

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

Discursos sobre construcción en altura en la Argentina, 1910-1940

Discourses on high-rise construction in Argentina, 1910-1940

Virginia Bonicatto*
Historia, Teoría y Praxis de la
Arquitectura y la Ciudad. Instituto de Investigación. Facultad de Arquitectura y Urbanismo.
Universidad Nacional de La Plata.
virgibonicatto@gmail.com

Sebastián Malecki**
Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba
/ Instituto de Humanidades. UNC / Conicet
isebamalecki@gmail.com

Fecha de envío: 20 de abril de 2023
Fecha de aceptación: 29 de mayo de 2023
Fecha de publicación: agosto 2023

Disponible en <https://doi.org/10.24215/24226483e120>



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

* Virginia Bonicatto. Arquitecta y Doctora en Arquitectura (FAU UNLP) donde también ejerce como docente de grado y posgrado. Magíster en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad (UTDT). Investigadora adjunta CONICET con sede en el HiTePAC-Facultad de Arquitectura y Urbanismo UNLP. Desde 2018, es integrante del comité de Posdoctorado en dicho instituto. Becada por J. P. Getty Foundation y el Fondo Nacional de las Artes. Seleccionada para el Program in Latin American Studies en Princeton University (2022), Es miembro del History Committee del Council on Tall Buildings and Urban Habitat (CTBUH).

** Licenciado en Filosofía y Doctor en Historia por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), Magíster en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Católica de Lovaina, Bélgica. Profesor Asistente de Historia de la Arquitectura IIIB, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño UNC) y de Historia Argentina 2 de la Escuela de Historia, Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC). Investigador Asistente de Conicet. Categoría 3 en el Programa de Incentivos a Docentes-Investigadores.

Resumen

Hasta la fecha, no son muchos los trabajos que han indagado sobre el desarrollo de la tipología en altura en Argentina. Dentro de esta temática, las formas de recepción y difusión han recibido particularmente poca atención en el medio local. Por tanto, este trabajo, a partir de los autores Ángel Guido, Horacio Moyano Navarro y Mario Buschiazzi, tiene como intención construir un primer mapa que permita trazar las principales vías de difusión y recepción de esta problemática en Argentina entre las décadas del treinta y del cuarenta. A partir de identificar referencias internacionales, núcleos conceptuales y problemáticas más generales con las que se relacionaba, el trabajo propone detectar el lugar que los relatos dieron (o no) a los ejemplos locales, a la técnica y a los debates en torno a la tipología.

Palabras clave: rascacielos, historiografía, Argentina

Abstract

To this date, not many studies have focused on the development of high-rise construction in Argentina. Within this topic, the means of reception and circulation related to skyscrapers have received little attention in the local context. Therefore, taking the works of Angel Guido, Horacio Moyano Navarro y Mario Buschiazzi, this work intends to build a first map that allows us to trace the main ways of circulation and reception of the skyscraper problem in Argentina between 1930's and 1940'. Paying special attention to local developments with the aim to identify international references, conceptual nuclei and general problems with which it was related, this work proposes to point out the relevance that these writings gave (or not) to local skyscrapers, technique and debates.

Keywords: Skyscraper, Historiography, Argentina

I Introducción

La difusión del rascacielos en Argentina, más específicamente en Buenos Aires, tuvo un primer ciclo entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, en el que dicha tipología comenzó a circular como imagen, generalmente asociada a la idea de “modernidad” y de progreso, a través de algunas de las principales revistas de tirada masiva, como *Caras y Caretas*. Al mismo tiempo, emergía como una nueva tipología en la ciudad, en tanto en 1907 comenzaron a construirse los primeros ejemplos en Buenos Aires, como el Hotel Plaza y el Railway Building, convirtiendo a la ciudad en una de las primeras en tener sus “edificios altos” por fuera del ámbito norteamericano. Este temprano proceso de crecimiento vertical dio lugar a un nutrido conjunto de imágenes y representaciones que, como ha señalado Catalina Fara (2020), acentuaban los rasgos de modernidad de Buenos Aires, asociados a lo vertical, el hormigón y el acero. Incluso, este fue uno de los elementos que permitieron comparar a Buenos Aires con Nueva York, por ejemplo, en las conferencias que dictó Le Corbusier en 1929. Pero Buenos Aires fue, también, objeto de diversos proyectos verticales, como la *Cité des affaires* de Le Corbusier, que proponían cinco rascacielos sobre el río que se recortaban en el horizonte; la propuesta de reforma urbana elaborada por la Comisión de Estética Edilicia que, en el marco del Proyecto orgánico para Buenos Aires (1923), propuso la renovación del centro cívico con dos rascacielos; el proyecto de J. B. Hardoy para la zona de Plaza de mayo (1927), que también incluía dos rascacielos o, diez años después, la propuesta de rascacielos realizada por Vautier para la avenida 9 de julio (1937).

En este primer ciclo, se podría decir que las notas que circulaban sobre el tema, particularmente en los medios locales especializados (como en la *Revista Técnica*), oscilaban entre la fascinación y el rechazo, al tiempo que las nociones que se usaban, como de “casas monstruo”, “construcciones yankees” o rascacielos, daban cuenta de un momento de ambivalencia en el cual la tipología no estaba totalmente definida.¹ Pero, sobre todo, esas primeras notas eran traducciones o resúmenes de trabajos producidos en sede norteamericana o europea.

En este marco, y hasta la fecha, no son muchos los trabajos que han indagado sobre el desarrollo de la tipología en altura en Argentina. Dentro de esta temática, las formas de recepción y difusión han recibido particularmente poca atención en el medio local. Por tanto, este trabajo tiene como intención construir un primer mapa que permita trazar las principales vías de difusión y recepción de esta problemática en Argentina entre las décadas del treinta y del cuarenta, con especial énfasis en las producciones locales sobre la temática, con el objetivo de identificar referencias internacionales, núcleos conceptuales y problemáticas más generales con las que se relacionaba. En relación a esto, el periodo propuesto podría considerarse como un segundo ciclo o momento de difusión del rascacielos en el país, el que, además, se corresponde con la consolidación del proceso de verticalización de la ciudad de Buenos Aires y con la aparición de los primeros rascacielos “racionalistas”.

Analizar los discursos sobre rascacielos que circularon en la Argentina permitirá aproximarse a una serie de núcleos conceptuales y teóricos que no sólo nos informan sobre las formas y modos en que dicha temática fue abordada localmente, sino que, también, se relacionan con cuestiones más amplias de la práctica profesional y de los debates disciplinares. Por caso, algunos planteos sobre los rascacielos resultan en indicadores de disputas más amplias respecto a los diversos modelos del ejercicio profesional. Pero, sobre todo, nos permiten identificar una serie de posiciones teóricas que eran compartidas con el incipiente campo de la historiografía de la arquitectura. Una historiografía que encontraba su modelo y sus referencias en la historia del arte. De tal forma, nos permite apreciar hasta qué punto la teoría y la práctica arquitectónica -por lo menos en lo que se refiere a los rascacielos- eran pensadas desde la estética.

Ahora bien, en la elaboración de esta primera cartografía, hemos identificado dos medios privilegiados respecto a la recepción y difusión del rascacielos: las revistas especializadas y los libros. Si bien algunos autores y textos se repiten en unos y otros, como veremos en el desarrollo del artículo, se trata de objetos de circulación diferenciados, en tanto difieren en sus objetivos y en el público al que están orientados. Así, mientras las revistas especializadas se orientan al campo profesional y sus notas pueden ser pensadas como intervenciones puntuales, los libros, por su parte, responden, por lo general, a proyectos intelectuales de mayor aliento y se inscriben en colecciones editoriales que, en los casos que trataremos, estaban destinadas a públicos no especializados. Respecto a las primeras, trabajaremos con *Nuestra Arquitectura* (NA), *Revista de Arquitectura* (RdA) y *Revista del Centro de Arquitectos, Constructores de Obras y Anexos* (CACYA), en tanto eran las de mayor alcance y difusión. Mientras que, con los segundos, se destacan tres nombres y tres libros que, por el peso que tuvieron estos autores en el campo profesional, resultan de particular interés: Ángel Guido, Mario Buschiazzi y Horacio Moyano Navarro. Nuestras hipótesis de trabajo plantean que, en primer lugar, hay un notorio desfase entre la práctica profesional y las primeras reflexiones locales sobre los rascacielos, es decir, estos primeros discursos se produjeron cuando ya había una importante producción de rascacielos. En segundo lugar, hay una prevalencia de las referencias norteamericanas por sobre las europeas. En tercer lugar, se puede constatar que predomina una mirada estética, a la que se subordinaban los problemas técnicos y constructivos. Aunque habría que precisar que dicha mirada es explícita y directa en el caso de Guido e implícita e indirecta en los de Buschiazzi y Moyano Navarro.ⁱⁱ En cuarto lugar, esa centralidad de la mirada estética obturó que, en estas primeras producciones locales, se prestara atención a los desarrollos locales.

