Bue;1957



LA TRANSPARENCIA EN LOS EDIFICIOS DE ILUMINACIÓN TOTAL

Consideraciones acerca del uso del cristal en la arquitectura moderna y contemporánea de Buenos Aires

buenos aires

LA MODERNIDAD TRANSPARENTE

Consideraciones acerca del uso del cristal en la arquitectura moderna y contemporánea en Buenos Aires

1957

LA TRANSPARENCIA EN LOS EDIFICIOS DE ILUMINACIÓN TOTAL

DAR

DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

UCU + UFLO + UAI

Director de Tesis

Roberto Fernández, Arquitecto

Doctorando

Pablo Javier Corral, Arquitecto

Marzo 2023

INDICE TEMÁTICO

LA TRANSPARENCIA EN LOS EDIFICIOS DE ILUMINACIÓN TOTAL

DEL CERRAMIENTO VIDRIADO ENTRE FORJADOS AL CURTAIN-WALL RIOPLATENSE

INDICE TEMÁTICO

0.1 _ PRÓLOGO
0.2 _ PRESENTACIÓN 13

C1 1.0_ INTRODUCCIÓN / ESTADO DEL ARTE 17

1.1 _ HACIA UNA ARQUITECTURA DE "ESQUELETO Y PIEL " _ Evolución del cerramiento acristalado en el siglo XX 19
1.2 _ BREVE HISTORIA Y DESARROLLO DEL "CURTAIN WALL" (1948-65) 41
1.3 _ INNOVACIONES TECNOLÓGICAS EN EL CERRAMIENTO DEL SIGLO XX: Los nuevos materiales 65
1.4 _ LA INFLUENCIA DEL "INTERNATIONAL STYLE" _ Modelos de exportación: Rascacielos / High-Rise Building 79
1.5 _ HACIA UNA MODERNIDAD TRANSPARENTE _ Del cerramiento vidrado entre forjados al curtain wall rioplatense 91

C2 2.0_ LOS EDIFICIOS DE GRAN ENVERGADURA Y BENEFICIOS COLECTIVOS _ 1948/57 119
Del cerramiento vidriado entre forjados al curtain wall Rioplatense
Primeras Normativas para la edificación en torre en la ciudad de Buenos Aires.

2.1 _ LA TRANSPARENCIA CORPORATIVA IDEALIZADA DE POSGUERRA 135
1946 _ EDIFICIO DE OFICINAS SUSPENDIDAS (PROYECTO)
Amancio Williams, César Jannello, Colette B. de Janello y Jorge Butler, Arqs. / Suipacha y Paraguay. CABA

2.2 _ EL "PAN DE VERRE" VERTICAL PORTEÑO 141
1951-64 _ EDIFICIO REPÚBLICA -Ex ENTEL/ Actual TELEFÓNICA
Estudio Santiago Sánchez Elía, Federico Peralta Ramos, Alfredo Agostini, arqs. (SEPRA) / Av. Corrientes 701. CABA

2.3 _ LA TRANSPARENCIA PÚBLICA PROFUNDA 149
1953/60 _ TEATRO MUNICIPAL GENERAL SAN MARTÍN
Mario Roberto Álvarez y Macedonio Oscar Ruiz, arqs. / Av. Corrientes 1530. CABA

2.4 _ DE LA TRANSPARENCIA DOMÉSTICA ENTRE FORJADOS AL PRIMER "CURTAIN WALL" RIOPLATENSE. 157
1955/63 _ EDIFICIO DE DEPARTAMENTOS "BARRANCAS".
Oneto, Ugarte y Balvé Cañas, Arqs. con Nicolás Musheli, Ing. / Echeverría 1825 y Zavalía.

1955/57 _ EDIFICIO DE DEPARTAMENTOS COOPERATIVA "VAYA". (VIVO, ADQUIERO Y AHORRO). 159
Fermín Hilario Beretervide, Arq. / Güemes 4426-50.

1956/64_ EDIFICIO DE VIVIENDAS "SUDAMÉRICA"
Arturo Dubourg, Arq. / Cerrito 1482/88 / Posadas 1120/42. 161

2. 5 _ CONCLUSIONES 163

C3 3.0_ LOS EDIFICIOS DE ILUMINACIÓN TOTAL _ 1957/62 169
Los primeros curtain wall corporativos rioplatenses
La sanción del Decreto Ordenanza Nº 4110, 2 de mayo de 1957, por el int. Eduardo H. Bergalli.

3.1 _ LA TRANSPARENCIA INEFICIENTE DE FACHADAS DIFERENCIADAS 191
1957/64 _ LA GALERÍA-TORRE FLORIDA _ Edificio Air France / Cinzano.
Eugenio Bonta, Arq. y Carlos Sucari, Ing. / Florida esquina Paraguay.

3.2 _ LA TRANSPARENCIA HORIZONTAL POR BANDAS EFICIENTE. 191
1961/64 _ EL EDIFICIO FIAT CONCORD / MIRAFIORI.
ADLMP, Arqs. y Luis Lanari, Arq. (Jefe Dpto. Constr. e Instalaciones Fiat Concord) / Cerrito 740, esq. Viamonte.

3.3 _ LA TRANSPARENCIA VERTICAL DE INFLUENCIA MIESIANA 205
1961/68 _ EL EDIFICIO BRUNETTA S.A / OLIVETTI.
Gerardo Pantoff y Fernando Fracchia, Arqs. / Suipacha e/ Sgto. Cabral y Av. Santa Fe.

3.4 _ LA TRANSPARENCIA SIN INTERCOLUMNIOS INTERIORES 223
1961-65 _ EDIFICIO DE OFICINAS PARA EL CLUB INGLÉS
José Aslán y Héctor T. De Ezcurra, Arqs. / 25 de Mayo 586/96 esq. Tucumán.

3.5 _ LA INTERNACIONALIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA 231
1961-62 _ EL PRIMER ¨CONCURSO INTERNACIONAL DE ANTEPROYECTOS _ EL EDIFICIO PEUGEOT

1962 _ CONCURSO NACIONAL DE IDEAS:
¨PLAN URBANÍSTICO PARTICULARIZADO DE LA ZONA CENTRO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. 239

3.6 _ CONCLUSIONES 241

C4 4.0_ LOS PRISMAS PUROS CRISTALINOS URBANOS RECEDIDOS _ 1962/77 247
Alternativas para el cerramiento rioplantense

4.1_ LA TRANSPARENCIA CON PARASOL VARIABLE 269
1962/68 _ EL BANCO POPULAR ARGENTINO / CITIBANK
Mario Roberto Álvarez & Asoc., Arqs. / Roberto Migliaro, Ing. Asoc. / Florida esq. Pte. Juan D. Perón.

4.2_ EL IDEAL DE TRANSPARENCIA 277
1963/70 _ EL BANK OF AMÉRICA / BANCO HIPOTECARIO
Mario R. Álvarez & Asoc. / Aslán y Ezcurra, Arqs. Asoc. / San Martín esq. Pte. Juan D. Perón.

4.3_ LA TRANSPARENCIA IMPORTADA DEFICITARIA 289
1967/77 _ EDIFICIO DE OFICINAS SOCIEDAD MIXTA SIDERURGIA ARGENTINA -SOMISA
Mario R. Álvarez & Asoc. / Av. Belgrano y Diagonal Julio Argentino Roca.

4.4 _ LA TRANSPARENCIA MEDIANAMENTE TONALIZADA 299
1968/77 _ EDIFICIO DE OFICINAS San Martín 128 / BANCO DEL OESTE.
Mario R: Álvarez & Asoc. / Aslán y Ezcurra SA, F: Bullrich, Arqs. Asoc. / San Martín 128.

4.5_ LA TRANSPARENCIA CONTROLADA REGULABLE TIPO "BARRIO" 309
1970-1977/79/84 _ EDIFICIO DE OFICINAS Y VIVIENDAS / GALERÍA COMERCIAL `JARDIN´
Mario R. Álvarez & Asoc., Arqs. / Florida 580 -Tucumán 550

4.6 _ LA TRANSPARENCIA HORIZONTAL ESTANCA 317
1970/72 _ EDIFICIO DE OFICINAS Y SEDE DEL CLUB ALEMÁN.
Mario Roberto Álvarez & Asoc., Arqs. / B. Dabinovic y G. Iturralde, Arqs. Asoc. / Av. Corrientes 327.

4.7 _ LA TRANSPARENCIA OSCURECIDA 325
1977/80 _ EDIFICIO DE OFICINAS Y BANCO CHACOFI.
Mario Roberto Álvarez & Asoc., Arqs. / L.N. Alem 538 / 25 de mayo 535.

4.8 _ CONCLUSIONES 333

C5 5.0_ LA TRANSPARENCIA EN LA TORRE CRISTALINA EXENTA _1967/85 337
Normas urbanísticas de Catalinas Norte _ Ordenanza Municipal Nº 22.973/67

5.1 _ LA TRANSPARENCIA POR BANDAS VERTICALES 353
1968/72 _ BUENOS AIRES SHERATON HOTEL
Estudio S. Sánchez Elía, F. Peralta Ramos, A. Agostini, Arqs. (SEPRA)
San Martín 1225. CABA.
1994 _ Ampliación Daniel Piana, arq, & Asoc.

5.2 _ LA PIEL FRÁGIL RIOPLATENSE 359
1968 / 1975_ EDIFICIO CARLOS PELLEGRINI - UNIÓN INDUSTRIAL ARGENTINA (UIA)
F. Manteola, I. Petchersky, J. S. Gómez, J. Santos, J. Solsona, R. Viñoly, Arqs. / Av- Leandro N. Alem 1067.

5.3 _ EL CURTAIN WALL REGIONALISTA QUEBRADO REGULARMENTE 373
1969/1973 _ EDIFICIO CONURBAN
Estanislao Kocourek, Ernesto Katzestein y Carlos L. Llorens, Arqs. / Carlos M. Della Paolera 202

5.4/5.5 _ LA ESTANDARIZACIÓN DEL CURTAIN WALL 387
1972/75_ TORRE CATALINAS NORTE.
S. Sánchez Elía, F. Peralta Ramos, A. Agostini, Arqs. (SEPRA) / Luis y Héctor Lanari, José E. Sívori, Arqs. y Juan C. Vivo, ing. Carlos M. Della Paolera 299.

1976/80_ TORRE MADERO.
Estudio Kocourek SRL. Estanislao Koucourek, Enersto Katzestein, E. Castillo, M. Laborda, Arqs. / Luis y Héctor Lanari, José E. Sívori, Arqs. y Juan C. Vivo, ing. / Av. Eduardo Madero 942.

5.6 _ LA CARPINTERÍA TRANSPARENTE RECEDIDA 397
1979/83 _ EDIFICIO DE OFICINAS I.B.M. ARGENTINA SA. – CASA CENTRAL
Mario Roberto Álvarez & Asoc., Arqs. / Carlos M. Della Paolera 275.

5.7 _ CONCLUSIONES 407

C6 6.0 _ HACIA LA TRANSPARENCIA OPACA _ 1977/1989 413
Tardías experimentaciones con envolventes acristaladas oscurecidas y espejadas

6.1 _ DUPLICANDO EDIFICIOS SIMBÓLICOS 429
1973/84_ EDIFICIO ANEXO DE LA CÁMARA DE DIPUTADOS
Estudio Manteola, Petchersky, Sánchez Gómez, Santos, Solsona, Viñoly, arqs. / Riobamba 25 esq. Av. Rivadavia.

6.2 _ LA ENVOLVENTE CONTINUA, PULIDA, COLOREADA Y SIN ARISTAS 435
1973/77 _ TORRE BANCO DO BRASIL
Raña Veloso, Alvarez, Forster, arqs. / San Martín esquina Sarmiento.

6.3 _ LA ORADACIÓN TRANSPARENTE CONCENTRADA Y RECEDIDA 441
1974/81 _ EDIFICIO CASFPI
Estudio Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona, Viñoly, arqs. / F. Tarsitano, C. Salaberry, arqs. Asoc.
Leandro N. Alem 644/ 25 de Mayo 655

6.4 _ LA TRANSPARENCIA DE PERÍMETRO SEMILIBRE 447
1975/78-80 _ EDIFICIO DE OFICINAS LIBERTAD 565
M. Baudizzone, A. Diaz del Bo, J. Erbin, H. Lestard, A. Varas y A. Tonconogy, arqs. / Libertad 565

6.5 _ LA TRANSPARENCIA HOTELERA ENTRE MEDIANERAS 451
1977/78 _ BUENOS AIRES BAUEN HOTEL
Poliequipos Clims SA; Jorge Parsons, Jorge Cortiñas , César Ferrari y Natalia Poblet, Arqs./ Callao 346/60

6.6 / 6.7 _ LOS PRISMAS PUROS CON ESTRUCTURA DE HORMIGÓN A LA VISTA Y PIEL REFLEJANTE 455
1977/81 _ EDIFICIO EN TORRE "ESMERALDA" PARA OFICINAS.
Sánchez Elía, Peralta Ramos y Agostini, arqs. (SEPRA) y Robirosa- Beccar Varela SA., Arqs./ Esmeralda 114.
1981/84 _ EDIFICIO EN TORRE PARA OFICINAS "CERRITO".
Sánchez Elía, Peralta Ramos y Agostini, arqs. (SEPRA) y Robirosa- Beccar Varela SA., Arqs./ Cerrito y Juncal.

6.8 _ LA `FENETRE EN LONGUEUR´ CONTEMPORÁNEA, ESPEJADA Y SUPERPUESTA 461
1977/83 _ OFICINAS Y BANCO RIO DE LA PLATA SA. / SANTANDER RIO.
Mario Roberto Álvarez & Asoc., arqs. / San Martín esq. Bartolomé Mitre.

6.9 _ LOS PRISMAS CRISTALINOS CONSENSUADOS 469
1978/84 _ TORRE ANEXO BANCO PROVINCIA.
Adolfo Estrada, Juan Carlos Alonso y Carmen Montes de Barani, arqs./ San Martín y Bartolomé Mitre.

6.10 _ LA ENVOLVENTE OPACA EN ACERO INOXIDABLE 475
1979/83 _ TORRE PEREZ COMPANC / PETROBRAS
Giselle Grasi y Héctor Lavorato, arqs./ Rivadavia y Maipú.

6.11 _ EL EDIFICIO CAJA CON FRENTE ESPEJADO 485
1982 _ TORRE BANK OF TOKYO, Ltd.
Raña Veloso, Álvarez, Forster, arqs. / Av. Corrientes esq. Reconquista.

6.12 _ LA TRANSPARENCIA OSCURECIDA HORIZONTAL 491
1985/87 _ TORRE BANCO PATAGONIA / HSBC.
Estudio Sánchez Elía, Peralta Ramos y Agostini, arqs.(SEPRA) arqs./ Av. de Mayo y Maipú.

6.13 _ CONCLUSIONES 499

C7 7.0_ LA TRANSPARENCIA OPACA CORPORATIVA _ 1991-2001 503

8.0 _ ANEXOS / CONCLUSIONES FINALES / ALZADOS GRÁFICOS 519

9.0 _ BIBLIOGRAFÍA GENERAL, ESPECÍFICA Y CASUÍSTICA 551

9.1 _ AGRADECIMIENTOS 557

PRÓLOGO

02. PRESENTACIÓN

""La arquitectura del vidrio desarrolla su propio lenguaje, pero crea al mismo tiempo una arquitectura indeterminada. (…) En estos casos, en su máxima pureza las cajas de cristal no pueden crear conflictos con el lugar ya que este material ni tiene un color excesivo, más que el de sus propios reflejos, ni produce contradicciones con la textura y rugosidad de las fachadas tradicionales de las que se aleja en una desaparición difusa. El camino de la transparencia es un recorrido progresivo y utópico. Al final está la fluidez absoluta y la desaparición del cerramiento." Mozas,Javier (2011)_ "La desaparición del edificio en ambientes históricos". Rashomon _ La triple verdad de la arquitectura, ed. A+T, p.46

La historiografía moderna, consagra largos pasajes a las novedades tecnológicas del hierro y el vidrio desde la segunda mitad del siglo XIX, en el desarrollo de nuevos lenguajes devenidos de tal cultura técnica y orientados al enfoque profético de liviandad y transparencia. El proceso, consumado gradualmente, a través de la evolución constructiva y paso de la arquitectura muraria a la arquitectura de esqueleto, permitió independizar el cerramiento de la estructura, y asistir a las experimentaciones técnicas en torno al cerramiento cristalino para la edificación en altura que llevaron indefectiblemente en la arquitectura moderna, a la posibilidad que las ventanas ocuparan la superficie entera de la fachada edilicia.

De esta manera asistimos a una sucesión ininterrumpida de propuestas inéditas en el siglo XX, fruto de este proceso dialéctico entre las técnicas de realización y la imagen figurativa resultante, desde "la fenetre en longueur", al doble paño vidriado, al "pan de verre", el "mur neutralisant", el "brisse soleil", la fachada panel, y finalmente, al advenimiento y desarrollo del muro cortina o "curtain wall" en la década del ´50 en los Estados Unidos, que determinaban en los *high-rise building* modernos, la nueva imagen de modernidad y progreso, difundida a todas las latitudes.

Una vez liberado al muro de su capacidad portante, los distintos sistemas tecnológicos utilizados para el cerramiento, evolucionaron significativamente hacia la búsqueda de mayor liviandad, rapidez de montaje, simplicidad, delgadez, modulación, inalterabilidad, diafanidad, nitidez y elegancia, logrando imponerse definitivamente, a tal extremo, que parecía impensable la construcción de un edificio en altura sin su correspondiente muro cortina, en vista de las virtudes que subyacían en este sistema de construcción, como expresión de modernidad.

El cristal, por su condición particular única -transparente- se convierte a mediados del siglo XX en el material imprescindible para toda obra de arquitectura, por su condición y su

capacidad de llevar la luz al espacio interior en sus diferentes estadíos. Con el transcurso del tiempo, y a través, de la incorporación tecnológica y una industria pujante, el material va incorporando tratamientos al mismo, con el fin de otorgarle cualidades específicas a los diferentes requerimientos -aislamiento acústico, térmico, seguridad y resistencia-, sin perder la tan ansiada transparencia moderna.

Es en este proceso, que se vuelve necesario esclarecer, aquellas cuestiones conceptuales y aportes tecnológicos surgidos a mediados del siglo XX, en sintonía con la nueva imagen del modelo "cristalino" para edificios en altura, una vez finalizada la segunda guerra mundial y con la industria a su disposición, cuando los referentes teóricos europeos actuando en territorio americano, contribuyen a la consolidación y difusión internacional del cerramiento cristalino denominado "curtain wall" por delante de la estructura, ampliamente desarrollado y difundido en el período 1948/65 en Norteamérica.

Entender la naturaleza del material, sus cualidades, la tecnología involucrada en el mismo, la singularidad de la superficie obtenida de acuerdo a los ensambles utilizados y comprobar en los casos estudiados, si ha mantenido o alterado y de que manera, la idea primigenia moderna de transparencia profunda, y su idealismo por conformar una nueva sociedad y metrópolis, alterando sustancialmente los límites que la arquitectura muraria urbana tradicional planteaba, y a que condicionantes se enfrentaban aquellos profesionales, embarcados en esta nueva aventura transparente, cuando estas arquitecturas contrapuestas comenzaban a entrelazarse.

El presente estudio, se enfoca en su intento u aspiración por constituir una investigación disciplinar en relación con la envolvente, indagando acerca del rol que cumplió el material -cristal-, y las influencias o mecanismos de tales procederes proyectuales, -desde el arribo del Movimiento Moderno a finales de los años ´20 y el sustento ideológico subyacente en el "International Style", que posibilitó el advenimiento hacia 1957 de los "edificios de iluminación total", y asistir a la paulatina transformación del cerramiento cristalino hacia la búsqueda de alternativas para conformar las distintas envolventes en curtain wall, que dieron o no, respuestas eficientes en el Rio de la Plata.

Al intervenir en Buenos Aires, en un contexto urbano histórico consolidado, a través de una arquitectura contemporánea de envolventes cristalinas transparentes, los profesionales tuvieron que enfrentarse inicialmente a innumerables desafíos. Sin alejarse de una arquitectura volumétricamente contundente y pura, con situaciones urbanas y reglamentaciones preexistentes en el sector céntrico, que atentaban contra los principios universalistas difundidos y atendendiendo a situaciones urbanas particulares -recovas, manzanas atípicas, calles estrechas, diagonales, tramas diversas, terrenos en pendiente (barranca), articulación de

esquinas de diferentes jerarquías, ochavas, áreas de protección históricas (APH) y tipologías arquitectónicas preexistentes disonantes con las nuevas propuestas proyectuales-. Conflictos estos, que implicaron, para actuar en consecuencia con estos nuevos ideales, exigir cambios en las normativas municipales para llevar a la práctica la nueva arquitectura en sintonía con los lineamientos internacionales y nuevos modelos arquitectónicos que alteraban el orden urbano preexistente.

Estos dos modelos contrapuestos (tradicional-contemporáneo), que llevan a conformaciones de ciudad tan antagónicos, se dieron en la ciudad de Buenos Aires, por lo abigarrado del tejido, de manera crítica en la mayoría de los casos y de manera inusual, explorativa y ocurrente, en muchos otros. Pero lo mas interesante, fue la convivencia y tensiones establecidas entre ambas ideologías arquitectónicas-constructivas, en la que se vieron obligados los profesionales a intervenir conciliando una ciudad extensiva baja, muraria y cerrada, frente a otra que, a partir de la década del ´50, tendía al desarrollo verticalista estratificado, materializada a través de “objetos edilicios” individualmente identificables y disolutivos de sus límites, pero que, debido a la limitación tecnológica local imperante, debieron acudir a una tecnología “importada” para conformar las ansiadas envolventes vidriadas, y en algunos pocos casos, algunas búsquedas regionalistas.

El camino para poder subsanar estas dificultades proyectuales y arquitectónicas para la inserción de estos ”prismas puros” en la Ciudad de Buenos Aires, por lo abigarrado del tejido y lo excesivamente restrictivas de las legislaciones vigentes, llevó varios años y a los profesionales en numerosa oportunidades solicitar excepciones de código y al municipio a reglamentar normativas edilicias. Inicialmente para los “Edificios de altura sobreelevada y beneficios colectivos”, entre la sanción de la ley 13512 de Propiedad Horizontal de 1948 y la sanción definitiva del decreto-ordenanza Municipal Nº 4110 del 2 de mayo de 1957 por el intendente Eduardo Bergalli, en el cual entraban en vigencia las nuevas reglamentaciones confeccionadas por la Comisión del Código de la Edificación para la construcción de “Edificios en Torre” denominados en consideración al espíritu deseado “Edificios de Iluminación Total”, que incorporaban basamento, como forma de amortiguar su impacto con el tejido urbano existente y favorecer la construcción de edificios en altura, aislados en el terreno, produciéndose un inusitado y paulatino desarrollo de tales propuestas en áreas céntricas para espacios corporativos y bancarios, como así también para viviendas en zonas aledañas perimetrales.

En Buenos Aires, la tecnología del muro cortina fue lentamente introducida y asimilada por nuestra arquitectura al producirse un cambio significativo en el código de edificación en entorno urbano consolidado, surgiendo nuevos programas para edificios corporativos, donde el cerramiento de vidrio, suplantando al muro tradicional, se incorporaba decididamente a los nuevos requerimientos en altura, y el acero a nivel local, sucumbía, debido a su falta de

disponibilidad, ante la mayor corporeidad que proporcionaba el hormigón para la conformación de esqueletos estructurales, de amplia difusión en la industria de la construcción en nuestro país desde principios de siglo.

No obstante, esta transición paulatina, ocurrida en Buenos Aires a partir de 1948, con distintas legislaciones constructivas y urbanas vigentes, dan inicio a un intenso e ininterrumpido período proyectual particularmente enriquecedor, donde surgen mecanismos inusitados y de alta imaginería proyectual, al intentar conciliar lo nuevo con lo preexistente y que al momento de plasmar la nueva arquitectura en nuestro contexto, con obras afines a las propuestas del *International Style*, no resultaba a priori, tarea nada sencilla.

Asistimos gradualmente, al cambio de modelo conceptual, en sintonía con el acontecer internacional, -de transparente absoluto, a leve/medianamente tonalizado- y consecutivamente, al período denominado como "transparencia opaca" con cristal altamente oscurecido, reflectivo o espejado), en el que la ansiada "profundidad" de la transparencia literal moderna, a medida que esta era cuestionada, transitaba hacia desarrollos tecnológicos concernientes y determinados por la sobrevaloración intrínseca de lo "superficial" en la envolvente. Volviéndose de vital importancia, la misma como concepto fronterizo, asimilable a la piel humana para la concepción de la "arquitectura objetual contemporánea" en los edificios en altura, atenuante de las condiciones exteriores y contingente de las interiores que permanecieron en el devenir arquitectónico del escenario urbano porteño, con estas y otras características, en la arquitectura corporativa en altura, hasta finales de siglo.

buenos aires

C.1

LA MODERNIDAD TRANSPARENTE

INTRODUCCIÓN – ESTADO DEL ARTE

C.1

INTRODUCIÓN _ ESTADO DEL ARTE

1.1 _ HACIA UNA ARQUITECTURA DE "ESQUELETO Y PIEL" _ Evolución del cerramiento acristalado en el siglo XX.

"En primer lugar, supongo que el término "Clasisismo racional" puede emplearse para aludir a la escuela francesa de H. Labrouste, A. Perret y T. Gamier. En ese sentido, Clasisismo racional es realmente una continuación de las ideas greco-góticas en el período moderno. En mi conferencia (Sobre Mies), me referî al "Clasisismo romántico", que es el rótulo bajo el cual ha llegado a conocerse el Clasisismo prusiano, es decir, el Clasisismo de F. Gilly, K. F. Schinkel, C. L. Langhans y claro, Mies Van der Rohe como moderma extensión de esa tradición. De modo que en realidad lo que uno tiene son dos alas que, me parece, extienden el ideal greco-gótico: el de ala francesa que es clasisista racional y el ala alemana que es clasisista romántica. Por supuesto, estos: son dos términos de historia del arte, pero si se desea formularse la pregunta de qué atributos esenciales son diferentes entre el Clasisismo racional y el romántico, supongo que una respuesta que podría darse, es que en el Clasisismo romántico hay un acento mucho mayor puesto en la cuestión de la desmaterialización o la cuestión de una especie de visión atmosférica romántica de un mundo clásico apenas presente, o en desaparición o perdido. Mientras que el Clasisismo racional francés. es mucho más concreto. Me da la impresión de que tiene mucha mayor confianza en su capacidad cultural para lograr una reinterpretada cultura clásica." Kenneth Frampton en "Modern Architecture: A critical History", Londres 1981.

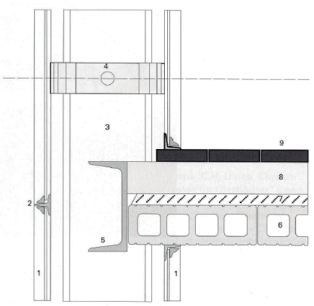
Desde mediados del siglo XIX, el notable desarrollo tecnológico del vidrio plano permitió la aparición de nuevas soluciones técnicas en la arquitectura para dar soluciones espaciales a construcciones innovadoras en hierro y vidrio, mediante cubiertas transparentes aplicadas en las estaciones terminales de ferrocarril, centros de exposiciones, mercados de distribución e invernaderos. Estos antecedentes en edificios utilitarios europeos, serían trasladados a comienzos del siglo XX, a establecimientos fabriles deseosos de llevar iluminación natural a los espacios de trabajo, quienes a través de algunas obras precursoras – The Steiff Toy Factory, Richard Steiff, Giengen, Alemania, 1903; Schring & Lachmann en los Almacenes Hermann Tietz, Berlín,1903; Otto Wagner en la sala principal del Post Office Savings Bank, Viena, 1904-12; Peter Behrens en la Fábrica de Turbinas AEG, 1908-09 y Walter Gropius & Adolf Meyer en la Faguswerk, Alfeld 1911-12 y en el Werkbund Exhibition Hall, Colonia, 1914- convertían al muro, en una delgada cortina superficial suspendida de hierro y vidrio, mientras en simultáneo, otros arquitectos se manifestaban enrolados en utopías expresionistas, como diamantes tallados, ansiosos por `cristalizar´ la nueva arquitectura silenciosa, colorida y transparente -"Glasarchitektur" (1914) de Paul Scheerbart, Bruno Taut en el Pabellón para la Industria del Vidrio y el Cristal (1914) , Hans Poelzig, Grosses Schauspielhaus, 1919-.

De acuerdo a los últimos estudios realizados en torno al origen del curtain wall, presentados en el 3º Congreso Internacional sobre `Historia de la Construcción´ en mayo de 2009 en Cottbus, por A. Fissabre, B. Niethammer, RWTH Aachen University, Germany _ The Invention of Glazed Curtain Wall in 1903 - The Steiff Toy Factory:

¨Lejos de las regiones industriales, Richard Steiff logró junto con los ingenieros de la Eisenwerk Munchen AG erigir el primer muro cortina acristalado combinando nuevos métodos de construcción estadounidenses e ingeniería innovadora para crear un edificio altamente progresivo, no realizada por un arquitecto, anticipándose a los edificios modernos bien conocidos de Walter Gropius con sus esquinas transparentes. En su conformidad de forma y función, sus métodos de producción orientados económicamente y su modernidad intransigente, encontró su expresión en la aplicación por primera vez del muro cortina acristalado, siendo la fábrica Steiff en Giengen considerada como una obra pionera de la construcción industrial sin ninguna inmediata sucesión.¨



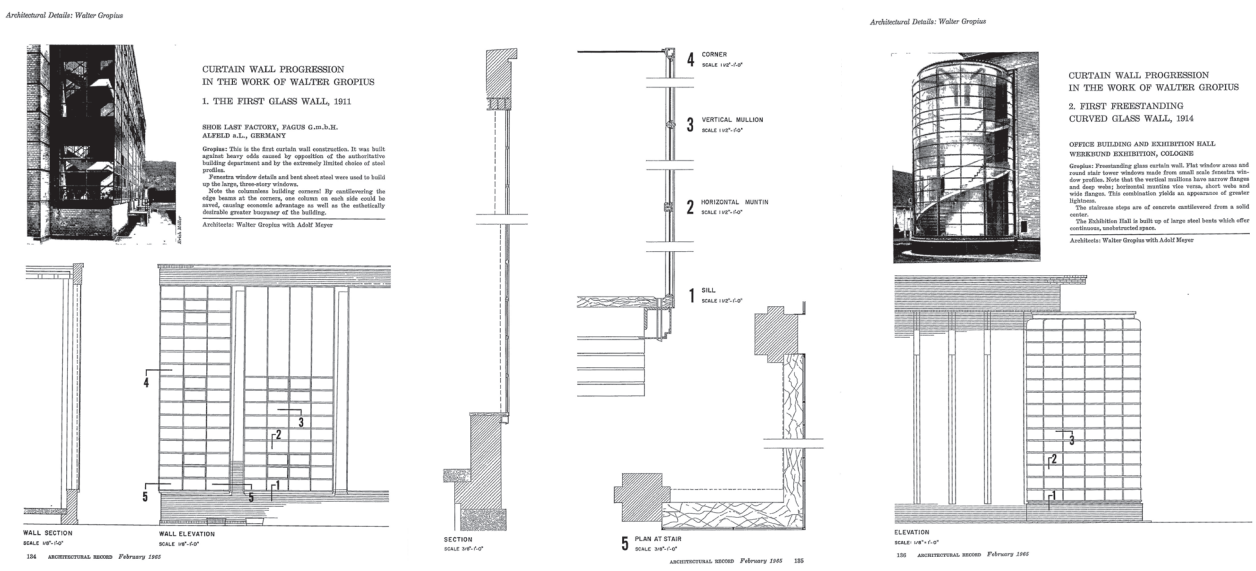




Section detail. © Meyer, H., 2003: Historischer Fabrikbau der Firma Steiff in Giengen. Baumeister 11 /
View of the Steiff factory, 1910; (Historical Archive of the Steiff Factory, Giengen)

La fachada de doble piel muestra una construcción independiente y autoportante, innovadora, de doble vidriado de 25 cm para aislamiento térmico. El intercambio de aire se efectúa mediante ventanas tipo cajón en cada piso, equipado con un nuevo sistema de calefacción, un calentador de vapor a baja presión que garantizaba una temperatura interior ideal, subsanada con la incorporación de ventiladores. Siendo el parámetro más importante de la planificación, el suministro de luz natural en las áreas de trabajo, como se puede ver en su solicitud de planificación y permiso de construcción, la agencia autorizadora, permitió una excepción, temiendo que los trabajadores “se quedaran ciegos” trabajando en un edificio totalmente vidriado.

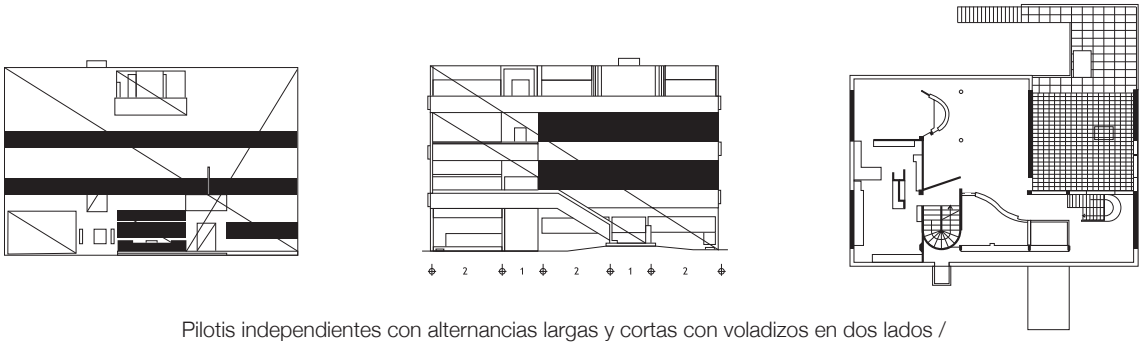
Los mismos desafíos atravesó el edificio administrativo para la Shoe Last Factory, Fagus, de Walter Gropius y Adolf Meyer, en 1911, Alfeld, por el departamento de construcción, debido a la esbeltez de los perfiles de acero utilizados. Sin embargo, obtuvo reputación arquitectónica internacional, debido a la esquina acristalada del edificio principal de tres pisos, construida con un solo panel de vidrio y plátinas de hierro en el cierre superior de las vigas proyectadas de la cubierta. Considerada erróneamente por la crítica y el mismo Gropius como el primer curtain wall construido, anunciaba desde los inicios, las bondades en torno a la ausencia de solidez en las esquinas y el efecto levitativo estéticamente desmaterializante a partir del encuentro de dos superficies acristaladas, proponiendo al poco tiempo, el primer muro de vidrio curvo independiente en la resolución de esquinas, en el Office Building and Exhibition Hall, Werkbund, Colonia, 1914.



Detalles de esquinas acristaladas. Curtain wall - Progression in the work of W. Gropius.
`Architectural Details 5: Walter Gropius´ (febrero de 1965) © Architectural Record Nº 2, pp. 133—135.

El camino transitado por la modernidad central europea hacia una autonomía de la envolvente en la arquitectura, fue vislumbrado conceptualmente, enunciado y patentado en 1914 por Le Corbusier y el ing. Max Dubois en Francia, a través del sistema ***Dom-ino***, independizando el esqueleto estructural del cerramiento en contraposición al modelo clásico tectónico de masa portante desarrollado intensamente hasta finales del siglo XIX. Los desarrollos iniciados por Le Corbusier en los talleres de Saint Gobain en la década del ´20, girarían en torno a su afán por sustituir las ventanas verticales tradicionales, por el aventanamiento horizontal continuo -fenètre en lounguer´- en la denominada etapa `purista´ cuando `las líneas horizontales de aventanamiento comenzaban a ser de rigor, y convertidas en un verdadero `cliché´, según afirmaba J. Herreros e I. Abalos en `Los límites de una idea´, A&V Madrid, 1987.

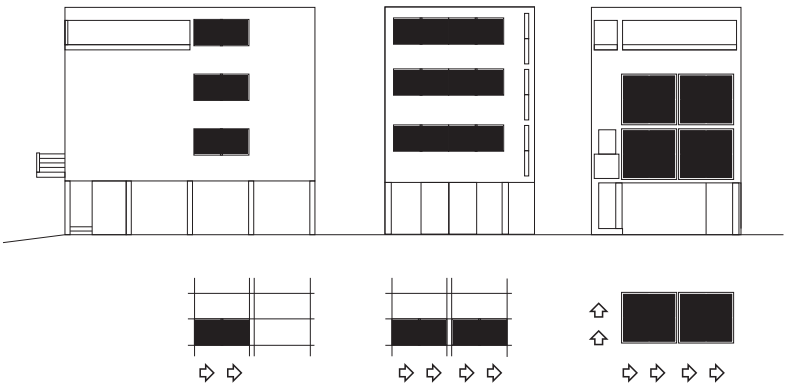
"El cristal ha sido tradicionalmente considerado por los arquitectos como un material inerte, solo físicamente transparente. En la facultad, (basada en Le Corbusier y CIAM), aprendí a dibujar el cristal en mis elevaciones como negro o blanco, como en los dibujos de Le Corbusier para la villa de Garches. Lo que se intenta, simplemente es que el cristal no esté allí. No sé cuando se inició la consideración del cristal como material perceptivamente activo, pero es algo muy nuevo, los primeros ejemplos de los que tengo noticia son los dibujos de Mies van der Rohe. Paul Scheerbart, en su germinal libro Glasarchitectur (1914) concibe al cristal como una fuente de luz, color y moralidad, pero no como un material perceptivamente transparente".
César Pelli. Transparencia física y perceptiva, Summarios Nº4. Transparencias y reflejos, Enero 1977, p.7.



Pilotis independientes con alternancias largas y cortas con voladizos en dos lados /
Ventanas corridas y fachadas compuestas libremente (Norte y Sud) - Villa Stein de Monzie (1926/28). Le Corbusier



Corner Windows - Casa Atelier Ozenfant. París - Le Corbusier, 1922
Casa Atelier Guiette. Ambere, Bélgica. Le Corbusier, 1926/27.

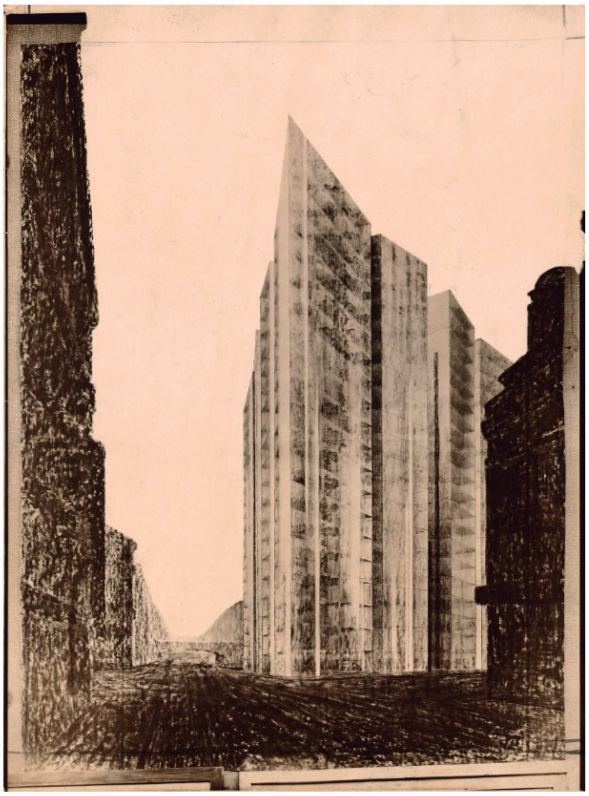


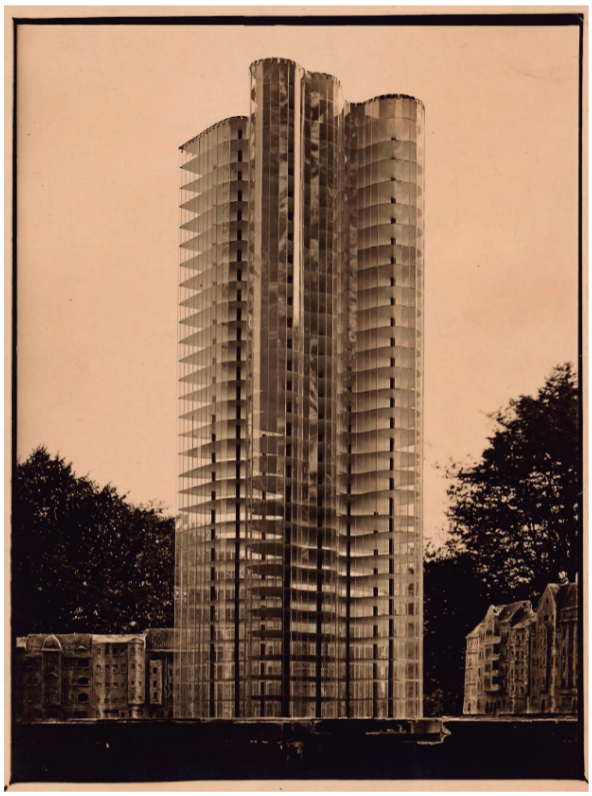
La industrializacion del componente y su capacidad para obtener paños alargados o superpuestos verticalmente
The modular windows (patente Nº 619.254) _ Weissenhofsiedlung, Citrohan Single Family House - Le Corbusier, 1927 (Reichlin Bruno, 2000)
Ilustraciones _ Pablo Corral 2022 ®

"He construido muchisimas ventanas "en longitud", mi atención se ha fijado en esos alféizares de ventana, las cuales no me parecen muy francas todavía (...) La ventana corriente es todo un montaje de hierro o de madera, es decir, algo infinitamente delicado, que requiere una construcción cuidada. ¡ Y si pudiéramos, con un gesto, repudiar la ventana, pero dando, al mismo tiempo, luz a los pisos? (...) El examen de mi perfil-simbolo me muestra unas fachadas reducidas a algunas bandas de cemento de 30 centímetros de altura. (...) Vamos a sujetar a 25 centímetros por delante de estas bandas de cemento, por medio de cartelas de llanta, unos hierros verticales, bien colocados, que tengan aplomo. Y a través, fuera o dentro, unos hierros horizontales a unas distancias proporcionadas a los cristales o a los vidrios disponibles en el comercio. Por consiguiente, delante de las fachadas habrá un panel de vidrio. La fachada es un panel de cristal (pan de verre)" Jeanneret, Charles-Edouard, Precisiones, Ed. Apóstrofe, Barcelona., 1999. p. 73.

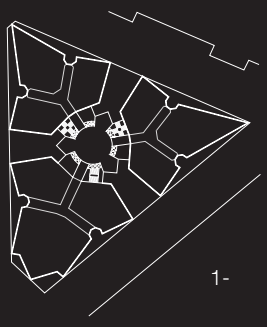
A finales de los años ´20, Le Corbusier empieza a concientizarse de las limitaciones de sus propuestas en torno a la "fenetre en longueaur", en relación a las nuevas propuestas acristaladas que surgían como alternativas, asociado a la modernidad, al publicarse en 1929, el libro de Arthur Korn "Glas im bau und als gebrauchsgegenstand", destacando en las obras expuestas las cualidades de las membranas delicadas cristalinas y a su vez, resistentes.

Paralelamente a estos ensayos corbusieranos sobre aventanamientos, se producía uno de los acontecimientos mas sustanciales en torno la problemática para los edificios en altura, cuando el movimiento moderno buscaba su verdadera expresión, asistiendo a los ensayos teóricos y conceptuales de Mies van der Rohe para el cerramiento continuo acristalado en constante transformación bajo la luz y su capacidad reflectiva, vislumbrado y bocetado por primera vez en el concurso de proyecto de rascacielos para la Friedrichstrasse en Berlín, publicados en el primer número de la revista Frühlicht en 1921, dirigida por Bruno Taut. Estos estudios prematuros, en torno a la arquitectura de `piel y huesos´, signarían los aconteceres y búsquedas futura de la arquitectura en acero y cristal a partir de 1938 a su llegada a territorio americano y sus primeros encargos realizados en la segunda etapa de su carrera en el Illinois Institute of Technology (IIT).





Mies van der Rohe. Office Building Friedrichstrasse, Berlín, (1921 _ Project) / Glass Skyscraper (project).
Modelo del escultor O. Herzog, 1922. (© 2020 ARS / NY - Archivo Mies van der Rohe)



1-

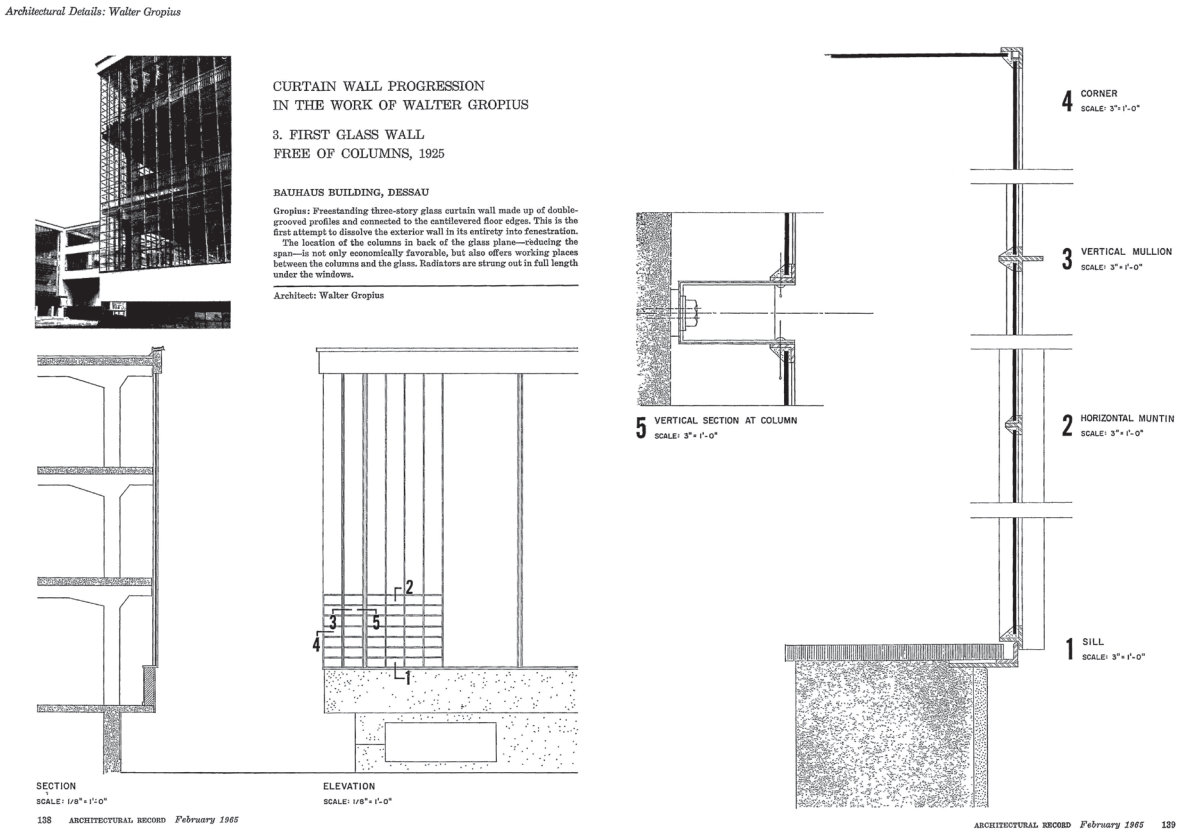


2 -

1 - Friedrichstrasse Office Building project, plan / 2 - Glass Skyscraper project, plan. Ilustraciones _ Pablo Corral 2022

"Una estructura de rascacielos casi sin rasgos, revestida completamente de vidrio, fue completamente radical hace sesenta años, como era la percepción del material como sustancia en un sentido fenomenológico. Consideraba el vidrio como un material nuevo que debía abordarse mediante una inversión de los modos tradicionales de concepción y percepción arquitectónicas. (…) Coloqué las paredes de vidrio en ligeros ángulos entre sí para evitar la monotonía de las superficies de vidrio demasiado grandes. Al trabajar con modelos de vidrio reales descubrí que lo importante es el juego de reflejos y no el efecto de la luz y la sombra como en los edificios comunes. Los resultados de estos experimentos se pueden ver en el esquema para el proyecto Glass Skyscraper. A primera vista, el contorno curvo del plan parece arbitrario. Sin embargo, estas curvas estaban determinadas por tres factores: suficiente iluminación del interior, la concentración del edificio visto desde la calle y, por último, juego de reflexiones." *(K. Frampton 1986, p. 35)*

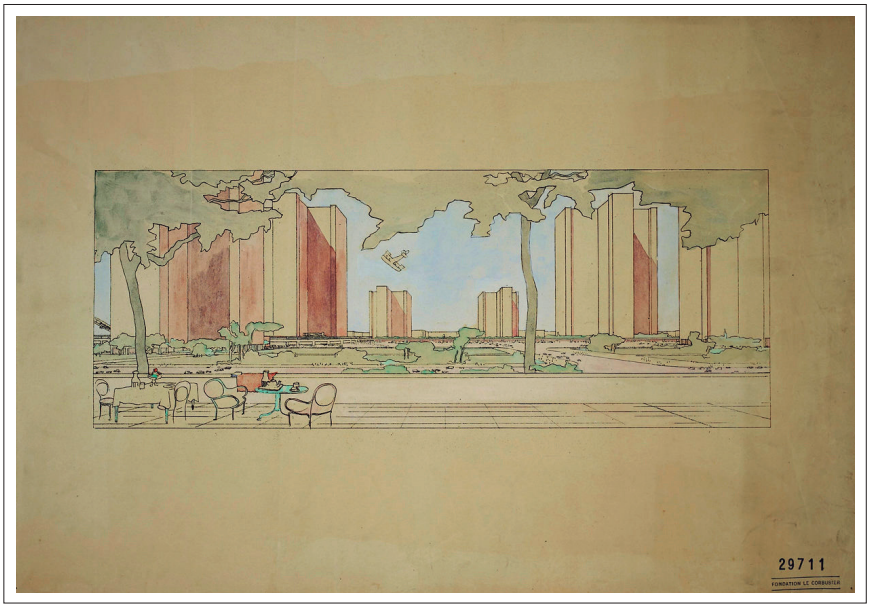
Mies se pronunciaba al respecto, sobre estas búsquedas conceptuales acerca del material: *"En este caso me interesaba el material y que podía hacerse con los edificios de vidrio. Intenté evitar la fachada deslumbrante y la apagada, así que primero curvé esas grandes piezas para que tuvieran el carácter de un cristal. Bajo ninguna circunstancia se trataba de una solución apagada. Mas tarde pensé que quizás hubiera podido ser mucho mas rico si lo hubiera hecho todo curvo, pero solo se trataba de estudios con vidrio. Pensaba en un edificio sin nada, pero aquello fue un estudio muy especial sobre el vidrio".* (Puente 2006, p. 68)



Detalle. Curtain wall Progression in the work of W. Gropius. `Architectural Details 5: Walter Gropius´ (febrero de 1965) © Architectural Record Nº 2, pp. 138-139

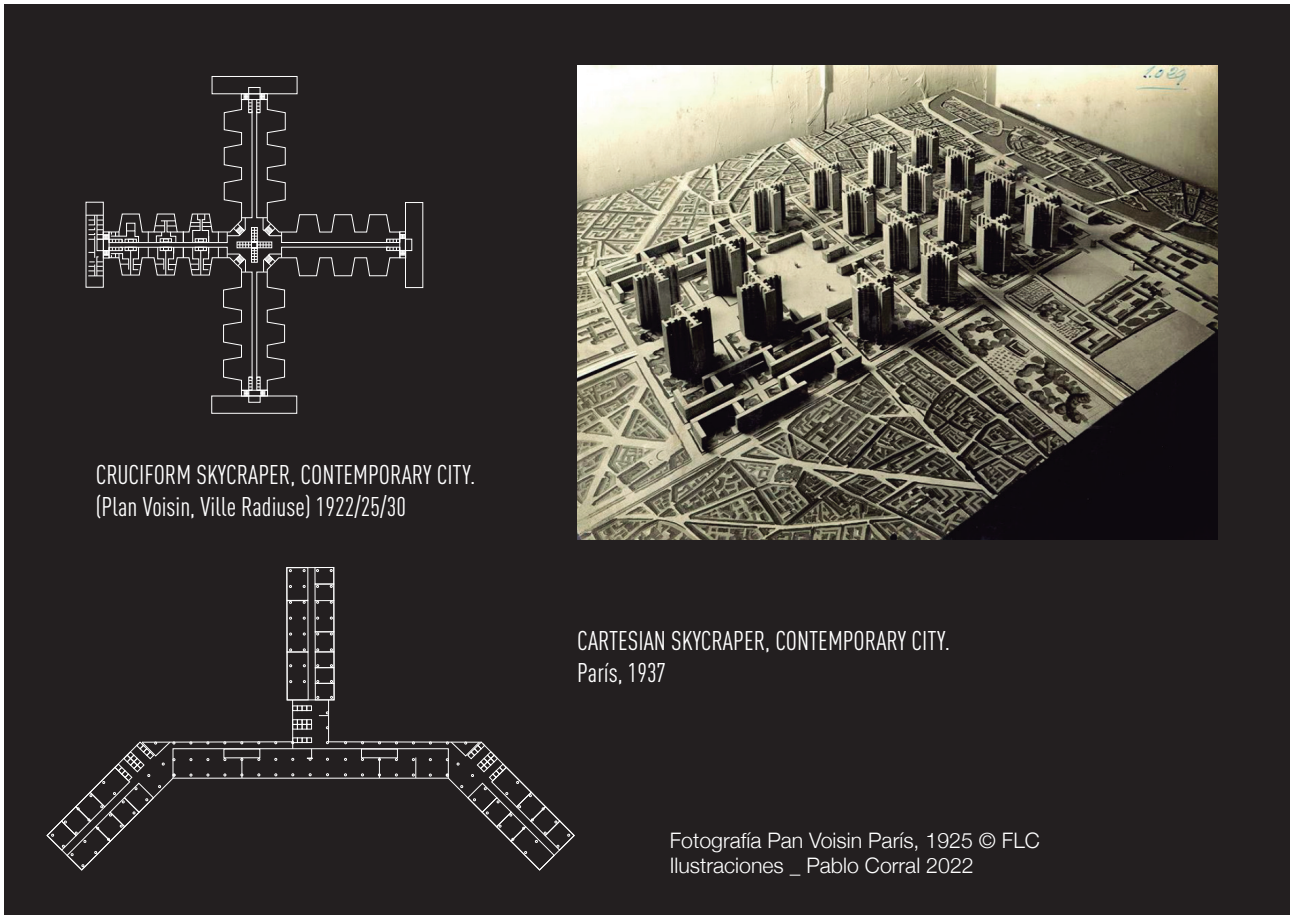
Walter Gropius, continuando y ampliando el lenguaje de disolución de esquinas y vidrieras acristaladas independientes, con entramado de hierro suspendidas de la losa superior tipo membrana, materializaba de manera sectorizada en cada cuerpo del edificio para la Bauhaus en Dessau, Alemania, 1925, la transparencia apropiada de acuerdo a la actividad programática desarrollada, mediante el primer acristalamiento libre de columnas simple en los tres pisos, convertido en paradigma de la modernidad, que, con su transparencia y luminosidad interior, enmarcada en sutiles líneas de carpintería, reemplazaba al peso de épocas anteriores en su intento por disolver totalmente la pared exterior.

Una vez superada la instancia de la ventana horizontal (fenetre en longueaur), los aportes experimentales realizados por Le Corbusier en el cerramiento acristalado en altura, serían significativos, aún cuando la tecnología no estaba lo suficientemente desarrollada como para sostener este tipo de realizaciones. Las tempranas propuestas corbusieranas transparentes para rascacielos de viviendas y oficinas, expuestas por Iñaki Ábalos y Juan Herreros en "High Rise Construction and the Modern Movement _ The theorical contributions of Le Corbusier. Massachusetts Intitute of Technology, 2003", se desarrollaron en el tiempo, bajo los siguientes modelos arquitectónicos: Rascacielos cruciformes (The cruciform skyscrapers,1919-30); Rascacielos Cartesianos (The cartesian skyscrapers, 1930-38); Rascacielos de placa simple triaxiales (Y) / de placas paralelas (H); y Lenticulares (The lozenge-shaped skyscrapers,1938/50). Todos ellos, en consideración con un sistema proyectual compositivo abierto y de crecimiento longitudinal, que en general planteaban dos de sus caras mayores totalmente cristalinas y dos de sus caras menores (testeros) opacas o semiopacas, y recurriendo según el caso, al uso del brisse-soleil para las fachadas de mayor exposición solar en regiones de clima cálido, en clara oposición al modelo norteamericano verticalista y de envolvente cristalina en todos sus frentes.



Proyecto Villa contemporánea para tres millones de habitantes y 24 rascacielos, sin lugar asignado, 1922. (© FLC).

