferencias, que han de caracterizar una arquitectura burocrática de la ciudad: 1) la incomprensible negación arquitectónica que la planta baja libre condiciona, al introducir un vacío entre el enorme volumen y el suelo, exactamente en el momento en que debería subrayarse la masa, (situación que Williams resuelve en cambio con maestría). 2) la eliminación del tema arquitectónico del acceso. 3) la expresión pretendidamente honesta de la estructura, que insiste en demostraciones de hipertrofia dimensional (enormes pies derechos, inquietantes cuerpos voladizos) sino que es paradójicamente contradictorio mientras la estructura es sencillamente trilitica se hacen desaparecer apoyos internos y se la expresa (¿remora de Williams, sugerencias del Miel del Crown Hall?) como colgada y no apoyada. Igualmente contradictorio es la exaltación de los pies derechos, para luego intentar presentarlos más livianamente mediante la exhibición de los perfiles más delgados que resultan del buñado, la destrucción del plano de fachada, mediante el retiro del perfil (total o de planta baja) de la línea municipal, para crear un abra en la vereda, pretendiendo con ello otorgar mayores espacios a la ciudad. Irrisoria y culposa pretensión esta última si se observa la proporción de esos lugares respecto de la trama además de sus dudosas posibilidades de uso mitificante, por otra parte, mientras se destruye con ello el plano de fachada del entorno (véase un resultado casi extremo en la destrucción de la Recova sobre L. N. Alem operada por el edificio de la Bolsa de Comercio, p. ej.) 4) el pretendido racionalismo de reducir a un único elemento al módulo de parámetro externo, lo que implica suponer una situación de igualdad para todas las situaciones, falsa desde un punto de vista climático, urbano, e incluso funcional interno. Será en 1968, con el concurso para el edificio de la Unión Industrial Argentina, donde se opondrán a estos postulados una alternativa polémica.

Mientras tanto ha tenido lugar, a todo esto, el fracaso estrepitoso de la ideología para Catalinas Norte, aunque no la de sus secuelas, que serían nefastas para la ciudad con la extensión del área centro de los criterios que el Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires estableciera para aquella zona. La mera observación de la caótica acumu-

lación de torres y la destrucción de la trama y el perfil histórico de la ciudad, en los dibujos que acompañan a la presentación del plan, no pueden menos que producir escalofríos.

Una vez más, la ideología arquitectónica haciendo estragos en el entorno por atribuirse capacidades de ingeniería en áreas que le son ajenas, ignorando con ello en primer lugar la condición nítidamente externa a la disciplina de las verdaderas soluciones a los problemas urbanos observados, y en segundo lugar despreciando las capacidades y las leyes interiores a la propia disciplina como únicas posibles de controlar en alguna medida.

Así las dificultades producidas por las interferencias del tráfico vehicular y peatonal se resuelven con la eliminación del peatón del nivel cero y la aparición de puentes, en vez de atacar el problema elemental del transporte público y el elefantástico y distorsionado desarrollo de la industria automotriz; del mismo modo, las deformaciones de una estructura económica que vuelca sus exedentes en la producción edilicia haciendo con ello estallar la capacidad ordenadora de la manzana y la cuadrícula al provocar su crecimiento desmedido, se "soluciona" destruyendo la unidad edilicia y proponiendo a la acumulación de superficie en vertical con "perímetro libre" dejando intactos los deformados mecanismos de la especulación, en particular sobre el sector terciario.

Los mismos mecanismos que triunfaran finalmente en Catalinas. En 1967 el intendente Gettini pone en venta los terrenos después de haber aumentado su cantidad eliminando las disposiciones que imponían cotas de altura y comunidad de basamento.

En 1968, se produce el concurso para el Edificio de la UIA. Desde el punto de vista lingüístico el proyecto ganador introduce algunos elementos en nítida oposición a las ideas que analizáramos, siendo los principales:

- 1) El silencio respecto de la estructura portante.
- 2) La kahniana separación del espacio servido y de servicio.
- 3) El tratamiento del basamento como tema separado, permitiendo la llegada neta del edificio al suelo
- 4) La recuperación del acceso, y el remate en escala con la totalidad del edificio.
- 5) El pasaje de los mullions al interior, con la consecuencia de la creación de una superficie vidriada continua y, probablemente el más importante.
- 6) La introducción del espacio en la torre o, dicho de otro modo, la introducción de variables en corte en los niveles superiores.

Sería miope no advertir la peculiaridad de la propuesta, registrada con posterioridad en otros proyectos de otros autores, llegando quizás a su más extrema expresión con el de Clorindo Testa para el edificio de Aerolíneas Argentinas.

Si bien es cierto que existe una referencia evidente a una evolución similar que se registra paralelamente en USA —con expresión en la Ford de K. Roche (1967) o en los hoteles de Portman— en ningún caso se trata allí de la resolución de estos temas en altura. Además, la voluntad de pensarlos en Buenos Aires no es nueva, y encuentra raíces no sólo en el mencionado proyecto de Williams sino, más reciente por ejemplo en el propio Banco de Londres de Clorindo Testa, un proyecto de 1960.

Existe, también con origen en el estudio Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona y Viñoly otra variable

que ha sido preferida con posterioridad por buena cantidad de trabajos; la de la expulsión de la malla estructural (horizontal + vertical) al exterior, ensayada en una de las propuestas para el edificio de IBM. Un proyecto que puede ser vinculado al de A T Swenson para un rascacielos en Chicago (1970), pero que también incorpora con especial énfasis el tema del espacio, esta vez mediante el desgarramiento y mutilación de la volumetría interna.

Es lamentable que tanto el proyecto original de la UIA como esta última propuesta no han podido ser verificadas. A pesar de ello, la ciudad ha incorporado a su patrimonio dos herederos de ambas ideas en el edificio de Paraguay y L. Alem de Erbin, Baudizzone, Diaz, Lestard y Varas —con suerte muy distorsionada— el hotel Conquistador de Leyboff, Ladizesky.

El edificio que, en Catalinas, construyeran Kokourek, Katzenstein y Llorens en 1968 solicita también una particular atención, dado su indudable fuerza polémica.

Aquí, dejando de lado las condiciones que objetivamente lo particularizan (límite de altura, tipo de comitente, etc) aparecen cuestionadas las variables principales a las que la mayoría de los modelos internacionales nos tienen habituados.

1) Tipo de planta en primer lugar: irregular, anguloso y con núcleo desplazado del centro.

2) Carácter de las fachadas, absolutamente opuestas entre sí.

3) Elección de materiales: ladrillo visto y carpintería standard.

El resultado, aún tratándose de un simple procedimiento de extrusión es de una notable fuerza plástica.

Pero no se trata sólo de una cuestión formal; puesto que, como siempre sucede, lo que aquí formalmente se expresan son inquietantes preguntas; ¿puede resolverse con talento, estudio y recursos mínimos de economía global los problemas de una tipología que en definitiva nos es ajena?

¿Debe esto ser intentado?

O, suponiendo una respuesta afirmativa ¿es posible que esto suceda sin recurrir a autorrepresiones extremas —como parecería indicar la autocrítica adopción de la formidable estructura de H A y la "vuelta" a las ventanas de la torre de Carlos Pellegrini y Libertador (MSGSSV)?

¿Dónde se ubica el punto exacto que permite hacer avanzar las potencialidades productivas en una justa dirección global, sin suponer requerimientos externos pero al mismo tiempo sin someterse a la pesada inercia de una estructura atrasada?

O, deduciendo de la primera pregunta ¿cuál es *todavía* el margen de intervención creativa en un tema *absolutamente* determinado en su situación de origen (USA) aunque *contradictoriamente* expresado en una condición como la nuestra donde son muy difusos los límites entre requerimiento estructural y sometimiento cultural?

Y, lo que es *profundamente* inquietante ¿cuál es el límite de *unidad* de una obra *en general*?

Con las modificaciones que el nuevo código de planeamiento Urbano introduce al anterior código de Edificación, las condiciones no pueden ser más propicias para una verdadera experiencia de decantación tipológica. Pero a este punto parece necesario hacer.

3. ALGUNAS PRECISIONES—CONCLUSIONES

Acerca de la progresividad del tema:

Como hemos visto, la principal cobertura ideológica de las reales operaciones (estructurales o no) que se iban articulando en los distintos casos ha sido la idea del "progreso". A ello nos ha habituado una crítica que a partir de la presencia del rascacielos en distintos lugares del mundo infiere su inevitabilidad como producto de una no menos inevitable terciarización de la sociedad. Una crítica que, desde lo que podría ser un simplificado enfoque benjaminiano asume como progresiva una operación que hace avanzar el desarrollo de la producción en sus aspectos industriales, profesionales u organizativos.

Sin embargo, analizado el tema en sus condiciones originarias, el rascacielos aparece como la más elocuente expresión de un sistema basado en la racionalización absoluta de áreas insulares componentes de una totalidad caótica, tal el carácter del actual estadio del capitalismo.

De este modo el rascacielos es la realización de la utopía del orden dentro de la congestionada e incontrolable metrópolis contemporánea. Es, en otras palabras el producto consecuente de los instrumentos de planificación.

Y no es por casualidad que su ausencia se produzca en aquéllos sitios en que más avanzado y experimentado ha sido el ejercicio de tales instrumentos de control. En definitiva ¿no son estos edificios (en términos de usos) la realización de la ciudad lineal girada 90° mediante una sofisticada técnica? Casos como el WTC, con programas que abarcan todas las actividades posibles superan ampliamente aquellos modestos programas. Y lo superan incluso en un factor esencial: la frecuencia de los intercambios, potenciada a valores enormes por vehículos que se trasladan a altísimas velocidades reales en relación al resto de los transportes urbanos habituales. Por supuesto, tratándose de una enormemente concentrada empresa constructiva, el sistema de producción es exigido al máximo de su eficiencia y creatividad. Pero aquí nos enfrentamos entonces al obligado interrogante acerca del sentido de tal progreso técnico, interrogante a la actual crisis energética no hace sino otorgar un término real.

No pueden caber dudas de que con ello todo el tema del *Curtain Wall* ha sido abruptamente cuestionado. Y no sólo en cuanto a la necesidad de un replanteo del tema mismo de la piel de vidrio y acero sino también en el del acondicionamiento térmico que esta implica.

Además, y esto es más importante, el tema obliga a una reflexión más serena sobre la necesidad de un uso racional de las reservas (y no ha de ser ajeno a esto el actual resurgimiento de una estética del muro).

Pero, si no bastaran estas consideraciones generales debemos hacer una segunda precisión acerca de las particularidades porteñas.

Porque suponiendo —por razones que podrían escapar a nuestro análisis— la necesidad de algunos edificios de este tipo, contando con la tradición que desde Christophersen, pasando por Vautier y Acosta nos señala la posibilidad de resolverla mediante conjuntos delimitados y respetando la trama urbana, sería posible una digna respuesta y terminaría todo, con un *monumento* más, como otros de la ciudad.

Lo que está aquí en cuestión de su difusión como *tipo* y, como veníamos diciendo, no sólo por las razones arriba apuntadas sino porque, *en nuestras condiciones*, no tratándose de una consecuencia de una normal evolución de nuestro proceso productivo, la resolución del tema implica una osada presión sobre el proceso, que como resultado

suele fracasar en sus aspectos particulares (técnicas de panelerías premoldeados ineficaces, filtraciones en carpinterías, ruptura de vidrios; cargas térmicas insostenibles, lentitud en las circulaciones verticales, etc.)

Pero, lo que es más importante, porque el equilibrio de los temas a ser resueltos por nuestra industria de la construcción debe necesariamente mantener su eje en las cuestiones que hacen a su verdadero avance *global* de las fuerzas productivas, y esto pasa por los problemas de infraestructura urbana, o de servicios, o, seguramente por el tema de la vivienda y su distribución en el territorio nacional con todas sus posibilidades y particularidades. Perspectiva desde la cual los avances en ciertas tecnologías más o menos sofisticadas son, sino llanamente cuestionables, por lo menos inocuos.

Puestos a definir las particularidades específicamente arquitectónicas de nuestros "rascacielos", trataremos de leerlas según surgen de la planta el corte o el alzado.

EN PLANTA

Sobre todo en los ejemplos más recientes encontramos dos características de predominio 1) ya descrito desplazamiento de la estructura a la periferia, en persistente empeño por evitar módulos portantes pequeños (7 mts aprox.) 2) la reducción al mínimo del núcleo de servicios.

Y no parece descabellado suponer que esto se debe a que los nuestros son edificios que quieren *parecer* rascacielos, aunque por sus propias condicionantes podrían no haberlo sido.

Las plantas que nuestros terrenos y la capacidad empresarial media han permitido son en general mucho menores que las originales, con lo cual la lógica que en otros sitios multiplica el módulo aquí lo estira, del mismo modo en que se ve obligada a una mayor presión especulativa para saldar ganancias. Es por esto seguramente que nuestra "humanitaria" reglamentación otorga 8 mts² por empleado contra los 1.3 que otorgaba hacia principios de siglo la de New York. De este modo, el cálculo de personal por cada planta resulta mucho más reducido con la consecuente disminución de las dimensiones de los servicios y medios de salida. Cuando la realidad coloca cantidades mayores, la catástrofe está a la orden, como la crónica de estos días muestra con toda crudeza.

EN CORTE

La mayor autonomía de nuestros proyectistas ha dado los interesantes resultados ya analizados, si bien en el tema de la piel y sus distintas y peculiares características, los aportes han sido mínimos.

Es en el *alzado* donde las mayores ausencias han de ser imputables al área de la disciplina por cuanto con más amplio margen los planteados son problemas que pertenecen al ámbito del lenguaje. Producto de la condición periférica y dependiente de nuestra cultura, al trasladarlos hemos aplicado a estos edificios no tanto la estructura de su teoría y tradición, sino la lectura que de esto ha hecho la historiografía que hemos consumido.

No se explica de otro modo la relación fachada-estructura funcional-estructura portante, resuelta aquí a partir de las formulaciones del funcionalismo de matriz bauhausiana filtrado por las lecturas de Pevsner, Gideion o Zevi, y no a través del estudio concreto de aquéllos ejemplos, de lo que se hubiera deducido la premisa fundamental de una autonomía absoluta entre los términos de aquella trilogía.

Las posibilidades de arquitectura que —aún con todos los inconvenientes y limitaciones que hemos marcado— el tema puede dejar libre y mucho más en una condición

anómala como la nuestra, han sido *imperdonablemente* dejadas de lado y libradas a la pura lógica de la especulación o a una elemental inercia, con la consiguiente cuota de degradación del ambiente de cuya responsabilidad como profesionales, aquí si, ninguna determinación externa podrá absolvemos.

NOTAS

(1) Manfredo Tafuri "La dialectique de l'absurde" en "Vie et mort du gratte-ciel", volumen N° 178 de L'architecture d'aujourd'hui dedicado al tema.

Manfredo Tafuri "Struttura e architettura della Città terziaria in America". Curso anual de período lectivo 1975/76. Instituto Universitario di architettura del Venezia.

AA. VV. "La città americana della guerra civile al New Deal". Laterza, Bari 1973. En particular véase: M. Tafuri. "La montagna desincantata".

Mario Manieri Elia: "Il grattacielo a Chicago" en "Evoluzione dei grattacieli di Chicago (Dal 1879 al 1974)" Officina Ed. 1975 Francesco Dal Co: "La città e l'Impero Americano" en "La costruzione dell'America Urbana" de John Reys. Franco Agnelli Ed. 1976.

Mario Manieri Elia: "Louis Henry Sullivan: epigono di un'ideologia" introducción al volumen "Autobiografía di un'idea ed altri scritti di architettura" L. Sullivan. Officina Ed. 1970 Mario Manieri Elia: "L'architettura del depoguerra in U.S.A." Capelli Ed. 1975. En particular pp. 68, 75 y 204.

Coincidente en algunos aspectos es también de Oriol Bohigas "Vanguardia y producción. Skidmore, Owings y Merrill" en Arquitectura Bis N° 19 Nov. 1977.

(2) En Sud América esto traerá como consecuencia la aparición de otros rascacielos en Uruguay (el Palacio Salvo) y en Brasil, (el edificio Martinelli de San Pablo). En Europa, si bien no llega a construirse ningún edificio, el interés se refleja en hechos como las propuestas futuristas italianas, la publicación de un número especial de "Wendingen" en 1923 dedicado al tema, u otras iniciativas como el concurso para el rascacielos de Colonia en 1925.

(3) Paul Robertson era el Presidente de la Asociación de propietarios y empresarios de la construcción en U.S.A. La cita es de "The skyscraper office building" publicado en The Architectural Forum. Junio 1930.

(4) De la presencia de Zucker da cuenta Enrique Chanourdie en el primer comentario sobre nuestro tema que hemos podido registrar: "Arquitectura Yankee" en "Arquitectura". Febrero 1905.

(5) Al respecto, Christophersen publica sus opiniones en dos oportunidades; "Los rascacielos y las construcciones gigantescas" en "Revista de Arquitectura". Dic. 1923 y "Algunas reflexiones sobre los «Rascacielos»" en Revista de Arquitectura. Nov. 1930

(6) Mayores precisiones en: Ricardo M. Llanes, "La Avenida de Mayo".

(7) Ver de Mario Palanti "L'Eternale"

(8) Le Corbusier. "Precisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme". Vicent, Freal & Cia. Ed. 1960. P. 205

(9) Le Corbusier. Ob. Cit. P. 212

(10) Esta cita, como las que siguen, pertenece a la correspondencia de Le Corbusier. Archivo de la Fondation Le Corbusier. Paris

(11) Sobre el edificio Kavanagh fue realizada una publicación especial. Los números de Nuestra Arquitectura con las notas citadas pertenecen a los meses de noviembre 1933 y enero, mayo, junio y octubre de 1934.

(12) Edificio Omega: Nuestra Arquitectura. Julio 1933 y Revista de Arquitectura: 1933

(13) Edificio Safico. Nuestra Arquitectura. Marzo 1934

(14) Wladimiro Acosta. "El City-Block integral. Un estudio de Urbanismo práctico". Nuestra Arquitectura. Agosto 1931

(15) Ernesto Vautier. "Las Reglamentaciones de las construcciones en la Avenida Norte-Sur". Revista de Arquitectura. 193

(16) Ezequiel Martínez Estrada. "Radiografía de La Pampa". Ed. Losada 1942.

(17) Ver número especial de Nuestra Arquitectura. Mayo 1948

(18) En el Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos de abril de 1957.

(19) Revista Summa número 6/7. Diciembre 1966

(20) Sobre este y varios edificios de este tipo que surgen como inmediata consecuencia de la reglamentación ver número especial de Nuestra Arquitectura, dedicado a edificios en "torre". Agosto 1965.

(21) Eduardo Jorge Sarrailh. "Catalinas Norte. Evolución de una idea. Resultados". en Summa N° 96. Dic. 1975.

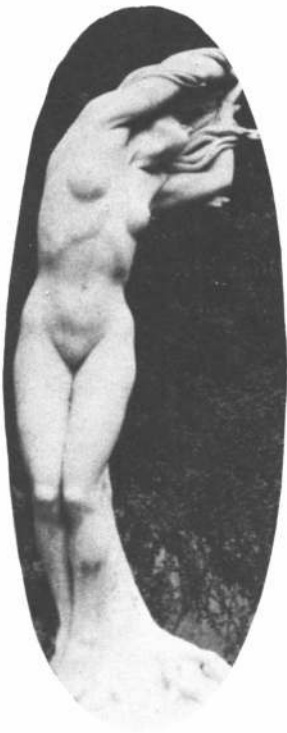
622) Summa Número 6/7. Dic. 1966.

(23) Concurso Peugeot. Número especial de Nuestra Arquitectura Junio 1962. También Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos.

(24) Natalio Firszt. "El edificio del Jockey Club". Nuestra Arquitectura. También "Primer premio Jockey Club. Nuestra Arquitectura.

Las rubias de New York en Buenos Aires

Por Arq. Federico Fricia



51



52



SUS OJOS SE CERRARON Y EL MUNDO SIGUE ANDANDO

"Rubias del New York" no es sólo un tema de Carlos Gardel, son algunas entre las tantas estatuas, bustos y monumentos que podemos ver a diario en Buenos Aires.

Si nuestra ciudad tiene más de 300 piezas de este tipo al aire libre. El grueso de esta producción tuvo lugar entre 1878 y 1930. Desde aquel entonces la situación no ha tenido gran desarrollo, no se pasó en ningún caso de obras aisladas.

Meses atrás en los diarios de Buenos Aires se anunciaba (con motivo de la visita del Presidente del Brasil) que en

homenaje al conocido sambista Noel Rosa se haría una plaza, con su nombre en esta ciudad; a cambio de ello los mozos brasileiros harían una similar en Río de Janeiro para nuestro morocho Carlos Gardel.

En el interin de aquel anuncio del diario y esta publicación la ciudad cumplió 400 años de su segunda fundación; inauguró entre otras cosas un monumento al "Quijote" obra de un artista español, que por ello embolsó 200.000 dólares (si bien lo importado es más barato no se contaba, en este caso, con ningún producto nacional alterna tivo, que por la misma suma pudiese competir con él).

Carlos Gardel, también importado, nació el 11 de diciembre de 1890, en Toulouse, Francia, murió el 25 de

junio de 1935.

Hoy y salvando la estatua que vela su sepulcro en la Chacarita, nuestra ciudad no cuenta con ninguna estatua o monumento que lo evoque. Murió hace 45 años. El tango, esa expresión musical de nuestra ciudad, con sus ya casi 100 años ha acompañado el crecimiento de Buenos Aires, sin embargo, al igual que Gardel, es ignorado por la estatutaria.

Ellos vieron como se levantaron la mayoría de nuestros monumentos evocativos y conmemorativos en esa "época de oro", que finalizará en 1930. También vieron que el espíritu con que se encaraban esas obras no eran muy distinto al que dió lugar al nacimiento del Quijote; se destacaba algún hecho o factor cultural que nos uniera a cierto país; se buscaba exaltar alguno de los "prohombres" o próceres de nuestra historia, se dejaba inmortalizado en el bronce o el mármol alguna beldad simbólica; algún motivo de trabajo o actitud física, etc.

En todos los casos las obras perseguían o tenían un carácter netamente decorativo. Si había que decorar una plaza o un parque se recurría a una estatua; si quedaba algún espacio vacío en la trama de nuestra ciudad se recu-

ya no se conformaran con ser solo decorativos.

Hoy monumento (según estas teorías) puede ser un sector de la ciudad, un barrio entero, una avenida entera, etc. Se ha llegado a definir la necesidad de grandes operaciones de rescate de nuestra ciudad, se está frente a la formulación de trabajos de gran escala, rayando a veces lo utópico, lo irrealizable. Se está frente a la misma situación de los innumerables planes de urbanismo no concretados y que tuvieron lugar en Buenos Aires desde 1905. Ciertas veces nos falla la memoria.

De esta situación de abandono de la erección de monumentos, estatuas, bustos, etc. de la repercusión a nivel local de teorías que en Europa giran en torno a la monumentalización de la ciudad y del rescate de su cultura (como veremos) y por último de la evolución misma de nuestra ciudad, se deriva el hecho de que gran cantidad de nuestros monumentos se hallen en una situación de abandono, (entendiéndose como tal no sólo aquellos aspectos referidos a su mantenimiento) con ubicaciones que no favorecen su visualización, y con usos desarrollados en torno a ellos que en nada contribuyen a afirmarlos en lugares de expansión y "recreo".



rría a un monumento; si una avenida debía ser "embellecida" se echaba mano a una combinación de estatuas y monumentos.

En aquel entonces las teorías en Europa (nuestra Gran Rectora de la Cultura) no concebían tampoco que estos monumentos, por sí solos, pudieran producir la organización del entorno en el cual se implantaban.

Hoy parecería que el abandono de este espíritu pro monumentos conmemorativos es irreversible.

La misma teoría en relación a los monumentos ha cambiado totalmente. Esto es visible no sólo en Europa, sino que a escala local, también es fácilmente verificable. La teoría de los monumentos ha levantado vuelo, es como si

Han sido estas teorías, no obstante, las que han llamado la atención sobre los monumentos. Una reelaboración de las mismas a fin de evitar su copia o repetición, es lo que permitirá saber que hacer con los monumentos de Buenos Aires.

**CON UN VESTUARIO PAPA BOA RANERA
Y UN PAR DE CAMINANTES
ENCHAROLADOS PARECE EL REY
DE TODOS LOS RETOBADOS CUANDO
CLAVA SUS TACOS EN LA VEDERA**

Desde que aquel movimiento de erección de monumentos se apacigua a partir de 1930, no solo fueron evoluciono-

nando la ciudad y los entornos en los cuales estos se hallaban insertos sino que la teoría que acompañó a la ciudad y sus monumentos también sufrió cambios.