II La difusión en revistas especializadas

Las tres principales revistas en el contexto porteño, pero de alcance nacional, eran *Nuestra Arquitectura* (NA), *Revista de Arquitectura* (RdA) y CACYA. Mientras que la

primera era un emprendimiento comercial del norteamericano Walter Hylton Scott, las otras dos respondían a las dos organizaciones gremiales del campo arquitectónico del momento -como lo era la Sociedad Central de Arquitectos (SCA) y el Centro de Arquitectos, Constructores de Obras y Anexos (CACYA)- y cuyos perfiles diferían significativamente.ⁱⁱⁱ La disputa entre ambas instituciones, sobre todo en lo que concernía a los títulos, fue significativa: la SCA representaba a los profesionales titulados y matriculados y reunía, se podría decir, a las principales figuras del campo profesional, mientras que CACYA agrupaba a profesionales no matriculados o titulados, constructores y, en general, personas relacionadas al oficio de la construcción, es decir, no exclusivamente arquitectos. De cualquier manera, una lectura de las tres revistas permite ver que, a pesar de sus diferencias, en lo referente a edificación en altura compartían en sus páginas buena parte de las referencias nacionales e internacionales. Pero habría que hacer algunas precisiones: los edificios de renta, algunos de los cuales podrían ser considerados rascacielos, eran, cuantitativamente, los que mayor presencia tenían en las tres revistas. Pero no pasaba lo mismo con los ejemplos locales de los edificios racionalistas de los años treinta: mientras que NA y RdA publicaban notas sobre el Comega, el Safico, el Kavanagh y el edificio del Ministerio de Obras Públicas -único encargo de carácter público-, este tipo de construcciones estuvo prácticamente ausente en CACYA, aun cuando la obra de Andrés Kalnay -miembro destacado de esta asociación- tuvo un lugar de preferencia, sus rascacielos no fueron incluidos (número 48 de 1931). En segundo lugar, se encuentran las referencias norteamericanas, particularmente en NA y RdA, medios en los que se publicaron numerosas notas sobre el Empire State, el Rockefeller Center o Radio City, ejemplos ausentes en CACYA. Por último, en las tres revistas eran pocas las referencias al contexto europeo, en parte porque al momento eran escasos los proyectos construidos en el viejo mundo.^{iv} De esas referencias, en las tres revistas se destacan los aportes alemanes, particularmente aquellos que refieren a la producción de Walter Gropius -incluido el texto “¿Conviene edificación alta, media o baja?” (NA, número 57, 1934)-, Zilich - “edificación y vivienda en Europa” (NA, número 36, 1932)- y algunos exponentes de la arquitectura expresionista de ese país -como Erich Mendelsohn o Fritz Höger. En CACYA, además, aparecen algunas referencias a los edificios cruciformes para viviendas de Le Corbusier (CACYA número 65 de 1932). Estas referencias en general están relacionadas con el tema de la vivienda, a diferencia de las norteamericanas que eran institucionales o de empresas. NA, a diferencia de RdA, también incluyó algunas propuestas teóricas de emigrados europeos, como City Block de Wladimiro Acosta (NA, número 25, 1931), reflexiones sobre el urbanismo como las de Alberto Prebisch e incluso algún artículo sobre cuestiones técnicas, como el del ingeniero José Molinari, que abordaba aspectos relativos a la estructura, los ascensores, la calefacción y ventilación (NA, número 25, 1931).

Por su parte, CACYA publicó, a través de varios números, un extenso trabajo del historiador de la arquitectura cubano Joaquín Weiss sobre la “arquitectura contemporánea”, en el que, de manera paradójica, prácticamente no hace mención al

contexto norteamericano y nombraba a los rascacielos solo de pasada. La referencia resulta relevante, como veremos más adelante, por las conexiones con los referentes locales.

Entre las notas y artículos publicados en estas revistas, se destacan tres arquitectos locales, quienes fueron de las primeras figuras en abordar el tema: Alejandro Christophersen, Horacio Moyano Navarro y Mario Buschiazzi. De estas voces, la más discordante fue la de Christophersen. Miembro fundador de la Sociedad Central de Arquitectos (SCA) y figura prominente del campo, su postura en contra de los rascacielos -principalmente por cuestiones estéticas- era difundida a través de la revista de la SCA, a la cual usaba como plataforma para lanzar sus críticas, mayoritariamente, hacia varios de los rascacielos construidos por profesionales que no pertenecían a la entidad. En cierta medida, esto daba cuenta de una disputa respecto al modelo de profesional: entre el artístico y el pragmático. Su planteo era a su vez revelador de una impostura: entre 1917 y 1918 Christophersen realizó gestiones para quedarse con el proyecto de rascacielos de Marcelino Allende en Montevideo -otorgado a R. Tiphaine y que finalmente no se construyó-. Poco después, en 1922, participó del concurso para el Palacio de Salvo Hnos., que se ubicaría en el mismo codiciado lote céntrico que el proyecto anterior. El arquitecto no obtuvo el encargo, y se encargó de criticar fuertemente al proyecto vencedor (Bonicatto, 2018). En un texto de 1923 en RdA, Christophersen reconocía que su formación *Beaux Arts* -que además formaba la base de la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires- le impedía desprenderse de “determinados moldes y cánones que se grabaron para siempre” (1923: 123), e indicaba que los rascacielos habían nacido en Estados Unidos, como respuesta a “las nuevas necesidades originadas por una vida moderna”, pero que sus creadores formaban parte de una cultura libre “del peso de siglos de civilización”. Pero su juicio no era completamente negativo, en tanto señalaba cierta inevitabilidad del rascacielos -en cuanto tendencia “democratizadora” que representaba las aspiraciones de la vida moderna- y dejaba abierta la puerta para que este nuevo tipo encuentre, en un futuro, su síntesis estética. En 1930, Christophersen volvió a escribir sobre el tema -al parecer en relación a los debates que se dieron en el IV Congreso Panamericano de Arquitectos-. En este artículo, el autor volvía a insistir en dos tópicos: el económico, en el que señalaba que en general no resultaba en una buena inversión, y el estético. En relación a este último, modificaba parcialmente su punto de vista: el problema de los rascacielos, superados sus desafíos constructivos, era el de encontrar una forma estética adecuada, un problema instalado ya hacía tiempo en torno a la tipología en altura: dominar verticalmente al objeto sin perder las proporciones y el valor del lenguaje arquitectónico.

Moyano Navarro fue otro de los arquitectos locales que abordaron el tema de los rascacielos, destacándose por su formación y trayectoria. Miembro de una familia tradicional de Córdoba, realizó sus estudios de arquitectura en Estados Unidos entre 1924 y 1929 en la Universidad de Columbia, Nueva York, especializándose en teoría e historia de la arquitectura norteamericana. Allí tuvo como profesor a Talbot Hamlin, uno de los

primeros y principales historiadores de la arquitectura de Estados Unidos (*The Americas*, 1946: 499). A su regreso a la Argentina, ingresó como profesor de la Universidad Nacional de Tucumán, aunque siguió viviendo y actuando en Córdoba como arquitecto. A partir de 1932, comenzó a publicar diversos artículos en NA y en RdA que luego reunió como libro en 1943. Como señala Eduardo Gentile (2004), Moyano Navarro, junto a de Lorenzi, fue de los pocos en publicar notas sobre teoría de la arquitectura en los años cuarenta. Su primera intervención en NA se tituló “El rascacielos norteamericano”, publicado en 1932. Allí mencionaba que, desde el final del Renacimiento, el rascacielos fue la única forma arquitectónica nueva que se ha creado, originada en Chicago y basada en un nuevo “sistema de armonía lineal y en una nueva concepción de la masa”. Justamente, señalaba que lo importante del rascacielos era la “relación e interdependencia de los diferentes bloques que componen la masa total; es decir la agrupación de las líneas estructurales verticales y horizontales” (1932: 231). Retomando periodizaciones ya realizadas en sede norteamericana, Moyano Navarro señalaría la etapabilidad en el desarrollo del rascacielos: la primera, de gestación y producto del alto precio del suelo, donde los proyectistas realizaban una extrusión de la planta sin poner atención a la estética del conjunto (1932: 232). El *Woolworth Building* (Cass Gilbert, Nueva York, 1913) abrió un nuevo ciclo, en tanto aparecería por primera vez “una teoría arquitectónica sobre el rascacielos” (Moyano Navarro, 1932: 231), al tiempo que el gótico se imponía como estilo preminente. Esta segunda etapa finalizaría con la *zoning law* de Nueva York de 1916 y con una crítica generalizada a la teoría del “ser gótico” de los rascacielos. La tercera y última etapa estaría caracterizada por el fin del goticismo, el olvido de los estilos históricos y el efecto de *setback* o “receso de las masas superiores sobre las inferiores” que, como ejemplificó Hugh Ferriss, produciría la *zoning law*, en lo que se conoce como rascacielos escalonados. En el mismo artículo, Moyano Navarro señalaba que los detractores del rascacielos recurrían a dos tipos de argumentos: los estéticos -principalmente en Europa y América del sur- y el económico -siendo este último, a su criterio, el punto más relevante de un rascacielos-. Aquí señalaba, siguiendo a Harvey W. Corbett, que la tipología era una buena solución para un “sistema eficiente de vida” (1932: 234) ya que permitía una mayor concentración de funciones en la ciudad -o una suerte de zonificación por tipo de actividades-. Además de abordar el tema sobre cuál era la altura máxima de los rascacielos -citaba a Corbett quien señalaba la inexistencia de un límite esencial-, Moyano Navarro enfocaba la última parte de su artículo a la cuestión técnico constructiva, identificando la tendencia a un uso más “general y más inteligente” del metal y de revestimientos de materias aislantes, que permitirían reducir el peso del edificio y el tiempo de su construcción. Su trabajo se cerraba con la mención de las características -casi todas resultado del avance técnico y de cierta idealización en la tipología- que tendrían los rascacielos en un futuro cercano: mayor altura y mayor tamaño; mayor variedad de servicios y comodidades; una mayor concentración de actividades por zonas; la estructura interna sería diferente debido al incremento en el uso del metal; disminuiría el tráfico horizontal y crecería el vertical; se podría incorporar el