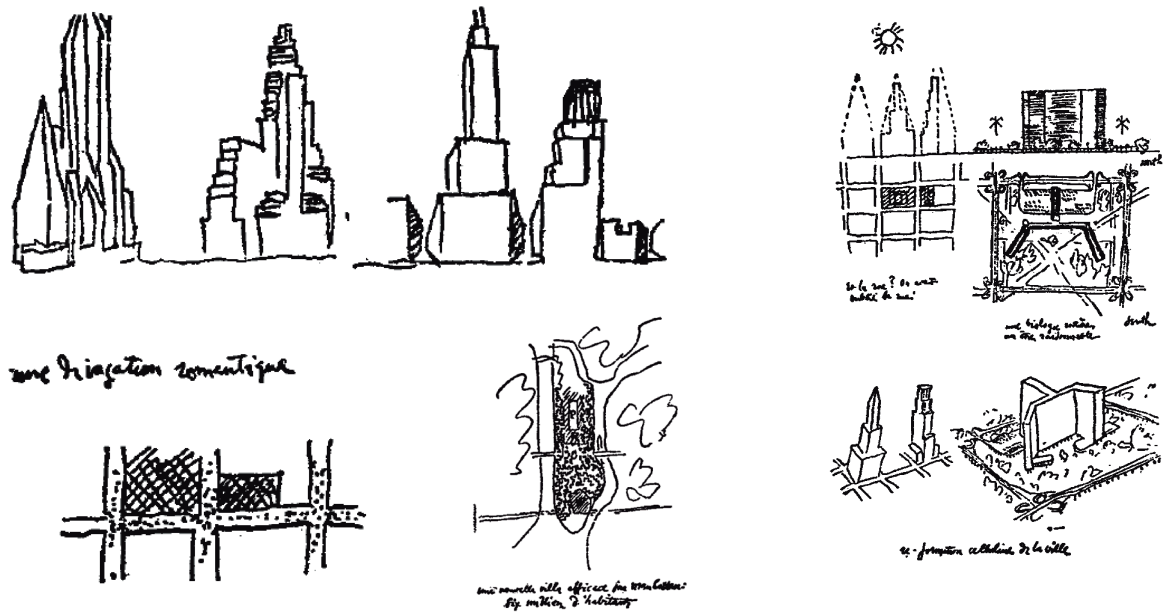
“Una lámina de vidrio y tres paredes divisorias hacen una oficina ideal: este tipo de construcción se mantiene bien cuando hay que proporcionar miles. Entonces, de arriba a abajo, las fachadas de los edificios de oficinas de la nueva ciudad forman extensiones ininterrumpidas de vidrio. Estas estructuras colosales no muestran vestigio de mampostería. Todo lo que queda visible es vidrio ... y proporción. El arquitecto ha descartado ladrillos y piedras”. ¨ Le Corbusier, Plan Voisin, París, Francia, 1925.



“Este último tipo de edificio administrativo moderno tiene su origen en los primeros bocetos de l'Esprit-Nouveau en 1919. Hasta 1930, nuestra propuesta de un rascacielos fue cruciforme, para mayor luz y estabilidad. Con la ocasión de ampliar el estudio, se vio que con esa forma, simétrica en torno a dos ejes, el rascacielos cruciforme no recibe luz solar en sus fachadas norte. En principio, la esencia del plan cruciforme no concordaba con la esencia del camino del sol, que tiene un solo eje. Como resultado, se introdujo una nueva forma: la forma de "trípode". Con esto todo se volvió más vivo, más verdadero, más armonioso, más flexible, más diverso, más arquitectónico. Se encontraron casos para su aplicación en los planes para Anvers-Rive-Gauche, Barcelona, Buenos Aires, Manhattan. (…) Nuestra innovación desde el principio (1919) fue oponernos a las concepciones puramente formales y románticas de los rascacielos estadounidenses (con sus formas piramidales y terminaciones en forma de aguja). Al desembarcar en Nueva York en 1935, dijimos a los periodistas: Los rascacielos son demasiado pequeños y hay muchos de ellos. Eso creó un escándalo en la prensa.” (Le Corbusier, 1938, p.72).

Contrariado frente a esta situación de desarrollo urbanístico privado gestionado al azar, en las ciudades americanas, a la búsqueda despiadada de terrenos disponibles sin planificación, Le Corbusier reencauzaría su propuesta inicial hacia 1937, mediante modelos de "rascacielos cartesianos" horizontales, sin lugar de aplicación, como una herramienta de ordenación de fenómenos urbanos concretos y sobre todo, un instrumento para liberar el suelo urbano.

En Delirius New York, Rem Kolhaas -the Monaccelii Press,1978- hace mención y explaya ampliamente su critica a la propuesta experimental corbusierana, que mediante un proceso de alquimia arquitectónica, transformaría Manhattan en la “ciudad radiante”, sin rastro alguno de ninguna cultura-arquitectura anterior, mediante una propuesta antagónica expresada a través del negativo (presente) y positivo (futuro): *“Su rechazo (París) obliga a Le Corbusier a convertirse en “viajante de Comercio” cartesiano, que va vendiendo su rascacielos horizontal de vidrio como un príncipe furioso que arrastra una colosal zapatilla de cristal en una interminable odisea, de metrópolis en metrópolis. En la mejor tradición de la paranoia – natural o autoprovocada-, se trata de un periplo mundial. La primavera pasada, sacó una libreta y dibujó un mapa del mundo en el que sombreó las zonas donde creía que se venderían sus libros -es decir, sus productos-, la única parte no sombreda era una franja insignificante del África. Barcelona, Roma, argel, río de Janeiro, Buenos Aires: en todos los sitios, ofrece sus torres y con ellas ofrece a las ciudades mas caóticas la oportunidad de ser lo opuesto a esa “paradoja patética” que es manhattan. Nadie desea ni siquiera probarse la zapatilla. Solo sirve para refozar su tesis, la ciudad para seis millones de habitantes. Así, Central Park, `demasiado grande´ hay que reducirla, repartir y multiplicar su vegetación por todo Manhattan y los rascacielos, `demasiados pequeños´, hay que suplantarlos por un centenar de colonos “cartesianos” idénticos, implantados en el césped y enmarcados por nuevas autopistas, reemplazando la vieja traza para “carretas” por las circulaciones elevadas para automóviles y peatones en los parques a nivel del suelo”*.



ilustraciones © Delirius New York, Rem Kolhaas -the Monaccelii Press,1978.

En nuestro país, esa línea proyectual cristalina en altura, tuvo infinidad de repercusiones, adeptos y ensayos, durante la primera modernidad, especialmente en las propuestas y serie de estudios realizados para la ciudad de Buenos Aires por Wladimiro Acosta, 1927/35, sobre el City-Block, a través de planteos de rascacielos cruciformes de cien metros de altura, y alta densidad poblacional. No obstante, mientras Le Corbusier ajustaba en el tiempo, su modelo de rascacielos, entendiendo que el mismo omitía la esencia misma del curso del sol sobre un eje y adaptaba sus propuestas, Wladimiro Acosta hacía lo mismo, incorporando nuevas variantes a estas preocupaciones del asoleamiento para un urbanismo moderno en clave higienista. (City-Block variante 1 y 2, 1931/32; City Block Integral, variante A y B, 1933/35).

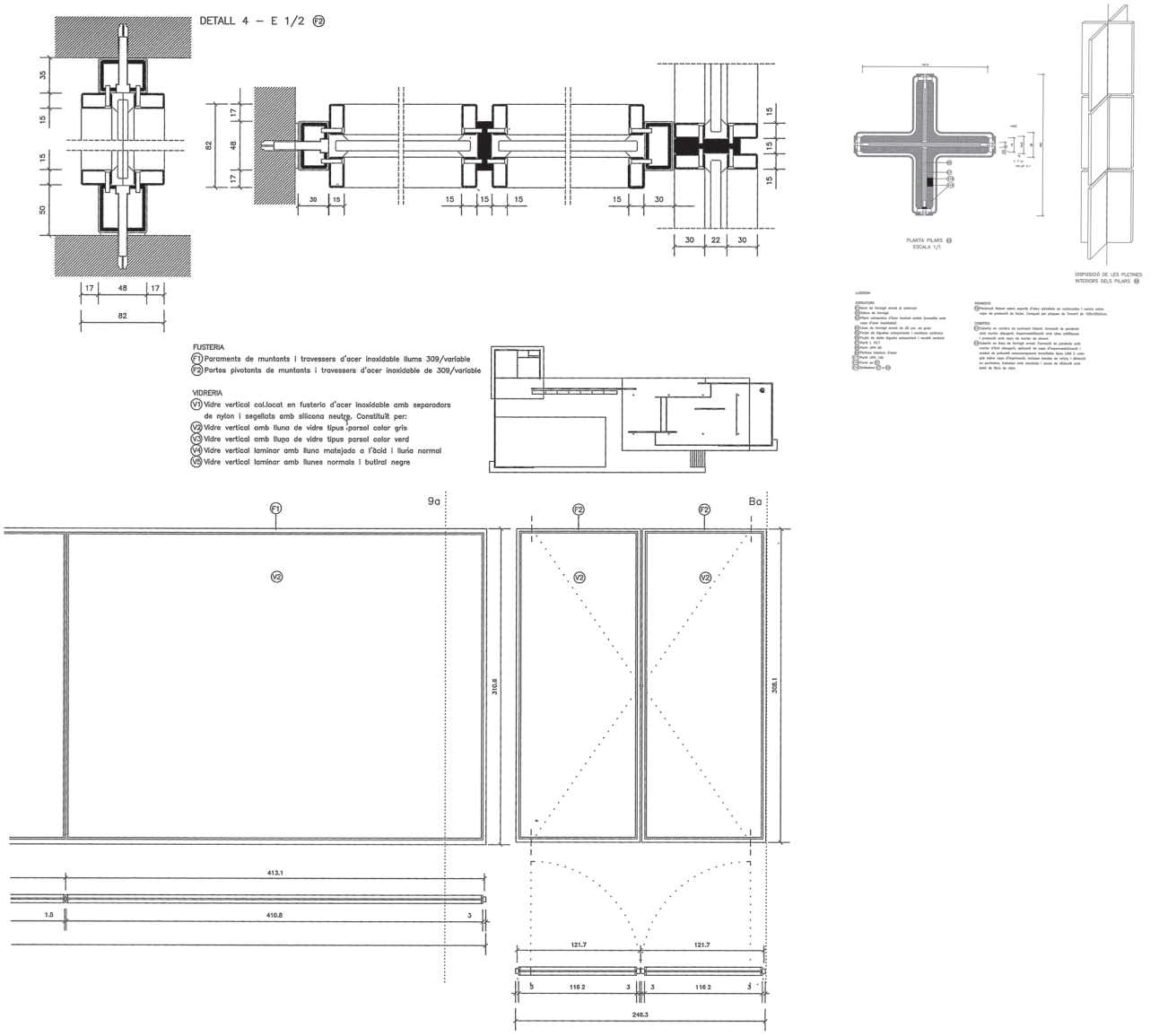
Paralelamente a estas propuestas, en menor escala y anexo a una edificación del siglo XVIII, en un patio de manzana parisino, Pierre Chareau y Bernard Bijvoet, (1927/31) diseñan “the houses of light”, una residencia-consultorio para Jean y Annie Dalsace, en el que la fina membrana transparente es reemplazada por un imponente “muro traslúcido” sólido, -glass block lens modelo “Nevada”- provisto por Sant Gobain Company (de 7,8” de lado x 1,5” de espesor sobre un marco de acero) que ilumina uniformemente el interior, incorporando el uso del material a escala doméstica, hasta el momento destinado a estructuras utilitarias. Limitando la relación con el espacio exterior fruto de la transparencia, a algunas aberturas dispersas sobre el cierre traslúcido.



Imágenes “Maison de Verre”, París. Francia © http: //hiddenarchitecture.net/maison-verre/

Debido al efecto sorprendente, sobre todo nocturno, en reemplazo de la pared tradicional, dicha imagen sería adoptada a partir del ´30, en distintos países, sobre todo en los Estados Unidos, en modernas casas urbanas de William Lescaze, Manhattan, New York en 1935; y en varias obras de vivienda colectiva realizada por Le Corbusier: la casa de acogida del Ejército de Salvación (París,1929-33); el Edificio Clarté (Suiza,1930-32); el edificio-estudio Nungesser-et-Coli (Le Porte Molitor,París 1931-34) utilizando un vasto repertorio en fachada de piezas modelo “Nevada”, anunciado como las joyas esenciales para la nueva vivienda urbana. En nuestro país, este material sería incorporado a la vivienda a través de los aportes vanguardistas del Grupo Autral, -atelier para artistas (1939) y el edificio “los Eucaliptos” (1941), y luego, en los sesenta, para consolidar la nueva imagen del Banco Ciudad, por el estudio F. Manteola, I. Petchersky, J. S. Gómez, J. Santos, J. Solsona, R. Viñoly, arqs.

Sobre finales de los años ´20, Mies investiga aún mas el concepto de transparencia y “fluencia espacial,” en base a cierres y cristaleras continuas entre forjados con marcos de acero inoxidable, cuando ensaya en el Pabellón de Barcelona (1929) distintas variables, llevando fuentes de luz al interior a través del uso del cristal plano, una caja de luz translúcida mediterránea de cristal verde utilizado como “pared de luz” donde la cubierta se interrumpe mediante una claraboya, alrededor de la cual fluyen visuales dinámicas hacia el espacio exterior y planos que encierran espacios interiores con cristales oscurecidos (gris y negro pulido) para reflejar el espejo de agua, la estatua y el follaje del jardín exterior. En la casa Tugendhat, Checoslovaquia (1930), la fluencia espacial, es aun mayor, en la que, mediante un mecanismo, los paños enteros vidriados cristalinos se deslizan al podio inferior, articulando y magnificando la relación con el paisaje exterior. Proceder proyectual, que sería continuado y ampliado en la serie de casas patio, proyectos realizados en Alemania, entre 1931-38, que abordaban la problemática de la continuidad espacial entre patios dentro de un orden mayor exterior (recinto macizo privado).



Documentación planimétrica Pabellón Barcelona (1929) © Fundación Mies Van der Rohe, Barcelona. España





Fotografías Pabellón de Barcelona © Pablo Corral, 2016

Luego de su viaje por Sudamérica en 1929, el rascacielos será investigado por Le Corbusier en Argel en planteos urbanísticos lineales abiertos que culminarán con la protección pasiva del cerramiento vidriado mediante el uso del parasol o brisse-soleil, sin embargo, al mismo tiempo incursionará en Europa en obras particulares concretas para la consolidación de los primeros `pan de verre´ con muro neutralizante. Le Corbusier prosigue en los años´30 en Europa, proyectando edificios con fachadas integralmente de vidrio en: le Palais du Centrosoyus de Moscú (1928/30), la Cité de Refuge de París (1929/33), le Pavillon Suisse en la ciudad universitaria de París (1930/32), el edificio `Clarté´ en Suiza (1930-32), el edificio de departamentos Nungesser-et-coli, Le Porte Molitor, (1931-34) en París, que testimonian su nuevo pensamiento en los años treinta.

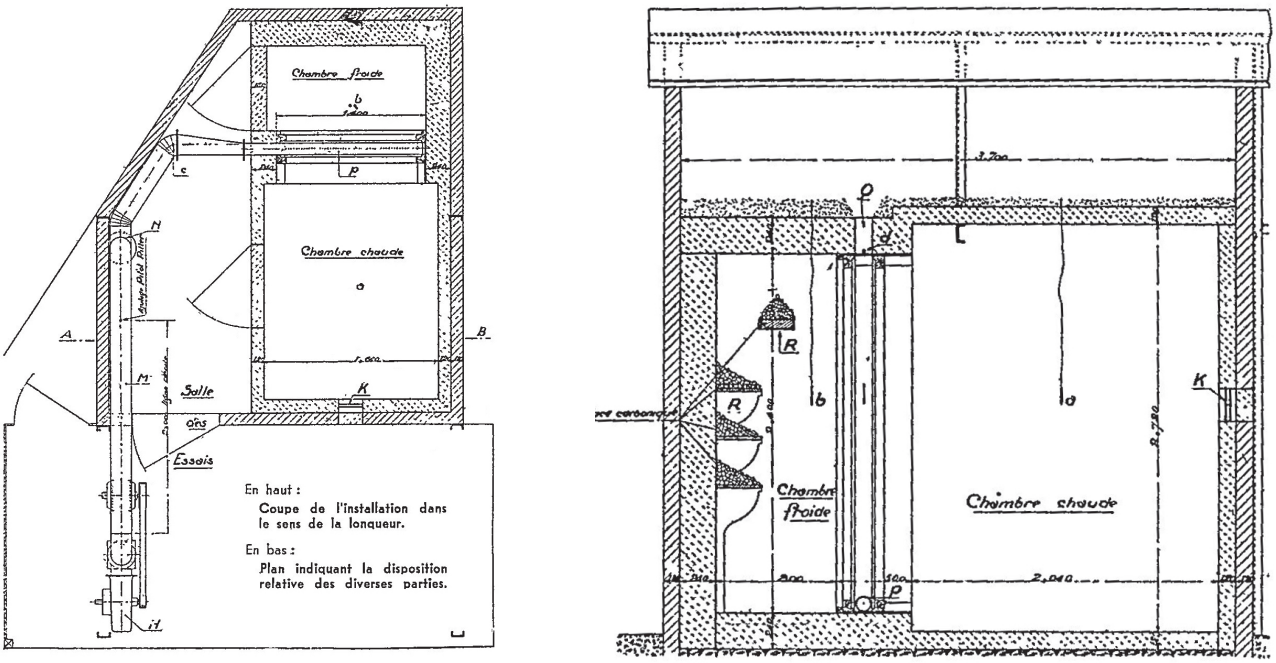


1-Inmueble Clarté, foto © https://actu.epfl.ch/news/l-oeuvre-de-le-corbusier-patrimoine-mondial-unesco
2-Detalle Le porte Molitor, foto ©artedomus.com/journal / 3- Pabellón Suizo foto © Flickr.com/iainmclauchlan/19405557842
4-Armée du Salut, Cité de Refuge , París, Francia, 1929, foto © Olivier Martin-Gambier 2005.

`Para asegurar a sus ocupantes las `alegrías esenciales´, las dos fachadas han sido constituidas por `pan de verre´ colocados delante de las losas de hormigón. Cada departamento posee pues una pared entera de vidrio, que va de suelo a techo. (…) En 1932 el inmueble molitor estaba proyectado con una fachada integral de vidrio: sabíamos que haría calor en su interior en verano, ¡pero basta! Los parisinos se van de vacaciones en esta época. Una barrera antitérmica noble hubiese estado constituida por cortinas de enrollar instaladas en el exterior de la fachada. No se la hizo así voluntariamente: las cortinas de enrollar fueron instaladas en el interior, manteniendo

la fachada así en su precisa proporción de acero y cristal, asegurándole su dignidad: no admitamos que cada uno a su gusto, como en el caso del edificio `Clarté´, de Ginebra, pudiese caricaturizar, por una obturación puramente accidental del `pan de verre´, una fachada. Nos poníamos en desacuerdo conscientemente con nosotros mismos. Lo quisimos así para que, por lo menos, existiese un `pan de verre´ intacto, limpio, de buenas proporciones´. (Le Corbusier 1933)

Siendo elegido Le Corbusier y P. Jeanneret en colaboración con el arquitecto soviético Colly para la ejecución del Palais du Centrosoyus en Moscú, 1928/33, con mas de una héctarea de cristal ininterrumpido en ocho pisos de fachada, el nuevo edificio presentaba un considerable interés arquitectónico y técnico, en su intento por reemplazar el sistema de aire acondicionado por un sistema alternativo en estudio, sobre la transmisión de calor a través del vidrio, denominado "la respiration exacte" desarrollado por Gustave Lyon, utilizando vidrios transparentes herméticamente cerrados en un circuito de ventilación y calefacción, mediante el desplazamiento de la misma cantidad de aire periódicamente purificado, humidificado y controlado artificialmente, que adquiría en 1929 por Le Corbusier y Pierre Jeanneret, la denominación de "muro neutralizante".



J. Le Braz (1933) La Respiration Exacte.
Le Corbusier & P. Jeanneret, Nº Extr. Revista L´Architecture D´Aujordoui, pp. 90-92. ©

Esta propuesta muraria, utilizable en cualquier latitud y radiación solar, inyectando aire caliente o frío según las circunstancias para resolver el intercambio de calor entre el interior y el exterior, estaba constituido por una doble pared de vidrio, ladrillos o cualquier otro material y ya contaba con el antecedente realizado en 1916, en la Villa Schwob, Chaux-de-Fonds a 1.000 m. altitud, primera experiencia concluyente en un frente de vidrio de 5 X 6 metros que iluminaba una sala de estar.

Si bien, los primeros cálculos llevaron al Sr. Lyon a resultados satisfactorios a pequeña escala, posteriormente estas pruebas fueron proseguidas por los ingenieros de la Compañía de Saint Gobain, en vidrios de dimensiones reales, en una habitación especialmente equipada. Paralelamente, la American Blower Corporation explicita hacia 1930, que este sistema consumía cuatro veces mas energía que los sistemas comercializados hasta ese momento, lo que implicó en ese momento, continuar activamente en la experimentación que involucraba los cerramientos cristalinos completos.

Esta alternativa, que despertó tanta preocupación como interés, no fue aceptada en Moscú donde existían en uso, ventanas de doble vidriado para temperaturas cercanas a -40º y sistemas de calefacción tradicionales (central con agua caliente o vapor). Al poco tiempo, establece su plan para el Palacio de los Soviets en Moscú (1931), en un informe final, técnico y arquitectónico, plasmando las modalidades formales de una nueva economía de la construcción en todas las latitudes y para todas las necesidades, combinando iluminación, calefacción, ventilación, insonorización, estructura y estética, con el apoyo y experimentos precisos de los laboratorios de Saint-Gobain. Tampoco sería posible su implementación en las fachadas para la Cité de Refuge de l´Armée du Salut, 1929/33 en París, por razones económicas. Sin embargo, se arribaba al primer edificio de viviendas enteramente hermético, de 1000 metros cuadrados de fachada cristalina, según menciona Le Corbusier:

“Un punto adquirido para futuros muros neutralizantes. Por lo tanto, las instalaciones tendrán la máxima cantidad de luz solar. El exterior tendrá un aspecto de limpieza y nitidez que no se puede lograr con ningún material que no sea vidrio. (…) la opinión mantenía sus reservas, temiendo que la gran superficie acristalada fuera causa de peligroso enfriamiento del interior. La realidad fue todo lo contrario: un inmenso ventanal orientado al sur es una inestimable fuente de calorías y constituye una gran economía, tanto en la instalación de aparatos de calefacción como en el consumo de esta. En cambio, la superficie acristalada es peligrosa en verano si los métodos llamados de ”respiración exacta” no son aplicados”. (R. Lothe 1933, pp. 93-99).

En 1935 redacta su ensayo, “Le verre, matériaux fundamental de la architecture moderne”, asumiendo los problemas y consecuencias del uso del cristal: el problema del frío y calor detrás del paño vidriado; el deslumbramiento detrás del paño vidriado; la limpieza; la reivindicación del confort en algunas horas del día; el problema general de estética e intimidad. A pesar de ello, propone carros deslizantes externos por medio de rieles en el proyecto de la Sociedad de las Naciones en Ginebra y en el edificio `Cité de Refuge´, soluciones implementadas y generalizadas después de la posguerra para la limpieza del cerramiento acristalado y en su búsqueda por encontrar la mejor alternativa al deslumbramiento en los `pan de verre´, apela al uso de diafragmas o pantallas móviles en el interior o la aplicación del brisse-soleil o parasol externo en climas de alta exposición solar, que adquiría su expresión

definitiva en el rascacielos lenticular -Quartier de la Marine, 1938/42, Argel-. Sin embargo, en su esencia y conformación espacial, el edificio mantenía aun todos los ingredientes conceptuales y germinales de la arquitectura transparente hasta aquí desarrollada.



Sketches exploring the analogy between the fir three and the skyscraper with brise-soleil, early 1940´s



Foto Maqueta e ilustraciones, Quartier de La Marine © FLC

En una posición mas radicalizada, Mies van der Rohe se pronunciaba sobre el tema, en una entrevista realizada por J. M. Borthagaray en Chicago: *"Los Brisse Soleil son una nueva decoración. Somos constructores, no decoradores. Las soluciones constructivas deben ser universales. La respuesta debe darla la tecnología y no la decoración. Debemos construir con pureza y síntesis. La solución debe estar en el material mismo y no en agregados. Si la industria del vidrio invirtiese durante un año en investigación lo que gasta en el mismo tiempo en propaganda, nos daría un vidrio que pudiese regular a voluntad, la luz y las radiaciones solares".* (Borthagaray, 1964, p. 77)

El gran repertorio linguístico de los `pan de verre´ corbusieranos de amplia difusión internacional, se propagarían con similares características a Argelia, Marruecos, India, Colombia, Méjico y al Brasil, prematuramente en el edificio para el Ministerio de Educación y Salud de RJ, 1936/43/45, L. Costa, O.Niemeyer, A. Reydy, C. Leao, E. Vasconcelos y J. Moreira, creando un rascacielos acristalado, con brisse-soleil en la fachada norte de alta exposición solar, llegando a ser una pieza referencial replicada internacionalmente en las décadas siguientes.

En nuestro país, sobre finales del ´30, llegaría una renovación arquitectónica mas fresca, radical y profunda a nuestro territorio, instalando el movimiento moderno de clara filiación de vertiente europea -corbusierana-, al producirse el arribo a Buenos Aires de sus discípulos, el arquitecto Antonio Bonet Castellana y los arquitectos argentinos Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan, luego de su estadía en las oficinas de Le Corbusier, en Rue de Sèvres, en París. Sus ideas innovadoras encontraban eco en nuestro medio, primero a través de la difusión del manifiesto `Voluntad y Acción´, suplemento publicado en Nuestra Arquitectura en 1939, principal medio de difusión de la arquitectura contemporánea del Grupo Austral (A. López Chas, Le Pera, López Olezza, Sánchez de Bustamante, R. V. Vera Barros, Villa y Zalba y Peluffo, Vivanco y Ungar) y luego a través de una serie de pequeñas obras, donde pudieron plasmar algunos de sus intentos por definir un nuevo lenguaje arquitectónico integrador, entre arquitectura, pintura y escultura, en obras de diversa índole en el Río de la Plata. Allí se manifestarían con cerramientos y ensayos de montajes en seco, transparentes y opacos diversos, donde los mosaicos y paños de vidrio en combinación con diversos materiales sintéticos nuevos, tomarían libre fantasía y curso, alejándose de la rigidez formal del período anterior.

Una vez superada la instancia de la ventana horizontal en Buenos Aires, estas experimentaciones desarrolladas en los años ´40 junto a los aportes vanguardistas del grupo Austral en los primeros `pan de verre´ domésticos porteños, emplearon el doble cristal con lana de vidrio en los Ateliers para artistas (1939), los cerramientos entre forjados con vidrios transparentes, traslúcidos y glass-beton en la Vivienda “Los Eucaliptus”en virrey del Pino (1941), y la vivienda transformable en la calle O´Higgins, ambas en Belgrano por F. Hardoy y Kurchan, siendo referentes de las mismas, los ensayos realizados por Le Corbusier en “pan de verre” con fachadas integrales de vidrio, como testimonios de su nuevo pensamiento: *“Para asegurar a sus ocupantes las `alegrías esenciales´, las dos fachadas han sido constituidas por `pan de verre´. Cada departamento posee pues una pared entera de vidrio, que va de suelo a techo. (…)”.*

Así se consumaron los primeros `pan de verre´ porteños, en concordancia con los enunciados acerca del cerramiento exterior cristalino completo `corbusierano´ con estructura en hierro, doble cristal y cámara ventilada, que irían adquirienddo cada vez mayor escala en nuestra ciudad, a través de varias obras realizadas, algunas por concurso para proyectos institucionales y organismos en su mayoría para el Estado Nacional, en obras como el “Mercado del Plata”,

1947/62, por Oscar Crivelli y Jorge Heinzmann, arqs.; el edificio Bruno Ramírez - “Movimiento”, 1948/52, por A. Gaido, F. Rossi, A. A. Gallardo y R. Páez, arqs.; el edificio para el Instituto Geográfico Nacional -ex Militar-, 1948 por los arqs. Jorge de La María Prins y José M. Olivera, y el edificio “República” -ex ENTEL, actual Telefónica-, 1951/64, realizado por el estudio S. Sánchez Elia, F. Peralta Ramos y A. Agostini, arqs. (SEPRA). Apreciándose en los mismos, cerramientos diferenciandos según las orientaciones a las que estaban expuestos y que, en general, acudían al lenguaje expresivo en hormigón armado del brisse-soleil por delante del cerramiento, para atenuar la alta incidencia solar a la que estaban expuestos.

En el ámbito privado y en edificios de completamiento urbano, surgían las primeras obras con cerramiento cristalino entre forjados, como el edificio para oficinas y locales comerciales “Italmar” (1949), en la esquina de avenida Córdoba y Florida, proyecto del arq. Armando López León y el edificio para la Cámara Argentina de la Construcción -CAC, (1951)- por B. Davinovic , A. Gaido, F. Rossi y C. Testa sobre Av. Paseo Colón y varias obras de oficinas del estudio SEPRA, todavía con sistemas de oscurecimiento de cortina enrollable tipo “Barrio”.





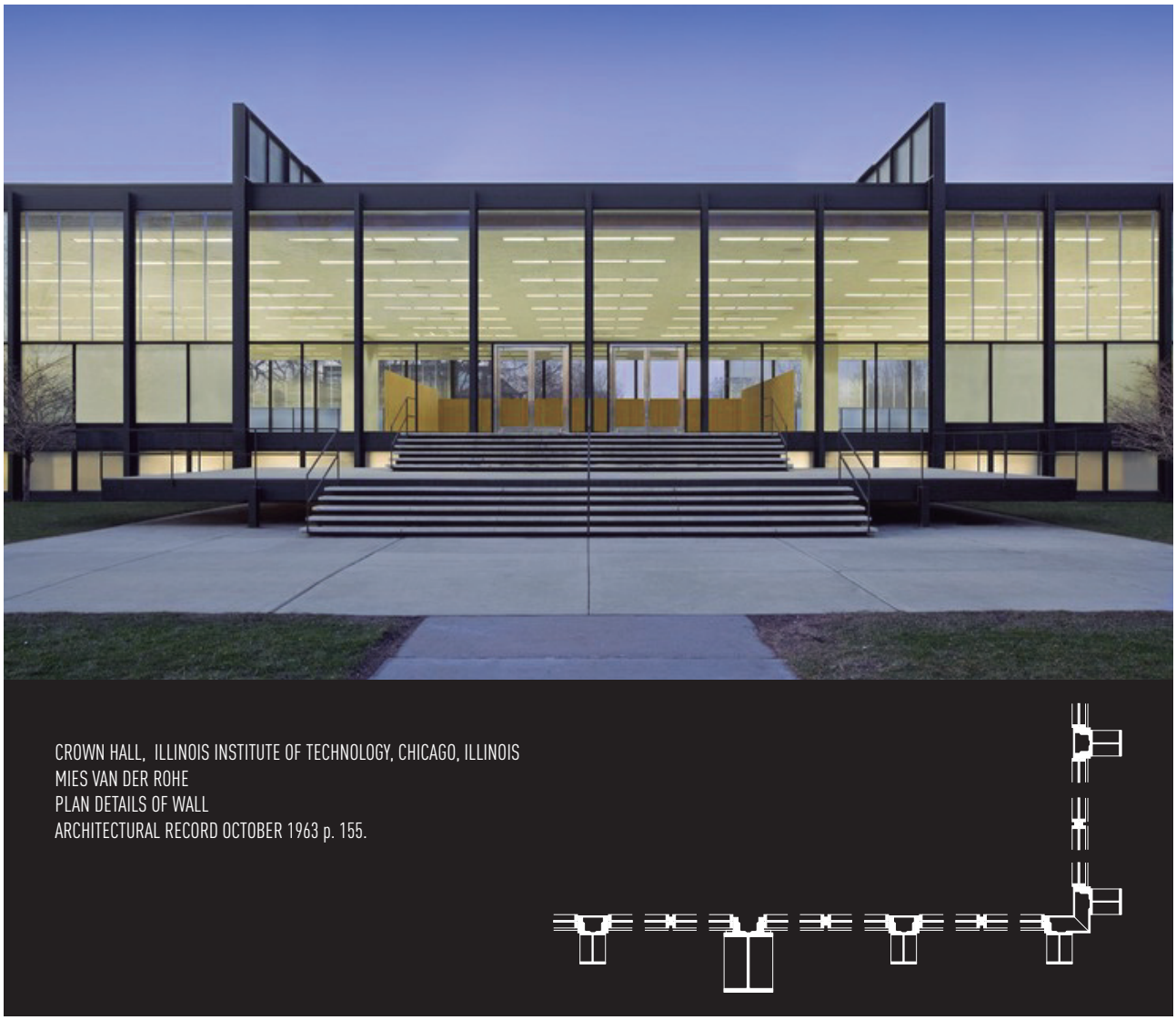
Maison du Peuple © flickr.com/photos/museiincomuneroma/2839264217 Publicidad de la C.I.M.T ca. 1960 © AV Jean Prouvé 1901-84

No es menor, el trabajo de otro de los pioneros en la temática, Jean Prouvé, que también hacia esa misma época en Francia, logra dar gran impulso a las envolventes cristalinas ligeras complejas, con cierres conformados mediante chapas dobladas y perfiles extruidos de aluminio con montantes externos, como se aprecian en el Club de Vuelo de Roland Garros (1936) y en la Maison du Peuple, Clichy (1938-39), con aportes decididamente localistas, tal vez un poco apartado de la desnudez propuesta en ese entonces por el Movimiento Moderno europeo, dotando a los cerramientos de sus obras a partir de 1944, con sofisticados sistemas de control climático con componentes totalmente acabados, para diversos tipos de viviendas industrializadas.

Experimentaciones que prosiguen hasta 1952, año en que la `Aluminium Francais´ lo obliga a dejar su atelier: *"la sofisticada superposición de persianas, vidrios y postigos, con fraileros y mirillas, completada por cortinajes y visillos, permite optimizar el trafico de energías para conseguir el confort deseable para cada situación, cada estación, cada momento del día. Las desastrosas simplificaciones de las propuestas formales del movimiento moderno, ignorantes de esas virtudes, redujeron ese maravilloso sistema de filtros a un `pan de verre´ que ha sido el modelo de muchas arquitecturas hasta nuestros días. (…) Prouvé ignoró la corriente "moderna", triunfante en aquellos años que imponían las elementales `fenêtre en longueaur´ y el uso extensivo del vidrio"* Paricio Ignacio. Pieles Complejas: la fachada de ventanas. Jean Prouvé 1901/84. AV Nº 149, Madrid, 2011. Al poco tiempo, entre 1954/57, integra su estudio a una gran empresa de equipamiento ferroviario, la Compagnie Industrielle de Matériel de Transport, concentrándose en el desarrollo del muro cortina y en el diseño del perfil prototípico de aluminio extruido.

Nos encontramos, como menciona Kenneth Frampton en "Modern Architecture: A critical History", Londres 1981, frente a dos corrientes opuestas en la consolidación del hecho arquitectónico. La corriente clasisista francesa racionalista impulsada hacia la consolidación del "objeto", como hecho 'en sí mismo', que decantaría indefectiblemente en la conformación y lenguaje expresivo del brisse-soleil, (fijo o móvil) como atenuante frente a la alta exposición solar actuante; la otra, la corriente romántica alemana que pone el acento, en la cuestión de la desmaterialización de los límites, que evolucionaría desde el "espacio fluido", a las "cajas de metal y cristal", y al surgimiento finalmente del curtain wall, en sus diferentes procesos evolutivos y desarrollos tecnológicos para las propuestas de las envolventes totalmente cristalinas en edificaciones en altura, en los Estados Unidos.

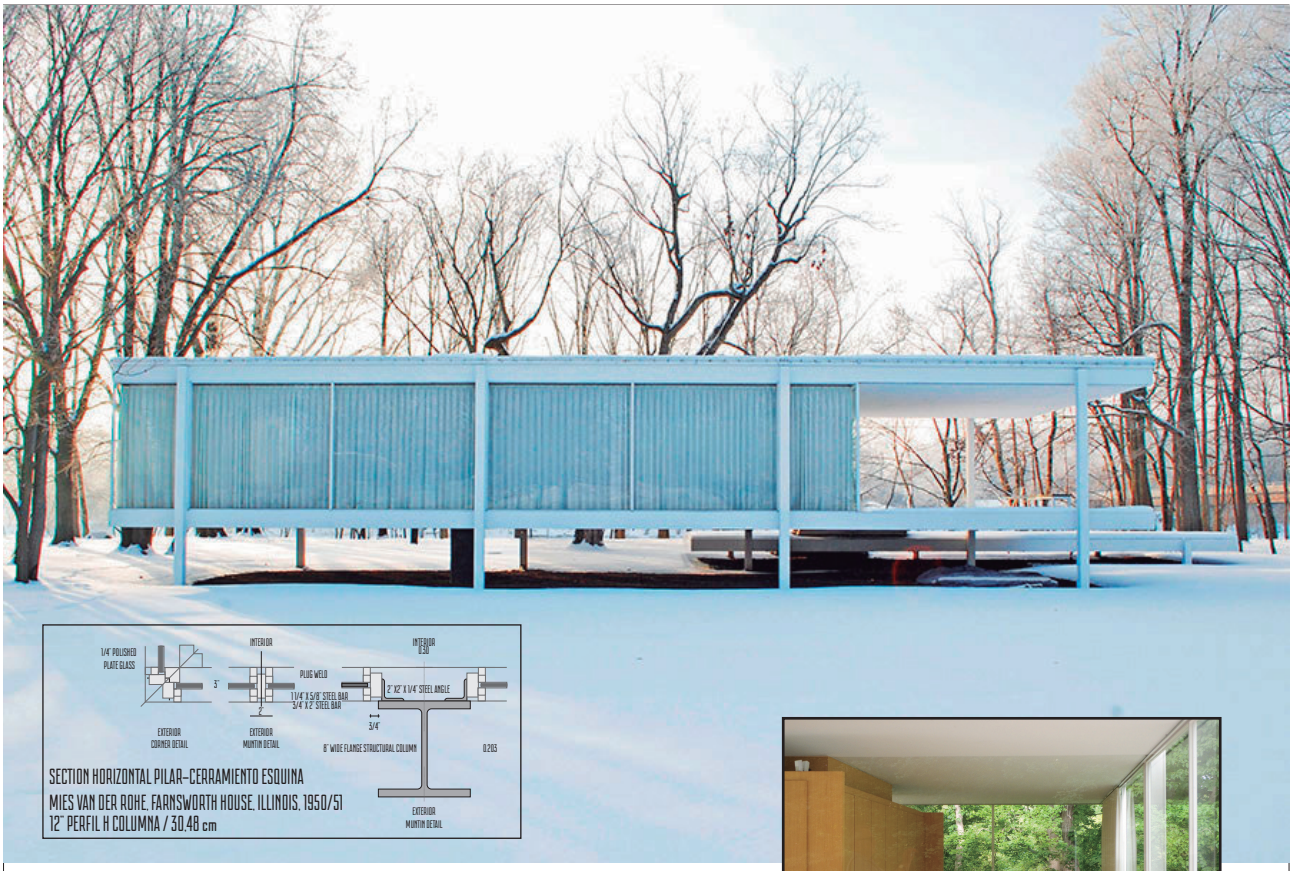
En ese orden de cosas, radican sobre todo las propuestas en torno a sus construcciones en metal y cristal, realizadas durante su estadía en el Illinois Institute of Technology (IIT), Chicago entre 1938/1958, y los desarrollos proyectuales sin precedentes, de cajas transparentes cristalinas en el ámbito de la vivienda doméstica individual - Casa Farnsworth, Illinois 1946/50; Casa Caine y 50 x 50 house, ambos proyectos de 1950 y finalmente, su última obra europea, la New National Gallery en Berlín realizada hacia 1962/67. Proyectos tendientes a la búsqueda proyectual inherente a la liberación del espacio interior, sin intercolumnios, llevando los mismos al espacio exterior, mecanismo proyectual denominado "espacio libre", llevado hasta las últimas consecuencias en estos casos, donde la disposición de los tabiques interiores es totalmente libre sobre los estratos superior e inferior, que sobrepasan los límites impuestos por los pilares hacia un plan decididamente "abierto", que tendían a la desmaterialización total de las envolventes y, a la mínima y necesaria, expresión de la estructura edilicia.



fotografía © Todd Eberle Photography / Detalle constructivo cerramiento © Pablo Corral, 2022

"Mucho se habla de los edificios de cristal o las cajas de cristal, pero se los han denominado así incorrectamente. Suelen ser cajas de cristal y metal, y el cristal que contienen es de menor importancia estéticas que las columnas de metal, que son los elementos básicos en lo que concierne al carácter del edificio." Estas observaciones, realizadas por César Pelli, en "La caja de cristal", Summarios Nº4. Transparencias y reflejos, enero 1977, p.5., clarifican el orden del proceso de diseño (constructivo-expresivo) y cuales eran las prioridades conceptuales en torno a estas propuestas de cajas cristalinas. En primer orden, la manifestación estructural de sostén (acero/ hierro) y por detrás, en segundo orden, el cerramiento cristalino transparente.

Varios serían los adeptos y continuadores de tales experiencia proyectuales, con sus consabidas reinterpretaciones y críticas, en obras como la Glass house, por Philip Johnson, Connecticut, 1947/49, como así también, los frutos proyectuales en los excelentes ensayos experimentales regionalistas en viviendas económicas norteamericanas, realizados



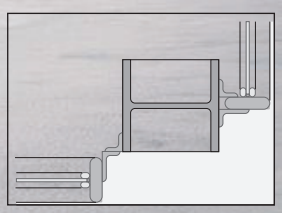
SECTION HORIZONTAL PILAR–CERRAMIENTO ESQUINA
MIES VAN DER ROHE. FARNSWORTH HOUSE. ILLINOIS. 1950/51
12" PERFIL H COLUMNA / 30,48 cm





Muchos detalles de la casa están adaptados del trabajo de Mies, especialmente el aspecto de la esquina y la relación de la columna con los marcos de las ventanas. Este uso de secciones de acero estándar para hacer un acabado fuerte y al mismo tiempo decorativo para el diseño de la fachada es típico del trabajo de Chicago.

8" PERFIL H COLUMNA / 20,32 cm



SECTION HORIZONTAL PILAR–CERRAMIENTO ESQUINA / PHILIP JOHNSON, GLASS HOUSE. NEW CANAAN. 1949 – Detalles Constructivos © Pablo Corral, 2022

por Richard Neutra, Craig Elwood, Rafael Soriano, Charles y Ray Eames, Eero Saarinen, Pierre Koenig, entre otros, para la serie de casas proyectadas en el programa `Case Study House´ (1945-66) con el apoyo del editor John Entenza, a través de su revista Arts & Architecture en California, donde la cerramiento cristalino en todas sus dimensiones, asociados al metal y al paisaje, se situaban en un plano recedido para evitar el resplandor y el reflejo y la ganancia térmica en un clima desértico.

El camino transitado a través del espacio fluido y en los desarrollos en torno a las "cajas de metal y cristal" allanarían el camino hacia una transparencia cada vez mayor, con el advenimiento y desarrollo del curtain wall en los Estados Unidos (1948/65), cerramiento cristalino por delante de los forjados para la resolución de la envolvente en los proyectos de edificios de oficinas, asociado a la nueva imagen de la América corporativa, en los dos tipos edilicios consagrados, por un lado la oficina-paisaje, y los desarrollos en altura norteaméricano, influenciados por el "International Style" después de la posguerra a implementarse en los "high Rise office building", de vastísima expansión internacional en los años venideros.

C.1

1.2 _ BREVE HISTORIA Y DESARROLLO DEL "CURTAIN WALL" _ 1948/1965.

"El sistema constructivo de cerramientos livianos integrales llamado "curtain-wall" ha alcanzado gran difusión internacional en los pocos años que tiene de vida. El término "curtain wall" literalmente traducido "muro cortina", fue acuñado en los Estados Unidos de Norteamérica alrededor de 1950. (...) "curtain-wall" es un principio constructivo basado en sujetar una piel liviana -con partes vidriadas y otras opacas al esqueleto portante de un edificio. La piel debe ser continua y resolver la impermeabilidad, iluminación y protección del acondicionamiento térmico del interior. Como todo principio constructivo, surge del proceso dialéctico entre técnicas de realización e imagen figurativa arquitectónica. En su forma práctica contemporánea fue lanzado internacionalmente en un artículo de la revista Architectural Forum, marzo de 1950 (…) Como veremos luego, la curtain Wall es el principio constructivo que responde a la imagen moderna de la arquitectura del vidrio. El vidriar enteramente un edificio presenta problemas de equilibrio biológico al ocupante, como contrapartida de la diafanidad luminosa y euforia de la transparencia. Estos problemas aun no han sido resueltos, pero si paliados en forma aceptable por los vidrios térmicos y las poderosas y precisas instalaciones de aire acondicionado de los últimos 20 años." Industrialización Liviana: Curtain Wall. Juan Manuel Borthagaray, arq. Revista Summa Nº3, Junio 1964. Pág. 67.

El entusiasmo por los nuevos materiales y los desafíos que estos proponían para los edificios en altura, llevaron a distintos grados de desarrollos arquitectónicos a ambos lados del Atlántico. En los Estados Unidos, sin el mismo "legado" cultural y arquitectónico que poseía Europa, tras el gran incendio y reconstrucción de Chicago en 1871 se iniciaba un paulatino proceso evolutivo en torno al espacio de trabajo vinculado a la edificación en altura de esqueleto metálico, sin antecedente arquitectónico alguno. Surgían en Chicago edificios como el Home Insurance Company, 1883/85 por William LeBaron Jenney; el Reliance Building, 1895, por Burnham & Root; el Guaranty Building, New York, 1895 por Adler & Sullivan y el Reliance Gage de Holabird & Roche en 1898, prácticamente impensables por los arquitectos "académicos" europeos. El primer arquitecto estadounidense en pensar seriamente en el edificio de oficinas fue Louis Sullivan a través de su ensayo `The Tall Office Building Artistically Considered´ publicado en Lippincott´s en marzo de 1896.

El edificio de oficinas buscaría una expresión arquitectónica adecuada de entramado en acero y vidrio, en conjunción con los sistemas de infraestructura adoptados, que, iría aumentando en complejidad con la incorporación en 1902, del primer sistema de aire acondicionado centralizado por la Carrier Corporation. El incremento de edificios construidos en esta década, creó el mercado para la proliferación del vidrio plano y la fachada acristalada, cuando la industria dispuso de placas de mayor grosor y tamaño que hicieron posible las aberturas de acristalamiento en edificios altos, dando surgimiento al edificio Hallidie, 1917/18 por Willis Polk en San Francisco, acreditado como el primer edificio con muro cortina de hierro fundido en los Estados unidos. Así, la altura se vuelve símbolo de prestigio en este

segundo período y se levantan los edificios mas altos del mundo en Nueva York en estilo ecléctico: El Singer Builging, de 187 m de altura 1906/08; el Metropolitan Life Insurance, 1909 de 210 m de altura; el Woolworth, 1911/13, por Cass Gilbert de 240 m de altura, con más de cinco mil ventanas de doble paño vidriado, y el Empire State Building, 1930, de 410 m de altura.

"A fines de siglo el impulso hacia las alturas fue frenado en Chicago y retomado por Nueva York, lanzándose hacia arriba y en ofrecimiento de espacios rentables de gran atracción. Como solo el bajo Manhattan tenia corriente eléctrica fue allí donde los ascensores permitieron la construcción de los edificios mas altos. Sin embargo, este cambio de localización, inicialmente esta acompañado de una involución en la calidad del diseño arquitectónico. Desde 1900 hasta 1930, el rascacielos adoptara los estilos históricos y su arquitectura no progresará considerablemente. Solo se notarán algunos lentos adelantos en la organización de la construcción y equipamiento complementario." (Iglesia Rafael, 1965, p. 33)

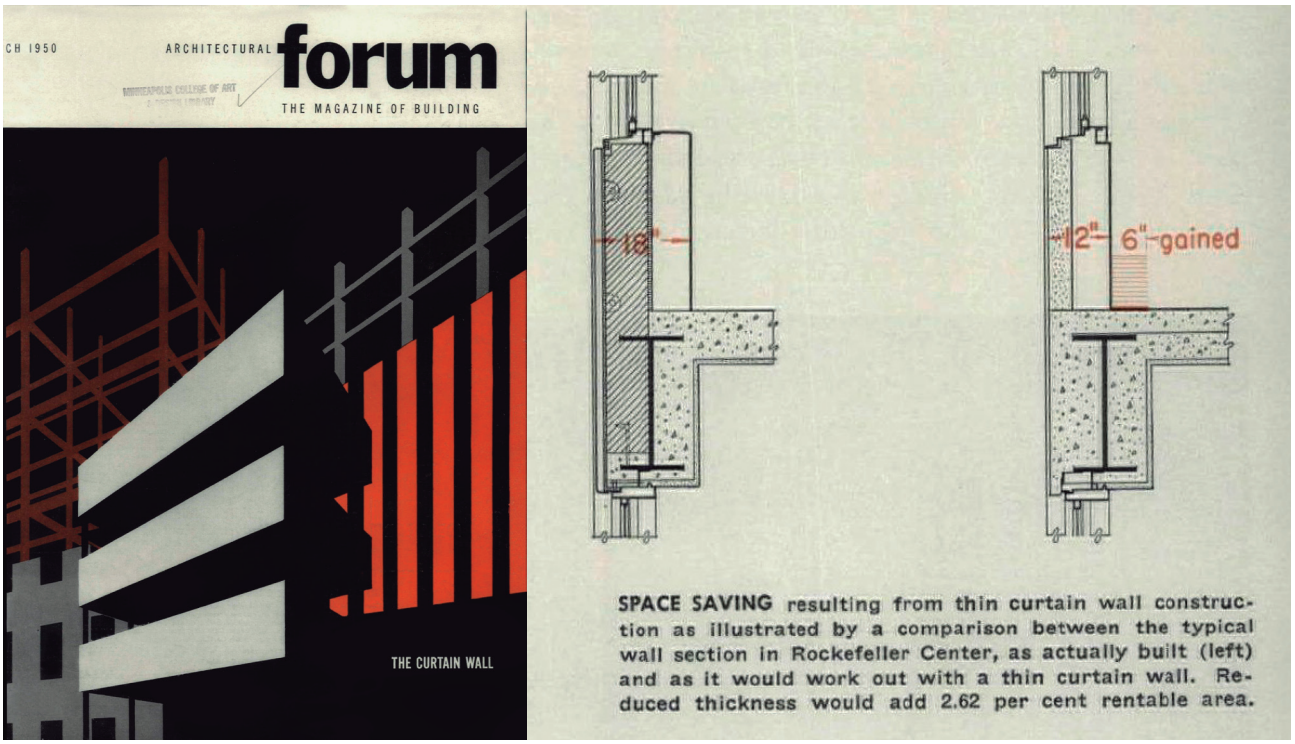


Palmolive Building © HB-12225-B, Museo de Historia de Chicago. Colección Hedrich-Blessing / Chicago Daily News, en construcción © DN-0020208-LG / The Mc Graw-Hill buildin © Samuel H. Gottscho, Manhattan. / The Philadelphia Saving, PSFS © r/ModernistArchitecture

En la tercera etapa del rascacielos, se produce la reacción frente a los estilos aplicados, incorporando las primeras simplificaciones formales y estilísticas, en emprendimientos como el Palmolive y el Daily News Building en Chicago, 1928, por Holabird & Roche que conlleva a la inclusión en la exposición `El Estilo Internacional´, realizada en el MOMA de Nueva York en 1932, de tan solo dos rascacielos de cuerpos prismáticos puros.

En línea con los principios de la escuela internacional europea, el Mc Graw-Hill Building en Nueva York, 1928/31, por Raymond Hood y J. Fouilhoux, era declarado como una de las mas bellas obras del siglo por Hitchcock y Johnson, por su simplicidad y ausencia de verticalismo y el Philadelphia Saving Fund Society Building (PSFS), 1932, por G. Howe & W. Lescaze de 32 pisos, se convertía en el segundo edificio de oficinas en contar con aire acondicionado centralizado.

En el mismo camino depurativo, surgiría el **R.C.A. Building, Rockefeller Center** en New York, 1932, de 70 pisos de altura dentro de un conjunto de rascacielos modernos que liberan el espacio urbano en un tejido preexistente y primero en diseño flexible para espacios de trabajo. Para ese entonces había 367 rascacielos de mas de 20 pisos en los Estados Unidos y ninguno en Europa. No obstante, y dentro de ese amplio repertorio, asistimos en el Monadnock Building, realizado por Burnham & Root, en 1893 en Chicago, al último edificio en altura de 16 pisos con paredes portantes de mampostería, según mencionaba Robert L. Davison en su artículo sobre ¨Curtain Wall´ en la revista Architectural Forum de marzo de 1950, en donde las paredes alcanzaron un espesor de 15 pies en su base -4,57m-. De allí en más, los esqueletos estructurales se apoyarían primero en columnas de hierro fundido y luego en columnas de acero.



Portada. Architectural Forum, marzo 1950. / Comparativa, Why Curtain Walls? p. 83.

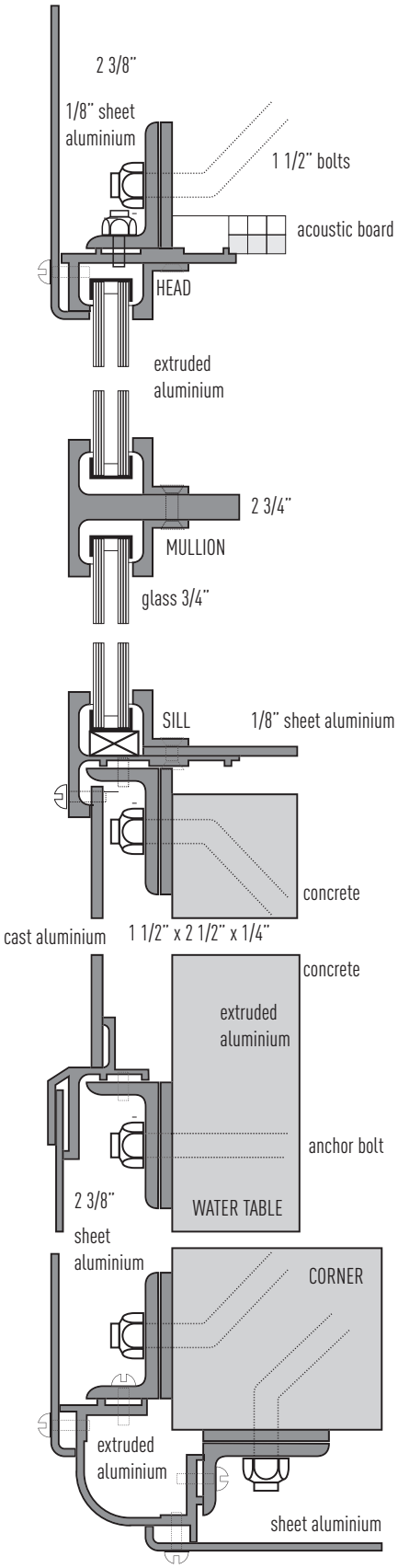
El muro cortina, por definición, es un cerramiento que no soporta mas que la carga propia, y puede combinar diversos materiales que cumplan con los requisitos de aislamiento, incombustibilidad, carga de viento y estéticos. Sin embargo, si bien hay desarrollados cerramientos con paramentos ciegos, el estilo “muro cortina” se refiere a un sistema de cerramiento preponderante compuesto de un frame repetitivo de vidrio y paneles opacos para la resolución de la fachada exterior. (sándwich de 12”, de materiales de mampostería y metal, mas listones, que pesan entre 100 y 175 libras por pie cuadrado de superficie.) El planteamiento acerca de un cerramiento o curtain wall mas delgado y liviano, capaz de asistir a todas las funciones requeridas, empieza a replantearse en los códigos de construcción de Nueva York y otras ciudades, recién teniendo en cuenta la cifra que había alcanzado el peso del cerramiento del Empire State Building, cuando hacia 1931, el mismo superaba las 30.000 toneladas.

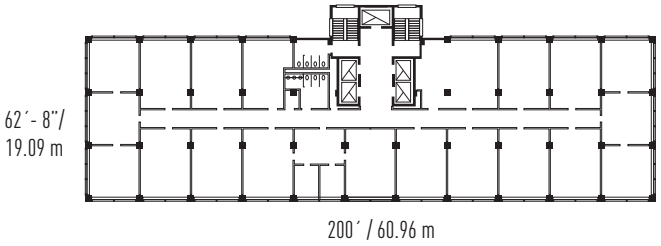
Las razones fundamentales por las cuales dicha tecnología tuvo semejante aceptación fueron razones estrictamente económicas. La primera era en torno al menor espesor del componente frente al mampuesto tradicional, disminuyendo peso se ahorra costos de construcción y aumentan los ingresos, y la segunda, tiene que ver con el espacio utilizable entre ambas soluciones, lo que aportaría mayor superficie rentable al espacio interior, según los métodos estándar utilizados para el costo de oficinas donde la utilización del espacio es hasta la ultima pulgada de construcción. La comparativa se realizaba para ese entonces sobre una pared típica sobre reglamentación vigente construida en 12" pulgadas de espesor, realizada en el Rockefeller Center Building, NY, 1939, por Raymond Hood, y otra realizada con muro cortina delgado de 8 pulgadas, agregando a la edificación un 2,6% de área rentable.

La última ventaja era acerca del planteamiento alrededor de la capacidad de aislamiento térmico cumplimentando las normativas contra incendio, producto de una pared desarrollada industrialmente, con índices 15 veces mayor de aislamiento en un espesor de 4 pulgadas, que la existente sobre la pared tradicional, ahorrando enormes costos de calefacción. El planteo hacia una fachada delgada y liviana y transparente se da a partir de estos cambios de espesor cuando comienzan a ser permitidos por los códigos de construcción, motivo que permitía a los arquitectos mas progresistas, constructores y propietarios, exigir a la industria la investigación necesaria y desarrollo en la producción de alternativas de los muros cortina.

