

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

Lo que ves es lo que es. El “Edificio suspendido de oficinas” de Amancio Williams

What you see is what it is  
The “Hanging Office Building” by Amancio Williams

**Luis Müller\***

Instituto de Teoría e Historia Urbano Arquitectónica  
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo.  
Universidad Nacional del Litoral.  
[luismuller.arq@gmail.com](mailto:luismuller.arq@gmail.com)

Fecha de envío: 6 de marzo de 2023  
Fecha de aceptación: 27 de junio de 2023  
Fecha de publicación: agosto 2023

Disponible en <https://doi.org/10.24215/24226483e121>



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

---

\* Luis Müller: arquitecto (UCSF), Magíster en Ciencias Sociales (UNL), Doctor en Arquitectura (UNR). Profesor Titular e investigador en FADU UNL en la que dirige la Maestría en Arquitectura. Es autor de libros, capítulos y artículos publicados en revistas nacionales y extranjeras. Ha dictado conferencias, seminarios y cursos de posgrado en universidades del país y del exterior (Brasil, España, Italia, México, Uruguay).

**Resumen:**

El "Edificio suspendido de oficinas" proyectado por Amancio Williams en 1946, proponía un concepto innovador en lo estructural y en lo tipológico, que hubiese significado una ruptura con el patrón de la trama urbana. Consistía en un objeto aislado, escindido de las medianeras, es decir, una torre que se alzaba por encima del zócalo construido de la ciudad de Buenos Aires, confrontando con el único ejemplar que lo habría superado en altura: el Kavanagh, apenas distante unos cientos de metros. Una década separaba a ambos edificios y la propuesta de Williams se diferenciaba absolutamente tanto de éste como de las demás construcciones en altura hasta entonces realizadas en el área. En este artículo se trata de establecer relaciones con la escena urbana que lo hubiera recibido y analizar la radical propuesta de Amancio Williams al interior de su proceso creativo.

**Palabras clave:** torre de oficinas, estructura colgante, Amancio Williams

**Abstract:**

The "Suspended Office Building" designed by Amancio Williams in 1946, proposed an innovative concept in the structural and typological aspects, which would have meant a break with the pattern of the urban fabric. It consisted of an isolated object, a tower that rose above the plinth built in the city of Buenos Aires, confronting the only example that would have surpassed it in height: The Kavanagh, just a few hundred meters away. A decade separated both buildings and Williams's proposal was absolutely different from this one, as well as from the other high-rise constructions carried out in the area up to then. This article tries to establish relationships with the urban scene that would have received it, and analyze the radical proposal of Amancio Williams within his creative process.

**Keywords:** office tower, hanging structure, Amancio Williams

Al promediar la década de 1940 Amancio Williams (1913-1989) —graduado en arquitectura pocos años antes, en 1941— ya había dado muestras de estar enfocado en un proceso creador a partir de un “grado cero”, tomando cada tema–problema como si se lo tratara de resolver por vez primera.

Si bien es cierto que la invención no es un acto aislado que se produce “de la nada”, sino que proviene de un encadenamiento de ideas previas (Simondon, 2013: 23), los primeros años de trabajo en el estudio que Williams constituyó con su esposa y también arquitecta, Delfina Gálvez, se diferenciaron por abordar los temas con un enfoque original, analizados en su esencia primaria. Como resultado surgieron (entre otros) proyectos arquetípicos como el de la “Sala para el espectáculo plástico y el sonido en el espacio” (1942); “Viviendas en el espacio” (1943); “Aeropuerto de Buenos Aires” (1945) y una obra que adquiriría reconocimiento internacional: la “Casa sobre el arroyo” en Mar del Plata (1943-1945).

En esa línea exploratoria se inscribe el “Edificio suspendido de oficinas” (desarrollado en 1946) del que se ocupa el presente trabajo en base a dos ejes principales: el proyecto en relación con la ciudad (tomando en consideración los edificios de mayor altura presentes en el área al momento de su encargo) y el proyecto al interior de sí mismo, poniendo el foco en la concepción estructural como definición del planteo arquitectónico y como expresión de “verdad técnica”, una noción en línea con el pensamiento del arquitecto Williams.

Por entonces, el área central de la ciudad de Buenos Aires contaba con una docena de edificios que superaban los 50 m de altura, alzándose por encima de un zócalo edificado que promediaba unos 35 m. Dentro de las construcciones destacadas en el recorte de la silueta se encontraban la cúpula del Congreso de la Nación y el Obelisco, con lo que puede afirmarse que la cifra de aquellas que cubrían programas funcionales apenas llegaría a la decena. El Kavanagh (Sánchez, Lagos y de la Torre, 1936) era el que ostentaba la mayor altura con sus 120 m, siendo en realidad el único que estaba por encima de los cien.

En otro orden, las expresiones arquitectónicas exponían diversas manifestaciones de la inventiva aplicada a los lenguajes modernizantes, condición que caracterizó a las arquitecturas de las primeras décadas del siglo XX. Hasta entonces, en líneas generales podemos considerar que se había llegado a proponer distintas versiones del “rascacielos moderno”: entre ellas algunas más atadas con la tradición historicista en la ornamentación, otras de una libertad formal que enlazaba con las tendencias del modernismo en sus distintas variantes (Liberty, Art Déco), la del Kavanagh, orientada hacia el Art Déco neoyorquino, y otra presente en los edificios Comega (1933), Safico (1934) y el Ministerio de Obras Públicas (MOP, 1936), que tendía hacia la organización de volumetrías simples, con fachadas lisas despojadas de relieves ornamentales y acabadas en revoques blancos, referenciadas en algunos ejemplos de la arquitectura moderna europea. Tanto el Kavanagh como estas últimas pertenecen a la instancia en que, en las arquitecturas de gran escala, comenzaba un proceso de abandono de la tecnología del hierro en las estructuras, para sustituirla por la del hormigón armado.

Apenas terminada la guerra, Amancio Williams “recibió el encargo de proyectar un gran edificio de oficinas, el que debía levantarse en una de las esquinas céntricas de la ciudad de Buenos Aires, en la intersección de las calles Esmeralda y Paraguay.” (González Capdevila,

1955: 18) En esos términos, Raúl González Capdevila introducía el tema de uno de los proyectos en que la inventiva de Williams alcanzó su mayor potencia: el que llamado inicialmente "Obra Buenos Aires", diera lugar a su desarrollo como "Edificio suspendido de oficinas".