tráfico aéreo a los rascacielos -helicópteros-; las formas metálicas modificarían la forma de los rascacielos; se podrían destinar más áreas verdes a las ciudades; “el rascacielos será la forma de casa-habitación no solamente de las ciudades sino también de los suburbios” (Moyano Navarro, 1932: 235).

En 1935, Moyano Navarro publicó otro artículo sobre rascacielos en el que reproducía la parte final de una conferencia dictada ese año en la Universidad Nacional de Córdoba y que se complementaba con el artículo anterior. Si bien no agregaba nada nuevo, el texto contenía una disputa velada con Ángel Guido -a quien no nombraba directamente-; y es que, como veremos más adelante, Guido sostenía que el verticalismo triunfó en la arquitectura del rascacielos, así como en la obra de Frank Lloyd Wright. Para desestimar estas afirmaciones, Moyano Navarro citaba numerosos trabajos norteamericanos y concluía que “la cuestión de verticalismo y horizontalismo en el rascacielos ha sido archivada de manera definitiva”, y, a continuación, agregaba dos argumentos: primero, la mayor importancia de la planta sobre la fachada, “el afirmar ‘a priori’ que las líneas dominantes de la fachada de un rascacielos deben ser verticales u horizontales, paréceme a mi ser un pecado mortal en arquitectura, pues equivale a querer diseñar la planta posteriormente a la fachada”; el segundo elemento era el predominio de la función sobre la forma, siguiendo la clásica fórmula de Sullivan. Moyano Navarro terminaba su artículo con una crítica al esteticismo filosófico de Guido al preguntarse: “¿Cómo es posible, pues tratar de forzar una línea vertical en donde estructuralmente no debe estar, con el único objeto de satisfacer una teoría estético-filosófica preconcebida, bien con el nombre de verticalismo místico o de cualquiera de tantas resonantes calificaciones con que nos regalan los teóricos de la estética y los filósofos?” (Moyano Navarro, 1935: 208).

El último de los arquitectos en publicar un artículo sobre rascacielos en alguna de las revistas fue Buschiazzo. Como se sabe, en 1935 ingresó como docente de Historia de la Arquitectura a la Universidad de Buenos Aires, dedicándose por completo a la docencia y la investigación, y fue a instancia suya que se creó el Instituto de Arte Americano (IAA). Aunque su principal área de investigación fue la arquitectura del periodo colonial, Buschiazzo se interesó tempranamente por la arquitectura moderna, particularmente la de procedencia norteamericana (Aliata y Ballent, 1990). En tal sentido, Buschiazzo abordó el tema de los rascacielos en un artículo de 1935 sobre Luis Sullivan, rescatando su carácter de precursor del funcionalismo.^{vi} En su recorrido histórico sobre Sullivan y el rascacielos, Buschiazzo compartía algunos puntos con Moyano Navarro, por ejemplo, el acento en la cuestión constructiva: “toda evolución arquitectónica supone algo más que un fenómeno meramente estético, por lo menos en cuanto a la plástica exterior se refiere, pues no es concebible una renovación integral que no se derive de la aplicación racional de un nuevo sistema constructivo” (Buschiazzo, 1935:166-167), para agregar que esa fue precisamente la clave del funcionalismo de Sullivan. En el mismo sentido, Buschiazzo señalaba que no debían buscarse en los problemas económico-sociales de la posguerra los orígenes del rascacielos, sino que estos aceleraron un “movimiento largamente

gestado, en el cual los nuevos materiales han pesado más que ningún otro factor: la renovación formal ha sido ante todo una consecuencia de la renovación estructural” (Buschiazzo, 1935: 167).

Estos planteos locales sobre los rascacielos venían precedidos por un debate continental del que se nutrían y con los cuales, de alguna forma, también dialogaban. Efectivamente, durante la década de 1910 se produjeron los primeros trabajos que, en sede exclusivamente norteamericana, procuraban teorizar e historizar sobre el rascacielos y sus orígenes (ya sea que se tratara de indagar si estos habían aparecido primero en Chicago o Nueva York, cuál era la altura mínima o máxima de un rascacielos, cuál era el tipo y la tipología específica, entre otros). Durante la década de 1920, aparecieron una serie de trabajos que, continuando con las preocupaciones anteriores, enfocaban la cuestión desde una perspectiva no exclusivamente norteamericana (y, más específicamente, de la costa este), para situarla como parte de una cuestión continental y, con ello, también se disputaba el sentido y extensión de lo “americano”. Nos referimos específicamente a Francisco Mujica y a Joaquín Weiss, quienes son citados en diversos trabajos de Guido o Buschiazzo. Tal como señalan Luis Carranza y Fernando Lara (2014, p.55) en Mujica, Weiss y Guido no sólo se encuentra una teorización del rascacielos -y nosotros agregaríamos como un producto genuinamente *americano*-, sino que, también, es posible encontrar ahí cómo se entendía los efectos del proceso de modernización que se estaban produciendo en las ciudades del continente.

Joaquín Weiss (1894-1968) fue un arquitecto cubano formado en la Cornell University de Nueva York y docente de la Universidad de la Habana. Su principal área de investigación era la arquitectura cubana del periodo colonial, pero cuya preocupación de fondo era la construcción de un arte americano (Carranza y Lara, 2014). En 1934, publicó *El rascacielos, su génesis, evolución y significado en la arquitectura contemporánea*. Allí, señalaba la presencia de una América que innovaba y se distanciaba de Europa, al generar una nueva tipología, el rascacielos, a la que veía con optimismo porque, entre otras cuestiones, formulaba un nuevo principio constructivo en el que el muro dejaba de tener un rol activo y pasaba a tener uno pasivo (es decir, se convertía de muro portante a muro de cerramiento). Elemento que luego fue adoptado en Europa.

En esta línea, identificaba al rascacielos como pura “esencia norteamericana” del *efficiency*, del “*time is money*”, como parte de una actitud ante el mundo y la vida. Para Weiss, el eje estaba puesto no sólo en la especulación sino también, y principalmente, en la publicidad. Así, al entrecruzar la especulación, lo simbólico y lo mercantil, se daba por tierra toda posibilidad espiritual del rascacielos: ni la iglesia -el poder eclesiástico- ni el rascacielos -poder industrial- han sido obras populares en el sentido de obedecer a un impulso espontáneo y desinteresado del pueblo. Si el trabajo de Weiss aparece citado tanto en los trabajos de Guido como en los de Buschiazzo, resulta interesante notar que había un temprano vínculo entre los dos primeros. Y es que en el libro de Weiss se citaba, asimismo, los primeros escritos de Guido sobre los rascacielos, publicados en 1934 en el

diario *La Prensa* de Buenos Aires y luego reimpresso en la *Revista del Colegio de arquitectos de la Habana*.

Formado en México y luego en París y Chile -donde realizó estudios de urbanismo y sociología- Francisco Mujica alternó la enseñanza en la Universidad Nacional Autónoma de México y en la Universidad de Buenos Aires -donde hoy se encuentra parte de su archivo-. Además de gran dibujante, Mujica basó buena parte de sus estudios en la reconstrucción de las ruinas prehispánicas (Schavelzon, 2009). Su interés por construir un arte americano se evidenciaba en *The history of the Skyscraper* (1929), que fue su único libro publicado, luego de un viaje a los Estados Unidos. Su mirada encontraba en el rascacielos un carácter folk como un producto truly American que verificaba la construcción de un arte americano -tal como bregaba el III Congreso Panamericano de arquitectos celebrado en 1928, en el que se encontraba “ventajosa la teoría de Wolffin (sic) como complemento a la teoría de Taine” y se recomendaba su aplicación en los cursos de historia de la arquitectura-.^{vii} En su texto de 1929, a través de un pormenorizado trabajo de catalogación tipológica, Mujica buscó en el pasado precolombino un “símbolo incontaminado” por la cultura europea que pudiera relacionar con el rascacielos. Así, y refiriéndose por American a la totalidad del continente, posicionó al rascacielos como producto americano por excelencia, cuyo ancestro podía encontrarse en las pirámides aztecas (Mujica, 1929). Las formas prehispánicas en los rascacielos corroboraban la americanidad del mismo. Este libro de Mujica fue una de las referencias en las que se apoyó Buschiazzo (1935) en su artículo sobre Sullivan.