Ayer, se concebía, como monumento, aquella obra; preferentemente en el campo de la estatuaría, que tenía un carácter de evocación, y homenaje a un prócer, un evento histórico, un valor humano imperecedero. Hoy se acepta que un edificio en sí puede ser un monumento.

En este caso cabría preguntarse si ese edificio es un homenaje, una evocación, una conmemoración de quién o qué; ¿es posible concebir un monumento sin los valores o sentidos que el lleva intrínsecamente? Parecería desde este punto de vista, que si el simbolismo del monumento estaba dado por el monumento mismo (a través de una serie de normas presentes en el momento de ejecutar la obra) en el caso del edificio u obra monumento ese simbolismo dependerá del observador o del usuario y no ya del edificio monumento en sí.

En este sentido, siguiendo a L. Benevolo en "Diseño de la Ciudad" se puede decir que el simbolismo que hay detrás de esos edificios u obras monumentos es la ciudad misma:

"Una gran ciudad . . . se caracteriza por algunos espacios públicos más importantes y más frecuentados que forman, en su concepto el "centro" de la ciudad. Allí encontraremos los monumentos (iglesias, palacios, fuentes, etc.). Los elementos más reconocibles del escenario ciudadano, que hacen presente y visible la historia pasada; los habitantes de las demás zonas y los forasteros que acuden de visita se encuentran en estos espacios DONDE TIENEN LA IMPRESION DIRECTA DE LA GRANDEZA Y DEL PRESTIGIO DE LA CIUDAD, EL CARACTER COMPLETO, LA PERFECCION HUMANA PROPIA DE LA CIUDAD se convierten aquí en una realidad que se ve y se toca".

Por este camino, pero haciendo mayor hincapié en aquello que Benevolo llama "los elementos más reconocibles del escenario del ciudadano", ve A. Rossi en "Para una arquitectura de tendencia":

"Sabemos que en la dinámica urbana permanecen firmes y persisten algunos elementos característicos; y estos tienen una función primaria en la estructura de la ciudad. Se trata en gran parte de los monumentos" "Hemos de conservar los antiguos monumentos y construir otros nuevos". "Sus monumentos son hechos históricos y alrededor de ellos . . . se organiza, cambia y se renueva la ciudad".

Este tipo de conceptos será muy común en Rossi.

Por otra parte es bien conocida su tendencia a la "racionalidad" a la "construcción lógica de la arquitectura", problemática esta que llevará a la búsqueda de formas o elementos en función de los cuales la ciudad pueda ser construída racionalmente.

Esta misma vertiente teórica aplicada a la interpretación histórica es la que nos mostrará F. Chueca Goitia en "Historia de la Arquitectura Occidental".

"Roma concibe la arquitectura bajo forma de monumento. Es decir un edificio además de cumplir una misión utilitaria cumple o debe cumplir irremisiblemente una misión monumental. Un edificio tan utilitario como el Coliseo de Roma es a la vez uno de los más importantes y formidables monumentos que nos ha dejado una civilización".

De aquellos romanos no nos ha quedado ninguno, para

preguntarles si el Coliseo lo vivían o no como monumento. Pero si hoy interrogamos a algún usuario, simpatizante de fútbol, difícilmente nos diga que los estadios de River Plate, Racing, Boca, etc., son monumentos.

De toda esta reelaboración de la concepción de la ciudad y los monumentos nacida en Europa pueden extraerse algunos puntos claves y en común.

1—El concepto de espacio deviene con el tiempo, nos permite remontarnos a este tiempo, y persiste en él a pesar del cambio de función.

"Los elementos más reconocibles del escenario ciudadano que hacen presente y visible la HISTORIA PASADA" (Benévolo).

"Estos monumentos constituyen un PASADO que experimentamos todavía, o un FUTURO que entreveremos con precisión" (Rossi).

2—La posibilidad de superar ese tiempo y rehacer la Ciudad-Monumento, sin necesidad de este transcurrir del tiempo.

"¿Cómo se plantea la construcción de la ciudad por medio de los monumentos? Quizás el primero que lo haya precisado haya sido Le Corbusier . . . Es sabido que Le Corbusier propuso la destrucción de París y la construcción de grandes edificios en el espacio verde. Entre estos edificios se encuentran los monumentos de la ciudad, utilizados como parte de la composición urbana". "Conservar los antiguos monumentos y construir otros nuevos, acentuar el proceso de destrucción de las partes ambientales y pintorescas de tal manera que se consiga hacer participar directamente a los monumentos en la construcción de la ciudad moderna".

3—La existencia de ciertas formas que de por sí son monumentales. Si Benévolo hablara de la Plaza San Pedro en Roma como ejemplo de monumento, Rossi en cambio nos apabullará con teorías y ejemplos.

"Estos monumentos son las formas simbólicas más fuertes de su función".

"La forma monumental del teatro se ha convertido en palacio; en otro lugar se convierte en ciudadela. La función y el contenido se modifican, sin alterar la forma del monumento".

"Tomemos al anfiteatro de Lucca, esta singular plaza mercado-unidad residencial, que hoy vemos, no ha alterado esa antigua forma del circo y en su interior, se pueden seguir las escalerillas de distribución de las gradas, y si se examina el plano interior de Lucca, todavía se ve el espacio preciso del anfiteatro".

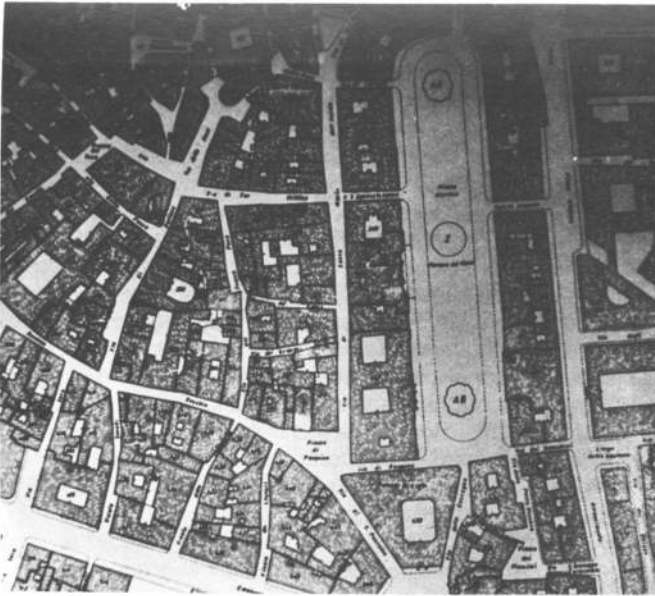
"Las termas de romanos se convierten en basílicas cristianas, el Palacio de Diocleciano se convierte en ciudad".

Nos mencionará también como el vacío de la Plaza Nevona en el centro histórico de Roma corresponde a la forma del Estadio de Domiciano y así siguiendo.

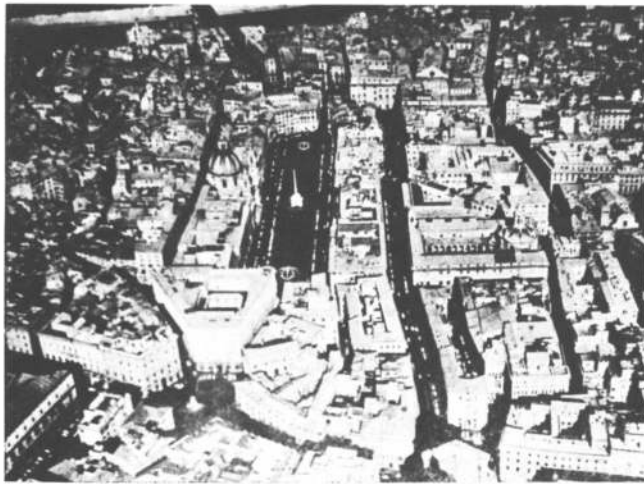
"La eficacia y la función (nos dirá Chueca Goitia), nunca dejan al margen la monumentalidad". . . "el coliseo de Roma es a la vez uno de los más importantes y formidables monumentos que nos ha dejado una civilización".

Se torna claro que las puertas a la monumentalidad de la ciudad se abren por varios lados.

Si no se la ha conseguido a través del tiempo, es posible conseguirla por el rescate o adopción de formas monumentales. Conservar la ciudad o acentuar el proceso de destrucción de la misma son las dos variables previstas. Las puertas están abiertas. ¡La monumentalidad puede ser suya, esta a la vuelta de la esquina esperándolo!



1



2



3

Pero la ciudad, debe ser forzosamente monumental, (por cualquiera de los dos caminos). Y en caso afirmativo, un monumento a qué: ¿a su historia? ¿a sí mismo? ¿a sus monumentos? ¿al que encontró las formas monumentales? ¿al intendente que aprobó los planes?

Al fin de cuentas la monumentalidad y la tipología con la que se conseguirá esa monumentalidad que hoy tanto nos

subyuga no es más que una forma de resolver un problema funcional. Si nuestra ciudad fuera un tremendo monumento, las teorías encontrarían que la moda sería la ciudad simple y ascética. Dentro de nuestra cuadrícula cualquier forma que rompa esa cuadrícula y la chatarra de algunos sectores de ella puede ser monumental. Una plaza Navona, por ejemplo, una gran avenida, de líneas curvas, la misma plaza a San Pantaleón (ubicada en las proximidades de plaza Navona) pueden tener dentro de la poca diferenciada cuadrícula de Buenos Aires un carácter monumental inconmensurable. En cambio para la ciudad europea ese efecto monumental se conseguirá con el trazado de grandes y rectilíneas avenidas en contraste con las angostas y tortuosas callejuelas medievales.

Siguiendo con el ejemplo de la plaza Navona en Roma, vemos que su forma y el marco que la plaza tiene, constituye a simple vista un quiebre con el trazado de su entorno (fig. 1 y 2), si a ello le agregamos que esa plaza deviene de un antiguo estadio romano (el de Domiciano) y posee más de 1.000 años, podemos inferir que estamos frente a un monumento y una forma monumental y por ende tipológica. Pero si esa plaza ha sobrevivido no es por su forma, ni lo que hoy visualizamos como su monumentalidad; si ha sobrevivido es porque a ningún "intendente romano" se le ocurrió lotearla. ¿Cuántos estadios romanos no hemos conocido porque se incorporaron como edificios a la trama de la ciudad?

La persistencia de la forma en el tiempo independiente de su función, es el tema de los monumentalistas y los tipologistas. Ya vimos sin embargo que esa persistencia no es por la forma en sí sino por otros factores. No obstante estas teorías tienen una ventaja se recurre al pasado como fuente de justificación: no se ve ese pasado con ojos de aquellos años, lo que se hace es ver la historia, el pasado con nuestra óptica y teorías de hoy, y decir que esa historia, ese pasado fue así como nosotros la vemos hoy. Aquellos que diseñaron los estadios, los templos, etc. lo hicieron con un claro criterio de monumentalidad, de tipología, conscientes que esas formas persistirían en el tiempo; se pretende que esa que es nuestra óptica de hoy sea la de ayer y de aquellos hombres.

Si lo correcto o no de esta óptica, tal vez, en Europa pueda ser obviada, ante la realidad de edificios con milenios encima, pudiendo legitimar por esa razón la monumentalidad, no es ese nuestro caso donde todo es demasiado joven y fresco. Lamentable es que una vez más volvemos a traducir las teorías allá vigentes: ayer estuvimos con el antihistoricismo del "international style", hoy con el historicismo de la monumentalidad y la tipología, mañana no sabemos porque en Europa todavía no lo han elaborado.

Siguiendo estas teorías podemos llegar a ver a Buenos Aires, como si fuera un museo, tal cual los especialistas europeos miran a sus ciudades con milenios encima.

No obstante no se puede negar que ha sido esta problemática la que ha puesto en la mira nuevamente a los monumentos.

Ante esta situación, que de seguir las teorías vigentes en Europa nos llevaría a definir, grandes operaciones de rescate nos proponemos mostrar:

A) Cómo ciertas operaciones o trabajos reducidos de rescate de monumentos existentes que por su ubicación están en condiciones de organizar el entorno urbano en función de ellos, no sólo tienen un grado mayor de factibilidad, sino que, pueden dar los mismos resultados que

grandes operaciones monumentalistas.

B) Que el movimiento monumentos conmemorativos puede ser retomado con temas y hechos que hagan a la cultura nuestra y de la ciudad (entiendase Gardel, o el tango por ejemplo) y que la ubicación de ellos no debe ser realizada con fines decorativos como antaño, sino con vistas a la formación de espacios urbanos nuevos.

VOLVIO UNA NOCHE NO LA ESPERABA HABIA EN SU ROSTRO TANTA ANSIEDAD

Decir que los intentos por rescatar a la Avenida de Mayo de la situación periférica dentro del centro en la que se halla, están influenciados hasta la médula por las teorías antes descripta puede parecer aventurero (pero no lo es).

La avenida puede servir para algún carnaval, la ceremonia de asunción de algún presidente, algún desfile militar, algún visitante oficial extranjero, que con gran pompa irá de la Casa de Gobierno al Congreso. Durante la semana solo dará lugar al paso apurado del porteño, que se acalla los fines de semana.

El centro que se quiso estructurar en torno a ella, se fue desplazando hacia la zona bancaria, el barrio norte, la calle Florida. De allí lo de periferia dentro del centro.

Salvo en sus primeros años cuando el "porteñito bien" mostró en ella que sabía vivir en la calle al igual que los franceses, o cuando a posteriori los artistas y el galleguero la invadieron, (antes de 1930), no tuvo la avenida otra época de oro.

El centro se ha desplazado: hacia la zona bancaria, el barrio norte, la calle Florida, durante los días de semana, los fines de semana por Corrientes, ambos casos la avenida vive de los flujos sobrantes.

Hoy parecería que la avenida vuelve, no de manos de sus habitantes, sino gracias a los especialistas de la ciudad.

Operación de gran escala es la que hoy se plantea en los ejercicios efectuados sobre la avenida. Se invocará su carácter de memoria de la comunidad, razones de identidad social, etc.

En 1941 Angel Guido arq. (autor del monumento a la Bandera) publicaría su trabajo "Monumentalización Funcional de la Avenida 9 de Julio". Este trabajo que pasó desapercibido, contiene en sí (más allá de sus imágenes formales) los conceptos que después aparecen en la Avenida. A casi 40 años de él se siguen repitiendo los ejercicios nos sigue fallando la memoria.

En el interín, la ciudad y la avenida con aciertos y desaciertos andan solas.

La avenida cuenta hoy con algunos edificios plausibles de conservación y mantenimiento: el Palacio Barolo, la Inmobiliaria Heinlein, Edificio La Prensa, por citar algunos. a lo largo de ella hay una serie de monumentos evocativos dignos de ser mejorados en cuanto a su ubicación y forma de tratamiento de su entorno. Remodelaciones de pequeña escala. Incluso podría pensarse la extensión de estos u otros monumentos a lo largo de toda la avenida y no concentrados en la Plaza de Mayo y la Plaza Congreso, como lo están en la actualidad, tareas estas de, menos grandilocuencia; menos tipológicas, pero más visibles y tal vez a más escala.

Claro que se corre el riesgo de no pasar a la historia.

Los libros nos hablan de los planes de Le Corbusier para el París de post guerra, de la París post guerra reconstruida. Cuando las operaciones escapen a su control esos mismos libros dirán que ha habido crecimiento, inorgánico, desorden, caos, etc.

Con sus apenas 90 años de abierta (es desde que se completó toda la edificación de su traza), ya queremos hacer de la avenida un museo, establecer de un plumazo y de una vez por todas como debe ser por el resto de los días. Nos olvidamos que las ciudades europeas que tanto nos fascinan tardaron cientos de años en formarse, y la mayoría de las veces sin la intervención de la monumentalidad, la tipología o cosa parecida.

TIRAO POR LA VIDA DE ERRANTE BOHEMIO, ESTOY BUENOS AIRES, ANCLAO EN PARIS!

La ubicación de nuestros monumentos evocativos se realiza tomando como modelo los criterios utilizados por Haussmann en París entre 1848 y 1865. Este modelo cultural que nos llegará con retardo recién en 1895, será nuestra constante hasta 1930.

Así, podemos hablar de monumentos utilizados para rematar perspectivas de avenidas, y solucionar nudos circulatorios (por ej. Monumento de Urquiza, a los Españoles).

Para decorar parques y plazas; en general estatuas de pequeño porte: El Esclavo, El Beso, La Cigala, Caperucita Roja y otros. Monumentos a los cuales se les destinó una plaza: el monumento de Francia a la Argentina, Garibaldi, Mazzini, Rivadavia, por ejemplo. Estatuas o monumentos ubicados en los espacios residuales: Sáenz Peña, Lisandro de la Torre, Falucho, Carlos Pellegrini, Dorrego, etc. De todos ellos los que hoy en día brindan las mejores posibilidades en cuanto a operaciones viables de pequeña escala que intentamos colocar como alternativa a los grandes operaciones utópicas, son aquellos ubicados en los espacios residuales. Se ve en ellos como la evolución del monumento y de la edificación circundante han terminado por hacer del monumento el elemento principal, en tanto la edificación circundante puede ya estar en función de ellos y no a la inversa como sucedió cuando el monumento fue ubicado allí y era una secuencia decorativa de los edificios.

LO QUE MAS BRONCA ME DA ES HABER SIDO TAN GIL

La esquina de Suipacha y Viamonte es una de las más atípicas de Buenos Aires (fig. 3).

Si bien estaba ubicada dentro de la primitiva cuadrícula de Garay, en esa misma esquina había un recodo del Zanjón Matorras, de allí su conformación. Este zanjón contorneaba la plaza Lavalle, seguía por Viamonte, en Suipacha describía ese recodo, volvía a torcer en Córdoba, desde allí llegaba al Río de la Plata. Su cauce al llegar a este constituyó posteriormente la calle Tres Sargentos (la actual Florida tenía un pequeño puente a través del cual se cruzaba el zanjón).

A este zanjón, (hoy bajo el asfalto) debe su forma la esquina de Suipacha y Viamonte.

Hacia 1822 se la conoce como Plaza del Temple, nombre que se le dió en homenaje al cautiverio sufrido por los



4



5



6



7



8



9



12



10



11



13



14



15



17



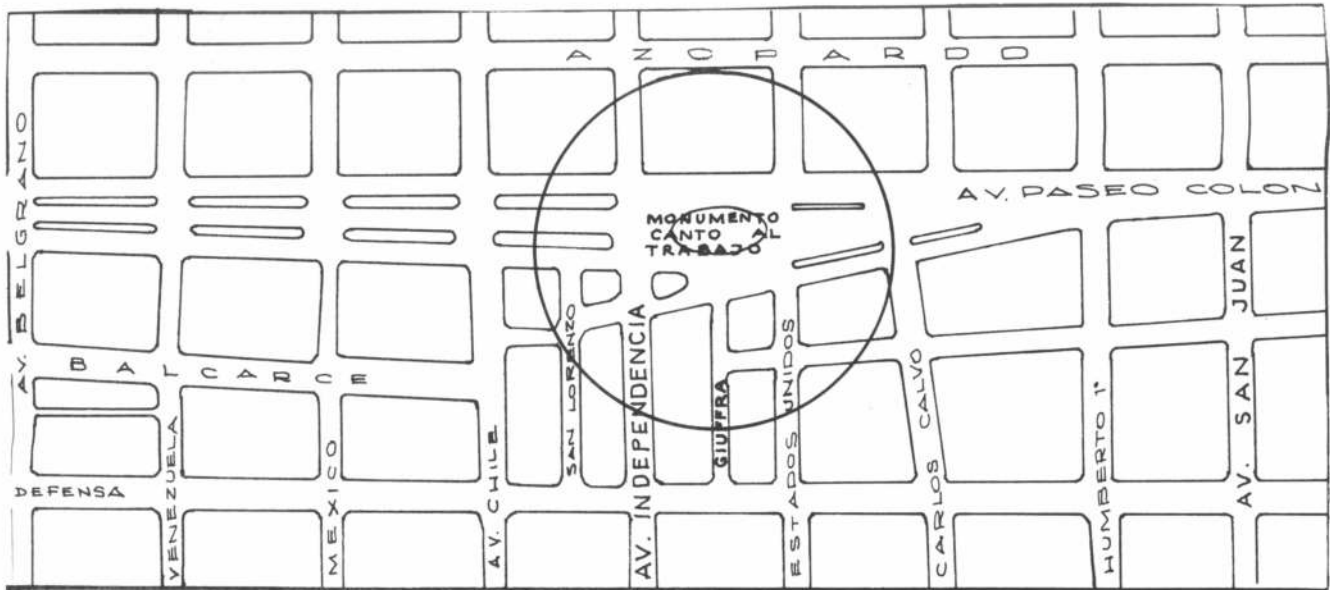
19



18



22



20



16

reyes de Francia en la prisión del mismo nombre. Posteriormente y hasta 1885 existió en la hoy plazoleta a Dorrego un curioso ombú luminoso hecho de material, que fue demolido por dar pie a demasiados chistes.

En esas condiciones la plazoleta llega a 1926, fecha en la cual se inaugura el monumento a Dorrego, tal cual lo vemos hoy, (después de tantas idas que hemos hecho a la Dirección General de Rentas).

Si el lugar tiene su historia, el monumento a Dorrego tiene otra. en 1885 con motivo de la erección de los monumentos a Bernardino Rivadavia y Mariano Moreno, el diputado Federico de la Barra, solicitó otro para Dorrego (parece que el hombre tenía su corazoncito federal). La Cámara de Diputados (con el mismo corazoncito federal), aprobó el pedido.

Paso luego a Senadores, donde la idea no prosperó. En 1900 por iniciativa popular, y de un diario de la época se retomó el tema. Veinte años después en 1905 fue aprobada la ley, reglamentaria, y la Municipalidad le encarga la obra al "arquitecto estatuario" Rogelio Yrurtia, designándose el actual predio como ubicación. La obra se inauguró en julio de 1926, con la presencia del presidente Marcelo T. de Alvear, más de cuarenta años demoró el trámite para Dorrego; (al fin de cuentas 3 ó 4 horas de cola no es tanto).

Si este monumento es uno de los más logrados en cuanto a su calidad como tal y en cuanto a su relación con el entorno; la situación actual de la plazoleta y el abandono

que se denota en la edificación desmerecen totalmente esa ubicación.

El monumento sirve de playa de estacionamiento, los locales no municipales que dan al monumento no poseen una actividad recreativa o cultural que de lugar a la apreciación del mismo, la posibilidad de permanecer en la plazoleta no está contemplada, la alteración de las fachadas y la falta de criterio urbanístico ha rota la unidad entre movimiento y entorno antes existentes.

No obstante ello, este es uno de los espacios más pasibles de ser usado, dado su carácter de remanso dentro del congestionado centro.

La desaparición de la callejuela que lo circunda, uniendo la plazoleta a la vereda, de la Municipalidad, junto con la desaparición del estacionamiento deben ser realizados. El estacionamiento de 40 autos puede ser solucionado en otro lugar.

Las fachadas de rentas y la perpendicular son susceptibles de ser reacondicionadas, las de Suipacha y las de viamonte deben ser reglamentadas a fin de que puedan servir de fondo adecuado al monumento.

Los locales no municipales que dan a la plazoleta deben tener algún uso recreativo o similar en función de jerarquizar a la misma y no ser negocios de ventas de alfombras, bulones o garbanzos.

Quien haya podido ver esta obra entre los automóviles, se imaginará que (con un adecuado tratamiento de ese espacio) se podría observar uno de los mejores monumentos de la ciudad, producto de uno de los artistas notables de nuestro país: Rogelio Yrurtia. Acerca de él diremos que en esta composición trabajo cerca de 20 años, su obstinación por esta obra la llevó, por ejemplo, a destruir 3 veces la figura ecuestre hasta llegar a la definitiva

La composición en sí es sencilla: un pedestal de granito gris, en cuyo núcleo central sobreelevado se halla emplazada la victoria (representada por una figura alada) que guía el caballo sobre el que va montado Dorrego.

A sus costados teniendo como fondo el cuerpo central aparecen 2 figuras de bronce: La Historia, representada por una joven mujer de expresión serena e inmutable, ataviada a la manera clásica; y la Fatalidad, un hombre cuyo joven y firme cuerpo se ve apresado en los anillos de una serpiente.