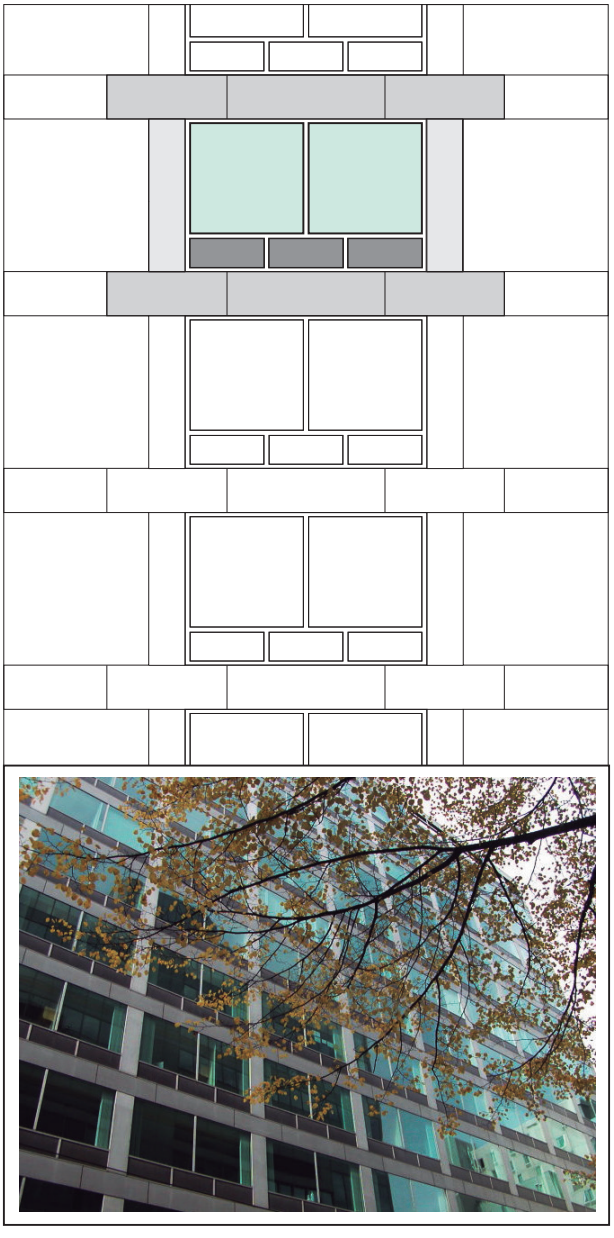
El uso de dicha tecnología y la historia, si bien nos remonta por un lado a Europa, a Alemania, al edificio-Fabrica de Margarette Steiff GMBH, Giengen, Brenz, 1904 y por el otro, a los Estados Unidos, al edificio Boley Clothing Company en Kansas City, Missouri, realizado por Louis Curtiss, 1909 en estilo Art Nouveau; el "curtain wall" en términos modernos lo conocemos a partir del primer edificio de 12 pisos totalmente hermético y con aire acondicionado del mundo, el **Equitable Savings & Loan Building** en Pórtland, Oregon, ejecutado por Pietro Belluschi entre 1944/48. Un desarrollo que a partir de allí, no se interrumpiría.

Pionero en muchos aspectos, austero y mecanizado, sirvió de modelo de muchos de los edificios de oficinas posteriores. Este edificio definía su expresión volumétrica a partir del marco estructural construido en hormigón armado con losas nervuradas, y una envolvente exterior enrasada, compuesta integralmente de aluminio reflectante y cristal sellado, para garantizar sus interiores totalmente climatizados, con oficinas de 18 pies -5,486 m-, ubicados a lo largo de la periferia. La particularidad se daba en el uso del cristal, disponiendo de un antepecho tripartito con cristales polarizados grises oscuros en el antepecho y un cristal cristalino verde bipartito por oficina de paño fijo, que contrastaban con el aluminio claro de los recubrimientos de losas y columnas exteriores.





TYPICAL OFFICE FLOOR PLAN



2009 Walt Lockley © Todos los derechos reservados.

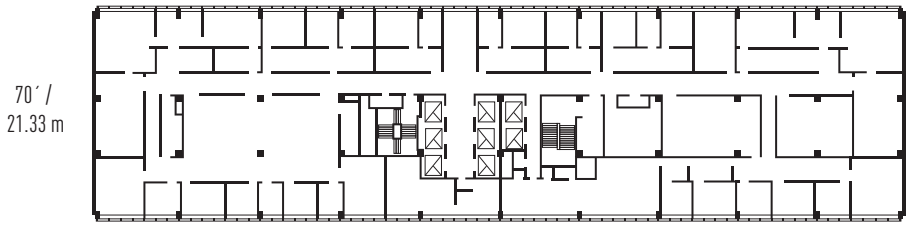
EQUITABLE BUILDING - PIETRO BELLUSCHI, ARQ.
PLAN DETAILS OF WALL - ARCHITECTURAL FORUM SEPTENBER 1948 p. 104.
Detalles Constructivos © Pablo Corral. 2021

En la ciudad de Nueva York, el edificio de la nueva sede de la United Nations Secretariat Building- ONU, realizado hacia 1947/50 por Harrison & Abramovitz, Le Corbusier, S. Markelius, O. Niemeyer, adelantaba el hecho de permitir, que las ventanas acristaladas ocuparan el 100 % del cerramiento exterior en dos de sus lados, (este y oeste), no obstante, inmediatamente detrás del vidrio, de la parte inferior del aventanamiento, hay un parapeto de 2 y ½ pies de altura conformado por 1 pulgada de aislamiento de asbesto y 4 pulgadas de cemento sólido) cumplimentando la normativa contra incendio solo desde el lado interior.

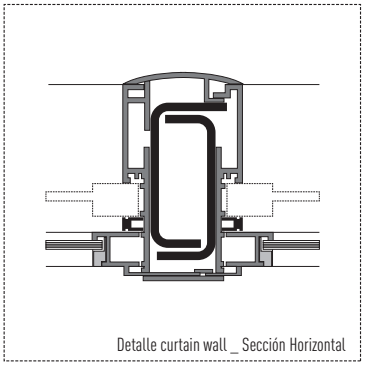


1982Chris911/flickr.com) © Todos los derechos reservados.

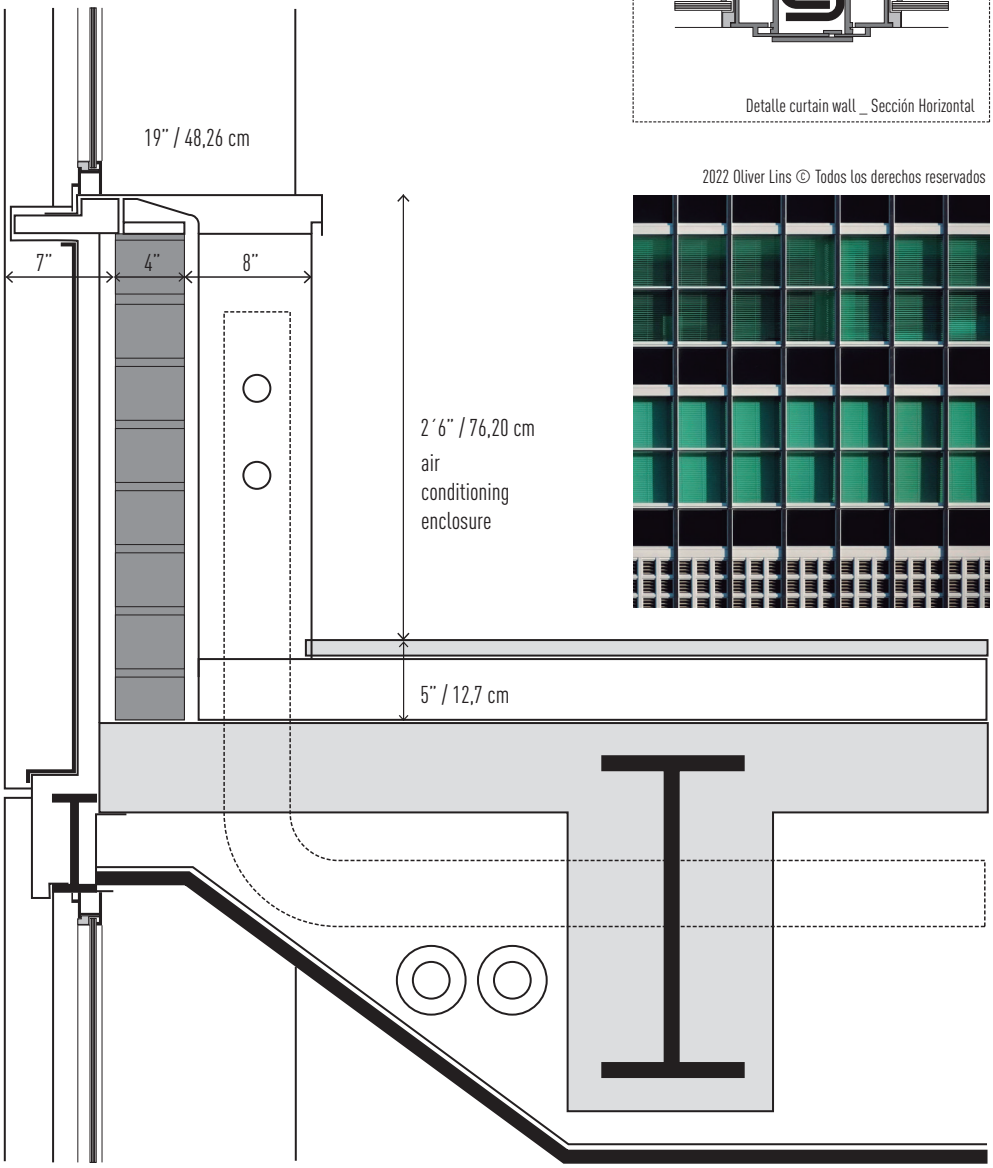
Esta inconsistencia entre la parte inferior (spandrel) y la superficie superior vidriada del cerramiento de edificio de oficinas, planteaba nuevos interrogantes, y modificaba en cada ciudad los estándares solicitados en pos de garantizar cerramientos más eficientes, delgados, livianos y cada vez mas transparentes. Al año siguiente, Bernard J. Gillroy comisionado del departamento de Vivienda y Construcción de Nueva York, relajando de alguna manera ciertos requerimientos, aprueba paredes de cualquier espesor sometidos a 2hs. de duración ignífuga del lado interior y requisitos a la incombustibilidad exterior, sobre las 4 horas antes imperantes, permitiendo reducir ampliamente el espesor y peso de las mismas, lo mismos para la ciudad de Pittsburg, con código de 1947. El nuevo código de Chicago, (aprobado en diciembre de 1949), no tiene requisito de espesor específico para muros cortinas, y baja a una hora la exposición a fuego para exterior y 3 horas para interiores. Sumándose los códigos locales de Cleveland (junio de 1949), Los Ángeles y St. Louis.



PLANTA TIPO DE OFICINAS
TYPICAL UPPER FLOOR



Detalle curtain wall _ Sección Horizontal



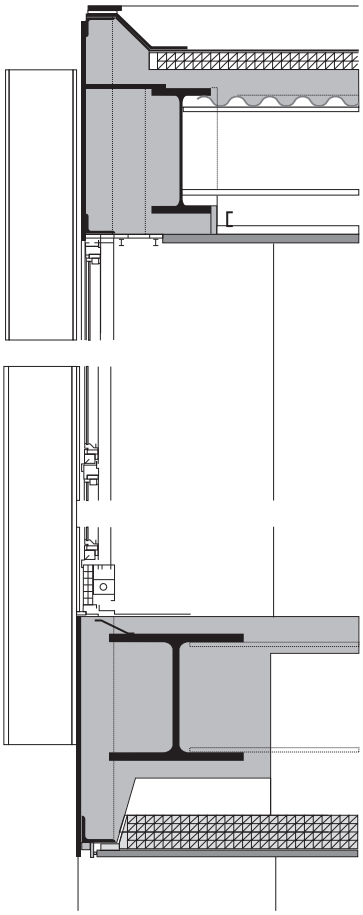
2022 Oliver Lins © Todos los derechos reservados

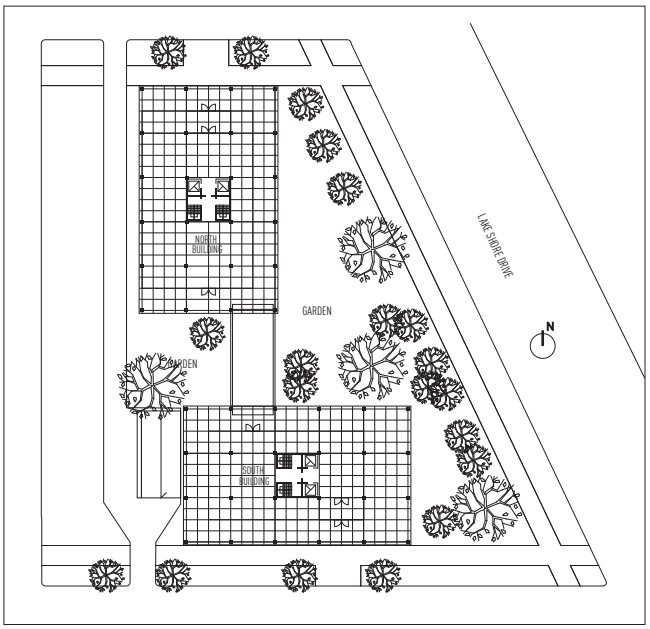
UNITED NATIONS SECRETARIAT BUILDING -ONU / - ARCHITECTURAL FORUM, NOVEMBER 1950 p. 93.
Detalles Constructivos © Pablo Corral, 2021

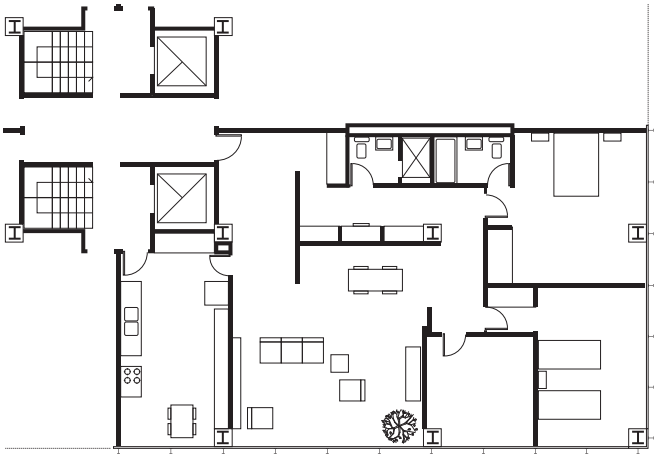
Como consecuencia lógica de las experiencias desarrolladas en las “cajas de metal y cristal” por Mies van der Rohe en los Estados Unidos en torno a las construcciones cristalinas en el período 1938-50 en Chicago, las mismas preocupaciones serían adoptadas y continuadas en la arquitectura doméstica americana, por arquitectos como Richard Neutra, Craig Elwood, Charles Eames, Eero Saarinen, Raphael Soriano, Pierre Koenig, Philip Jonson y el propio Mies van der Rohe. Tal anhelo de transparencia, sería llevado posteriormente a la edificación en altura, en los 860-880 Lake Shore Drive Apartments, Chicago 1948-1951, realizadas en acero y vidrio de 26 pisos de altura, considerados precursores de la imagen transparente para edificios en altura, utilizando la subestructura como expresión formal. Sin embargo, el sistema adoptado, considerado por los críticos aún tradicional, debido a la coincidencia y dependencia entre ambos sistemas, ya que cada paño solucionaba de manera autónoma las dilataciones y la estanqueidad del mismo -fachada panel-, al ubicarse entre forjados horizontales superior e inferior y entre mullions verticales, y no, en continuidad entre ellos. Aun aquí el paño vidriado se ubica entre estratos y el mullion asume su corporeidad por delante de la estructura, conformando un entramado de neto predominio de montantes verticales y vidrio reundido.

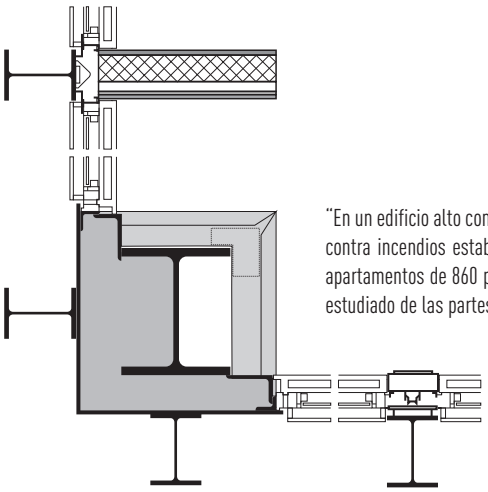


Detalle ensamble fachada panel. 860/80, Lake Shore Drive Apartments 1948/51 (©Ph. Balthazar Korab Ltd.) / Planimetría y Detalle Constructivo © Pablo Corral. 2019









"En un edificio alto como este, por supuesto, era necesario ignifugar el marco estructural, por lo que la protección contra incendios estaba revestida de metal para expresar la estructura. La forma y el carácter del edificio de apartamentos de 860 provienen del esqueleto estructural de acero. Aquí nuevamente se observa el refinamiento estudiado de las partes y su cuidadosa articulación".

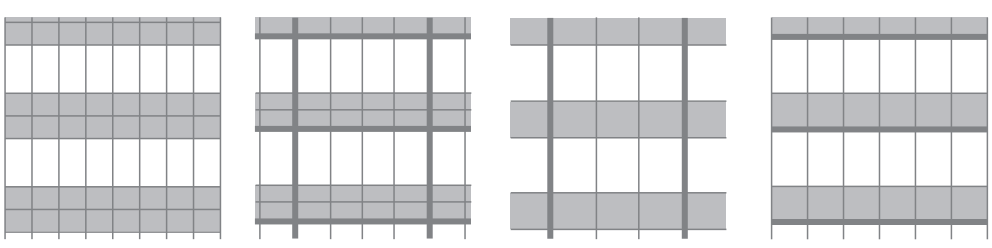
THE 860 LAKE SHORE DRIVE, CHICAGO, ILLINOIS.
PLAN DETAIL OF WALL
Architectural Detail: Mies van der Rohe. revista Architectural Record, October 1963. Pág. 159.

"La introducción de Mies de proyectar parteluces de acero en los puntos de referencia de cada bahía y en las superficies de la columna engendra una calidad nueva e inesperada de las identidades separadas de los elementos involucrados. El marco estructural y su relleno de vidrio se fusionan arquitectónicamente, y cada uno pierde parte de su identidad particular al establecer la nueva realidad arquitectónica. Las columnas y las dimensiones de los montantes determinan los anchos de las ventanas. Las dos ventanas centrales son, por lo tanto, más anchas que las adyacentes a la columna. Estas variantes producen cadencias visuales de intervalos de expansión y contracción. (…) La solución surgió directamente del problema de encontrar una expresión arquitectónica única que abarcara tanto la estructura como la piel." (Carter Peter 1961, p.108).

El muro cortina debía ser entendido como un sistema de construcción liviana que se adosa a la estructura principal de un edificio a través de una subestructura que recibe módulos o componentes de cerramiento unidos herméticamente para generar una superficie exterior continua ya sea opaca, traslúcida o transparente. Es importante mencionar, que dicha cientificidad, producto de los estudios exhaustivos y pormenorizados realizados y difundidos por publicaciones especializadas entre 1955 y 1959 que, conjuntamente a los desarrollos tecnológicos, permitieron llevar su imaginería y productos hacia estos y otros confines, provocando resonancias, réplicas y copias a nivel internacional de las más variadas.

De suma importancia en la temática fueron las publicaciones de Architectural Review Nº121, mayo de 1957, titulado "From Machine Made America", avocadas a la intención de clasificar los tipos de muro cortina según su apariencia final que constituían la fisonomía externa de los edificios de oficina: (1) tipo revestimiento (sheath) sin acuse de elementos estructurales sobre el exterior; (2) tipo cuadrícula o frame (grid) con predominio equivalente de elementos estructurales verticales y horizontales; (3) tipo vertical o muros parteluz (mullion) con predominio de elementos estructurales verticales y (4) tipo spandrel, enfatizando los elementos estructurales horizontales. No menor fue el aporte de la revista Progressive Architecture, en su articulo, High rise office building, en junio de 1957 donde se analizaban mediante datos comparativos, rendimiento y eficiencia de las plantas y altura de uso en relación a núcleos de servicios, distancia entre montantes, materiales y métodos constructivos en los edificios más significativos construidos a la fecha.

Curtain wall classifications, from `Machine Made America´, Architectural Review 121, nº 724, mayo de 1957. / Ilustración © Pablo Corral. 2019

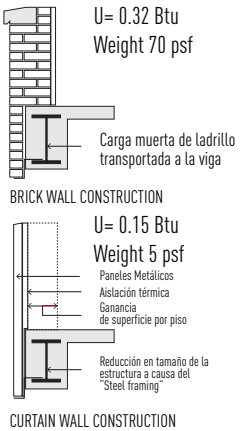


a _ Sheath
Where no structural elements are indicated.

b _ Grid .
Where horizontal and vertical structural elements are expressed with equal emphasis.

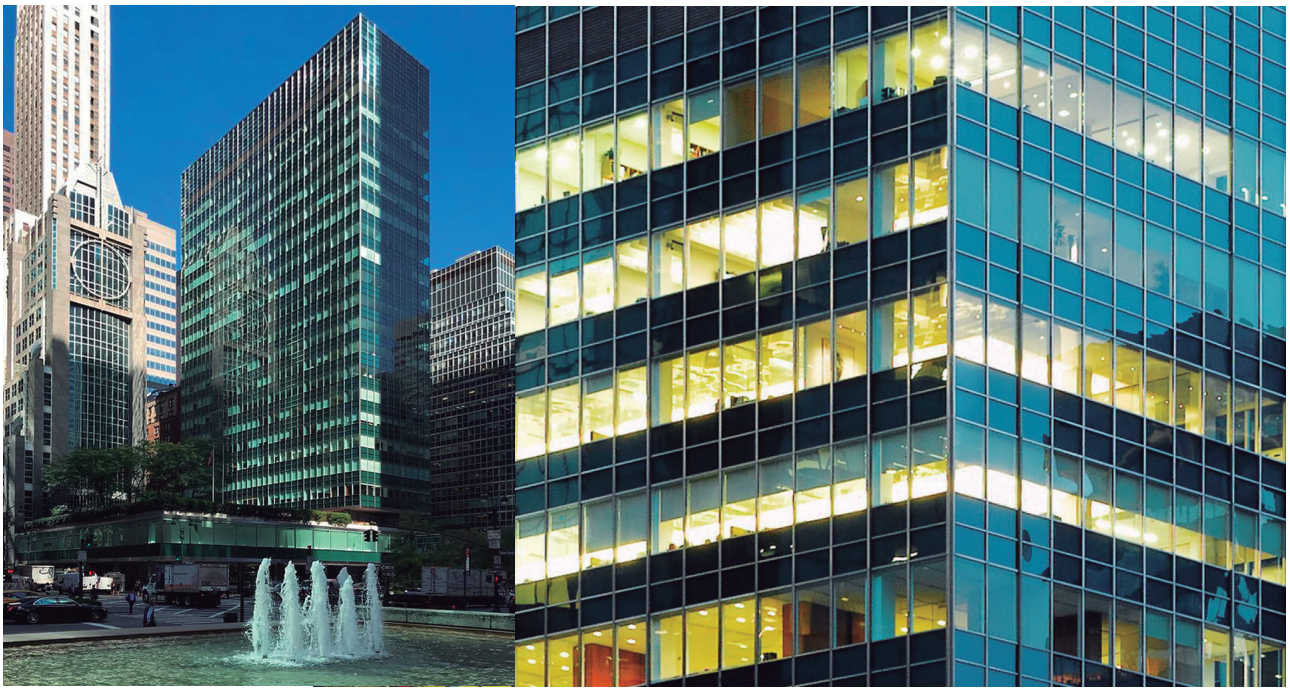
c _ Mullion
Where vertical structural elements are emphasized.

d _ Spandrel
Where horizontal structural elements are emphasized.

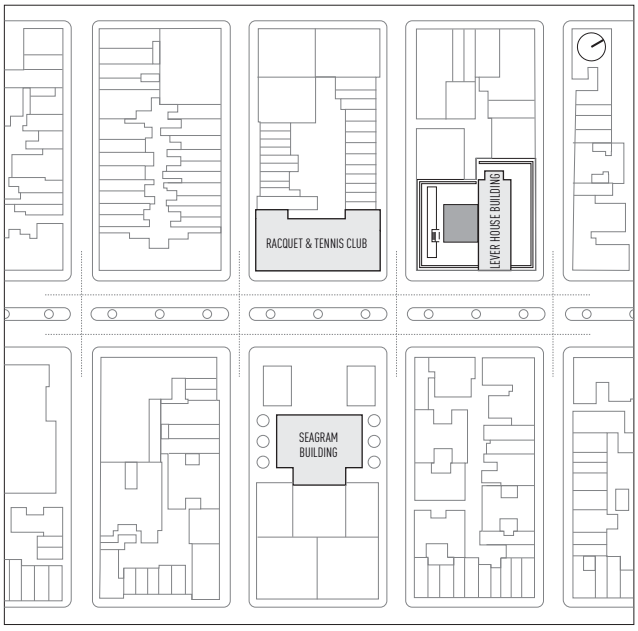


El edificio para la `Lever House´, en New York 1947/52, construido por Skidmore, Owings and Merril (SOM) en sociedad con Gordon Bunschaft, resolvía todos los problemas con eficiencia y brillantez. Se trataba de una piel transparente de color verde cristalino, semireflectante, sobre montantes de acero inoxidable fijados a la estructura con gran independencia y libertad entre ambos subsistemas y pocos puntos de concordancia entre cerramiento y esqueleto estructural. La nueva tipología adoptada de torre-placa con basamento articulada mediante un patio interior, ejerció una notable influencia a nivel internacional en los desarrollos arquitectónicos posteriores para edificios en altura, principalmente a través de los anuncios en las revistas especializadas de arquitectura, a través del anuncio y propuesta para una torre ideal, de difusión internacional realizado por el arquitecto Nathaniel A. Owings, “A radically New Conception of tomorrow´s office building”.

No menos importante era la adopción del sistema de limpieza para tales envolventes en altura, resuelta mediante rieles y una plataforma al exterior suspendida desde la terraza del edificio diseñada por los ingenieros de la Otis Elevator Company que recorría la totalidad de la envolvente. La depuración de los sistemas de cerramiento para envolventes transparentes en edificios en altura, particularmente en el desarrollo y resolución de los detalles y refinamientos de los montantes (mulion), enfrentaban enfáticamente a Gordon Bunschaft y Mies van der Rohe por aquellos años, en la resolución técnica de una de las problemáticas mas singulares en la historia de la arquitectura, la dialéctica entablada entre cerramiento y esqueleto estructural, como así también el rol que ejercían las nuevas tecnologías y materiales en la búsqueda de la expresión final para la materialización del hecho construido, prismático y a su vez transparente.

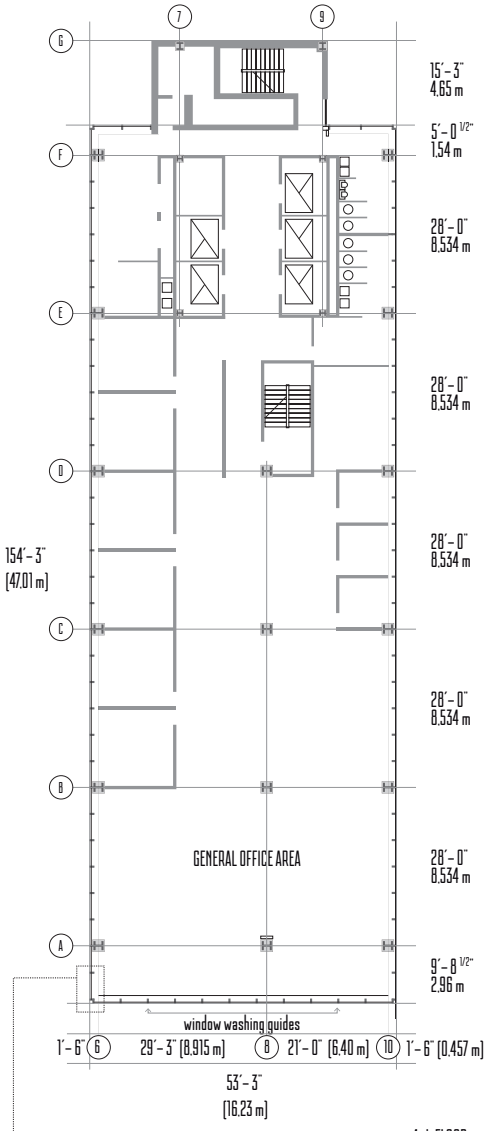


AD Classics: AD Classics: Lever House / SOM y metalocus_lever_house_14_1180.© Derechos reservados.

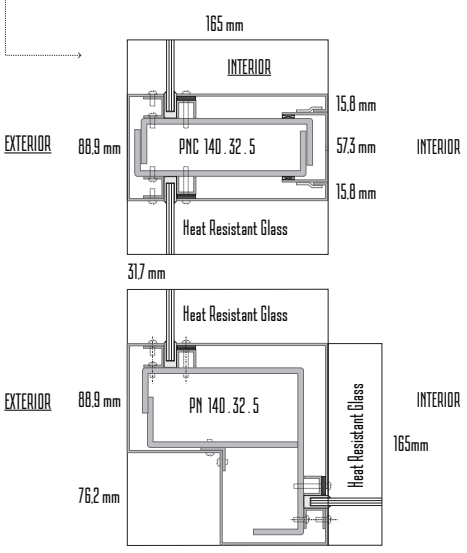


LEVER HOUSE BUILDING, _1950-52
390 Park Avenue, New York
Skidmore, Owings & Merrill (SOM) & GORDON BUNSCHAFT
Photo © Ezra Stoller





4 th FLOOR



PLAN OF VERTICAL MULLION

Imagenes color © Metalocus. es / Documentación Planimétrica y Detalle Constructivo © Pablo Corral. 2019

Siendo el más respetado y valorado arquitecto proyectista de la firma SOM, Gordon Bunschaft tuvo la oportunidad en Chicago de tener relación con Mies van der Rohe, ni bien llegado a los Estados Unidos y cuando comenzaba su labor como profesor en el IIT, declinando su oferta para trabajar en su estudio. No le interesaba su faceta docente afirmando que solo había conseguido un ejército de imitadores. Añadiendo:

"Creo que Mies fue un gran arquitecto, y ha construido tres o cuatro edificios magníficos. La casa Tugendath, el Pabellón de Barcelona y el mejor edificio de oficinas de todos los tiempos, el Seagram, resultado de años de refinamiento en el detalle, sin un cliente, sin un edificio. Creo que después tuvo muchos encargos, pero se hizo un poco repetitivo. (…) El como resolver la esquina vino a ser la biblia. El hombre que era capaz de resolver la esquina con los adecuados montantes era un maestro. Yo sin embargo pienso que era muy limitado."

Sin embargo, consideraba que Mies había podido triunfar en América, gracias a que se podía construir en acero. Bunschaft, como bien lo expresaba, escapa del vocabulario de claroscuros miesiano, para aliarse a las superficies tensas y suaves, limpias y reflectantes. Los montantes reticulados, horizontales y verticales por igual, sobresalen por fuera del plano del vidrio lo mínimo indispensable para sujetar los cristales. La esquina, liberada de la estructura, con el espesor de ambos montantes de acero inoxidable, consiguen una gran transparencia y extrema ligereza.

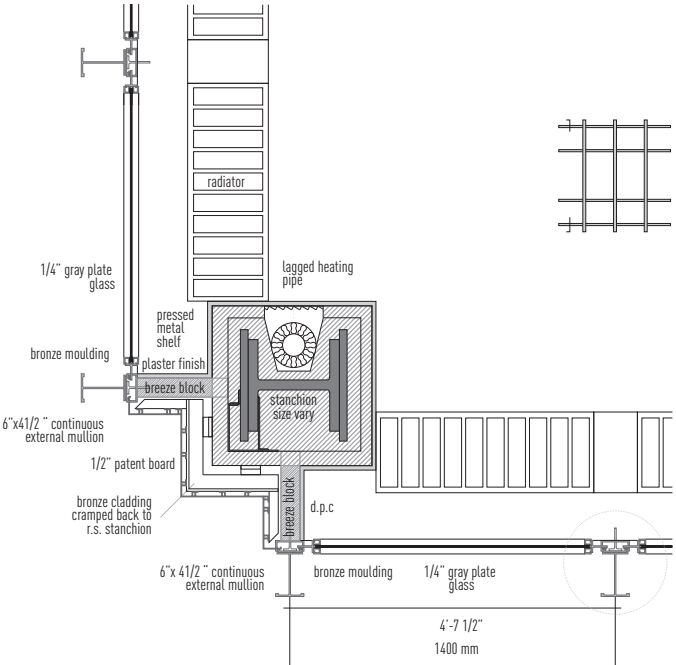
Unos años después, el aporte mas significativo al tipo, lo daba nuevamente Mies van der Rohe en el apogeo de su carrera, en sociedad con Philiph Johnson y Kahn & Jacobs, con una de la obras más representativas del período para edificios corporativos, la más impecable imagen de poderío y prestigio, el edificio de oficinas "Seagram Buiding", realizado en Nueva York, 1954/58, llevando aún mas al extremo la tecnología y su expresión, con un muro cortina de perfilería en bronce y vidrio de color en su masa para controlar el calor producido por la radiación solar directa a través de un densificado entretejido perimetral metálico de noble y lujoso bronce, sobre un sutil y amplio cristal coloreado:

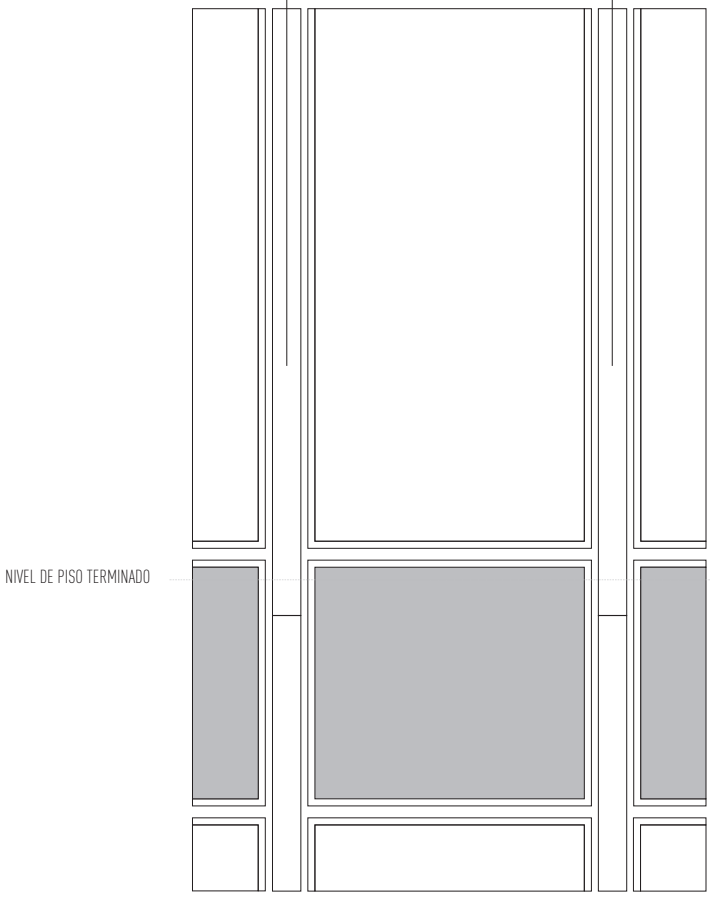
"Hay quienes dicen que el Seagram es un edificio de bronce, no de vidrio, porque tiene mucho metal. Creo que hay edificios de vidrio, pero aparecen cuando uno trabaja sobre el problema. (…) Lo retranqueé para poder verlo. Si vas a Nueva York, realmente tienes que mirar a las marquesinas para saber donde estás. Ni siquiera puedes ver el edificio, solo lo ves desde lejos. Por esta razón lo retranqueé". (Puente Moises, 2006, p.70)

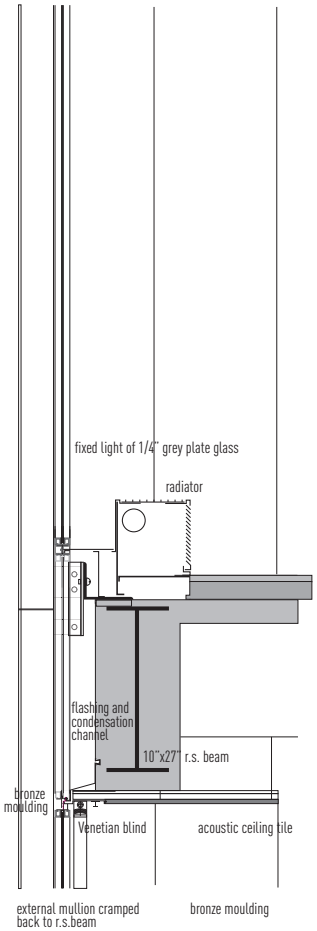
PLAN OF VERTICAL MULLION _ SEAGRAM BUILDING
Mies van der Rohe & Philip Johnson, Archs. _1956





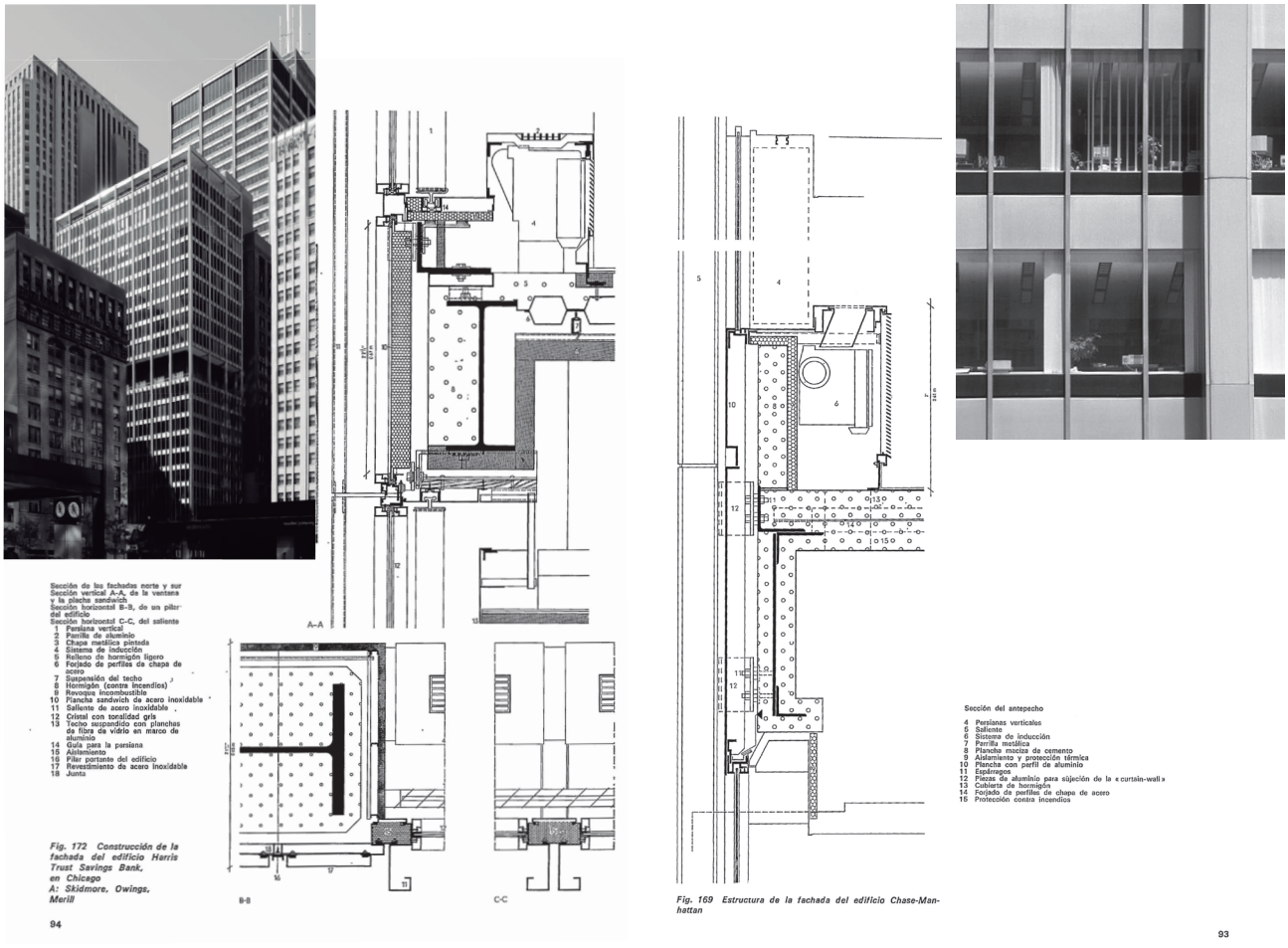






Este característico muro cortina americano para edificios muy altos emplea montantes de acero externos de 6 pulgadas por 4 y1/2 pulgadas, con una caja de sujeción que se apoya en la brida interior, esta caja cubre los soportes que conectan el montante con la viga de borde de acero y sostiene los paneles prefabricados con marco de bronce y en la esquina el revestimiento de bronce.

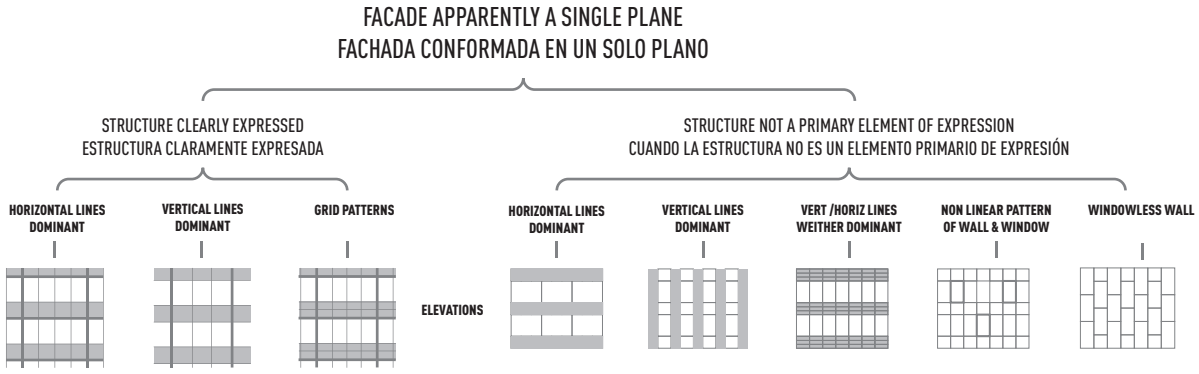
En la misma línea proyectual, seguirían los desarrollos del estudio Skidmore, Owings and Merril (SOM), diseñadores de oficinas por excelencia, afrontando nuevos desafíos en el Inland Steel Building 1955/58 en Chicago, con su núcleo exterior exento; el Chase Manhattan Bank, 1955/61 sin intercolumnios intermedios; el Union Carbide Building, 1960 en acero inoxidable negro, ambos en New York y el sofisticado Harris Trust and Savings Bank en Chicago, 1958/61, donde el muro cortina de acero inoxidable pulido de 5 pies, en forma de C y vidrio tonalizado gris, producía un gran refinamiento a la hora de ensamblar este edificio de tecnología contemporanea a dos edificios bancarios preexistentes de la misma compañía.



Harris Trust Saving Bank, Chicago, 1958 y Chase Manhattan Bank, NY /1961 SOM. © Fritz Rafeiner (1969). Pp.93-94.

A comienzos de los ´60, tras incursionar en los rascacielos de mayor altura en hormigón armado sin estructura isotrópica intermedia, se lograba una mayor flexibilidad interior y se incorpora el vidrio flotado coloreado en su masa, para control solar, producido en Norteamérica por las compañías Pittsburgh Plate Glass industries, Libbey-Owens-Ford Company, Guardian Industries, Ford Glass y AFG Industries, dando un salto cualitativo en escala y cambios aún mas vertiginosos en la temática. Simultáneamente, las corporaciones empezaban a trasladarse a áreas suburbanas y las “oficina-paisaje”, complejos de oficinas corporativas horizontales de gran escala, se volvían frecuentes, compitiendo con los rascacielos modernos y creando un

nuevo territorio de exploración de la transparencia aplicada a los ámbitos de trabajo, resultando significativos los aportes de la tercera generación de arquitectos modernos transparentes, SOM & Gordon Bunschaft, Eero Saarinen Kevin Roche & John Dinkeloo, Paul Kenon, César Pelli, Víctor Gruen y Anthony Lumsden, con envolventes tonalizadas y reflectantes, una vez que, se había experimentado lo suficiente en las diferentes conformaciones de fachadas, inherente a las distintas articulaciones de los elementos constitutivos de la misma (curtain wall), dando un sinnúmero de ejemplos y variantes en los que se verificaban sustantivamente las expresiones finales de los cerramientos.



ANALISIS EXPRESIVO DEL CURTAIN WALL

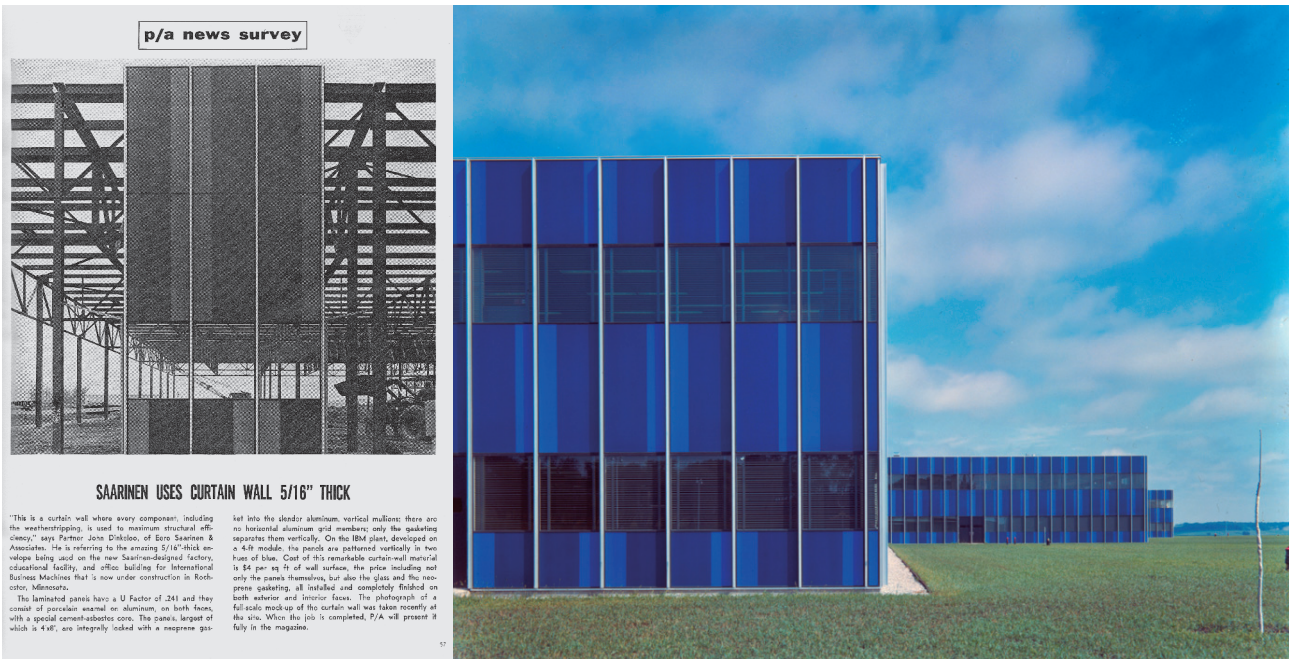
Transcurridos las instancias en torno a las experimentaciones del “espacio fluido” y las “cajas de metal y cristal” transparentes, varias de las búsquedas espaciales y desarrollos técnicos implementados por la industria del vidrio, se plasmarían recién en la década siguiente en los años sesenta, a través de la tercera generación de arquitectos modernos actuando en el Oeste de los Estados Unidos. Las vidrieras completas, ahora sí instauradas, por delante de los forjados (curtain wall) permitían mayor autonomía de la envolvente y libertad en la disposición de los elementos compositivos en fachada cada vez más simplificadas, para la concepción de prismas puros revestidos con piel vidriada continua, perimetral, transparente, coloreada en su masa y reflectiva, sin el acuse de los mullions al exterior dominando las envolventes.

Los aportes en sintonía a esta cadena evolutiva hacia la simplificación de la envolvente, vendrían primero de la mano de Eero Saarinen en los diseños de campus corporativos, oficinas abiertas en el paisaje, quien, teniendo una manifiesta predilección por los diseños en vidrio de muro-cortina modernista lo llevaría a este, en nuevas direcciones. Se puede apreciar dichos intentos en obras diversas precursoras como el General Motors Technical Center, 1948-56, el centro administrativo e industrial IBM en Rochester, Minessota, 1956/58 y los Laboratorios Bell, 1956/62 en New Jersey donde se aplica por primera vez el vidrio reflectante de alto rendimiento solar, desarrollado por A. Lumsden y ejecutado por Kinney Vacuum Coating de Detroit, invirtiendo los parteluces verticales para formar un revestimiento exterior.

"Cuando el trabajo en el GM Tech Center se reanudó en septiembre de 1948, Eero estaba totalmente a cargo. Lo primero que hizo fue simplificar el esquema. Aunque dibujó, como su padre, en los pioneros edificios de fábrica de Detroit de Albert Kahn, ahora estaba más impresionado que nunca por Mies van der Rohe. Estudió el nuevo campus que Mies estaba construyendo en el lado sur de Chicago para el Instituto de Tecnología de Illinois (IIT) después de dejar el Bauhaus, mudarse a Estados Unidos y convertirse en el director de arquitectura de IIT. Eero incluso fue a verlo y con frecuencia le pedía consejo a medida que avanzaba el proyecto de GM. La disposición exquisitamente proporcionada de Mies de edificios rectangulares en un sitio plano de cuarenta acres tiene un parecido superficial con lo que Eero crearía en un entorno mucho más grande en Michigan, pero hay más diferencias que similitudes. (…) Pero General Motors representa la primera instalación significativa de paneles laminados y el primero de un panel sándwich de porcelana de un grosor único de 2 1/2 pulgadas, que es una pared prefabricada completa tanto para exterior como para interior. Para el proyecto también desarrollamos el ladrillo esmaltado de colores brillantes. Los techos en las salas de dibujo son los primeros techos completamente luminosos desarrollados que usan bandejas de plástico modulares especiales. Quizás el mayor regalo para la industria de la construcción es el desarrollo de la junta de neopreno a prueba de la intemperie [similar a las que se usan en los parabrisas], que contiene cristales fijos y esmalte de metal de porcelana para sus marcos de aluminio. Es realmente a prueba de viento e impermeable y es capaz de permitir que el vidrio o los paneles se "cierren" cuando se utiliza en un edificio. Todos estos desarrollos se han convertido en parte de la industria de la construcción y en una parte común del lenguaje de la arquitectura moderna". Jayne Merkel (2005) "Eero Saarinen", Ed. Phaidon Press L., p.83

Al fallecer Saarinen en 1961, se asocian K. Roche y J. Dinkenloo para darle continuidad al despacho. Este último, arquitecto e ingeniero, que había trabajado en SOM hasta 1950, brillante innovador técnico, introducía sutiles aportes, primeramente a través del uso de rellenos de gas de neopreno en los muros cortina, lunas o vidrios metalizados para reducir las pérdidas de calor en los edificios y el uso de acero cor-ten para la estructura metálica expuesta y cristal recedido en la sede de John Deere and Company, 1956/64 en Illinois. Siguiendo el ejemplo de Bell Labs, las grandes compañías de vidrio Pittsburgh Plate Glass (PPG) y Libbey Owens Ford (LOF) comenzaron a comercializar una nueva generación de vidrios de rendimiento para visión y antepechos.

Estos vidrios reflectantes presentaban óxidos metálicos microscópicos recubiertos al vacío en la cara interna de una unidad de doble acristalamiento. Teledyne System Company por (DMJM), 1966/68 empleó las unidades de acristalamiento 'LHR' (reflector del calor ligero) de color bronce que PPG había presentado como su primer vidrio de rendimiento solar. El clima benevolente de la región hizo que el uso y la experimentación de estas fueran una opción fácil.



p/a news survey

SAARINEN USES CURTAIN WALL 5/16" THICK

"This is a curtain wall where every component, including the weatherstripping, is used to maximum structural efficiency," says Partner John Dinkeloo, of Eero Saarinen & Associates. He is referring to the amazing 5/16"-thick envelope being used on the new Saarinen-designed factory, educational facility, and office building for International Business Machines that is now under construction in Rochester, Minnesota.

The laminated panels have a U Factor of .241 and they consist of porcelain enamel on aluminum, on both faces, with a special cement-asbestos core. The panels, largest of which is 4'x8', are integrally locked with a neoprene gasket into the slender aluminum vertical mullions; there are no horizontal aluminum grid members; only the gasketing separates them vertically. On the IBM plant, developed on a 4-ft module, the panels are patterned vertically in two hues of blue. Cost of this remarkable curtain-wall material is $4 per sq ft of wall surface, the price including not only the panels themselves, but also the glass and the neoprene gasketing, all installed and completely finished on both exterior and interior faces. The photograph of a full-scale mock-up of the curtain wall was taken recently at the site. When the job is completed, P/A will present it fully in the magazine.

57

Montaje fachada IBM Rochester. Revista Progressive Architecture, junio 1957, "high rise offise building", p. 57. / © Balthazar Korab Ltd.

El sistema de montantes en Teledyne, aunque no se invirtió, dio a los parteluces horizontales y verticales el mismo tratamiento delgado, que se aproximaba a la idea de una piel temprana, y se denominó un sistema de parteluz `continuo´ en los planos. El hecho de que los parteluces verticales ya no eran predominantes, combinados con la naturaleza sin carga del muro cortina, permitieron una nueva configuración del cerramiento exterior.

"En 1964, la gran firma de arquitectura de Los Angeles, Daniel Mann Johnson, y Mendenhall (DMJM) contrataron a César Pelli como el primer Director de Diseño y a un asistente: Anthony Lumsden. Ambos contratados desde la oficina de Roche/Dinkeloo, formalmente la de Eero Saarinen. A mediados de la década de 1960, Los Ángeles, que no tenía tradición de crítica arquitectónica, facilitó tanto la nueva experimentación como la arquitectura rápida y rentable. En respuesta a ambos, a partir de 1966, Pelli y Lumsden crearon y refinaron la piel de vidrio, un sistema de diseño de cuadrícula invertida, que se convertiría en un vocabulario vernáculo corporativo en el mundo occidental a lo largo de la década de 1970 y principios de los 80". Daniel Paul (Nº7/2015)_"Late Modern. Westward Transitions" - LA Forum of Architecture and Urban Design.

De suma importancia, son los aportes del arquitecto César Pelli, en sus obras y en sus textos, para dimensionar la temática y poder dilucidar las continuidades establecidas entre las distintas generaciones surgidas en el movimiento moderno, que reflejan posiciones históricas definidas en torno a las problemáticas, búsquedas y experimentaciones profesionales de sus protagonistas, en la corriente proyectual que tendía a la desmaterialización de la envolvente.

La propuesta de César Pelli ahonda en el carácter temporal de la arquitectura propuesta por la tercera generación, entendiendo al cambio como condición natural y a la permanencia como excepción en la arquitectura, como así también, la preferencia por los materiales no-artesanales (brillantes-fuertes-livianos-pulidos-coloridos e intercambiables). Esta experimentación sobre la tecnología y fundamentalmente su expresión, lo sitúa a comienzos de los ´70, en la costa oeste de los Estados Unidos como referente indiscutido y continuador de la línea proyectual mencionada.

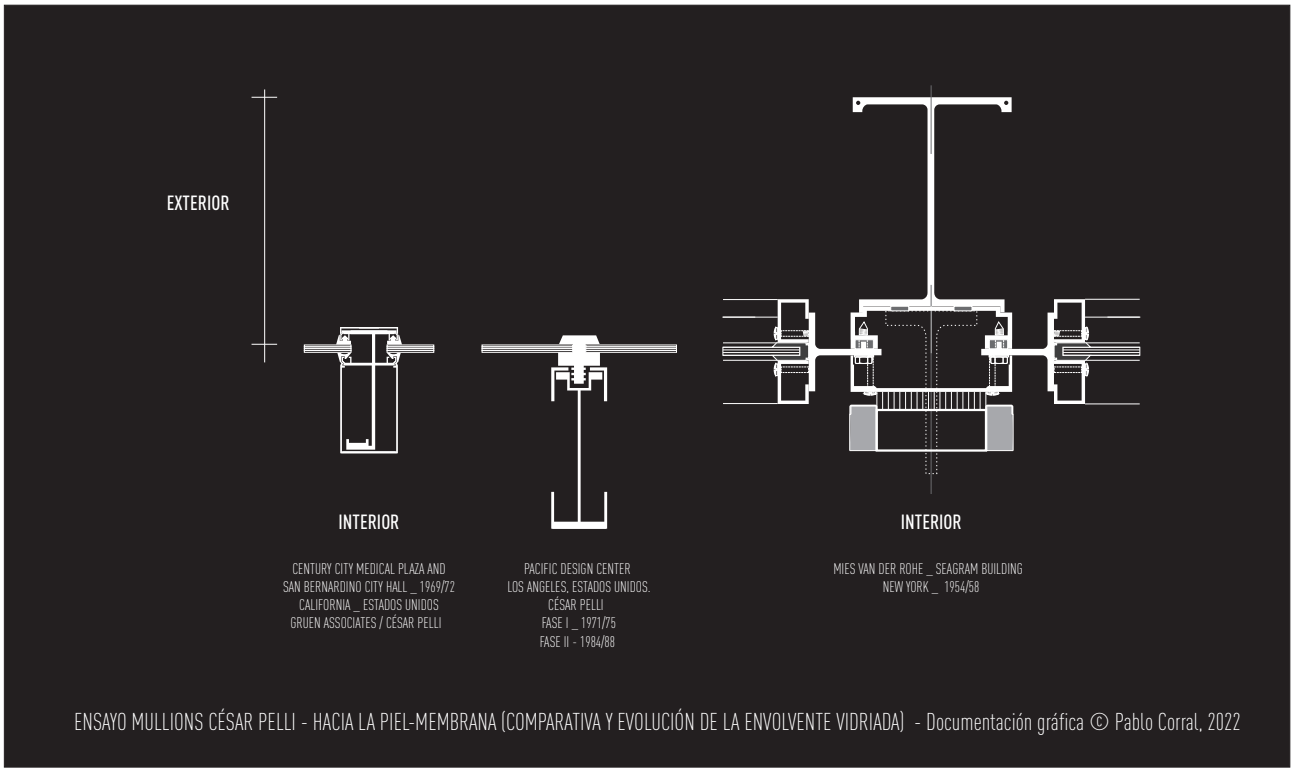
En la Sede de la Costa Oeste de la Administración Federal de Aviación (FAA) 1966/1973, California, el nuevo revestimiento de vidrio articularía aún más una búsqueda estética de alta tecnología en Los Ángeles, constituyendo una piel reflejante muy temprana, con montantes invertidos que sobresalen solo 3/8 de pulgada. El edificio refleja el cielo, desmaterializa el edificio y lo vuelve atmosférico de una manera que hace referencia simbólica al cliente. La piel del espejo de vidrio, retrocediendo en los niveles más bajos, y las esquinas redondeadas del proyecto FAA contribuyeron a un nuevo diseño liviano.