Pero estas operaciones de buscar fuentes tipológicas y ornamentación proveniente de un repertorio precolombino en la arquitectura no eran exclusiva de estos arquitectos latinoamericanos preocupados por encontrar las claves de un arte propio, sino que, también, puede observarse en diferentes arquitectos norteamericanos, como en algunas obras de Frank Lloyd Wright o de Ely J. Kahn y en trabajos historiográficos tempranos como el de Carlos Ancell, *La biblia de piedra* (1924), donde la gran ciudad y sus rascacielos eran reivindicados al tiempo que rescataba elementos del arte prehispánico.

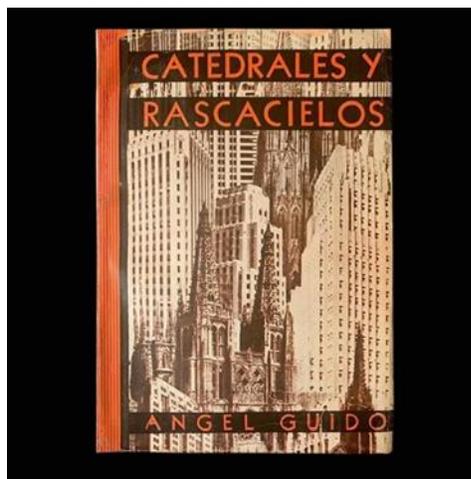
III Libros y altura

La difusión de la temática de los rascacielos en formato libro implicó diferentes cuestiones. En primer lugar, deberíamos situar la publicación de libros sobre rascacielos en el marco más amplio de las publicaciones sobre historia de la arquitectura en el país. En tal sentido, hay que señalar que en ese momento el campo de la historiografía de la arquitectura se encontraba en un incipiente proceso de formación -la creación del Instituto de Arte Americano en 1946 fue uno de sus primeros hitos- y, por tanto, era más bien reducido el número de publicaciones, casi todas ellas dedicadas al periodo colonial. En ese marco, los pocos libros publicados sobre rascacielos hasta 1945 tendrían un lugar destacado, en tanto, podríamos hipotetizar, se ubica como el segundo tema en el número de títulos editados, por detrás de la arquitectura del periodo colonial. Así, la temática de

los rascacielos ocupó un lugar en la producción historiográfica local antes que los temas de la arquitectura del siglo XIX o la arquitectura moderna.^{viii} De todas maneras, y, en segundo lugar, la temática apareció, como en el caso de los artículos de las revistas, con un gran desfasaje respecto a la práctica profesional y con un marcado silencio frente a los primeros ejemplos locales. En tercer lugar, al tratarse de libros, hay que considerar las editoriales que los publicaron, lo que sitúa a la temática en campos culturales más extensos, ya que éstas no eran editoriales especializadas en arquitectura y, por tanto, esos libros integraron colecciones más amplias. En cuarto lugar, y en relación a lo anterior, los libros de Buschiazzo y Guido estaban destinados a público diverso -lo que además se nota en el tono y forma de la escritura-, mientras que el de Moyano Navarro estaba pensando como un libro de uso académico para la materia Teoría de la arquitectura.

El primer libro en ser publicado fue *Catedrales y rascacielos* de Guido, en 1936. Guido, conviene recordar, fue arquitecto, urbanista e historiador del arte (Figura 1).

Figura 1: Portada del libro en la que se pueden ver las agujas de las catedrales emergiendo entre los rascacielos.



Fuente: Guido, A. (1936.). *Catedrales y rascacielos*, Colegio libre de estudios superiores de Buenos Aires.

Estudió en la Universidad Nacional de Córdoba -donde tuvo de profesor a Johannes Kronfuss-. Una vez recibido, se incorporó como docente en la Universidad Nacional del Litoral donde participó en la creación de la carrera de arquitectura, siendo titular de Historia de la Arquitectura y de Urbanismo. Tempranamente relacionado con ciertos sectores nacionalistas -como Ricardo Rojas- e imbuido de los ideales americanistas de la Reforma Universitaria del 18 -de la que formó parte como estudiante-, Guido resultó en uno de los principales voceros del movimiento “neocolonial” (Rigotti, 2004). El libro se trataba de una conferencia dictada en el marco del Colegio Libre de Estudios Superiores (CLES) y publicada por la imprenta del mismo, que retomaba cuestiones ya avanzadas en un artículo

publicado unos años antes en el diario La Prensa. El CLES fue una institución cultural de importancia en Buenos Aires en las décadas del treinta y el cuarenta. Fundado en 1931 por Alejandro Korn, Aníbal Ponce, Luis Reissig, entre otros, en poco tiempo se constituyó en un importante espacio intelectual y de sociabilidad para los sectores liberales y socialistas porteños -además de aglutinador de sectores anti fascistas-. Entre sus principales actividades, destinadas tanto a profesionales como al público en general, estaba la realización de cátedras libres y conferencias dictadas por profesores universitarios o reconocidas figuras del campo intelectual sobre temas diversos -filosofía, historia, economía, entre otros- y pensadas con un fin político-pedagógico. Además, en el marco de inestabilidad política del momento y de las diversas intervenciones a las universidades -que incluyó la cesantía o renuncia de numerosos docentes-, el CLES llegó a competir con la propia universidad, incorporando a muchos de aquellos cesanteados (Sigal, 1991, 66).^{ix}

En el prólogo, Guido señalaba que el curso que había dictado no pretendía ofrecer una historia técnica ni una exposición descriptiva de la evolución del rascacielos, sino que lo hacía desde el punto de vista de la “moderna historiografía del arte”, aquella que buscaba la “voluntad de forma”, según la propuesta de Wilhelm Worringer. En tal sentido, sostenía que el análisis del rascacielos se hizo “por vía emocional -Scheleriana podríamos decir- ante el espectáculo extraordinario, temerariamente gigantesco, del Rascacielos en sí, como una suerte de entidad viva, emergiendo inusitadamente del macizo urbano de las ciudades norteamericanas, a la manera que emergen de las ciudades europeas las catedrales góticas” (1936: s/n) y se proponía analizarlo en su anatomía, morfología y espíritu (Guido, 1936:2). Esta visión del rascacielos como un elemento que da fuerza al contexto urbano, un elemento revitalizador que recuerda los postulados wrightianos con los que Guido se familiarizó en las primeras décadas de siglo XX (Pascual, 2010).

A continuación, indicaba que la principal crítica a los rascacielos - como el de un “edificio antiestético y pretensioso”- procedía de la crítica europea, “apoltronadamente clasicista”. En esa línea, señalaba que el desarrollo europeo llevado a cabo por Gropius o Le Corbusier, con su funcionalismo o su admiración por la máquina, “no llegó a elevarse a la categoría de símbolo”. Es interesante notar que Guido articuló buena parte de su trabajo en la comparación entre rascacielos y catedrales góticas -como expresión de aquella voluntad de forma de una cultura determinada-, siguiendo una operación similar a la realizada por Le Corbusier en *Cuando las catedrales eran blancas*, pero sostenía una fuerte crítica hacia el suizo por su idolatría de la máquina.

En cuanto a la anatomía, Guido (1936:6) señalaba que el rascacielos había nacido en Chicago producto, entre otras cuestiones, de la “sustitución de muros sostenedores por sostenidos”, como resultado de la aplicación de “esqueletos sostenedores”, siendo el *Montauk* de 1881 el primer caso, aunque este sistema no se generalizó enseguida. Para el autor, fue a finales del siglo XIX que el rascacielos triunfó y, desde los primeros años del siglo XX, “empieza la ascendente carrera del rascacielos” (Guido, 1936: 9). A continuación,

realizaba una comparación con la anatomía de las catedrales góticas, principalmente en cuanto a sus técnicas constructivas. Según indicaba, “esta sustitución del muro sostenedor del románico por el *muro-vitral*, ‘no sostenedor’, del gótico, mediante la centralización de esfuerzos en la columna y el arbotante ¿no recuerda acaso la solución de los rascacielos después del ‘Tacoma’ (1889) de muros soportados casualmente mediante la centralización de los esfuerzos en la columna? ¿No es posible acaso, en el rascacielos, como en la Catedral, reemplazar los muros por ventanas o vitrales?” (Guido, 1936, p. 10).