21



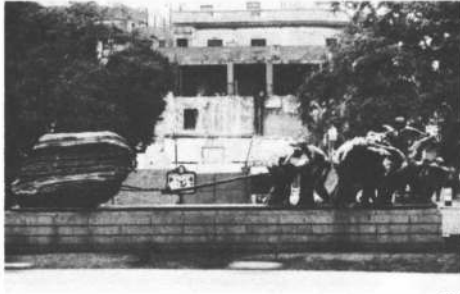
23



24



25



26



28



29



30



27



32



33



34



31



35



36



37



38



39



40



41



42



43



44



45



46



47



49



48



50



53



54



55



56



57

Este monumento se inscribe austeramente dentro de las líneas académicas características del siglo pasado y principios del actual: carácter alegórico de las figuras, ornamento cerrados, (no usados obsesivamente en este caso). Aparecen en esta obra algunos elementos que la distinguen de la escultura nacional: las figuras laterales se recortan contra la arquitectura del pedestal (esta tendencia de Yrurtia puede apreciarse también en el monumento a Rivadavia), a su vez el monumento de bronce, patinado de oscuro se recorta sobre la arquitectura de la ciudad que le sirve de fondo.

Si la relación entorno monumento ha sido aquí lograda en su tiempo, y hoy el abandono de ese lugar la ha deteriorado, no puede decirse lo mismo de otros de similares características en Buenos Aires.

En la esquina de Defensa y Alsina puede verse un espacio similar enfrentado al atrio de San Francisco (fig. 10 y 11). Este, surgió en momento de erigirse el hoy Banco Hipotecario Nacional y tenía por objeto ampliar visualmente ese atrio. Lo cual en efecto se consiguió. Hoy vemos allí las cuatro estatuas que anteriormente se hallaban en cada una de las esquinas de la Pirámide de Mayo, la Astronomía, la Navegación, la Geografía, la Industria (fig. 12). La zona se completa con una de las pocas esquinas coloniales que quedan en Buenos Aires. (Fig. 13).

Si estas cuatro estatuas son pequeñas para la amplitud de ese espacio, no se sabe quien tuvo la mejor idea de ocupar el resto del espacio con una playa de estacionamiento. Sobre llovido mojado.

Además el sector de planta baja, del Banco que da a dicho sector, no posee un uso que pueda reavivar dicho espacio.

A pesar de ello esta esquina es hoy motivo de estudio con lo cual puede pensarse que la situación cambiará de materializarse los proyectos que para ella se efectúan.

En la esquina de Defensa y Belgrano puede verse la situación opuesta. El atrio de la Iglesia de Santo Domingo, ha sido ocupado con el Mausoleo a Belgrano, la unidad de ese espacio (la no existencia de la callejuela perimetral y de estacionamiento como en el caso de Dorrego) hace propicia la observación del monumento. Podrá decirse que las rejas sobre la línea municipal no ayudan a la visualización, que el volumen menor que enfrenta a la calle Defensa es bajo y no es buen telón de fondo para el mausoleo, pero de todas formas es una solución mucho más lograda que las anteriores y susceptibles de ser modificada. (fig. 14).

Por último esa posibilidad de contemplación de un monumento y la de evolución del entorno en función de él, se adivina en la plaza de Defensa y Humberto 1° donde antes estuvo emplazado el monumento "Canto al trabajo" y donde la amplitud de ese espacio se torna en vacío cuando durante los días de semana, no funciona "el mercado de las pulgas".

Todos estos espacios con algunas características en común nos muestran la posibilidad que los mismos tienen cuando a la existencia de un monumento susceptible de ser contemplado se le agrega la posibilidad de ser usados como recreo y expansión de nuestra ciudad excesivamente cuadrículada.

SOLA FANE DESCANGAYADA

A pocos metros de Suipacha y Viamonte en Tucumán entre Libertad y Talcahuano, podemos ver el otro extremo,

en relación al monumento a Dorrego: el de Lavalle.

El espacio que ocupa actualmente la plaza Lavalle tiene su origen también en el Zanjón Matorras, ya dijimos que el antiguo "parque", tal cual se lo denominaba, era contorneado por dicho zanjón.

Hacia 1817 el antiguo "parque" comprendía cuatro manzanas, el mismo quedaba delimitado por Lavalle, Talcahuano, Tucumán, Uruguay, Viamonte, Cerrito, y Libertad.

De esta primitiva letra T (según su dibujo en planta) se le sustrae hacia 1822 la manzana de Tucumán, Libertad, Viamonte y Cerrito que pasa a la propiedad privada; con lo cual la "tipológica T" (según se podría decir) se convierte en una no menos "tipológica L". Sin embargo esta "tipológica L", tampoco sobreviviría a la historia, en 1862 la manzana de Tucumán, Uruguay, Viamonte y Talcahuano pasa también a la propiedad privada. El antiguo "parque" queda reducido a dos manzanas.

El "parque" no es por aquel entonces sino un lugar suburbano, si tenemos en cuenta que la ciudad, la gran aldea tenía por límite la Avenida Callao, Entre Ríos. Este carácter suburbano lleva a ubicar allí en 1857 una de las cabeceras del Ferrocarril "Parque-Floresta".

Este ramal luego levantado parcialmente partía de la esquina de Tucumán y Libertad atravesaba el parque, tomaba por Lavalle desde Talcahuano, en Lavalle y Callao comienza a describir una curva que hoy es la calle Rauch, al llegar a Corrientes va por esta hasta Pueyrredón, allí volvía a torcer, hasta Rivadavia y desde allí hasta Floresta, con el mismo recorrido que hoy realiza el ferrocarril Sarmiento. Así fue que "La Porteña" también pasó por el "parque".

Hacia 1887 se levanta allí la estatua de Lavalle. El impacto que esto provoca en la zona se verá después. Basta imaginarse la importancia de esta pequeña torre de casi 15 mts. en una zona donde la edificación, salvo excepcionalmente sobrepasaba las dos plantas altas. Si el monumento tuvo su repercusión en su tiempo no fue solo por ello; "su altísimo pedestal que tanto llama la atención, según se dice se hizo así por temor a que fuera ultrajado por rencores políticos, el hecho es que el día de su inauguración el pedestal apareció manchado en sangre".

El monumento a Lavalle fue uno de los primeros con que contó nuestra ciudad. También es Lavalle uno de los pocos, sino el único, de nuestros generales que no está montado. Se lo ha erigido sobre un "altísimo pedestal" como reza la nota de un diario de la época. Desde el punto de vista de los códigos militares, el monumento no tiene la fuerza del de otros generales, es cómo que se aceptará que un general de a caballo tiene más importancia. Sin embargo allí está Lavalle en las alturas de los dioses y los próceres rumbeando por Tucumán hacia el bajo. (fig. 15).

Su autor es el italiano Pedro Costa. Esta situación de esculturas y autores importados es la constante de nuestra estatuaria hasta principios de siglo, cuando harán su irrupción las obras de Francisco Cafferata (el Esclavo) y Lucio Correa Morales (Falucho), lo cual se acrecentará en años posteriores con las obras de Rogelio Yrurtia.

Volviendo, en esta misma plaza, se concentraron tres años después de la inauguración del monumento a Lavalle, en 1890, los leales a L. N. Aíem en los días de la revolución del 90. Este mismo lugar es el que años posteriores y sobre el fin de siglo y principios del 20 comenzará a ver florecer en torno a ella desde residencias de las más honorables familias, hasta edificios gubernamentales y culturales.

Entre las residencias merecen nombrarse la ya desaparecida de Mariano Miró y Felisa Dorrego, en la esquina de Viamonte y Libertad, en un solar que después formaría parte de la plaza Lavalle. Sin duda notable el sentido de humor y réplica de los Miro-Dorrego, más aún si se tiene en cuenta que "la casa" constaba de un mirador de tres plantas que competía en altura con Lavalle, este "mano a mano" dura hasta 1937 cuando la piqueta derribo la residencia, e incorporó la manzana de Viamonte, Libertad, Córdoba y Talcahuano al parque.

En el perímetro de ese parque de dos manzanas y en torno al monumento a Lavalle se levantaron entre 1904 y 1914 los edificios más importantes y que más la afianzaron: edificio de viviendas en la esquina de Lavalle y Talcahuano (arq. Massue), Los Tribunales (arq. Maillart), el Colegio Nacional Julio A. Roca (arq. Morra) toda una institución en su época, y la obra cumbre de la cultura de antaño el Teatro Colón (arq. Tamburini, Meano, Dormal). Esta situación del "parque" como ente cultural se marcará más aún con la inauguración en años posteriores de el Teatro Nacional Cervantes ya en pleno auge del estilo neocolonial.

A principios de siglo la magnitud de la plaza se ve por demás claramente. A estos edificios que se habían desarrollado en torno al monumento a Lavalle, se le agregará la diagonal norte. El proceso no fue fácil, había quienes defendían el actual trazado, y otros proponían que la diagonal debía terminar en el Teatro Colón, sin embargo en ninguno de los casos se discutía que la misma debía rematar en la plaza.

Para ver claramente la polémica en torno a esta avenida se debe tener en cuenta que la 9 de Julio no existía en aquel entonces, con lo cual las perspectivas de la diagonal forzosamente concluirían en la plaza Lavalle.

A su vez en la discusión del trazado de la 9 de Julio (Av. Norte-Sur para aquellos años) había quienes sostenían que la misma debía pasar entre las manzanas de Libertad y Talcahuano, por la mismísima plaza y como elemento jerarquizador.

Con la actual avenida 9 de Julio, la situación ha cambiado: la perspectiva de la diagonal no termina en la plaza sino en el obelisco, el Teatro Colón ha quedado desubicado, su acceso de servicio da a la 9 de Julio y hay quienes creen que el acceso es por allí; cuando en realidad es por Libertad y en concordancia con la plaza.

Lo cierto es que la plaza perdió en parte la importancia de antaño.

El agregado de la manzana de Viamonte, Libertad, Córdoba y Talcahuano en años posteriores amplió el marco en el cual se desarrolló el parque años atrás (fig. 16).

Con las modificaciones que la arquitectura, sin sentido de la historia ha introducido a la plaza esta llega a nuestros días.

Si la historia ha dejado sus rastros en ella, hoy no puede dejar de asombrarnos como en torno a un monumento y la plaza se fue organizando y defendiendo el entorno de la misma.

La unidad cultural entre monumento y las cuatro esquinas que la circundan es notable y se ha mantenido inalterable gracias a la calidad constructiva de los mismo, (fig. 17-18 y 19).

Hoy difícilmente podríamos disociar una obra de otra. Aquí se verifica lo de retroceder en el tiempo.

No ha existido por parte del escultor una relación entre el monumento y el entorno (como en el caso de Dorrego), puesto que cuando se lo erigió la zona estaba en proceso de definición, como se ha visto. De allí que en tanto la esbeltez del mismo favorece su visual desde cualquier punto de la plaza, su escasa envergadura, torna excesivamente amplio el espacio en el que fue emplazado. Sin embargo es ese carácter (de unidad cultural en el tiempo) lo principal y torna secundarios los factores anteriores.

Sin embargo no todo es rosa para la plaza, su monumento y el entorno próximo a él: la plaza en sí es tierra de nadie. Aprisionada en el centro de la ciudad, sus tres manzanas quedan aisladas entre sí, por la repetición de la cuadrícula allí impuesta y el consiguiente tránsito que por las distintas calles se dan. Difícilmente los hombres que implantaron el monumento a Lavalle hace casi 100 años lo imaginaron flanqueado de autos y colectivos estacionados o en circulación.

Reorganizar esta plaza hoy bordeada de estacionamiento es posible. Una evaluación es que no todas las calles que la atraviesan son necesarias, o pueden ser resueltas de otra forma, asegurando la unidad física y visual de las manzanas (hay un proyecto sobre esta variante).

La plaza tiene, aparte de todo ello, otros ingredientes que se suman a su valor histórico: "el seibo de Jujuy" árbol centenario que ubicado en la esquina de Tucumán y Talcahuano ha sido declarado "histórico" y también dos gomeros ubicados en Libertad y Viamonte declarados a su vez "árboles notables de la ciudad", por la comisión Nacional de Museos y Monumentos y de lugares históricos.

El antiguo parque con sus avatares y sus años encima, sus idas y vueltas esta allí, respirando historia.

Tal vez pueda volver a ser tan importante y típico como antes de la 9 de Julio.

ES LO MISMO EL QUE LABURA NOCHE Y DIA COMO UN BUEY QUE EL QUE VIVE DE LAS MINAS QUE EL QUE CURA, QUE EL QUE MATA QUE EL QUE ESTA FUERA DE LA LEY

Hacia 1930 la plaza que hay en Paseo Colón entre Independencia y Estados Unidos no era más que una simple rotonda, que regulaba el pasaje de tránsito de un sector de ancho de la avenida a otro tramo un tanto más angosto, tomando a su vez las irregularidades de la cuadrícula que allí se producían. Ese año con la inauguración del "Canto al Trabajo" (monumento a los trabajadores) ese lugar ha pasado a la vida diaria del porteño. (fig. 20).

Este espacio y su entorno, si fuera susceptible de ser encuadrado dentro de alguna tipología, curiosamente y al igual que los anteriores que ya hemos visto deberían ubicarse dentro de la "de los zanjones y la topografía".

En efecto el zanjón de Granados que arrancaba en el "Hueco de los Olivos" (Salta y Caseros) cruzaba la ciudad en dirección nordeste hasta la esquina de Universidad y Europa (Bolívar y Carlos Calvo), seguía un trecho por Bolívar, doblaba luego Estados Unidos y después de varias sinuosidades venía a desembocar finalmente entre Chile e Independencia, desde donde luego de transponer la barranca dicho zanjón se bifurcaba en tres pequeños

brazos que penetran en el Río de la Plata.

Garay definió el trazado solo hasta Balcarce y el zanjón. La calle Balcarce con sus actuales cortes no hacía más que acompañar la barranca. De Balcarce hacia el río sólo había casas aisladas y lo mismo sucedía desde el zanjón hacia el sur.

Ya en 1836, constan en los planos que Baclé hiciera de Buenos Aires, las actuales cortadas de Guiffra, San Lorenzo y 5 de Julio, mientras que en el trazado de Balcarce es tal cual hoy lo conocemos.

El hoy Paseo Colón era prácticamente inexistente y su agregado a la ciudad se produce a fines del siglo pasado. La ciudad solo cuenta con el Paseo de Julio (actual Leandro N. Alem) y su conocida alameda (desde 1822) que llega hasta la Av. Córdoba.

La epidemia de fiebre amarilla implicó el estancamiento del barrio sur, hoy San Telmo, el cual sufrió pocos cambios, hasta que en nuestros días se materializaron las aperturas de las calles Garay, San Juan e Independencia ya contempladas en los planes de reforma de la ciudad elaborados a principios de siglo.

Con estos agregados, y la transformación de ciertos sectores de San Telmo en puntos de atracción turística y de esparcimiento nocturno para el porteño la zona llega a nuestros días.

Si para que ello sucediera el monumento "Canto al Trabajo" no tuvo un carácter fundamental, hoy es un elemento más que ayuda a la reorganización de este sector que ofrece por un lado algunos espacios, que con pocas transformaciones nos han llegado desde el siglo pasado y otro (los ensanches) de muy reciente logro.

El monumento "Canto al Trabajo" fue trasladado allí en 1937, con anterioridad se hallaba ubicado en la plazoleta de Defensa y Humberto I°

Es esta otra obra de Rogelio Yrurtia. La Municipalidad le efectuó el encargo en 1905. La primitiva idea de Yrurtia parte de una composición de pocas figuras: 2 masculinas y 1 femenina; la composición al ir avanzando va engendrando dentro de sí mismas nuevas figuras. Se llegará así a una maqueta de 16 y luego y definitivamente, a la actual

con sus 14 figuras.

Tras más de 20 años de labor el monumento es inaugurado en 1927 en la plazoleta de Humberto I° y Defensa.

Es uno de los pocos monumentos que no recurre al tema épico para referirse al trabajo; la idea del mismo puede definirse como el esfuerzo de los trabajadores para "ganarse el pan con el sudor de su frente" y conquistar de esa forma el porvenir.

Para materializar esta idea Yrurtia ha hecho las figuras 2 veces su tamaño normal y con las diferentes formas que los cuerpos adoptan, y los distintos grupos que se arman se materializará esta idea.

Así podemos ver el trabajo en sí a partir de: el trabajo previo (fig. 21), el esfuerzo (fig. 22), la gloria que se alcanza a través de él (fig. 23), el porvenir, las generaciones futuras (fig. 24).

Hoy parece que se hubiera afirmado definitivamente en la ciudad después de 43 años de su traslado. Sin embargo la amplitud del espacio asignado, desdibuja la riqueza plástica del mismo. Es el punto opuesto al de Dorrego, aquel con un espacio a su medida, éste con un espacio amplio en demasía.

Por otra parte la unidad con el entorno, apenas existe. Si bien la monumentalista Facultad de Ingeniería le hace de buen telón de fondo (fig. 25), la vereda opuesta nos muestra una sucesión de baldíos (fig. 26). A su vez la Av. Paseo Colón rodeando a la plazoleta no facilita el acceso fácil, con el que todo monumento debe contar.

Si se tiene en cuenta lo obsoleto de las manzanas más próximas y la cantidad de baldíos existentes posibles de reestructurar en las cercanías del monumento, nos daremos cuenta que la unidad monumento entorno podría materializarse. Para ello sería necesario despegar este monumento de la Avenida Paseo Colón, pudiendo pensarse en su reubicación en los baldíos unificados del sector de barrancas, entre Defensa y Balcarce, sin afectar las cortadas existentes y utilizando como fondo visual la facultad de Ingeniería.

Un espacio vivenciable en torno a este monumento que deje de ser una rotonda para solucionar el tránsito se



justifica no solo por el uso que podría tener, sino por el carácter mismo de este monumento.

Este sector de la ciudad ha permanecido estancado durante años ¿se puede hacer algo por él sin que ello signifique solo abrir avenidas, que harían a las delicias de los planificadores de antaño, o monumentalidades que están de moda hoy?

**MANO BLANCA...
¡PORTEÑO! ¡FUERZA!
... ¡VAMOS, QUE FALTA
UN POQUITO...!**

Aquí, estamos de nuevo en cero, hemos tomado algunos ejemplos simples, hemos visto como la relación monumento entorno ha ido forjando situaciones: en unos, ambos se han mantenido inalterables y se puede ver una unidad; en otros el entorno ha variado parcialmente y esto ha provocado una desconexión que se trasluce en el poco interés que el monumento puede suscitar al habitante de la ciudad; en otros el monumento exige de la ciudad espacio adecuado para su observación. De allí se deduce que éste puede exigir incorporación al mismo de espacios antes destinados a otros usos; viviendas, oficinas, etc.

Las respuestas van apareciendo, de lo contrario los monumentos languidecerán; en cualquiera de los casos, no se trata de grandes trabajos o ideas fantásticas, son espacios más bien reducidos, acortados, no incluyen ni un barrio, ni kilómetros de calle. Pero cuanto oxígeno brindan a esa ciudad esos pequeños espacios.

Para que esos espacios fueran destacables y lo puedan ser más aún, no se necesitan, ni grandes ejes circulatorios, ni formas tipológicas: círculos, triángulos, pirámides, cubos octoedros y así hasta acabar con toda la geometría y todas las abstracciones posibles. Son espacios que de por sí y por sus monumentos conmemorativos pueden evolucionar y enriquecerse.

Hemos visto que si esos espacios con los cambios sufridos, han llegado hasta nuestros días no es por su forma tipológica, ni su monumentalidad: son espacios que se han ido adaptando a las necesidades de la ciudad. Si de acá a unos años existen o no lo dirán los usuarios en la medida que hagan de ellos espacios propios.

Son estos algunos de los ejemplos históricos que hoy conocemos.

Hace más de 100 años en la manzana delimitada por Viamonte, Paraná, Córdoba y Uruguay existía el primer jardín público de Buenos Aires. Si esta plaza hubiera llegado a nuestros días y una serie de edificios arquitectónicamente bien logrados la hubiera rodeado y la misma plaza hubiera pasado a desempeñar otra función, manteniendo su carácter de distinción dentro del entorno hablaríamos de monumentalidad, tipología, etc. Esta manzana fue loteada y allí quedo como una más dentro del trazado de Buenos Aires. De estos ejemplos la historia generalmente no habla a pesar de que los ejemplos históricos que han quedado en el camino son mayores que los que nos han llegado.

La misma concepción aquí mostrada en relación a la ciudad se puede hacer extensiva a los edificios que hoy se quiere ver como provistos de una forma monumental. Si un edificio sobrevive al tiempo no es por su monumentalidad o tipología, es porque constructivamente tienen una calidad superior a la medida de su tiempo, lo que le

dará mayor vida. Si a ello le agregamos que las necesidades sociales e individuales no son estables sino que cambian aceleradamente, que esos usuarios cuyas necesidades cambian, tienen ideas de como adaptar un espacio (mal o bien), el cambio de función del edificio es inevitable.

Pero ello no lo ha hecho posible su monumentalidad ni su forma, lo ha hecho posible la mejor calidad del edificio y el usuario que habita ese espacio. Una vez que este edificio haya conseguido echar sobre sí una cantidad de años es inevitable que los teóricos se abalancen sobre él para conservarlo, para hablar de monumento o tipología, o tal vez (este todavía no ha aparecido) quien diga que hay que demolerlo porque va contra la renovación edilicia, el avance de la ciudad o cualquier cosa parecida.

En cualquiera de los dos casos, se trata de un monumento o un edificio, a las teorías nacidas de problemáticas ajenas a la nuestra corresponderán siempre los grandes proyectos, operaciones que dirán como debe ser nuestra historia y nuestra ciudad. La realidad de una ciudad que mal que nos pese ha crecido solo y muchas veces contra toda teoría nos dice que no es de un plumazo como se la modificará. Nuestros monumentos, los que tenemos, y, los que se podrían tener deben servir para la creación de espacios urbanos nuevos, que den oxígeno, variedad y susciten vivencias dentro de la ciudad, congestionada en algunos sectores, chata y aburrida en otros. Al fin de cuentas la monumentalidad podrá ser útil para los especialistas y tal vez para Europa. Pero para el habitante de Buenos Aires que vive en una ciudad que no es monumental, ¿qué le puede ofrecer esa monumentalidad, (que los arquitectos tienen en la cabeza) si no la necesita?; ¿no será que se habla un lenguaje distinto al de aquéllos que terminan usando y modificando sus obras, haciendo que ellas perduren o no en el tiempo?.

Dedicado a: Mery, Peggy, Betty, July —las "criollitas de mi pueblo"— Zilca y Nilma que prometieron ir a la inauguración de la Plaza Carlos Gardel en Río de Janeiro.

SUPLEMENTO MONUMENTAL

"TU CANCIÓN SE HACE AMARGA EN LA SAL DEL RECUERDO"

La gran producción de monumentos y estatuas con las cuales cuenta Buenos Aires tuvo lugar entre 1878 y 1930, con posterioridad a esa fecha de erección de monumentos no dejan de ser hechos aislados en el tiempo. A las primeras producciones, obra de artistas extranjeros se le sumarán las nacionales desde principios de siglo, artistas locales estos formados a su vez en Europa.

A esto se debe que la temática a la cual se recurre esta determinada por la tendencia reinante en Europa.

Los prototipos elegidos para esos prohombres serán generalmente figuras ecuestres, cientos de próceres y caballos han quedado petrificados en Buenos Aires, el conjunto se completa con otras figuras alegóricas. El origen histórico de este prototipo se puede encontrar en Roma de la cual nos ha llegado la estatua ecuestre de Marco Aurelio.

Tendrán su estatua ecuestre en nuestro Buenos Aires, San Martín, Mitre, Urquiza, Dorrego, Roca, Belgrano por

mencionar algunos.

Similares características tendrá la columna como prototipo, (aun que menos difundido que el anterior), tendrán su columna honorífica Lavalle, Torcuato de Alvear y Colón. El origen en este caso también se remite a Roma: la columna Trajana con sus casi 30 mts. de altura es el ejemplo más difundido.

Junto a estos prototipos aparecerán otros menos conspícuos, la silla para ilustrar el pensamiento, lo intelectual (estatua a Mazzini en Plaza Roma) (fig. 58). En otros casos será el basamento que sostiene el busto el lugar apropiado para la alegoría.

Daremos algunos ejemplos de estos monumentos tan difundidos en Buenos Aires.