Al hablar sobre sus últimos diseños de piel de vidrio de finales de los 60 y principios de los 70, César Pelli declaraba su deseo de hacer una arquitectura frágil y fugaz de volumen sobre masa, más semejante a *"una flor, no una piedra"*. Aunque César Pelli y Anthony Lumsden inicialmente diseñaron el FAA para que estuviera completamente encerrado en un espejo de vidrio, la tecnología no existía en ese momento para ajustar el vidrio alrededor de sus esquinas redondeadas y apretadas, y se utilizó aluminio en su lugar. El efecto combinado del aluminio y la piel del espejo hizo referencia a los aviones a reacción, a los dirigibles, o en la estimación de Lumsden, a un avance aerodinámico temprano. Un tercer diseño de 1966 cumpliría uno de los principales objetivos de Pelli y Lumsden con la piel de vidrio: la de una envolvente completa. El Century City Medical, 1966/1969, California, se convertiría en el proyecto más antiguo diseñado y terminado para presentar estructuras completamente encerradas en una piel de vidrio.

Los altos rascacielos anteriores de Los Angeles eran a menudo variaciones pseudo-modernas en el modo de Miesiano, y DMJM había traído inicialmente a Pelli para ayudar a corregir esto. Pelli y Lumsden, al exagerar el gridismo del idioma miesiano, al aplicarlo sobre la torre en su totalidad, terminan deshaciendo estos elementos del lenguaje de Alta Modernidad de los códigos dogmáticos con los que fueron cargados.

El propio Pelli estaba fascinado por la interacción entre la cuadrícula cartesiana bidimensional a través del objeto tridimensional, y Lumsden se referiría a este continuo, en todo el gridismo, como un sistema de diseño "no direccional, no gravitacional".

"Dejando de lado la estética, Pelli y Lumsden trabajaban para DMJM, donde la buena rentabilidad era un objetivo principal. Lumsden ha declarado que parte de la razón por la que se utilizaron parteluces tan delgados en Century City Medical Plaza se debió a que el ajustado presupuesto no permitía más aluminio. (…) El Century City Medical Plaza cuenta con una unidad de acristalamiento de tipo Graylite que se lee en negro, y proporciona una transmitancia de luz diurna muy reducida y una ganancia de calor relativa reducida. Cesar Pelli dejaría DMJM en 1968 para convertirse en el Director de Diseño de Victor Gruen Associates, puesto que ocupó hasta fines de 1976. (…) El desarrollo de los trabajos de Pelli, articula y re-direcciona la tradición establecida en la América de posguerra, por Mies van der Rohe. No obstante, en sus primeros trabajos en Los Ángeles, se convierte en maestro en construcciones vidriadas, haciéndolo parecer delgado y transparente como lo era en realidad."



ENSAYO MULLIONS CÉSAR PELLI - HACIA LA PIEL-MEMBRANA (COMPARATIVA Y EVOLUCIÓN DE LA ENVOLVENTE VIDRIADA) - Documentación gráfica © Pablo Corral, 2022

"Para lograr y mantener la transparencia perceptiva es importante el detalle de los perfiles. La figura es un típico detalle de montante en nuestro muros cortina. La profundidad total es de unos 15 cm, la proyección sobre el cristal es de 1 cm, y tiene 5 cm de ancho. Cuando se mira la pared, en especial desde un ángulo, casi no hay obstrucciones a los reflejos. En comparación, en un perfil de Mies van der Rohe, la proyección es de unos 20 cm y la profundidad total de unos 30 cm. Vistos desde un ángulo, los 20 cm duplican su profundidad por el reflejo y tenemos un elemento oscurecedor de 40 cm., en profundidad. La grilla de metal se torna dominante y el cristal es solo un relleno. Esto por supuesto es lo que el deseaba lograr, muy diferente de lo que sugería en su proyecto de Berlín". (Pelli, César, 1977)

Sustancial, serían los aportes de César Pelli, acerca de la tecnología y la expresión final edilicia alcanzada, en un contexto particular de actuación -norteamericano-, y su visión acerca del abordaje en su etapa proyectual realizada mediante una entrevista para la revista Summa en diciembre de 1974: *"Los europeos, y aun muchos americanos de la costa Este, que ven mi trabajo, no saben como tomarlo. Es que mi detalle es, por así decir, crudo para un europeo: no es nada artesanal, es tal como viene de fábrica, y entonces las juntas no son prolijas, ni son exactamente paralelas. Ellos trabajan con un grado artesanal bastante alto, en realidad; trabajan con una imagen de tecnología y de perfección, que depende de la terminación. Como en las obras de Mies -como la casa Tugendhat que parecen tecnológicas; pero las columnas están pulidas y cromadas cuidadosamente una por una. Lo que sale de fábrica no es así, por cierto. Todo lo que hay en la Argentina es igualmente "crudo" y no sé, si lo que me ocurre a mí es algo cultural o ancestral; porque aquí, en este país, hemos tenido que hacer con lo que hay. Y allá también, mi posición ha sido tener que hacer con lo que hay. (...) Por eso no me interesa la artesanía usada para representar lo que no hay. Los arquitectos modernos la han usado para demostrar una condición ideal que ellos querían que existiera, pero que no existe. Querían dar la impresión de una tecnología avanzada. Es una impresión errónea: la tecnología avanzada no da ese resultado."*

En esa etapa en Los Angeles trabajando con equipos multidisciplinarios, desarrolla a fondo las transparencias y los reflejos en una arquitectura centrada en la experimentación, enfocado en la problemática de la percepción en membranas, donde prevalece la liviandad, la envoltura continua, la independencia de la estructura, la expresión a través de una tecnología accesible, y la introducción del color a la envolvente, como así también llevando los montantes -mullions-, a su mínima expresión, produciendo una piel tersa, sin interrupciones, tanto como sea posible. Entre las obras se destacan, los Laboratorios Comsat en Maryland (1967-69), el primer premio del concurso Centro de Conferencias en Viena, la "United Nations City" (1969); el Teledyne System Company en California (1969); el Ayuntamiento de San Bernardino en California (1969-72); el Courthouse Center –The Commons en Columbus, (1970-73); el Pacific Design Center en California (1971-75) y el edificio de oficinas de la Embajada de los Estados Unidos en Tokyo (1972-75).

César Pelli amplio las conceptualidades y cualidades perceptivas en torno al cristal y los tonos utilizados. Si el cristal es transparente, no hay ambigüedad espacial ni perceptiva. El cristal levemente coloreado tiene reflejos muy débiles. Pero cuando la transparencia se combina con los reflejos, aparecen las interpenetraciones y multiplicidad de combinatorias ópticas, algunas controladas y otras no, acorde a los niveles de luz dinámicos que se producen tanto interior como exteriormente, lo que lleva a ambigüedades perceptivas, siendo el cristal medianamente coloreado el que mejor da el equilibrio entre transparencia y reflexividad. Asimismo, el altamente coloreado (oscurecido), tiene la particularidad desde el exterior de volverse prácticamente opaco, aislando nuevamente el espacio interior del exterior y volviéndose la envoltura reflejante y desde el interior transparente.

"Un edificio reflexivo es dominante y se verá diferente desde ángulos distintos y a distintas horas del día. Será mas vital y formará parte del entorno, ya que lo que en el se refleja serán los edificios, las estructuras y los árboles vecinos. También participará de los estados cambiantes del día. Durante los días grises, el edificio será gris, y en los días de sol, reflejará el azul del cielo y el blanco de las nubes. Las cualidades del cristal (reflexividad, agudeza, claridad) son también las de nuestro tiempo. Los materiales cambian según el modo en que los usamos."

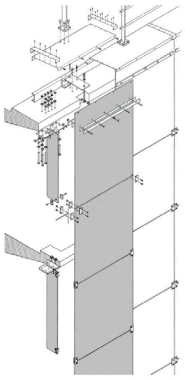
Motivo este, que lo llevó a reconsiderar algunas decisiones arquitectónicas, en sintonía con el cerramiento acristalado, como predominio del cristal sobre los montantes, reduciendo el ancho y la profundidad de la grilla de sostén y estanqueidad a la mínima expresión, a fin de no oscurecer el cristal, aumentar la continuidad del plano del cerramiento y la tensión del mismo, ampliando el concepto de piel-membrana como cobertura edilicia.

En el sutil reflejo, surge además el concepto de múltiples y variables dinámicas lecturas externas, careciendo de imagen fija, y controlable, a tal punto que de no poder determinar con precisión, al diseñar, el resultado de tales cualidades inherentes al material, y como él mismo menciona: *"Solo puedo diseñar una aproximación, y encuentro maravilloso el hecho de que solo puedo diseñar una aproximación y que el edificio tenga su vida y su apariencia propia. Un edificio que cambia sutilmente de un momento al otro, mientras los observadores cambian su punto de vista, tiene una calidad de vida que resulta históricamente muy nueva".*

Cuando las experimentaciones, sobre el cerramiento acristalado se simplificaba y se resolvían mediante un simple envoltorio pelicular oscurecido, que encerraba y ocultaba al espacio interior, mediante una piel de cristal opacificado, ricamente colorida y una silueta distintiva, frágil, ligera y fina en el Pacific Design Center, Los Angeles, 1972/76, la problemática en cuestión se traslada nuevamente a Europa llevando tales experiencias norteamericanas en relación a la envolvente cristalina para edificios de mediana escala.

Norman Foster retomaría, tras su regreso a Inglaterra, luego de su maestria en Yale, School of Architecture 1961/62, -una vez conformado y disuelto su estudio en Manchester, junto a Wendy Cheesman, Su Brumwell y Richard Rogers, (Team 4, 1963/67)- las constantes preocupaciones en "envolventes y estructura edilicia" junto a Pilkington para conformar las primeros cerramientos transparentes y reflexivos en ese país. Adaptando el sistema de curtain wall existente, desmaterializando los mullions, modificándolos con mínimas interrupciones en aletas transversales de cristal, en reemplazo de las metálicas y juntas de neopreno, desarrollado a través de un contacto directo con su fabricante en los Estados Unidos. (Fred Olsen Amenity Center; Sede Central de IBM en Cosham (1971); y la fachada ondulante oscurecida mediante láminas de cristal colgantes sin marco, colgados del techo con juntas de neopreno, de la Willis Faber & Dumas en Ipswich, Londres, hacia 1974.





Experimentaciones científicas y tecnológicas europeas que permitieron avanzar en el desarrollo de la envolvente cristalina, hacia revestimientos térmicos de visuales variables y gestión de la energía, en los llamados edificios inteligentes -high tech-, inicialmente en Inglaterra y luego en Francia, con gestión de regulación dinámica mas confortable para los usuarios, a través del uso de vidrios fotocromáticos, termocromáticos y electrocromáticos, que cambian sus propiedades para transmitir la luz, al variar las radiaciones solares, temperatura o mediante destellos eléctricos inducidos, para mejorar el aislamiento (transparencia/opacidad) según la ocasión. Lloyd´s of London (1978-86) R. Rogers Partnership; Instituto del Mundo Árabe (1981/87) Jean Nouvel arch.; Building Office B3, Stockley Park, Londres (1989) N. Foster assoc., ejemplos que en la Argentina, no tuvieron repercusión alguna.

Por su parte, en Francia, se consumaba durante la gestión presidencial de Francois Mitterrand, 1981/95, un conjunto de obras referenciales transparentes con un fuerte y polémico sentido político, en el que se volvía a instalar el debate sobre estos monumentos urbanos cristalinos transparentes que establecían nuevos diálogos con la arquitectura tradicional parisina. -la grande (1989) y la petite (1993) Pyramyde du Louvre de I. M. Pei; La Cité des Sciencies et l´industrie, Parc de la Villete (1986); Parc André Citroen (1992), por Adrien Fainsilber y Patrick Berger con RFR; el Instituto del Mundo Árabe (1981/87) Jean Nouvel arch; la Biblioteque Nationale de France (1989) Dominique Perrault; la Foundation Cartier (1993) Jean Nouvel; entre otros.

No obstante, la Argentina seguiría transitando hasta final de siglo las exploraciones desarrolladas en los Estados Unidos, y los nuevos ensayos en arquitectura de envolvente espejada, que representaba una novedad, sin precedente alguno en la historia de la arquitectura. Inicialmente se lo tonaliza, luego se lo oscurece, y luego se lo convierte en espejo. El espejo, entre otras cosas, generador de imágenes múltiples desde el exterior, produce secuencias dinámicas sin control específico -ni del proyectista, ni del observador-, multiplicando el espacio urbano y los frentes edilicios -de valor o no-, como en su resolución sin bordes definidos, desmaterializando el volumen contra el cielo. Esta duplicación especular del contexto, genera confusión, en vista que no duplica el objeto replicado, sino solo su imagen.

Sobre finales del siglo, se produce una proliferación de este tipo de cerramientos, cuando los sistemas tradicionales de aventanamiento y luego del tránsito por una transparencia cristalina profunda y furtiva, se acerca cada ves mas, a lo abstracto del cerramiento, mediante la eliminación progresiva de ciertos componentes -montantes-, adquiriendo la misma un preponderante valor "superficial" de cáscara envolvente, opacificada y espejada, para muchos considerada, como etapa de transición en la historia de la arquitectura contemporánea, no dimensionada en su totalidad, creando un marcado contraste con la arquitectura moderna asociada al cristal claro transparente.

Probablemente no sea casual, que el cerramiento espejado de los Laboratorios Bell, Eero Saarinen (1962), se materializara durante la crisis mas profunda del Movimiento Moderno, cuando la exploración sobre la caja de metal y cristal, alcanzaba su mayor desarrollo y la mayor desmaterializacion del objeto, sea finalmente, el espejo quien la realice. Materialidad por cierto, no arquitectónica, como bien menciona Diana Agrest en "la arquitectura del espejo, espejo de la arquitectura" Summa Nº 202, 1984, en la que se altera sustancialmente la relación sujeto-objeto, negando su condición de objeto: *"La reflexión moderna es nacida justamente en el momento en el que el tiempo desesperado de la apariencia, se une a la exigencia entretanto profunda de buscar la verdadera imágen de sí, además del reflejamiento de las cosas (...) El "objeto" envuelto en el espejo sigue siendo hermético para el mundo público exterior. Motivo que lleva Tomás Maldonado y Francisco Dal Co, a escribir en Casabella, la procupación por la pérdida y negación de la transparencia moderna y la discontinuidad del interior (privado) -exterior (público), que permite en un mundo capitalista, "ver sin ser visto, percibir sin ser percibido, controlar sin ser controlado".*

Así el edificio se convierte en imagen y la arquitectura y su especificidad, secundaria. Continuas imágenes realistas se proyectan sobre la arquitectura convertida en pantalla, sin código alguno. En esta suerte de ciudad catróptica, simulacro laberíntico de la realidad, emergen obras en los Estados Unidos como la Catedral de Cristal de P. Johnson, el Equibank Building en Pittsburg de SOM, la torre a Fort Worth de P. Rudolph, la torre ELF en París, el Worcester County National Bank de K. Roche.

"Resta de esta manera subrayar, que la nueva piel centellante sobre los rayos del sol, da a estos edificios una imagen mercificada, símbolo indudable de un poder económico que se autocelebra, vistiéndose de oro, plata y esmeralda, en los cuales se funden, gracias tal vez a la crisis de valores actuales bien representada por el ludismo desesperado del posmoderno, rigores neoracionalísticos, estilos pop y clasisistas, ironías y kitch, efectos ópticos y neodecorativismo, pero me parece, todo sumado, simplificado y un poco obvio si deseamos, incluir genericamente, como hace Maldonado sobre Casabella "todo eso que se viste de espejos y de reflexiones, entra en una "cultura del narcisismo" a su tiempo delineada por Cristopher Lasch." (Agrest Diana, 1984).

C.1

1.3 _ INNOVACIONES TECNOLÓGICAS EN EL CERRAMIENTO DEL SIGLO XX _ Los nuevos materiales

"La contribución de la era actual, es que ahora es posible tener una pared de vidrio independiente, una piel de vidrio alrededor de un edificio; ya no es un muro sólido con ventanas. Aunque la ventana podría ser la parte dominante, esta ventana es la pared en sí misma, o en otras palabras, esta pared es la ventana en sí misma. Y con esto hemos llegado a un punto de inflexión. Es algo bastante nuevo en comparación con los logros a través de los siglos, es la desaparición del muro exterior, el muro, que durante miles de años tuvo que estar hecho de materiales sólidos, como la piedra o madera o productos de arcilla. Pero en la situación actual, la pared exterior ya no es la primera impresión que uno tiene de un edificio. Es el interior, los espacios en profundidad y el marco estructural que los delinea, lo que uno comienza a notar a través de la pared de vidrio. Esta pared apenas visible, y solo se puede ver cuando hay luces reflejadas, distorsiones o efectos de espejo. (...) Por lo tanto, la característica peculiar del vidrio en comparación con todos los materiales hasta ahora en uso, se hace evidente: el vidrio es perceptible pero aún no es muy visible. Es la gran membrana, llena de misterio, delicada pero resistente. Puede encerrar y abrir espacios en más de una dirección. Su peculiar ventaja está en la diversidad de la impresión que crea. El vidrio tiene una calidad extraordinaria que le permite hacer que una pared exterior sea prácticamente inexistente, cuando se compara dicha pared con las de otros materiales (piedra, madera, metal o mármol) que forman barreras sólidas. Obviamente, la apertura y perforación de un muro ha sido un objetivo y un problema durante un tiempo considerable y, en algunos casos, se encontraron soluciones que incluso hacían visible el interior de un edificio desde el exterior, pero nunca antes había logrado el hombre encerrar y dividir. Subir el espacio por una sola membrana. Es esta membrana la que realmente encierra un edificio, pero solo con ciertas cualidades de una pared sólida, como la defensa contra la variación de la temperatura y el ruido, así como la seguridad. (...) La nueva característica del vidrio es evidente solo cuando abre vistas al interior del edificio, explotando así su propiedad peculiar a través de su posición. Es solo aquí que puede mostrar en toda su pureza la fuerza de esta característica sofisticada, pero en cierto modo simple. En comparación con esta propiedad especial e individual, todos los demás efectos del vidrio (color, brillo y reflejo) son de importancia secundaria. La desaparición de la pared exterior de un edificio tiene su contraparte en un proceso similar en el interior. Las particiones se disuelven en paredes de vidrio". "El vidrio en la arquitectura moderna" de Arthur Korn (1928)

Una vez liberado al muro de su capacidad portante, los distintos sistemas tecnológicos utilizados para el cerramiento, evolucionaron significativamente desde los inicios de los edificios en altura en Norteamérica, en búsqueda de mayor liviandad, rapidez de montaje, simplicidad, delgadez, modulación, inalterabilidad, bajo mantenimiento, diafanidad, nitidez y elegancia, logrando imponerse definitivamente a tal extremo, que parecía impensable la construcción de un edificio en altura sin su correspondiente muro cortina, en vista de las virtudes que subyacían en este sistema de construcción como expresión de modernidad. El cristal en amplias dimensiones, por su condición particular única y transparente se convierte a mediados del siglo XX en el "material" imprescindible para toda obra de "arquitectura moderna", por su condición y su capacidad de llevar la luz al espacio interior, en sus diferentes estadíos. Con el transcurso del tiempo, y a través, de la incorporación tecnológica y una industria pujante, el material va incorporando tratamientos al mismo, con el fin de otorgarle cualidades específicas a los diferentes requerimientos (aislamiento acústico, térmico, seguridad y resistencia) sin perder la tan ansiada transparencia.

Hasta mediados del siglo XIX, la mayoría del vidrio plano utilizado en los Estados Unidos, era importado del establecimiento vidriero e industrial establecido en 1665 en Saint Gobain, Francia. La experimentación en los Estados Unidos comenzó hacia 1850 por la Cheshire Glass Company, Massachusetts y Lenox Plate Glass Company, en su mayor parte logrando un vidrio de placa rugoso. En 1865, John B. Ford abrió una fábrica de vidrio en Indiana, importando maquinaria de acabado y pulido de Inglaterra. Así, el vidrio de placa pulido se fabricó por primera vez de manera exitosa en los Estados Unidos, hasta la construcción en 1882 de una planta en Creighton, Pennsylvania, conocida como la “Pittsburgh Plate Glass Company”.

El proceso de fabricación de vidrio plano cilindrado (Plate Glass), se mantenía desde sus orígenes en 1850, con dos de los procedimientos recién patentados y desarrollados hacia 1920 mediante la técnica del estirado conocidos como proceso “Colburn o Libbey-Owens” de estiramiento horizontal y el proceso “Fourcoult” en Pittsburgh de estiramiento vertical. Proveyendo un vidrio de transparencia y acabado muy aceptable merced al pulido térmico y a la alta productividad. A principios de la década de 1920 se introdujeron dos innovaciones importantes en el proceso de fabricación, que permitieron reducir el tiempo de fabricación de 10 días a 36 horas, mediante la automatización de todo el proceso. Los avances en el proceso de fundición y recocido se adoptaron rápidamente, y se prestó atención a los métodos de terminación inherentes a la finalización del proceso productivo del vidrio plano.

Hacia 1930, la compañía Libbey-Owens-Ford instaló ruedas giratorias al proceso, puliendo vidrio rugoso simultáneamente en ambos lados, y una década más tarde, la Pittsburgh Plate Glass (PPG) haría lo mismo en Cumberland, Maryland, produciendo piezas de vidrio plano cilindrado por fundición, rodando láminas grandes de vidrio y pulido posterior, admirado por su notable transparencia, durabilidad, con poca o ninguna distorsión. En 1938, se patenta el primer vidrio doble con cámara de aire deshidratado, rellenos con gas argón y sales para lograr una mayor capacidad aislante, llamado “Thermopane”, realizado por el ing. estadounidense C. D. Haven, aún con vidrio estirado mecánicamente y separado por barras espaciadoras metálica soldadas al vidrio con plomo, que sería comercializado a partir de 1941, por la Libbey-Owens-Ford Glass Company.

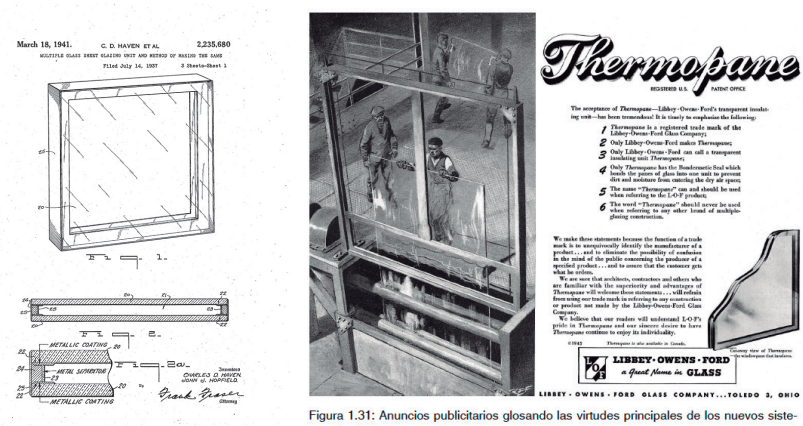
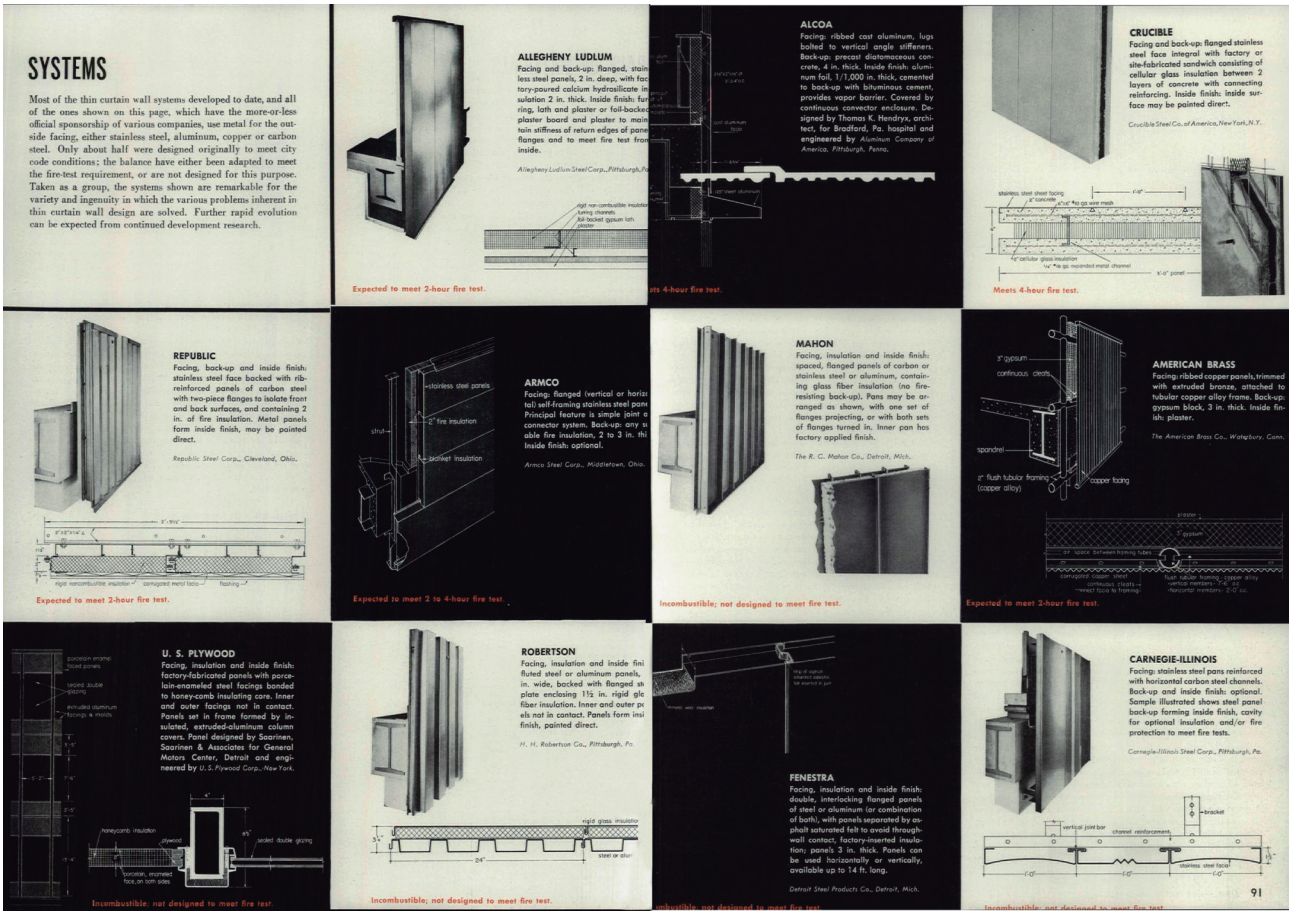


Figura 1.31: Anuncios publicitarios glosando las virtudes principales de los nuevos sistemas de vidrios.

Iniciada la década de 1950, algunos cambios tecnológicos, de producción y adelantos introducidos en la producción del vidrio plano, permitían a los arquitectos satisfacer los requerimientos de aislamiento térmico y de resistencia estructural, con una industria pujante en pleno perfeccionamiento técnico. Los bloques de vidrio y el vidrio armado siguieron produciéndose en iguales condiciones a las precedentes, a las que se sumaria, el vidrio laminado y el cristal templado, destinados a puertas sin perfilería, cuando la Pittsburg Plate Glass Company (PPG) y la Libbey Owens Ford Glass Company, las fabrican y distribuyen en 1950.

Los paneles “spandrels glass” que dividen horizontalmente las grandes extensiones vidriadas, ocultando los diferentes estratos constructivos, se ejecutaban en una amplia diversidad de materiales. Alcoa, (Aluminium Company of América), con larga experiencia en spandrels de aluminio, lo mismo que las industrias siderúrgicas, (Allegheny Ludlum, Armco, Carnegie-Illinois, Crucible y Republic) que desarrollaron paneles para las industrias durante la guerra y sin normativa alguna, se vuelcan ahora a la industria de la envolvente. La American Iron & Steel, promociona el acero inoxidable en los desarrollos de muro cortina, y la American Brass lo desarrolla en cobre. Los materiales complementarios a tales desarrollos son ensayados por la Pittsburg-Corning, incorporando el aislamiento de vidrio celular liviano, rígido y duradero (Foamglass). Owens-Illinois (División Kaylo), Great Lakes Carbon (División Perlita) y US Gypsum, Zonolite, Johns-Manville, se avocan a la investigación y desarrollo de nuevos productos, selladores y juntas.



Detalle sistemas y proveedores disponibles. Architectural Forum, marzo 1950, pp. 90-91.

Los opacificadores de composición orgánica, también se han aplicado a los cerramientos transparentes desde principios de la década de 1950 creando una paleta notable. A medida que los arquitectos buscaban materiales de construcción cada vez más grandes y planos, pero más fuertes, livianos, duraderos y menos costosos, el potencial del vidrio como reemplazo de la mampostería y otros materiales se hizo evidente. Los primeros estaban conformados por vidrio opaco reforzado con calor fundido con cerámica coloreada. Para el anexo del Museo de Arte Moderno, realizado por Philip Johnson en 1951, la Pittsburgh Plate Glass Company produjo spandrels grises recubiertos de cerámica y los cierres superiores transparentes. Componentes del diseño de posguerra que ayudaron a muchos edificios comerciales a ser conocidos como “prismas de vidrio”. La Lever House (1952, Skidmore, Owings & Merrill) en la Quinta Avenida de Nueva York, es una de las más conocidas. La superficie exterior tenía un revestimiento opaco realizado en una tonalidad verde.

Sobre la base de esta producción, en 1955 la Pittsburg Plate Company PPG, los fabricó con el nombre “Spandrelite” en ocho colores, y la Corporación Libbey-Owens-Ford los denominó “Vitrolux” con 16 colores y pedidos especiales. Al tiempo aparecieron otros materiales como el metal compuesto, concreto prefabricado, paneles de asbesto, esmalte de porcelana, masonita, chapa de piedra delgada y madera contrachapada. En 1958, el vidrio spandrel estaba disponible en tamaños de hasta 5 por 7 pies. (1,52 x 2,13 m).

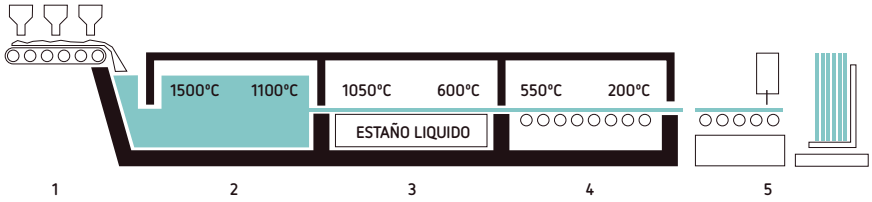




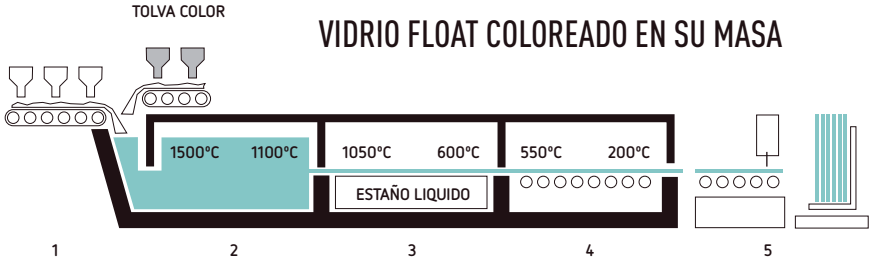
Portada PPG Products, Septiembre/Octubre de 1955, p. 5.

Los dobles vidriados herméticos estancos (termophane, 1938), seguían aún vigente, pero sin lugar a dudas, el cambio más radical se produce cuando los vidrios de una lámina simple de alta calidad de pulido continuo, era remplazada mediante los ensayos iniciados hacia 1952 y patentados finalmente en 1959 por la empresa de origen inglés, Pilkinton Brothers Limited, en St. Helens, Lancashire (Inglaterra), para obtener el proceso de producción del cristal float o flotado, de 6,35 mm de espesor, utilizando la gravedad del vidrio fundido sobre estaño en estado líquido, obteniendo dos superficies planas, pulidas y paralelas de una calidad y apariencia excepcional de terminación. Método que aún sigue en vigencia para la producción del 100% de vidrio plano internacional. Al poco tiempo, Pilkington permitió que muchos fabricantes de todo el mundo utilizaran el proceso float, bajo licencia a cambio de los derechos sobre mejoramientos de los fabricantes. Produciendo un crecimiento a escala global inédito, creando el Spectra-Float en 1963, originalmente vidrio coloreado -en la gama del gris y cobre bronceado- con el fin de obtener efectos atérmicos y filtrado de luz, mediante un recambio de iones entre metales y vidrio.

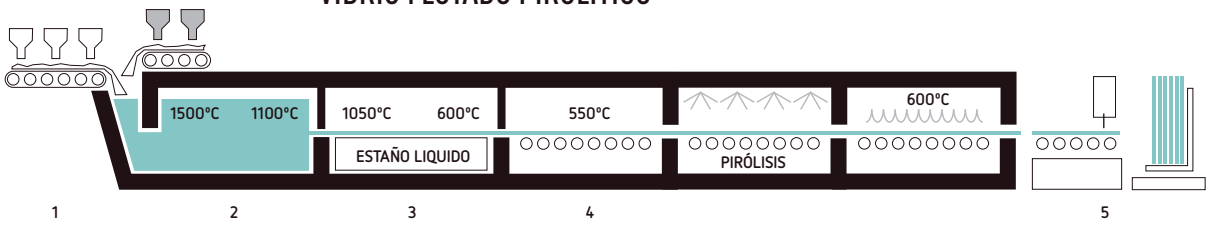
VIDRIO FLOAT TRANSPARENTE



VIDRIO FLOAT COLOREADO EN SU MASA



VIDRIO FLOTADO PIROLÍTICO



1 _ PLANTA MEZCLADORA / 2 _ HORNO DE FUSIÓN / 3 _ CÁMARA DE FLOTADO / 4 _ HORNO DE RECOCIDO / 5 _ CORTE AUTOMÁTICO / ALMACENAMIENTO

En 1962, la Pittsburg Plate Glass Company (PPG) fue la primera compañía estadounidense en adoptar el proceso de flotación para la producción de cristal plano. A medida que aumentó la cantidad de vidrio utilizado en los muros cortina, se le introdujo propiedades específicas para reducir la pérdida de calor, fabricando el vidrio de placa “Solex”. El vidrio templado, permitió esmaltar áreas más grandes, surgiendo productos como “Tuf-Flex” producido por Libbey-Owens-Ford y “Herculite” por la Pittsburgh Plate Glass respectivamente. Debido a estas incorporaciones tecnológicas los edificios vidriados en altura se multiplicaron luego de la posguerra, y Pilkington, en 1967 instala fábricas en Canadá, Australia y Sudáfrica, difundiéndose luego por todo el mundo. En Sudamérica sería Brasil el primero en contar con dicha tecnología a partir de 1970.

En la Argentina, los tiempos y procesos eran otros. Pilkington se instalaría en 1947, bajo la denominación de Santa Lucía Cristal, funcionando originalmente como vidriería, instalando su industria en la localidad de Munro, provincia de Buenos Aires, hacia 1957. Paralelamente VASA, (Vidriería Argentina SA) que desarrollaba su actividad desde 1938 en un predio de 40 hectáreas en Lavallol, fabrica en diciembre de ese año el primer vidrio plano traslúcido en nuestro país. En 1941, comienza a fabricar vidrio plano transparente, simple, doble y triple, empleando el proceso Foucoult con tres maquinas de estirado vertical, proceso productivo que sería ampliado con tres nuevas maquinas en 1946. Hacia 1964 actualiza su tecnología y convierte uno de los hornos Foucoult, al sistema PPG, fabricando vidrio plano transparente de mejor calidad y hacia 1969 fabrica los primeros vidrios traslúcidos llamados “catedral”, coloreados en su masa, en color ambar, verde, azul y violeta, comenzando su exportación a Latinoamérica.

Recién en 1975 inicia la fabricación de vidrio transparente coloreado en su masa en tono gris y años mas tarde, en bronce, para control solar, reduciendo el resplandor, la transmisión del calor, y evitando la necesitad de reducir las aberturas y colaborando enormemente en la reducción de carga de los equipos de aire acondicionado, dejando pasar entre el 28 y el 60% de la luz y volviéndose opaco a las radiaciones infrarrojas. Ese mismo año se fusionaba con “Santa Lucía Cristal S.A.C.I.F.” En 1983, se construye el primer edificio en muro cortina nacional de doble vidriado hermético, en este caso espejado, el edificio anexo a la Honorable Cámara de Diputados de la Nación, en Rivadavia y Riobamba. En 1984 logra producir el primer vidrio transparente en color azul, y en 1986, adquiere la totalidad del paquete accionario de “Santa Lucía Cristal S.A.C.I.F.”, hoy denominada Pilkington Automotive Argentina SA. y finalmente en 1989, VASA con tecnología Pilkington inicia en el país el proceso productivo de cristal float, enteramente nacional.

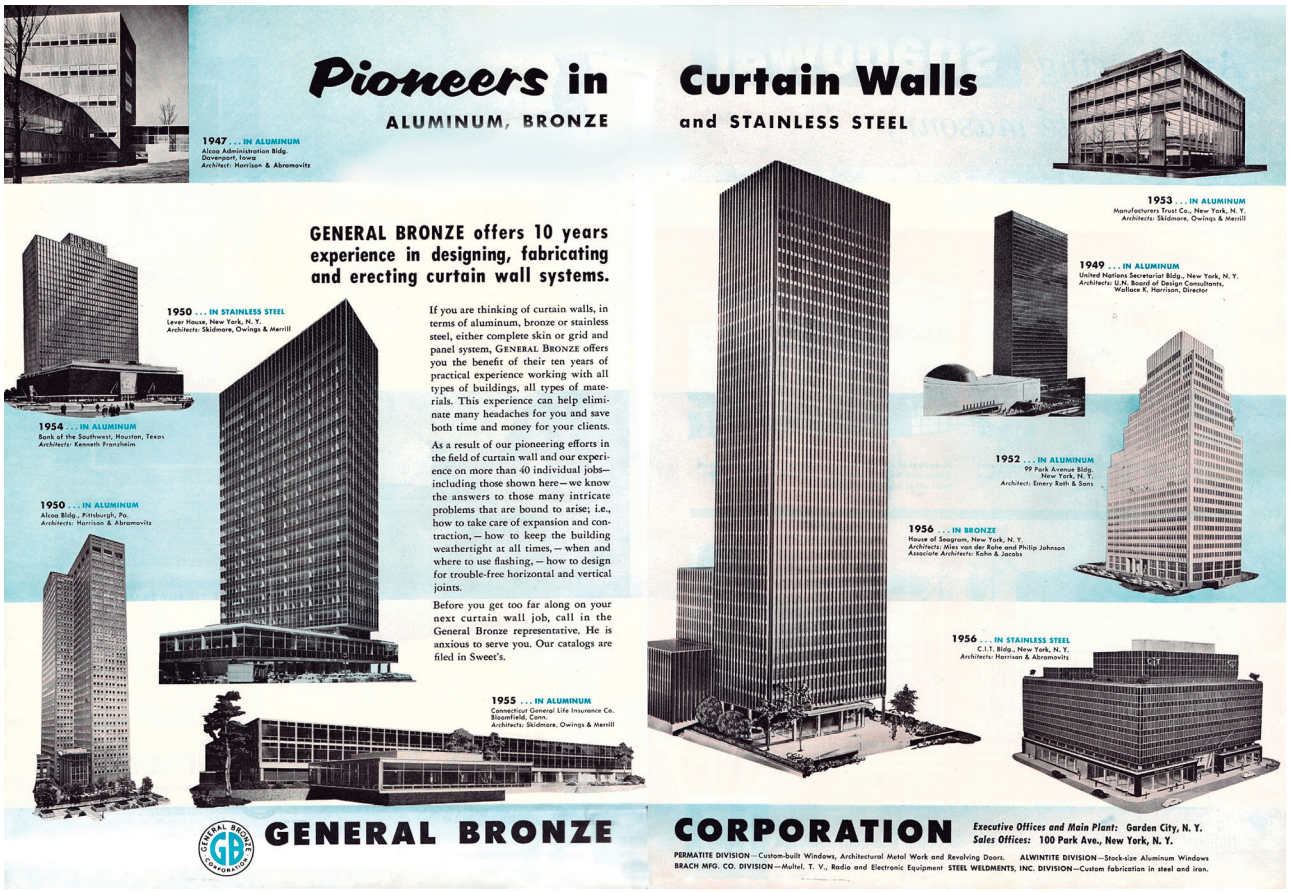
En vista de los acontecimientos mencionados, y con el surgimiento de semejantes avances tecnológicos en la industria del vidrio a nivel internacional, se produce un decaimiento

del consumo a finales de la década del ’50 del vidrio plano, producido localmente por método foucault, debido a la irrupción de las grandes emprendimientos y edificación en altura a partir de 1957, que recurrían a la importación de los productos manufacturados y materia prima para la construcción de las envolventes y cerramientos surgidos en nuestro país. Situación muy parecida se vislumbraba a nivel regional, que ante la necesidad de recurrir a envolventes totalmente vidriadas acudían a la importación, con excepción de Brasil, que contó con dicha tecnología varios años antes.

Si bien, como mencionáramos antes, fue el cristal, el material que tuvo mayor desarrollo en el campo de la arquitectura e industrias afines, no obstante, encontramos en el **“Aluminio”** a otro de los materiales jóvenes que, en paralelo, junto a otros metales -acero inoxidable, bronce y acero al carbono-, tuvo uno de los procesos evolutivos más significativos del siglo XX. Usado en la arquitectura mediante la extrusión de perfiles desplazando en la envolvente al acero, por sus enormes ventajas en la relación al peso, maniobrabilidad y ductilidad de fabricación, resistencia a la corrosión, conductividad térmica y deformaciones, permitió el desarrollo de los sistemas de fijaciones horizontales y verticales previos al desarrollo del muro cortina ni bien iniciados los años 50. La Pittsburgh Plate Glass Company (PPG) comercializaba las primeras fijaciones tipo burlete de presión mediante un tornillo regulable desde el lado interior para generar superficies ilimitadas de cerramiento continuo e incorporando además materiales flexibles para articularlos sin pérdida de estanqueidad. (Pittco Store Front Metal), Publicidad AR, enero de 1950.

Su uso en la construcción se remonta a finales de la década de 1920. Sin embargo, se generalizaría durante la Segunda Guerra Mundial, utilizado inicialmente por la aviación y las industrias militares para dar impulso posteriormente a la utilización de este material. En Norteamérica, este proceso fue manejado por Alcoa -Aluminum Company of America- y Alcan -Aluminum Company of Canadá-, seguidos por otras compañías importantes que surgieron durante el período de posguerra, en particular Reynolds y Kaiser. Este período está marcado por grandes desarrollos en la industria del aluminio debido a su idoneidad y versatilidad de uso.

En cerramientos para todo tipo de edificios y pioneros en diseño, fabricación y colocación de sistemas de “curtain wall” desde 1947, realizando las mayores obras en los Estados Unidos, en diversos materiales, se posicionaba la “General Bronze Corporation” en la ciudad de Nueva York. Entre sus consagradas obras en aluminio se encontraban el edificio para la United Nations Secretariat Building, New York por la U.N. Board of Design Consultant (1949); el edificio Alcoa Administration Building de Harrison & Abramovitz en Pittsburg (1950), el Manufacturers Trust Co. en New York, por Skidmore, Owings & Merrill (SOM,1953). En acero inoxidable, el edificio para la Lever House, New York, por Skidmore, Owings & Merrill (SOM, 1950) y en bronce, el edificio Seagram, en New York por los arquitectos Mies van der Rohe, Phillip Johnson y Khan y Jacobs, arq. asoc.



Publicidad de la General Bronze Corporation, en la revista Progresive Architectural, junio 1957 “high rise offise building”.

En la Argentina, FLAMIA SA, licenciataria exclusiva de la General Bronze Corp., desarrollaba los cerramientos para el edificio Brunetta S.A./Olivetti; el edificio de oficinas para el Club Alemán; la ampliación de la Bolsa de Comercio; el Centro Cultural General San Martín; el edificio SOMISA; el edificio de oficinas y banco CHACOFI, el edificio Conurban y la torre IBM, entre otras.

Debido a los notables avances tecnológicos, a finales de los ´50 se producía la adopción del aluminio extruido como el material mas conveniente para acristalamientos continuos. Los debates rondaban, no solamente acerca de las cualidades del cristal y su ligereza, sino también, en como incorporar color a las distintas aleaciones de los marcos estructurales metálicos: *“La arquitectura es mucho mas que tecnología, pero si tuviéramos que tratar de establecer la característica particular que distingue la construcción de nuestro propio tiempo de los demás, creo que podríamos estar de acuerdo en que es el impacto de la tecnología en el arte de la arquitectura. Las posibilidades técnicas inherentes de un material pueden conducir a desarrollos sorprendentes en la arquitectura. (…) El acero inoxidable es uno de los tres materiales mas utilizados en la construcción de muros cortina, junto con el aluminio y el acero al carbono, que a menudo es esmaltado.”* Robert W. Mc Laughlin, director de la Escuela de arquitectura de la Universidad de Princeton, y Max Abramovitz del estudio Harrison & Abramovitz realizada por el Building Research Institute, Washington, en septiembre de 1955.

En la Argentina, el Bouwcentrum Argentina (Instituto de investigación para la construcción y la vivienda) creado en octubre de 1962, entre el INTI (Instituto Nacional de Tecnología Industrial), la fundación Bouwcentrum Rotterdam, y la Fundación Migone), tenía como objetivo la implementación en nuestro país, y asi, gestiona la realización activa de exhibiciones en el campo de la construcción y la vivienda. Entre sus actividades estaban las de difundir, capacitar, brindar información técnica y establecer mecanismos de interrelación entre la industria y el profesional. En el IV Congreso realizado, la temática del encuentro era: *'El aluminio y sus aplicaciones en la construcción"*, intentando mostrar las cualidades y versatilidades de uno de los materiales revolucionario de este siglo, que a partir de los años sesenta comenzaba a impactar fuertemente en el mercado local a través de la llegada a la construcción edilicia moderna e industrias afines.

Las tres industrias transformadoras y elaboradoras de aluminio instaladas en nuestro país, en ese entonces, con una capacidad productiva de 85.000 toneladas, tenían como objetivo abrir nuevos usos y mercados e introducirlo lentamente en aquellos sectores ocupados por otros materiales -acero, cobre, estaño, zinc, hierro, bronce- utilizados en la industria de la construcción. Entre esas industrias podemos mencionar a Alcan Argentina, que recibía los lingotes de aluminio de Alcan Canada Inc.; Camea S.A. perteneciente al poderoso grupo industrial, Pechiney de Francia; y una de las principales productoras de aluminio en la Argentina y mas completa de Sudamérica, Kaiser Argentina, ubicada en la ruta 2, km. 54 licenciataria de Kaiser Aluminium and Chemical Corporation U.S.A., proveedora de materia prima de las firmas Sculponia Argentina S.A. y Carmetal.

Entre los países productores de la bauxita (material del cual se extrae el aluminio) se encontraban, por orden productivo, Jamaica, URSS, Guyana Holandesa, Británica, Francia, y entre los exportadores del aluminio: EEUU, URSS, Canadá, Francia y Noruega, proveedores del material puro importado por la Argentina, que incrementaba sustancialmente durante esos años, como dice la estadística (Año 1940 _ 1134 ton. / Año 1954 _ 14767 ton. / Año 1964 _ 33456 ton.) las importaciones debido a la construcción de envolventes de edificios de gran envergadura y edificación en torre que apelaba al muro cortina en aluminio, superando la industria de la construcción, a las industrias de transporte y energía. (Datos extraídos del IV informe Bowncentrum Argentina con motivo de la exhibición).

Durante la misma, las tres empresas extranjeras mencionadas, mostraban al público las últimas obras realizadas en aluminio: Alcan S.A. lo hacía a través de dos obras en Canadá; Camea S.A. lo realizaba con dos obras en Francia y Kaiser, presentaba dos obras nacionales aún en ejecución: El edificio FIAT Concord-Mirafiori y la Secretaría de Aeronáutica de puerto nuevo, realizadas por Sculponia con perfiles Kaiser Aluminio, presentando en esa oportunidad a la novedosa ventana panorámica termoacústica giratoria de 180 grados, para limpieza de la envolvente desde el espacio interior.

A mediados de 1969, se incorpora una alternativa local al escenario para la producción nacional del material, cuando se aprueba por decreto en nuestro país el *"Programa de desarrollo de la industria del aluminio"*, a través de una planta productora de aluminio primario en la ciudad de Puerto Madryn, en conjunto con un puerto de aguas profundas dentro del Golfo Nuevo, en la misma ciudad y una central hidroeléctrica sobre el río Grande o Futaleufú, próxima a la Cordillera de los Andes para abastecer a dicha industria a 500 km. Luego de analizar propuestas Nacionales y extranjeras, en abril de 1971, el Poder Ejecutivo Argentino, mediante decreto Nº 206, decide adjudicar a Aluar Aluminio Argentino SAIC, la construcción, puesta en marcha y explotación de dicha planta.

Proceso que recién lograría llegar a su objetivo productivo en el año 1981. Dos años después se fusionarían con Kicsa SA y una década después (1993) con Alcan SA, controlada por la empresa de origen canadiense. Proceso industrial lento que no llego a intervenir en los procesos productivos tecnológicos de aplicación en los casos aquí analizados, sino por el contrario, las empresas establecidas en argentina originalmente dependieron de las licencias otorgadas por las firmas internacionales. En ello, se considera al proceso productivo que va desde la extracción del material, su refinación y reducción, el moldeo, la extrusión y el laminado, el trefilado, el estudio científico de posibles combinaciones y aleaciones en diversos campos y usos industriales, que vino a suplantar u ocupar espacios donde otros metales, ya instalados en la industria de la construcción y el transporte, le cedían un territorio de oportunidad.

Se trataba de un material liviano, dúctil, buen conductor eléctrico y excelente aislante térmico, como así mismo reflectivo. Tanto el aluminio en particular, como las otras aleaciones surgidas en la posguerra, tienen excelente resistencia a la corrosión, debido a la afinidad del metal base con el oxígeno, que permite formar una capa de óxido de aluminio protectora, natural, insoluble e incolora en contacto con el aire del medio ambiente. Siendo el aluminio, más económico que el acero inoxidable y fácil de trabajar, se convirtió lentamente a partir de los años ´50, en el material más utilizado para el curtain wall en los Estados unidos y demás países extranjeros que incorporaron dicha tecnología. Para conseguir resistencia a la corrosión y aumento de vida útil, el aluminio se anodiza, sirviendo a su vez este procedimiento para dar color al material, no debiendo ser inferior la capa a los 20 micrones.

De esta manera, permitía poner en práctica y garantizar el cerramiento edilicio completo mediante muro cortina o frente integral cuyos elementos de carpintería de perfiles extruidos brinden un perfecto funcionamiento, resistan el desgaste y den hermeticidad. El diseño y fijación a la estructura resistente, permitía realizar el montaje desde el interior, prescindiendo del uso de andamios e inconvenientes técnicos y altos costos derivados de los mismos, mayor superficie útil y aligeramiento de la estructura resistente, reduciendo el espesor de los muros tradicionales, disminuyendo tiempos de ejecución, en pos de mejorar la inversión improductiva.

Si bien los paños móviles podían realizarse mediante distintos sistemas de aventanamientos, los paños fijos en nuestro país, a diferencia de los paises centrales que utilizaron el mismo cristal opacificado sobre finales de los ´70, se resolvían con diversos materiales como opalinas, vidrios atérmicos, plásticos, cerámicos vitrificados, mármoles o granitos, chapas de aluminio lisas o gofradas anodizadas, chapas enlozadas coloreadas, chapas de acero inoxidable, todos estos complementados con materiales atérmicos y acústicos colocados interiormente que posibiliten un delicado acabado interior.

El proceso evolutivo de los materiales metálicos utilizados para fachada fue modificándose según las aleaciones en mayor o menor medida sujetos a los efectos de la corrosión. En los Estados Unidos se utilizó el acero en los desarrollos iniciales para fachadas tipo curtain wall, habiendo sido gradual el paso de los cerramientos en acero o chapa doblada de los años cuarenta a cincuenta ante el surgimiento de materiales mas nobles a los efectos de la corrosión, como el acero inoxidable y el aluminio, de amplio desarrollo en las décadas subsiguientes, una vez finalizada la segunda guerra mundial. A los efectos de paliar el alto costo económico, y como alternativa ante la corrosión, se desarrolló también en los Estados Unidos otra aleación, surgiendo el acero `Cor-ten´ autoresistente a la intemperie, realizándose en Moline, Illinois, el edificio de oficinas central de John Deere & Co. de Eero Saarinen (1957-63) y en Chicago la fachada del edificio Civic Center en 1965, proyectado por C. F. Murphy, SOM, Loebl, Scholossmam y Bennett. Si bien, el acero se oxida en su superficie, no obstante, la capa de corrosión se estabiliza con el tiempo y la pátina recubre el acero haciendo de capa protectora. En la Argentina este material no tuvo aceptación alguna en el período anteriormente mencionado.