Respecto a la problemática en torno a la morfología de los rascacielos, Guido señalaba que se trataba de sus aspectos estéticos, haciendo hincapié en dos puntos: el verticalismo y la escala. Así, señalaba que “no interesa, por el momento, si la quiebra del antropomorfismo clasicista en el gótico y su afán ‘verticalista’ proceden de una ‘voluntad de forma’ de alta dignidad espiritual y si antagónicamente, en el rascacielos, la ‘voluntad de forma’ vive en un clima de barata espiritualidad” (Guido, 1936, p. 15), para agregar que “el hecho es, que el rascacielos y la catedral quebraron el ‘horizontalismo’ y la ‘escala antropomorfa’ con igual vehemencia y con pareja energía” (Guido, 1936, p. 16). Según Guido, no se podía encontrar una pretensión estética en los primeros rascacielos -porque no pretendieron buscarla erigiéndose “con un criterio de exclusiva ‘utilidad’” (Guido, 1936, p. 17)-, aunque luego de unos años la búsqueda estética condujo a la pugna entre “‘verticalismo’ y ‘horizontalismo’ en el ‘pathos’ de su plástica monumental” (Guido, 1936, p. 17): el primero representado por la escuela de Chicago, donde emergieron las figuras de Louis Sullivan y Frank Lloyd Wright,^x y el segundo por la de Nueva York, donde señalaba que prevalecía el clasicismo y la formación Beaux-Arts, finalmente quebrada con el goticismo del Woolworth Building (recordemos que este era el punto que le discutía Moyano Navarro en uno de sus artículos).

En un intento por recuperar el potencial creativo de los rascacielos, Guido señalaba que el triunfo definitivo del verticalismo se consagró con las grandes realizaciones de los años treinta: el Manhattan Building, el Chrysler y el Empire State. Al igual que en el punto anterior, Guido se refería a la “lucha” del verticalismo gótico frente al horizontalismo de tradición clasicista. El autor terminaba este apartado con una breve “conclusión filosófica”: al horizontalismo lo identificaba, en su espíritu, como “la expresión de homenaje a la tierra”, con lo telúrico (“el clasicismo jamás cayó en abstracciones más allá de la tierra” (Guido, 1936, p. 25), y con el antropomorfismo. Por contrapartida, el hombre gótico desconfió de la tierra y por ello abandonó el horizontalismo. En términos “psicoplásticos”, el verticalismo significó “plástica proyectada en abstracciones” (Guido, 1936:26).^{xi} Para Guido, esta polaridad coincidía con la enunciada por los estetas alemanes: clasicismo y anti-clasicismo en Heinrich Wölfflin, antropomorfismo y desantropomorfismo en Worringer, naturalismo e idealismo, inmanencia y trascendencia en Max Dvorak (Guido, 1936, 26). Señalaba, además, que “el rascacielos vino a quebrar, en forma por demás franca, ese culto de 400 años continuados de ‘horizontalismo’. ¿No es altamente sugerente, acaso, que esa quiebra

del 'horizontalismo' tan defendido en Europa se haya consumado en América?" (Guido, 1936:27).^{xii}

En efecto, de acuerdo a Guido, el espíritu del rascacielos nació de un mito "muy de nuestro tiempo", el de la máquina, que se reflejaba en la "misión exclusiva y doblemente útil" que éste vino a consumir: en primer lugar, "satisfacer la demanda de oficinas en el 'down town' (...); y segundo, ajustarse a una rigurosa operación comercial mediante su renta" (Guido, 1936, p. 31). Incluso citaba la apreciación de Lenin sobre el rascacielos como la "fortaleza universal del capitalismo" (Guido, 1936, p. 32). La ambición del "record" en las construcciones marcaría los años treinta: "su majestad la renta urbana" era trascendida por el afán del anuncio, la publicidad -el edificio como logro de una compañía-. Su analogía entre catedrales y rascacielos reforzaba la búsqueda del éxtasis metropolitano entre el mundo espiritual y la mercancía: "los hombres del gótico crearon las catedrales calados en una abstracción: Cristo. Los creadores del rascacielos también están imbuidos en una abstracción el Record, el Anuncio, la 'Prosperity'. Dos posturas antagónicas, violentamente opuestas, por supuesto, pero de similar energía, de pareja voluntad gigante" (Guido, 1936, p. 37). Resuenan acá los planteos que había realizado Weiss en su historia del rascacielos.

Ahora bien, conviene hacer una serie de precisiones respecto al libro del arquitecto. En primer lugar, los trabajos del rosarino sobre los rascacielos se produjeron luego de su viaje a los Estados Unidos en 1932 gracias a una beca Guggenheim. En segundo lugar, y como se ha señalado, Guido elaboró sus reflexiones sobre el rascacielos a partir de las oposiciones polares que había tomado de la teoría del "visibilismo" de Heinrich Wölfflin. Pero este era el mismo marco teórico que le había permitido realizar sus estudios sobre arte colonial y postular la existencia de un arte "mestizo". En tercer lugar, es preciso señalar que las lecturas y el uso de Wölfflin por parte de Guido no eran hechos aislados, sino parte de una recepción más amplia del autor austríaco en el mundo hispano parlante, como puede apreciarse en los propios trabajos de Weiss y Mujica, pero en el que el argentino tuvo, sin dudas, un lugar destacado.^{xiii}

En cuarto lugar, y más importante aún, es que estas indagaciones se insertaban en la preocupación más amplia de Guido de buscar un arte propio de América, en lo que conceptualizaba como "Eurindia". En tal sentido, el rascacielos aparecía como un producto o realización -una voluntad de forma en términos wölfflinianos- verdaderamente americana. Esto se hizo explícito en su libro de 1944 *El redescubrimiento de América en el arte*, en el que reproducía, en uno de sus capítulos, el libro de 1936. Y allí señalaba que "como americanos debemos enorgullecernos que haya sido un pueblo de América, el predestinado a ofrecer al mundo la obra de Arquitectura más extraordinaria de nuestro tiempo" (Guido, 1944, p. 737). De tal forma, los rascacielos eran parte constitutiva de la "Eurindia viva" que postulaba Guido -junto al muralismo mexicano y las casas neocoloniales-. En cuarto lugar, y como ha señalado Ana María Rigotti (2011, p. 6), Guido fue uno de los pocos americanistas que se esforzó por integrar a esa noción tanto a la

América anglosajona del norte, como a la América latina del sur. Y, en ese sentido, podía reclamar al rascacielos como propiamente americano. En quinto lugar, se puede constatar la importancia que el rascacielos tenía para Guido como parte de esa búsqueda de eurindia, que procuraba ser nacionalista y moderna al mismo tiempo (Antequera, 2020, p. 201), en su proyecto presentado al concurso para el monumento a la bandera de 1940. Según Rigotti, este consistía en el “insólito montaje de un rascacielos, una capilla de indios, una fuente, un teatro griego y un propileo”. El proyecto se presentaba como “el producto de más de quince años de indagación sistemática sobre la arquitectura moderna, descifrando distintos movimientos y expresiones en búsqueda de una declinación ‘genuinamente’ americana que permitiera superar la mala enciclopedia cosmopolita y ‘decir nuestra palabra con el lenguaje nuevo’” (Rigotti, 2011, p. 3).

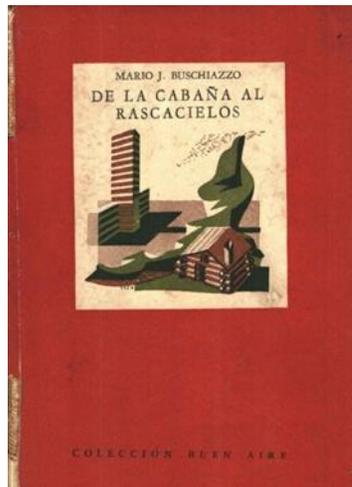
El segundo de los libros al que nos referiremos es de Moyano Navarro, a quien ya vimos interviniendo sobre la temática del rascacielos en diversas revistas profesionales. En 1943 editó, a través de la editorial cordobesa Alessandri, su libro *Teoría de la arquitectura*, en el que reunió los diversos artículos publicados en NA y en RdA, más algunos otros trabajos inéditos. El libro está pensado, y así es el tono de los diferentes capítulos, para ser usado como un libro de enseñanza universitaria, que permita a los estudiantes de arquitectura introducirse en ciertas nociones o conceptos básicos de la disciplina. Este tipo de publicación -libros de teoría de la arquitectura pensados además como insumo para las carreras de grado- no era frecuente en Argentina ni en América Latina en la primera mitad del siglo