**CUANDO QUIERO
ALEJARME DEL PASADO
ES INUTIL . . . ME LO
DICE EL CORAZON**

Monumento a	Giuseppe Garibaldi
Ubicación	Plaza Italia
Autor	Eugenio Macagnani (italiano)
Año	Donado por la colectividad italiana en la Argentina, se inauguró en 1904
Alegorías	La República Italiana y la República Argentina unidas por el "fuego sagrado de la libertad".
Anécdota	Nótese y compárese el muslo y la pierna de Garibaldi en relación al caballo. O Garibaldi era muy grande o el Caballo muy pequeño. La comparación se torna más clara tomando otras figuras ecuestres.

**ALGUIEN QUE LA VA DE GUAPO
Y EN LO FIERRO S'ECHA ATRAS
ES PONCHO DE POCO TRAPO
PURITO FLECO NOMAS**

Monumento a	Carlos María de Alvear, evocado entre otras por su triunfo militar en Ituzaingó en la guerra con Brasil
Autor	Emilio Bourdelle (francés)
Año	Inaugurado en 1926
Ubicación	Av. Figueroa Alcorta y J. M. Ortiz
Alegorías	Sobre un basamento se ve la figura ecuestre de Alvear, cuatro figuras se ven al pie del basamento: La Fuerza,



Anécdota la Elocuencia, la Libertad, y la Victoria. Alvear no tiene gorra. Según Mme. Bourdelle "el general la ha perdido en el ardor del combate". (fig. 60)

**PASEAS POR CORRIENTES
PASEAS POR FLORIDA
TE DAS UNA VIDA
MEJOR QUE UN PASHA**

Monumento a	Bartolomé Mitre
Ubicación	Plaza Bartolomé Mitre (ex quinta Hale)
Autor	David Calandra y Eduardo Rubino (italianos)
Año	Erigida por suscripción popular (como quedo grabado en el mármol) se la ubicó allí en 1927.
Alegorías	En el basamento que sostiene la estatua ecuestre del general Mitre puede verse: "El valor militar", "La familia", "La Victoria", "La Angustia", en la parte delantera. En la posterior "La Historia" y alrededor de ella "El Trabajo", "La Vida", "La Armonía", "El Estudio", "El Pensamiento" (fig. 27 y 28)

**CON UN PINGO PANGARE
CON UN FRENO COSCOJERO
GUÉN HERRA Y GUÉN APERO
EN DIRECCION PA PIGUE**

Monumento a	Julio A. Roca
Ubicación	Diagonal Julio A. Roca y Perú
Alegorías	Teniendo como fondo el basamento que sostiene la figura ecuestre del general Roca puede verse las alegorías de "El Orden", y "El Progreso", las dos consignas de sus gobiernos. (fig. 29 y 30)

**"POBRE GALLO BATARAZ
¡NUNCA TE ECHARE AL OLVIDO!
PIMENTON Y MAIZ MOLIDO
NO TE HAN DE FALTAR JAMAS
PORQUE SOY AGRADECIDO
¡POBRE GALLO BATARAZ!**

Monumento a	Domingo F. Sarmiento
Autor	Augusto Rodin
Ubicación	Parque Tres de Febrero, Av. Libertador y Av. Sarmiento
Alegorías	El tema central es "La Paz Radiosa" auspiciada por los rayos de Apolo Dios de la Luz y dueño de la belleza. (fig. 31)
Anécdota	El escudo nacional en el reverso de la estatua no es de Rodin, sino que fue esculpido por Bourdelle (fig. 32)

**"SOS MAS CRIOLLA QUE UN AMARGO
CEBAO EN JARRO DE LATA"**

Monumento a	La Carta Magna y las cuatro regines
-------------	-------------------------------------

Autor Argentina" (conocido como monumento a los españoles).
 Año Agustín Querol
 Ubicación Inaugurado en 1927
 Alegorías Av. Libertador y Av. Sarmiento
 La figura principal es "La República" de pie con las vestiduras al viento y en "actitud soberana". Al pie están los Andes, el Río de la Plata, El Chaco, La Pampa. (fig. 33)
 Si con Italia nos une "el fuego sagrado de la libertad", como se ve en el monumento a Garibaldi, con España nos une el idioma. "Uno solo el idioma" puede leerse en el basamento (fig. 34)

**¡SOY POTRO! ... Y LO VAN A VER
 SI ME BUSCAN LAS COSQUIYAS
 ME GUSTARIA SABER
 QUE OPINAN LOS CAJETIYAS ...**

Monumento a Leandro N. Alem (creador de la Unión Cívica Radical y mentor de la "Revolución del 90)
 Autor Pedro Zonza Briano (Argentino)
 Año Inaugurado en 1925
 Alegorías Si bien escapa en algo a las líneas académicas, pueden leerse algunas alegorías "La juventud Radical" y "el Pueblo Argentino" (representados por una madre con un niño en brazos y una niña a su lado). En el conjunto Alem, algo así como "El Padre" de ambos avanza decidido y vigoroso. (fig. 35, 36 y 37)
 Anécdota En su inauguración se dijo que era el primer monumento "todo argentino", en efecto, su autor, la piedra, de San Luis, Alem y el radicalismo son argentinos

**"VIA' CONTARLES UNA COSA
 QU'HE SABIDO HACE UN MOMENTO"**

Monumento a Manuel Belgrano
 Autor Héctor Ximenez (italiano)
 Año 1903
 Ubicación Av. Belgrano y Defensa
 Alegorías "El valor Militar" (la espada), "El Pensador" (la pluma) (fig. 38 y 39)
 Anécdota Curiosamente la pluma original ha desaparecido

**CON LOS AMIGOS QUE EL ORO ME PRODUJO
 PASABA CON AFAN LAS HORAS YO,
 Y DE MI BOLSA AL PODEROSO INFLUJO
 TODOS GOZABAN DE ESPLLENDETE LUJO ...
 PERO MI MADRE NO!**

Monumento a Cristóbal Colón
 Autor Armaldo Zacchi (italiano)
 Año La colectividad italiana lo ofreció a la Municipalidad en 1910
 Alegorías El tema central es el lanzamiento de la

nave que ha de conducir a la civilización. Está empeñada en una mano la antorcha y con la otra se rasga los velos que ocultan el nuevo hemisferio. La luz que viene al mundo (fig. 40)
 Al lado de la civilización están "La ciencia" (sentada y en actitud pensativa) y "El Genio" (de pie y señalando la tierra lejana). Junto a "El Genio" se ve la representación de "El Océano" (el hombre lobo marino). (fig. 40)

En la parte posterior se pueden ver "La Fe Triunfante" (la cruz que los primeros navegantes plantan en el nuevo continente) (fig. 41)
 Dos relieves completan el monumento uno con la salida de Palos y otra con el arribo a la nueva tierra. Las figuras que empujan la proa de la nave han sido resueltas con una fuerza y vitalidad notable y tal vez sean lo mejor del monumento (fig. 42)

Colón no mira hacia la nueva tierra, tampoco mira hacia Europa. En realidad no se sabe si irá a Sudáfrica o a las Malvinas (fig. 43 y 44)

Anécdota

**"TUS CALLE ME LLEVARON, TU BRILLO ME
 ENGAÑO, NINGUNO FUE
 CULPABLE, NINGUNO
 MAS QUE YO ..."**

Monumento a Intendente Torcuato de Alvear
 Autor Juan Lauer (argentino)
 Año Se decidió por Ley Nacional en 1894, se inauguró en 1900
 Ubicación Plaza Intendente Alvear, enfrentando la Av. Alvear
 Alegorías En posición de avanzar triunfante sobre la columna se alza "La Gloria". Al pie de la columna hay un busto de Alvear, en el basamento bajorrelieves con escenas de la apertura de la Avenida de Mayo (Fig. 45)

**"PORQUE ESA MUECA
 SINIESTRA DE LA SUERTE"**

Monumento a Ramón L. Falcón
 Autor Alberto Lagos (argentino)
 Alegorías Posee dos alegorías, pueden verse "La Fatalidad" y "La Gloria" (fig. 46)

¡ARACA PARIS!

¡SALUTE, PARIS! ...

Monumento a De la República Francesa, a la República Argentina
 Autor Peynot (escultor) Nenot (arquitecto) (franceses)
 Ubicación Plaza Francia
 Alegorías El tema central es la Unión de ambas

repúblicas, por la "Libertad" y "El Derecho". Flanqueando estas figuras y al pie de ellas pueden verse "La Industria" "El Derecho" (como fuente de sabiduría), "La Agricultura", "El Arte". Más abajo dos bajorrelieves ilustran la toma de la Bastilla y el Congreso Constituyente de 1789, otros dos ilustran "El Cabildo de 1810" y "El cruce de los Andes por San Martín" (fig. 47)

ME GUSTA LO DESPAREJO NUNCA VOY POR LA VEDERA

Monumento a "A la cordialidad Argentina-Uruguaya"
Autor J. Vilmajo (uruguayo, arquitecto)
Ubicación Parque Lezama
Alegorías Este monumento fue donado por Uruguay con motivo del cuarto centenario de la 1° fundación de Buenos Aires. Si bien sale totalmente de las líneas académicas, el tema central es la unión de ambos países a través del Río de la Plata. Las inscripciones que se leen en la chimenea resalta aún más este factor geográfico. En ella pueden leerse desde las constelaciones visibles desde nuestro hemisferio hasta ciertos accidentes geográficos y otros elementos comunes a ambos países. (fig. 48 y 49)

"... EVOCANDO A GRISETA, A MALENA, A MARTA ESTER"

Junto a este listado de monumentos en el cual se podría incluir a muchos más haciéndolo extensísimo (Rivadavia, Moreno, San Martín, Alberti, Martín Rodríguez, Matheu, etc.) tiene Buenos Aires otras estatuas de porte menor que si bien simbólicas como las anteriores proponen una temática diferente.

Frente a nuestros próceres divinizados e idealizados adquieren estas figuras una individualidad y una humanidad de la cual aquéllos carecen. Los temas irán desde el amor, y la belleza hasta el trabajo incluyendo en esta cabalgata a Caperucita Roja (fig. 50) Lo que sigue es una ilustración de esos casos.

LA ONDINA DEL PLATA:

De Lucio Correa Morales, año 1898, una de sus primeras obras. "La graciosa aunque imperfecta figura" (según Payró) decora desde hace años el Jardín Botánico. (fig. 51)

LA CIGALE

De F. Charpentier, año 1906, emplazada en el Parque Tres de Febrero, fue adquirida por Carlos Thays ("jardi-

nero" de Buenos Aires, durante décadas). Es una réplica y su autor debió rehacerla a pedido especial de Thays (fig. 52)

EL SEGADOR: EL SEMBRADOR:

Sin indicación de autor. Dos broncees ubicados en Av. Libertador y Tagle. La escena del trabajo no ha sido idealizada y junto al movimiento que de el mismo se desprende puede verse la humanidad de los rostros de ambos (fig. 53 y 54)

EL ARQUERO:

De Alberto Lagos, emplazado en Avenida Libertador y Mariscal Ramón Castillo. El movimiento, el dinamismo es el tema. Año 1925 (fig. 55)

EL ESCLAVO

De Francisco Cafferata, emplazado sobre Av. Figueroa Alcorta en el parque Tres de Febrero, Cafferata fue el primer escultor argentino. Su muerte temprana en 1890 cortó lo que prometía ser una brillante carrera.

De el esclavo merece destacarse la espontaneidad de la postura y la expresión resignada se puede decir que es un retrato (fig. 56 y 57)

LA CAUTIVA

De Lucio Correa Morales (junto a Cafferata pionero de la estatutaria argentina) año 1906, ubicada en Figueroa Alcorta y Av. Pueyrredón. Es uno de los intentos de Correa Morales por hablar al pueblo en su propio idioma.

LEANDRO Y HERO

(El Beso). De Pablo Gasq (francés) una escultura de las mejores emplazada en el parque Tres de Febrero, sobre por la ternura e intimidad que consigna transmitir. El hecho de que se la haya ubicado penetrando en el agua permite diferentes e interesantes puntos de observación y valoración. (fig. 57).

NOTA

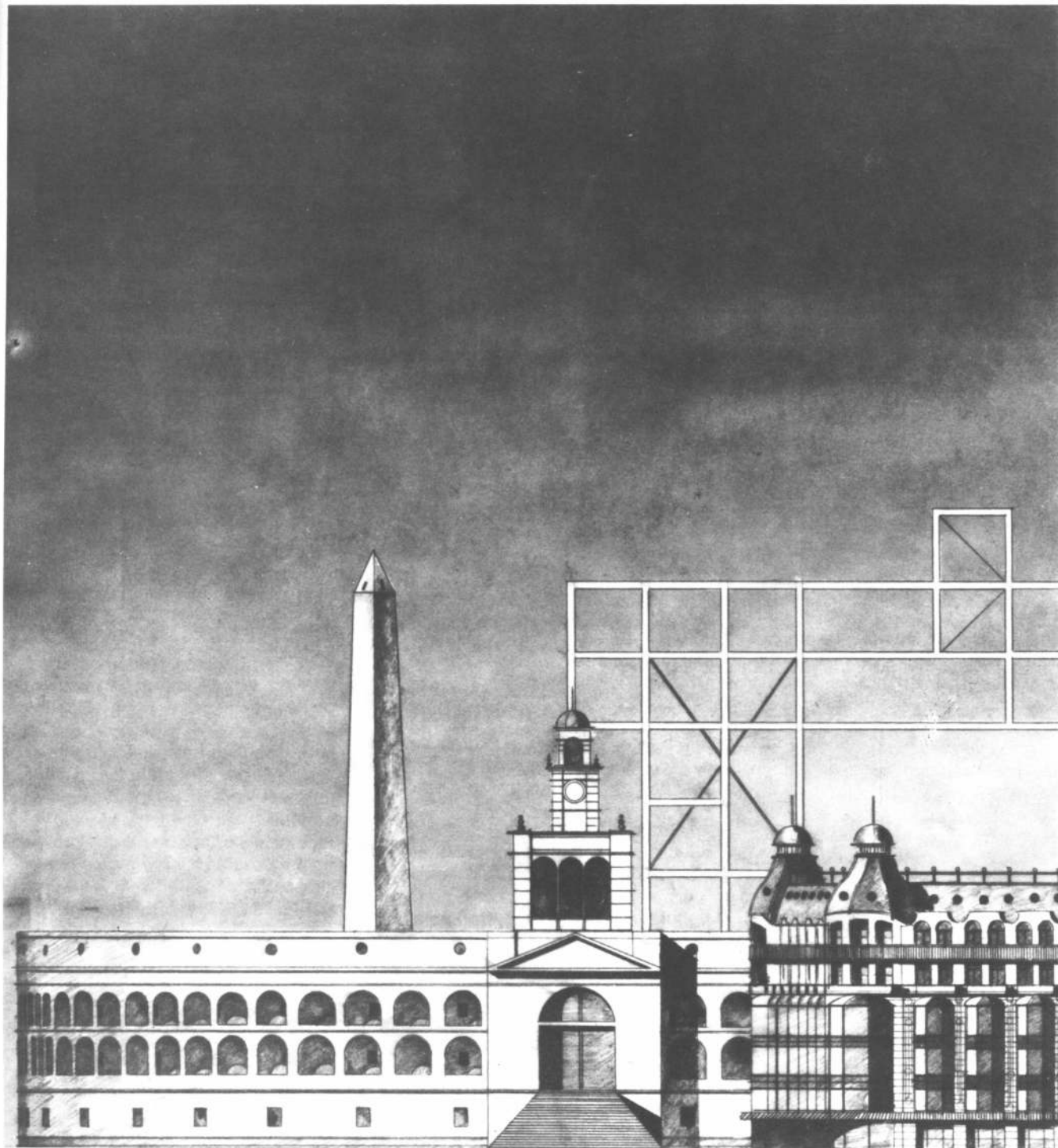
Durante el transcurso de este artículo se escucharon los siguientes temas.

El cochero de tranway (A. Villoldo)
Rubias de New York (C. Gardel - A. Le Pera)
El que atrasó el reloj (E. Cadícamo - V. Barbieri)
Que vachaché (E. S. Discépolo)
Rácing Club (V. Greco)
Pobre gallo bataraz (C. Flores - P. Maffia)
Sur (H. Manzi - A. Troilo)
A Homero (C. Castillo - A. Troilo)
Eche veinte centavos en la ranura (R. González Tuñón)
Amablemente (Y. Diez - E. Rivero)
Tango do covil (CH. Buarque)
Adios nonimo (A. Piazzolla)
El lugar donde vivo (R. Mederos)

Aproximaciones al espíritu de la ciudad



BIBLIOTECA



*Livingston
Soto
Sabugo
Hilger
Iglesia
Altuna
Trillo*

El espacio en la letra de los tangos

por Arq. Rodolfo Livingston

Los arquitectos conocemos cada día mejor las formas, los recursos constructivos y las teorías que hemos ido elaborando alrededor de nuestro trabajo. Ultimamente empezamos a interesarnos por el comportamiento de la gente en relación con los edificios y nos fuimos acercando a la sociología, la psicología y la semiótica, disciplinas éstas que en muchas facultades se incorporaron como materia de estudio. Pero lo que nos falla es la síntesis entre la gente y los edificios. No siempre podemos integrar nuestros conocimientos cuando enfrentamos el tablero y allí reside, a mi juicio, el déficit principal del movimiento moderno en arquitectura. Nos cuesta también integrar lo que sabemos con lo que sentimos. Cuántas veces nos gusta un lugar y no nos atrevemos a sostenerlo como arquitectos? A mi me pasó por ejemplo con el cine Opera. Siempre me gustó muchísimo ir a ese cine, sentirme envuelto por el falso cielo en el que iban apareciendo gradualmente las estrellitas, pero nunca me animé a decirlo frente a un grupo de arquitectos. Siempre preferí "oficialmente" la austera simplicidad del Gran Rex y recién hoy me animo a decir que éste me parece correcto pero aburrido. Este divorcio interior que hasta hoy padecí representa, en chiquito, la extrañeza que siente el público frente a mucha de nuestras obras. Veamos sino las "cargadas" que nos hacen los humoristas en sus dibujos y notaremos que el tema gira siempre alrededor de lo mismo: somos raros y hacemos cosas raras. No nos entendemos. Y las letras de los tangos nos sirven precisamente para eso, para ENTENDER cómo es esa síntesis a la vez sencilla y profunda que liga al hombre con el espacio.

En las letras de los tangos está la historia del espacio en Buenos Aires, con una particularidad: es el espacio

tal cual se da en la gente. Son los edificios *completos*, es decir, con sonido, con plantas, con luz y con muebles. Y es la gente *completa*, con sentimientos, con afectos y con recuerdos.

Recordemos algunas letras:

LOS LIMITES

"Un pedazo de barrio, allá en Pompeya durmiéndose al costado del terraplén un farol balanceando en la barrera y el misterio de adios que siembra el tren

Un ladrido de perros a la luna el amor escondido en un portón y los sapos redoblando en la laguna y a lo lejos la voz del bandoneón

Barrio de tango, luna y misterio calles lejanas como estarán viejos amigos que hoy ni recuerdo qué se habrán hecho, dónde estarán

Así evoco tus noches barrio de tango con las chatas entrando al corralón y la luna chapaleando sobre el fango y a lo lejos la voz del bandoneón"

"BARRIO DE TANGO"

Sobre el tema de los límites de la ciudad podríamos recordar también el tango "Sur" cuya letra no transcribo porque seguramente todos podemos recordarla a partir de las primeras estrofas:

"San Juan y boedo antiguo, cielo perdido Pompeya y al llegar al terraplén

EL PATIO

¿Cómo vivir hoy en una casa chori-zo construída a principios del siglo? Es muy común la tendencia a techar los patios, a considerarlos como vacíos que es necesario llenar, de la misma manera como llenamos el silencio con sonidos y palabras. A partir de esta actitud el patio es visto como *lo que no es*.

Veamos ahora cómo se vivían entonces:

"La noche amiga me trajo al centro

BERRETINES

TANGO

Letra y Música de:

RODOLFO SCIAMMARELLA
y LUIS RUBISTEIN

Autore de los grandes éxitos

Supremos - Lavado todo - Bando por la vida - Tu primera noche - De noche - Deseo - El amor que me trae - Tu es mi amigo - Amor - Amor - Amor

Edición musical de ALFREDO PESCHETTI

Todo bajo el sello de BERTINI & B.



en este inquieto peregrinar detrás del tango que nunca encuentro del que otras días supe bailar

Aquel del patio con el aljibe concel de hierro, cordial portón que me brindaba cuando era pibe aroma criolla a menta y cedrón

Dónde están bailes de antaño en los que bajo las parras cien acordes de guitarras nos hicieron vivir y soñar"

"MENTA Y CEDRON"

EL EQUIPAMIENTO

Los arquitectos tendemos a considerar a la caja arquitectónica como protagonista del espacio. El equipamiento suele ser subvalorado. Desde la perspectiva del usuario los hechos se producen de manera inversa: el primer plano de la percepción está referido a los objetos y la caja arquitectónica actúa como un fondo que permite esa relación y regula la vinculación con el exterior.

CONTEXTO URBANO

"Corrientes 348, segundo piso ascensor no hay porteros ni vecinos adentro cóctails y amor

PROVEEDORES

Pisito que puso Maple piano, estera y velador un telefón que contesta

SONIDO

una fonola que llora viejos tangos de mi flor y un gato de porcelana pa' que no mauille al amor. Y todo a media luz que brujo es el amor a media luz los besos a media luz los dos

ILUMINACION Y ENTORNO

Y todo a media luz

crepúsculo interior
que suave terciopelo
la media luz de amor
Juncal 1124
telefoneá sin temor
de tarde té con masitas
de noche, tango y canta
los domingos tés danzantes
los lunes desolación

EQUIPAMIENTO

hay de todo en la casita
almohadones y divanes
como en botica cocotte
alfombras que no hacen ruido
y mesa puesta al amor.

"A MEDIA LUZ"

Es interesante aquí también el tema de la luz. Cuando proyectamos olvidamos muchas veces que el encanto de un lugar no siempre tiene que ver con la abundancia de la iluminación. Mucha gente recuerda lugares penumbrosos y frescos cuando evoca la casa donde transcurrió su infancia. Esto se relaciona también con los olores cuya importancia es notable en nuestra memoria.

La gente decora su casa cuando está bien. La casa lo mismo que la ropa y el cuerpo, decae cuando uno se siente interiormente mal. En los tangos abundan ejemplos sobre, esto, como el "carrerito del Once" cuyo orgullo de ser "bien querido" se adivina en el brillo y el cuidado de los adornos de su carro, (el camión y quizás también el colectivo de entonces).

"Donde vas carrerito del este
castigando tu yunta de ruanos
y mostrando en la chata celeste
las dos iniciales pintadas a mano.

Reluciendo una estrella de bronce
claveteada en la suela de cuero
dónde vas carrerito del Once
cruzando ligero las calles del sur

El orgullo de ser bien querido
se adivina en la estrella de bronce
carrerito del barrio del Once
que vuelve trotando para el corralón
"MANO BLANCA"

Letras como esta nos recuerdan la importancia que tanto hoy como entonces tienen para la gente los objetos "inútiles", los adornos, cuyo lugar en las paredes y en los armarios es necesario prever. Cuando Marilyn Monroe vendió su casa moderna (una especie de caja de cristal) comentó a sus amigos "estoy encontrada con mi nueva casa, imagínense, tiene paredes!"

EL PASADO

"Calle porteña yo no te olvidó
con tus cortadas llenas de sol

y en cada esquina el farolito
que tantas noches mi bohemia alumbró"
"CALLES DE BUENOS AIRES"

Cuando se destruyen lugares significativos de la ciudad lo que se afecta no es a la ciudad sino a la gente y lo mismo ocurre cuando se trasladan desaprensivamente los monumentos de un lugar a otro o se cambian los nombres de las calles. Conservar ciertos edificios (sin necesidad de que sean declarados monumentos históricos), es mantener y reforzar la identidad de la comunidad que se refleja y se reconoce frente a ellos como frente a un espejo. La cuestión atañe tanto al público como a las autoridades y a los arquitectos. Está demasiado difundida entre nosotros la tendencia a demoler cuando enfrentamos una reforma. Sería bueno quizás que en la facultad se estudie historia de la arquitectura a partir de la acción de proyectar sobre edificios antiguos y dilucidar así, en la práctica, la cuestión de qué hay que conservar y porqué debemos conservarlo. El pasado nos interesa a partir de nuestro presente y esa es la forma como suele reflejarse también en las letras de los tangos:

"Palais de Glace del novecientos veinte
no existes más con tu cordial ambiente
allí bailé mis tangos de estudiante
allí soñé con los muchachos de antes.