**Figura 1.** Ubicación del predio de propiedad de Hileret donde se proyectó el edificio de oficinas (Esmeralda y Paraguay, ciudad de Buenos Aires. En la esquina siguiente hacia el oeste se ubicaban los *ateliers* de Suipacha y Paraguay de Bonet, Vera Barros y López Chas (1939), una referencia de la modernidad arquitectónica. (Plano de ubicación, producción propia sobre fotografía aérea de 1940.



**Fuente:** [http://ssplan.buenosaires.gob.ar/webfiles/mapa\\_aereas2](http://ssplan.buenosaires.gob.ar/webfiles/mapa_aereas2)

La propuesta de trabajo provenía de la familia Hileret, que había sido dueña del ingenio azucarero "Santa Ana" en Tucumán (uno de los más grandes de Latinoamérica) y de un emporio de industrias derivadas fundado por el francés Clodomiro Hileret (1805-1909). Luego del temprano fallecimiento de su fundador, el ingenio quedó en manos de sus hijos, quienes en la década de 1930 debieron cederlo al Banco de la Nación para sanear las finanzas.

Probablemente haya sido la única hija de Clodomiro Hileret, María Luisa (1892-1965), quien haya estimado la posibilidad de invertir en Buenos Aires mediante la construcción de un edificio de oficinas con el propósito de la obtención de rentas. Tal filiación es posible de deducir ya que algunos planos, al inicio del anteproyecto, se denominan como "Obra M.L.H", correspondiéndose con las iniciales de María Luisa Hileret; luego, cuando el proyecto fue tomando forma, se lo comenzó a denominar "Obra Buenos Aires", designando como "A" y "B" las dos variantes estudiadas.

**Figuras: 2 y 3:** Amancio Williams. Dos variantes para el "Edificio Buenos Aires": 60 m y 115 m de altura.

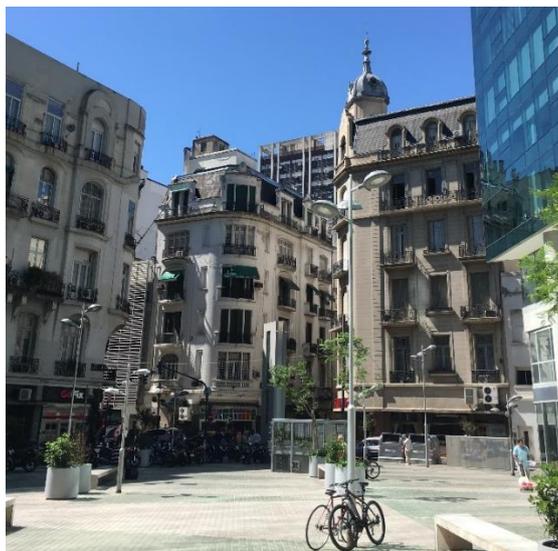


**Fuente:** Archivo Amancio Williams – Canadian Centre for Architecture, donación familia Williams (en adelante AAW – CCA).

### Una torre es una torre

El emplazamiento en el que se levantaría implicaba un compromiso adicional dado el grado de consolidación y acumulación histórica del sector, constituido por edificios de fines del siglo XIX y de las primeras décadas del siglo XX. Cada una de las esquinas vecinas en el cruce de calles contaba con ejemplares de cuatro o cinco plantas más un piso bajo mansarda, algunos con su cúpula coronando la ochava y todos con lenguaje de composición académica.

**Figura 4:** La esquina de la calle Esmeralda en su cruce con Paraguay en la actualidad (toma desde el predio en que se ubicaría el edificio de Amancio Williams).



**Fuente:** fotografía del autor.

La implantación también resultaría muy próxima a la Plaza San Martín, caracterizada por los palacetes "fin de siglo" de su entorno y por la presencia del principal ícono de la novedad: el Kavanagh.

Figura 5: Plaza San Martín y Edificio Kavanagh (120 m), ca. 1940.



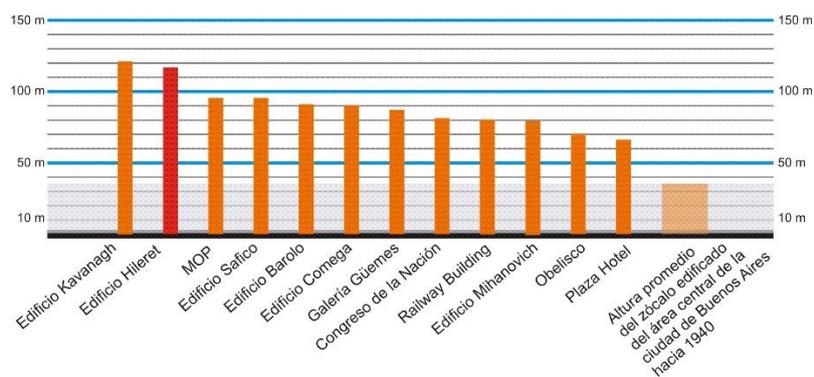
Fuente: Archivo General de la Nación (AGN).

El taller de Williams, como puede comprobarse en los planos del proyecto fechado en 1946, estaba compuesto por Colette Boccara de Jannello, César Jannello y Jorge Butler. La propuesta que elaboraron planteaba una ruptura absoluta con el contexto urbano, tanto en la trama del tejido como en la expresión arquitectónica: el edificio se proponía como objeto aislado, una torre despegada de las medianeras y retirada de las líneas de fachada de la esquina, que en una de las versiones se eleva más de 60 m y en la otra aproximadamente 115. Esta última, con 36 pisos tendría una altura apenas superada por el edificio porteño más alto (el cercano Kavanagh) y, de haberse construido, se habría anticipado en más de una década a la presencia de la tipología de torre en Buenos Aires.<sup>1</sup> Como lo enuncia Jorge F. Liernur,

Puede decirse que el ciclo de las torres comenzó el 2 de mayo de 1957, cuando el intendente de Buenos Aires, Eduardo Bergali, sancionó el decreto municipal 4110/57 por el que entró en vigencia una nueva normativa referida a los edificios de este tipo, elaborada y propuesta por la Oficina del Plan Regulador. Desde entonces las torres se designarían oficialmente como EIT o "Edificios de Iluminación Total". (2004: TVI, 58)