XX. Al parecer, y según manifestó el autor, el éxito del libro permitió una reimpresión en 1946. A pesar del tono pedagógico y algo elemental, el libro resulta de lo más interesante porque permite indagar de qué forma se enseñaba arquitectura, por lo menos en lo que respecta a sus contenidos teóricos. No es nuestra intención avanzar en ese sentido, pero de su lectura se puede deducir cómo Moyano Navarro entendía a la arquitectura. Se podría argumentar que su posición respecto a la arquitectura estaba a mitad camino entre la tradición *Beaux Arts* -todavía dominante en el país- y la “arquitectura moderna”, muy en línea con la posición que tenía Hamlin, que en 1952 publicó *Forms and Functions of Twentieth Century Architecture*, el que, según Colin Rowe (1953), venía a actualizar el tratado de arquitectura de Julien Gaudet *Eléments et théorie de l'architecture* -y en el cual estaba inspirado- incorporando los desarrollos de la arquitectura moderna. Al respecto, es sintomático que el libro de Moyano Navarro estaba encabezado por un epígrafe de Le Corbusier de *Vers une architecture*, pero en sus primeros capítulos retomaba la diferencia entre arquitectura e ingeniería y señalaba la pertenencia de la primera al mundo del arte -con referencias a Hipólito Taine, José Ortega y Gasset o Oswald Spengler- y la importancia de la “verdad” y el “carácter” en la arquitectura, dos nociones centrales al sistema *Beaux Arts*. Asimismo, y en línea con la tradición francesa, le otorgaba un papel central al diseño de las plantas. En tal sentido, señalaba que la arquitectura y la música eran las dos únicas artes que no se basan en el

procedimiento de la mimesis -o imitación como él indica-. Así, indicaba que “lo que sí podemos descartar desde ya, es el absurdo tan generalmente difundido, que la arquitectura actual debe ser copiar a la máquina” (Moyano Navarro, 1943, p. 50), para luego agregar que “la confusión proviene probablemente de lo siguiente: mientras durante el siglo XIX nace y toma tremendo impulso la máquina, la arquitectura en cambio, se estanca y se convierte en un mausoleo de momias resucitadas”. La mayor parte del libro, de todas formas, avanzaba en el análisis de diversas tipologías -casas, hoteles, hospitales, cárceles, etc.-, entre ellas, el rascacielos. Allí repetía lo que ya había publicado en NA. Es interesante señalar que, para Moyano Navarro, es en América del sur “donde el rascacielos tiene más probabilidades de convertirse en un tipo arquitectónico de uso tan frecuente como en Estados Unidos” (Moyano Navarro, 1943:211-212), aunque no aclaraba por qué.

En 1945 Buschiazzo publicó su primer libro, *De la cabaña al rascacielos* en la editorial EMECE, luego de una estadía en Estados Unidos en 1941 con una beca de la *American Federation of Learning Societies* y del Departamento de Estado (Zimmerman, 2016, p. 98) (Figura 2).

Figura 2: Portada del libro. Se ve una modesta cabaña en lo que aparenta ser el fragmento de un bosque. Al lado, un rascacielos de líneas simples.



Fuente: Buschiazzo, M. J. (1945). *De La Cabaña al Rascacielos*, Emecé Editores S.A,

El título apareció en la colección “Buen Aire. Imágenes y espíritu de América”, que incluía secciones de viajes y crónicas, poesía, paisajes y ciudades, entre otros. El libro era un repaso de la historia de la arquitectura en Estados Unidos, desde la época colonial hasta la década del treinta. Resulta interesante señalar que dicha parábola -la que va de la cabaña al rascacielos- tenía una amplia circulación en los Estados Unidos, incluso entre un público no especializado en arquitectura, encontrándose, incluso, como tema de publicidades relacionadas a la construcción, lo que permite constatar el profundo conocimiento que tenía Buschiazzo de la cultura norteamericana.^{xiv}

En el capítulo dedicado a los rascacielos -el último-, Buschiazzo señalaba que “lo que ahora es la solución obligada de un pavoroso problema de congestión, fue al principio un simple alarde de técnica constructiva”. Al respecto, decía que “los arquitectos neoyorquinos, egresados en su gran mayoría de la Escuela de Bellas Artes de París, reducto del academismo, no se atrevieron a romper con los cánones clásicos y cayeron en el absurdo de aplicar las columnas y pilastras de los templos romanos a un programa arquitectónico sustancialmente distinto” (Buschiazzo, 1945: 80). Al igual que en los trabajos que mencionamos previamente, indicaba que el academicismo fue dejado de lado con el goticismo del Woolworth que permitió eliminar las soluciones tripartitas e imponer la verticalidad -estilo que se consagraba el concurso para el Chicago Tribune-. Asimismo, señalaba la relevancia de la ley de zonas de Nueva York de 1916, “que determinó la erección del rascacielos con escalonamientos en retroceso, fijando así la última variante en el aspecto exterior” (Buschiazzo, 1945: 82), pero que, a la vez, permitía que estos se elevaran sin límite. Concluía el apartado señalando que esas “moles que se prolongan hasta agotar la perspectiva” son, más que la solución al hacinamiento, “el producto de una época de exacerbación, de extraordinario auge económico”. Y al igual que Guido, señalaba que la “hora de los grandes rascacielos ha pasado”, ya que la mayoría ronda los 35 pisos. Así, son “estos (...) los rascacielos ‘auténticos’, como expresión arquitectónica surgida de la necesidad; edificios de belleza interior, cuya fuerza espiritual radica en la masa popular beneficiada por el confort que proporcionan sus calderas enormes, sus turbinas gigantescas, los millones de caballos de fuerza de su energía eléctrica” (Buschiazzo, 1945: 84). Por último, apuntaba que “no puede negarse que, en su momento, los rascacielos monstruosos crearon un nuevo género de belleza en la que el tamaño juega un papel emocionante y decisivo” (Buschiazzo, 1945: 84).

El interés de Buschiazzo por la arquitectura moderna de Estados Unidos, y más particularmente en lo referido a los rascacielos, siguió muy presente en sus actividades. No sólo consiguió que Kenneth Conant viniera a la Argentina a dictar una serie de conferencias sobre arquitectura moderna en Estados Unidos (publicado como libro en 1949 por el Instituto de Arte Americano), sino que, también, publicó en 1958 un libro sobre el estudio de arquitectura norteamericano Skidmore, Owings y Merrill (S.O.M.) que era el tercer volumen de la serie de libros que, desde 1956, el IAA venía sacando sobre

arquitectos americanos contemporáneos. Allí señalaba que, luego de “medio siglo de extravíos académicos de indudable procedencia europea”, la arquitectura contemporánea de aquel país estaba recuperando sus “valores tradicionales” (Buschiazzo, 1958, p. 9). Pero si los emigrados europeos que habían llegado a Estados Unidos habían sido una “*vox clamantis in deserto*” (Buschiazzo, 1958, p. 10), no resultaba lo mismo respecto al rascacielos. Del que sostenía que era “curioso observar que en tanto que el problema de la arquitectura del rascacielos fue abordado con valentía entre los años 1930 y 1940, el resto continuó por los cauces consabidos, especialmente en lo que se refiere a bancos, museos y edificios oficiales (Buschiazzo, 1958, p. 11), a lo que seguía un breve relato de la historia del rascacielos, para señalar los principales aciertos de la llamada “escuela de Chicago”: los esqueletos de acero (“el sistema de cimentación flotante sobre emparrillado de vigas de acero (p. 12), el aventanamiento de columna a columna y la articulación de las plantas, que adoptaban una planta tipo U. En ese marco es que Buschiazzo situaba los principales aportes de S.O.M, particularmente en lo que refería a la renovación tipológica del rascacielos -con la innovación que suponía la tipología de torre y basamento, aparecida por primera vez en el edificio Lever House -, a las mejoras técnicas y constructivas y, muy particularmente, a la transformación de un estudio de arquitectura en una empresa de alcance nacional e internacional, con lo que suponía de organización y profesionalización. Pero más allá de estas disquisiciones que reproducían planteos ya conocidos, resulta interesante resltar la siguiente afirmación de Buschiazzo (1958, p. 18) de que “un conjunto de obras constructivas, por importantes y numerosas que sean, no bastan para justificar una autentica arquitectura, si ellas no trasuntan el espíritu de su época, si no son la expresión de aquellos factores que constituyen una nacionalidad”. Tal vez sea demasiado forzado ver en esa frase un paralelismo con la “voluntad de forma” que, Wölfflin mediante, estaba en la base de los planteos de Guido. Pero las nociones de un “espíritu de época” y de “expresión” de una nación, sin dudas, situaban a Buschiazzo en un “parecido de familia” -para tomar en préstamo la frase de Ludwig Wittgenstein - al formalismo de Guido. De tal forma, y a pesar de toda la importancia que Buschiazzo le asignaba a lo técnico y constructivo, terminaba primando una mirada estética ligada a la historia del arte.