Noche del Palais de Glace
ilusión de llevar el compás
tu recuerdo es emoción
y al mirar que ya no estás
se me encoge el corazón.

Llega un tango viejo al evocar
desde el ayer
que fue de aquella rueda de amigos
dónde están?
que se hizo de mi romántico amor
Palais de Glace?

Música que llega desde allá
y nos hace lagrimear
"PALAIS DE GLACE"

"Muchachos, todo lo ha llevado el
almanaque
todo . . . todo ya se fue . . ."
"EL CANTAR DE BUENOS AIRES"

Nuestra responsabilidad como arquitectos consiste, nada menos, que en organizar los lugares donde transcurre la vida de la gente. El resultado final jamás podremos preverlo y mucho menos dominarlo por completo, pero es indudable que para trabajar bien es fundamental comprender cada día mejor las relaciones que existen entre los lugares y la gente. Las discusiones puramente formales y las teorías alejadas de la vida nos aislan de la realidad.

El arquitecto encerrado en los límites de su especialidad, como cualquier otro profesional, comienza a deleitarse con lenguajes inventados que lo inducen a confundir lo complicado de lo profundo y termina jugando a una especie de carnaval entre hombres con algunos colegas.

El tango es uno de los tantos aportes que podemos encontrar fuera de nuestra especialidad para comprender nuestra especialidad. Su particularidad radica tal vez en que entre todos los folklores del mundo es quizás el que más elocuentemente expresa la relación del hombre con su entorno. Este entorno se refiere solamente a una ciudad, Buenos Aires, pero en su profundo localismo radica precisamente su carácter universal:

"Yo soy de todos los tiempos
les voy a decir porqué:
primero, porque yo sé
lo que era un patio porteoño
bajo el cielo de un parral

"¡CANCHA!"

To "escolaséit" or not to be/Resignación y paisaje/ un poco de magia

por Luis Soto

El hombre acababa de volver de Europa —donde había vivido 11 años con una mano atrás y la otra todavía más atrás— y una de las primeras

cosas que hizo fue llamar a un amigo con el que compartiera tantas tardes (en aquellos tiempos sólo eran tardes) de delirio en Palermo, San Isidro, La

Plata y cualquier pista o "calle" en la que se pudiera jugar un mango a las patas de un caballo.

Las ganas de verse y borrar ausencias en un abrazo eran grandes.

"¿Por qué no comemos juntos y de ahí nos vamos a Palermo?", propuso el que no había salido de Buenos Aires. "¿Hoy, martes?", se sorprendió el recién llegado.

ESCOLASO Y UN SOLO "DIA DE GUARDAR"

Fue la primera de una *lunga brochette de sorpresas*. Porque el turf porteño no sólo se ha hecho *chapa y pintura*, sino que además se mandó un prolijo lavado de bocho y achuras.

Entre martes y domingos, cualquier día puede armarse una reunión (Y pensar que Irigoyen prohibió las carreras de los jueves porque los empleados nacionales no iban a laburar, además de la moral y todo eso)

Acaso porque el país —y no sólo la provincia burrera— vive en estado permanente de escolaso. Se colocan 10 palos a interés por 15 días (para ganar 250 lucas), se compran y venden acciones, terrenos, televisores en colores y hasta dos cajones de cualquier cabernet aceptable; se alquilan casas y el inquilino manda la *guita a Suiza*, en fin, la universalización de la timba, disfrazada de necesaria especulación. No podía extrañar, entonces, que la *trifecta* y el próximo "5 y 6" atrapen a miles de gentes que nunca habían apostado un peso a las carreras.

Un miércoles frío y lluvioso (el del 11 de junio último), 15.000 tipos son capaces de empujar nada menos que 2,5 palos verdes para que a toda costa se metan en las ventanillas del hipódromo de San Isidro (y no vuelvan a apolijar jamás en los bolsillos de sus ex trompas). Eso significa (desconfiando como corresponde de las estadísticas) que cada fulano se habría jugado alrededor de 30 palos. Los que se asombran y ponen el grito en las nubes porque un sábado no hay entradas en las funciones nocturnas de un teatro, ni mesa en un par de restaurantes de moda —sin comprender que "la noche" de Buenos Aires es exclusivamente protagonizada por 50.000 sujetos, tal vez los mismos (o primos) de quienes en medio de la gran *mishiadura* compran coquetos y fantasmales bulos en escondidas playas de la costa brasileña—, esos dirán: "¿de dónde sacan tanto dinero?, si se hiciera una razzia en los

hipódromos seguro que caerían un montón de malandras".

EL PORTEÑO SE LA JUEGA TODA

Lo cierto es que el porteño 1980 se la juega toda, a lo que sea. Un estudioso del hombre y su pasión por todo escolaso —Narciso Machinandarena, quien viajó por el mundo deteniéndose con su lupa inteligente en cada casino, cada pista de carreras— afirmaba que ningún pueblo de la tierra se entrega con tanto fervor al loco intento de descubrir un ganador entre quince caballos a punto de debutar. Porque el burrero de estos pagos considera que en su pálpito, su invento, su análisis, su dato, se juega entero: la *guita* (ofcórns), pero también el *presigio*, la *autoridad de juicio*, el *orgullo* y hasta la *hombria*. El que acierta es un indiscutido ganador, condición esencial para colgar de un clavo el diploma de *macho* (No importa a través de qué camino se logra el acierto) Y el perdedor es *mula*. Así que agacha la testa y se va de Palermo silbando realmente bajito. Si le preguntan cómo le fue, responderá: "no me hablés", y se irá temprano a la catrera . . . a estudiar el programa del día siguiente.

EL EXITISMO, LA PROPIEDAD

Pero en cuanto se le dé una a favor habrá que bancarle los gritos feroces. "¡Estas son fijás, giles!", desafiará a quien lo rodee. Y no tendrá rivales porque los otros habrán cambiado de rol. Por haber perdido serán maulas. Por 40 minutos, hasta que se corra la sexta, pero maulas. Así que a lo sumo se dedicarán a explicar en detalle por qué perdió la papa. Que largó chanta, se encerro en el derecho, o no le quería salir al jockey (sí, señor, la bestia no quería).

Pero como hecho positivo, el burrero aprende en su mundo que el poder y la gloria apenas duran 54 segundos. Se producen en el hipódromo miles de terremotos individuales y si bien no se observan los cráteres reventados, todo se puede derrumbar (o nacer) en ese cachito de tiempo. "La *guita viene corriendo*", anuncia alguien cuando se abren las gateras y cada aficionado cumple las más absurdas ceremonias que sintetiza admitiendo que él también "tiene su cábula". Con "u" de brujas. Uno dobla las bocamangas de los pantalones, otro coloca los dos

piés en una misma baldosa, un tercero enciende un cigarrillo al que sólo le dará una pitada, no falta el que limpia los cristales de sus anteojos (que están impecables), ni el que silba únicamente cierto tango (el burrero es *sobrehumanamente fiel al gotán*), sin contar, por supuesto, a los miles de chabones que se conforman con cruzar los dedos y "cuernear" a los 14 caballos que corren contra su elegido.

Un ridículo sentido de la propiedad lo lleva a proclamar: "El mío los pasa por encima", frase que luego sustituirá por: "¡Qué carrera de novela palmó el mío!". Porque por un rato se siente dueño del pingo.

LA TRIFECTA, ESE BARRILETE INALCANZABLE

Desde la reapertura de San Isidro (8 de diciembre de 1979) la personalidad del jugador ha variado a fondo. La *trifecta* —una especie de barrilete inalcanzable desde el que muestran sus encantos los Franklin que viven en los billetes de 100 dólares, una rubia, un coche sport, una porción de langostinos, lo que el tipo llama "la vida" —asesinó sin piedad al clásico grito de victoria. Ya no se aclama a un caballo, sino que se procura relojear hacia atrás para ver qué pasa con el segundo prolongar la mirada hasta confirmar cuál entrará tercero, algo difícil de adelantar en una pista en que las atropelladas son de una eficacia siniestra y que se caracteriza por resolver el marcador a 30, 20 y aún 10 metros del disco. Entonces, sí, los *alaridos atruenan las pampas*.

Pero como acertar en el orden exacto a los tres primeros es una faena milagrosa —y el burrero, muy en el fondo de su almita golpea y (por eso) humilde, acepta que es un pequeño hombrecito, en general se limita a seleccionar uno o dos animales que le llenen el ojo y acompañarlos con *bagayos de todo calibre* en busca de la soñada *salvación*. Es decir que ya no se ficha al "mejor" por la simple razón de que no se cree que exista un "mejor", y mucho menos que gane ese "mejor".

RESIGNACION Y PAISAJE

La *resignación* del aficionado no lo condena a engañarse: sus posibilidades de elegir se reducen al número o nombre de un caballo. Por eso, quizás, acepta los distintos paisajes que enmarcan su vida. Si ha

logrado despedazar el lamentable diploma que reza "vivo con los viejos", el tipo duerme, ve televisión y discute con su mujer en un *asfixiante departamento* de uno o dos ambientes, o en una casita mejorada con sus manos que se encuentra a veinte cuerdas de una estación suburbana de trenes, en total apenas una hora y media de viaje a la oficina o taller. Porque el 70 % de los burreros se reclutan de la *clase media baja* hacia el *infito sur*.

Para no olvidar la estrechez del colectivo-tren-subte que lo llevan al trabajo, va al hipódromo en *viejos y desvencijados ómnibus* que de lunes a viernes (por la avalancha de reuniones, cabría agregar, hasta las 5 de la tarde) conducen a colegios privados a pibes de toda la enorme ciudad. Estos ómnibus están pintados de colores naranja y blanco, y son "un incendio" para los turfmen más recatados, ya que resultan fácilmente identificables. "Ahí van esos desgraciados", piensa mucha gente que a su vez vuelca "su desgracia" en la barra de cualquier boliche, la fe en las emociones que regala el televisor y en el ahorro mensual de 10 millones de pesos (de aquéllos, claro), la pseudo categoría que brinda un traje nuevo (comprado a crédito), el dudoso, sobrehumano orgullo de proclamar "no le debo nada a nadie" (casi infalible garantía de que tampoco le da nada a nadie). Los asientos son muy chicos y el espacio para estirar las piernas es de calabozo.

El despojamiento, la austeridad del tipo son signos de mejor causa. Porque además se limita a comer un sandwich en su afán de apurarse o destinar el máximo capital a sus inversiones. Pero el asunto esencial es "llegar a la primera" y durar. Para el burrero los términos del adagio se invierten: "mientras hay un mango, hay esperanzas, hay vida". *Recién entonces*.

Ya en el hipódromo la pobreza del paisaje no se modifica. Salvo cuando una tarde de sol, en San Isidro, siente fugazmente que puede gozar un *buen día de campo*. Los pabellones de apuestas, tribunas, bares, pasillos, escaleras, todo Palermo y mucho de San Isidro (éste en una línea de modernización en marcha), supuran tristeza, derrota, sordidez. Un escenario sin el menor calor, que no invita a quedarse, sino a acumular soledad y descargar bronca agregando paradas en las ventanillas a la que se va a desahogar este

pequeño quijote que ha vestido con chaquetillas las aspas de sus molinos de viento.

Las áreas destinadas a los socios o funcionarios de la entidad administradora de turno, son mucho más acogedores y se aprecia que han sido construídas previendo que en ella se desarrollaría una intensa vida social: mejores tribunas, mejores restaurantes y bares, jardines, en fin, un clima que propone quedarse, estar humanamente a gusto.

No ocurre lo mismo en "la perrera", nombre que retrata gráficamente al lugar. Ahí se va a *discutir, apostar y gritar*. Las tribunas son simples escalones de cemento. Y los bares —único sitio "de estar"— son galpones o sombríos corredores que sólo en verano proponen una cerveza, grata por su temperatura, no por el ámbito en que se bebe. No obstante, *allí florecen hermosas leales amistades*, alimentadas por un sentido de la solidaridad que es propio de "los secos". La "manga" no es una vergüenza y sí un espléndido acto de generosidad que siempre tiene un recorrido de ida y vuelta. Es gratificante mangar a quien se sabe que ofrecerá con ganas. "Que no sabés qué es secarse en una timba y armarse, para volverse a meter" dice el texto de un tango refiriéndose a un "chabón" al que se le escapa lo más rico de la vida. Y suena a grave acusación. La perrera vive en constante estado de manga, a Dios o al que raye. Y en esto corresponde admitir que se borran las diferencias. El jugador —todos— *respira en tiempo de manga*. En la pelousse

pedirá 10 ó 50 palos y en la popular, sólo 1, siempre en la eterna persecución de una dosis más de magia.

UN POCO DE MAGIA

"Un poco de magia", sólo eso quiere *comprar* el tipo. Y se mete en el censurado, glorioso escenario de sus exorcismos con la misma glotona ansiedad con que los chicos se abalanzan al Tren Fantasma de cualquier parque de diversiones. Allí va a *liberar violencia y fantasías* disparándole cebitas a espantapájaros, padaleando bicicletas sin ruedas, ajustando a sus delirios las leyes del azar. Hay lunes en que es Lázaro descorriendo sin apuro el biombo que separa la noche del sol. Hay miércoles en que ignora su inmediato destino: *dios o suicida*. Una duda tramposa, porque si acierta uno de 30 será, sí, *todo un dios*, pero en materia de suicidos sólo llegará al *simulacro*, las pastillas necesarias para crear el riesgo y reanudar el juego. Se trata de *jugar siempre jugar*. Todas las criaturas que habitan esta esquizofrenizada tierra juegan a algo. Jugar es soñar. Y *los sueños son apuestas contra la muerte*. Para el burrero, quienes rechazan el avance cuadrúpedo y relinchado hacia el laberinto de los sueños, todo lo viven clandestinamente, son reprimidos, miedosos, si alguien les ofrece ese poco de magia que él persigue sin cesar, preferirán el sólido respaldo de la jubilación. Jactándose de saber quiénes serán el 14 de mayo de 1984.

El burrero los desprecia. Después de todo sólo aspira a que lo dejen vivir, o morir, a su manera.

La Fábrica de Tangos

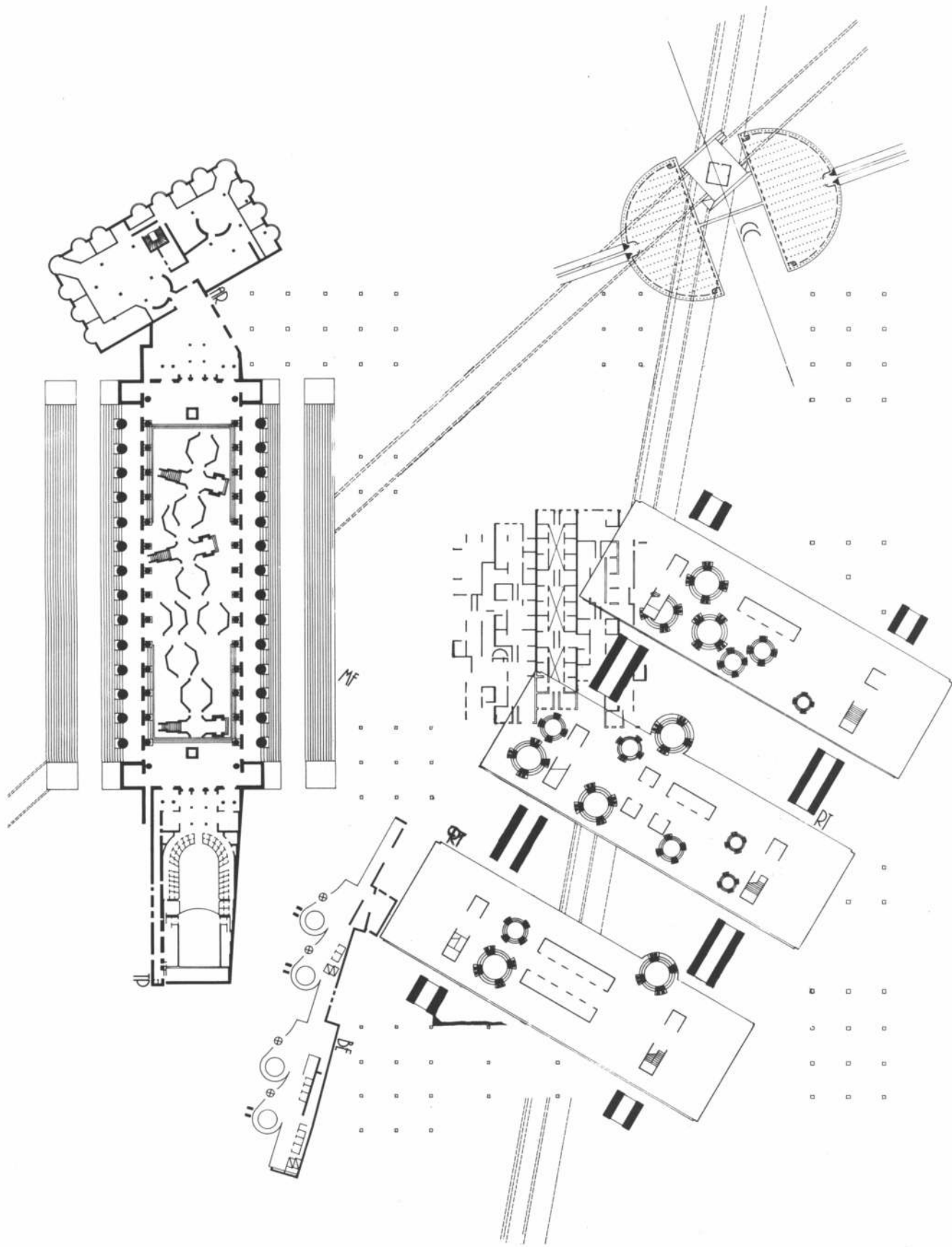
Por. Arq. Carlos Hilger
Arq. Mario Sabugo

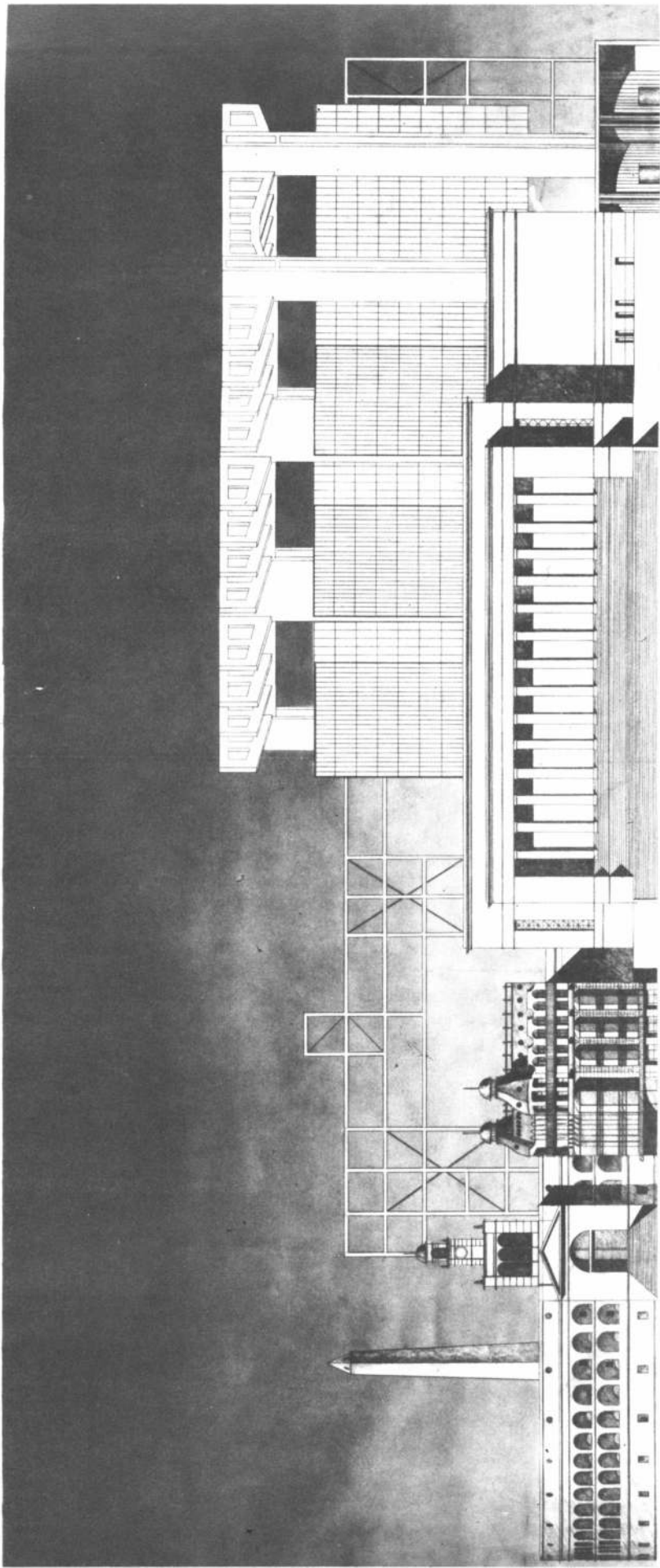
ANTECEDENTES

Según las metodologías a disposición en la actualidad, el concepto de "antecedentes" queda referido al momento de producción de las decisiones previas al proyecto de la planta

industrial.

En este caso, la definición de necesidades viene dada directamente de las percepciones de un observador extranjero, don Ramón Gómez de la Serna. En sus propias palabras: "Por





la ciudad se convive con una cosa que no es mujer ni hombre ni perro, sino tango. La novela de la ciudad está intermediada por los tangos. La historia del tango es la historia nerviosa de la urbe. La tufarada del tango está en la calle como una ráfaga que se pasea”.

Así, queda determinada con precisión la interrelación (intermediación) histórico-urbana entre Buenos Aires y su tango-tufarada.

En el mismo texto, el citado estudio hispano profundiza su evaluación, haciendo ya una proposición de carácter evidentemente programático: “Yo veo en las afueras una supuesta *Fábrica de Tangos*, como un frigorífico de dolor humano donde llega el que ha cometido crimen, el que ha sido engañado, el anonadado por la vida, y *allí se les elabora el tango* con su lenguaje lleno del sentido del dolor”.

Con todo esto, podemos ir haciendo determinaciones más detalladas:

Ubicación: este aspecto, que requiere corrientemente estudios especializados de tipo “search of site”, queda definido con claridad: “. . . en las afueras”.

Tipología de producción: quedan esbozados, tres aspectos de los servicios a proveer, es decir, tangos para a) crimen; b) engaño; c) anonadamiento. Estas categorías, de ninguna forma excluyentes, y el hecho mismo de la tipificación productiva, conducen a importantes consecuencias en el lay-out. Indudablemente, “la propuesta de un edificio industrial significa la concepción de una metodología para el *ordenamiento* de los elementos componenetes, sean éstos de carácter variable o fijo, con el fin de realizar un modelo tentativo de estructura”. (Mackintosh)

De la Serna considera, igualmente, la necesidad de que “esa gran fábrica quimérica” tenga “bien provisto de tangos el comercio humano”. Sumado ésto a los previsibles “controles de proceso de gran sofisticación”, se puede plantear, ya desde esta etapa, un sistema de entrega “turn key job” (llave en mano)

CONSIDERACIONES SOBRE EL DISEÑO

Señala Mackintosh que “. . . la

tipología de los edificios industriales puede ser variada e imprevisible”. Estas características de tan alto grado de impredecibilidad sustentan la hipótesis proyectual empleada. Se ha tenido muy en cuenta la idea de procedimiento artístico-tanguero que De la Serna apunta, y que abona el sistema de diseño que exponemos. El tango, “. . . acepta la realidad actual como los europeos aceptan la antigua, en forma *mitológica*, haciendo mitología de una máquina de coser”.

Por otra parte, hemos preferido dejar para una publicación más extensa, la conformación del lay-out que precede al diseño aquí expuesto. Pasaremos, por tanto, a la descripción del conjunto, exhibiendo la microubicación de los distintos elementos funcionales, de servicios, etc.