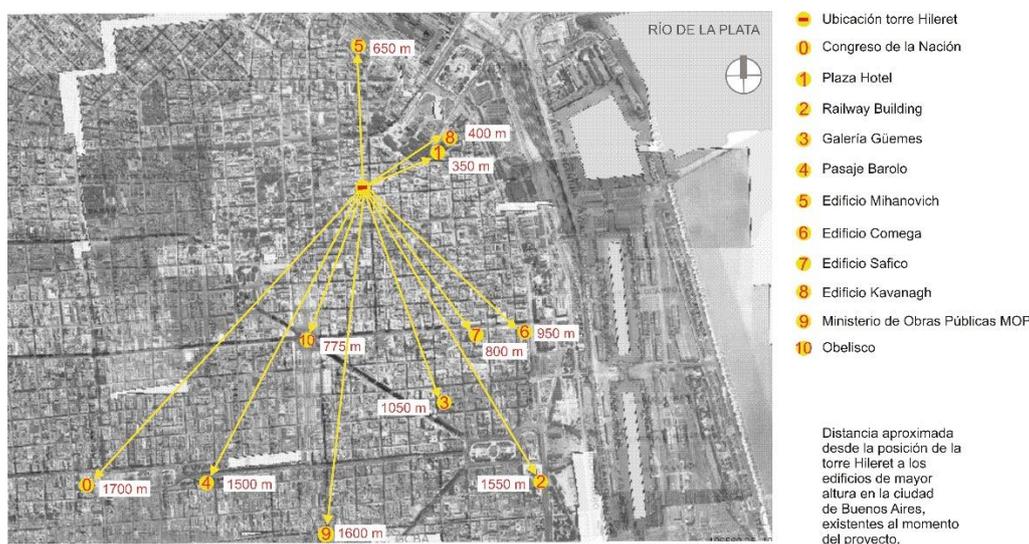
A mediados de la década de 1940, tomando como centro el sitio donde debía emplazarse el edificio para Hileret y en un radio aproximado de 1,5 km a la redonda, los puntos más altos de la ciudad, en orden de proximidad eran: el Plaza Hotel y el edificio Kavanagh (siendo este el único que lo superaría en altura), el edificio Mihanovich, el Obelisco, los edificios Comega y Safico, la Galería Güemes, el Railway Building y el pasaje Barolo; un poco más distantes, se situaban el Congreso de la Nación y el Edificio del Ministerio de Obras Públicas, siendo que ninguno de los mencionados alcanzaba los cien metros de altura.<sup>2</sup>

Figura 6: Gráfico comparativo de alturas de los edificios del sector.



Fuente: elaboración propia.

Figura 7. Plano de ubicación de los edificios altos en el área central. Producción propia sobre fotografía aérea de 1940,



Fuente: [http://ssplan.buenosaires.gob.ar/webfiles/mapa\\_aereas2](http://ssplan.buenosaires.gob.ar/webfiles/mapa_aereas2)

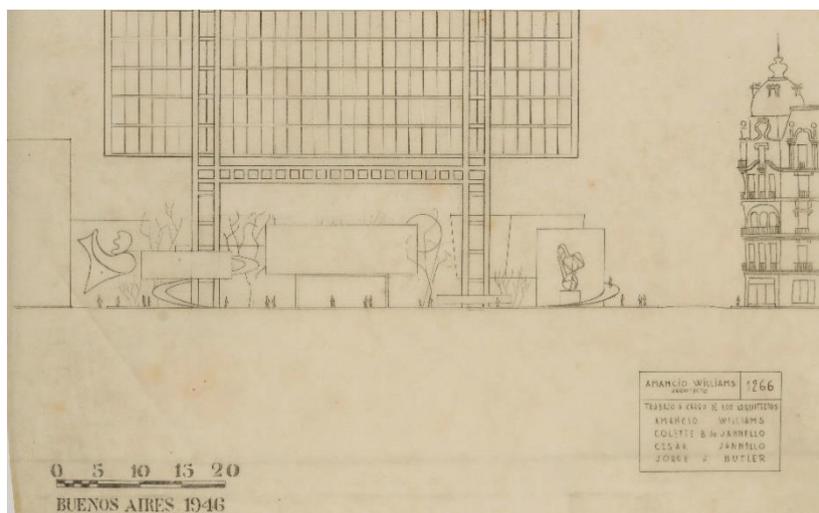
La comparación de los datos en función de las mayores alturas construidas hasta entonces y las distancias relativas al edificio proyectado, permiten comprender que se establecería una interacción con el Kavanagh, y que, tal vez sin buscarlo de manera premeditada, en la vista desde el río en la llegada al puerto entre ambos funcionarían como pilares de un portal a la ciudad. En el sector de Retiro serían los dos únicos edificios de mayor altura (casi equivalentes), en tanto que el Plaza Hotel y el Mihanovich, si bien próximos, apenas superaban la mitad de esa elevación. Todos los demás se ubicaban al sur del eje delineado por el Cornega, el Safico y el Obelisco sobre la Avenida Corrientes.

Por otra parte, la ubicación muy cercana a la zona bancaria y comercial, del puerto (a un kilómetro y medio aproximadamente), de las estaciones ferroviarias de Retiro (a unos quinientos metros) sería muy favorable para sus funciones, sumándose a que en la década anterior se había inaugurado la tercera línea de subterráneos de la ciudad con estaciones muy próximas, todo lo que aseguraba una adecuada conectividad.

La decisión de implantar una torre resultaría sorprendente en muchos aspectos, sobre todo en el modo de resolver la utilización de un lote urbano dejando un gran espacio disponible para suelo de uso público. Desvinculándose de medianeras se alineaba con las ideas de los arquitectos modernos al momento de pensar la ciudad contemporánea, como lo hicieran, entre muchos otros, Le Corbusier (ejemplos como el plan de la Ville Radieuse, 1924; proyecto del "Gratte-ciel, quartier de la Marine, cité des affaires", Argel, 1938; e incluso la propuesta de un Centro de Gobierno en el Plan Director para Buenos Aires, 1940); Mies van der Rohe (proyectos para la Friedrichstrasse, 1921-1929) o en casos más cercanos Wladimiro Acosta, que había diagramado su plan "City Bloc" (1936) o también el retiro del frente planteado por Kurchan y Ferrari Hardoy en la obra de la calle Virrey del Pino (Edificio Los Eucaliptus, 1941) que, según Liernur, "vendrá a mostrar la posibilidad concreta de esa transformación *privada* de la trama". (2008: 215)