El tema excede los alcances de este trabajo, pero no podemos dejar de señalar que resulta sugestivo constatar que, con diversas modulaciones y en base a diferentes referencias teóricas -no siempre fáciles de precisar-, la primacía de la mirada estético-formalista fue constitutiva y tuvo una larga vida en la conformación de la historiografía de la arquitectura en la Argentina. Esto puede corroborarse en una de las primeras reconstrucciones históricas que incluían el tema de los rascacielos en la Argentina, como fue el libro de Francisco Bullrich *Arquitectura argentina contemporánea* (1963). Aunque el libro se publicó en un periodo posterior al aquí analizado, y sin poder analizarlo en profundidad, quisiéramos señalar brevemente sólo aquellas cuestiones referidas a los rascacielos,^{xv} tema que aparece de forma tangencial y subordinado a la emergencia de la arquitectura moderna. Y cuando lo hace, las consideraciones que plantea Bullrich recaen

en la cuestión estilística en sentido “moderno” -más atento a los juegos de volúmenes y masas que a los lenguajes- que, por cierto, articulaba buena parte del discurso sobre la arquitectura moderna. Por ejemplo, al referirse a la década del veinte y de los primeros “impactos de la evolución artística” de Europa y Estados Unidos, señalaba del edificio Barolo de Mario Palanti que “el gusto dudoso de buena parte de las soluciones decorativas no debe hacer olvidar algunas de sus cualidades: la energía potente de sus formas en cierto modo inéditas, el sentido urbanístico de sus torres y la curiosa simplicidad de los tratamientos murarios exteriores” (Bullrich, 1963, p. 20). Bullrich indicaba que a mediados de esa misma década surgió la “tendencia racionalista” en el país (p. 20). Entre los principales ejemplos de esta tendencia en la década siguiente, señalaba el edificio Kavanagh de Sánchez, Lagos y de la Torre. De este indicaba que “sigue siendo con toda seguridad la silueta de rascacielos mejor lograda, la más graciosa y esbelta, la más acorde con el espacio que la rodea” (Bullrich, 1963, p. 21). Más adelante, indicaba que “el edificio Comega, obra de los arquitectos Douillet y Joselevich, es otro de los primeros ejemplos del racionalismo en nuestro país, y su hall de entrada es digna muestra de la utilización de los nuevos materiales -el acero inoxidable- en los interiores” (Bullrich, 1963, p. 22). Por último, podemos mencionar la referencia a una de las obras de Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy, quienes “realizan entre 1941 y 1943 el inmueble de Virrey del Pino 2446. La obra, vinculada en más de un aspecto -la utilización del brise-soleil y elevación sobre pilotis- a la experiencia corbuseriana, representaba una superación evidente y singular de la plástica característica del período de los treinta, y concretaba asimismo una solución urbanística perfectamente generalizable: los autores habían sabido encontrar una salida realista al problema de la construcción entre medianeras sin conceder por ello nada a al afán especulativo” (Bullrich, 1963, p. 24). Como se puede observar, Bullrich introducía algunas consideraciones técnicas o urbanísticas, pero estas son menores y subordinadas a problemas formales. El trabajo de Bullrich, por la importancia que tuvo en la historiografía local y por la distancia temporal con el periodo estudiado, permite apreciar hasta qué punto las miradas sobre la arquitectura y su historia, y particularmente sobre los rascacielos, seguían atadas a cuestiones formales, es decir, estéticas, que provenían de la historia del arte.

IV Conclusiones

De esta primera aproximación y mapeo respecto a la difusión local del rascacielos, se pueden apuntar algunas conclusiones (provisorias). En primer lugar, mientras que en una primera etapa en la recepción del rascacielos fueron numerosas las voces en contra de esta tipología, las mismas parecen reducirse en la década de 1930, manteniéndose, siempre en oposición por motivos estéticos -o éticos-, la crítica de Christophersen que, incluso a pesar de haber intentado conseguir algunos encargos de rascacielos, señalaba

la alta carga especulativa de la tipología y su alejamiento del arte y el verdadero rol del arquitecto. En segundo lugar, es preciso remarcar una trayectoria similar en buena parte de los arquitectos que hemos analizado, más precisamente en Guido, Buschiazzo, Weiss y Mujica, en quienes podemos ver cómo se articulaban sus intereses sobre la arquitectura (o el arte) del periodo colonial con las indagaciones sobre los rascacielos. No podemos dejar de señalar que esta actitud de buscar conjugar lo “arcaico” - la colonia- con lo más avanzado del momento -los rascacielos- no estaba muy lejos de las operaciones que llevaban adelante diversos sectores de la vanguardia, aunque ninguno de esos autores haya estado particularmente vinculado con ellas. En tercer lugar, los arquitectos que se mostraban favorables a la aceptación del rascacielos -por distintos motivos- tuvieron tempranos e importantes contactos con los Estados Unidos, a diferencia de una considerable parte de la profesión, que todavía miraba principalmente a Europa -y Francia- como modelos a seguir. En cuarto lugar, llama la atención que, en los textos de Guido, Moyano Navarro y Buschiazzo, no se haga mención alguna a ejemplos locales de rascacielos, cuando estos aparecían en notas y publicidades de las mismas revistas. Posiblemente esta falta se deba al carácter ensayístico de los trabajos y a la ausencia de un campo consolidado no sólo en torno a la temática de los rascacielos, sino de la historia de la arquitectura en general. En quinto lugar, en los autores considerados no hubo una crítica del rascacielos en cuanto dispositivo de ordenamiento urbano ni como posible solución al problema de la vivienda social, incluso cuando en esa misma época y en esas mismas revistas se publicaron artículos sobre esas temáticas, lo que muestra que eran temas de interés local. Finalmente, Moyano Navarro y Buschiazzo coincidían en la importancia que le daban a los aspectos técnicos y constructivos, mientras que Guido -si bien mencionaba la técnica constructiva en el gótico- hacía mayor hincapié en los valores estéticos. Sin embargo, a pesar del rol que estos autores le asignan a la técnica en la historia del rascacielos, no hay mención -ni en sus artículos ni en sus libros- a los avances desarrollados tempranamente en la utilización vertical del hormigón armado en ejemplos locales, una cuestión que, además, resultaría central para el siglo XX. A partir de ello, tal vez sea posible pensar que la primacía de la mirada estética haya funcionado como un obturador al momento de valorar las innovaciones y desarrollos en los casos locales.

V Bibliografía

- III congreso panamericano de arquitectos. Conclusiones definitivas. *Revista de arquitectura*, (80), 317-343.
- Ancell, C. (1924). *La biblia de piedra*. Porter Hnos.
- Aliata, F. y Ballent, A. (1990). Crítica e Historia: dos modelos alternativos frente a la arquitectura contemporánea, En Comité Internacional de Ciencias Históricas. Comité Argentino. Argentino: *Historiografía Argentina (1958-1988). Una evaluación crítica de la producción histórica argentina* (pp. 186-196). CICH
- Antequera, M. F. (2020), Eurindia o el organizador sintáctico de los fragmentos de mundo. Una aproximación al concepto de “fusión” en la obra de Ángel Guido. *Revista Maracanan*, (23), 221-247. doi: [10.12957/revmar.2020.43373](https://doi.org/10.12957/revmar.2020.43373)
- Bonicatto, V. (2018). Expresión y modernidad: el concurso para el rascacielos de Salvo Hnos. Montevideo, 1922. *Vitruvia. Revista del IHA*, 139 — 160.
- Bullrich, F. (1963). *Arquitectura argentina contemporánea: panorama de la arquitectura argentina 1950-1963*, Nueva Visión.
- Buschiazzo, M. J. (1935). Un precursor americano del funcionalismo. *Revista de Arquitectura* (172), 166-170.
- Buschiazzo, M. J. (1958). *S.O.M. Skidmore. Owings y Merrill*. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas.
- Buschiazzo, M. J. (1945). *De La Cabaña al Rascacielos*, Emecé Editores S.A.
- Carranza, L. E., & Lara, F. L. (2014). *Modern Architecture in Latin America: Art, Technology, and Utopia*. University of Texas Press. <https://doi.org/10.7560/758650>
- Cirvini, S. (2011). Las revistas técnicas y de arquitectura (1880- 1945): Periodismo especializado y modernización en Argentina. *Argos*, 28(54), 13-60.
- Fara, C. (2020). Un horizonte vertical: Paisaje urbano de Buenos Aires (1910-1936). Ampersand.
- García, C. G. (2020): *Historia del arte y Universidad. La experiencia del instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas y la consolidación disciplinar de la historiografía artística en la Argentina (1946-1979)*. Serie Tesis del IAA. IAA.
- Gentile, E. (2004). Moyano Navarro. En J. Liernur, y F. Aliata. *Diccionario de Arquitectura*. Clarín.
- Guido, A (22 de octubre de 1933). Radiografía del rascacielos. *La Prensa*.
- Guido, A. (1936). *Catedrales y rascacielos*, Colegio libre de estudios superiores de Buenos Aires.
- Guido, A. (1940). *Redescubrimiento de América a través del arte*. UNL. Guido, A. (1944). *El redescubrimiento de América en el arte*. El Ateneo.
- Hamlin, T. (1952). *Forms and Functions of Twentieth Century Architecture*, Columbia University Press.