COMPONENTES DEL ANTEPROYECTO

A. Magaestructura Frontal (MF). Se trata del bloque de admisión (columnado), al que se enfilan los accesos generales (público, personal, técnicos, etc.) Aloja, en su parte central varios sectores de registración y control, conformados como conductos pasantes, por un lado, y algunas islas administrativas, por el otro. El par pasante-administrativo extremo permanece “full time” en actividad, atendiendo urgencias en los lapsos fuera del horario general. Existen, además en los ángulos, dependencias de seguridad y control general

No existe, en este momento, una diferenciación temática (engaño, anonadamiento, etc.) por lo que también podemos referirnos al área como Magaestructura Metatemática (MM)

Finalizada la información, admisión, etc., se deriva a los posibles acompañantes del interesado hacia las casas de espera (CE), situadas al piede los RT (que veremos más abajo)

B Ala de Relax (AR). Se trata, en realidad del ala inclinada de la MF. Se realizan allí entrevistas a cargo de técnicos especializado de gran experiencia en su tarea. Las entrevistas son de doble función: en primer término, se conduce al ingresado a un estado de ánimo apto para el proceso de in-put (ésto es de gran utilidad en ciertos casos muy tensionados). En segundo término, se detecta la tipolo-



gía temática en que se puede encuadrar cada caso. El ámbito de la entrevista se realiza en los boxes vidriados de la AR, que permiten excelentes visuales, equipados cada uno con una mesa y dos sillas. Se provee, por supuesto, un servicio de café "express" constante y periódico, incluido en el precio total de la prestación. El Ala cuenta asimismo, con los inevitables sectores complementarios.

Ya en esta etapa, se registra por audio y video, todos los elementos que surgen. Una vez definida la tipología temática se deriva al interesado hacia el RT correspondiente.

C. Rascacielos temáticos (RT). Se asigna cada una de estas estructuras al tratamiento de una de las tipologías temáticas posibles, pudiendo agregarse nuevas unidades (dinero, caballos, enfermedad, etc.) Las estructuras RT son de tipo colgante, alojando, según la demanda, una serie de Cabinas Decoradas (CD) individuales, en las que los interesados describen (ya con todo detalle) su problemática y va recibiendo sucesivas muestras del producto que se le elabora. Esta es la fase de mayor dificultad del proceso (lo que ha originado importantes consecuencias en el lay-out) y se puede prever una permanencia prolongada en las CD. circulares.

D. Casas de Espera (CE). Los acompañantes son alojados en estas pequeñas y bajas unidades, que se encuentran al pie de los RT, con buenas visuales mutuas. Siguiendo la necesidad clasificatoria apuntada más arriba, se divide a los mismos en las categorías existentes (madres, pibes, minas, amigos), con destino a sectores especiales en las CE, acondicionados de acuerdo a cada tipo de usuarios.

E. Cilindro Creativo (CC). Alberga el know-how esencial del conjunto, descubriendo los tangos requeridos. Se sitúa, como conviene a su misión, en una macroubicación relativamente periférica, recibiendo, por vía electrónica, los impulsos del resto del sistema. Posee, sin embargo dos conductos físicos subterráneos, a saber: el conducto Lacroze, hacia los Rascacielos Temáticos. Ambos conductos

se intersectan bajo el CC, quedando señalado el punto por la Unidad esbelta de Compatibilización y Chequeo (UCC).

La configuración dual del Cilindro expresa la ya tradicional dialéctica de Letra y Música, pudiendo ambos sectores funcionar autónomamente. Existe, además un equipo de patinado, destinado a conferir al producto un aspecto "anterior", de acuerdo a las modalidades del género tanguero, graduado, desde luego, por las necesidades del cliente.

En la UCC se relacionan (e incluso se pueden modificar progresivamente los productos de letra y/o música (compatibilización) y se realiza un "testing" tentativo del producto integrado (chequeo), previo a su envío a las CD de los RT (ya sea por el conducto Lacroze o por medios artificiales). En las CD, los usuarios aceptan o rechazan el producto tentativo. En este segundo caso, regresa, vía UCC, al Cilindro Creativo.

El CC no constituye una estructura de alto grado de flexibilidad o crecimiento, ya que, más que elaborar nuevas respuestas, más bien se ocupa de producir interminables variaciones sobre temas tipificados "a priori".

F. Bando de Entregas (BE). Se conformó como un sector bajo, de fuerte expresividad funcional. El interesado concurre a este sector, en caso de finalizar exitosamente el procesado antes expuesto. Presentada y abonada la facturación, se le hace entrega del tango, convenientemente embalado. En este mismo sector, y antes de transponer las giratorias de salida, se produce la reunión con los acompañantes, que provienen de las CE, alertados electrónicamente. Hay, además, sectores complementarios.

G. Servicios Aéreos (SS.AA.). Se resolvió, en este aspecto, emplear una estructura omnipresente, que acompaña el funcionamiento de los paquetes funcionales, proveyéndoles servicios de energía, fluidos, materias primas y eliminación de subproductos, por las vías correspondientes. Aparece como una trama estereomodulada en base al lugar común del Cubo, apeándose de manera relativamente irregular, de acuerdo a las conexiones exigidas, como así

también a las necesidades estructurales modernas.

H. Teatro público (TP). Consiste en una sala destinada al público en general, configurada a la italiana, en la que se expondrán las realizaciones más destacadas de la Fábrica. Se entiende, del mismo modo, que ella retribuye así, algo de lo que recibe de la comunidad. El TP cuenta, por supuesto, con los servicios de apoyo habituales y se ubica, como se ve, en el ala restante de la Magaestructura Metatemática (columnada).

CONCLUSIONES

Nos queda perfectamente claro que "... la implantación de industrias trae aparejada una repercusión larga y vasta, y *no siempre pueden preverse* los alcances de su influencia." (Mackintosh)

Incluso se ha intentado evitar una aproximación que, (siguiendo a Boggio), "... sólo arañaría la superficie del problema permaneciendo en un plano de conceptos normativos aplicables técnicamente, con independencia de su inserción en un contexto determinado, en este caso, el de nuestra realidad nacional. Es decir, que si bien establecería con claridad las pautas del oficio cuyo objeto es la realización de obras industriales, no evidenciaría la existencia, por debajo de estos hechos técnicamente precisos, de una TRAMA DE REALIDADES MAS COMPLEJAS, estrictamente vinculadas a los mismos"

La Arquitectura de Buenos Aires es todavía joven, y que "... cada cual será hijo del tango de su tiempo, tendrá la edad que marque el tango que más cantó en su vida". (De la Serna).

REFERENCIAS

Boggio Videla, Defranceschi, Godoy, Martínez: "La obra industrial, aproximación al proceso de proyecto"/Ramón Gómez De la Serna: "Interpretación del Tango"/Mackintosh: "Enfoque metodológico para el diseño en arquitectura industrial".



Las Innumerables fundaciones de Buenos Aires

Sanata a la Ciudad

por Arq. Rafael E. J. Iglesia

"Buenos Aires
vos sabés que te llevo en la sangre,
como vos me llevás en tus calles.
Hoy te canto
necesito batirte
que si algo te debía
con esto te lo garpo".
(Julián Centeya)

Ulrico Schmidl no registra, en su crónica de la fundación de Buenos Aires, la manzana pareja que persiste en Palermo, entre Guatemala, Serrano, Paraguay y Gurruchaga. Sin embargo fue allí, donde según Borges, se fundó Buenos Aires.

Guénon dice: "en sí y de manera absoluta, ninguna forma exterior es necesaria; todas son igualmente contingentes y accidentales con respecto a lo que expresan o representan" y así quedan justificadas todas las lecturas de algo y así, quizá por esta polisemia inmanente de las cosas, se justifican el trabajo y las angustias de los artistas.

Buenos Aires también forma parte de la escritura de Dios ha sido leída y reescrita (padecida) por innumerables porteños. Aventura dos hipótesis dudosas: hay una Buenos Aires anterior, que es la que es; o hay una Buenos Aires resultante, sumatoria de todas las vivencias individuales de sus habitantes? (Como en las integrales de Leibniz y Newton, la ciudad sería la suma de infinitas derivadas vivenciales).

A cuatrocientos años de su segunda fundación, estas notas intentan comentar el hecho y agregan (ya he tomado partido) una imagen más de otra Buenos Aires posible.

Borges nos asegura que Buenos Aires está hecha de casas de planta baja, esquinas con almacenes rosados, calles llenas de olor a cigarro, música de organitos y ruidos de carros, cuyo límite es siempre la vereda de enfrente. Una ciudad sin rascacielos ni centro, que por sus calles se derrama hacia la pampa:

Las calles de Buenos Aires
ya son mi entraña.
No las ávidas calles,
incómodas de turba y ajeteo, . . .
sino las calles desgastadas del barrio,
casi invisibles de habitantes . . .
. . . Hacia el Oeste, el Norte y el Sur
se han desplazado —y son también la patria—
las calles . . ."

Martínez Estrada le asigna opuesta dirección al derramarse: su Buenos Aires es sólo una costra artificial y dura que oculta a la pampa, la que realmente es y de la cual Buenos Aires es tan sólo un disfraz:



"no es que Buenos Aires se haya derramado hasta Temperley, Quilmes, Morón o Tigre, sino porque éstos han penetrado en el ejido antes de que se edificara en forma compacta . . . Ciudad amplia y chata: pampa. Pampa de casas bajas, de población extendida . . ."

También para Escardó ese supuesto es un postulado:

"Buenos Aires, la ciudad de la pampa, coexiste con ella sin penetrarla. Pero la llanura penetra en la ciudad y está presente en la urbe de una manera continua y persistente . . . tendida en el regazo de la pampa, se alarga en ella en competencia de extensiones; Buenos Aires es la pampa cubierta de ciudad".

Y sigue Martínez Estrada:

"por esas infinitas calles rectas, por esas canaletas el campo desemboca en las ciudades, las ciudades en Buenos Aires, hasta que todas se vierten en el Atlántico, siguiendo el movimiento de los ríos y de los rieles."

Nunca la ciudad fue considerada con tanto énfasis como una puerta, palabra que, puerto mediante, da nombre a los porteños y que fue mencionada como motivo de su fundación definitiva, hecha desde adentro "para abrir puertas a la tierra, como se justificó Garay.

Esta idea de límite, de interfaz, domina casi todas las interpretaciones de Buenos Aires. José Isaacson cantó:

"Entre la pampa que la sostiene
y el río que calma su sed,
se extiende la ciudad
y el hombre que la habita."

Una ciudad para pasar, no para estar.

"Un transatlántico anclado, en el cual se viaja al mismo sitio en que se está". (Martínez Estrada).

Imagen mecánica que casi al mismo tiempo visualizaba Alfonsina Storni:

"Un día,
la ciudad que desde arriba
vea,
se levantará sobre sus flancos y caminará

Sus grandes remos
de hierro,
moviéndose a un compás solemne,
avanzarán río adentro . . .
dejará sus húmedos
sótanos coloniales,
y, atravesando el mar,
entrará en la tierra gastada y luminosa
de los hombres”.

Así se hermana Buenos Aires con las islas flotantes de Julio Verne y con las sorprendentes “Walking cities” de los alegres arquitectos del Archigram. Más serio, Martínez Estrada insiste:

“Nunca se nos ocurre que podemos morir en esta casa que ocupamos de paso, como no concebimos que podríamos morir de viaje”.

Negación tan enfática de la ciudad no le impidió a Martínez Estrada escribir dos libros sobre ella, donde señaló, con furia mal disimulada, sus defectos. Blanco de su ira es la Ley de Indias, cuando dice:

“La forma de tablero es correlativa de la llanura y del hombre sin complicaciones espirituales. Sólo un ojo que se nubla para la percepción de los matices y de los tonos en las sinfonías panorámicas tolera sin disgusto la sinceridad grosera de la calle perpendicular y la edificación en planta baja en manzanas enteras por la que sube el llano . . .”

Es verdad, la riqueza formal de un paisaje quebrado es mayor. Pero no puedo creer que los españoles llegaron a la Ley de Indias por falta de complicaciones espirituales, o como se puede leer entre líneas en el radiólogo de la pampa, por la falta de espiritualidad.

Acusar de simpleza a Buenos Aires a causa de su trazado ortogonal (o por soportarlo sin alteración) es un abuso de causalidad. Lo que no quiere decir que no exista, como lo señala Martínez Estrada, una ciudad fruto de la especulación y del individualismo.

“Cada departamento es una familia, y todos juntos mucho menos que una familia . . . La proximidad del vecino carece de sentido social, y el mutuo respeto que consiste en ignorar la vida privada se convierte en la indiferencia más cruel”.

Una ciudad negativa, que impide la unión que hace que una ciudad sea. En 1958 Eduardo Armani (y quizás millones de porteños) la sintió así:

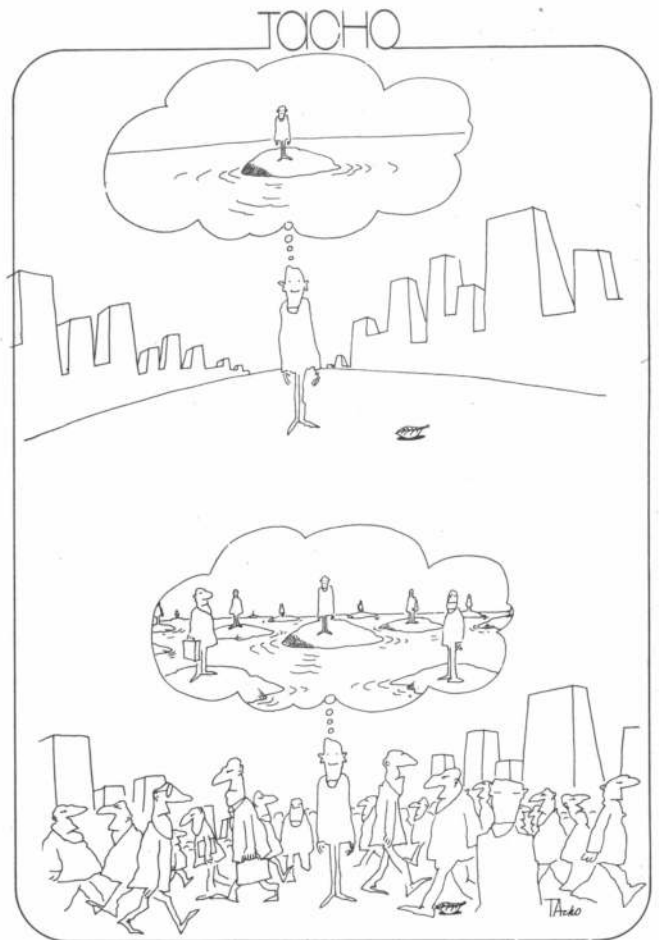
“Vivo en una ciudad donde todos se ignoran . . .
Yo padezco aquí la terrible soledad de saberme argentino”.

Y agrega que anda por el dolor como por una larga calle, “una calle con ventanas cerradas, con muros grises”. Son las calles de Alfonsina y de Ezequiel, y a quien cada casa revela, no ya el aislamiento centrífugo, sino la agresión que rompe la “unidad edilicia y social”:

“Cincuenta mil edificios que proclaman cincuenta mil voluntades ariscas, forman una ciudad informe El conjunto de todas más que un pueblo arquitectónico, que una metrópolis, que un demos, es una muchedumbre de ladrillos, hierro y madera, sin alma ni unidad”.

Soledades alineadas en calles que eran para Alfonsina (1925):

“tristes calles derechas, agriverdes e iguales . . .



. . . cuando vagué por ellas ya estaba yo enterrada”

¿Una ciudad de muertos? ¿Una ciudad muerta?. Francisco Luis Bernández la vio así:

“Aquella ciudad era muy pobre” . . .
. . . aquella ciudad estaba muerta . . .
. . . aquella ciudad se llamaba Buenos Aires . . .”

Tétrica visión que se suma a la de Ulises Petit de Murat:

“Por tus calles,
tiradas a cordel como la muerte”.

Jardín ortogonal de cemento, en el que Silvina Ocampo añoró jardines, patios, balcones y flores. “Inmenso tablero” lo llamó César Fernández Moreno, quien en 1940 se propuso:

“Me aprenderé tu inmenso tablero de memoria,
como la más sencilla lección de geometría,
y entonces gozaré con la pequeña gloria
de sentir mi ciudad completamente mía”

No quiero rebajar la poesía de Fernández Moreno al nivel del deber de cualquier taximetro, pero éstos, en sus viajes comentan con protestas la ciudad, pero al fin, como Martínez Estrada, sucumben a su escondido encanto.

“Hoy —dijo de Buenos Aires Martínez Estrada— posee esa belleza de los cuerpos juveniles, en los que los miembros han tomado su tamaño definitivo, si bien aún no han terminado de adquirir la función total, la forma que empuja la piel desde adentro, la reciedumbre de la madurez . . . Es hermosa porque ha surgido venciendo enormes dificultades, las peores debidas al trazado, al área, a la ubicación y

al habitante . . . Es hermosa porque precisamente contra todas esas dificultades encarna una voluntad más poderosa que la voluntad de edificarla y poblarla . . . Valdrá como una aspiración, cualesquiera que sean sus fallas”.

Esta es la vos de un enamorado. No es el damero entonces, lo que impide amar a Buenos Aires.

“Mis pasos claudicaron
cuando iban a pisar el horizonte
y quedé entre las casas,
cuadriculada en manzanas
diferentes e iguales
como si fueran todas ellas
monótonos recuerdos repetidos
de una sola manzana.

El pastito precario . . .

. . . salpicaba las piedras de la calle . . .

. . . y sentí Buenos Aires . . .

Los años que he vivido en Europa son ilusorios,
yo estaba siempre (y estaré) en Buenos Aires.”

(Jorge Luis Borges)

He aquí una tajante negación al estar de paso, una cálida sensación de pertenencia, de afincamiento. Que el poeta enajena y sacudiéndose la ciudad recorrida, gozada, soportada y temida, le permite evocar:

“La otra calle, la que no pisé nunca . . .

. . . es lo ulterior, lo ajeno, lo lateral, el barrio
que no es tuyo ni es mío
lo que ignoramos y queremos”.

Y concluye con la famosa afirmación hermética:

“No nos une el amor sino el espanto
será por eso que te quiero tanto”.

La Buenos Aires que predomina en las innumerables creaciones de sus soñadores, aún sin incluir al tango, es una Buenos Aires de barrios y no de centro. Esta ciudad de arrabal es la ciudad de Carriego. De él dijo Centeya:

“hombre de Palermo
por cuestiones que nunca trascendieron”.

Y de quien dijo Giusti: “evocaba los patios de vecindad, los quejumbrosos organillos, los bailes, los velorios, los guapos, los lugares de perdición, su carne de presidio y de hospital. Hombres del centro, le escuchábamos encantados, como si nos contase fábulas de un lejano país.”

País cercano para Carriego, cuya ciudad era un barrio bajo: Palermo. Con vivienda de piezas corridas, esquinas ocupadas por almacenes, calles llenas de perros y tranvías y galpones orilleros donde se bailaba el tango y donde según se cuenta, se desgració el primer letrista de tan perdurable música.



Calles que de noche se llenaban con los aullidos de los perros perseguidos con lazo y garrote por los presos del Cabildo.

Esa ciudad baja, arbolada y quieta, no parece ser la alocada ciudad de Julián Martel ni la aristocrática metrópolis que escribió Mallea. Es una ciudad amistosa (aún en sus trifulcas) sin la impiedad que registró Martínez Estrada, sin la indiferencia que sufrió Alfonsina Storni. Es una ciudad en camiseta, para más señas en camiseta “musculosa”. La misma que treinta años después dibujaría Calé y que no está hecha tanto de paisajes como de personas.

Ni Carriego ni Calé fueron turistas desilusionados por la imposible comparación entre París, Florencia, Roma con Buenos Aires; fueron dos vecinos más, dos vecinos que sintieron, con alegría o tristeza, la vida de sus conciudadanos cercanos, a los que encontraría en París, Roma o Florencia

Esa “pegajosa intimidad”, como la llamó Sebrelli.

Entre las fachadas continuas que enmarcan calles rectas, agonizaron los arquetipos de Carriego:

las mujeres en la vereda;
las sillas de paja;
el organito y la guitarra;
el grupo de pibes;
el carro;

y puertas adentro:

el parral;
el patio;
el tango.

Desde 1890, cuando en “Divagando” Domingo Martino evocó (o creó) estas imágenes se vienen repitiendo en reiteradas (e insulsas) descripciones; mientras el paisaje urbano original se ha ido destiñendo en el lavado continuo del uso y el cambio. Sin embargo, una obcecada tradición mantiene viva a esa Buenos Aires romántica, que ayudó a olvidar al Buenos Aires colonial (a quien hoy nadie llora ni sueña).

“Aquel empedrao, el mismo.

la duradera esquina,
la volteada luna de la calle Oruro
y el recuerdo.

¡sobre todo eso!
(J. Centeya)

Las fachadas, que a otros parecieron barreras infranqueables, se abren para Carriego en zaguanes cuya perspectiva llega, de maceta en maceta, hasta el patio del fondo.

En esa Buenos Aires que no supo de la gran industria, las incipientes fábricas son sucursales del infierno, nada



agregan a la ciudad más que el humo y la tisis que meten en el pecho de las obreras. Esa ciudad, que teme la autoridad del comisario y la perrera, admite la del matón, jefe de parroquia, protagonista de tantas elecciones ganadas más por rebencazos que por papeletas. Era en fin, una ciudad afirmada en el suburbio, es decir una ciudad de las afueras de la ciudad, de puertas afuera (si Buenos Aires las tuviera). Curiosa insistencia la de mantener viva mediante la evocación, la conjetura, la descripción, el amor, a una ciudad descentrada, ajena a la condición misma de la ciudad, referida a algo que se niega (la ciudad, su centro). Como ejemplo tengo a mano un canto de Bambilla:

"Yo te canto ciudad, y te repito
uno tras otros, barrios de epopeya.
Mataderos, Palermo, Caballito
y el facón, tras la iglesia de Pompeya"
(1961).

Borges advinó esa contradicción, que definió como indecisión:

"La irrealidad de las orillas es más sutil: deriva de su provisorio carácter, de la doble gravitación de la llanura chacarera y ecuestre y de la calle de altos, de la propensión de sus hombres a considerarse del campo o de la ciudad, jamás orilleros. Carriego, en esa materia indecisa, pudo trabajar su obra".

Y agrega que la palabra "orillas" da "a los vagos campitos un sentido de playa". Al decir de León Benarós, el almacén del Burro Blanco, en Belgrano tenía cara de almacén de campo".

¿Habrán sido siempre Buenos Aires una no-ciudad, un suburbio, un conjunto de suburbios como Los Angeles?

Sin embargo, en el ochenta se la pensó (no sólo Capital Federal), ciudad comparable con las viejas ciudades europeas, cuyo paradigma era París. París fue la imagen de Buenos Aires que persiguió Torcuato de Alvear apoyado en el fervor de la generación del ochenta (esto, si es que dicha generación existió). En 1910, un combativo presidente francés nos visita y paternalmente reconoce:

"Una gran ciudad de Europa . . . la capital de un continente . . . la avenida de Mayo, tan ancha como nuestros mejores boulevares . . . El Palacio del Parlamento cuya cúpula se parece al Capitolio de Washington . . . Palermo, verdadero Bois de Boulogne argentino".

(Clemenceau, "Notas de viaje por América del Sur", 1911).

La ciudad de Garay (la Trinidad) y la de Carriego (Palermo) no admitían comparación con los modelos europeos. Pero la ciudad liberal tiene vocación de ciudad europea, da la espalda al continente. Tan puerta ha

llegado a ser que ella misma se ha ido de su vano, transformándose en una réplica del destino de los caminos que de ella parten. La otra cara de la moneda es la Buenos Aires que soporta, con su trabajo, a la París americana y que curiosamente está habitada por europeos.

"Desde fines del siglo XIX . . . los barrios del sur y sudoeste afirman su vocación industrial . . . se cubren de depósitos, de mataderos y de fábricas. A menudo las instalaciones son deficientes, las densidades son elevadas y las calles manifiestan pobreza. En cambio, al norte se le incrementan los espacios verdes, el equipamiento, las residencias elegantes. El Barrio Norte, Palermo y Belgrano, respiran riqueza. Entonces, en Buenos Aires coexisten la estructura monocéntrica, característica de las ciudades pampeanas, y la diferenciación social entre barrios obreros y barrios elegantes que se encuentra en Londres y París". (Bourdé, "Buenos Aires, urbanización e inmigración", 1977).

Una ciudad simiesca se extendió al Norte, repitiendo estilos de la gran burguesía europea, que exhibió sin descaro su riqueza.

Riqueza que reemplazaba, por desbanque a la pobreza anterior. El elegante Kavanagh, el más moderno rascacielos de su tiempo, ocupó el lugar de un hacinado conventillo que servía de remate a Florida. El mercado de Negros de Retiro, fue sustituido por la Plaza de Toros, esta por cuarteles y estos por fin por la Plaza San Martín.

Mario Bravo (1905) vio así a las dos ciudades coexistentes; una:

"En el portal, bosteza cansancio señoriales la ficticia etiqueta del lacayo extranjero" . . .