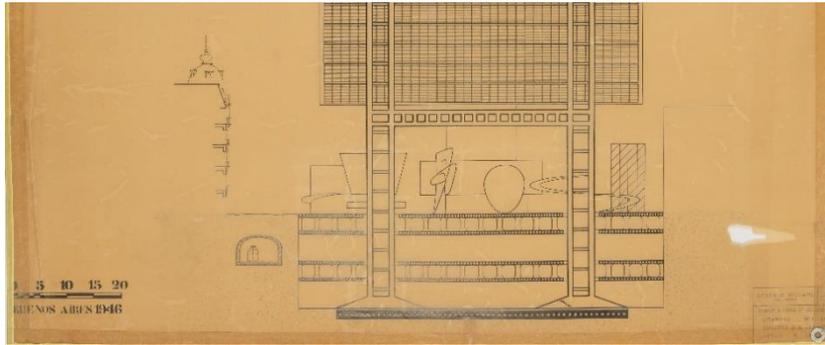
Ese era precisamente el tipo de diálogo que Williams pretendía establecer, sus referencias provenían de un modo de interpretar la ciudad que se alejaba de la tradición del rascacielos tal como se había venido practicando en Buenos Aires hasta el momento (en versiones derivadas de los modelos de Chicago o de Nueva York), con formas telescópicas en escalonamiento ascendente a partir de una huella de gran superficie sobre el terreno, generalmente ocupado en su totalidad. En cambio, la relación del edificio de Williams con la calle propone una situación que tendría su más exitoso ejemplo en el *Seagram Building* (Mies van der Rohe, Nueva York, 1954-1958) al dejar a su frente un retiro como espacio público, lo que en el caso del Hileret, al estar en esquina, se produciría en todo su contorno, ofreciendo el sitio disponible para una exhibición de esculturas contemporáneas a cielo abierto, intención que se muestra en los dibujos del proyecto.

**Figuras 8.** Edificio Buenos Aires A y B. Detalle de las vistas de plaza a nivel de calle con la intención de general un espacio público con exhibición de esculturas contemporáneas.



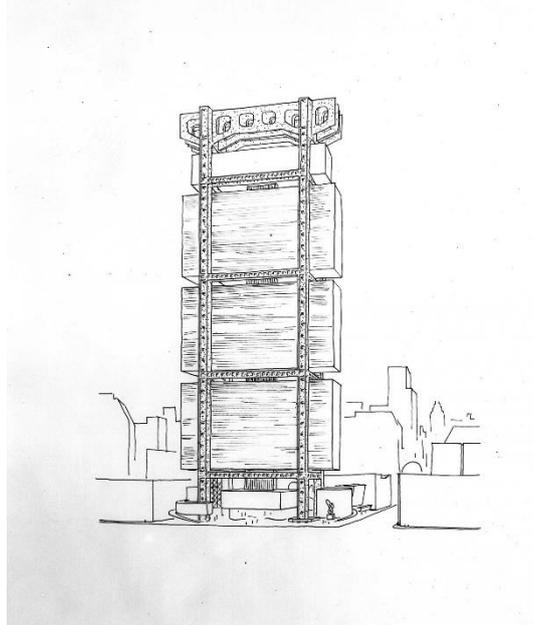
**Fuente 8:** AAW - CCA.

**Figuras 9.** Edificio Buenos Aires A y B. Detalle de las vistas de plaza a nivel de calle con la intención de general un espacio público con exhibición de esculturas contemporáneas.



**Fuente 9:** AAW - CCA.

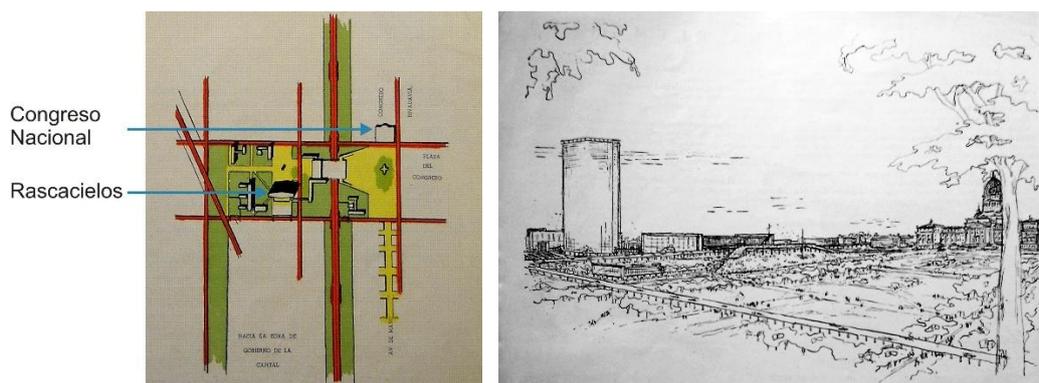
**Figura 10.** Edificio "Buenos Aires B." Perspectiva con exhibición de esculturas en la plaza a nivel de calle.



**Fuente:** AAW - CCA.

Como se ha mencionado, la imagen del edificio dominando el horizonte de Buenos Aires encontraba su antecedente más próximo en el "rascacielos de oficinas" que Le Corbusier — con Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy— había propuesto para el Centro de Gobierno del "Plan de Buenos Aires, 1940"; (Le Corbusier, Kurchan, Ferrari Hardoy, 1947: 37-38); en el caso del "Edificio Buenos Aires", como contrapunto se contaría con el Kavanagh en lugar de la cúpula del Congreso que hubiera acompañado al de Le Corbusier.

Figuras 11 - 12. Ubicación y perspectiva del edificio "rascacielos de oficinas" propuesto por Le Corbusier para el Centro de Gobierno del Plan de Buenos Aires 1940, en relación con el Congreso de la Nación.



Fuente 11-12 : *La Arquitectura de Hoy* núm. 4, abril de 1947. pp. 37-38.

Seguramente la impronta de la torre Hileret en el contexto habría sido de una potencia inusitada, destacándose no solo por su envergadura sino también por su imagen tecnológica dentro de esa escena urbana convencional en la que, apenas, contaría con un solitario y pequeño compañero de diálogo: a una cuadra, en la esquina siguiente de la calle Paraguay en su cruce con Suipacha, en 1938 Antonio Bonet, Abel López Chas y Ricardo Vera Barros habían construido los *ateliers*, que si bien eran de una escala integrada al entorno sin poner en riesgo la integridad del lote ni la trama urbana, sus formas y materiales expresaban abiertamente la voluntad de experimentación con la técnica y con el montaje de productos provenientes de la industria contemporánea.<sup>3</sup>

Figura 13. Atelier para Artistas en la esquina de Paraguay y Suipacha (Bonet, Vera Barros, López Chas, 1938).



Fuente: elaboración propia.

Cabe mencionar que el predio en el que debía situarse el edificio para Hileret, actualmente es ocupado por el edificio "Bellini Esmeralda", construido en 2014 (Estudio Aisenson - BMA) cuya altura es de 136,5 m y ofrece una gran superficie libre en la planta de

nivel suelo despejando la esquina, siendo que los otros tres ángulos de la intersección aún conservan los edificios que existían en 1946 cuando Williams proyectó la torre, situación que todavía hoy permite imaginar el impacto que ésta habría causado en su momento.