Es importante mencionar que en el ámbito local, durante mucho tiempo, se recurrió a la utilización de “carpinterías mixtas” en hierro y aluminio, para dar mas rigidez a los montantes y reducir el espesor afectado al aluminio, como en el edificio de oficinas y Banco Chacofi; en el edificio de oficinas para la Unión Industrial Argentina -UIA- y en la sede central del Banco de Londres y Río de la Plata. Un panorama mas preciso sobre el tema a nivel nacional, nos lo daba Horacio Luis Campi, Presidente de Campi SAICI, en la entrevista realizada en el Informe Especial para la revista Summa Nº 145/146, enero- febrero 1980, p.184, expresando la adaptación a la que era sometida el sistema curtain wall en nuestro país:

“La carpintería utilizada en propiedad horizontal, no ha sufrido grandes innovaciones en los últimos quince años. Los grandes marcos unificados para ventanas y cortinas de enrollar se siguen fabricando de hierro por ser el material más conveniente. Para marcos de gran tamaño, el aluminio no es adecuado por el excesivo cuidado que se requiere durante la construcción de la obra, además de ser necesaria la colocación de un premarco de hierro que aumenta el costo y complica su montaje. (…) Se utilizan carpinterías muy livianas que no en todas las

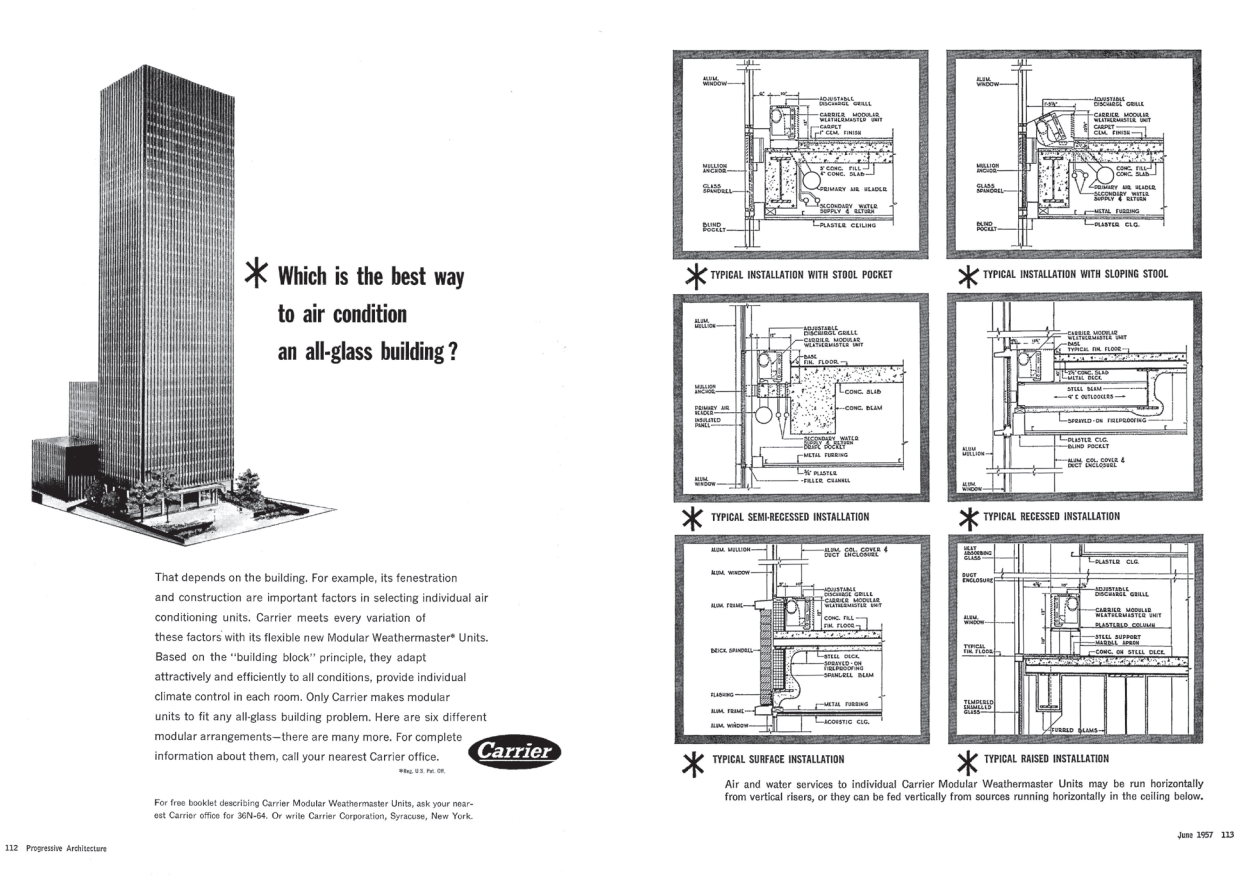
circunstancias puede sustituir en resistencia a la carpintería de hierro. El aumento de sección de un perfil de aluminio, implica un notable aumento de costo. (…) Para todos los edificios importantes se han desarrollado serie de perfiles especiales para cubrir necesidades técnicas o de diseño. En algunos casos no han vuelto a usarse. Sin embargo, a lo largo de los años se han acumulado matrices que, combinadas en su uso, cubren prácticamente todas las necesidades de nuevos diseños. (…) Muchas veces todas las curtain wall presentan filtraciones por problemas de montaje. Ello se debe a que se sellan a mano kilómetros de juntas. Los selladores son excelentes pero un operario suspendido a muchos metros de altura, debe tener gran serenidad en el trabajo. Si el sellador no esta bien colocado se reseca o quiebra, la junta debe tener además la superficie adecuada. Las filtraciones son mas probables en la carpintería de aluminio por problemas en los encastres de perfiles; en grandes ventanales deben fraccionarse para conseguir tamaños razonables con lo que se agregan mas encastres y juntas internas entre perfiles. La situación se agrava por el alto coeficiente de dilatación del material. En el caso del hierro, este coeficiente es menor, no existiendo los problemas enunciados pues se trabaja con piezas enteras y las uniones se sueldan. (…) El acero inoxidable si bien es el más caro, lo hace un material realmente rentable en base a su inalterabilidad frente a los agentes atmosféricos. En la Argentina, podemos aseverar la ausencia de desarrollo de carpinterías de acero inoxidable excepto en la fachada del edificio SOMISA, donde se ejecutó en ese material, pues al momento de ejecutarse, el costo no difería sensiblemente respecto del aluminio, pudiéndoselo apreciar en plantas bajas de otros grandes edificios, donde por la afluencia del público, la carpintería debía soportar un uso bastante intensivo".

Sin embargo, al momento de realizarse esta entrevista, se estaba ejecutando el primer cerramiento en acero inoxidable, para el edificio Torre Perez Companc/ Petrobras, 1979/83, en la esquina de Rivadavia y Maipú.

Otras de las industrias que aportó innumerables innovaciones al desarrollo y eficiencia en el cerramiento, aislamiento térmico y hermeticidad, fueron todos los materiales provenientes de la industria del plástico y afines, específicamente los elastómeros (neopreno y siliconas inorgánicas resistentes al clima), selladores, burletes aplicados por adición y presión y "mastics", que con el correr del tiempo evolucionaron y brindaron mayor prestación con la intención de funcionar como aislantes y ruptores de puente térmico entre un metal de alta conductividad y el cristal con sus diferentes deformaciones.

Por último, las innovaciones en el **acondicionamiento térmico** implementadas por Carrier Corp. USA, hacia la búsqueda del equilibrio térmico eficiente, también da un salto cualitativo cuando hacia 1957, solidarizándose con el desarrollo de la envolvente vidriada, presenta innumerables alternativas o propuestas disponibles en el mercado para la resolución de los frentes vidriados, con la intención de disminuir la altura del paño opaco tipo spandrel y

permitir el paño vidriado sin interrupción entre forjados superior e inferior, limitando la opacidad solamente al estrato conformado por la losa y el cielorraso superior, como bien se observa en el edificio Seagram Builging y los posteriores edificios de la firma Skidmore, Owings and Merril -SOM-, ampliando notablemente la superficie acristalada exterior transparente.



Portada PPG Products, Septiembre/Octubre de 1955, p. 5.

"Con el uso generalizado del aire acondicionado y la luz fluorescente, estos nuevos edificios de gran altura, podían tener pisos profundos y abiertos, altamente eficientes. Ya no era imperativo tener iluminación natural, ya sea desde ventanas o claraboyas, o estar cerca de una ventana que se abre para la ventilación. El techo suspendido asumió estas funciones, que contiene iluminación y distribución de aire; la oficina se había vuelto completamente autónoma del espacio exterior." Caruso & St. John architects, The office on the grass. The evolution of the Workplace _ 50´S Corporate America, Ed. a+t, 2017. Pág. 18.

De esta manera, disminuía considerablemente la "opacidad" del cerramiento exterior, tendiente hacia una desmaterialización absoluta de la envolvente -anhelo de la transparencia moderna-, haciendo desaparecer finalmente, la unidad de ventana "fan-coil" en el antepecho a principios de los setenta, y permitiendo a su vez, nuevas disposiciones organizativas en torno al espacio del trabajo, que ya no dependía del cerramiento.

Pudiendo trasladar los despachos a una posición mas centralizada, cuando el cielorraso se volvía enteramente activo. En nuestro país, Carrier Lix Klett S.A. licenciataria de la filial americana, instalada hacia 1933, proveía los equipos de acondicionamiento térmico en dos de los rascacielos corporativos en “estilo internacional” en la Argentina, a comienzos de los ´60, en el edificio Fiat Concord - Mirafiori (1961/64) y en el edificio Italfina S.A. conocido como Brunetta S.A./Olivetti (1961/68).

C.1

1.4 _ LA INFLUENCIA DEL "INTERNATIONAL STYLE" (1925-65)

Modelos de exportación: Rascacielo / High-Rise Building.

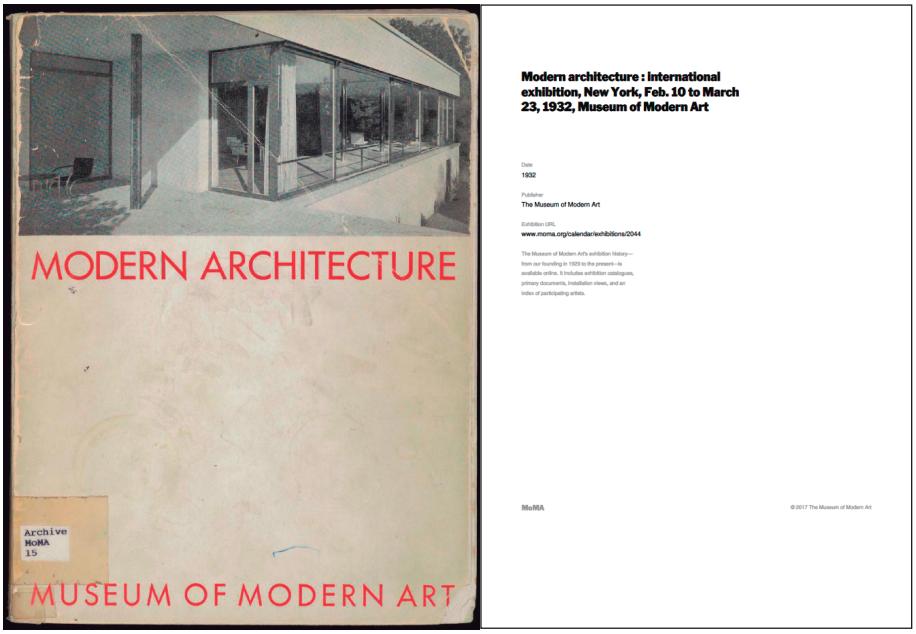
"La primera generación fue la de los maestros: (…) La segunda generación está formada por los que aprendieron de los maestros; su obra se medía continuamente con las pautas establecidas por ellos. Obviamente, debían trabajar a su sombra, lo que tenía un efecto notorio sobre su obra. Los arquitectos de la segunda generación son: E. Saarinen, K. Tange, P. Rudolph, P. Johnson, L. Kahn, R. Neutra, M. Breuer, A. Y P. Smithson, A. Aalto, O. Niemeyer, etc. (...) pueden considerarse la generación de los constructores. (…) Esta se define mas claramente en Norteamérica (como la primera en Europa) y la tercera parece ser de orientación también norteamericana, pero internacional en su composición. (…) Los arquitectos de la segunda continuarán realizando edificios buenos e incluso, en un sentido limitado, grandes obras, pera la dirección de la arquitectura ya no está en sus manos, salvo para aquellos que pueden revitalizarse y permanecer o tornarse jóvenes. Los arquitectos de la tercera generación somos nosotros. También nosotros aprendimos de los maestros, pero por intermedio de la segunda generación. Admiramos su obra, pero ellos no son nuestros ídolos; son siempre hombres, a veces hombres muy buenos pero falibles. Tenemos libertad para aprender de ellos, tomar lo que consideramos bueno o útil y desechar lo verdaderamente irrelevante e inútil. (…) Los gérmenes de la obra de una generación siempre pueden encontrarse en las obras precedentes". Pelli César. Los arquitectos de la tercera generación. Revista Summarios Nº 4, enero de 1977.

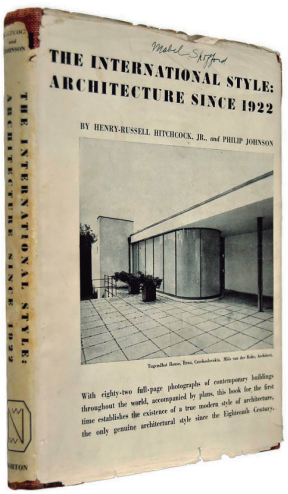
Si bien Walter Gropius, fue el primero en utilizar el término `internacionalismo´ en un volumen titulado *`Internationale Architektur´*, publicado por la Bauhaus en 1925, presentando a la arquitectura moderna portadora de principios universales y desprovista de fronteras regionales y culturales, su presentación formal, sería en la exposición realizada en el Museum of Modern Art de Nueva York en 1932, cuando Henry-Russel Hitchcock y Philip Johnson, en el catálogo de la exposición, bajo el título *`El Estilo Internacional: arquitectura desde 1922´* dirigida por Alfred Barr, se constituía como una corriente compacta de lenguaje unitario, mediante un repertorio de formas y estructuras arquitectónicas extendida a todos los países occidentales y logrando consustanciar, varios de los postulados conceptuales expresados por los pioneros del movimiento moderno, resumidos en axiomas o principios proyectuales:

1/ La arquitectura entendida como volumen: preferencia por el esqueleto estructural sobre la masa / La superficie del volumen contenido debía disponer de una piel lisa sin costuras, tensada sobre el esqueleto edilicio -expresión inmaterial y ligera del volumen- / Tratamiento liso y continuo de la superficie – preferencia por hojas de metal y placas de cristal.

2/ La regularidad frente a la discontinuidad. Búsqueda de un orden subyacente a partir del ordenamiento estructural y el uso de partes estandarizadas evitando la simetría axial y la monotonía.

3/ Ausencia de la decoración aplicada -eliminando la superficialidad- y resaltando el material y el detalle- / Obras escultóricas y pictóricas subordinadas y complementarias al edificio / Esculturas independiente y de valor en sí misma / Preferencia por los colores naturales del material / Ambiente natural contrarrestando el carácter artificial del edificio.





El estilo Internacional: arquitectura desde 1922
© https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_2044_300061855.pdf

Philip Johnson escribía en el prólogo: *"El nuevo estilo se ha extendido a todas partes del mundo. Si desarrollará subestilos locales o cambiará rápidamente a medida que pasan los años, solo el futuro puede decirlo. En 1932 Mies, Le Corbusier, Oud y Gropius, que fueron los principales pioneros, siguen siendo los principales arquitectos modernos"*.

Recién en 1951, Henry-Russel Hitchcock se retractaría de lo limitado del término, argumentando: *"Demasiados escasos en número y demasiados limitados, diría yo, que son los principios que con tanta firmeza enunciamos en 1932. Hoy añadiría un tercer principio: La articulación de la estructura y omitiría la referencia a la decoración, que constituye una cuestión estética mas que formal. El concepto de regularidad resulta demasiado negativo para explicar el mejor diseño contemporáneo, aunque no consigo encontrar una frase que explique de manera global las cualidades mas positivas del diseño moderno"*.

Sin embargo, Philip Johnson, continuará consustanciado con los principios hasta los años sesenta, ampliando y redefiniendo el término desde una acepción norteamericana, pero resaltando los aspectos formales sobre preocupaciones sociales u de otra índole, con consideraciones como *"honestidad estructural, ritmos modulares repetitivos, claridad expresada por grandes superficies de cristal, techos planos, la caja como continente y la carencia de ornamentación"*.

Indudablemente, uno de los mayores difusores que contribuyó a la difusión académica internacional sobre arquitectura moderna, desde el primer encuentro fue el **CIAM (Congrès**

Internationaux d´Architecture Moderne) celebrado en La Sarraz, Suiza en 1928, hasta el V Congreso, realizado en Paris en 1937, a través de una serie de encuentros con temáticas específicas en el que, al finalizar, se emitía un documento síntesis que recopilaba los debates y referencias bibliográficas del evento. Reiniciado en 1947, luego de la Segunda Guerra Mundial, el VI Congreso realizado en Bridgewater, Inglaterra, expuso las preocupaciones de sus miembros que, tras la interrupción, habían cambiado considerablemente hacia la búsqueda de un nuevo espíritu, sobre todo en los mas jóvenes (Team X) que pregonaron un compromiso con la realidad social y la crítica hacia la falta de consideración por el contexto.

El último congreso celebrado en Otterlo, Paises Bajos, 1959, confirmaría la disolución, tras treinta años de actividad, acentuando aun mas las diferencias entre los grupos conformantes de las tres generaciones de arquitectos que mantuvieron una importante difusión mundial de los planteamientos de la arquitectura moderna, en los congresos CIAM y la participación activa de su principal vocero, Sigfried Giedion, quien en *`Space, Time and Architecture´* sintetizaría el ideario del movimiento de opinión arquitectónica. Asimismo, otro de los organismos que ayudaron a la difusión de las ideas del movimiento moderno en gran medida y sobre todo del "International Style", fue la **Union Internationale des Architectes (UIA)** creada en París en 1948, con un espíritu verdaderamente cosmopolita, reuniéndose cada tres años en distintos países y bajo una estructura similar a la anterior (temática concreta, grupos de trabajo, informes, discusión de proyectos y declaratoria final) constituyendo una verdadera fuente de difusión internacionalista.

La fisonomía edilicia para el espacio de trabajo habría de cambiar lenta y radicalmente, desde la conceptualización temprana de Louis Sullivan en 1896, en su artículo "The Tall Office Building Artistically considered", a las representaciones escenográficas presentadas en la competencia internacional patrocinada por el Chicago Tribune de Chicago en 1922 y los posteriores desarrollos urbanísticos como el complejo del Rockefeller Center en Nueva York (1930). Sin embargo más radical aún, serían los cambios introducidos a partir de 1945, una vez finalizada la segunda guerra mundial, en torno a las propuestas para la modernización de los espacios de trabajo, fruto de pormenorizados estudios cientificistas que involucraban distintas conformaciones en los espacios interiores, jerarquizaciones de puestos de trabajo, avances tecnológicos en los desarrollos de los muros cortinas -*curtain wall*-, en los mecanismos de circulaciones verticales, en los ensambles de los distintos componentes y conformaciones de los detalles técnicos, sin dejar de considerar el aspecto climatológico, termo-mecánico y de confort que habían convertido a la ciencia y tecnología de la oficina, en un verdadero arte.

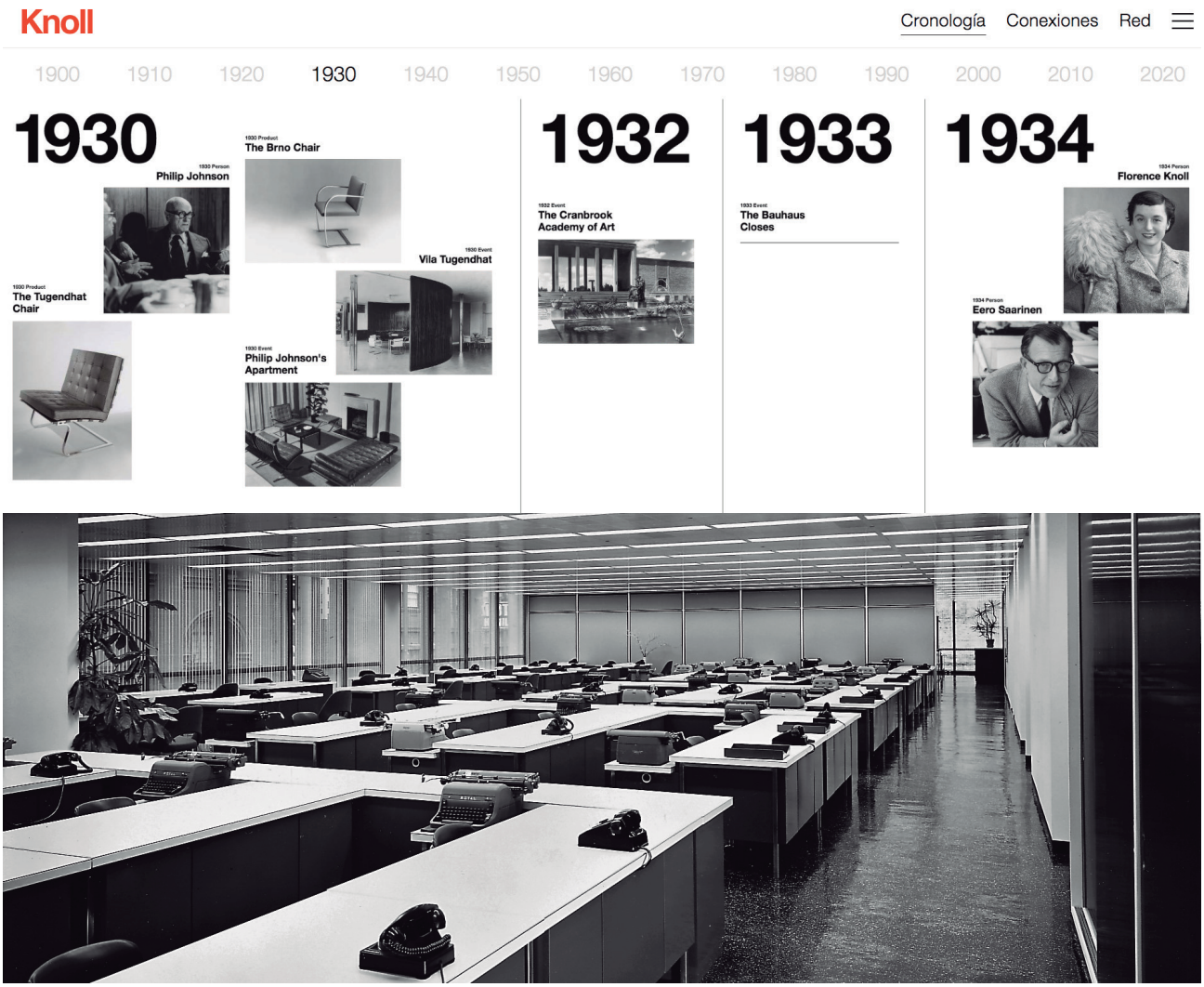
Varios eran los ejemplos norteamericanos en "International Style" tomados como modelos referenciales de edificios modernos en altura, hacia la búsqueda de la máxima flexibilidad organizativa:

Debemos mencionar al edificio de la Equitable Savings & Loan Association Building (Pietro Belluschi, Oregon,1944-47); la sede de la Secretaría de las Naciones Unidas (Harrison & Abramovitz, Le Corbusier, S. Markelius, O. Niemeyer, Nueva York, 1947-50); los Lake Shore Drive 860-880 (Ludwig Mies van der Rohe, Chicago 1948-51); la sede para la Lever Brothers Corporation (SOM & G. Bunschaft, Nueva York, 1952); el Seagram Building (Ludwig Mies van der Rohe, Nueva York, 1954-58) y varias obras del estudio SOM como el Inland Steel Building (Chicago, 1955-58), el Chase Manhattan Bank (Nueva York, 1955-61) y el Union Carbide Building (Nueva York, 1960), que definían y clarificaban la imagen modernista de eficiencia y estandarización para los distintos clientes corporativos.



Lake Shore Drive © flickr.com/photos/reallyboring/3267043073 / Seagram Building © flickr.com/photos/smallforks/ / Secretaría de las Naciones Unidas © John W. Cahill/CTUH / Inland Steel Building © chicago.gov/city/en/sites/retrofitchicago/home/participants/the-inland-steel-building.html / Unión Carbide ©https://helio-pinon.org/proyecto-carbide_apartments_i78344

Indudablemente estos prismas transparentes cristalinos, realizados entre 1945 y 1960, sellados herméticamente con estructura de acero y los elegantes interiores modernistas desarrollados en su mayoría por la empresa Knoll, signaron el nuevo lenguaje de los negocios y fueron adoptados como la nueva imagen de la América corporativa, donde el rascacielos se asumía como el símbolo más representativo de la arquitectura de ese período y era difundido internacionalmente hacia contextos y culturas de las mas diversas y alejadas.



Cronología y conexiones © knoll.com/the-archive/ - Interior Inland Steel Building © Ezra Stoller

Convertido en modelo de exportación, el *High-rise Building* de oficinas internacionalista, nuevo símbolo de la empresa moderna, se trasladaban a Alemania en el edificio de la Administración Phoenix-Rheinrohr (Dreischeibenhaus, Düsseldorf, 1955-60), a Italia en la Torre Pirelli (Gio Ponti y Pier Luigi Nervi, Milán, 1956-60); a Dinamarca en el edificio SAS Royal Hotel (Arne Jacobsen, Copenhaguen, 1956-60), a Gran Bretaña en el Center Point (Richard Seifert, Londres, 1963-66); a Francia en el Tour Maine-Montparnasse (AOM, París, 1969-73) y a otras ciudades europeas que ampliaron el vocabulario inicial del modelo neoyorkino, para finalmente desembarcar casi una década más tarde en Latinoamérica y Asia, con modelos e imaginerías tecnológicas, muy en línea con los desarrollos norteamericanos.



Imágenes SAS Royal Hotel ©flickr.com/photos/seier/2315569312 / Torre Pirelli ©flickr.com/photos/ikkoskinen/4824881170
Center Point ©flickr.com/photos/markdbaynham/26747591@N08/ Dreischeibenhaus, Dusseldorf © Thomas Robbin, Herten
Tour Maine-Montparnasse © https://mairie14.paris.fr/pages/projet-maine-montparnasse-11285

En nuestro país, los ejemplos norteamericanos también eran tomados como modelos de edificios modernos en altura hacia la búsqueda de la máxima flexibilidad organizativa, que definían y clarificaban la imagen modernista de eficiencia y estandarización para los distintos clientes corporativos, que lentamente se incorporaban a la escena urbana bajo la denominación de "edificios de iluminación total -EIT, 1957-". Nos referimos al edificio FIAT Concord-Mirafiore (1961/64); el edificio Brunetta SA / Olivetti (1961/68); el edificio para el "Club Inglés" (1961/65); el Bank of América (1963/70); el edificio de oficinas y sede del Club Alemán (1970/72); el edificio Carlos Pellegrini -UIA- (1968-75) por mencionar algunos, que daban inicio a la edificación corporativa en altura mediante cuerpos puros cristalinos, enrolados en el "International Style" de procedencia norteamericana.

Hasan-Uddin Khan, en *`El Estilo Internacional, arquitectura moderna desde 1925 a 1965´*, describía a este período signado por una creencia optimista en las nuevas tecnologías de la industrialización, extendidas mediante la aplicación de ideas racionales a la arquitectura y al urbanismo, que acabarían generando un mundo cualitativamente mejor.

El estilo internacional estaba fuertemente identificado con la forma, pero desconectado y vaciado de contenido social. El internacionalismo, era comprendido como un "modus operandi" dentro de un mundo universalizado, y la arquitectura internacionalista, es decir, la arquitectura no arraigada en ningún contexto, sino transferible a todos los puntos del planeta y portadora de principios modernos universales, comenzaba a ganar importancia.No obstante, dicho movimiento, se veía obligado a enfrentarse a las idiosincrasias de las arraigadas culturas regionales y las no occidentales, motivo que explica la brevedad de su anhelada `pureza´ y un camino pausado que tendería hacia una rápida regionalización, a mediados de los ´60, cuando comenzó a cuestionarse la pertinencia del internacionalismo como instrumento operativo y la multiplicación de las propuestas arquitectónicas como expresión resultante de dicho proceder proyectual.

"En los años veinte, distintas corrientes modernas, entre las cuales, expresionismo, futurismo y funcionalismo son meros ejemplos de "ismos", convergieron para dar lugar a un nuevo enfoque arquitectónico denominado internacionalista. Se trataba de un enfoque mundial, no solo por sus aspiraciones y preocupaciones, sino también por la presentación de su arquitectura. En líneas generales, la historia comienza con la obra de los "maestros" europeos de los años veinte, quienes articularon inquietudes de los "pioneros" del movimiento moderno. A continuación, se produce un viraje y la escena se traslada a Estados Unidos, donde después de la Segunda Guerra Mundial, la arquitectura moderna, caracterizada por nuevas formas urbanas como el rascacielos, encuentra terreno fértil para expresarse. Dichas formas fueron exploradas y exportadas a Occidente y al resto del mundo por empresas, instituciones e individuos, incluido el internacionalista más influyente del siglo: Le Corbusier. (…) La promesa de un programa internacionalista y la postura heroica del movimiento moderno parecía no haber conseguido construir un mundo mejor. Por ello, la oscilación del péndulo desde las manifestaciones internacionalistas hacia preocupaciones historicistas y posmodernas no resulta sorprendente. (…) Posteriormente vendrá la diversificación y la globalización de la arquitectura, la crítica e indudablemente y el decaimiento del estilo internacional primero, y surgimiento de alternativas regionales de las mas diversas. Con frecuencia la arquitectura del período comprendido entre las décadas de 1950 y 1970 ha sido criticada por su falta de pluralismo e indiferencia hacia el lugar o la cultura". (Khan Hassan-Uddin, 2009)

Philiph Drew, Londres, en su publicación sobre la arquitectura de la *`Tercera Generación. La significación cambiante de la arquitectura´* (1971) expresaba: *`Con motivo de la disolución de los CIAM, realizado en Otterlo, Holanda en 1959, los maestros de la primera generación eran ya maduros, Le Corbusier tenía 69 años, Mies y Gropius tenían 73. En la década siguiente se producía el fallecimiento de estos, por lo cual los arquitectos de la tercera generación pasaban a primer plano, sin embargo, no presentaban planteos arquitectónicos monolíticos y*

coherentes entre sí, en su búsqueda de una identidad independiente. (…) Con la aparición de la tercera generación de arquitectos, los nacidos entre las dos guerras, el movimiento de arquitectura moderna, entró en una nueva fase de crítica, de renovación y madurez´.

La ambigüedad presente en su denominación "estilo", consistía en no ofrecer soluciones formales imitables entre sí, aunque algunas se parezcan, sino en abordajes mediante principios u estrategias proyectuales equivalentes a la búsqueda de un método de proyecto, que indefectiblemente culminarían de manera distinta e imprevista, considerando la diversidad de los problemas a las que daría respuestas, sumados a los que se incorporarían en las décadas siguientes, de economía, eficiencia y producción tecnológica masiva.

A nivel local, Jorge F. Liernur, ampliaba el debate y redireccionaba la problemática en la revista Arquis Nº 3, p. 61.: *"Hasta el final de los años 50, las hazañas tecnológicas que requerían los rascacielos no tenían expresión exterior. Podían emplearse complejas instalaciones de elevadores, de aire acondicionado o de provisión de agua, pero la única particularidad visible era la altura, y a enfatizarla se orientaban los recursos plásticos. Gracias al desarrollo del "curtain wall", se pudo contar con una manifestación técnico-estética diferenciadora. Junto con otros motivos, esta posibilidad resultó determinante de una paulatina pérdida de esa "tensión hacia las nubes" sobre la que el mito se había asentado. La gigantesca movilización de recursos de estos emprendimientos, sirven desde entonces, para simbolizar el poderío de bancos y multinacionales, las nuevas construcciones en altura llevan sus nombres. El ingenuo funcionalismo del International Style, la satisfecha auto-celebración del presente de las décadas inmediatamente posteriores a la segunda posguerra, provocaron en todo el mundo una carrera hacia la eliminación de la forma, en los edificios de gran altura. Sólo imperceptibles sutilezas terminaron diferenciando a unos de otros: el tono de sus cristales, las improntas de sus antepechos de aluminio, el ritmo de sus mullions. La grandeza del Seagram reside precisamente en ubicarse exactamente en un límite de perfección de las relaciones entre esas componentes imposible de ser superado: a partir de allí sólo quedaba la repetición."*

Merced al auge expansionista del capitalismo corporativista y su arribo a los confines mas remotos, los profesionales actuantes en los paises periféricos debieron adaptarse, a los múltiples requerimientos, y asimismo, los internacionalistas transformarse y coexistir con el florecimiento de los regionalismos arquitectónicos en sus puntos mas distantes, mediante el empleo de materiales locales y soluciones constructivas comunes a cada lugar, reaccionando lentamente, al internacionalismo unificador inicialmente propuesto, que conllevó a un momento arquitectónico sumamente enriquecedor debido a la diversidad de las propuestas en las diversas regiones donde esta arquitectura se desarrollaba y a las simbiosis arquitectónicas que de ella se desprendían.

Enrolados en ese lineamiento, y dentro de concepciones mas amplias, ya no en obras particularizadas, sino en arquitectos fuertemente identificados y arraigadas a un país o región, ejemplificadas en las propuestas de Hassan Fathy en Egipto, Charles M. Correa en la India, Harry Seidler en Australia, Oscar Niemeyer en Brasil, Luis Barragán en México, Kenzo Tange en Japón y Alvar Aalto en Finlandia y tantos otros profesionales que ampliaron el vocabulario "moderno", a menudo denominados como "la Otra Tradición". En la edificación en altura, aunque bien valió el intento, pocos fueron los casos experimentales y singulares que, en esa época, estuvieron en el ámbito mundial, con posibilidad de alterar sustancialmente las premisas propuestas por sus pares norteamericanos, de simplificación tecnología y eficiencia, intrínsecas y difundidas por el "International Style", para la implementación de esta nueva tipología arquitectónica -high rise building-, propuesta que llega a su maximo esplendor sobre finales de los años sesenta, tan ampliamente difundida y que significó, en gran parte la "adopción" de los modelos centrales evidentemente "consagrados", y su inserción dentro los ámbitos en cuestión con sus consabidas consecuencias.

En consideración al tipo, quien mejor definiría las diferencias y su relación con la ciudad, entre ambas acepciones -Rascacielos/High Rise Building-, sería el arquitecto César Pelli, en una entrevista realizada en julio de 1994, por Susana La Porta Drago, para la revista Arquis Nº 3, p. 61, quien se explayaba ampliamente al respecto: *"(...)Con tantos edificios high-rise construidos desde los años ´50 hasta los ´80, quedó claro el problema de que estos edificios no marcan un lugar, no hacen silueta, no tienen un contenido emocional y dejan de relacionarse de una manera simbólica con el cielo. Estas fallas han sido percibidas, no sólo por arquitectos, sino también por ciudadanos comunes. La falta de carácter en la silueta de una ciudad, significa la pérdida de una identidad de la misma y, por extensión, parte de la identidad de los ciudadanos mismos. Hay problemas secundarios con el edificio high-rise, por ser un objeto puro, escultural, hay que posicionarlo sobre una tabula rasa creando una "plaza" que, como excepción, en el caso del Seagram, es un elemento que da vida a la ciudad, pero como norma destruye la continuidad de la vereda peatonal. Estos son resultados indirectos de la actitud antiurbana en los orígenes del Movimiento Moderno. El rascacielos era un concepto desprestigiado, pero más complejo, más rico y capaz de responder a muchos más requerimientos sociales, urbanísticos y emocionales que el high-rise.(...)"*

"(...)Un rascacielos es un edificio bastante más alto que los edificios circundantes. Esta es una cualidad relativa muy fácil de entender si pensamos, por ejemplo, en los rascacielos de Louis Sullivan que tenían de doce a catorce pisos de altura. Un edificio de esa proporción construido hoy, jamás sería considerado un rascacielos. Un rascacielos ideal tiene una planta simétrica, cuadrada o casi cuadrada, con un remate especial contra el cielo típicamente en punta o sugiriendo punta, con una silueta clara e individual diseñada con poesía, con entusiasmo por llegar al cielo. Las imágenes que todo el mundo comparte, son las del Empire State y el Chrysler

Building como los rascacielos arquetípicos. El rascacielos tiene una tipología rica y compleja. Es, no sólo un edificio para oficinas mucho más alto que las construcciones circundantes, sino que también ocupa un lugar simbólico dentro de las ciudades. Es un hito que marca un lugar en el espacio. Es una seña contra el cielo, es un hacedor y definidor de siluetas ciudadanas. En realidad, la diferencia no es con la torre -el concepto torre es muy amplio-, sino con lo que se llama en inglés "high-rise building". Creo que se traduce, en español, edificio en gran altura, pero no sé si tiene las mismas acepciones que en inglés, por eso voy a continuar usando high-rise. El término high-rise empezó a usarse con el Movimiento Moderno. Los edificios de Mies van der Rohe eran high-rise y Mies no quería que se los confundiera con skyscrapers, porque "rascacielos" representaba para los modernistas una idea romántica de la arquitectura, no una idea racional y científica. Sin duda, el edificio Seagram y, más claramente aún, las torres para departamentos que él hizo en Chicago, 860 Lake Shore Drive, son high-rises y no rascacielos. El high-rise representa una idea intelectual, cartesiana de hacer edificios altos con un volumen simple, prismático, con una estructura modular, con todos los pisos idénticos y, cuando llega al último nivel allí se termina el edificio sin remate o con el remate contenido dentro del prisma(...)".

"(...)El rascacielos tiene mucha más elasticidad en su uso, en su adaptación; puede modificar su forma de arriba a abajo, sin desvirtuar la idea principal y, por lo tanto, puede acomodarse a las circunstancias de cada caso. El high rise responde a un ideal autónomo, como tu dices, platónico y ha tenido dificultades en ajustarse a las circunstancias únicas de cada edificio dentro de la trama urbana. Ocasionalmente, ha sido muy bien resuelto como el Seagram, otras veces ha creado relaciones difíciles, con terrenos mal usados o con plazas de poco uso, que se llenan de viento y papeles: rascacielos como el Chrysler o el Empire State, los dos rascacielos prototíplcos, no interrumpen la trama urbana y mantienen la vida de las aceras, la vida peatonal de la ciudad. (…) Además, está la cuestión de costos. Y sabernos que el high-rise, sin enriquecimientos, es la forma más barata, repetitiva, de construir en altura. Esta fue, una de las razones de su gran éxito y difusión".

Si bien, sólo algunos de los emprendimientos en altura consumados en la ciudad ideal verticalista -Nueva York-, signados con un fuerte "contenido simbólico y especulativo", produjeron edificios singulares a través de una considerable comprensión del tejido urbano preexistente sobre los que se insertaron -cediendo plazoletas públicas sobre parcelas privadas de altísimo valor comercial e inmobiliario, entre los que podemos mencionar como ejemplos mas significativos al Rockefeller Center, a la Lever House y al Seagram Building-, mientras que paralelamente se producían aglutinaciones masivas de edificaciones en altura sin ordenamiento espacial alguno, en el "downtown" de Manhattan, Nueva York. Modelo trasladado también a otras ciudades norteamericanas, pero difícil de llevar a la práctica en ciudades capitales tradicionales europeas, que comprendieron el significado de semejantes inserciones e impacto que ocasionarían sobre las ciudades históricas.

Jorge F. Liernur, encaminaba la problemática a nivel local, ampliaba el debate, en la revista Arquis Nº 3, p. 61, vinculando la conceptualización del *`High Rise Building´* norteamericano, a la propuesta que subyacía en la normativa para edificios de Iluminación Total (EIT-1957), aseverando que: *"(...) antes de esta resolución (decreto municipal 4110/57), cada vez que una obra se erguía sobrepasando en altura las de su entorno, sus propietarios, sus autores, o el público la consideraban un "rascacielos". Desde entonces pasaron a llamarse "Edificios de Iluminación Total" (EIT). La diferencia entre los "rascacielos" y los EIT reside en el mito. Un EIT es un apilamiento de plantas sin un imperativo estético que lo determine, un sistema de repetición destinado a maximizar el rendimiento económico del terreno en el que se implanta. En cambio, un "rascacielos" era o procuraba ser, además de eso una señal urbana, una excepción. Babel latente, era sobre todo una escalera hacia las nubes, un desafío: un EIT es un producto especulativo; un "rascacielos" era un fenómeno cultural. (…) Una vez alcanzado el máximo de equilibrio entre los distintos factores—económicos, técnicos, políticos, urbanos y estéticos— que lo determinan, vale decir: en tanto una solución se hizo repetible "urbi et orbi", el "rascacielos", que siempre es excepción, desapareció. (…) Alcanzada su máxima tensión estética con Mies, fijado su límite de rendimiento económico, puestos en crisis los fundamentos teóricos, el sistema del "International Style" parecía haber agotado las potencialidades expresivas de estas grandes moles. Pero, permitida y estimulada por las nuevas posibilidades técnicas, la experimentación arquitectónica volvió a descubrir la forma y su relativa autonomía plástica."*

En Buenos Aires, estos modelos extrapolados, se fueron incorporando paulatinamente al sector céntrico porteño, desde la periferia mediante normativas de código "excepcionales" en programas de vivienda, trasladándose una vez derogada la normativa para "ediffiicos de iluminación total (EIT), al centro de los negocios primigenio, al denominado "Barrio Inglés" de la city financiera porteña. Lo que implicó abordar el área intempestivamente y aplicar en dicho territorio, en su mayoría, desarrollos desproporcionados sobre el tejido-damero fundacional porteño, con las consecuencias y propuestas tecnológicas, que intentaremos abordar en los capítulos venideros.

C.1

1.5 _ HACIA UNA MODERNIDAD TRANSPARENTE EN EL RÍO DE LA PLATA

Del cerramiento vidriado entre forjados, al curtain wall rioplatense

"(…) finalmente, la arquitectura moderna de posguerra no es -como algunos pudieron desear y otros temer- monolítica. La comparación de obras recientes de Wright, Le Corbusier, Gropius, van der Rohe y Aalto, para citar a los mas conocidos, demuestra que un número grande de tendencias, sin duda no opuestas, pero tampoco paralelas, conviven. Específicamente, en nuestro país, al abrirse la década del 50 una serie de hechos habían determinado la caducidad de los clásicos planteos de la arquitectura y el urbanismo modernos. Las circunstancias analizadas en el capitulo anterior, la gigantesca transformación social operada en el quinquenio precedente y, finalmente, el desplazamiento de la atención de los arquitectos hacia la producción de otros maestros fuera de Le Corbusier, hacia Mies van der Rohe, Gropius, Breuer -que dictó en 1947 un curso en la Facultad de Arquitectura de Buenos Aires con la colaboración de Catalano-, hacia Wright, Aalto y el neoempirismo nórdico, determinaron un cambio de actitud en las personalidades mas alertas. (…) Desde hace algunos años, el monumentalismo seudoclásico en la esfera oficial y el estilismo francés y de otros tipos en la esfera privada, han perdido todo prestigio, salvo en sectores muy limitados y desde ya poco influyentes. Lo 'moderno' gana en cambio un prestigio decisivo, y en la mente de grandes sectores de la población la imagen tutelar de Europa -de una Europa que ya no existe mas, por otra parte- es reemplazada por la imagen refulgente de los Estados Unidos, que imponen su figura en función de su adelanto tecnológico y económico. La polémica antiacadémica termina entonces por carecer de vigencia, y arquitectos entregados al monumentalismo seudoclásico se pasan con armas y bagajes a la "curtain wall'. Pero lo que en general se ha captado -y aquí conviene señalar que nuestro país no es la excepción, ya que el fenómeno es casi universal- es el aspecto superficial de la arquitectura moderna, sus posibilidades mercantiles mas que su significación cultural, y ello puede advertirse tanto cuando se analiza la caótica yuxtaposición de formas, colores y texturas en un restaurante al paso, como cuando se observan los nuevos edificios que, con una fachada completamente renovada, ahora de cristal y aluminio, mantienen un interior anacrónico que no concuerda en absoluto con lo que se postula en el exterior. Es que el vocabulario figurativo forjado por tres generaciones de arquitectos modernos ha quedado finalmente reducido a un sistema de recetas cuya aplicación se presume suficiente para el logro de una buena arquitectura, lo cual implica desde ya una flagrante contradicción con la postura antiacadémica y "antiestilística" del verdadero modernismo, que no reconoce nada como definitivo y pretende sustituir el sistema por el método". `Arquitectura Argentina Contemporánea´. 1950-1963 - Francisco Bullrich. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires,1963.

Sobre finales del ´30, llegaría a nuestro país, una renovación arquitectónica fresca, radical y profunda, instalando el movimiento moderno de clara filiación de vertiente europea corbusierana, al producirse el arribo a Buenos Aires de algunos de sus discípulos: el arquitecto Antonio Bonet Castellana y los arquitectos argentinos Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan, luego de su estadía en las oficinas de Le Corbusier, en Rue de Sèvres, en París. Sus ideas innovadoras encontraban eco en nuestro medio, primero a través de la difusión del manifiesto `Voluntad y Acción´, suplemento publicado en Nuestra Arquitectura (1939), principal medio de difusión de la arquitectura contemporánea del Grupo Austral (A. López Chas, Le Pera, López Olezza, Sánchez de Bustamante, R. V. Vera Barros, Villa y Zalba y luego Peluffo, Vivanco y Ungar); varios de ellos, también congregados en la publicación de la revista "Tecné"*.

*Tecné _

A través de una serie de pequeñas obras, pudieron plasmar algunos de sus intentos por definir un nuevo lenguaje arquitectónico integrador, entre arquitectura, pintura y escultura, en obras de diversa índole en el Río de la Plata y en clara oposición al período moderno blanco predecesor, que expresaban a través de su manifiesto: *"La arquitectura actual se encuentra aparte del relativo progreso técnico, en un momento crítico de su desarrollo y desprovista del espíritu de sus iniciadores. El arquitecto, aprovechando tópicos faciles y epidérmica de la arquitectura moderna, ha originado la nueva academia, refugio de los mediocres, dando lugar al "estilo moderno".*

Una vez superada la instancia de la ventana horizontal, los intentos experimentales desarrollados en los años ´40 junto a los aportes vanguardistas del grupo Austral, permitirían concretar los primeros `pan de verre´ domésticos porteños, empleando el doble cristal con lana de vidrio en los Ateliers para artistas (1939), los cerramientos entre forjados con vidrios transparentes, traslúcidos y glass-beton en la Vivienda "Los Eucaliptus"en virrey del Pino (1941), y la vivienda transformable en la calle O´Higgins, ambas en Belgrano por F. Hardoy y Kurchan. Siendo referentes de las mismas, los ensayos de Le Corbusier para el Ejército de Salvación de París, 1929/33; el Centrosoyus de Moscú, 1929/30; el Pabellón Suizo, 1930-32; la Maisón Clarté en Ginebra, 1930/32; el edificio de departamentos Nungesser-et-coli, Le Porte Molitor, en Paris,1933, con fachadas integrales de vidrio, como testimonios de su nuevo pensamiento:

"Para asegurar a sus ocupantes las `alegrías esenciales´, las dos fachadas han sido constituidas por `pan de verre´. Cada departamento posee pues una pared entera de vidrio, que va de suelo a techo." (LC)

En nuestro contexto, los profesionales se manifestarían con cerramientos y ensayos de montajes en seco, transparentes y opacos, donde los mosaicos y paños de vidrio en combinación con diversos materiales sintéticos, tomarían libre fantasía y curso, alejándose de la rigidez formal del período anterior. En concordancia con los enunciados acerca del cerramiento exterior cristalino completo `corbusierano´ con carpintería en hierro, doble cristal y cámara ventilada, que irían adquirienddo cada vez mayor escala en nuestra ciudad, a través de varias obras realizadas por concurso para proyectos institucionales y organismos en su mayoría para el Estado Nacional.

Son prueba de ello en nuestra ciudad, obras como el Mercado del Plata, 1947/62, por Oscar Crivelli y Jorge Heinzmann, arqs.; el edificio Bruno Ramírez / "Movimiento", 1948/52, por A. Gaido, F. Rossi, A. A. Gallardo y R. Páez, arqs.; el Instituto Geográfico Nacional -ex Militar-, 1948 por los arqs. Jorge de La María Prins y José M. Olivera, y el edificio "República" -ex ENTEL/Telefónica-, 1951/64, realizado por el estudio S. Sánchez Elia, F. Peralta Ramos y A. Agostini, arqs. (SEPRA). Apreciándose en los mismos, cerramientos diferenciandos según las orientaciones a las que estaban expuestos y que, en general, acudían al lenguaje expresivo en hormigón armado del brisse-soleil por delante del cerramiento, para atenuar la alta incidencia solar a la que estaban expuestos.

En el ámbito privado, a menor escala y en edificios de completamiento urbano, surgían las primeras obras con cerramiento cristalino completo entre forjados, como el edificio para oficinas y locales comerciales “Italmar” (1949), en la esquina de avenida Córdoba y Florida, proyecto del arquitecto Armando López León; el edificio de oficinas en la avenida Belgrano esquina Defensa, por Esteban Ermete, junto a Victorio y Aldo De Lorenzi (1951); el edificio para la Cámara Argentina de la Construcción -CAC, (Concurso,1951), por B. Davinovic , A. Gaido, F. Rossi y C. Testa sobre Av. Paseo Colón, entre otros.





Mercado del Plata @ Pablo Corral, 2015 / Instituto geográfico Militar © https://www.modernabuenosaires.org/obras/20s-a-70s / Edificio República - ex Entel - Telefónica @ Manuel Gómez Piñeyro



Edificio para Oficinas y Locales Comerciales © Manuel Gómez Piñeyro / Oficinas Av. Belgrano y Defensa @ Pablo Corral, 2021 / Edificio Cámara Argentina de la Construccción @ Pablo Corral, 2021.

En la arquitectura rioplatense, sería recién a finales de los ´40, cuando varias de las propuestas realizadas por Mies van der Rohe durante su estadía en el Illinois Institute of Technology de Chicago (IIT-1938/1958) y los desarrollos proyectuales sin precedentes de las “cajas en metal y cristal” transparentes para el ámbito de la vivienda individual -Casa Farnsworth, Illinois 1946/50; Casa Caine y la 50 x 50 House de 1950, conjuntamente a los primeros desarrollos de envolventes cristalinas para edificios en altura -860/880 Lake Shore Drive, Chicago,1948/51-, se volvían obras referenciales y su lenguaje, era adoptado por algunos de los profesionales actuantes en nuestro medio.

Las nuevas referencias de la arquitectura cristalina norteamericana, en sintonía con las propuestas del International style, iban a ser transculturadas, reinterpretadas, aggiornadas y recibidas por la arquitectura moderna argentina de la mano de profesionales que en mayor o menor medida y por distintos medios, establecieron inicialmente contacto con el propio Mies van der Rohe -pionero indiscutido, acerca de la temática en cuestión- y otros estudios profesionales, continuadores directos en Norteamérica del *International Style* pertenecientes a la segunda generación de arquitectos modernos, como el estudio conformado por L. Skidmore, N. Owings & J. Merrill (SOM) junto a su equipo de diseñadores y a los aportes significativos de Eero Saarinen, como así también los de la tercer generación de arquitectos, como Kevin Roche & John Dinkenloo, Victor Gruen Associates, Daniel, Mann, Johnson y Mendehall (DMJM, Arch.), Anthony Lumsden y César Pelli, entre otros, continuadores de dicha tradición.

En nuestro país, el clima de renovación de la arquitectura que rodeó a los arquitectos sobre finales de los ´40, era incesante, particularmente en aquellos que mantuvieron un vínculo directo con el arquitecto alemán y con los principales referentes del Estilo Internacional. Nos referimos a **Mario Roberto Alvarez**, 1947 (MRA); a **Juan Angel Casasco**, 1951-52 (JAC) y a **Juan Manuel Bortagharay**, 1953 (JMB), quienes entablaron, cada uno de ellos y de manera independiente, vínculo con el maestro alemán, con formaciones y actuación en el medio local, significativamente diferente, con una particular interpretación acerca del escenario internacional y la posible transferencia del lenguaje norteamericano, al escenario local.

Vislumbramos también, una serie de obras realizadas en el período (1952-65) por otros profesionales en el Río de la Plata, que recurrieron a lenguajes de similares características, como **Gerardo Clusellas y César Jannello**, en los Pabellones para la Feria Internacional en Mendoza, (1954); a **Antonio Bonet Castellana** (ABC) en la vivienda Meyer Oks en Martínez (1955-57) y en el Pabellón Cristalplano (1960); y a **Rubén R. Fraile, Jorge A. Gómez Alais,** en los proyectos para pabellones temporales en la Exposición del Sesquicentenario (1960).

A mayor escala, otro estudio partícipe de esa transformación y recambio generacional que se daba por dentro y fuera del propio estudio, sería en el mismo período, **S. Sánchez Elía, F. Peralta Ramos, A. Agostini, arqs. (SEPRA)**, quienes adhirieron paulatinamente a la propuestas referenciales de influencia norteaméricana, cuando a partir de fines de los ´50 y principios de los ´60, incursionarían con los primeros ensayos de curtain wall en edificios de oficinas y bancarios en clave internacionalista -edificio para oficinas Nestlé, en C. Pellegrini y Paraguay (1959), el First National City Bank de Flores (1963), o el edificio de oficinas Ledesma en Av. Corrientes (1974)-, incursionando e incorporando dicho lenguaje proyectual al estudio, que lentamente irían desplazando a las propuestas de influencia corbusieranas para edificios de oficina, que mantuvo durante tantos años.

Actitud similar tomarían otros profesionales como **Arturo Dubourg** en el edificio para el Ministerio de Trabajo -actual INDEC-, en Pte. J. A Roca 609 (1956); el edificio Berlingieri en H. Yrigoyen y V. ceballos (1958)**, Alberto y Luis Morea,** en el edificio de oficinas para la Cia. Sud América, en Lavalle 557 (1959) **y Amancio Williams**, en los Laboratorios Schere, Juncal 1720 (1965), quienes también incursionarían en la propuesta con edificios de mediana escala y bajo normativa de código existente, en distintas intervenciones para dar respuesta a espacios de trabajo terciario, poco difundidas y de menor escala, pero de sumo interés a la temática.

El primero de los profesionales en establecer vínculo profesional con **Mies van der Rohe**, como así también con los otros arquitectos modernos internacionalistas, sería Mario Roberto Álvarez y Ruiz Giñazú, quién hacia 1947, hacía mención a ese episodio, respecto a las diversas influencias recibidas, que signarían a futuro su acontecer proyectual.

"Incluso he criticado a Mies en su casa, tomando whisky, siendo traductor Ruiz Guiñazú, que hablaba alemán. Lo conocí y vi obras suyas, mucho después de esa beca en Europa. Antes de este grupo de arquitectos conocí a muchos otros, a Chermayeff, Loos, Bouddin, Jacobsen, Nervi, Aervi, etc. (…) Cuando he viajado a Estados Unidos y he visto publicaciones, he conocido y estado con varios, desde Gropius hasta los colaborativos, que ahora se han degenerado -y digo esto porque se olvidaron de Gropius. He conocido a Pereyra, a Neutra, a Breuer. Si tuviera que responder qué influencias tengo, creo que les diría todas. Cuando me han encasillado en lo de Mies... no sé, creo de Mies algunas cosas, que les puedo resumir fácilmente porque las practico. En síntesis, que Dios está en los detalles. Me enloquece hacerlos bien. Le critico que él dentro de un prisma rectangular pone cualquier obra. Creo mucho más en aquello de que la forma sigue a la función, que no es precisamente el fuerte de Mies. No quiero decir que no pondere el Seagram y sus otras obras, pero si dicen que yo hago arquitectura como Mies lo tomo como un halago, pero no es totalmente cierto. He admirado a otros que no son sólo Mies. (…) En fin, de influencias, las tengo todas. Esto no es original mío, creo que lo dijo Borges: `Influencias, todas´.

De vastísima trayectoria en nuestro país, **Mario Roberto Álvarez** entre 1939 y 1948, trabaja en la Municipalidad de Avellaneda para el Intendente Alberto Barceló, hombre fuerte del partido conservador a nivel regional, que tuvo gran incidencia en el desarrollo de avellaneda durante sus 34 años de gestión (1909-43). Gestión en la cual, en 1946, Juan Ángel Casasco, poco antes de graduarse y realizar su viaje a Norteamérica, colabora junto a MRA en el proyecto de Asilo de Ancianos de dicha Municipalidad. Tras su regreso de Norteamérica y dentro del Plan Quinquenal implementado por "Ramón Carrillo" -1947/51-, Mario R. Álvarez, inicialmente proyecta y construye 60.000 metros cuadrados de arquitectura moderna para los "Centros Sanitarios" en Corrientes, Catamarca, Jujuy, Santiago del Estero y Tucumán. Encargados por el Ministerio de Asistencia Social y Salud Pública de la Nación entre 1948-1950, comprendidos como emprendimientos proyectuales enrolados en la modernidad periférica, hacia búsquedas mas complejas y abarcativas en torno a la "obra de arte total" incorporando a tales búsquedas, variados tintes universalistas, como así también algunos regionalistas.

"Existen en nuestra arquitectura de los años ´40, y desde antes, por cierto, ejemplos de resolución en que la aparición de nuevos procedimientos de formalización, digamos de abandono del pseudo clasicismo afrancesado, están unidos a una renovación y purificación que no rechaza modelos modernos, pero entiende a estos como procedimientos de diseño estrechamente ligados a los lugares, a las costumbres de sus habitantes, y sus disponibilidades de materiales y técnicas. Sacriste, Vivanco, Bonet y el grupo Austral son algunos de sus representantes mas señalables de la Argentina.(…) La justificación de la renovación formal, apoyada en los nuevos materiales y técnicas constructivas, escondía las intenciones de transformación del lenguaje arquitectónico. (…) Una fuerte referencia a las

nuevas técnicas y materiales aparece alrededor de los años 40, en dos publicaciones significativas. El manifiesto del Grupo Austral (1939) y mas tarde, en los tres números de Tecné, (Cuadernos de técnica, arquitectura y urbanismo -1942/43/44), dirigida por Simón Ungar y P. Conrado Sondereguer que inauguraba su tirada, encabezada por una carta de aliento del propio Le Corbusier. Esta revista arma números temáticos, referidos al vidrio, a la madera y al acero dándole, por su presentación, un valor central a la nueva expresión estética, derivada del uso de la calidad visual de cada material desligado de la repetición de formas decorativas historicistas". Molina y Vedia, Juan." Centros Sanitarios del Plan Carrillo" Revista de arquitectura SCA Nº 173, enero/febrero de 1995. p 57-72.

Entre 1952/55, Jorge Sabaté, durante la segunda parte de la gestión del gobierno peronista, aborda principalmente, la temática y preocupación por incorporar los "espacios para espectáculos públicos", entre los que se destaca el 'Teatro Municipal General San Martín' (1953/60) en Corrientes 1530, realizado por Mario R. Alvarez y Macedonio O. Ruiz, constituyéndose en una de las obra más significativa de ese período. Los autores materializan una verdadera obra al servicio del arte teatral, donde ambos cuerpos edilicios estratificados, son magistralmente articulados con la sala mayor en un único espacio interno, donde ambas estructuras conviven y se potencian.

Dicha obra, continúa e incorpora las nuevas tendencias internacionales en las artes visuales y escultóricas para la obra de arquitectura y las múltiples influencias articuladas dentro de un complejo edilicio multi-programático de enclave urbano céntrico entre medianeras. Como Menciona Claudia Schmidt: *"similar a lo acontecido con los mercados de Casasco, los proyectistas adoptaban la normativa francesa contemporánea que obligaba a los emprendedores de espacios culturales a destinar un porcentaje del gasto total en obras de arte. (…) En el TMGSM, el curado de las obras de arte estuvo a cargo de los proyectistas, en una suerte de obra de arte total, siguiendo el principio de integración de las artes, desplegado en el edificio de las Naciones Unidas de Nueva York en 1949 y en el aula Magna de la ciudad universitaria de Caracas en 1952, y en Sudamérica, en los emprendimientos vanguardistas de los artistas nucleados alrededor de la revista "Nueva Visión", en la que se pueden apreciar obras de Enio Lommi, Líbero Badi y Juan Battle Planas".*

En cuanto al cerramiento cristalino adoptado para la fachada principal del cuerpo edilicio sobre avenida Corrientes, del Teatro Municipal General San Martín (1953/60), en esta primera etapa del estudio, se observa un tratamiento pelicular continuo simplificado, en relación a la complejidad programática involucrada por detrás del cerramiento, tanto en la resolución estética como técnica que signaría el posterior desarrollo, con similares características empleado en el Banco Popular Argentino (1962/68), aunque con mayor complejidad en el uso de los parasoles móviles.