- J. M. E. (1946). Inter-American Notes. *The Americas*, 2(4), 498–503.
<https://doi.org/10.2307/977719>
- Moyano Navarro, H. (1943). *Elementos de teoría de la arquitectura (introducción al curso y rudimentos de partidos)*, Biffignandi.
- Liernur, J. F. (1986). El discreto encanto de nuestra arquitectura. *Summa*, (223), 60-78.
- Liernur, J.F. (2001). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Fondo Nacional de las Artes.
- Moyano Navarro, H. (1932). El rascacielos norteamericano. *Nuestra Arquitectura*, 3(29), 231-236.
- Moyano Navarro, H. (1935). Verticalismo y horizontalismo en el rascacielos. *Nuestra Arquitectura*, 6(66), 207-208.
- Mujica, F. (1929). *The history of the Skyscraper*. Archaeology and Architecture Press.
- Neiburg, F. (1988). *Los intelectuales y la invención del peronismo*. Alianza. Ortiz, F. (1968). *La Arquitectura del liberalismo en la Argentina*. Sudamericana.
- Pascual, C. M. (2010). Algunas reflexiones sobre las representaciones y paradojas del nacionalismo desde el Centenario a la Segunda Guerra Mundial en la obra del arquitecto rosarino Ángel Guido, en *Historia Regional. ISP. Sección Historia No. 3*, 23(28), 13-30.
- Quintana De Uña, J. (2006). *Sueño y frustración: El rascacielos en Europa 1900- 1939*. Alianza editorial.
- Rigotti A. M. (12-14 de octubre 2011) Monumento a la Bandera en Rosario. Síntesis de búsquedas excéntricas en la modernidad argentina. En C. Shmidt (comp.) *Grandes obras de la arquitectura en Argentina (1910-1980)*, Primeras Jornadas de Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad (pp. (30-39). UTDT, CABA, Argentina.
- Rigotti, A. M. (2004). Voz "Guido, Ángel". En F. Liernur y F. Aliata Comps): *Diccionario de arquitectura en la Argentina: estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*, Clarín.
- Rowe, C. (1953). Talbot Hamlin, Forms and Functions of Twentieth Century Architecture. *The Art Bulletin*, 35(2), 169-174.
- Schávelzon, D. (2015). *Acerca de Mario J. Buschiazzo y la política del buen vecino: Robert C. Smith, Latin American painting comes into its own*. IAA
- Schavelzon, D. (10 de octubre 2009). Drawing archeology: Francisco Mujica and the creation or a modern Mexican past,. *Dumbarton Oaks Research Center*, Washington, Estados <https://www.danielschavelzon.com.ar/?p=4283>
- Sigal, S. (1991). *Intelectuales y poder en Argentina. La década del sesenta*. Siglo XXI.
- Tafari, M. (1973) The New Babylon: The "Yellow Giants" and the Myth of Americanism. (Expressionism, Jazz Style, Skyscrapers, 1913–30), En M. Tafuri,

The Sphere and the Labyrinth, MIT Press.

Weddigen, T. (2020). Wölfflin in the Hispanic world. En T, Weddigen y E. Levy, *The global reception of Heinrich Wölfflin's Principles of art history* (pp, 69- 108). National Gallery of Art, https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/188941/1/fm_weddigen_reduced.pdf

Weiss, J. (1934) *El rascacielos, su génesis, evolución y significado en la arquitectura contemporánea*. Tipos-Molina.

Zimmerman, J. N. (2016) *Mario Buschiazzo y la arquitectura moderna americana (1955-1970)*. IAA.

ⁱ "Grandes construcciones Yankees (II)" *Arquitectura* (Revista Técnica) nº 34 y 35, ene- feb.1906; JT Fraser, "El nuevo New York", en *Arquitectura* (Revista Técnica), nº 43, feb-mar. 1907; Ernst Flagg, "Edificio de la Singer Co. en Nueva York", en *Arquitectura* (Revista Técnica), nº 47 mar., 1908; W. Darvillé, "Los altos edificios norteamericanos. Cómo y porqué se los construye", *Arquitectura* (Revista Técnica), abril, mayo, junio 1913, n 84, 85 y 86, pp. 53/57, 78/80 y 92/96.

ⁱⁱ Esto se debe, en buena medida, a que ni Buschiazzo ni Moyano Navarro, a pesar de suprodiga producción intelectual, realizaron una reflexión respecto a los presupuestos teóricos que estaban a la base de sus trabajos, como en el caso de Guido.

ⁱⁱⁱ Sobre las revistas de arquitectura, véase Cirvini (2011).

^{iv} Ver Quintana De Uña (2006).

^v Para agregar, luego, que el "tráfico vertical [que transportan los ascensores de los rascacielos] es tres veces mayor que el tráfico horizontal" y que, por tanto, "si no fuera por los rascacielos, New York se encontraría actualmente en la confusión más imposible de tráfico".

^{vi} Dicho texto debería inscribirse en el contexto más amplio de fomento de las relaciones entre los Estados Unidos y América Latina -la política del "buen vecino"-, que permitió

establecer diferentes canales de comunicación e intercambio, particularmente a nivel académico. Ver, al respecto, Schávelzon (2015).

^{vii} III congreso panamericano de arquitectos. Conclusiones definitivas. *Revista de arquitectura*, agosto 1927, n80 p.317-343.

^{viii} No contamos con números precisos respecto a la totalidad de libros publicados sobre historia de la arquitectura, pero podemos decir que los primeros trabajos publicados aparecieron como parte de colecciones más amplias, generalmente asociadas a la historia del arte, como Documentos de arte argentino (la iglesia de Yavi, la de la Compañía de Córdoba, las misiones guaraníes, el templo de San Ignacio, entre otros, todos aparecidos entre 1942 y 1947), editados por la Academia Nacional de Arte. Sin pretender ser exhaustivos, hemos podido identificar los siguientes libros de historia de la arquitectura publicados hasta 1946 - como se verá, la mayoría de ellos de Buschiazzo-: Buschiazzo, M. (1936): *La arquitectura colonial de Cuzco*; Buschiazzo, M. (1940): *La arquitectura colonial en Hispanoamérica*; Buschiazzo, M. (1944): *Estudios de Arquitectura Colonial Hispano Americana*; M. Buschiazzo (1945): *Estudios de Arquitectura Colonial Hispano*; Furlong, G. (1946): *Arquitectos argentinos durante la dominación hispánica*; Guido, A. (1925): *Fusión Hispano-Indígena en la arquitectura colonial*; Guido, A. (1927): *La arquitectura hispanoamericana a través de Wölfflin*; Guido, A. (1932): *El arte americano del siglo XVIII*; Guido, A. (1937): *El Aleijandinho*; Guido, A. (1940): *Redescubrimiento de América a través del arte*; Noel, M. y Torre Revello, J. (1934): *Estudios y documentos para la Historia del Arte Colonial. Sobre Buschiazzo, el IAA y la historiografía del arte*, ver García (2020). La lista precedente fue realizada, en parte, en base a este trabajo. Hubo que esperar a 1963, con el libro de Francisco Bullrich sobre *Arquitectura argentina contemporánea*, para la primera historiografía que incluyera a la arquitectura moderna y hasta 1968 para que apareciera un libro que trabajaba sobre la arquitectura del siglo XIX, con el trabajo de Federico Ortiz: *La arquitectura del liberalismo en la Argentina*.

^{ix} Para una historia detallada del CLES, véase Neiburg (1988).

^x De Wright rescata los numerosos dibujos de rascacielos anteriores a la década del veinte, indicando que el edificio más alto que construyó fue el Larking Building de Buffalo.

^{xi} Para Guido, esta polaridad coincide con la enunciada por los estetas alemanes: clasicismo y anti-clasicismo en Wölfflin, antropomorfismo y desantropomorfismo en Worringer, naturalismo e idealismo, inmanencia y trascendencia en Dvorak (26).

^{xii} Una reflexión análoga usaba respecto a la escala: mientras el arte clásico se basaba en una escala humana, "catedrales y rascacielos (...) han dejado de prestar homenaje a la escala humana" (Guido, 1936, p. 28).

^{xiii} Sobre la recepción de Wölfflin en el mundo hispano parlante, ver Wendigen (2020).

^{xiv} *From Skyscraper to Bungalow. From the lasgest hotel or apartment to the smallest home*. Publicidad de amoblamientos y construcciones en madera. Ca. 1930 Princeton University, Firestone Library. The New York Times, por ejemplo, publicó en una nota titulada "Hut and Skyscraper" donde la comparación entre la "choza" y el rascacielos servía para dar cuenta del avance a nivel urbano. (13 de diciembre de 1923, p. 20) y previamente, la nota "America Architecture the expression of our culture. From the Old New England Village to the Present Skyscraper" escrita por Percy A. Hutchinson, en la que la comparación era funcional para representar la tradición americana, The New York Times (21 de septiembre de 1923) pg.4. otro caso que usa la misma representación es el libro *From Sheep Pasture to Skyscrapers* escrito por Reginal Pelham Bolton para The Equitable Trust Company of New York en el que realiza un recorrido desde el origen pastoril del lote hasta la construcción del rascacielos en el sitio y en cuya información deja leer "Printed in the original Dutch colors by the Kalkhoff Company, New York. 1926". Bolton, ingeniero,

arqueólogo e historiador, era vicepresidente de la sociedad de preservación histórica americana y había publicado textos como *Relics of the Revolution: The Story of the Discovery of the Buried Remains of Military Life in Forts and Camps on Manhattan Island* (1916) o *Indian Paths in the Great Metropolis* (1922).

^{xv} Para un análisis sobre las formas -y olvidos- en que buena parte de la historiografía de la arquitectura construyó el relato de la arquitectura moderna en argentina -incluido el texto de Bullrich-, véase Liernur (1986)