### **La estructura como explicación de la arquitectura**

época nueva – formas nuevas  
formas nuevas – formas nunca vistas, gracias a la  
inmensa riqueza de materiales nuevos, de técnicas  
nuevas, de conocimientos nuevos.  
una época termina.  
otra época nace.<sup>4</sup>  
Amancio Williams, 1949

La solución estructural de Williams sería radical: una gran estructura expuesta de hormigón armado de la que, mediante barras de metal, colgarían los pisos de oficinas resueltos en componentes metálicos. Según lo describía el propio arquitecto:

El proyecto fue concebido durante la posguerra, momento en que grandes fábricas metalúrgicas quedaban sin trabajo y en que, sin impuestos aduaneros, podían importarse los materiales necesarios. Por ello resultó lógico y económico estudiar un sistema de construcción en taller para ser armado en la obra. (Williams, 2008: 58)

La bonanza económica de Argentina frente al escenario de la posguerra europea hubiera hecho posible, según Williams, que las partes prefabricadas (unas once mil toneladas de hierro requeridas para su realización) hubieran sido importadas del continente europeo sin cargas impositivas y transportadas en barcos en tandas de a mil t.<sup>5</sup>

Con tal propósito realizó una consulta al gran constructor e ingeniero francés Jean Prouvé viendo la posibilidad de cotizar la estructura con sus talleres metalúrgicos.<sup>6</sup> Williams lo había conocido en su viaje a Europa de 1947 por intermedio de Le Corbusier y establecieron una relación motivada por intereses mutuos: las cuestiones técnicas, la industria de la construcción y sus posibilidades de prefabricación. Un comentario de Prouvé, realizado tiempo más tarde, puede dar indicios de estas afinidades:

Un industrial de la aviación ha dicho que, si los aviones fueran contruidos como los edificios, no volarían.  
Está sorprendido de que, en nuestra era industrial, la cuestión de la industrialización de la construcción aún siga en debate.  
Desde la era de la mecanización, solamente la construcción quedó al margen del milagro industrial, que invariablemente provoca la mejora de la calidad junto con la baja de los precios.  
(Prouvé, 1971:23)<sup>7</sup>

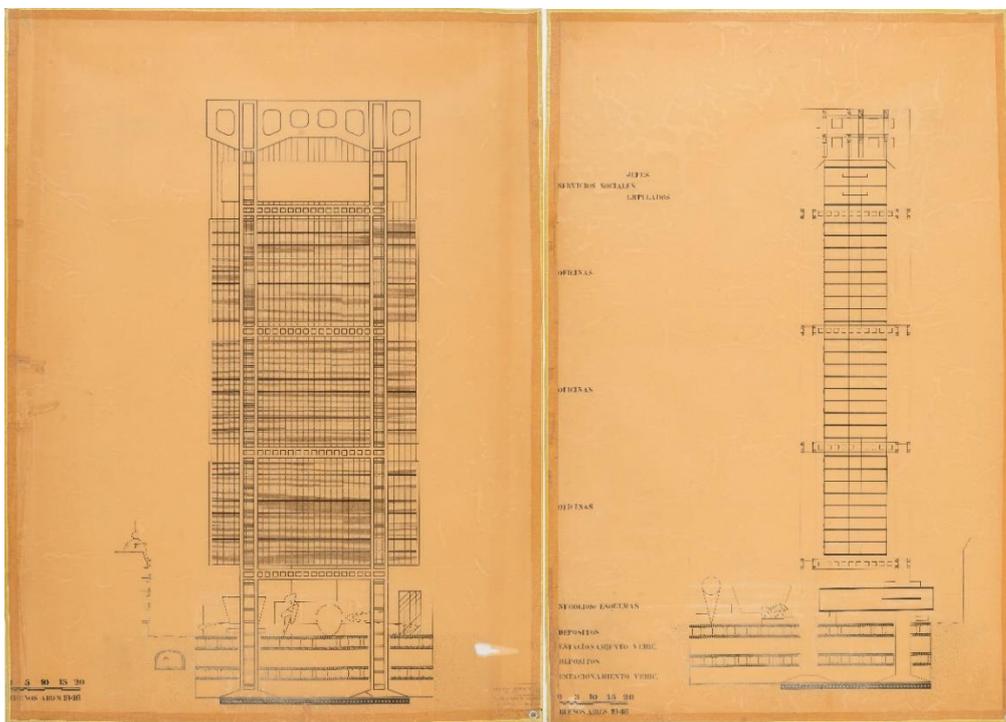
Alineado con estas ideas, el proyecto de Williams y sus colaboradores era un inmenso artefacto que expresaría su espíritu maquinista y fabril; producto de la invención, de la ingeniería que subyacía en el *background* del arquitecto y de una era tecnológica e industrial a la que asumía plenamente como propia.

En 1930, en el único número publicado de la revista *Art Concret*, Theo Van Doesburg proclamaba: "Una mujer, un árbol, una vaca, son concretos en su estado natural, pero en su estado de pintura son abstractos, ilusorios, vagos, especulativos, mientras que un plano es un plano, una línea es una línea, nada más ni nada menos." (1930:4) Esta sentencia, que

marcó el rumbo de los artistas concretos, resume también el concepto del edificio de Williams: lo que ves es lo que es, esta podría ser una frase que exprese su idea, en la que cada elemento habla de su función estructural y así se manifiesta.

Con extremada síntesis, cuatro enormes columnas ahuecadas sostienen gigantescas vigas *Vierendeel* constituyendo pórticos, los tensores cuelgan de ellos y trabajan bajo esfuerzos de tracción para retener los bloques de oficinas, realizados en obra metálica industrializada. De las dos versiones del edificio, la más alta exacerba esta condición al separar los grupos de oficinas en tres bloques de ocho pisos cada uno, con lo que la imagen industrial se potencia y se evidencia la estructura con mayor expresividad. En suma, hace explícito el esfuerzo estructural como constitutivo de la poética formal del edificio, poniendo en valor la idea de honestidad constructiva: una verdad que se hace visible.

**Figuras 14 - 15.** Amancio Williams, Edificio suspendido de oficinas. Frente sobre calle Suipacha y frente sobre calle Esmeralda.



Fuente 14 - 15: AAW - CCA.