FUENTE DE JUVENTUD
Yoghourt
LA MARTONA
TOMELO DIARIAMENTE
CAMISAS
YA LO V
siempre con
DOBLE-V

En esta obra, los arquitectos inician un camino proyectual localista hacia la búsqueda y resolución del cerramiento cristalino transparente en el Río de la Plata para edificios administrativos, mediante un cerramiento exterior “activo”, cuando aún, en la década del ´50, el acristalamiento exterior no podía garantizar los altos requerimientos a cumplimentar, frente a las altas incidencias solares, acústicas y de hermeticidad, recurriendo a otros dispositivos para garantizar un cerramiento eficiente (parasoles y persianas verticales u horizontales, fijos o móviles, y sistemas de oscurecimientos aplicados).

El cerramiento cristalino “activo” entre forjados en el sector de oficinas del edificio se planteaba como un cerramiento simplificado, con una banderola de abrir para ventilación, un paño fijo que alberga un mueble donde se apoya sobre el antepecho la ventana corrediza de doble vidriado operable desde el interior, un cielorraso armado que aloja una garganta para el cortinado y finalmente un parasol de aluminio dispuesto horizontalmente en verano y verticalmente en invierno, que a su vez sirve de apoyo para limpieza exterior completando el conjunto. Técnicamente, aun predominaba el uso de la chapa de hierro para la resolución del cerramiento, aunque articulado magistralmente con otros materiales como el aluminio en los parasoles, acero inoxidable en los accesos, bronce y madera, que resolvían un conjunto armonioso en los materiales empleados, hacia la búsqueda y construcción de un lenguaje ascético común y universal, mediante un sutil acabado de superficies y depurados detalles, con predominio de lo sobrio, lo seco, lo simple y lo transparente.

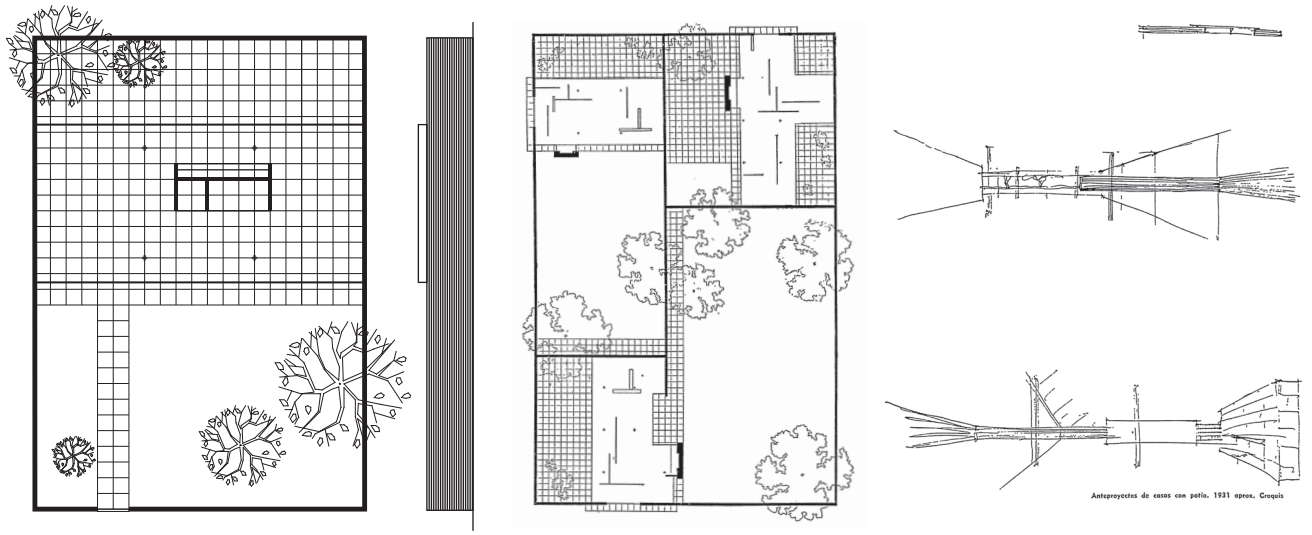


Imagen Frente sobre avenida Corrientes @ Pablo Corral, 2022 / Detalle aventanamiento @ Pablo Corral, 2022.

Lo anecdótico y particular, se daba indudablemente, en el lento arribo de material "académico" especializado acerca de la temática a nuestro país, con algo mas de una década de retardo, mas precisamente, nos referimos a la difusión de las primeras obras realizadas por Mies van der Rohe en los Estados Unidos, cuando recién hacía su aparición, a través de la revista `Nuestra Arquitectura´ Nº 250, de mayo de 1950, con prólogo de W. Hylton Scott, haciendo la presentación formal del arquitecto alemán y su primer obra en territorio americano: *"Continuando con nuestra política editorial tendiente a difundir la obra de los grandes maestros de la arquitectura contemporánea, publicamos en este número la obra de Mies van der Rohe en el campus del Illinois Institute of Technology de Chicago. (…) A pesar de todo ello, el trabajo y la personalidad de Mies van der Rohe no han merecido la divulgación generosa que se han hecho de otros grandes maestros contemporáneos como Gropius, Wright y Le Corbusier, y eso tal vez por el mismo carácter de Mies, que como proyectista genial o como maestro eximio en la cátedra, gusta de aislarse con su pensamiento y con sus discípulos, ajeno a la necesidad de que su trabajo creador sea difundido a través de las publicaciones de todo el mundo. La publicación de esta obra de Mies van der Rohe ha sido posible merced a la amabilidad de su autor, quien no solamente ha consentido esta publicación, sino que se ha tomado la molestia de facilitar la mayoría de los fotografías; a la oficina de informaciones del Illinois Institute of Technology que facilitó el resto de las fotos y al arquitecto argentino Juan Ángel Casasco actualmente con una beca del Institute of International Education de Nueva York, que en este momento está estudiando con Mies van der Rohe y trabajando con una firma de arquitectos de Chicago".*

El segundo de los profesionales involucrados en nuestro país en la modernidad transparente internacionalista, que tuvo a su más fiel adepto, hablamos sin dudas de **Juan Ángel Casasco**, para continuar y expandir el pensamiento y vocabulario miesiano en nuestro territorio, luego de trabajar por un período de dos años -1950/52-, junto a Mies van der Rohe, Ludwig Hilberseimer y Walter Peterhans, en Chicago, en arquitectura, planeamiento y filosofía respectivamente. Sus primeros ejercitaciones y encuentro entre maestro-discípulo, en el primer semestre en la "Graduate school of Architecture del Illinois Institute of Technology", donde se familiariza con el lenguaje arquitectónico miesiano hacia 1950, en la cual realiza un estudio espacial de una vivienda en una comunidad relativamente densa donde es necesario aislar el planteo de sus vecinos inmediatos, rememorando los ensayos experimentales de Mies en sus propuestas de casas patio de la década del ´30, resuelta en este caso, con un muro portante perimetral continuo, cuatro columnas de hierro en cruz, un núcleo central de servicios y una placa-losa como techo, que constituyen dos patios internos.

"Solamente una utilización de los materiales desde su verdadera esencia, podría salvar a la arquitectura de la idolatría del objeto". Mies van der Rohe, en el discurso inaugural, en noviembre de 1938, al asumir el cargo de Director de la Sección de Arquitectura del Instituto Armour, luego conocido como el Instituto de Tecnología de Illinois-IIT.



Vivienda Experimental (1950). Graduate School of Architecture (IIT). _ Prof. Mies van der Rohe / Al. Juan Angel Casasco
ilustración © Pablo Corral, 2021
Grupo de casas con patio (Proyecto, 1938) y Croquis de anteproyectos de casas con patio (1931) _ Fundación Mies van der Rohe

Aquí, se familiariza con la transparencia dentro del ámbito privado, para dar continuidad y fluencia espacial a los patios consolidados, con distinto carácter, dentro del recinto. Sin embargo y a mayor escala, en edificios para ámbitos públicos, Juan A. Casasco, introducía y clarificaba, algunos términos conceptuales arquitectónicos propios de la disciplina y conformantes de este nuevo lenguaje a través de las relaciones establecidas, entre estructura y piel (cerramiento), a través de la obra publicada en la revista Nuestra Arquitectura, el edificio para la fundición, el Minerals and Metals research Building (1942-43), primer edificio de Mies en USA:

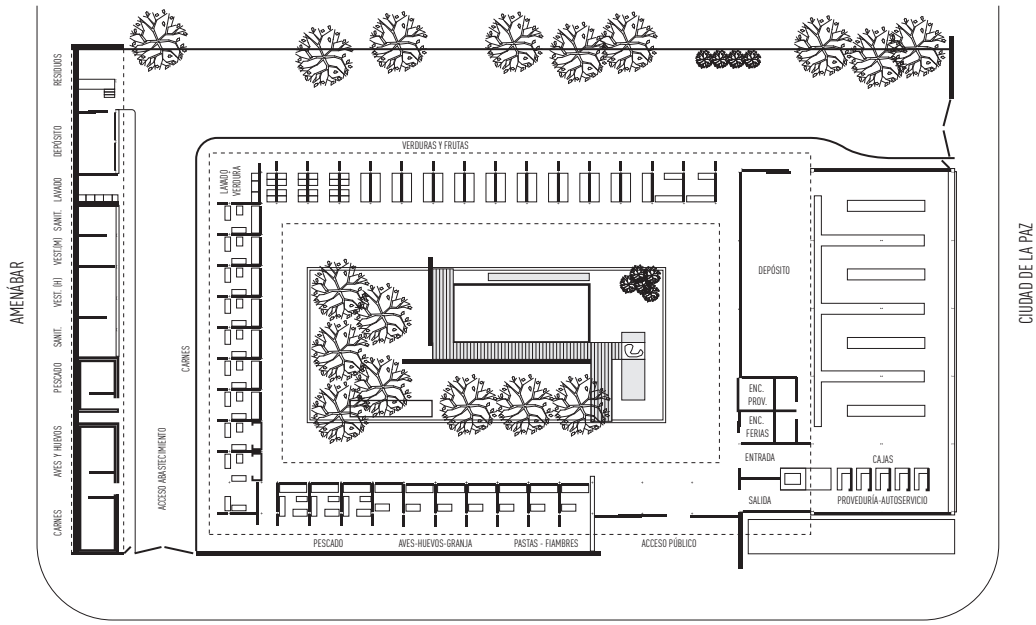
"Mies van der Rohe, autor de este magnífico proyecto, no necesita mayor presentación. Su labor es bien conocida como la de uno de los líderes del movimiento de vanguardia artística que siguió a la primera guerra mundial en Europa, pero sus principios y la filosofía que encierran sus trabajos, ha permanecido poco conocida y menos entendida. Mies van der Rohe niega absoluta validez a la arquitectura que no es uno expresión directa de la estructura. Su meta, su primordial propósito, es el de realizar arquitectura como producto lógico de los mejores métodos estructurales.(…) Es una estructura de acero con una envoltura de vidrio y ladrillo, como una elocuente verdad que responde a su propósito y necesidades. (…) El ritmo de las fachadas es una consecuencia de la planta modulada y los paños de vidrio o ladrillo están reticulados en el armazón de la `piel´ que, a modo de envolvente, acusa al mismo tiempo la estructura. La mencionada `piel, término bien preciso para denominar su función, se expresa en su justo valor, como elemento de cubrimiento. El esqueleto de acero, debido a que se le permite ser él mismo, al no ser falseado por una arrogante preconcepción formal, se convierte en esta especial nervadura de acero con envoltura de vidrio y ladrillo. (…) Las columnas de acero quedan completamente atrás de la `piel´ y como esta se interrumpe antes de llegar al suelo para no dar la impresión de que se trata de un elemento de sostén sino de cubrimiento. En los ángulos, se ve bien claro como la columna de acero es acusada como elemento portante y la `piel´ de ambos

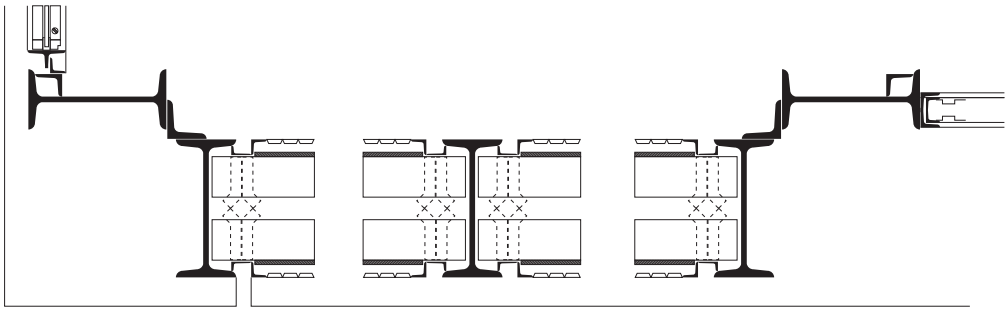
lados del edificio acaba antes de la esquina dejando al descubierto la parte estructural.(…) los paños de vidrio que cubren la entrada son los más grandes que se hayan usado nunca en Estados Unidos: dieciocho por doce pies, siendo el resto también de gran tamaño. (…) en otras palabras, las columnas y vigas fueron concebidas del mismo modo que en el edificio gótico lo fueron los arcos y arbotantes de piedra. (…) Sirva esta obra de ejemplo para los pobres de espíritu y los tímidos, que, en vez de marchar por el camino de la lógica arquitectónica siguen los pasos de la mediocridad y que, cómodamente se someten a toda clase de influencias, excusándose en razones poco valederas que sólo sirven para escudar su falta de preparación y sinceridad´.

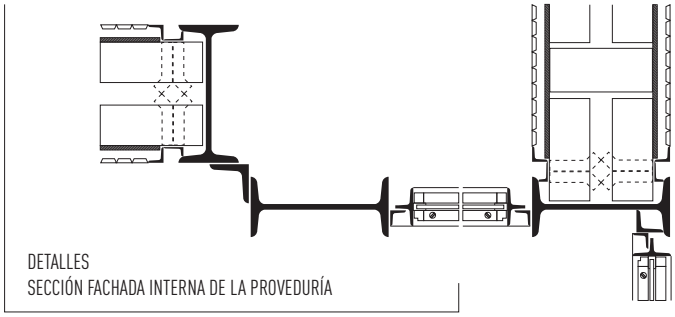
Juan Angel Casasco, antes de graduarse (1946) había colaborado con Mario Roberto Álvarez en el proyecto del asilo de ancianos de Avellaneda, cuando este último era Director General de Arquitectura de la Municipalidad de esta localidad, entre 1939 y 1948. En 1949, asistió en Europa al 7ª CIAM en Bérgamo, poco antes de ser becado por el Institute of International Education de New York. A poco de su regreso, en 1952, es convocado por el arquitecto Jorge Sabaté para ocupar el cargo en la Dirección General de Arquitectura de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

Como intendente, Sabaté promovió una serie de valiosos ejemplos de Arquitectura Moderna: Autódromo Municipal (1952), el Mercado San Cristóbal, el Mercado del Plata, el Barrio Graffa, barrios de emergencia en Riachuelo y Dock Sud, y el proyecto no ejecutado Ciudad Evita en Casa Amarilla. El primer eje de su gestión en época inflacionaria, estuvo enfocado en el abastecimiento popular, para lo cual planificó las “Ferias Modelo” y el segundo, lo constituyeron los espacios para espectáculos públicos, durante el gobierno peronista 1952/55, entre los que se destacan el TMGSM (1953-60) realizado por Mario R. Alvarez y Macedonio O. Ruiz, ya mencionado y el anfiteatro de Parque Centenario, de propia autoría, realizado hacia 1952, actualmente demolido. Al poco tiempo, Sabaté renuncia a su gestión municipal (1954) y Juan A. Casasco, continúa su labor, encomendado a la planificación y el diseño de edificios para abastecimiento y control alimenticio, proyectando y construyendo las **“Ferias Modelo”** municipales, realizadas entre 1952-54 y 1959 en los barrios de Belgrano, Once, Parque Patricios, Constitución, Liniers y Plaza Lavalle.

El aprendizaje con el maestro alemán, aquí es elocuente, y la riqueza técnica y expresiva de los medios utilizados muestra un detalle simple y a la vez de original para dar respuesta y resultados deslumbrantes. Esa actitud para abordar singulares disposiciones de notable flexibilidad, con estrategias proyectuales equivalentes y locaciones disimiles, -en los distintos centros barriales-, que proponían continuidades espaciales urbanas singulares y diferenciadas entre interior y exterior. La mayoría de estas obras fueron demolidas y otras, totalmente desvirtuadas como el caso de la Feria de Belgrano en Plaza Noruega.





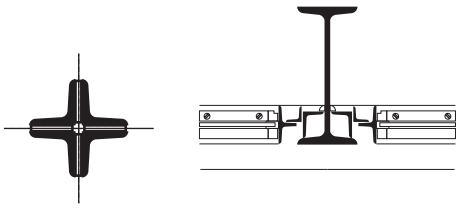


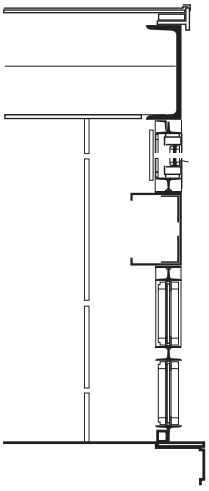
DETALLES
SECCIÓN FACHADA INTERNA DE LA PROVEDURÍA





"STAR COLUMN"
DETALLE DEL MONTANTE INTERMEDIO -MULLION-
DETALLE DEL CORTE VERTICAL DEL FRENTE DE LA PROVEEDURÍA





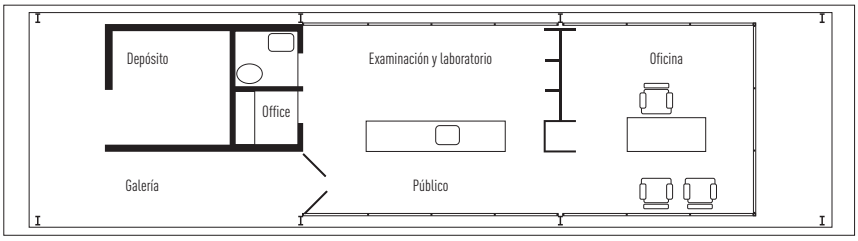
MERCADO MODELO BELGRANO

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2021
Minerals and Metals research Building, Mies van der Rohe
© https://images.chicagohistory.org/

El autor, manifiestaría posteriormente su disconformidad frente a los acontecimientos sucedidos luego de su inauguración, respecto al uso inapropiado por parte de los usufructuarios: *"(…) El intendente soñaba con solucionar el problema, en parte, con lo que se denominaron ferias modelo; el joven arquitecto volcó su conocimiento, todo su entusiasmo y todo su tiempo en pensar estas obras. El resultado: una serie de edificios bien estudiados, bien detallados y construidos. Se estudiaron los sistemas de abastecimiento, los métodos de preparación y almacenamiento y de ventas. (…) Las obras hablan bien a las claras de la dedicación y el celo del proyectista. La falla: los edificios no fueron utilizados como se debía por los puesteros, no los entendieron y siguieron actuando como antes, como en las ferias de la calle, despreciando lo que tan poco les costaba y con la negligencia cómplice de la comuna, que, desde que se habilitaron, no los mantiene ni repara ni obliga a los puesteros a respetar un bien público que tanto les ha costado a los contribuyentes (…) Al poco tiempo las ferias modelo perdieron su frescura, aparecieron prolongaciones, injertos, cajas, toldos, en fin, todo el incongruente folklore del mercado oriental porteño llamado ferias franca, al amparo de cuya caótica y desorganización, toda violación es posible. El afán desmedido de lucro y la incultura se aliaron con la incompetencia de control y mantenimiento de la comuna para hacer fracasar las ferias modelo. (…) Ante la inoperancia y abulia de las autoridades me vi obligado, en 1954, a renunciar a mi puesto, pues la lucha no tenía compensación. Desde afuera vi con dolor la tergiversación de mis planteos (…) El triunfo de esa mezcla de burocracia abúlica y cómplice con el favor político fue lo que. Junto al estado de conservación de las obras, me indujo a pensar que había cometido un grave error. Mis obras no eran para este tipo de administración"*.

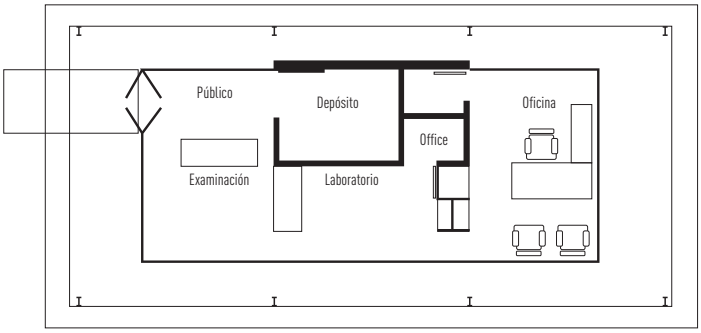
Su obra a comienzo de los ´50, ampliamente difundida en nuestro país, confirmaba el arribo del pensamiento e influencia norteamericana a nuestro contexto: *"Los planteos urbanísticos, y la obra arquitectónica de Casasco reflejan la asimilación de los principios de sus maestros y un fino sentido del detalles, color y enfoque social dentro de nuestro medio. El nivel alcanzado en las obras que se publican en este número, así como las publicadas anteriormente (N.A. Nº 250 (presentación oficial), Nº259, Nº316, Nº317, Nº318, Nº319, Nº350 y Nº351) son el producto de un minucioso estudio y un profundo conocimiento de los materiales y técnicas y de la adaptación de su experiencia en el extranjero a nuestras posibilidades actuales".*

Con el fin de reemplazar las viejas casillas de madera para control sanitario y bromatológico de las carnes que ingresaban a la ciudad, hacia 1956, se erigieron en terrenos angostos y entre vías circulatorias, las **"Estaciones Sanitarias"** realizadas por Juan A. Casasco y Clorindo Testa (arreglo paisajístico) para la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Entendidas estas, como prismas puros simples de un estrato, con esqueleto estructural de acero y vidrio retranqueado, en clara sintonía con las propuestas miesianas, que contenían un fuerte contenido simbólico y espiritual en cuanto al uso de la transparencia, pero que disentía con el uso propiciado en la realidad, según el artículo publicado en revista N.A. Nº 318, de enero de 1956:



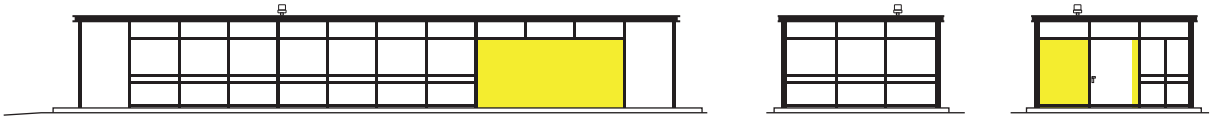
PLANTA CABINA TIPO B

0 1 2 3

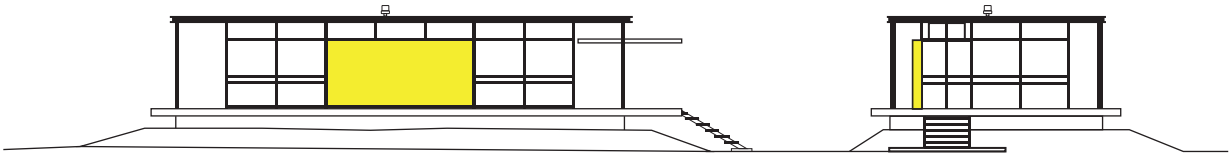


PLANTA CABINA TIPO A

Ubicación: Pinzón y Almirante Brown (tipo A) / Av. Sáenz y Amancio Alcorta (tipo A)
Av. Mosconi y Gral. Paz (tipo A) / Av. San Martín y Av. del Tejar (tipo A) / Av. San Isidro y Vedia (tipo B).

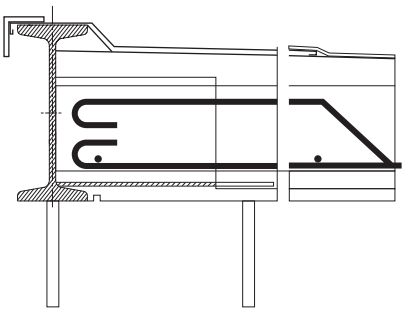


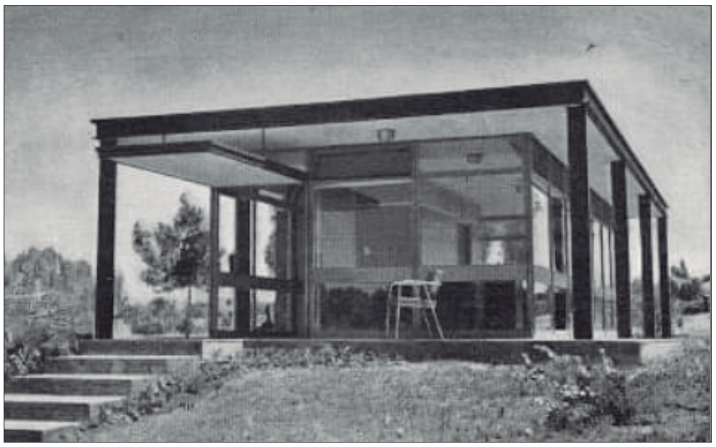
CABINA TIPO B



CABINA TIPO A (PINZÓN Y ALMIRANTE BROWN)

DETALLE CUBIERTA





ESTACIONES SANITARIAS

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2021
© Revista Nuestra Arquitectura Nº 318, enero 1956.

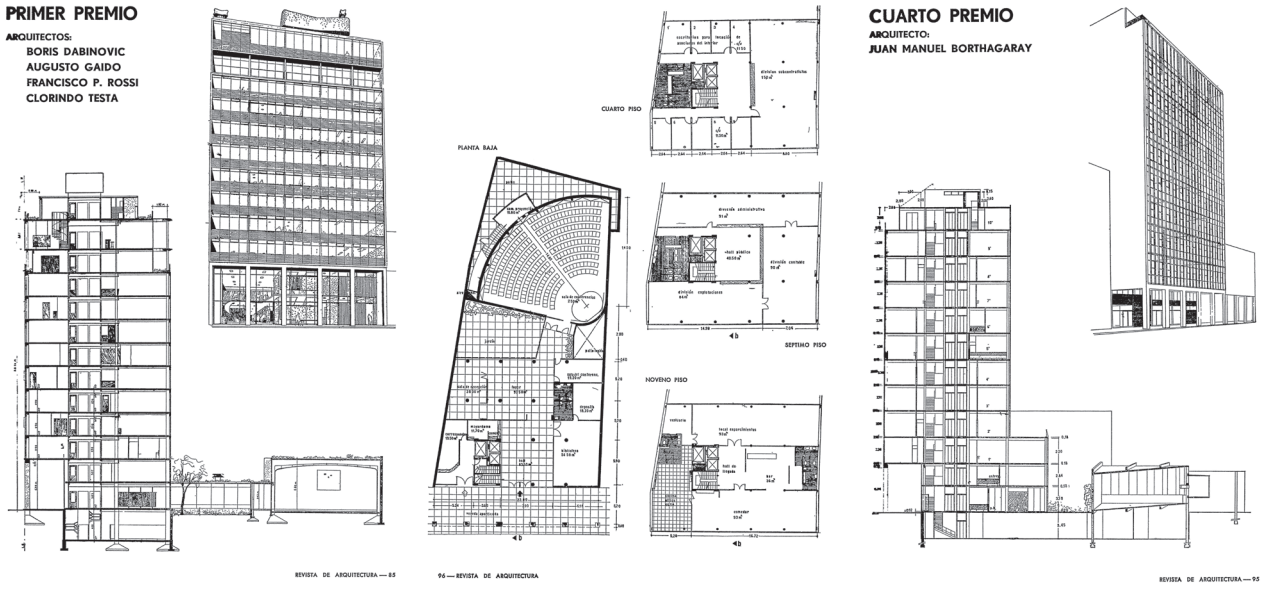
"El autor (que evidencia una fuerte influencia de su maestro Mies Van der Rohe), conociendo la idiosincrasia de los empleados de las "antiguas casillas" y de los camioneros que transportan la carne y otros productos de consumo y que deben ser controlados rigurosamente proyectó los edificios lo mas transparentes posible para que la labor que desempeñan las estaciones sanitarias, esté a la vista del contribuyente y de una inspección volante por parte de sus superiores jerárquicos o autoridades sanitarias. Este principio se destruyó en parte porque las cortinas enrollables de tela para la protección solar casi nunca son levantadas y por la incomprensión de sus ocupantes. A la vez que resueltas con especificaciones y detalles de excelente calidad que soportarán el uso y abuso de los empleados están bien realizadas constructivamente y casi enteramente prefabricadas en taller y montadas en seco en obra.(…) La estructura de acero ha liberado el espacio y sus volúmenes finos salpicados por la ciudad, son una nota de aliento a los jóvenes arquitectos de lo que puede hacerse con la obra pública, tan desprestigiada, solemne y pobre de concepción en lo general. Estas estaciones sanitarias como las "ferias modelo" del arquitecto Casasco son obras en que las que la arquitectura es una expresión directa de la estructura, los paños de colores primarios o neutros, son solo los toques plásticos que rompen el grisado de los barrios, notas optimistas en nuestra ciudad de revoques grises, calles grises, toldos grises (y arquitectura gris) en la que salvo casos aislados (La boca) el color parece limitado a los carros de reparto o a su continuador plástico, los colectivos. (…) en las estaciones sanitarias Casasco siguió los principios del maestro, en esos simples prismas de hierro y cristal, la forma es consecuencia de la estructura y de ningún modo un agregado, no son producto de una arquitectura formal sino una consecuencia de la utilización del arte de construir."

Este período de intercambio discípulo-maestro, referencial en su obra, tendría consecuencias determinantes en el desarrollo de su carrera profesional una vez regresado a nuestro país, algunas de ellas constituyéndose en traslaciones casi literales enroladas en línea con las cajas de "metal y cristal" adoptando sus resoluciones y representaciones técnicas en territorio bonaerense y otras tantas adaptaciones al contexto local -en las casas suburbanas-, desarrolladas en la provincia de Buenos Aires. Valga nuevamente mencionar el aporte realizado por César Pelli, citado en la introducción: *"Suelen ser cajas de metal y cristal, y el cristal que contienen es de menor importancia estética que las columnas de metal, que son los elementos básicos en lo que concierne al carácter del edificio"*.

En la década del sesenta, consecuentemente con la reacción antimiesiana y del "International Style" a nivel mundial, que opuso el casablanquismo en nuestro país, junto a otras actitudes neoexpresionistas, se empieza a desdibujar la obra de Casasco, trasladándose y radicándose definitivamente en 1964 en los Estados Unidos, trabajando como consultor en diversos organismos oficiales sobre temas de planeamiento del desarrollo regional y urbano, como así también en una intensa y continua actividad profesional y docencia en las Universidades de Washington en Seatle, Omaha, Nebraska y Stanford.

El tercero y último de los profesionales argentinos que estableció vínculo con Mies van der Rohe, aunque con mayor discrepancia que los casos anteriores, fue **Juan Manuel Borthagaray.** En su etapa inicial habiendo realizado sus primeras incursiones en la profesión con grandes estudios de la arquitectura moderna argentina, recibía una beca, que lo llevaría a estudiar un período con Ludwig Mies van der Rohe en Chicago (1953) como así también, con Moholy Nagy y otros ex profesores de la Bauhaus. A su regreso de su viaje de estudios por Norteamérica, elaboraría un informe sobre "Pedagogía del diseño en los EEUU", entre los cuales se detallan, los estudios realizados en los siguientes establecimientos educativos: Instituto de Diseño de Illinois, Universidad de Harvard, Instituto Tecnológico de Massachussets y el Fratt Institute de Brooklyn.

Entre su producción, previa a su viaje a Norteamérica, se destaca el 4º premio del concurso de anteproyectos para el edificio de la "Cámara Argentina de la Construcción y las Sociedades: La Construcción SA y Lamarco SA" (1951), sobre Avenida Paseo Colón, entre 55 proyectos presentados, cuyo proyecto ganador fue la propuesta presentada por Boris Davinovic, Augusto Gaido, Francisco Rossi y Clorindo Testa. Los planteos internacionalistas propuestos, todos muy similares, debían conciliar los nuevos planteos compositivos con cerramiento cristalino metálico y antepecho opaco para fachadas ligeras contemporáneas, ante la dificultad que planteaba la problemática de intervención con restricción normativa impuesta por la continuidad de la recova en el frente de la avenida Paseo Colón.



Partícipe y miembro fundador del grupo reunido entre 1948 y 1957, Organización de Arquitectura Moderna (OAM), junto con F. Bullrich, H. Baliero, J. Goldemberg, C. Córdova, A. Casares, A. Cazzaniga, G. Clusellas, J. Grisetti y E. Polledo, participó también en la gestación de la revista trimestral "Nueva Visión" (1951-57), junto a la referencia de Tomás Maldonado, ideólogo y teórico reconocido a través de su mirada y enfoque científico del diseño en su sentido mas amplio y en función del universalismo de la cultura de esa época.

A treinta años de su viaje a Norteamérica y en una retrospectiva de su actuación, en Summa Nº 188, junio de 1983, Juan Manuel Borthagaray, plantea en "Opiniones_ Los profesores y maestros", parte de las oscilaciones en la que estaban sumergidos los profesionales actuantes y las influencias recibidas, que signaban la producción en aquellos años: *"Me recibí en el año del Libertador Gral. San Martín, en 1950 y entre los compañeros de entonces, a riesgo de olvidarme de muchos, recuerdo a Alfredo Ibarlucía, quien después fue decano de la Facultad. También a Horacio Pando como otro compañero que alcanzó notoriedad (también fue decano) y a quien le debo la oportunidad de haber accedido por entonces al estudio del arquitecto Amancio Williams, uno de los primeros arquitectos modernos argentinos. Eso me posibilitó empezar a trabajar durante los dos últimos años de la carrera. Después empecé a trabajar en serio en el estudio de Sánchez Elía, Peralta Ramos y Agostini. Ahí trabajé un año entero, el penúltimo de la carrera. (...) Todos mis planes quedaron interrumpidos por una beca, extraña beca que obtuve para ir a Chicago en 1953".*

"(…) Pero sin duda, lo mas fuerte de aquellos años eran las obras completas de Le Corbusier, que eran mi Biblia, y que llegaban hasta el tomo 1938-1946. Admiraba sobre todo sus casas, pero lo que mas me impactaba, eran sus textos y el sentido de causa con el que planteaba la reforma higiénica y artística de la ciudad. Pese a ello, nunca hice un proyecto corbusierano, en el sentido de manotear su repertorio artístico. Lo seguí bien hasta la Ville Savoie y el Ministerio de Educación de Río. Hasta allí, proponía modelos bastante universales, a los que insuflaba su talento plástico para hacerlas mas convincentes. De allí en mas, (por lo menos así lo veo yo), los años y la amargura lo llevaron a refugiarse en su genio. Su obra adquiere un particularismo tal que sus rasgos, pensé en esa época, citados fuera de contexto, solo podían originar desastres. Creo que el tiempo, me dio la razón. (…) "

"A pesar de ser un ferviente admirador de Le Corbusier (hasta el punto que me adjudicaron el ser aspirante a "viuda") y de haber sido alumno de Mies van der Rohe en Chicago, no quiero quedar encasillado en lo que se conoce corno Movimiento Moderno, sobre todo ahora. ¿Por qué digo sobre todo ahora? Porque se está haciendo con el Movimiento Moderno una suerte de exorcismo, como con el muñeco que se quema en las manifestaciones: un chivo expiatorio en el que se depositan todos los males, nuestros males, luego se lo sacrifica y quedamos libres de toda incómoda culpa. Este ritual podrá tranquilizar a algunos espíritus simples, pero en cuanto al problema de fondo, no resuelve nada. Para mí el problema de fondo es el enrolamiento acrítico y fanático en cuanta moda ande suelta por ahí, lo cual produce "dandies á la page", pero no cultura. En su momento fue el Movimiento Moderno, hoy es el Posmodemismo. (...) Comparando la cultura con una planta, señalo la necesidad de tener maceta propia. En ese orden de ideas, debo decir que, a poco de volver de Chicago, me sentí mucho más atraído por las obras de SEPRA y de E. Sacriste que por las de Mies. Tal vez porque descubriera a esa edad que toda obra debe tener raíces propias para ser culturalmente trascendente".

"Quise estudiar con uno de los cuatro grandes maestros, a la sazón, todos vivientes. Descartado Wright por repugnante y reaccionario organicista, y Le Corbusier por no estar disponible, mi meta era Gropius, quien justamente ese año dejó Harvard. Fui a dar –con una beca clandestina por no querer afiliarme (1953), que maquinó Maldonado- a Chicago, a la escuela de Mies van der Rohe. Allí ya no fue cuestión de los amables revoques de Vilar. El mundo del High-Tech iniciaba su marcha. Aprendí a pulir una proporción, a gastar un dibujo mirándolo, a que la "maquette" es una instancia indispensable del proyecto, a convivir con un gran creador, y a la disciplina de vida aparejada a una vocación. La fe ilimitada –aunque no desprovista del pesimismo estructural del junker-, de Mies en la tecnología no me llegó nunca, sobre todo después que, en un seminario a la pregunta de, ¿Que haría usted si tuviera que construir en New México? Contestó: Nunca construiría en New México."*

"De regreso a la Argentina, vinieron los años de profesor en Rosario, y la Iglesia de Fátima de Caveri y Ellis, que fue el edificio seminal del período. Tal vez, las obras de Sacriste y Vivanco, en Tucumán, eran tanto o mas importantes que ella, pero o por estar lejos de Buenos Aires, o por ser demasiado parecidas a la arquitectura corriente, no me produjeron el efecto de choque de Fátima. (…) En 1959, luego de haber acompañado a mi mujer en una sibarítica preparación del exámen del curso de Historia de Bullrich en Rosario sobre Manierismo y Barroco, realizamos un viaje de estudios por Europa. Los impactos mas fuertes, fueron el Rokokó alemán, austríaco y Alvar Aalto. Quedé deslumbrado por la luz, como material de construcción protagónico y por añadidura, gratuito, de abundante existencia en las pampas. Y, además, la tremenda lección de libertad, que toda la obra de Aalto respiraba. (…), La artesanía escandinava y las casas paisanas, abrieron una posibilidad de relación con los objetos y los interiores mas primaria y romántica, que la promesa industrial racionalista. (…) Y bosques y jardines y estanques, me convencieron de que eran determinantes del espacio, y de la calidad del entorno, mucho mas fuertes que la arquitectura. Cómo no apostar por ellos en nuestro clima, donde a diferencia del viejo mundo, podemos disfrutar de su magia todo el año. Desde entonces mi credo urbanístico fue Mendoza. Desde entonces, proyectamos como constructores con imágenes que nacen de materiales y facturas concretos, y nuestra materia fue para siempre: el ladrillo, la luz y las plantas."

Estos últimos párrafos, sintetizan de alguna manera, su actuación profesional e influencias, en su época de estudiante, en su vínculo y desconexión del Internacional Style y en su afianzamiento final y acercamiento a una modernidad ladrillera, a la búsqueda incesante de una identidad propia y a su vez, rioplatense. En su producción arquitectónica inicial, se articulan búsquedas relativas a lenguajes tecnológicos propios del Movimiento Moderno internacional, aunque tras su viaje, se produciría un viraje profesional acentuado por la preocupación de adecuarse a las posibilidades que brinda la realidad argentina de modestos recursos, valorando

* Se denomina en alemán a los miembros de la antigua nobleza terrateniente de Prusia que dominó Alemania a lo largo del siglo XIX y principios del XX.

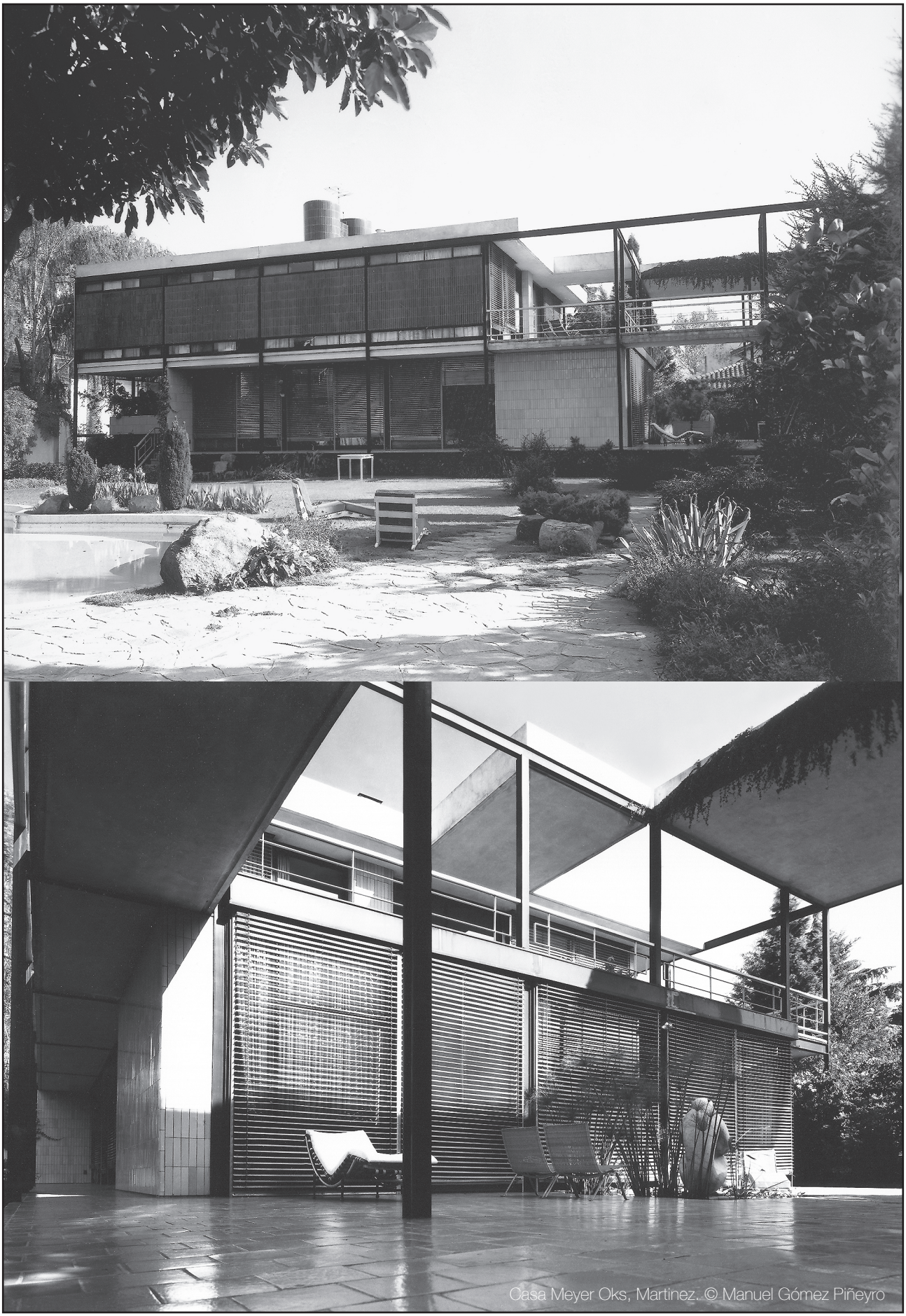
la identidad regional de las arquitecturas vernáculas. Camino este último, decidido a transitar a su regreso de Norteamérica, ya maduro y probablemente desilusionado acerca de la universalidad que había descubierto en las propuestas de los grandes maestros, y habiendo ya constituido hacia 1963, su estudio profesional en sociedad con los arquitectos Mario Gastellú y Carlos Marré, junto a Daniel Casares y Sara Kozicki de Borthagaray, comenzaría una etapa fructífera de obras, en la casa Ollé Pérez, en Portezuelo, Uruguay hacia 1964-65 y la Escuela Carlos Della Penna, en Catalinas Sur, hacia 1965-71, asociado en ambas obras con A. Caparroz, H. Skornik y M. Valerdi, arqs.

Tal vez, el aporte más significativo a la temática aquí investigada, a poco de constituido su estudio (1963), y habiendo transcurrido, una década del vínculo establecido con Mies van der Rohe en su viaje realizado a Norteamérica, Juan Manuel Borthagaray publica un artículo académico acerca de la *"industrialización liviana: Curtain Wall"*, en la revista Summa Nº 3, junio 1964, p.67-79, con un extendido desarrollo del tema-cuestión cuando se estaban realizando los primeros edificios en altura con muro cortina en la ciudad de Buenos Aires.

Si bien, los tres profesionales aquí mencionados, fueron aquellos que entablaron relación directa con Mies van der Rohe en forma temporal, asimilando cada uno y a su modo, los saberes y procederes proyectuales, y postulados que, por ese entonces, regían el Movimiento Moderno Norteamericano en primera persona, y que por distintos factores, cada uno de ellos supo o no, y en distinta medida, asimilar, transcultural y adaptar a su quehacer profesional y a la realidad cultural y tecnológica reinante en nuestro país, a mediados de los cincuenta.

No pocas serían las propuestas, aunque aisladas y discontinuas, de otros profesionales que también consumaban en Buenos Aires, aunque con cierto retardo, estas experiencias realizadas en Norteamérica. **Antonio Bonet Castellana**, en su intensa actividad en el Río de la Plata (Argentina / Uruguay) entre los años 1938 a 1962, habiendo participado en su formación del grupo de arquitectos y técnicos españoles para el progreso de la arquitectura contemporánea GATEPAC, y trabajando bajo la dirección de Josep L. Sert y Torres Clavé, (1932-35) y luego en Paris, donde en su permanencia en el estudio de Le Corbusier, se vincula con Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy, profesionales argentinos con quienes una vez llegado a la Argentina en 1938, fundarían y redactarían el manifiesto del Grupo Austral, a fin de difundir las ideas del Movimiento Moderno, bajo influencia corbusierana, (junio de 1939) en el Río de la Plata.

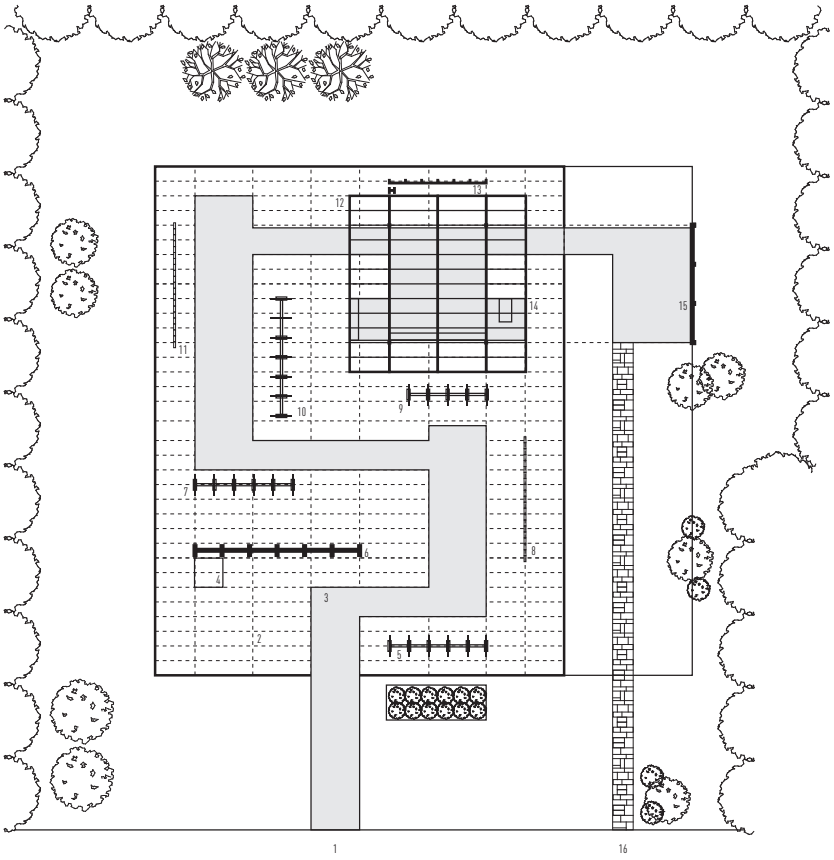
Sin embargo, a mediados de los cincuenta en su etapa más madura y en sintonía con esta otra corriente que llegaba de Norteamérica, abordaba desafíos mediante algunas expresiones de esqueletos estructurales en acero y cristal, acentuando la vida al aire libre en el Rio de la Plata, con amplias galerías, pasarelas y comedores abiertos, al proyectar por un lado, la vivienda para el ingeniero Meyer Oks, en 1955-57, en Martínez, provincia de Buenos Aires y algunos años mas



Casa Meyer Oks, Martinez. © Manuel Gómez Piñeyro

tarde, el Pabellón Cristalplano* en sociedad con Nélida Gurevich, para la exposición del Sesquicentenario, realizada en 1960 -en terrenos aledaños a la Facultad de Derecho y a ambos lados de Figueroa Alcorta-, donde se acentúa la tendencia a la abstracción y el neoplasticismo de la Bauhaus, mediante un desplazamiento en el recorrido que producían diferentes efectos de visualización entre los planos verticales a exponer (cristales de todo tipo y espejos) en contraposición a los horizontales de agua reflejantes, segun menciona el propio autor.

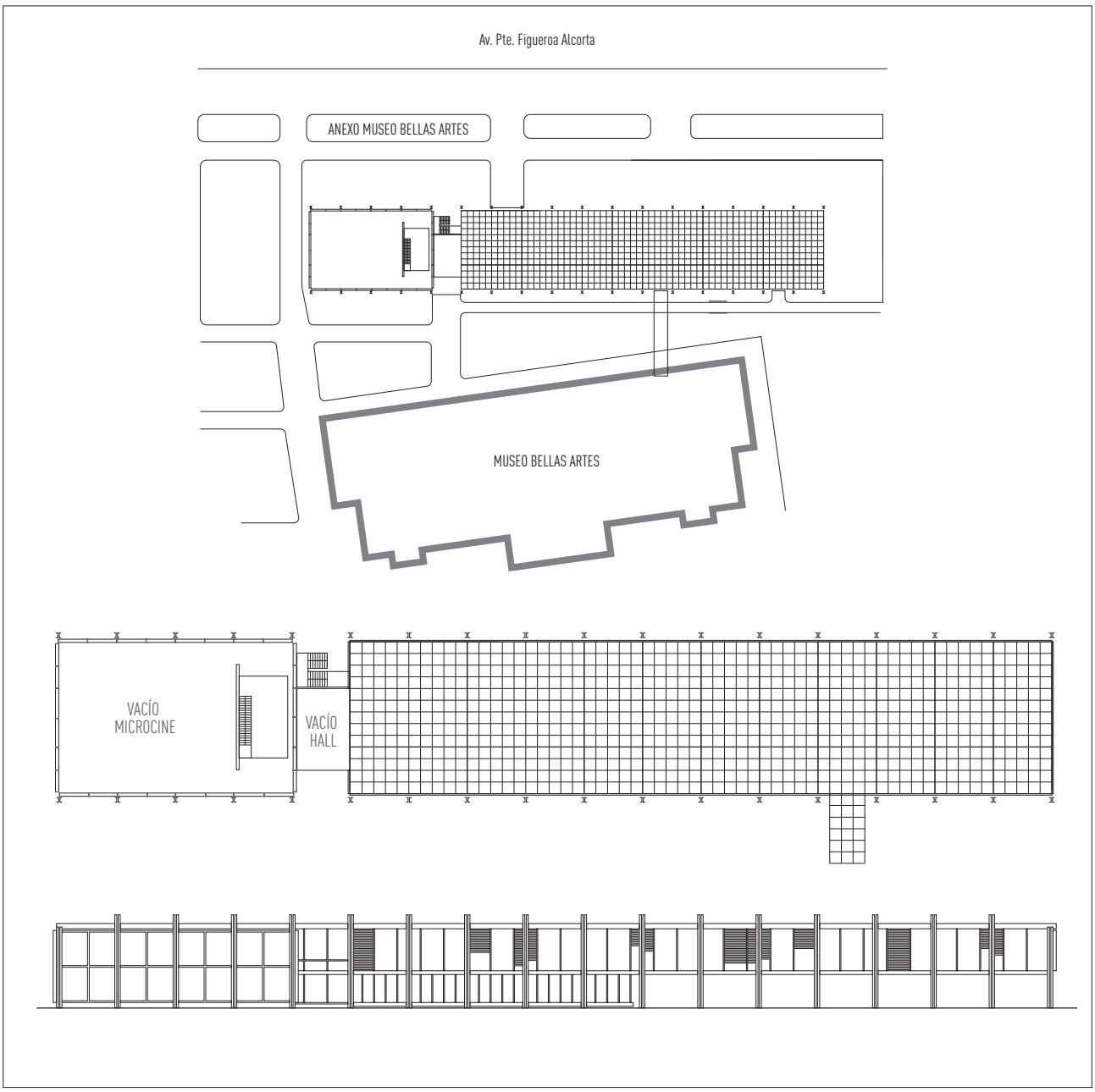
"Junto con la exposición de Cristalplano, esta es quizás (Meyer Oks), una de las obras en la que mi tendencia geometrizante y racionalista fue llevada a su extremo. En efecto toda la obra es modulada, con una intencionada linealidad que se expresa, especialmente, en su estructura metálica a la vista. (…) y por otro lado, los revestimientos exteriores de cerámica vitrificada -inusuales hasta ese momento- contribuyeron a la composición abstracta del edificio". Dentro de la misma exposición, sobresalen algunos otros ejemplos de construcción y montaje en seco, en la misma línea de desarrollo de influencia norteamericana, el `Pabellón de la Cultura´ -anexo al Museo de Bellas Artes- sobre Figueroa Alcorta, no desmantelado al finalizar la exposición, proyecto de los arquitectos Rubén R. Fraile y Jorge A. Gómez Alais, y César Janello (asesor); el `Pabellón Administración´, realizado por César Janello y Jorge A. Gómez Alais y el `Pabellón de la Cultura Popular´, por el arquitecto Fernando Saladrigas y César Janello (asesor), ambos desmantelados, que, como bien dijera el ingeniero Atilio Gallo´todos, *"recuerdan a Mies en escala reducida"*.



PABELLÓN CRISTALPLANO _ 1960
ANTONIO BONET, ARQ.
NÉLIDA GUREVITZ, ARQ. COLABORADORA

1 ACCESO
2 ESPEJO DE AGUA
3 PASARELA DE CIRCULACIÓN
4 PLATAFORMA CON ESCULTURA
5 CRISTALES DE COLORES
6 CRISTAL POLARIZADO
7 CRISTALES TRANSPARENTES
8 PAREDES DE LADRILLOS DE VIDRIO
9 VIDRIOS DE DISTINTAS TEXURAS
10 VIDRIOS DE REVESTIMIENTOS
11 PARED DE LADRILLO DE VIDRIO
12 ZONA CUBIERTA CON CRISTALES "ANTISUN" (OFICINAS)
13 VIDRIO ONDULADO ARMADO
14 VIDRIO CON TEXTURA "CLARIT"
15 ESPEJO DE CRISTAL POLARIZADO
16 SALIDA

Documentación Planimétrica Pabellón Cristalplano @ Pablo Corral, 2021



Documentación Planimétrica Pabellón de la Cultura - Anexo MNBA @ Pablo Corral, 2021

Otro de los profesionales argentinos, sin actuación local en el período aquí desarrollado, pero indirectamente, el que produjo los aportes mas significativos a la temática, inversamente a los anteriores, quien pudo afianzar y desarrollar su actividad profesional en territorio americano, con los grandes referentes de la segunda generación de arquitectos modernos, como así también ser partícipe directo en varias de la etapas de transformación del cerramiento acristalado, desde su concepción teórica a su desarrollo tecnológico, sería el arquitecto **César Pelli.**

Graduado en la Universidad de Tucumán en 1948, trasladado y radicado en los Estados Unidos en 1952, desarrollaría su etapa inicial profesional, trabajando como encargado de proyecto por diez años, primero en el despacho de Eero Saarinen, -pioneros en el uso del

cristal espejado con notable éxito en los edificios corporativos suburbanos-, redefiniendo cada encargo, como único, frente a la postura de continuidad y refinamiento sucesivo de su predecesor Mies van der Rohe. Trasladado a Los Angeles (1964), colaborando en el estudio Daniel, Mann, Johnson y Mendenhall (DMJM) y en las oficinas de Victor Gruen Associates (1968) y, desde donde, serían incesantes los aportes a la temática a través del uso prolífico del muro cortina y la difusión internacional que su obra adquiría a través de las revistas especializadas internacionales, que tendría enorme repercusión sobre lo actuado en nuestro país, en edificación en altura, recién a partir de mediados de los '70 en adelante.