Otra:

"A media cuadra, el tísico farol vuelca su brillo anémico en la prole de todo el conventillo".

Esta segunda Buenos Aires, que el liberalismo dejó de lado se configura con dos tipos edilicios: el conventillo y la fábrica (En la otra: el palacete, el petit hotel y el edificio público). En 1883 Wilde denunció la miseria de la primera, en 1885 lo hizo Guillermo Rawson y en 1900 Samuel Gache. Los tres médicos descubrieron por vía de la higiene la condición ruinosas de la vida de muchos inmigrantes sometidos a los reglamentos de la fábrica y del conventillo y que no tenían, según la frase de Rawson. "Otro descanso que el de la muerte".

Muerta en el conventillo la larga esperanza acunada durante la travesía, estos exiliados conforman una nueva Buenos Aires. Florencio Sánchez habló de ellos. Canillita vive en:

"Una habitación de pobrísimo aspecto con una

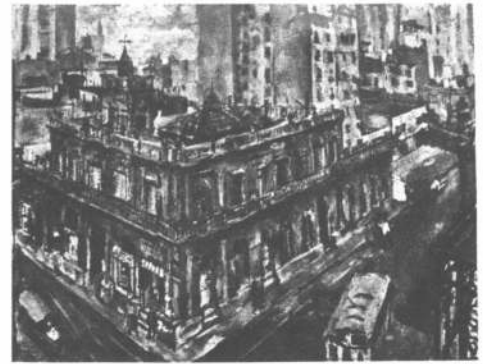




1



2



3



4

cama grande de hierro, una cómoda desvencijada, dos sillas, braseros y ollas en un rincón. Debajo de la cama un baúl. Hacia el centro una máquina de coser y cerca de ella un catrecito donde yace Arturo, el niño enfermo”.

Este paisaje, incluyendo el niño, es cotidiano. Más allá, el largo patio bordeado de habitaciones-hogares, donde transcurren las tardes, los encuentros sociales (saludos, riñas, chismes, condolencias) y donde muchas veces el teatro porteño actuó muertes vindicatorias de malevos. Allí, en “el patio de conventillo con los accesorios necesarios, sin olvidar el consabido alambre de la ropa blanca colgada”, Don Braulio mató a Pichín y salvó a Canillita y Pietro, harto ya de humillaciones y de su propia cobardía, apuñaló a Machín.

Aquí el gaucho, que siempre fue un extraño a la ciudad, cede por fin ante los gringos, cuyas canzonetas se cuelan entre las parras y cuyo lunfardo se va haciendo más y más porteño. Ceder que dejó la ciudad en manos de los criollos y de los gringos. Pero de los criollos y de los gringos con plata, porque hubo una indecente ordenanza municipal que a pesar del “para nosotros, para nuestra posteridad y para todo aquel que quiera habitar el suelo argentino”, prohibía transitar por el centro sin saco y corbata. En ese centro donde ex-presidentes podían intercambiar saludos y el pueblo (el de saco y corbata, se entiende) podía contemplar a los prohombres con admiración pero sin sorpresa.

Más de arreglo político se decidió por un encuentro casual de los protagonistas (ya imagino el diálogo: “cómo le va doctor . . .” — “Ya ve, paseando. . .”).

Más tarde, esa Buenos Aires que se afrancesaba en el centro y se agringaba en los barrios, soportaría otra invasión: la de los “cabecitas negras” cuya procedencia del interior y su color oscuro (eurindio) le valieron el mote. Pero los invasores olvidaron el desprecio y asumieron el

1) “Nocturno en la ribera”, xilografía de Victor L. Rebuffo. 2) La fábrica, xilografía de Victor L. Rebuffo. 3) esquina de mi ciudad, óleo de Maria M. Alles, Monasterio. 4) Calle de suburbio, óleo de Horacio G. March.

apelativo y este resultó una distinción orgullosa y así se sintió entre las soberbias paredes del Colón, último habitat conquistado a la burguesía liberal. Así vastos territorios vedados fueron reconquistados por unos e invadidos por otros. Buenos Aires vivió claramente su dualidad esencial. Los suburbios invadieron ese centro que nunca les fue propio y más que adueñarse de él, lo ultrajaron hasta la justicia.

Muchos pensaron con horror en 1820, cuando caballos montoneros fueron atados a las rejas de la Pirámide de Mayo. Muchos pensaron que por fin la ciudad miraría y se entregaría a la pamapa. Pero gran parte de los invasores se quedaron en los suburbios, en loteos lejanos y apresurados, sin agua corriente y sin servicios públicos o en “huecos” del tejido urbano, donde edificaron sus villas “miseria”. Enfermedad, incesto, humillación, no les impidió usar la ciudad para el trabajo y la recreación.

Sin embargo la ciudad no se comparte sin esfuerzo. Abolida la ordenanza que exigía el saco, siguen proliferando las normas que rigen la conducta del ciudadano. Un médico de niños que gustaba frecuentar plazas poco frecuentadas, admirar monumentos casi olvidados y reflexionar (como todos) sobre esta Buenos Aires, denuncia la normatividad extendida: “lo importante es la decretal” dice, y quienes más sufren de esto son, según él, los niños.

(En Buenos Aires) “frente al niño priva el sentido hispánico de la represión . . . Salvo en Palermo, donde disfrutaban las inmunidades los niños ricos que juegan sobre el césped, en el resto de la ciudad el niño se encuentra en casa ajena; los guardianes los corren de las plazas, los vigilantes de los baldíos, los encargados de los patios, de las casas de vecindad; en las escuelas no los dejan brincar



1



2



3



5



4

los recreos.

Tampoco es del hombre esa ciudad de Escardó:

"Las tres entidades: pampa, ciudad y estuario, se integran y se equilibran sin absorberse dentro de una uniformidad gigante en la que el hombre parece ser lo de menos a fuerza de parecer no poseer ni a la pampa, ni al río, ni a la urbe".

Alguna vez, recuerdo (y ya lo mencioné antes), la ciudad fue poseída por los hombres de los recreos. (algunos dijeron invadida), en aquel 17 de octubre una noticia movió a muchedumbres que hicieron suya a la ciudad.

Los gritos de ira primero, los de alegría después, acompañaron a un efectivo dominio que se impuso a las letales y titubeantes bocas de las ametralladoras. En ese momento Buenos Aires fue todo (como lo quisieron Rivadavia y Escardó): desde Tigre hasta Avellaneda. Detrás estaba (como pocas veces en la historia) todo el país de los cabezas negras.

Habrà sido, me pregunto, una repetición cíclica de aquella ira que animó a los indios a destruir la ciudad para castigar la arrogancia española (por curiosa ironía se llamaba Pavón el alcalde que ofendió a los indios).

Esto lo narró un arcabucero alemán que pudo sobrevivir de aquella primera ciudad que tuvo más sufrimientos que edificación (a pesar del grabado nórdico que le inventa una casa de altos) y la poca que de ésta hubo, fue de barro y paja y con el tiempo y el abandono, volvió a la tierra (a la pampa).

Pero antes fue escenario de espanto:

"la carne de hombre también
la comieron
las cosas que allí se vieron
no se han visto en escritura"
(Fray Luis de Miranda)

Parece ocioso discutir si la Buenos Aires de Mendoza fue (es) la misma Trinidad de Garay, u otra. Distinto sitio,

1) *Día de sol*, óleo de Benito Quinquela Martín. 2) *San Telmo*, óleo de Horacio G. March. 3) *Tardecita porteña*, aguafuerte de Luis Chareun. 4) *Azoteas de Monserrat*, óleo de Raúl Mazza. 5) *La casa antigua*, óleo de Juan Carlos Miraglia

nuevo rollo de fundación, nuevos dueños de solares son indicios de una discontinuidad de identidad, pero la persistencia del nombre, más allá de la voluntad del animoso Garay, parece indicar una secreta persistencia. ¿Lo quiso así la madonna sorda que en Cagliari aseguraba Boun Aire a los navegantes mediterráneos? ¿Fue un triunfo del aire, que pluralizado y sin puerto dio por fin nombre a la ciudad?

Aquella primera (segunda) Buenos Aires fue ciudad de barro, barro con el que se construyó el Fuerte, cuyo nombre propuso: San Juan Baltasar de Austria, no condecía con su humilde origen; barro que llenaba las calles después de las lluvias. En 1658, un inglés, violador con nombre supuesto de las Leyes españolas, relató (informó) con detenimiento sus condiciones militares, las de la ciudad, se entiende, lo que permite suponer su condición de espía (la del inglés, obvio), a sueldo o de ocasión; oficio que mal que mal, han desempeñado casi todos los viajeros ingleses hasta el siglo XX.

Además de los temas de inteligencia militar, al viajero le asombraron los patios y las huertas (¿son ya los de Carriego?), los esclavos y las mujeres. Dice, refiriéndose a los hombres de la milicia:

"Aman el sosiego y el placer y son devotos de Venus. Confieso que son hasta cierto punto disculpables a este respecto, pues las más de las mujeres son extremadamente bellas, bien formadas y de un cutis terso".

(Acarete du Biscary, "relación de los viajes de . . . al Río de la Plata, 1667).

Cien años después, en 1773, un indiano del norte reafirmaba la observación:

"Las mujeres de esta ciudad y en mi concepto, son las más pulidas de todas las amélicas españolas". (Concolocorvo, "Lazarillo de ciegos caminantes").

Nunca dejarán las porteñas de ser notadas y admiradas por su belleza. Encanto que aún mantienen. Una vez Luis Cané recomendó (1927):

"El que tenga el corazón
gastado en falsos amores
búsquese una novia en Flores
y hallará la salvación" . . .

No tienen la pretensión
de las chicas de Belgrano;
son profesoras de piano
o de corte y confección".

Esta recomendación llega cien años después de la ciudad colonial, para la que Flores era una parada en la pampa y Belgrano un paraje igualmente indistinguible de la gran llanura. Para ese entonces las crónicas señalan, junto a la belleza de las mujeres, las primeras casas de altos y los patios con parrales. Si las mujeres entusiasman, la Plaza de Mayo no parece entusiasmar a nadie: es un extendido barrial al que no llegan a enmarcar los portales del humilde Cabildo. También se quejan las crónicas de las calles, cuyas calzadas muy por debajo del nivel de las aceras, se ahondan más aún por el paso de las carretas y a pesar de su delineación "a la moderna", "en tiempos de agua" se hacen intransitables a pie. Hasta los caballos se atascan y



hay porteños obligados a "quedarse sin misa cuando se ven precisados a atravesar la calle". Juan Francisco Aguirre, en su "Diario Histórico", fue contundente:

"Ningún edificio hay en Buenos Aires que merezca el nombre de magnífico . . ."

Pero luego condesciende un poco de tan duro juicio: "no se le ve lo magnífico, pero tampoco lo miserable".

Sin embargo, la ciudad entusiasmó a aquellos diez caciques "de los pampas" que se apersonaron al Cabildo para asegurar (el 22 de diciembre de 1806) su devoción y su ayuda a los "hijos del Sol". Quizá los pampas descubrieron su llanura asomando a través del empedrado y aflorando en los adobes y eso les sonó a maravillas. Quizá la ciudad fue para ellos un artefacto tan extraño que ni repararon en ella.

No sé, ni me animo a conjeturar cómo fue esa Buenos Aires vista por los jefes indígenas. Para los niños mocobies músicos, que trajo el Padre Florián Paucke S.J., fue amenazadora. La ciudad indiana admiró su música, pero ellos no querían separarse del bondadoso jesuita, tenían a la ciudad como si en su cabeza resonaran los versos (posteriores a su visita) de Vicente Fidel López y Planes:

'Calle Estarta su virtud,
su grandeza calle Roma,

¡Silencio! que al orbe asoma
la gran Capital del Sud."

Aquellos primeros poetas, cuyo amor por la ciudad era ciego, la igualaron con Roma, con Atenas, con Esparta y con Cartago. Así lo hizo Fray Cayetano Rodríguez en ocasión de la liberación de los esclavos que lucharon contra los invasores ingleses.

Para los ingleses, también fue la vereda de enfrente el límite de la ciudad. Desfilaron, al ataque, por esas calles encajonadas por las que años más tarde circularía el primer automóvil, (se dice propiedad de Dalmiro Varela Catex) y lograron conquistarlas. Bien poco les duró el éxito de aquel invierno. Derrotado, el Capitán Gillespie, recordó los gases de carbón que le provocaban jaqueca en las reuniones donde alternó con niñas y españoles y donde se formó un bajo concepto de los sacerdotes:

"La mayoría de los que vimos tenían aptitud para agentes del diablo . . . que para propagadores de las verdades sagradas". . .

Así lo escribió en "Gleanings and remarks collected during many months of residence at Buenos Aires", 1818. Es posible que el Capitán, cuya patria no tenía rival en el mundo por su actividad industrial y su agresividad impe-

rialista, no entendiera (aunque sí sintió la calidez afable de su trato) a las gentes de estas tierras, a quienes encuentra "orgullosas e indolentes". . . "muy buenos para empleos mecánicos pero contrarios a éstos", lo que para un inglés de principios del siglo XIX era una actitud, sino herética, por lo menos totalmente incomprensible.

La suficiencia inglesa, a pesar de la derrota, quizá le impidió ver a Buenos Aires con mejores ojos. Esa ciudad pequeña, con doce calles en total, albergaba, según él, a una "comunidad no civilizada" que le sorprende por su benevolencia en el trato con los esclavos, tan diferente del "cruel maltrato" que les daban sus compatriotas (civilizados) en las Indias Occidentales. Y tan diferente, agrego yo, del trato que recibían los niños y los mineros en la rubia Albión.

También sorprendió al arrogante inglés el que:

"muchas familias de la ciudad, después de nuestra derrota, demostraron especial interés en tener soldados ingleses como domésticos, mucho más por el deseo de aliviar su cautiverio que para beneficiarse con su servicio".

En su "incivilidad", la ciudad ya miraba hacia Francia. Continúa Gillespie:

"a sus ojos no había potencia como Francia, ni capitán como Bonaparte".

Al fin, el trato de aquellos no civilizados, que no inciviles, obtuvo, por su urbanidad, el cariño del inglés. "Nuestros ojos" —escribió al terminar su crónica— "os siguen hacia vuestro futuro destino, mientras nuestros corazones jamás cesarán de rogar por vuestra eterna prosperidad".

Sorprendente Buenos Aires, que dos veces hizo cautivos a sus invasores. Primero, por mano de aquellos militares cuyos "límites de la ciencia no llegaban más allá de leer y escribir"; segundo por la buena acogida de los derrotados.

Para Gillespie el Fuerte era "una defensa miserable para una ciudad tan importante"; en la Segunda Invasión, para Lancelot Holland, el fuerte era "poderoso" y la ciudad, irreductible. Así narra el Teniente Coronel Holland su experiencia.

"Nada podría ser más mortificante que el paso a través de las calles entre la gentuza que nos había conquistado. Eran gentes de tez muy oscura (¿cabeceitas negras?), bajas y mal hechas, cubiertas con mantas, armadas con largos mosquetes y, algunos, una espada. No había orden ni uniformidad entre ellos".

¡Pobre Coronel! Para él Buenos Aires no fue acogedora, o mejor dicho, lo acogió como se lo merecía en su calidad de invasor. Años más tarde Ignacio Anzoátegui se preguntaría:

"Pero acaso podría triunfar sobre el destino de la ciudad predestinada toda la piratería y los ojos azules de la gringada".

Muchos años después, otro inglés recorrió la ciudad, esta vez en pie de guerra contra el interior. En 1861, T. Woodbine Inchcliff se divirtió con los festejos del 25 de Mayo que se hicieron en la Plaza Mayor. Fuegos de artificio y globos llenaron el cielo de la ciudad, que se sentía fuerte, lo suficientemente fuerte como para enfrentar al resto de la Confederación. La fuerza centrífuga del puerto la desgaja del cuerpo nacional. Buenos Aires se sentía orgullosa, los hechos le darían la razón (la historia la condenará).

Woodbine rectifica los juicios de su compatriota, para él, hay que olvidar

"la idea errónea de que la sociedad en las ciudades del Río de la Plata es semibárbara".

Bárbaros eran en todo caso, aquellos franceses (según Inchcliff) o italianos (según Guillermo Hudson) que mataban por centenares las aves del campo.

Sin embargo, Buenos Aires, como siempre, recibía bien a los extranjeros, lo que parece confirmar su condición de puerto. Acá ellos podían vivir respetados y seguros. Más seguros, como lo comenta Inchcliff, que en la Londres nocturna, "víctima de todo un ejército de truhanes y malandrines".

De esas fiestas mayas que duraron tres días, el inglés escribió:

"en elogio de Buenos Aires, que aunque anduve siempre de un lado a otro, de día y de noche, no vi ningún caso de borrachera y ningún desorden . . . Tampoco oí hablar de un sólo caso de robo entre la multitud o en las casas de quienes las habían abandonado para divertirse durante la noche; y dudo mucho que haya una sola ciudad en Europa donde pueda darse un caso semejante de buena con-

ducta".

Aquella Buenos Aires sufría en sus suburbios la presencia violenta de los mataderos de los que Echeverría ya había descrito su brutal vitalidad. Inchcliff vió con asombro muros compuestos de miles de cabezas vacunas perros insaciables, reses brutalmente elevadas al deguello, el faenamamiento rápido y sangriento, las grandes "parvas" de carne salada secándose al sol. El inglés es sagaz:

"Con un paso más en esta mejora (la elaboración del tasajo), podría resultar que la carne de millones de reses se convirtiera en útil e importante artículo en nuestros mercados". . . .

Más allá del suburbio, la pampa recobra su condición original, allí hay

". . . a despecho de los barberos franceses y de los deportistas ingleses". . . becacinas y patos silvestres.

Allí vi por primera vez, con sorpresa y deleite, los grandes flamencos de alas rosadas".

El suburbio es más campo que orilla de ciudad y contrasta con el centro, donde

"el general brillo y limpieza de la ciudad llama la atención. . . Los altos domos y blancas torres de las iglesias y del Cabildo resultan en claro relieve sobre el nítido azul del cielo, y la pureza maravillosa del aire ejerce una acción estimulante en el organismo"

¡Qué Buenos Aires! . . . ¡Qué aires buenos!. La ciudad era limpia, segura, saludable.

En 1861, el inglés era un extraño que destacaba en medio de los criollos. Unas décadas después, la ciudad sería ocupada por inmigrantes y de ahí en más no dejaría de ser cosmopolita. No sólo por los hombres, sino por su arquitectura, que es como decir su rostro.

"Grata puerta que tiene furor cosmopolita: una aldaba española sobre el marco francés y herrería flamenca"

(Waldemar Arecha)

"Gritos en todos los idiomas visten de arlequín al tumulto"

(E. Luján Benitez)

Así llegó Buenos Aires a ser más extranjera que criolla y a sentir lejano al interior, a la tierra cuyas puertas era.

Tierra que muchas veces intentó poseerla (redimirla en su enajenación) con Artigas, con Urquiza, con Irigoyen y Perón.

Pienso que la ciudad fue siempre vivida por todos como una presa, con naturaleza de mujer conquistable. ¿No será que todos los porteños han intentado (e intentan) definir a Buenos Aires: por la descripción, por la explicación, el anatema o la experiencia para apropiársela?

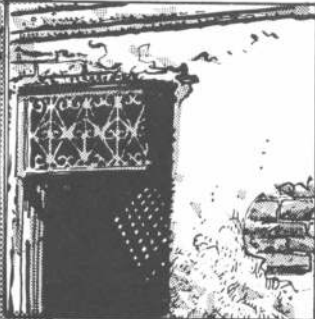
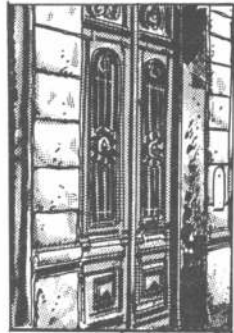
Del mismo modo que Moisés preguntó a Dios quien era y recibió la tremenda respuesta: soy el que soy; del mismo modo, digo, nos afanamos por conocer el nombre secreto de Buenos Aires, el nombre que la hará nuestra.

Ante la imposible tarea, Marechal y Macedonio Fernández, invirtiendo el sentido de la acción, dieron el nombre de Buenos Aires a sus hijos Adán y Adriana.

No se si alguna vez, algún porteño preguntó cara a cara su nombre a la ciudad (presiento que todos han querido hacerlo y que todos lo han hecho sin saberlo). Se que la ciudad no ha contestado (no contestará). Se también que nos alienta a preguntar sin esperanza de respuesta.

ESTE ERA MI ESCENARIO... AHORA, EN EL BUENOS AIRES QUE SE VIENE, VOY A PARECER UN ACTOR DE UN CLASICO METIDO EN UNA "OPERA ROCK"

cate



CARLOS TRILLO
HARPO PTUNA ©

El Ajedrez en Ucrania

(un relato de juego ciencia ficción)

por Jaime Poniachik

Hacia mediados de 1980, hace ya más de veinte años, la revista NUESTRA ARQUITECTURA publicó en recuadro y bajo el título "El juego futuro", una pequeña nota que, en tono amonestador, censuraba el nivel alcanzado por los juegos de aquella época. La brevedad del artículo en cuestión nos estimula en reproducirlo textualmente.

EL JUEGO FUTURO

Los juegos de estrategia más avanzados, nos referimos a los clásicos como *ajedrez*, *go*, *bridge*, así como a los simulacros modernos, llamados *Panzerblitz*, *Diplomacy*, *Star War*, *Video Games*, etc., no han logrado sin embargo desprenderse de un rasgo que los mantiene en la trivialidad: el juguete. En *ajedrez* se sigue intentando atrapar a una pequeña pieza tallada que lleva una cruz a modo de sombrero; en *go* se trata de amontonar lentejas duras sobre una tabla; en *bridge* la intención es recolectar cartones rectangulares que, a lo sumo, están plastificados; en el *Panzerblitz* los jugadores mueven una suerte de colección de estampillas de cartón que llevan dibujadas minúsculos tanques; en los *Video Games* se manipulan frenéticamente botones y palancas para hacer aparecer y desaparecer puntitos sobre una pantalla, y así sucesivamente hasta hacernos retroceder a los años del kindergarten. Para compararlo con algo serio es como si los matemáticos se hubiesen quedado hasta el día de hoy contando piedritas o midiendo la sombra que arroja la Torre de Pisa cuando el sol está a 45 grados. Al igual que en tantas otras actividades, el progreso sólo ha aportado aquí una avalancha de bagatelas, chascos y fiascos. El juego futuro, el juego sin juguete, el que en verdad merecen los adultos, no puede ser un disfraz carnavalesco y desmejorado del viejo ajedrez. El juego del futuro aún no ha nacido, y las empresas no revelan el menor signo de un embarazo promisorio.

Hasta aquí lo que tenía que decirnos este viejo ejemplar de Nuestra Arquitectura.

Aun con toda la pasión que el ajedrez alienta en Ucrania, hubieron de pasar cuatro largos años hasta que, en 1984, se dio el impulso inicial a lo que llegó a conocerse como ajedrez futuro. La idea, simple y eficaz, fue la de incorporar al juego el factor tiempo. No, por supuesto, el tiempo que marca meramente que ahora juega usted y luego nuevo yo, sino el tiempo vital, el del envejecimiento. Se estableció que durante el transcurso de una partida las fichas envejecieran. El caballo que en la primera movida es un brioso potrillo termina el juego convertido en un flaco y arqueado jamelgo. La dama inicial, adolescente y de pezones enhiestos, es apenas reconocible en la encorvada anciana que hacia la movida 43 fatiga los escaques. Como era de suponerse, estos trastornos ejercieron fundamental importancia en la estrategia del juego.

En los años inmediatos que siguieron a la reforma se emplearon ingeniosas fichas que llevaban incorporado un mecanismo de envejecimiento; pero no se tardó en descubrir que se lograría una performance superior empleando en vez de fichas, caballos reales, reinas verdaderas, obispos auténticos. Y así se hizo. Como consecuencia, el tablero debió extenderse considerablemente para dar cabida a tanta hacienda, pasando a ocupar vastos campos y praderas. También fue necesario prolongar el tiempo de duración de las partidas, a fin de permitir el natural envejecimiento. Se fijó un ritmo de una movida cada seis meses. Quienes creyeron que de tal forma el juego podría acabar resultando tedioso pronto reconocieron su error de apreciación. La actividad que debía desplegar el jugador entre jugada y jugada todo lo contraria de tediosa era casi febril. alimentar a las bestias, levantar caballerizas, vestir y desvestir a la reina, instruir al rey, conservar la fidelidad de los obispos, asegurar el buen estado de las torres. A poco se hizo evidente que no era éste trabajo para un solo hombre y el jugador tuvo que emplear obreros y peones (además de los peones fichas) para llevar adelante las tareas y posibilitar el buen desenvolvimiento del juego.