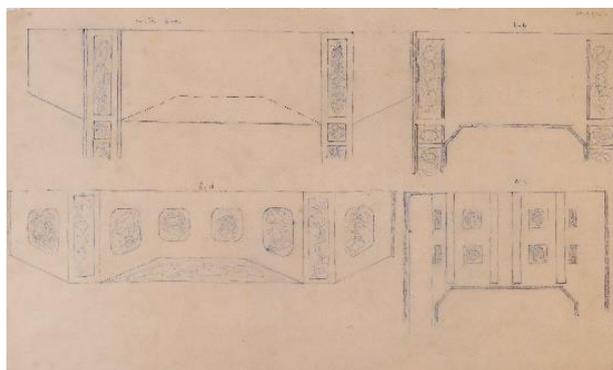
**Figura 16.** Perspectiva del *Palais de la Découverte* con estructura de cubierta colgante. (Paul Nelson, desarrollado junto con Oscar Nitzchke y Frantz Jourdain, 1938). Láminas exhibidas en la exposición "Arquitectura y Urbanismo de Nuestro Tiempo" (Amancio Williams. Buenos Aires, 1949).



Fuente: AAW - CCA.

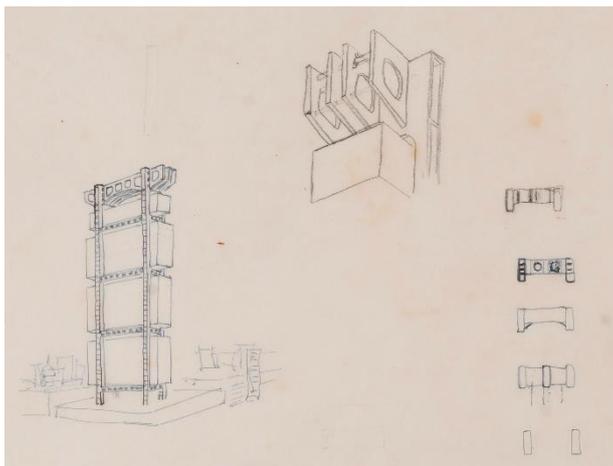
Para entonces, si las estructuras de hormigón ya habían alcanzado su madurez técnica e incluso en el país se contaba con una importante experiencia en el tema, no se podría decir lo mismo respecto de las estructuras colgantes, muy conocidas en el área de la ingeniería de puentes, pero escasamente desarrolladas para la arquitectura. Algunos antecedentes considerables remiten principalmente a Paul Nelson, con el proyecto de "Casa suspendida" (1936-1938), en el que se proponía demostrar otras aplicaciones del metal en la arquitectura, o el proyecto del *Palais de la Découverte* (desarrollado junto con Oscar Nitzchke y Frantz Jourdain, 1938) en el que desde una estructura central se sostenía un gran techo circular mediante cables en tensión. Otro ejemplo que puede mencionarse es la *Pettersschule* de Hannes Meyer (con Hans Wittwer, Basilea, 1926) y sus amplias terrazas como patios colgantes. De todos modos, en la mayoría de los casos mencionados los tensores se hacen cargo de suspender superficies de techos o plataformas en voladizo mediante tracciones diagonales, en tanto que en la propuesta de Williams es un edificio completo lo que pende de la gran estructura externa.

**Figuras 17.** Amancio Williams, Edificio suspendido de oficinas. Bocetos de concepción estructural.



Fuente 17: AAW – CCA

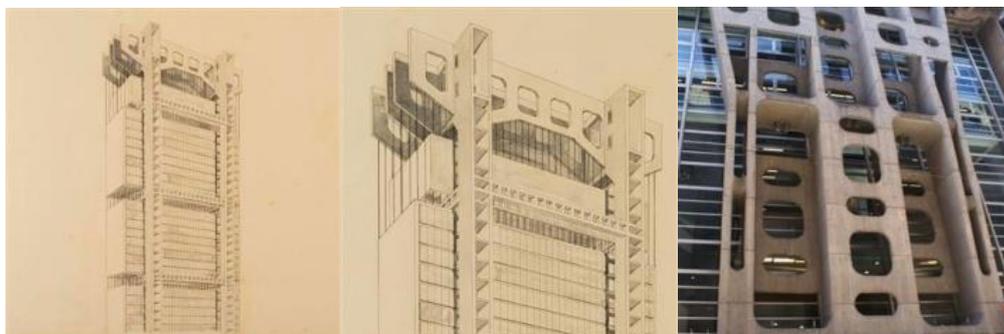
**Figuras 18.** Amancio Williams, Edificio suspendido de oficinas. Bocetos de concepción estructural.



**Fuente 18:** AAW - CCA.

La concepción estructural y el resultado formal de las vigas que rematan el conjunto (producto de una serie de pruebas hasta lograr el resultado conocido, con sus huecos de aristas redondeadas), ofrecen un producto tan original como potente, que dejó improntas que serían retomadas por otros arquitectos años más tarde. De hecho, pensar el edificio del Banco de Londres y América del Sur (Clorindo Testa - SEBRA, Buenos Aires, 1959-1966) con sus bandejas interiores colgando de la cubierta, la estructura exterior de hormigón armado y sus formas caladas que dejan ver una carpintería de metal y vidrio por detrás, permite establecer no pocas referencias.

**Figuras 19 - 20 - 21.** Perspectiva y detalle de la misma del "Edificio suspendido de oficinas" y detalle de la estructura del Banco de Londres y América del Sur (Testa - SEBRA, 1959-1966).



**Fuente 19 - 20 :** AAW- CCA -- **Fuente 21:** elaboración propia.

La organización de las funciones también quedaban claramente expresadas: a nivel de suelo la pisada era mínima, las cuatro grandes columnas exentas definen un rectángulo dentro del que se inscribe la caja vidriada del hall que contiene ascensores y escaleras; de este modo se despejaba una superficie mayor a la propia traza del edificio, dejando liberado un espacio público que esperaba ser ocupado como plaza de esculturas; hacia abajo, varios niveles de subsuelo para depósitos y cocheras y, en la torre, los tres contenedores de oficinas sobre los que se agrega una caja más pequeña, de dos pisos (uno dedicado a servicios sociales para empleados y el superior a oficinas gerenciales) y como remate se aprecia el

conjunto de vigas caladas que expresan la razón de ser del sistema. El edificio “es” su estructura y así lo demuestra.

Al carecer de columnas internas, las oficinas encuentran solo una zona central opaca donde se nuclean ascensores, escaleras y servicios, favoreciéndose las plantas con una total libertad de funcionamiento y flexibilidad de compartimentaciones. Del mismo modo, las fachadas, liberadas de compromiso estructural, obtienen también la posibilidad de transparencia a voluntad.

**Figura 22.** Perspectiva del Edificio suspendido de oficinas.



Fuente: AAW - CCA.