Para poder establecer relaciones espacio-temporales en cuanto al acontecer arquitectónico en el Rio de la Plata, y la expansión de la cultura del Movimiento Moderno hacia otras regiones de la Argentina, pese a la fuerza universalista del Internacional Style, que se daba a través de los profesionales formados en la Universidad de Buenos Aires, vinculada a la enseñanza académica y de actuación profesional, bienvenida es la mención de José Alberto Le Pera, miembro fundador del Grupo Austral (1937-40), para comprender el sentido de adaptación en el que estuvieron inmersos, asumiendo todas las regiones del territorio, con sus condicionantes climáticas y tecnológicas manifiestas, trasladadas a la enseñanza a partir de 1940, *"sin plantear nunca una arquitectura `argentina´, desvinculada del acontecer mundial"*. En ese sentido, también es importante mencionar, el contexto en el cual César Pelli, se vincula con el Movimiento Moderno en Tucumán:

"La época mas brillante en la que nosotros participamos (experiencia académica), fue la del Instituto de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Tucumán (1946-51). Se dieron varias circunstancias muy favorables, entre otras, la apertura de un mundo de posguerra, un cambio político-social en la Argentina, un rector sagaz, un centro geográfico alejado (para aquel tiempo) de las contingencias de la Capital, un amplio plan de tareas: enseñanza, investigación y servicio para la región del noroeste, y un grupo de arquitectos porteños dotados del impulso joven del Movimiento Moderno. El equipo base integrado por Horacio Caminos, José Alberto Le Pera, Rafael Onetto, Eduardo Sacriste, José Vivanco (director), Hilario Zalba y el pintor Ideal Sánchez. Luego se incorporaron los italianos Cino Calcaprina, Ernesto Rogers y Enrico Tedeschi. Se recibió la colaboración y visita de Antonio Bonet (español), Eduardo Catalano y Tomás Maldonado, el ingeniero Guido Oberti (italiano) y Juan Borchers (chileno)."

En esa primera etapa en Los Angeles trabajando con equipos multidisciplinarios, donde desarrolla a fondo las `transparencias y reflejos´ en una arquitectura centrada en la experimentación de percepción en membranas donde prevalece la liviandad, la envoltura continua, la independencia de la estructura, la expresión a través de una tecnología accesible, y la introducción del color a la envolvente, minimizando los montantes -mullions- a su mínima expresión, produciendo una piel membrana "tensa" y sin interrupciones.

Entre las obras se destacan, los Laboratorios Comsat en Maryland (1967-69), el primer premio del concurso para centro de conferencias en Viena, la “United Nations City” (1969); el Teledyne System Company en California (1969); el Ayuntamiento de San Bernardino en California (1969-72); el Courthouse Center –The Commons en Columbus, (1970-73); el Pacific Design Center en California (1971-75) y el edificio de oficinas de la Embajada de los Estados Unidos en Tokyo (1972-75). Obras estas, que tendrían notable repercusión en el desarrollo y tardías búsquedas implementadas en los cerramientos cristalinos para los edificios de iluminación total, consumadas sobre finales de los ´70 y comienzos de los ´80 en nuestro pais.

Estos ensayos experimentales, aislados, afines a la envolvente acristalada trasparente, realizados en la década del ´50 en la ciudad de Buenos Aires, produjeron singulares obras afines a las propuestas del “International Style” en edificaciones de baja y mediana escala, que iría gradualmente acrecentando los desafíos incursionados, tanto en altura como en complejidad, cuando merced a la incorporación de la tecnología del muro cortina, lentamente introducida y asimilada por nuestra arquitectura, se producía un cambio significativo en el código de edificación mediante la implementación del decreto Municipal Nº 4110 de 1957, para `los edificios de iluminación total´ en entorno urbano consolidado.

Surgiendo propuestas sugestivas e inéditas para dar respuesta a los nuevos programas para edificios corporativos, donde el cerramiento en aluminio y vidrio, suplantando al muro tradicional y al cerramiento entre forjados, se incorporaba decididamente a los nuevos requerimientos en altura, pero el acero debió claudicar en nuestro país, debido a su falta de disponibilidad y ser sustituido por la mayor corporeidad que proporcionaba el hormigón para la conformación de armazones y esqueletos estructurales, de amplia difusión ya en nuestro país, desde los años ´20.

Luego de un largo periodo -1948/57-, de mayor experimentación y excepcionalidad en torno a las reglamentaciones para edificaciones en altura, denominados como “Edificios de Gran Envergadura y Beneficios Colectivos”, que daban inicio a la alta densificación y anhelo por las construcciones en altura en la ciudad de Buenos Aires, los “edificios de Iluminación total´ (EIT) incorporaban los primeros curtain wall rioplatenses, en consideración a los requerimientos de los nuevos estándares inherente a los edificios corporativos de perímetro libre en el casco urbano tradicional densificado, surgiendo de esta manera el edificio Galería Torre Florida (1957/64); el edificio Fiat Concord / Mirafiori (1955/1963-64); el edificio Brunetta / Olivetti, (1961/68); el edificio para el Club Ingles (1961/65), bajo la nueva normativa.

Asi, la tríada consagrada de “rascacielos modernos” de la década del ´30 en la ciudad de Buenos Aires, conformada por el edificio Comega, Safico y Kavanagh en el escenario urbano porteño, era renovada en los comienzos de la década del ´60, por las cajas prismaticas puras

cristalinas desarrolladas en altura (EIT), High Rise Buildins rioplatenses que apelaron al cerramiento con muro cortina, mediante la ley de edificación en torre con basamento en el área céntrica, articulando con la trama del tejido existente, no solo en lo programático y en lo conceptual sino también en lo tecnológico, hacia la búsqueda y consolidación de la envolvente continua cristalina rioplatense y en consonancia con el `International Style´ de procedencia norteamericana.

En vista de lo enunciado precedentemente, se intentará constatar si el concepto de transparencia vinculado a la modernidad en el Rio de la Plata, se trato de un movimiento o corriente arquitectónica única e integradora en sintonía con los principios modernos Internacionalistas y la influencia ejercida por la obra norteamericada, o si bien se manifestó a través de acciones disociadas y esporádicas de profesionales independientes influenciados directas o indirectamente por el quehacer arquitectónico internacional y que requirieron de adaptaciones particulares regionalistas, espaciales y tecnológicas coherentes o no, con el medio a intervenir. Dilucidar dentro de las distintas modernidades locales actuantes en el Rio de la Plata, el rol de la envolvente cristalina en altura en la ciudad de Buenos Aires, en acuerdo o disonancia con los movimientos internacionales del período y las reformulaciones o aportes proyectuales-tecnológicos de los profesionales locales actuantes.

Determinar la influencia ejercida por el International Style en nuestro país a partir de 1950, a través de la figura de Mies van der Rohe en norteamérica, cuya conceptualización teórica acerca de la transparencia y material en cuestión se produciría en el auge de su actividad e investigaciones desarrollada en Chicago y los aportes proyectuales y tecnológicos de la firma corporativista por excelencia, conformada por Louis Skidmore, Nathaniel Owings & John Merrill (SOM), desde sus despachos profesionales ubicados en la ciudad de Chigago y Nueva York.

Al abordar la dialéctica, motivo de estudio, entre esqueleto estructural y cerramiento, particularmente en el rol del cristal y la transparencia en los edificios de altura, se denota por un lado una inusitada imaginación y originalidad de concepción proyectual, en la relación de un edificio en altura que incorpora basamento y permite articular soluciones varias e impensadas para enfrentar las nuevas disposiciones municipales y variadas articulaciones en su relación con el espacio urbano y los edificios linderos y por el otro, los nuevos adelantos técnicos que incorporan los profesionales a fin de dar solución a las nuevas problemáticas.

Contrapuesta a la idea de monotonía urbana preexistente, el desarrollo de los edificios en altura en el devenir histórico de nuestra ciudad, estuvo vinculado a ciertos episodios como consecuencia de los logros consumados desde fines del siglo XIX, apoyados en cierta búsqueda

inherente al anhelo generalizado por dominar la altura, en sintonía con la `excepcionalidad´ proyectual y cierto impulso de prosperidad y progreso. Ello implicó, crear y adaptar constantemente los instrumentos técnicos y jurídicos que permitieron el desarrollo gradual, para la inserción de esta tipología en altura en el centro de la ciudad de Buenos Aires, que iría modificando paulatinamente la fisonomía mediante sustitución tipológica, fruto de la intensa presión especulativa, a medida que se iba consolidando el `carácter´ de nuestro centro urbano porteño y se iban sucediendo distintas regulaciones edilicias.

No obstante, la mayor transformación sobre el tejido urbano edificado se producía a partir del decreto Nº4110/1957, para los 'edificios en torre con basamento', llamados `edificios de iluminación total´, enrolados en adaptaciones e influencias del `International Style´ de procedencia norteamericana, que, en nuestro país daban surgimiento a los primeros edificios en recubrir su totalidad por una envolvente cristalina y desde esa fecha en adelante, la mencionada tipología, buscaba el territorio, dentro y por fuera del tejido urbano, para su posterior inserción.

Se trata de vislumbrar y analizar a través de un acercamiento exhaustivo a las reglamentaciones y casos ejemplares que permitan establecer, cómo este proceso se dio en el ámbito local, y evaluar los resultados de semejantes acontecimientos de densificación en altura, los marcos regulatorios en el cual estos emprendimientos se fueron realizando y cuales han sido las conexiones con el acontecer internacional. Si bien en Buenos Aires, las vertiginosas transformaciones físicas urbanas vinculadas a la carrera por la altura es un hecho que data de finales del siglo XIX, a partir de una sucesión ininterrumpida de episodios y construcciones aisladas que se sucedieron en el tiempo, como jalones de progreso en el constituido perfil edilicio porteño. El estudio intenta dilucidar como este quehacer profesional-proyectual se incorpora y de que manera, transforma al tejido edificado preexistente, mediante la incorporación de la tipología en altura de 'edificios en torre con basamento', a mediados del siglo XX y cuales fueron los mecanismos implementados para la posible puesta en práctica de semejantes acontecimientos.

buenos aires

C. 2

LOS EDIFICIOS DE GRAN ENVERGADURA

DEL CERRAMIENTO VIDRIADO ENTRE FORJADOS AL `CURTAIN WALL' RIOPLATENSE

1948 | 1957

C.2

CAPÍTULO 2 _ LOS EDIFICIOS DE GRAN ENVERGADURA Y BENEFICIOS COLECTIVOS _ 1948/1957
DEL CERRAMIENTO VIDRIADO ENTRE FORJADOS AL `CURTAIN WALL´ RIOPLATENSE.

2.1 _ PRIMERAS NORMATIVAS PARA LA EDIFICACIÓN EN TORRE EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

El arribo de la edificación en altura a la ciudad de Buenos Aires, estuvo directamente ligado a dos fenómenos o hechos simultáneos; por un lado, al deseo generalizado por dominar la altura y las auto-exigencias para lograrlo a través de metas precisas en el tiempo y por el otro, a la posibilidad de ejecutarlas, técnica y jurídicamente. Dicho en otros términos, a la creación de los instrumentos técnicos y legales que permitieron el desarrollo lento, pero desarrollo al fin, de esta tipología en altura en la ciudad de Buenos Aires desde finales del siglo XIX, y que, bajo el Reglamento General de Construcciones vigente hasta 1943 -en el cual se inscribirían los primeros rascacielos del movimiento moderno-, sería desplazado por la entrada en vigencia del Primer Código de Edificación para la ciudad de Buenos Aires (1944) con la intención de adecuarse a los cambios propuestos para la nueva vida moderna.

Conjuntamente con el desmesurado crecimiento en la ciudad, se sancionaba el 18 de octubre de 1948, la Ley N° 13.512 de Propiedad Horizontal y finalmente en 1957, la legislación para `Edificios en Torre´, según el Decreto-Ordenanza Municipal Nº 4110 del intendente Eduardo H. Bergalli, del 2 de mayo de 1957. Este último, particularmente, llevaría indefectiblemente, a la adopción de los nuevos lenguajes arquitectónicos y vínculos con los modelos internacionales en altura, a través del uso de tecnologías importadas para satisfacer los requerimientos y dar respuesta a semejantes emprendimientos en nuestra ciudad.

Si bien, en el comienzo de este proceso, los primeros edificios en altura no superaban los seis u ocho pisos, esta morfología fue recibida con aquella inefable sensación de "progreso" característica de la cultura decimonónica y que, desde entonces, siempre los acompañó. Planteado esto, surgen algunos dilemas, por un lado, comprender cómo este proceso se dio en el ámbito local, establecer las conexiones con el acontecer internacional y evaluar los resultados de semejantes acontecimientos. Asumiendo que, en nuestro país, la carrera por la altura es un hecho que data de finales del siglo XIX, a partir de una sucesión ininterrumpida de episodios y construcciones o emprendimientos aislados que se sucedieron en el tiempo como

jalones del “progreso” en la edilicia porteña.

Entre ellos, podemos citar al `Edificio de Oficinas del Ferrocarril Central´ (E. Lauriston Conder, P. Bell Chambers y L. Newbery Thomas, Arqs., 1910, en Av. Paseo Colón y Alsina); la `Galería Guemes´ (Francesco T. Gianotti, Arq., 1912/15, en Florida 165/ San Martín 170); el edificio `Pasaje-Galería Barolo´ (Mario Palanti, Arq., 1919/23, en Av. de Mayo 1370); el `Edificio Mihanovich´ (Calvo, Jacobs y Giménez, Arqs., 1925, en Arroyo 845); el edificio `COMEGA´ (A. Joselevich y E. Douillet, Arqs., 1932, en Av. Corrientes 222), el edificio `SAFICO´ (Walter Moll, Ing-Arq.,1932/33, en Av. Corrientes 456); el edificio `Kavanagh´ (G. Sánchez, Ing., E. Lagos, Arq. y L. M. de la Torre,1933-35, en Florida 1065/95); el edificio `ATLAS´´mas conocido como `ALAS´ (s/d, 1951/57, en Av. L. N. Alem 719).

No obstante, el proceso para la implementación e incorporación de los edificios en torre en el tejido urbano de la ciudad de Buenos Aires es bastante complejo. Durante ese extenso período -sin legislación al respecto de la tipología en torre-, de casi una década entre ambas legislaciones (1948-1957), como se verá mas adelante, se sucedieron innumerables sucesos en torno a la construcción de dichos edificios en la ciudad de Buenos Aires.

Hacia 1950, un grupo de profesionales de la Dirección de Obras Particulares (DOP), se reunieron por propia iniciativa, para analizar posibles modificaciones a las alturas de las construcciones donde se producía la mayor concentración edilicia, en base a la orientaciones de las calles del área céntrica, (norte-sur y este-oeste) y donde la reglamentación con pedido de altura sobreelevada era impracticable, por las restricciones del código vigente, las dimensiones mínimas del loteo y la altura a la que habían llegado los patios de dimensiones mínimas: *“Buscando la solución que permitiera mejorar las condiciones de ventilación e iluminación en que se fundamenta el dimensionamiento de los patios, surgió la idea de asimilar la calle a un gran patio. Un retiro mínimo de las medianeras permitiría vincular el fondo común de la manzana con la vía pública, formando así espacios abiertos laterales que mejorarían extraordinariamente las condiciones higiénicas esenciales antes anunciadas, en el propio edificio, en los linderos, en la vía pública.”*

Esas ideas, se concretaron en un proyecto de reglamentación que la Dirección de Obras Particulares (DOP) elevó a la intendencia en abril de 1952, con la colaboración del Ing. Jose L. Delpini y la SCA. Volviéndose a presentar nuevamente, tras la renuncia del intendente, el 27 de agosto del mismo año. Allí se establecía, en líneas generales, un basamento, y sobre el, una torre cuya altura máxima no debería exceder dos veces y media el frente del lote, ni cinco veces el ancho de la calle, alejándose de las medianeras, una distancia equivalente a la décima parte de la altura adoptada.

Respondiendo a ese planteo la Comisión del Código de Edificación resolvió efectuar un estudio de asoleamiento de toda la ciudad que nunca se realizó y se paralizó por 4 años, hasta que el 29 de agosto de 1956, se le entrega a la Comisión otra propuesta con gráficos, continuando con los lineamientos de 1951, pero incorporando la relación de superficie edificable y superficie del terreno (FAR: Floor-Area-Ratio) tomado del código implementado para la ciudad de Nueva York. Para lo cual, la misma tuvo a su consideración y estudio, entre el 7 de noviembre y el 6 de diciembre de 1956, aprobándose en general los lineamientos presentados y ampliándose a sus representantes con el afán de recibir aportes u observaciones a la misma. Reanudándose finalmente el estudio el 30 de enero de 1957 y finalizado el 3 de abril del mismo año.

Una vez sancionado en Buenos Aires el decreto-ordenanza Municipal Nº 4110 del 2 de mayo de 1957 por el intendente Eduardo H. Bergalli, en el cual entraban en vigencia las nuevas reglamentaciones confeccionadas por la Comisión del Código de la edificación para la construcción de “edificios en Torre”, se produce un inusitado y paulatino desarrollo de los edificios de perímetro libre en altura para espacios de trabajo, ubicados inicialmente en áreas céntricas y de viviendas en zonas aledañas perimetrales. En la reglamentación definitiva, colaboraron la Sociedad Central de Arquitectos, el Centro Argentino de Ingenieros, la Cámara Argentina de la Construcción, la Unión Industrial Argentina, Obras Sanitarias de la Nación, el Centro de Arquitectos Constructores de Obras y Anexos y las reparticiones municipales.

Al poco tiempo de sancionada, en 1959, un grupo de concejales del Honorable Concejo Deliberante plantea dejar sin efecto los decretos Ordenanzas 4110/1957 y 13750/1957, que integraba el Capitulo 6.1 del Código de Edificación vigente. Iniciativa que finalmente no prosperó, pero dejo asentada su posición, entendiendo que la misma se debe realizar, mediante un “Plan orgánico” evitando su concentración en una zona determinada, o posibilitar su uso, en otros centros urbanos con características propias, manifestando que representaría un adelanto si se realizara conforme al Plan Regulador. La Comisión del Plan Regulador pide un plazo para expedirse en su informe de marzo de 1959. No obstante, manifiesta que es admisible acrecentar el volumen edificatorio a un plan de estructuración urbana, aún en estudio, fijando tres núcleos piloto, o áreas de estudio. Explica que la planificación debe ser en conjunto, argumentando que los edificios propuestos no responden a los índices óptimos de la urbanización contemporánea, pues la separación a los ejes divisorios no puede considerarse espacio verde. Sin embargo, la idea de un Plan Regulador seguía siendo una promesa.

En el mientras tanto, los organismos se pronunciaban a favor de la implementacion de la torre, argumentando que es una solución arquitectónica moderna que sustituye a otra, que es una exigencia del progreso, nueva norma racional, mas ventajosa, higiénica, que no aumenta la cantidad de población, y delimitaba al Plan Regulador las tareas que abarcan lo que no es propio de la parcela particular y abarca a la ciudad en su conjunto y todo lo que tiene carácter

público. Aclarando que si bien, todo Plan Regulador no puede prescindir de su respectivo Código de Edificación, las normativas de un código pueden aplicarse sin un Plan Regulador vigente, que es lo que sucedió en Buenos Aires, apoyándose en criterios de salubridad, con luz y ventilación a los cuatro vientos, al no estar entre medianeras.

Sobre el origen de estos edificios en altura, ligados a la gesta del Movimiento Moderno, la arquitecta y urbanista Odilia Suarez, hacía mención a tres importantes factores que propiciaron el desarrollo edilicio en altura *"en la medida que la técnica lo posibilitaba, la escasez y costo de los terrenos centrales lo inducía y, las condiciones de habitabilidad solían ser atractivas en toda ciudad donde a nivel del suelo coexistían, congestión, ruidos, penumbra, fealdad y basura. El uso de nuevos materiales -acero y hormigón armado- que, unidos a la aparición del ascensor, proporcionaron los medios técnicos básicos para elaborar la altura y poder convivir con ella; La vertiginosa acumulación de población en las ciudades, generó una intensa demanda de suelo urbanizable, que comenzó a constituir un bien escaso; La figura legal de `propiedad horizontal´ que legitimó ante la sociedad, el derecho de morar y trabajar en altura."*

A su vez, la autora recalca la antagónica mirada sobre el tema, abordado por los arquitectos y los urbanistas, resaltando por un lado, la fascinación de los primeros hacia la conquista por la altura, frente a una mirada sumamente cautelosa por parte de los segundos, teniendo en cuenta las excesivas densidades de población que pueden generar, los límites de la capacidad de los servicios de infraestructura, los elevados costos de construcción, el ascenso en los valores del suelo, la congestión de la circulación, la violenta modificación del paisaje y el carácter de un área, así como otros importantes y diversos efectos "de arrastre" y de "ruptura", sobre la estructura urbana preexistente.

A pesar de ello, la mayor resistencia a este tipo de edificaciones, estuvo en la sombra que los edificios construidos arrojaban sobre las inmediaciones. Para ello se debieron realizar estudios en la proximidad de prismas altos, demostrando que, el prisma reflejaba hacia abajo parte de la luz que incidía en su coronamiento, atenuando la sombra en su base.*

Es también cierto que la normativa de 1948 -ley de propiedad horizontal-, de alguna manera, marca el ocaso de una tipología consagrada en la ciudad de Buenos Aires como lo fueron las "Casas Colectivas para Rentas" y advenimiento de la Propiedad Horizontal, según constata el trabajo de relevamiento de ejemplos de viviendas urbanas modernas en la ciudad de Buenos Aires, realizado por Gustavo Robinshon y Martín Torrado: *`Patrimonio Moderno, 1940-50-60´*, editado por la Universidad de Palermo, en julio de 2012:

* Estudios realizados mediante fotómetros arrojaba en planta baja, sector medio y coronamiento los siguientes valores (Kavanagh: 7/8,25/9,75 - Edificio Alas 8,5/9,5/10,5 - Edificio Talcahuano y Charcas 7/9,5/11).

"La ciudad de Buenos Aires ve cambiada su fisonomía a partir de la materialización de una gran cantidad de edificios de viviendas multifamiliares de notable calidad de diseño y un compromiso ideológico fuertemente relacionado con el movimiento moderno, renovando totalmente la imagen de lo producido hasta el momento: (…) La calidad del conjunto de obras seleccionadas deja ver un momento destacado en la historia de la arquitectura argentina: madura, culta, optimista, elegante y precisa, comprometida con las vanguardias plásticas, con una especial sensibilidad visual y un refinado y muy cuidadoso tratamiento estético de los edificios. No se trata de ejemplos aislados, sino de toda una producción cuya lógica exhibe una coherencia generalizada y homogénea, un estándar medio elevado, donde a la par de los estudios de arquitectos coexisten numerosos casos de ingenieros como autores proyectistas sin desentonar en absoluto dentro del particular clima de afinidad cultural. (…) Se destaca una particular sensibilidad en la inserción urbana de los edificios, mancomunando vacíos y patios de vecinos, alineando alturas y retiros, y disolviendo los límites que la realidad concreta que la parcela impone. Se aprecia un muy cuidado tratamiento de las envolventes de los edificios seleccionados, en relación con la calidad de los materiales usados y una estética ligada compositivamente a la fuerte influencia de los movimientos abstractos y neoplásticos de las vanguardias pictóricas".

En ese lapso de tiempo transcurrido entre ambas legislaciones (1948/57), vislumbramos un vertiginoso incremento del valor de suelo urbano, disminuyendo paralelamente el número de predios de dimensiones grandes y vacancia de lotes, que producto de la subdivisión generaban mayor rentabilidad y de allí en más, en línea a este proceso de crecimiento expansivo desde áreas centrales, produce un notable desarrollo verticalista en lotes de dimensiones mínimas que conformarían la imagen urbana de los años 50 y 60. En ellos, está presente la utilización de la nueva tecnología del hormigón armado, los ascensores, la modulación y estandarización, la preocupación por el correcto funcionamiento y la utilización artificial de la climatización en la mayoría de los casos para la transformación de la ciudad porteña moderna, que, como bien se menciona en dicha publicación, -coherente y compacta en relación a las vivienda de mediana escala-, en los edificios enrolados como de "Gran Envergadura", los mismos se consumaban a partir de hechos aislados autónomos, no logrando conformar una cohesión consustanciada, a la búsqueda de una identidad clara y reconocible en el damero de la ciudad de Buenos Aires.

Como consecuencia de esa irregularidad existente y ante la necesidad imperiosa por contar con una reglamentación vigente, hasta la promulgación definitiva de la ley de edificios en torre, la Intendencia Municipal se vio obligada a dictar un decreto de emergencia que permitió la construcción de **"Edificios de Gran Envergadura y de Beneficios Colectivos"** entre 1948 y 1957, sin claros requisitos a cumplimentar, quedando a voluntad de interpretación de funcionarios municipales. Sorprendentemente, algunas de esas obras resultan de vital importancia a los fines de esta investigación, con edificios públicos diversos y residenciales, que

bajo la mencionada normativa, resuelven en nuestro contexto de manera peculiar e incipiente, las primeras transformaciones, a través de formulaciones verticalistas propuestas por el movimiento moderno en el que se replanteaban los primeros desarrollos de envolventes modernas y primeros muros cortinas o curtain-wall en edificios residenciales en altura en la ciudad de Buenos Aires.

Propuesta descontextualizada, “simbiótica” y transparente en nuestro país, en la década del ´40, era la propuesta para el proyecto de oficinas suspendidas de Amancio Williams realizado en 1946, de 115 metros de altura. que anticipaba premonitoriamente en casi una década, a los desarrollos en altura norteamericanas con estructura exterior expuesta sin intercolumnios intermedios, desarrollado posteriormente por Myron Goldsmith -estructuralista de la firma SOM-, sobre ideas desarrolladas en sus trabajos de investigación en el MIT (1948), bajo la figura de Mies van der Rohe. Los espacios de trabajo en el centro urbano porteño, recién empezarían a principios de los 50 a transformar lentamente parte de la edilicia urbana porteña, incorporando piezas urbanas cada vez de mayor transparencia, en sintonía con el nuevo lenguaje “moderno” cristalino, de clara procedencia norteamericana, donde los cerramientos inicialmente se irán transformando al acontecer proyectual internacional, hasta el advenimiento e incorporación de tecnologías concernientes al curtain wall por delante del forjado, a partir de la implementación acontecida en 1957.

El panorama en la ciudad de Buenos Aires durante la década del ´40, era bastante incierto. Las influencias predominantemente corbusieranas se manifestaban mediante los intentos experimentales domésticos, junto a los aportes vanguardistas del grupo Austral, consumando los primeros “pan de verre” porteños, en concordancia con los enunciados acerca del cerramiento exterior cristalino completo corbusierano, que irían adquirienddo cada vez mayor escala en nuestra ciudad, a través de varias obras pabellonarias, para proyectos institucionales y organismos en su mayoría para el Estado Nacional, en obras como el “Mercado del Plata”, 1947/62, por Oscar Crivelli y Jorge Heinzmann, arqs.; el edificio Bruno Ramírez - “Movimiento”, 1948/52, por A. Gaido, F. Rossi, A. A. Gallardo y R. Páez, arqs.; el edificio para el Instituto Geográfico Nacional -ex Militar-, 1948 por los arqs. Jorge de La María Prins y José M. Olivera, y un caso particularmente inédito, cuando el “pan de verre corbusierano” se verticaliza en un lote de esquina céntrico por lo reducido del lote en cuestión, disociando el programa y desarrollando en altura las oficinas administrativas. Así se concretaba la primer obra de perímetro semilibre, el edificio “República” -ex ENTEL, actual Telefónica-, 1951/64, realizado por el estudio S. Sánchez Elía, F. Peralta Ramos y A. Agostini, arqs. (SEPRA).

Paralelamente, en el ámbito privado en edificios de completamiento urbano, surgían las primeras obras con cerramiento cristalino entre forjados, como el edificio para oficinas y locales comerciales “Italmar” (1949), en la esquina de avenida Córdoba y Florida, proyecto del arq.

Armando López León; el edificio para la Cámara Argentina de la Construcción -CAC, (1951)- por B. Davinovic , A. Gaido, F. Rossi y C. Testa sobre Av. Paseo Colón. Apreciándose en los mismos, y en la misma línea proyectual, cerramientos en chapa de hierro con cristales completos entre forjados, diferenciando según las orientaciones a las que estaban expuestos y que, en general, acudían al lenguaje expresivo en hormigón armado con brisse-soleil por delante del cerramiento, para atenuar la alta incidencia solar a la que estaban expuestos cuando así se requería.

Se aprecia en este período transicional (1948/1957) en los edificios inscriptibles bajo la normativa de "Edificios de Gran Envergadura", la de presentar algunas características particulares, ejemplificadoras, en las cuales los profesionales actuantes debieron proponer variantes proyectuales integradoras (pasado-presente), para la transformación de la ciudad, sin traicionar al proyecto moderno, mediante propuestas que estaban de alguna manera integradas a las condicionantes morfológicas de la ciudad de Buenos Aires, intentando conciliar modernidad y tejido urbano. En contraposición a un proyecto moderno mas radical o rupturista del pasado, como se verá mas adelante, que significaba la implementación de la nueva normativa para edificación en torre con basamento, en la cual este último, era optativo.

En esa postura proyectual conciliadora, podemos claramente identificar algunas de las obras y proyectos de Wladimiro Acosta (WA), en los inicios de la modernidad en la Argentina y a Fermín Hilario Beretervide (FHB), profesionales, que actuaron durante esa transición, conociendo y habiendo participado, sobre todo este último, de la comisión redactora del Primer Código de Edificación para Buenos Aires, y que bajo esta normativa, ajustaron varios de sus proyectos en las realizaciones perpetuadas en tejido urbano de la ciudad de Buenos Aires.

Para comprender mejor este proceso integrador, debemos remontarnos al inicio de la modernidad en Buenos Aires cuando, en la mayoría de los casos, los profesionales argentinos intentaron pertenecer a lo que se denominó como "una modernidad blanca pelicular o conveniente" y en el caso particular de WA, que habiendo llegado a nuestra ciudad en los albores de una modenidad radiante internacional, intentaba exponer sus conceptos en la revista Nuestra Arquitectura Nº 25, Agosto de 193, de un urbanismo moderno y sus adaptaciones a las condicionantes locales del clima y tejido: *"El problema esencial del urbanismo de hoy, consistiría en encontrar un sistema de transición mediante el cual una ciudad crecida arbitrariamente, sin plan premeditado, se transformará en el futuro en una urbe científicamente organizada".*

Años mas tarde, este proceso de integración del "proyecto moderno" a la morfología urbana porteña es llevada a la práctica y ensayada en el edificio Nicolás Repetto, donde WA en sociedad con FHB ganarían el concurso hacia 1941, junto a Alfredo Félici, Juan Carlos Ruiz, arqs. y O. Gottschalk, ing. para la "Cooperativa El Hogar Obrero", con unidades de vivienda

económicas en la avenida Rivadavia, Rosario y Riglos. Sin embargo, el proyecto definitivo desarrollado entre 1951 y 1954 por Hilario Fermín Beretervide, revisa y ajusta sustancialmente varias de las formalizaciones radicales modernas mediante cuerpos de diferentes alturas, con una fuerte vocación integradora urbana, que implicó el pedido a la Municipalidad de una nueva codificación (Edificio de gran Envergadura y Beneficios Colectivos), en pos de permitir mejores soluciones que las que surgirían de aplicar el reglamento para ese entonces vigente.

Juan Molina y Vedia y Rolando H. Schere, se explayan al respecto de estas actitudes en la elaboración del proyecto: *"En la propuesta alternativa de Acosta el volumen, además de tener la curvatura, inversa a la, finalmente construida, (llamémosla "curvatura Bereterbide"), muestra el edificio curvo, único, cayendo tajante sin basamento ni cuerpos más bajos atenuándolo, puro y directo, sin idea de continuar la fachada urbana de Rivadavia. Como irrupción de la nueva arquitectura. Esa propuesta, que no es la que se construyó, fue parte de una discusión que terminó con el alejamiento temprano de Acosta de la continuación del proyecto".*

A poco de finalizada la obra de la Cooperativa para el Hogar Obrero, también bajo la excepcionalidad de código para "edificios de altura sobreelevada", Fermín H. Beretervide ejecutaba en la calle Guemes 4426/50 del barrio de Palermo, para la cooperativa VAYA (Vivo, Adquiero y Ahorro), entre 1955-57, un edificio singular en lote entre medianeras, ampliando algunas de las búsquedas y experimentaciones ya desarrolladas para el edificio antes mencionado. Posicionando la silueta edilicia en la parcela, transversal al terreno, dejando un amplio jardín lateral hacia el espacio urbano-calle y contraponiendo una notable fachada "cristalina transparente escalonada" en toda su amplitud y profundidad, de orientación sudeste, con vistas profundas en el enclave urbano situado; a una fachada con patio restringido, privado, y opaco, sobre el lado opuesto.

Este conjunto, como el anterior, apelaba a un cuerpo articulador de menor altura, garantizando de alguna manera la continuidad urbana, frente a una postura rupturista: *"se reivindica en Bereterbide una figura modernizadora pero no radical, que trabajaba en un tensión sutil entre aceptación y transformación con el trazado urbano preexistente del damero, cuando se discutía la caída de los valores de la arquitectura y el urbanismo moderno para reivindicar la relación con el pasado, las preexistencias y las tradiciones en el uso del espacio"*. Aliata y Liernur.

El reemplazo de una pieza antigua por una moderna con similar disposición espacial, encontraría su mejor versión en el edificio de vivienda "Barrancas" de 15 pisos altos y planta baja, con cocheras individuales en tres subsuelos. Proyectado hacia 1956/63, por los arquitectos Oneto, Ugarte y Balvé Cañas, junto a Nicolás Musheli. Ing., emplazado en uno de los sitios privilegiados de la ciudad, en lo alto de las barrancas de Belgrano, con frente a los extensos bosques, jardines de Palermo y al río. Uno de los precursores edificios en torre, pues cuando se lo proyectó, no existía

la reglamentación que lo autorizaba. El permiso fue obtenido ante la Municipalidad en base a los estudios que se presentaron sobre asoleamiento y liberación de espacios, que demostraban la conveniencia de construir un edificio de mayor altura a cambio de áreas libres en el perímetro del terreno, bajo la mención de "edificios de altura sobreelevada", pudiendo exceder en altura el plano límite bajo ciertas condiciones a cumplimentar.

Belgrano, con loteos amplios y generosos, donde ya prevalecían las grandes residencias, vería transformar notablemente su fisonomía histórica, a partir de la implementación de las torres, sobre finales de los cincuenta. Los arquitectos, con rigurosa lógica, lo han retirado de la esquina -Echeverría y Zavalía-, abriéndose y abarcándolo en su mayor amplitud. Otra forma de adaptarse al tejido preexistente, copiando la huella de implantación de la antigua pieza edilicia a suplantar y proponiendo, bajo un lenguaje moderno en altura, una de las piezas porteñas mas singulares del período, con una transparencia horizontal sugerente en la cual los adelantamientos de losas e independencia estructural permiten resolver mediante paños completos entre losas, ritmos diversos en el cual por detrás subyace el esqueleto estructural a la vista. *"El tratamiento de los paños de pared en blanco con una faja inferior gris es un recurso usado para cortar la continuidad vertical de aquellos y evitar toda impresión de pesadez. El equilibrio está logrado porque el resultado no es el predominio de la horizontalidad o la verticalidad sino su armónica relación, en forma tal que el edificio parece emerger ascendente dentro de su envoltura de anillos".*

La realización ha sido un acierto, porque con ese trazado, ha sido posible ubicar dos departamentos por planta en condiciones semejantes, frente al panorama y la orientación. Existe nuevamente en este caso, una voluntad por parte de los proyectistas de restablecer la continuidad urbana, mediante amplios y ligeros balcones, con apertura hacia el interior y exterior simultáneamente, conjuntamente a la incorporación de la esquina al espacio público, mejorando significativamente el espacio urbano propio y el inmediato.

El tercero de los casos, aquí mencionado, que adopta planteos similares a los anteriores, conciliando continuidad urbana a partir de cuerpos diferenciados en altura para liberar la torre, es el conjunto de edificios conformado para viviendas "SUDAMÉRICA", 1956-64, realizado por Arturo Dubourg en Cerrito y Posadas, con disposiciones y resoluciones diferentes para cada unidad, -cuerpo bajo de 13 pisos, como indicaba la reglamentación, con 1 unidad habitable por piso y el otro en altura, levemente curvado, separado de las medianeras, de 32 pisos y cuatro unidades habitacionales por piso, que tiene la particularidad en nuestra ciudad de incorporar el primer curtain wall para uso doméstico, realizado a partir de bastidores de aluminio anodizado anclados en el hormigón, compuestos por ventanas corredizas y antepechos y paños ciegos con paredes de opalina rosa pálido. Muros de cabeceras revestidos con micro azulejos gris mate. Basamento y planta baja con piedra Mar del Plata pulida, y pisos de granito rojo y revestimiento de madera.

Al respecto, en la entrevista realizada a Horacio L. Campi, presidente de Campi SAICI., en revista Summa Nº 145/146, enero-febrero 1980, p.184, mencionaba lo siguiente: *"El primer edificio donde se empleó carpintería de aluminio fue la torre emplazada en Cerrito y Posadas; fue la primera vez que se encaró la resolución de una fachada con tal superficie y altura. Los problemas por solucionar fueron los siguientes: conseguir hermeticidad y evitar filtraciones de aire y agua, contemplar la dilatación del aluminio sin descuidar la hermeticidad de las juntas. Por primera vez hubo que resolver el problema del montaje de la carpintería desde el interior del edificio, pues era imposible hacer un andamio colocado a 100 metros de altura que envolviera todo el edificio. Este edificio presentaba dos cuerpos: uno mas pequeño, mas tradicional con balcones donde se colocaron ventanas y puertas ventana y la torre de mayor altura, donde se utilizaron hojas corredizas de dimensiones no muy grandes -no pueden abrirse ventanas de 2 metros a esa altura- y ventanas guillotinas contrabalanceadas. Los paños fueron izados desde la parte externa, siendo colocados por los operarios en su lugar correspondiente, sobre piezas de hierro que habían sido incorporadas previamente al hormigón. Los paños están constituidos por un tablero estriado de aluminio que cubre las losas, la ventana propiamente dicha (compuesta de hojas corredizas o de guillotina), una cortina interior plegadiza de aletas verticales de plástico y los antepechos y paños ciegos que son grandes paneles de opalina rosa pálido (color que se logro después de diversas pruebas)."*

A partir de este edificio, estos revestimientos integrales en placas de "opalina" (OPALHUR), serían aplicados en nuestro país para resolver los antepechos de edificios de oficina con curtain wall denominados de iluminación total (EIT). Producto fabricado a base de mineral silíceo, que, con la incorporación de óxidos metálicos se obtiene un color homogéneo en la masa. Al ser vítrea, mate, brillante o satinada, resulta totalmente impermeable e inalterable su color, provistos en un ancho de 1 x 2,50 metros, con espesores de 4,2 a 10 mm, se difundieron ampliamente en nuestro medio, por la versatilidad de tamaños, colores variados y fácil aplicación.

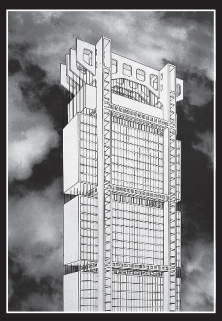
En los tres últimos casos mencionados, de edificios de altura sobreelevada para vivienda colectiva, ya se vislumbra, una implícita intencionalidad en ajustar mediante cuerpos bajos articuladores de menor altura para garantizar una continuidad urbana al conjunto, y de esta manera, disminuir los desajustes producto de la inserción de piezas de mayor porte, liberando a este cuerpo edilicio de gran envergadura de los vecinos linderos, según se constata en los siguientes ejemplos.

CAPÍTULO 2 _ LOS EDIFICIOS DE GRAN ENVERGADURA

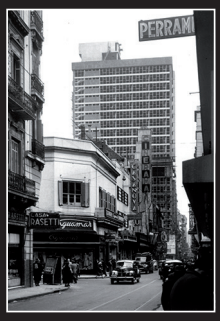
DEL CERRAMIENTO VIDRIADO ENTRE FORJADOS AL "CURTAIN WALL" RIOPLATENSES

ESTUDIO DE CASOS

Pág. 121
INTRODUCCIÓN _ PRIMERAS NORMATIVAS PARA LA EDIFICACIÓN EN TORRE



Pág 135
1946 _ EDIFICIO PARA OFICINAS SUSPENDIDO



Pág 141
1951/54 _ EDIFICIO REPÚBLICA –EX ENTEL, ACTUAL TELEFÓNICA´



Pág 149
1953/60 _ TEATRO MUNICIPAL GENERAL SAN MARTÍN



Pág. 157
1955/57 _ EDIFICIO DE VIVIENDAS COOPERATIVA "VAYA"



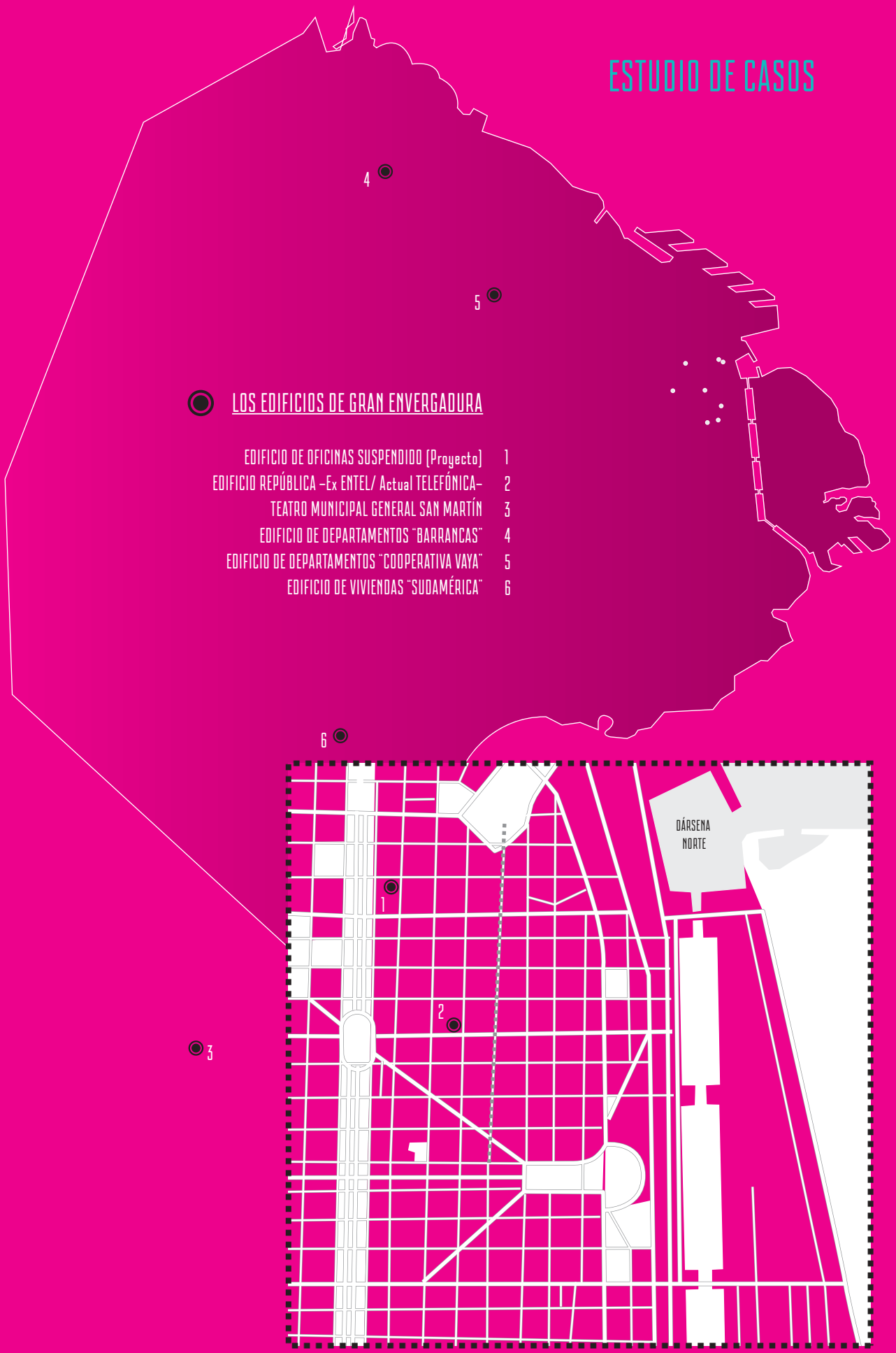
Pág. 159
"1956/63 _ EDIFICIO DE VIVIENDAS "BARRANCAS"



Pág. 161
1956/64 _ EDIFICIO DE VIVIENDAS "SUDAMÉRICA"

Pág. 163
CONCLUSIONES

ESTUDIO DE CASOS



LOS EDIFICIOS DE GRAN ENVERGADURA

EDIFICIO DE OFICINAS SUSPENDIDO (Proyecto)	1
EDIFICIO REPÚBLICA –Ex ENTEL/ Actual TELEFÓNICA–	2
TEATRO MUNICIPAL GENERAL SAN MARTÍN	3
EDIFICIO DE DEPARTAMENTOS "BARRANCAS"	4
EDIFICIO DE DEPARTAMENTOS "COOPERATIVA VAYA"	5
EDIFICIO DE VIVIENDAS "SUDAMÉRICA"	6

C.2

CAPÍTULO 2 _ "LOS EDIFICIOS DE GRAN ENVERGADURA Y BENEFICIOS COLECTIVOS" _ 1948/77
ESTUDIO DE CASOS

1946 — PROYECTO DE EDIFICIO DE OFICINAS SUSPENDIDAS _ Comitente: Hileret. — p. 135
Amancio Williams, César Jannello, Colette B. de Janello y Jorge Butler, arqs.
Suipacha y Paraguay. CABA

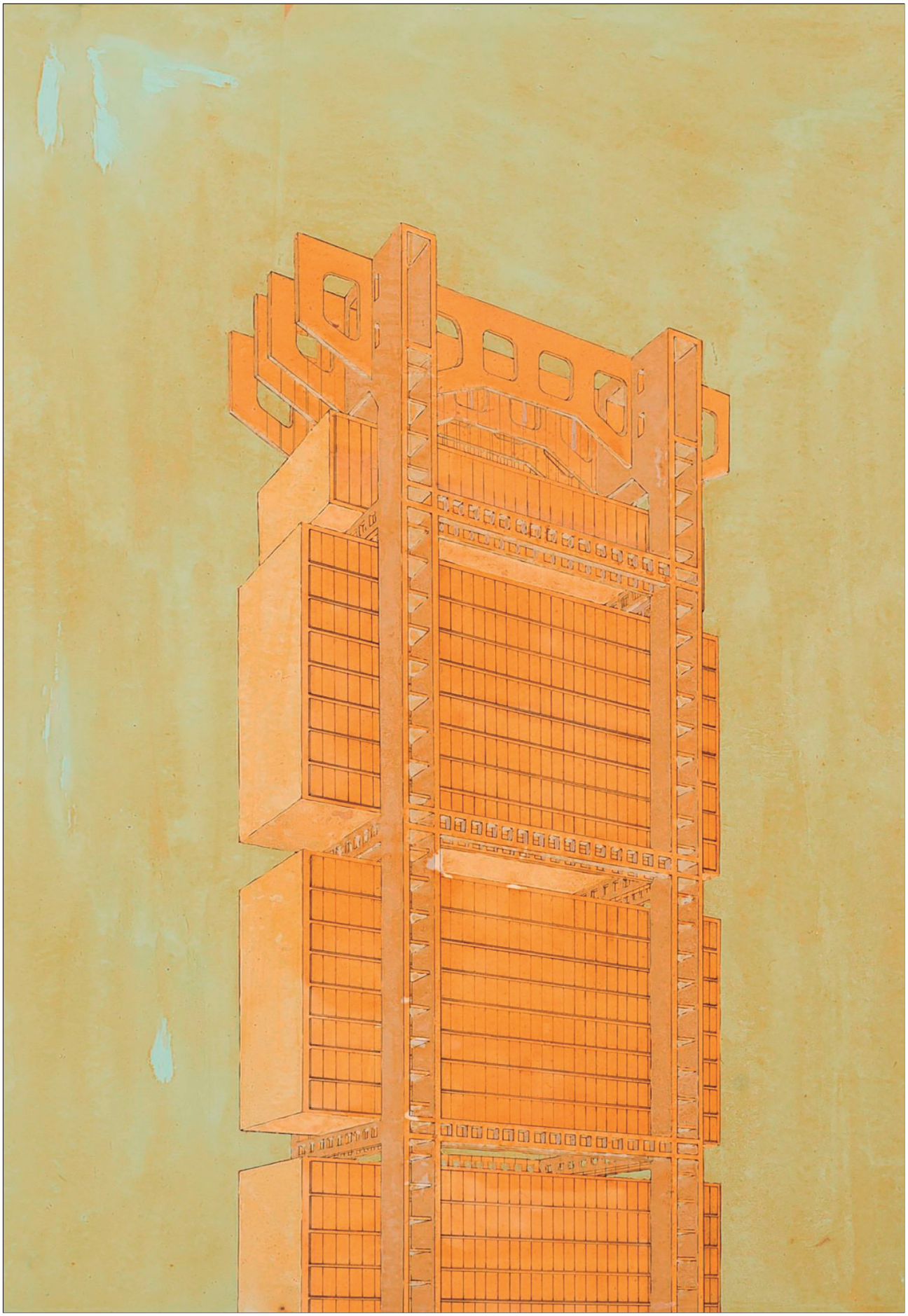
1951–64 — EDIFICIO REPÚBLICA –Ex ENTEL/ Actual TELEFÓNICA– — p. 141
Estudio Santiago Sánchez Elía, Federico Peralta Ramos, Alfredo Agostini, arqs. (SEPRA)
Av. Corrientes 701. CABA

1953–60 — TEATRO MUNICIPAL GENERAL SAN MARTÍN – TMGSM — p. 149
Mario R. Álvarez y Macedonio O. Ruiz, arqs.
Av. Corrientes 1530. CABA

1955–57 — EDIFICIO COOPERATIVA VAYA (VIVO, ADQUIERO Y AHORRO) — p. 157
Fermín Beretervide, arq.
Guemes 4426/50. CABA

1956–63 — EDIFICIO DE DEPARTAMENTOS "BARRANCAS" — p. 159
Oneto, Ugarte y Ballvé Cañas, arqs. / Nicolás Musheli, Ing.
Echeverría 1825 y Zavalía. CABA

1956–64 — EDIFICIO SUDAMÉRICA — p. 161
Arturo Dubourg, arq.
Cerrito 1482/88 / Posadas 1120/42. CABA



2.1 _ LA TRANSPARENCIA CORPORATIVA IDEALIZADA DE POSGUERRA

PROYECTO DE EDIFICIO DE OFICINAS SUSPENDIDAS _ Comitente: Hileret.
1946 _ Amancio Williams, César Jannello, Colette B. de Janello y Jorge Butler, arqs.
Suipacha y Paraguay

"Individualísticamente desvinculado de todo contexto verdadero 'sueño en alta voz', quimera exacta, el proyecto de Amancio Williams de 1948, se presenta como un paradigma del petulante comportamiento de la vanguardia: 'su sola existencia en la ciudad –aseguran los autores- la fuerza dinámica necesaria para empujarla hacia la verdadera solución urbanística'. Se trata de una propuesta interna perfecta, trazada técnicamente a partir de la proyección de algunas tendencia locales del momento (uso del acero, montaje en seco, facilidad del transporte, producción en fábrica) y como otras obras del autor tiende a presentarse con una precisión casi obsesiva como modelo ideal. Y si el uso de la estructura suspendida puede ser referido al palacio de los Soviets de Corbu o a la Maison suspendue de Paul Nelson, su aplicación al rascacielos, producida como particular simbiosis de las poéticas miesianas y corbusieranas, debe ser reconocida como verdaderamente aventurada y original". Liernur Francisco, arq. en "Rascacielos de Buenos Aires", Nuestra Arquitectura, Nº 511-512, Ed. Especial. 1980, p.75.

Un hecho arquitectónico inusual, atemporal y sugestivo de posguerra, para el estudio de esta temática a nivel local, que incorporaba e idealizaba el pensamiento cristalino transparente y vertical de la cultura norteamericana de ese entonces, lo constituía el proyecto para "Edificios de Oficinas Suspendidas" de 115 metros de altura, publicado en el ejemplar Nº 1 de "La arquitectura de hoy", versión castellana de L´Architecture D´Aujourd´hui, en enero de 1947 y en la Revista de Arquitectura, editada por la S.C.A., hacia 1948, teniendo asimismo repercusión internacional inmediata, en revistas extranjeras como Architectural Forum, que también presentaba esta obra y al respecto publicaba: *"Los proyectos muestran a Argentina produciendo jóvenes y capaces profesionales. Es un índice de la madurez de Argentina que arquitectos como A. Williams estén apareciendo ahora en la escena arquitectónica. Porque Williams es ante todo un teórico, más interesado en la solución de problemas abstractos que en los inmediatamente prácticos. Ha construido pocos edificios, pero su trabajo hasta la fecha es principalmente en forma de proyecto. En este sentido se parece un poco a Le Corbusier y promete cumplir la misma función. Dos de estos proyectos muestran tanto la dirección y la escala de su imaginación"*.

El proyecto realizado en 1946 por Amancio Williams, César Jannello, Colette B. de Janello y Jorge Butler, que recurría a fotomontajes para ilustrar una serie de imágenes inéditas, de construcciones colgantes cristalinas de ocho estratos horizontales de losas de acero suspendidas por tensores, por detrás de la estructura de hormigón armado apoyada en cuatro pilares dobles, a ser realizada en una parcela de esquina, en Suipacha y Paraguay, en el centro urbano de la ciudad de Buenos Aires.

"En un edificio de oficinas se necesitan espacios amplios bien iluminados y ventilados y también grandes planos horizontales libres de obstáculos. Hasta hoy, son obstáculos las columnas portantes que impiden la subdivisión de las oficinas en forma elástica y dificultan la iluminación. Esto se agrava en los edificios altos a causa de las grandes secciones horizontales de las columnas, como se ve claramente en los rascacielos norteamericanos. La solución aquí propuesta permite obtener un volumen de obra extraordinariamente liviano, colgante de una estructura portante de hormigón armado por medio de tensores de acero. El volumen de obra metálica está constituido por entrepisos metálicos rígidos de espesor mínimo. Las secciones de tensores son mínimas. De esta forma los planos horizontales resultan libres en las zonas de oficina y los frentes presentan también superficies completamente libres para la iluminación. El proyecto fue concebido durante la postguerra, 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. La estructura de hormigón armado se levantaría en el lugar. El edificio se compone de tres bloques metálicos, de ocho pisos cada uno, destinados a oficinas. Un cuarto bloque de cuatro pisos está destinado a club, confiterías, etc." Memoria de autores, 1946.

Las premisas planteadas durante 1945, permiten establecer coincidencias a las propuestas urbanísticas de rascacielos Corbusieranos de finales de los años ´30, que intentaban reemplazar el tejido original en el centro urbano porteño, segun el autor totalmente denigrado, por piezas de mayor valor, ubicadas cada 500/800 metros unas de otras, con el fin de recuperar las plantas a nivel cero, congestionadas y de poco usufructo y ofrecer, mediante nuevas tecnologías producidas en taller, nuevas espacialidades y usos, afines a las propuestas miesianas, a través de un edificio simbiótico entre ambas propuestas, como bien menciona Liernur, mediante la incorporación de envolventes acristaladas y espacios de amplia flexibilidad, sin intercolumnios intermedios que afecten, a las distintas propuestas de armado y subdivisiones interiores, problemáticas que estaban transitando los profesionales que desarrollaban las torres americanas verticalistas, al momento de gestarse este proyecto.

Con respecto a la escala, presenta dos variantes "Obra Buenos Aires A y B", definiendo inicialmente la altura de losa inferior en 18 metros en ambos casos, lo cual permitía no tener intercolumnios intermedios en la planta baja y resolver el encuentro con el sector urbano densamente construido, y por el otro, garantizar la posibilidad de una torre mas baja -16 pisos- y una mas alta -24 pisos- en 3 volúmenes de 8 pisos colgantes, para albergar 5000 personas y 115 metros de altura.

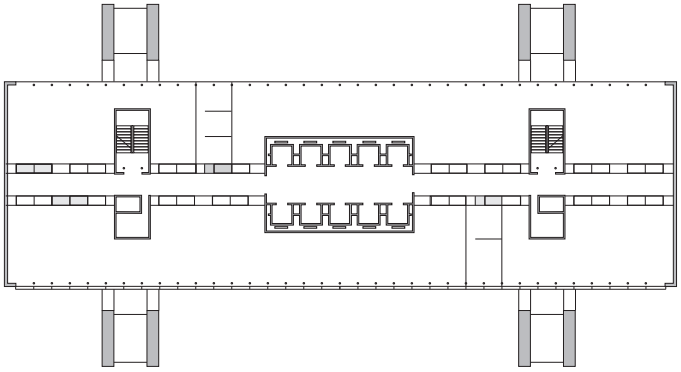
En cuanto a la tecnología, plantea resolver in situ el armazón estructural de hormigón armado, y los componentes estructurales de segundo orden, losas de acero, tensores -de

menor sección que las columnas- y el cerramiento vidriado, producirlo en talleres, estableciendo nuevo paradigma en la construcción de la arquitectura local, en los años posteriores a la segunda guerra mundial. Hecho que lo situaba indudablemente en un pensamiento profesional en sintonía con el acontecer internacional americano, cuando el acero podía ser importado libre de impuestos, y garantizar la materialización del `espacio libre´ miesiano, permitiendo flexibilidad de particiones internas y búsqueda espacial consagrada en varios de los edificios proyectados, desde su llegada a los Estados Unidos en 1938.