No cualquiera estaba en condiciones de sostener económicamente tamaña empresa y el ajedrez futuro devino rápidamente en un juego de potentados y poderosos. La creciente servidumbre del jugador, entretanto, con una vocación que ya es histórica, intentaba imitar con sus pobres recursos el juego del Señor: sobre una

rústica tabla cuadrada marcaba con casilleros negros y blancos los humildes obreros y campesinos se entretenían en sus escasos momentos de ocio moviendo piezas talladas en madera de un tamaño poco mayor que un dedo.

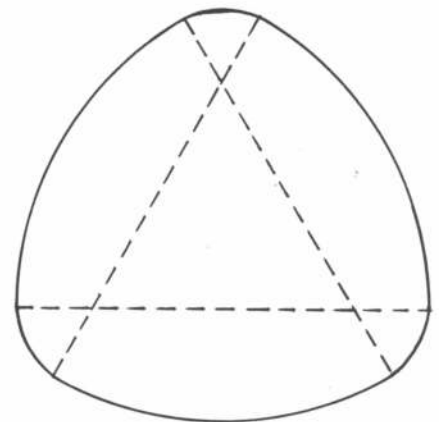
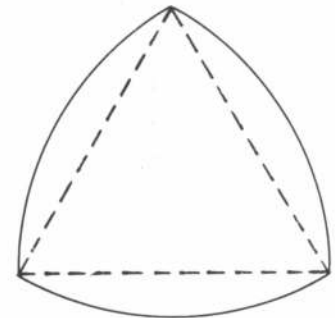
El resto de la historia ya es suficientemente conocido.

Ucrania, julio del 2001

RESPUESTA AL NUMERO ANTERIOR

En el número anterior charlamos sobre figuras de ancho constante, que no son círculos, y mostramos cómo construirlas. Resultaban siempre ser figuras con "puntas", como el triángulo de Reuleaux que aparece a continuación, a la izquierda. Preguntamos cómo habría que hacer para conservar una figura de ancho constante, pero sin puntas.

El dibujo de la derecha responde a esta cuestión. Alcanza con prolongar una distancia igual los lados del triángulo rectilíneo que nos sirvió de base y trazar pequeños arcos de circunferencia, haciendo centro en los correspondientes vértices. Luego, y como ya se mostró, se enlazan estos pequeños arcos con otros arcos de circunferencia mayores, haciendo centro en los vértices opuestos. Queda una figura de ancho constante y sin puntas.



SER O NO SER,
ESA ES LA
PREGUNTA...



YA NI EN LA PAZ
DE LOS SEPULCROS
CREO



¡¡ LA SUERTE ESTA
ECHADA !!!..



SIMPATICO EL NEGRITO
INTELLECTUAL...
PERO PESIMISTA



por Reji

INFORMACIONES

Desde el bauhaus de los años '20, las rebeldías no implican madurez

Análisis del segundo encuentro internacional de críticos de arquitectura que se realizó en Buenos Aires

Por cortesía Diario Convicción

La constatación más inmediata del Segundo Encuentro Internacional de Críticos de Arquitectura es que resulta muy fácil hablar pero muy difícil entenderse. Esta aseveración no implica invalidar o cuestionar la calidad de las exposiciones, ponencias y coloquios que se realizaron —ni siquiera de las "boutades", que las hubo y gordas— sino que sirve para establecer dos evidencias complementarias e igualmente válidas, a saber: a) que los críticos son meramente la porción intelectual —o intelectualizada— del mundo cotidiano y que por su ejercitación en "pensar la existencia" antes que vivirla reflejan más agudamente los códigos entrecortados de nuestro tiempo; b) que la crítica actual le resulta difícil extraer de la propia arquitectura los principios críticos que recomponga una crítica englobante y profunda de esa misma arquitectura.

La primera evidencia es casi una perogrullada (aunque luego de asistir a las reuniones oficiales y parellas del Encuentro no se sabe muy bien si lo que hasta entonces uno consideraba perogrullada no se ha convertido en sublime sofisticación del intelecto y viceversa), pero la segunda me parece mucho más importante y positiva.

Bruno Zevi, el infatigable historiador

y crítico italiano a quien una inoportuna agudización de su diabetes no impidió encabezar y conducir con entusiasmo gran parte de las deliberaciones, dijo en su ponencia: "La arquitectura es un lenguaje o, si se prefiere, un sistema expresivo cuya estructura debe ser analizada en su propio proceso, tomando en cuenta los procesos verbales, musicales y pictóricos, aunque sin pretender transferirlos automáticamente a términos arquitectónicos". Sin embargo la tentación de operar desde los recortes de otros sistemas es inevitable. Especialmente la aplicación del vocabulario semiótico y de la lingüística estructural de Roland Barthes, una figura recientemente desaparecida y que varias veces se hizo presente en las citas de este encuentro —han aparecido frecuentemente como una panacea para realimentar la crítica arquitectónica o —como quiere Zevi— "para legitimar a la arquitectura en el circuito de la moderna crítica". La abolición de posiciones hecha durante este Encuentro demostró que, en todo caso, esos intentos más que consolidar la nueva óptica crítica la han refractado en multitud de pequeñas aproximaciones que hoy dificultan una recomposición coherente. Para decirlo

burdamente y retomando el lenguaje de todos los días, es como pretender volver a su vaina las partículas de mercurio que saltaron al romperse el termómetro. Este termómetro roto fue la desagregación de la última teoría integral que se produjo en la arquitectura: el "racionalismo", "funcionalismo", "estilo internacional" o como quiera llamarse al movimiento renovador, iconoclasta y antiacadémico liderado por el Bauhaus de Dessau y codificado —a medias— por los CIAM (Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna) en los años veinte. Ese racionalismo guió con firmeza las valorizaciones críticas hasta mediados de los años cincuenta. Desde entonces y cada vez con mayor virulencia estamos asistiendo a la demolición de aquellos principios (una interesante recopilación de esta reacción crítica fue publicada hace un tiempo entre nosotros bajo el título significativo "Disparen sobre el racionalismo"), sin que otros principios de igual consistencia vengan a reemplazarlos. O sea un grado de rebeldía contra los padres que no implica necesariamente que los hijos hayan alcanzado la madurez. Esta es nuestra visión del clima en que se debate la moderna crítica de la arquitectura y el quehacer arquitectónico "pensante". También es la visión que predominó en el Encuentro que motiva estas reflexiones. Las aproximaciones a la arquitectura fueron, pues, tentativas, diferentes, personales. Y es en esta individualidad de aproximación crítica donde radica la única posibilidad de superación de la crisis, porque obliga desde el vamos a la honestidad y a la expresión personal.

CRITICOS Y CRITICA

Por eso —y, en buena hora— este Encuentro Internacional resultó más "de críticos" que de la Crítica, y permitió la contrastación de posiciones e interpretaciones para "pensar" la arquitectura a partir de ellas. Curiosamente las exposiciones más críticas provinieron de algunos de los pocos arquitectos diplomados del panel. No sólo César Janello sino el mismo Zevi pueden ser acusados de hermetismo. Janello, conocido investigador local en los campos de la teoría de las formas y la semiología arquitectónica, trabaja desde hace muchos años indagando a la arquitectura a partir de estructuras críticas provenientes de la lingüística, la semiótica y el mismo psicoanálisis. Zevi, en cambio, usando términos afines e igualmente crípticos, pareció esta vez un maestro de la hipérbole y la ubicuidad crítica. Muy fácilmente se lo podría asemejar al Fellini de "Ocho y medio" y "Amarcord" volviendo sobre sus propios ecos con imágenes tremendamente seductoras y tocando todos los temas con deliberada ambigüedad ("... la actitud inmoral acaso resulte hoy más apremiante que la moral, ya que debe confirmar la autoridad de la moralidad con el objeto de traicionarla"). Sin embargo hay muchas reflexiones que pueden rescatarse con provecho de la pequeña caja de Pandora que trajo consigo a Buenos Aires. Por ejemplo la referida a la responsabilidad del crítico para "actuar con destreza sobre el nervio del momento" rechazando las entelequias y la posibilidad de "distanciamientos que nos gustaría tomar pero que no podemos permitirnos".

Zevi insiste, de paso, en el motivo-guía que ya en 1948 lo llevó a escribir el brillante brevario "Saber ver la arquitectura": el protagonismo indiscutible del espacio interior vivible, "ese componente básico de ciudades y edificios". Y precisamente ése es el espacio al que Lance Wright —afinado crítico inglés, director desde hace años del "Architectural Review"— asigna "la fundación arquitectónica de proveer sueños", o sea una cualidad onírica que le es absolutamente esencial. Para Wright el lenguaje de la arquitectura debe comprenderse en términos de comunicación emotiva, en tanto categoría artística. Frente a la comunicación de "hechos", la comunicación de "sentimientos". Sus intervenciones a lo largo de los coloquios apuntaron a fortalecer esta posición, que tuvo varias adhesiones más o menos explícitas de los participantes (el polaco Josef Rykwert y los argentinos Marina Waisman y Federico Ortiz entre ellos). La arquitectura, en definitiva, tiene un hecho individual definitorio que consiste en el tamaño del edificio en relación con el hombre que lo habita y en el hecho de que cuando el hombre se halla en el interior de estos edificios éstos lo envuelven y le crean un-mundo-dentro-de-un-mundo, una especie de "cosmos temporario". Wright defiende el "arte" de la arquitectura hasta el extremo de proponer a la

"decoración" como pieza clave del lenguaje arquitectónico ya que su esencia consiste en transformar en "emoción" todo cuanto es alcanzado por ella ("la forma de humanización de los objetos", según la define). Su alegato, teñido de inocultable romanticismo historicista lo llevó a admitir una valoración de la historia como "una presencia permanente en nuestra cultura, por la cual entendemos el presente". Improvisamente Wright se colocó frente a frente con Zevi, también preocupado por asegurar la permanencia de la historia, pero más bien como una lectura que debe ser hecha por cada época según modelos nuevos "subrayando aquellos aspectos que sean más estimulantes para el presente". O sea la historia como perduración del pasado (Wright) frente a la historia como herramienta para una nueva lectura del presente (Zevi). Un tema sobre el que terció Stanislaus von Moos —suizo, profesor de la Universidad holandesa de Delft— reiterando la necesidad de una colaboración sistemática entre críticas e historiografía.

Hubo, además, ataques concretos a las modas "neoclásicas" y feométricas, de Krier y sus corifeos, en los últimos años han ocupado tan destacado lugar en revistas, conferencias y cursos docentes, incluso entre nosotros. Esta acusación

de "escapistas" y "reaccionarios" que merecieron durante el Encuentro no deja de ser una interesante comprobación de la debilidad de estos manierismos y lo efímero de las novedades más publicitadas y contagiosas.

SAJONES Y LATINOS

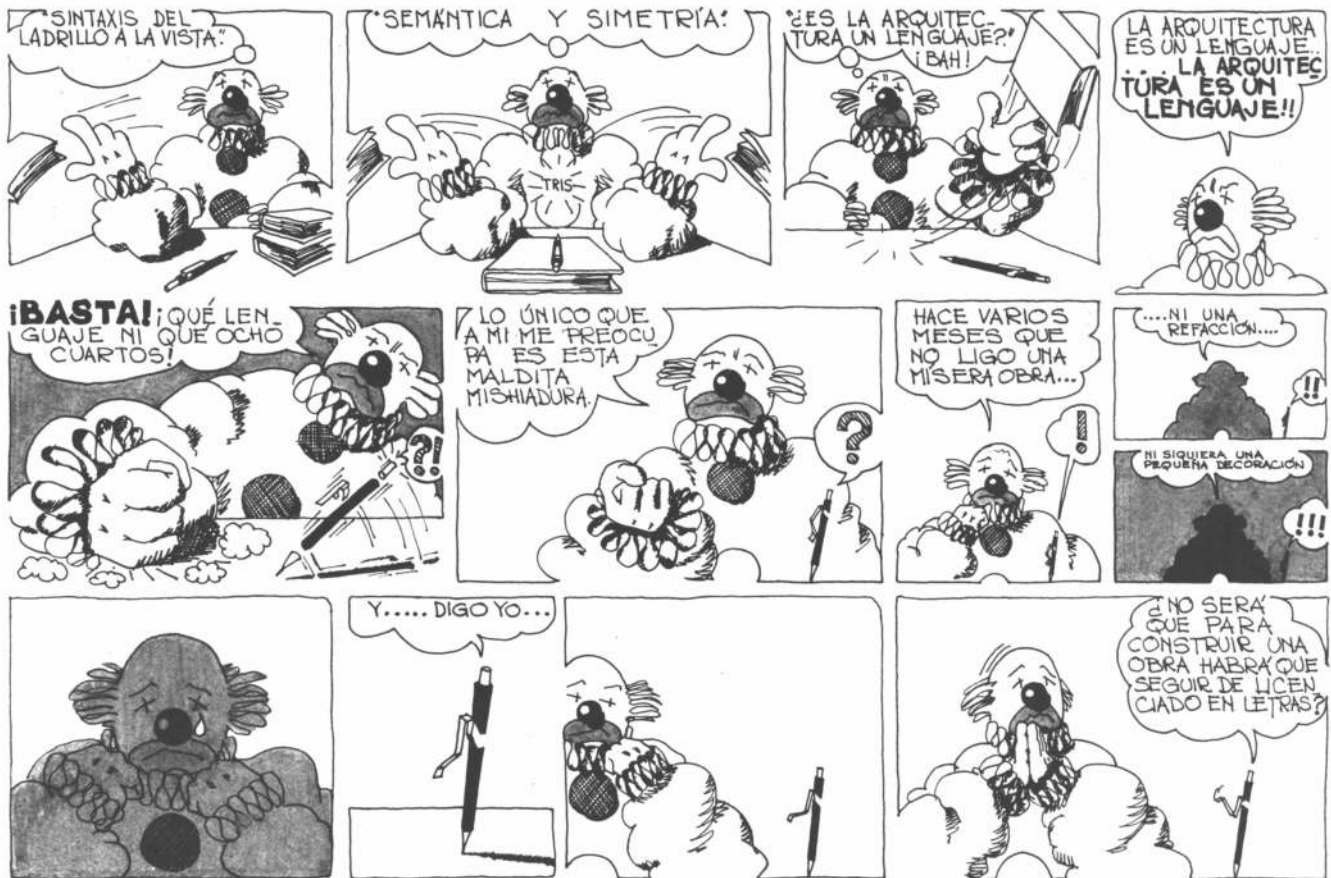
El viernes 17 de abril se clausuraron las sesiones oficiales del encuentro pero al momento de escribir estas líneas faltaban producirse las últimas exposiciones, especialmente las que están a cargo de arquitectos del este europeo (Nagyde Hungría Kowalewski de Polonia). Sin embargo el perfil del Encuentro ya define con nitidez la existencia de diversas ópticas regionales con respecto a la crítica y la arquitectura. La visión sajona en general —e inglesa en particular— se afirma en una postura "humanista" y visual, postulando una arquitectura cargada de mensajes que realcen la experiencia de vivir. Una posición similar, aunque cargada de un pragmatismo más ecléctico y abierto parece caracterizar a los arquitectos de los grupos "Five" "SITE" de Nueva York. El latinoamericano Emilio Souza, el "SITE", por ejemplo, presentó una interesante lectura de la arquitectura a partir del comitente. La crítica italiana, por contraste, aparece más prisionera de su hermética ambigüedad, oscilando entre una ideología declamatoria y una obsesión

terminológica que le impide conectarse demasiado operativamente con la realidad. Cada una de ellas refleja, en el conjunto, aquella "pertenencia" que llamamos referencia al principio y es bueno destacarlo.

Finalmente, resulta interesante anotar que varios de los visitantes quedaron impresionados —y algunos de ellos francamente desilusionados— con la similitud europea que encontraron en Buenos Aires a nivel cultural y visual. No tuvieron demasiado tiempo y oportunidad para profundizar esa impresión, ya que estuvieron sometidos a un intenso ritmo de trabajo, que desbordó incluso el programa previsto y penetró en las madrugadas. Sin embargo la sagaz combinación de exhibiciones del quehacer arquitectónico de estudios locales con reuniones entre arquitectos y críticos —mérito de Jorge Glusberg director del Centro de Arte y Comunicación y "alma mater" del Encuentro— movió a uno de los huéspedes a confesarlos: "La experiencia del mutuo contacto ha sido como un electroshock que obliga a repensar varias cosas, reparar lo que está falto de sentido y cambiar las piezas que hagan falta. Al fin y al cabo todos hemos hablado de comunicación a través de la arquitectura y de que esa comunicación sea fértil seremos responsables, juntos, los críticos y los arquitectos."

Seis Be Tragicomedia Rectangular

por Zico



**Técnica y diseño
al servicio del profesional
y el hogar.**

Estructura Pub.

NORLUZ S.R.L.
ILUMINACION

**ASESORAMIENTO
PROYECTO
INSTALACION**



Precios desde \$ 29.900.-

LIBERTAD 1242 - TEL. 42-3572 - CAPITAL

**BIDIM: MANTA NO TEJIDA DE
FILAMENTOS CONTINUOS DE
POLIESTER USADA EN LA
PLAZA BERNARDO HOUSSAY**

Recientemente se ha introducido al mercado un nuevo material que sirve en forma de manta no tejida de filamentos continuos de poliéster fabricada por Rhodia y que se denomina Bidim. Tiene aplicación en arquitectura como aislante acústico y también para ser usada como una pantalla que posee las propiedades mecánicas y filtrantes capaz de mantener en un medio artificial la tierra en perfectas condiciones para el desarrollo de la vegetación. Su función es la de proteger a la capa de drenaje para que ésta conserve todas sus propiedades; facilita además la eliminación del agua en exceso sin arrastrar las finas partículas de tierra y reparte uniformemente el agua de riego manteniendo la tasa de humedad suficiente.

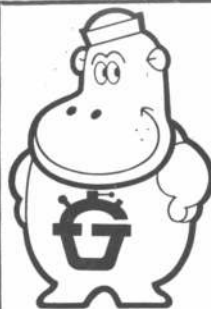
Bidim es 30 veces más liviano que una capa de arena, reduciendo

las cargas de 100 kg/cm2 lo que hace conveniente su empleo en proyectos esbeltos, o como en el caso de la plaza Bernardo Houssay en Córdoba y Uriburu construida sobre un estacionamiento subterráneo.

Sus fibras al estar entremezcladas en forma multidireccional presentan una gran resistencia al desgarro debido a su isotropía (igual resistencia en cualquier dirección).

Desde el punto de vista económico el volumen de un rollo de BIDIM OP 20 de 2,15 m de ancho, es de 1,25 m3 pudiendo ser aplicado sobre un área de 677 m2 mientras que el mismo volumen de arena cubriría apenas 25 m2. Bidim permite además reducir el espesor de la tierra hasta el 30% según los casos. Su fácil colocación y mantenimiento hace economizar mano de obra y material.

La colocación se efectúa desenrollando el material como una alfombra sobre la capa drenante y la unión de las lonjas se hace mediante un recubrimiento de 15 a 20 cm.



En su natatorio
EXIJA



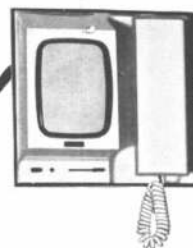
**FILTROS
GRÜNTZIG®**

- * FILTROS PARA AGUA POTABLE
 - * FILTROS ESPECIALES PARA FUENTES
 - * ABLANDADORES DE AGUA
- REPRESENTANTES EN ARGENTINA
DE PILETAS CON OLAS WAVE-TEK**

Consulte a nuestros agentes · Zonas disponibles

FILTROS GRÜNTZIG S. A.
TRATAMIENTOS DE AGUA
Calle 25 N° 5874/78 - (Ex Gral. Urquiza 842)
1653 Villa Ballester Tel. 768-7820

**Sintonice
el canal de
su seguridad**



PORTERO VISOR

Ideal para : Casas de departamentos
bancos, residencias, etc.
Lo más moderno en sistemas de seguridad.
Mundialmente aceptado por su eficacia.

SYSTEM'S INGENIERIA garantiza el canal de su seguridad.
Sintonícelo.



SYSTEM'S INGENIERIA

Exposición y venta:
Av. Córdoba 923 - Tel.: 392-7214/4503 (C.P. 1054)
Departamento de servicio e instalaciones:
Viamonte 2481 - Tel.: 48-4116 (C.P.1056) Bs. As.

EXPOVIVIENDA 80

ORGANIZA

AEV ASOCIACION DE EMPRESARIOS DE LA VIVIENDA



Primera Muestra Integral de la Vivienda.

DESDE EL 24 DE OCTUBRE AL 9 DE NOVIEMBRE DE 1980.

PREDIO FERIAL DE PALERMO

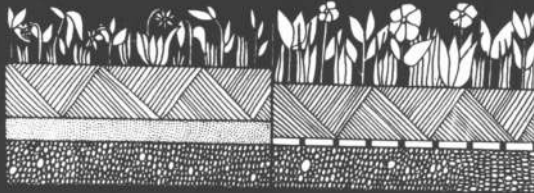
VUELVAN AL CONTACTO CON LA NATURALEZA



El verdor es un elemento importante en el planeamiento urbano. Su calidad y larga vida están condicionadas por la utilización de un filtro adecuado. La manta de poliéster no tejida bidim, permite un drenaje perfecto que sustituye ventajosamente a la arena en los sistemas de drenaje convencionales en jardines colgantes, parques, campos deportivos etc.

SISTEMA CONVENCIONAL

Tierra
Arena
Capa drenante



- Dificultad para conseguir los materiales granulares en acuerdo correspondiente al cálculo granulométrico.
- Disminución de la porosidad del cuerpo drenante debido a su contaminación por la tierra vegetal.
- Trabajos de refección se hacen a veces imposibles a causa de sus escasas resistencias mecánicas.

SISTEMA bidim

Tierra
bidim
Capa drenante

- **bidim** mantiene en su lugar todas las partículas de tierra y permite conservar todo su valor de nutrición al medio de cultivo, asegurando el desarrollo correcto de las plantas.
- Por su capacidad de absorción, aumenta el rendimiento de los elementos fertilizantes.
- Por su naturaleza, **bidim** es resis-

tente a los agentes químicos y totalmente imputrescible; tiene pues una gran longevidad.

- No necesita ningún cálculo granulométrico y permite utilizar la grava más permeable.
- **bidim** es 30 veces más liviano que una capa de arena, reduciendo las cargas de 100 kg/m² (lo que permite la ejecución de proyectos más esbeltos). La implementación del **bidim** es tan simple como desarrollar una alfombra.

bidim se presenta en rollos de 90 cm de diámetro y de 2,15 ó 4,30 m de ancho. Su implementación es muy rápida y no necesita una mano de obra especializada.

bidim

RHODAT
R.A.O.T.S.A.I.C. y F.

NUESTRA SOLUCION PARA UNA CIUDAD MAS VERDE

Gerencia BIDIM: Primera Junta 525 - (1878) Quilmes, Bs. As. Tel. 253-7071 al 75

UTOPLEX papel de calidad para dibujo, de origen suizo, con extraordinaria transparencia



Los dibujantes aprecian especialmente la gran adherencia de la tinta china que presenta UTOPLEX.



Los dibujantes aprecian especialmente la gran adherencia de la tinta china que presenta UTOPLEX.

La excepcional resistencia al envejecimiento mantiene su capacidad heliográfica por tiempo ilimitado.



Indispensable auxiliar para escuelas y gráficos: Block-UTOPLEX neutral o milimetrado.



-SIHL- Zürcher Papierfabrik an der Sihl, Zürich (Schweiz)

UTOPLEX Oferta de prueba

Su oferta me interesa. Quiero conocer mejor UTOPLEX y probarlo. Envíe a mi domicilio:

- Prospectos UTOPLEX
- Muestras ____ g/m²
- Material de prueba
- Lista de precios

Marcar lo deseado y enviar a:

TRADECO S.R.L.
Balcarce 353 - 4º Piso
1064 BUENOS AIRES



TRADECO S.R.L.
Balcarce 353 - 4º Piso
Tel. 33 - 6575/6
1064 BUENOS AIRES

Correos Argentino C. Central	Franqueo Pagado Concesión Nº 291
	Tarifa Reducida Concesión Nº 1089