### **Circulación y deriva**

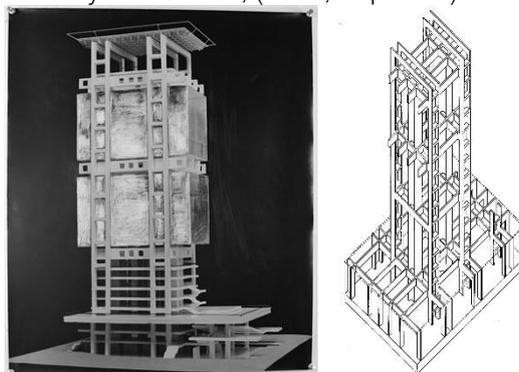
Aunque no fuera construido (su realización fue impedida, según Williams, por la sanción de la ley de alquileres de 1949),<sup>8</sup> el edificio de oficinas fue publicado en el país y en el extranjero en diversas ocasiones, destacándose en el capítulo “*Structure in architectural design*” del libro de Leonard Michaels *Contemporary structures in architecture*. (Michaels, 1950) El autor introduce esta sección, mediante una frase que refleja cabalmente la instancia en que se ubica el trabajo de Williams, al decir:

El divorcio entre ingeniero y arquitecto en el siglo diecinueve desplazó a la estructura de su tradicional sitio en la evolución arquitectónica, y es solo en los últimos años que el trabajo pionero ha mostrado el modo en que el desarrollo estructural contemporáneo puede constituir la base de una nueva y vigorosa arquitectura.<sup>9</sup> (Michaels, 1950: 131)

Alberto Sartoris en la *Encyclopédie* (1954: 383-384) publica la vista y una sección a página completa, e incluye la planta en otra, mientras que de su presencia en otros medios puede destacarse su inclusión en las revistas francesas *L'architecture d'aujourd'hui* en marzo de 1947 y al año siguiente en *Techniques et Architecture*; en el artículo sobre Williams de Alfred Gellhorn en la alemana *Bauwelt*, de agosto de 1954 y en la italiana *Zodiac*, en 1966. En el medio local, la propuesta fue difundida en el primer número de *La Arquitectura de Hoy* (páginas 76 a 79) de enero de 1947.<sup>10</sup>

Más de dos décadas después del frustrado proyecto, en 1968 la Unión Industrial Argentina abrió un concurso para su sede a ubicarse en el sector Catalinas Norte en el que, a partir del Plan Regulador para la Ciudad de Buenos Aires de 1962, se fijaba la concentración de sedes corporativas, hoteles y oficinas, que se fueron configurando como torres aisladas y en competencia por lograr el mayor impacto simbólico. El edificio de la UIA fue uno de los primeros y se realizó a partir del ganador del concurso, un proyecto de los arquitectos Manteola, Santos, Petchersky, Sánchez Gómez y Viñoly. El quinto premio correspondió a la propuesta firmada por Guillermo González Ruiz, Amancio Williams y Luis Santos, en la que, en una implícita deriva, se recuperaba en parte el concepto del "Edificio suspendido de oficinas".

**Figuras 23 - 24.** Proyecto del Concurso para el Edificio de la Unión Industrial Argentina. Amancio Williams, Guillermo González Ruiz y Luis Santos, (1968, 5º premio). Maqueta y axonometría.



Fuente 23 - 24.: AAW - CCA.

En la memoria descriptiva se decía: "La estructura es un sistema colgante (Nota: diseñada para otro proyecto anterior por Amancio Williams). Los pisos cuelgan por medio de barras metálicas de una estructura de hormigón armado". (Schere, 2008: 336)

No obstante, era un tanto híbrida, carecía de la simpleza del concepto original y en la crítica del jurado esto se hizo notar:

Se valora la actitud de concebir el edificio dentro de un sistema que es su principal factor compositivo y que aparece expuesto en la morfología exterior del mismo. Sin embargo, la solución estructural propuesta no alcanza a justificarse a sí misma con claridad. En efecto, si bien el proyectista trata de mantener consecuentemente la idea de colgar los entresijos, en las plantas de la torre se observa duplicidad y superposición de estructuras que de ello se deriva. (Schere, 2008: 336)

En la descripción publicada en *Nuestra Arquitectura* se aprecia otro dato interesante, en ella se decía:

Dos estructuras complementarias principales integran este edificio: la primera en la parte superior, es una estructura de hormigón armado para la pista del helipuerto. La segunda es una estructura de hormigón armado que cubre el basamento. Está formada por tetraedros y pirámides huecas, cubre grandes luces y apoya en las grandes columnas.<sup>11</sup>

Lo que surge de ello es que esa estructura "formada por tetraedros y pirámides huecas" era otra reutilización de experiencias previas, en este caso se trataba de un sistema de techo pensado en 1962 para el proyecto de la Fábrica Iggam.<sup>12</sup> Una vez más Amancio Williams

apelaba a su propia memoria arquitectónica, para volver a poner en juego desarrollos anteriores adaptándolos a nuevas solicitudes.

### **Del suelo al cielo**

Desde todo punto de vista el planteo del edificio “Hileret”, “Buenos Aires” o, como lo terminaría denominando su autor, “Edificio suspendido de oficinas”, se trató de un experimento arquitectónico novedoso: el tipo de torre única aislada no tenía antecedentes en la ciudad y proponía un atrevido planteo integral. El orden estructural definió el resultado formal: los pórticos se apoyan directamente en el suelo sin transición, eludiendo el esquema clásico de la tripartición “basamento, desarrollo y coronamiento”: en esta organización el basamento desaparece como tal, el volumen a nivel suelo se retrae del perímetro y se transparenta creando un vacío. Así, la estructura se lanza hacia el cielo directamente con impulso propio hacia el remate, donde llega a una conclusión en la que se celebra a sí misma: luego de un nuevo espacio vacío que acentúa la instancia dramática, las grandes vigas ahuecadas se expresan en una explosión de potencia haciendo saber que todo depende (y pende) de ellas.

**Figura 25.** Fotomontaje, Edificio suspendido de oficinas



**Fuente:** AAW - CCA.

En esa articulación de tensiones, las cajas de oficinas (en definitiva, la razón de ser del edificio) cubren un rol pasivo, son el “peso muerto” que ancla la estructura a la tierra y se manifiestan como lo que son, grandes contenedores que esperan ser ocupados, subdivididos, parcelados de acuerdo con las necesidades e intereses de sus ocupantes. Además, el hecho de liberar de compromisos estructurales a sus envolventes permitiría una piel que podía transparentarse u opacarse a voluntad según orientación y requerimientos de uso, lo que, sumado a la disposición de perímetro libre, se inscribiría en la definición de torre

que, como se ha dicho, dispondría el decreto municipal de 1957: el Hileret se constituía cabalmente como un "Edificio de Iluminación Total".

Es notable en todo ello el manejo de la relación llenos / vacíos, algo nada frecuente en las torres de oficinas de su tiempo (y en la arquitectura en general), pero que sí estaba presente en el arte de la escultura contemporánea y que en el "Edificio suspendido de oficinas" aparece tanto en la totalidad del conjunto como en la propia estructura expuesta. Este juego entre llenos y vacíos es un tema que Williams volvería a experimentar en proyectos como los "Tres hospitales en Corrientes" (1948-1953) —y la saga derivada de la implementación de la "Bóveda cáscara" en diversos trabajos posteriores—, o la "Fábrica Iggam" (1962) para la industria de agregados pétreos a ubicarse en la provincia de Córdoba.<sup>13</sup>

Como en cada ocasión, Amancio Williams utilizó sus conocimientos de ingeniería y de arquitectura para pensar una solución creativa, resultado de una permanente actitud de invención al pensar cada problema como si fuera la primera vez.

En el caso analizado, el encargo tuvo como respuesta el proyecto de un edificio singular, en el que la sensibilidad estética del arte contemporáneo se reúne con la técnica dando lugar a una expresión sincera: lo que ves es lo que es.

#### **Bibliografía:**

- Bonicatto, V. (2011). *Escribir en el cielo: relatos sobre los primeros rascacielos en Buenos Aires (1907-1929)*. [Tesis de Maestría, Universidad Torcuato Di Tella].
- González Capdevila, R. (1955). *Amancio Williams*. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas.
- Le Corbusier, Ferrari Hardoy, J., Kurchan, J., (1947). *Plan director para Buenos Aires. La Arquitectura de hoy*. (4).
- Liernur J. F. (2008). *La red austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)*. Prometeo.
- Liernur J. F. y Aliata F. (Comps., 2004.). *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. AGEA.
- Michaels, L. (1950). *Contemporary structures in architecture*. Reinhold.
- Müller, L. (2018). *Amancio Williams. La invención como proyecto*. [Tesis doctoral, Universidad Nacional de Rosario].
- Müller, L. (2013). El programa como síntesis. Amancio Williams: Fábrica Iggam en la provincia de Córdoba (1961). En C. Schmidt C. y L. Müller. *La "Teoría de sistemas" en la transformación de la cultura urbana. Arquitectura, ciudad y territorio entre el profesionalismo y la tecno-utopía (1950-1980)*. UTDT-DAAD-UNL.
- Müller, L. (2014). Los hilvanes del sastre. Sistemas de techos altos en la arquitectura de Amancio Williams, *Bitácora*, (28).
- Müller, L. (2022). Lo que ves es lo que es. La estructura como expresión arquitectónica en el 'Edificio suspendido de oficinas' de Amancio Williams. *XVIII Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia*. Universidad Nacional de Santiago del Estero.
- Prouvé, J. (1964). Comunicación al coloquio de la UIA (Unión Internacional de Arquitectos) en Delft. En J. Prouvé. *Une architecture par l'industrie*. Les Editions d'Architecture Artemis.

- Sartoris, A. (1954). *Encyclopédie de l'architecture nouvelle. Ordre et climat américains.* Ulrico Hoepli.
- Schere, R. (2008). *Concursos 1826-2006.* Sociedad Central de Arquitectos.
- Simondon, G. (2013). *Imaginación e invención.* Cactus.
- Van Doesburg, T. (1930): *Commentaires sur la base de la peinture concrète, Art Concret*, 1, 2-4.
- Williams, C. (2008). Amancio Williams: obras y textos. *Summa+*.
- Williams, Amancio (10 de marzo de 2014). *La Ciudad que necesita la Humanidad.* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=FeZuKJ6XMPk>

---

<sup>1</sup> Nota: Las primeras manifestaciones de este tipo de edificios en la ciudad serían la torre "Mirafiori" de la Fiat Concord en la avenida 9 de julio y próxima al Teatro Colón (Amaya, Devoto, Lanusse, Martín y Pieres, 1961-1964 - 67 m de altura), la "Brunetta" en avenida Santa Fe y Suipacha (Pantoff y Fracchia, 1961-1962, generalmente conocido como "edificio Olivetti" por el cartel de la empresa que ocupaba gran parte de sus oficinas - 101 m de altura) y la de Air France, ubicada en la intersección de calles Florida y Paraguay y conocida como "Galería Florida" (Bonta y Sucari, 1957-1964 - 101 m de altura).

<sup>2</sup> Véase: Bonicatto, Virginia (2011) y Liernur Jorge F. voces "Torre" y "Rascacielos" en Liernur J. F. y Aliata Fernando (2004)

<sup>3</sup> Véase el capítulo "Arte y vida: una casa en la ciudad, una silla en el mundo". En Liernur Jorge F. *La red austral.* Op. Cit. pp 237- 256.

<sup>4</sup> Fragmento del texto de presentación para el catálogo de la exposición *Arquitectura y urbanismo de nuestro tiempo* (Buenos Aires, 1949).

<sup>5</sup> Véase: Williams, Amancio. *La Ciudad que necesita la Humanidad.* Video en línea. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=FeZuKJ6XMPk> - 33'40".

<sup>6</sup> Carta de Amancio Williams a Jean Prouvé. Buenos Aires, 18 de febrero de 1948. Fuente: AAW – CCA.

<sup>7</sup> Nota: texto original en francés, traducción propia.

<sup>8</sup> Williams, Amancio. *La Ciudad que necesita la Humanidad.* Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=FeZuKJ6XMPk> - 34'40"

<sup>9</sup> Nota: original en inglés, traducción propia.

<sup>10</sup> *La Arquitectura de Hoy* fue un proyecto editorial de André Bloc, fundador y director de la revista francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui*, cuyo propósito era el de ingresar al mercado sudamericano con una versión en español producida en Buenos Aires, que reprodujera traducidos artículos de la publicación original e incluyera trabajos de arquitectos de América del sur. Entre 1947 y 1949 se publicaron catorce números en una frecuencia discontinua. En las gestiones iniciales para la puesta en marcha de la empresa Amancio Williams tuvo un importante rol al colaborar con Bloc, con quien trabajó una prolongada amistad. Véase: Müller, Luis (2021). Más allá de la traducción (*L'Architecture d'Aujourd'hui / La Arquitectura de hoy*) André Bloc y Amancio Williams en la gestión editorial de una revista para Sudamérica. *Estudios del Hábitat*, vol. 19, núm. 1.

<sup>11</sup> *Nuestra Arquitectura* (1969) n 458: 47.

<sup>12</sup> Véase: Müller, Luis (2013).

<sup>13</sup> Véase: Müller, Luis (2014).