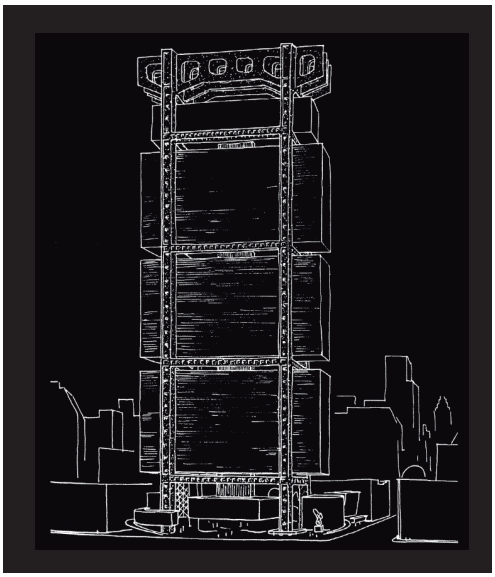
Lo inédito de la propuesta, es que se anticipa a la evolución del cerramiento cristalino para edificio de oficinas -cuando la piel de cristal vuelve al campo arquitectónico en altura como un lenguaje nuevo, en la obra pionera de Pietro Belluschi en Pórtland, Oregon, el Equitable Savings & Loan Association Building (1948), en curtain wall de aluminio-; y a los posteriores ensayos estructuralistas de la década siguiente, a partir de 1960, cuando la estructura edilicia se lleva al exterior por delante del cerramiento *"Longer span"* o coplanar al mismo sin intercolumnio interno *"Bearing Walls"*, permitiendo la tan ansiada flexibilidad espacial miesiana y que tuvo como principal protagonista en esos desarrollos, a Myron Goldsmith, que tras incursionar en el Cuerpo de Ingenieros del Ejército y en la oficina de Mies van der Rohe entre 1946-53, era reconocido por su tesis de maestría (1952) y esbozos en "*The Tall Building: The Effects of Scale"*, que sirvieron para los desarrollos posteriores de estructuras de oficinas sin intercolumnios internos.

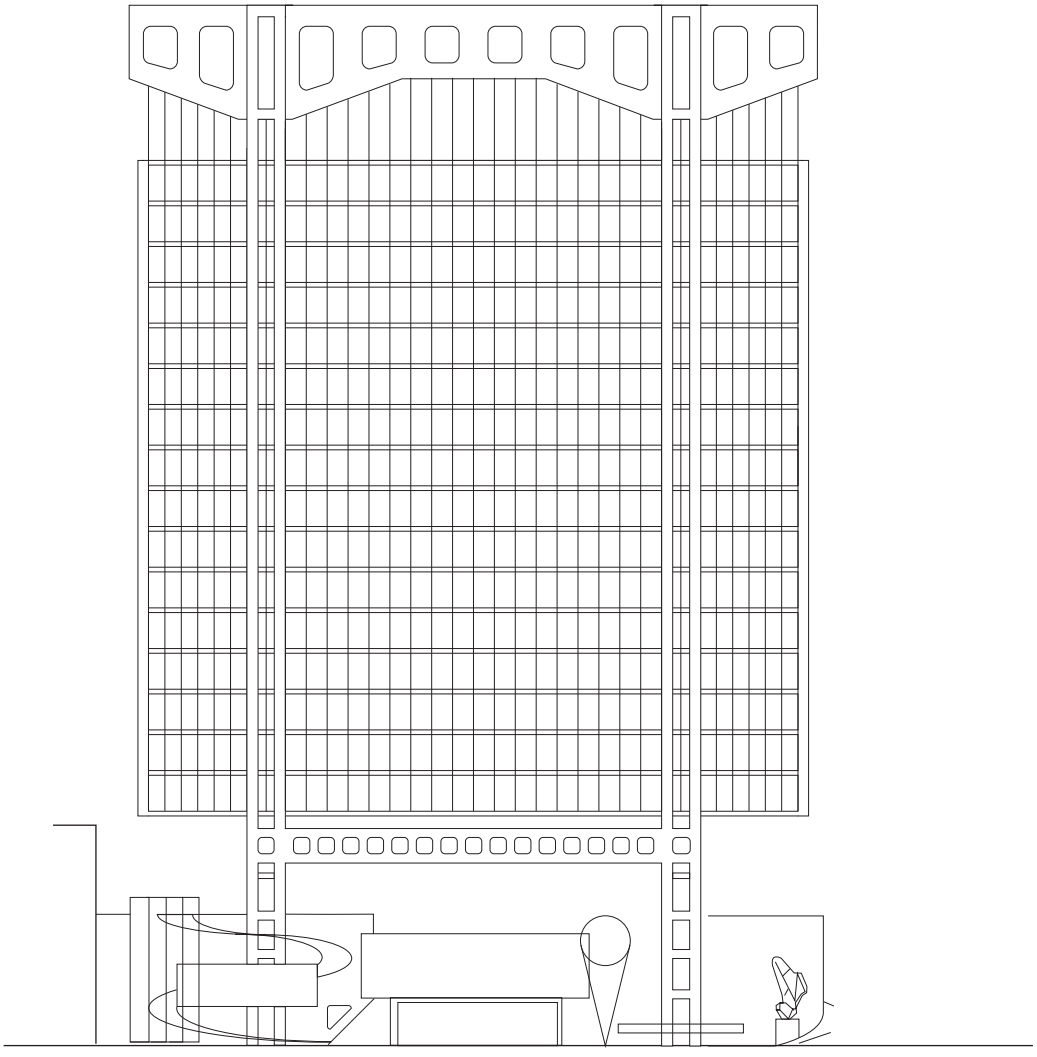
Veinte años mas tarde, con motivo del Concurso Nacional de Anteproyectos, para el edificio de la Unión Industrial Argentina (UIA) en Catalinas Norte (1968); el equipo conformado por Amancio Williams junto con Guillermo Gonzáles Ruiz, L. Santos, E. Rojkin, A. Bonomo y A. I. Martin, presentan una readecuación de la propuesta original, obteniendo el quinto puesto. Es importante mencionar que, a la fecha de presentación de dicha propuesta, Buenos Aires aún no contaba, con la sanción de la Ley de Propiedad Horizontal (1948), u alguna otra normativas para la implementación de este tipo de tipología. Antecediendo también, a la publicación del Plan Director para Buenos Aires, en la revista Nº 4 de "La arquitectura de hoy", versión castellana de L´Architecture D´Aujourd´hui en abril de 1947, elaborado por los arquitectos J. Ferrari Hardoy y J. Kurchan con Le Corbusier y las propuestas de zonificación del área centro de la metrópolis por la oficina del Plan Regulador y selección de áreas preferenciales para su implementación en 1956 apoyando las ideas urbanísticas surgidas en las entrañas de los CIAM.

* Myron Goldsmith, arquitecto reconocido como uno de los grandes innovadores de la estructura para edificios altos, aunque fue responsable de muchos proyectos, propuso una gama de nuevos tipos estructurales, incluyendo un "súper marco" de hormigón y una serie de estructuras de tubos de acero cuadriculados en diagonal tras su regreso de Italia y estudio en 1955 con Pier Luigi Nervi, donde exploró las posibilidades del hormigón reforzado, finalmente uniéndose a la oficina en San Francisco de Skidmore, Owings & Merrill (SOM) y a la construcción del John Hancock Building (1960) y otros tantos edificios altos de muy alta esbeltez.



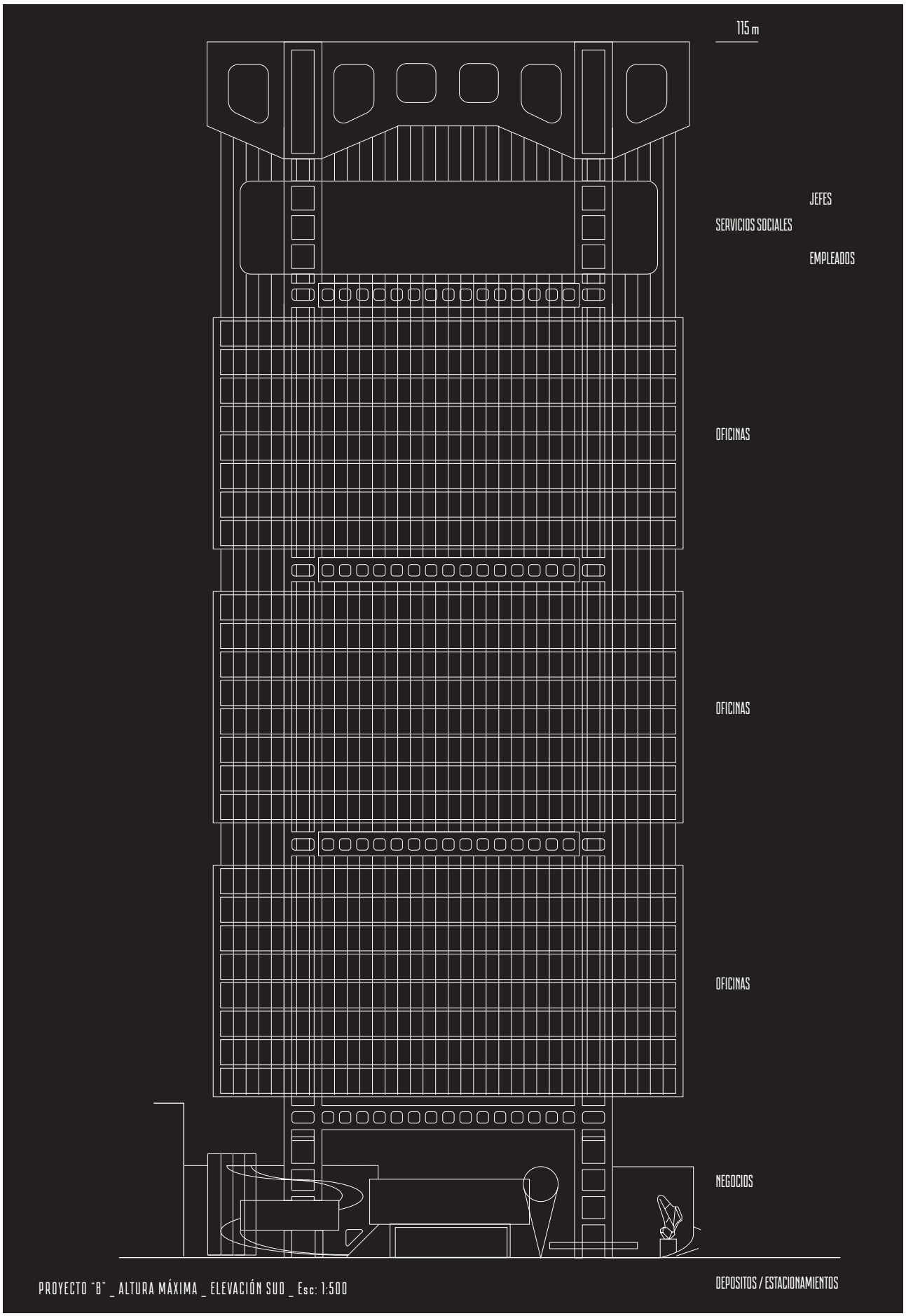
DISPOSICIÓN PLANTA GENERAL _ ESC. 1:500





PROYECTO "A" _ MENOR ALTURA _ ELEVACIÓN SUD _ Esc: 1:500

Documentación planimétrica © Pablo Corral, 2021.



PROYECTO "B" _ ALTURA MÁXIMA _ ELEVACIÓN SUD _ Esc: 1:500



Fotografía © Manuel Gómez Piñeyro

2.2 _ EL "PAN DE VERRE" VERTICAL PORTEÑO

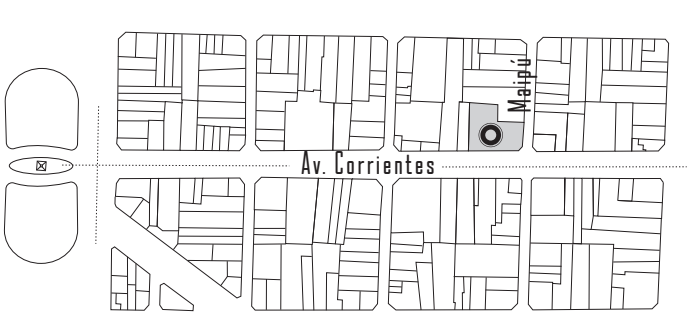
EDIFICIO REPÚBLICA –Ex ENTEL/ Actual TELEFÓNICA–
1951/64 _ Estudio Santiago Sánchez Elía, Federico Peralta Ramos, Alfredo Agostini, arqs. [SEPRA]
Av. Corrientes 701.

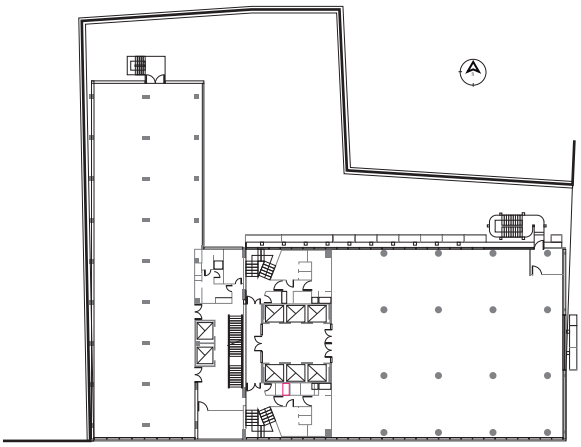
"Teníamos muy adelantado el proyecto y en Febrero de 1951, prácticamente entrábamos ya en los detalles constructivos. Pero un buen día, a Dios gracias, observamos esta solución tan híbrida que componía la fachada y que obligaba a un aventanamiento de oficinas totalmente inadecuado para equipos telefónicos, cuyos locales deben ser casi herméticos, con ventilación forzada de aire a una determinada temperatura y humedad que no los afecte, decidimos cambiar todo! Y así surgió este nuevo planteo… dió trabajo convencer a los técnicos de Teléfonos, consistía en ubicar los equipos telefónicos en un cuerpo más bajo e independiente y prácticamente sin aberturas al exterior, y en un cuerpo más alto, despegado de las medianeras, todos los sectores de oficinas. Se expresaban clara y arquitectónicamente a través de esta nueva solución los diferentes destinos de los locales que por su función debían tener un aventanamiento y características diferentes. Esto era hacia diciembre de 1951. Así surgió este edificio de oficinas, era el primer edificio de oficinas de gran altura, despegado de las medianeras con cuatro frentes". Federico Peralta Ramos, arq.

"En el año 1950 Teléfonos del Estado tenía un programa muy importante de centrales automáticas a construir, con sus correspondientes oficinas. Con muy buen criterio decidió encargar los proyectos de estos edificios, que eran diez, a distintos estudios de arquitectos. Al nuestro se le encomendó el edificio República a ubicarse en Maipú esquina Corrientes. El programa de necesidades que se nos entregó en aquella oportunidad podríamos decir que era bastante bueno, sin llegar a ser perfecto. Hubo ciertamente ocasiones para discutirlo con representantes técnicos y, finalmente, llegamos a un acuerdo para poder comenzar con la elaboración del anteproyecto. Quiero hacer una breve historia de este proceso, para mostrarles qué necesario, es tomar decisiones, en un momento determinado de la elaboración del proyecto, si uno se da cuenta que está en el camino errado debe tirar todo al canasto de papeles y empezar de nuevo, aunque haya perdido tiempo y hecho gastos irrecuperables. Nuestro primer enfoque consistió en destinar la planta baja del edificio para oficinas comerciales propias de atención al público, los dos primeros pisos sobre la avenida Corrientes para alojar los equipos de esa central telefónica y los pisos superiores para las oficinas correspondientes a los demás departamentos que componían el conjunto (...) Toda la fachada con la altura máxima de 38 metros con retiro, como pedían las reglamentaciones municipales. Fue una gran tarea elaborar nuevamente todos los planos, pero lo hicimos con gran entusiasmo por estar convencidos que la solución que habíamos encontrado era la correcta y que iba a ser un gran aporte como ejemplo de los futuros edificios en altura que se

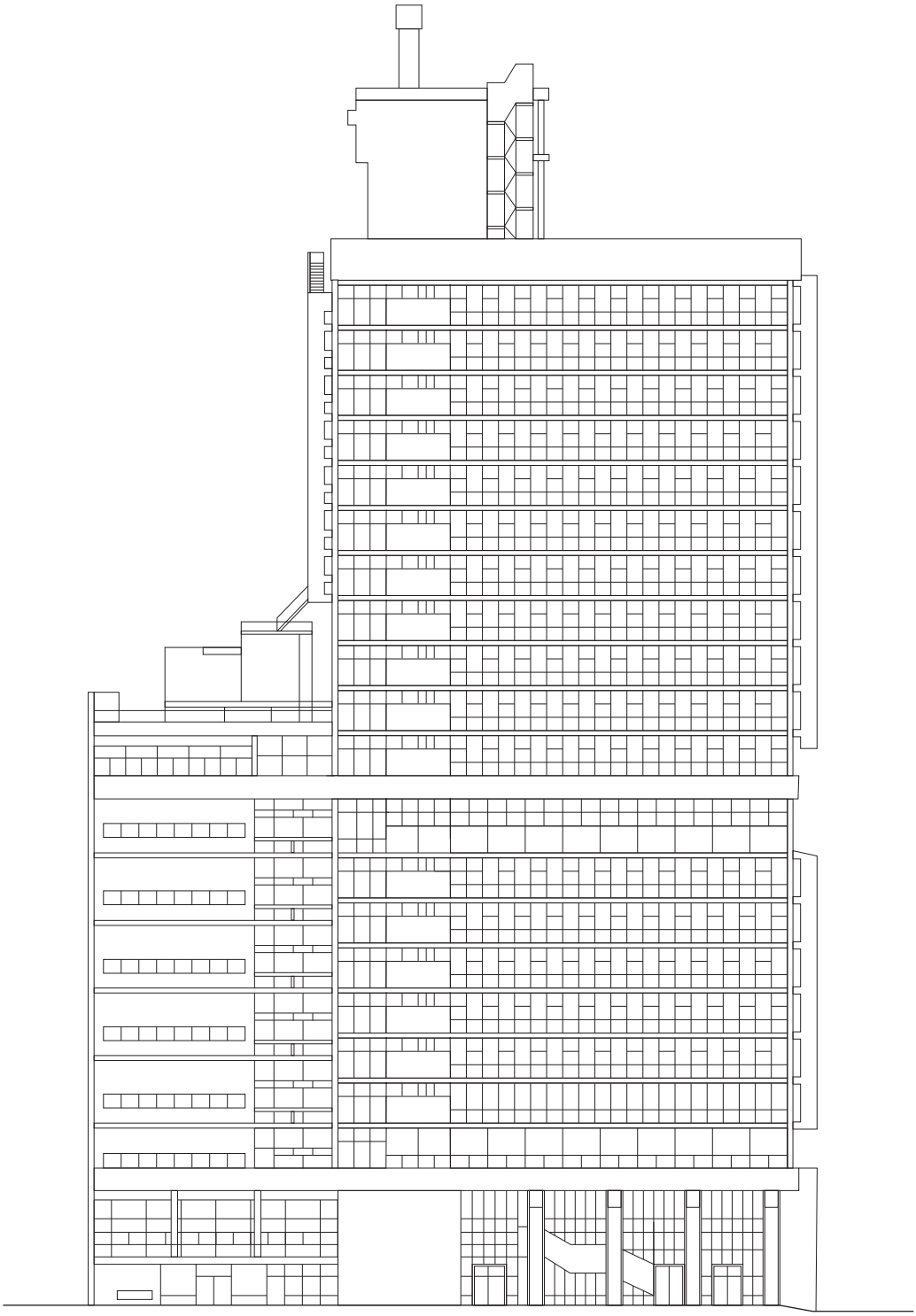
construyeran aquí. (...) El cuerpo bajo de equipos por su gran sobrecarga se construyó con columnas intermedias y el de oficinas, cuya superficie en planta tipo era mayor, también requería ubicar columnas intermedias. Pero una de nuestras grandes preocupaciones era el ámbito de planta baja al cual no debíamos llegar con las mismas. Por tal razón decidimos eliminarlas y sobre planta baja construir unos grandes pórticos donde apeamos todas estas columnas, lo que contribuyó a dar ese aspecto tan interesante a la logia, cuyo propósito era crear un espacio abierto, en esa zona tan abigarrada y con calles estrechas, que permitiera dar transparencia y aire, como un pulmón para esa área congestionada de Maipú y Corrientes. Todo ese propósito queda hoy desvirtuado por todos los cambalaches que Teléfonos ha ido introduciendo para sus cabinas de larga distancia profanando, si así puede llamársele, lo que para nosotros era un lugar sagrado, privilegiado en el centro de Buenos Aires. Afortunadamente son construcciones precarias y algún día, un director de Teléfonos, con mayor sensibilidad e inteligencia, destruirá todos esos boliches dejando la obra como era originalmente, e iluminándola artísticamente como la habíamos planeado y solicitado infructuosamente en más de una oportunidad."

"El hormigón a la vista, está destacado en la arquitectura de esta obra, decidimos martelinarlo y como agregado de piedra partida del hormigón habíamos decidido colocar granito rojo y gris, que daba como supusimos un colorido a la estructura, definido e interesante antes que la polución de la ciudad lo transformara en una masa negra… las partes revestidas lo están con lajas hechas en obra, que tienen como base canto rodado, que colocábamos sobre moldes de madera pintados con un ácido especial y que vibrábamos para que el mismo fuera tomando su ubicación y posición natural, luego hormigonábamos la laja, el ácido permitía al desencofrar obtener una superficie limpia, comía el cemento adherido al canto rodado y lo destacaba nítidamente. Esta obra, como muchas obras emprendidas por el estudio tardó unos cuantos años en construirse. Fue una gran satisfacción para nosotros verla terminada por ser, como dijimos antes, una obra muy original en su género". Federico Peralta Ramos, arq.





PLANO DE SITIO Y PLANTA TIPO



FACHADA PRINCIPAL AVENIDA CORRIENTES

1951/64 _ EDIFICIO REPÚBLICA –Ex ENTEL/ Actual TELEFÓNICA _ Av. Corrientes 701. _ Estudio Santiago Sánchez Elía, Federico Peralta Ramos, arqs. (SEPRA)

Documentación y Fotografías © Pablo Corral, 2021.

ESC. 1:500

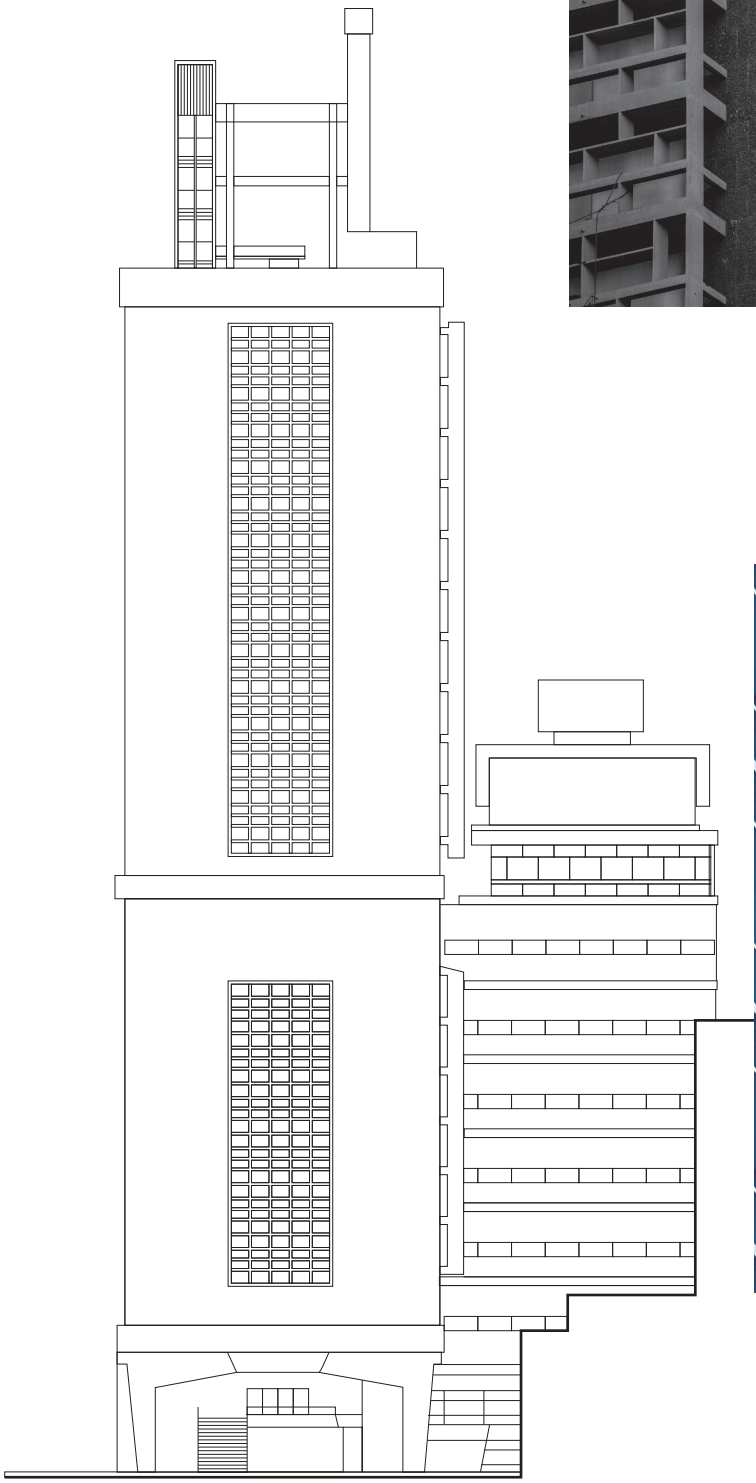

Fotografía © Pablo Corral 2021

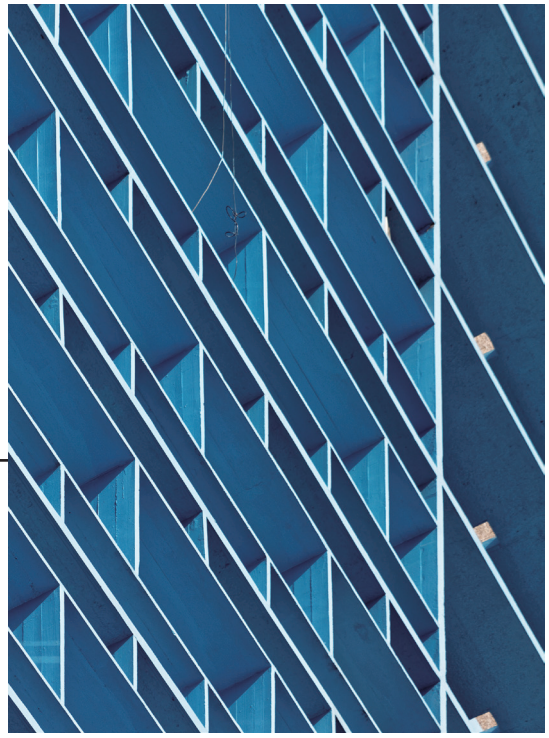
El estudio de arquitectura de la prestigiosa firma, conformado por los arquitectos fundadores, Santiago Sánchez Elía, Federico Peralta Ramos y Alfredo Agostini, SEPRA, que al momento de la inauguración de esta obra -ya contaban con treinta años de actuación profesional en nuestro medio, exhibían un coherente y unitario proceder proyectual, de alto nivel de calidad y notable dignidad constructiva, y que, al momento de gestarse la torre "República", para la Empresa Nacional de Telecomunicaciones (1951/64), obra estatal en la esquina de Corrientes y Maipú, el estudio incorporaría -a través de un recambio generacional de jóvenes profesionales- a Clorindo Testa, Juan Molinos, Emilio Beccar Varela y Gregorio de Laferrere, para el abordaje y resolución de edificios para la industria, establecimientos bancarios y espacios para el trabajo terciario, realizando numerosas y variadas obras: Talleres Perdriel-Carma (1955/57); Laboratorios Abbott (1956/57); General Motors (1959-62); Talleres Siam Di Tella (1960); Edificio Nestlé (1959/63); Edificio para los diarios "La Nación" (1960-73) y "La Razón" (1960-77); la sede central del Banco de Londres (1960/66); el First National Bank, suc. Flores (1963), entre otros.

Su apego, en varias de sus obras -con independencia de las fabriles-, mostraban un cierto apego al "brutalismo" de influencia corbusierana, presentando aquí algunas particularidades en la propuesta final consumada, constituyendo un solo edificio a partir de dos cuerpos edilicios de distinta altura, apareados por núcleos circulatorios correspondientes a programas disimiles (Central telefónica / Oficinas administrativas), que alteran su altura de entrepiso según sus necesidades, solo haciendo coincidir los mismos niveles, en algunos pisos. Tal vez, lo singular de la propuesta, mas allá del tratamiento de los brisse-soleil sobre tres de los cerramientos intervenidos (fachadas este/norte/oeste) dejando su mayor transparencia en la cara situada al frente de la avenida Corrientes, ahondaba en el espacio semi-cubierto público propuesto -hoy alterado- de la planta baja libre de gran altura uniendo la avenida Corrientes con Maipú, a través de una transferencia estructural del cuerpo superior de oficinas de menor luz, a un sistema de cuatro pórticos estructurales de hormigón martelinado, con escalera a un entrepiso y cuerpos libres de menor porte con cabinas telefónicas de uso público.

Sin embargo, lo mas significativo de la propuesta, era la clara intencionalidad de adaptación proyectual, a través de un preciso ajuste, concibiendo un planteo afin a las propuestas referenciales corbusieranas, concebidos para desarrollos horizontales de perímetro libre, que en este caso intentaba, en base a no disponer de espacio para su inserción, verticalizar el cuerpo de oficinas y resolver la articulación urbana de una manera singular, con distintos usos y diferentes alturas de estrato, articulando con los otros cuerpos edilicios próximos, pero, que sin embargo, no lograba cohesionar la obra con el tejido urbano inmediato, merced a cierta "monumentalidad" objetual propuesta.



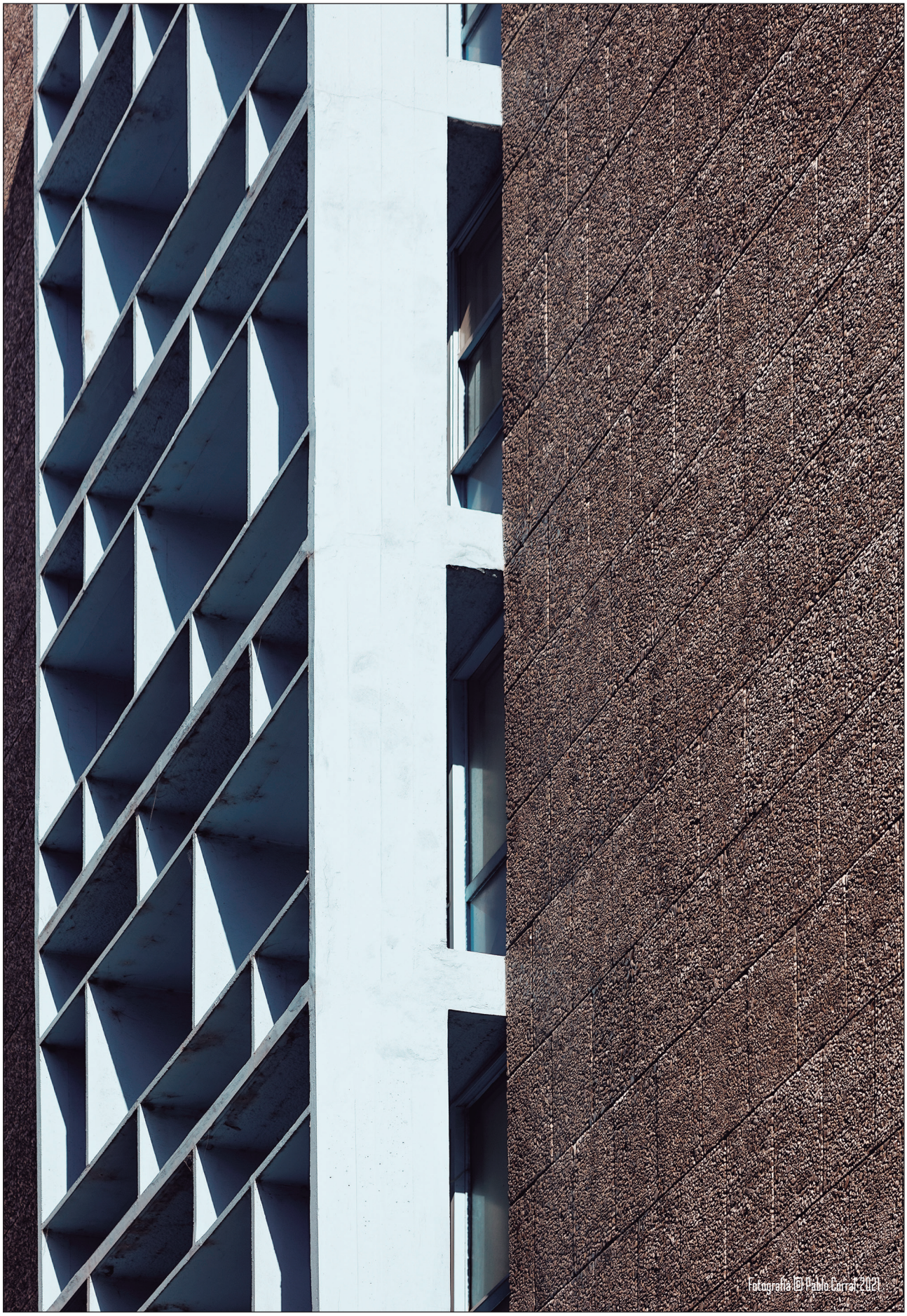




DETALLE BRISSE SOLEIL EN FACHADAS ESTE –NORTE Y SUR / TRATAMIENTO HORMIGÓN MARTELINADO / CERRAMIENTO ACRISTALADO ENTRE FORJADOS

1951/64 _ EDIFICIO REPÚBLICA –Ex ENTEL/ Actual TELEFÓNICA _ Av. Corrientes 701. _ Estudio Santiago Sánchez Elía, Federico Peralta Ramos, arqs. (SEPRA)

Documentación y Fotografías © Pablo Corral, 2021.


Fotografía ©Pablo Corral 2021



Fachada en construcción sobre Av. Corrientes
© Manuel Gómez Piñeyro

2.3 _ LA TRANSPARENCIA PROFUNDA PÚBLICA

TEATRO MUNICIPAL GENERAL SAN MARTIN
1953/60 _ MARIO ROBERTO ÁLVAREZ Y MACEDONIO OSCAR RUIZ.
Av. Corrientes 1530.

"Este proceso de investigación entendido como metodología de diseño llevaba a no aferrarse a tipologías constructivas cristalizadas, permitiendo a su vez redefinir el lenguaje formal de un proyecto a partir del material a utilizar y los procedimientos constructivos asociados. Todo recurso era -y es- válido para responder a las exigencias, entendiéndolas como una parte de la totalidad de aspectos estéticos, operativos y técnicos a los que los cerramientos exteriores debían responder. Merece un párrafo aparte el manejo del antepecho ya que, más allá de lo técnico, su resolución muestra una fuerte intencionalidad estética. Los perímetros en toda planta libre operativa resultan útiles para desarrollar el equipamiento de guardado: la experiencia dice que, estén o no pensados por el proyectista, igual se instalarán por lo que en este caso no sólo se previeron, sino que se los ha integrado al cerramiento exterior conformando su antepecho y, a su vez, se los ha despegado del piso generando una entrante de luz, lo que hace que "floten", alivianándolos desde el punto de vista visual. En este detalle constructivo se podrá encontrar una constante del lenguaje del estudio M.R.A en la manera de formalizar sus obras para ese período. A su vez resulta destacable que ya en el San Martín se aplicó la idea del doble vidriado como control térmico y acústico a partir de la incorporación de un aventanamiento interior operable aplicado sobre el paño fijo externo". (Izquierdo Ricardo, 2004, p.)

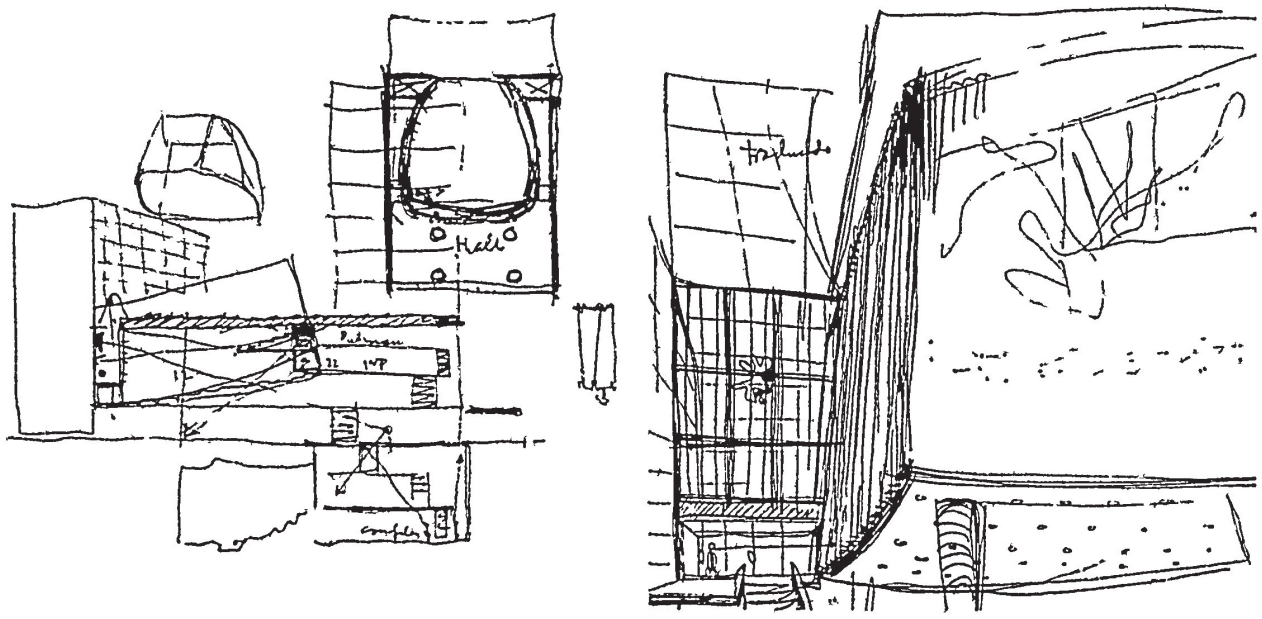
En esta obra, los proyectistas inician un camino proyectual de búsqueda a la resolución del cerramiento cristalino transparente en el Río de la Plata, mediante un dispositivo exterior "activo", cuando aún, en la década del ´50, el acristalamiento exterior no podía garantizar ni dar respuesta a las incidencias solares, acústicas y de hermeticidad, que tanto se ansiaban y requerían, debiendo recurrir a otros mecanismos para garantizar un cerramiento eficiente en nuestro medio -parasoles horizontales o verticales fijos o móviles, persianas de enrollar tipo barrio, sistemas de oscurecimientos internos (cortinas) y protectores externos de hormigón o Brise-soleil-.

En cuanto al cerramiento cristalino adoptado en esta primera etapa, para la fachada principal del cuerpo edilicio sobre avenida Corrientes en el Teatro Municipal General San Martín (1953/60), se observa un tratamiento pelicular continuo simplificado, en relación a la complejidad programática planteada por detrás del cerramiento, tanto en la resolución estética como técnica que signaría el posterior desarrollo de cerramientos con similares características, como el empleado para el Banco Popular Argentino hacia 1962/68. De esta manera, se plantea para el sector de oficinas del TMGSM, un cerramiento con una banderola de abrir para ventilación, un paño fijo que alberga un mueble donde se apoya sobre el antepecho, la ventana corrediza de doble vidriado operable desde el interior, y un cielorraso armado que aloja una garganta para el

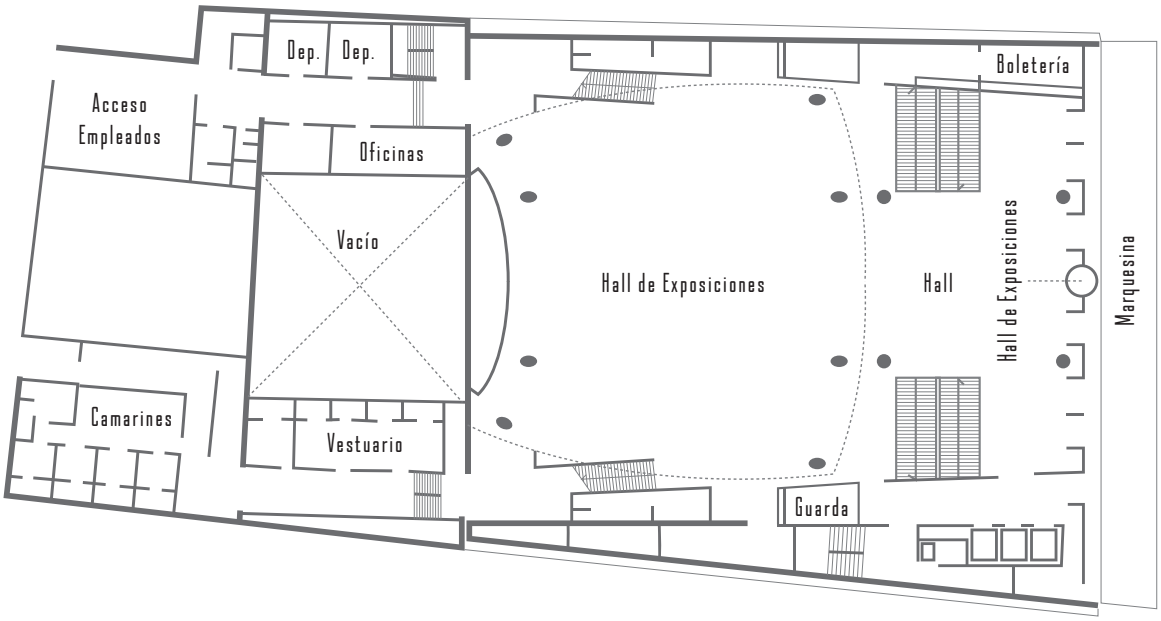
cortinado, y finalmente, un parasol de aluminio móvil, dispuesto horizontalmente en verano y verticalmente en invierno, que a su vez sirve de apoyo para limpieza exterior, completando el conjunto. Técnicamente, aun predominaba el uso de la chapa de hierro en la resolución del cerramiento entre forjados, aunque articulado con otros materiales como el aluminio en los parasoles, acero inoxidable, bronce y madera en los accesos, proponiendo un conjunto armonioso en vista a la calidad de los materiales empleados, hacia la búsqueda y construcción de un lenguaje ascético, común y universal: con predominio de lo sobrio, lo seco, lo simple y lo transparente, y un sutil acabado de superficies y depurados detalles.

Tal simplicidad en la resolución del cerramiento, incorporando cortinados por detras del mismo, producía un cambio constante sobre el espacio interior, frente al uso masivo diurno y nocturno del foyer del primer y segundo piso, que a su vez, se integraban en un transitar constante al espacio urbano de la avenida, mediante transparencia dinámicas y profundas entre interior y exterior y viceversa. Sin embargo de día, al cerrarse el cortinado, producía un resplandor singular de la luz sobre el espacio, multiplicando su luminosidad, frente a la oposición del uso nocturno, donde las luces dinámicas del espacio exterior se incorporaban al recinto generando un dinamismo espacial pocas veces experimentado en nuestra ciudad.

“Considerado como uno de los mejores ejemplos de la arquitectura urbana, para un programa complejo, por su respeto al tejido de la ciudad, su definición del espacio de la avenida Corrientes y por su diseño, voluntariamente mesurado, ajeno, tanto a la banalidad como a la monumentalidad.(...) El gran hall de accesos de la planta baja merece un párrafo aparte. Por su escala y diseño es uno de los espacios públicos mejor logrados de la ciudad.” Jorge Iribarne, arq. Revista de Arquitectura SCA Nº 173, Enero-Febrero de 1995. Pag. 54.

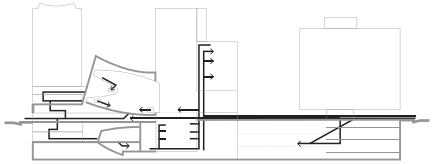


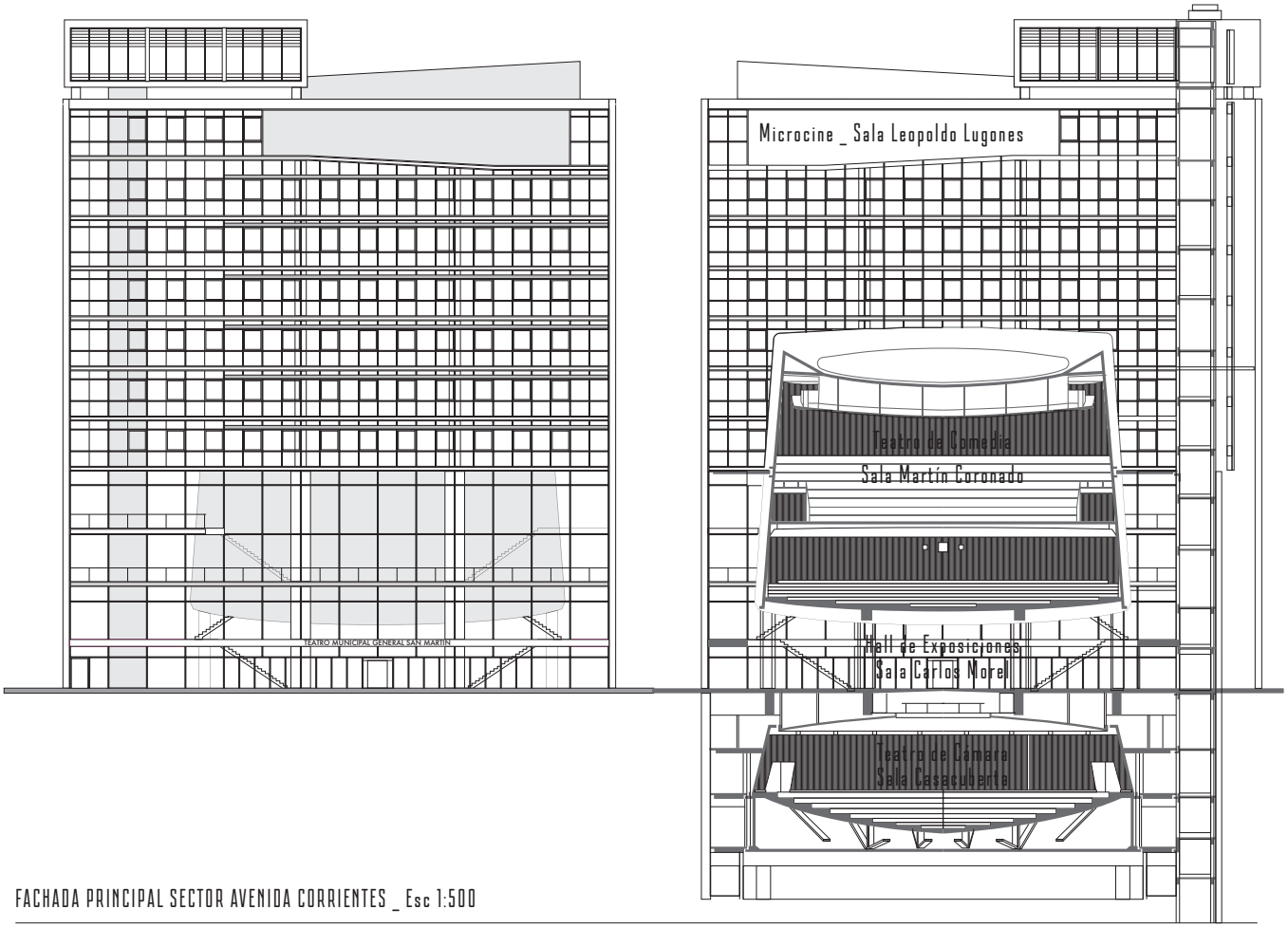
Bocetos sobre articulacion sala, entre cuerpos esbeltos cristalinos © Mario Roberto Álvarez



PLANTA BAJA TMGSM _ Esc 1:500

DIAGRAMA CIRCULATORIO ENTRE CUERPOS





FACHADA PRINCIPAL SECTOR AVENIDA CORRIENTES _ Esc 1:500

SECCIÓN TRANSVERSAL POR AMBAS SALAS Y VISTA DEL CUERPO DE OFICINAS _ Esc: 1:500

Documentación y Fotografías © Pablo Corral, 2021.



Fotografías © Pablo Corral, 2021.





Fotografías © Pablo Corral, 2021.

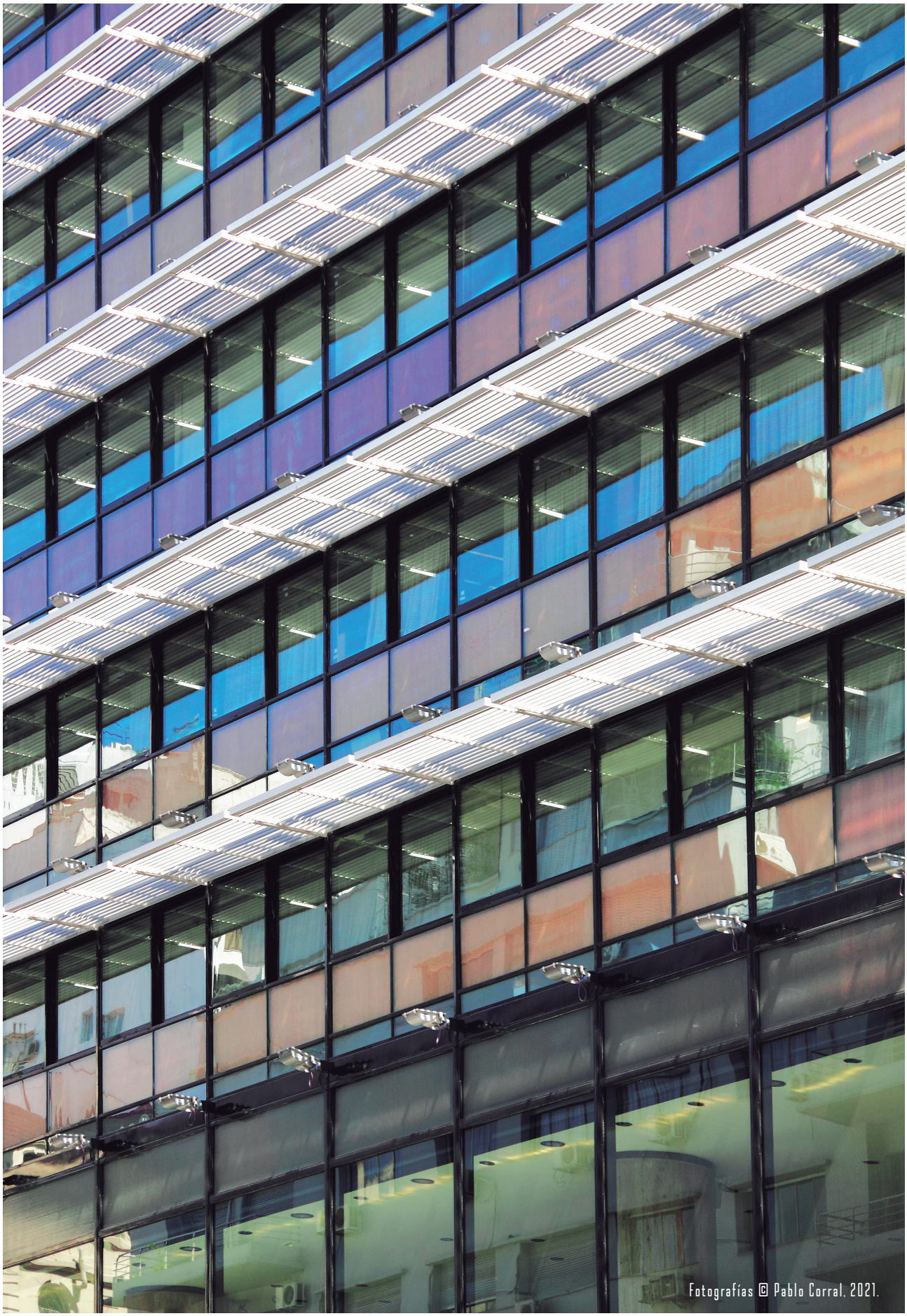




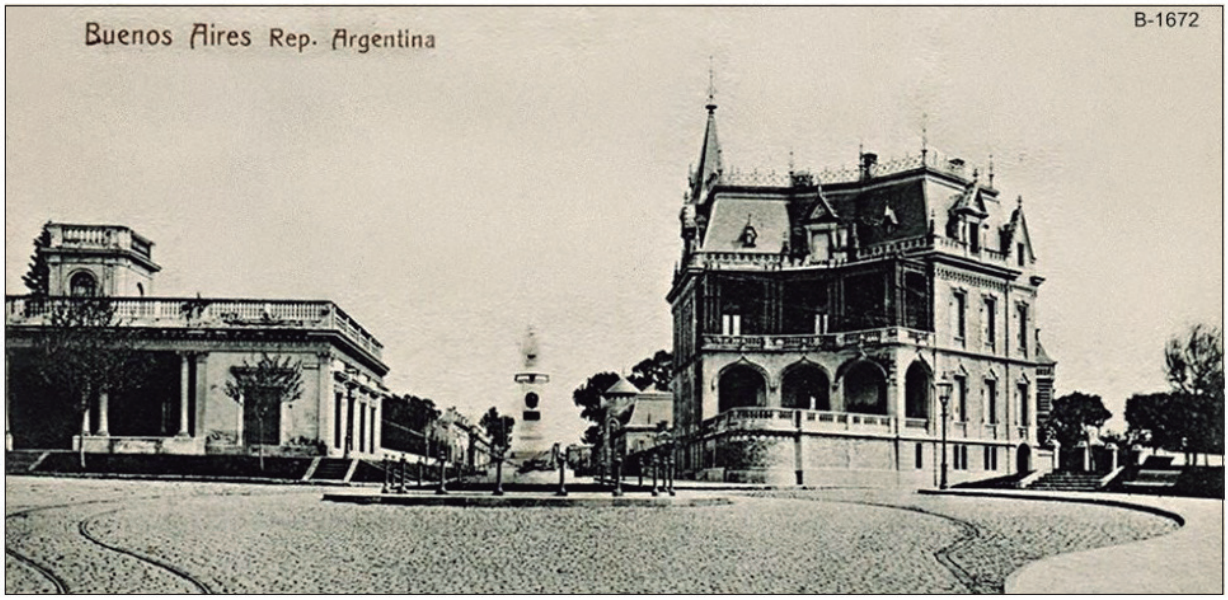
Búsqueda de transparencia profunda moderna, con bandejas y halles de acceso a las distintas salas que ya habían sido transitadas por A. Prebisch, arq. y A. T. Moret, ing., hacia 1937 en la gran vidriera cristalina suspendida del Cine-Teatro Gran Rex. Primeras incursiones en la disolución de la caja arquitectónica, donde el espacio interior era revelado en las salas de espectáculos porteñas, mediante influencias del racionalismo alemán, para incorporar el paisaje urbano, de la avenida a los distintos halles en altura, en la década del treinta, concebidos como espacio previo e interludios entre partes de una obra o películas en continuado, muy usual en la época citada.

Es importante mencionar, en consonancia con dichas búsquedas, un proyecto notable para la época en clave moderna, de J. Ferrari Hardoy, J. Kurchan y S. L. Ungar, arqs. (1937), que anticipaba algunas de las resoluciones planteada en esta obra, con continuidades internas y urbanas mediante conexiones directas entre halles, salas superpuestas, cielorraso levemente curvado, núcleos circulatorios de escaleras perimetrales y ascensores en conexión con la calle y línea de subterráneo. Así, los autores se expresaban en la revista Nuestra Arquitectura de julio de 1937: *"El espacio interior que se abre a la calle, sin fronteras, continuando al exterior los espacios interiores, formando una unidad con la ciudad, un refugio en la misma. (...) Que todo sea medio y fin, para conseguir que el espectador se vea transportado desde la calle al ambiente cinematográfico. (...) De alcanzar con la verdad de los elementos arquitectónicas, la expresión de la vista interior y total del cine, constituyendo un motivo plástico, luminoso y dinámico, que tome una unidad con la calle. Desdeñar todas las soluciones que separen el público de la corriente humana de la calle, que corten su libertad; hallar un espacio interior vivo y múltiple; buscar un volumen, una plástica absorvente de esa corriente humana, donde comience la ficción y el entrecruzamiento de los rayos luminosos domine ese ambiente múltiple en posibilidades de esparcimiento (...) Utilizar las propiedades del vidrio y sus nuevas posibilidades en la técnica constructiva, para formar un plano transparente; división y continuidad a un mismo tiempo; en todo su alto y ancho. Acceso y salidas inmediatas, por razones sentimentales y de seguridad; aprovechamiento, para ello, de la dimensión total del frente, en la relación numérica que exige juiciosamente la municipalidad".*

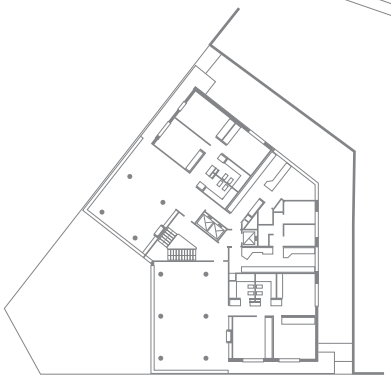
El TMGSM, obra única en su género, de gran claridad conceptual y nivel de ajuste y calidad encomiable, donde la potencia de la estratificación espacial superior se descomprime literalmente, por grandes escaleras recostadas en ambas medianeras, hacia el encuentro con el hall central de ingreso y una potente marquesina horizontal exterior, donde se aprecia las superposición de las distintas salas y foyeres, con efectos totalmente sorpresivos que provocan variaciones espaciales inéditas y fluyentes para la época. En términos de transparencia interior, no podemos dejar de mencionar una operación de menor jerarquía, aunque de capital trascendencia a la propuesta, y es el plano vertical transparente que resuelve el encuentro entre la sala Martín Coronado (opaca), ubicada entre ambos cuerpos edilicios y la luminosidad que introduce el patio interno, explicitando la autonomía de los cuerpos edilicios unos de otros, articulados y comprimidos entre cerramientos laterales medianeros, segun muestran los proyectistas en los croquis.


Fotografías © Pablo Corral, 2021.


Fotografía © Pablo Corral. 2021.









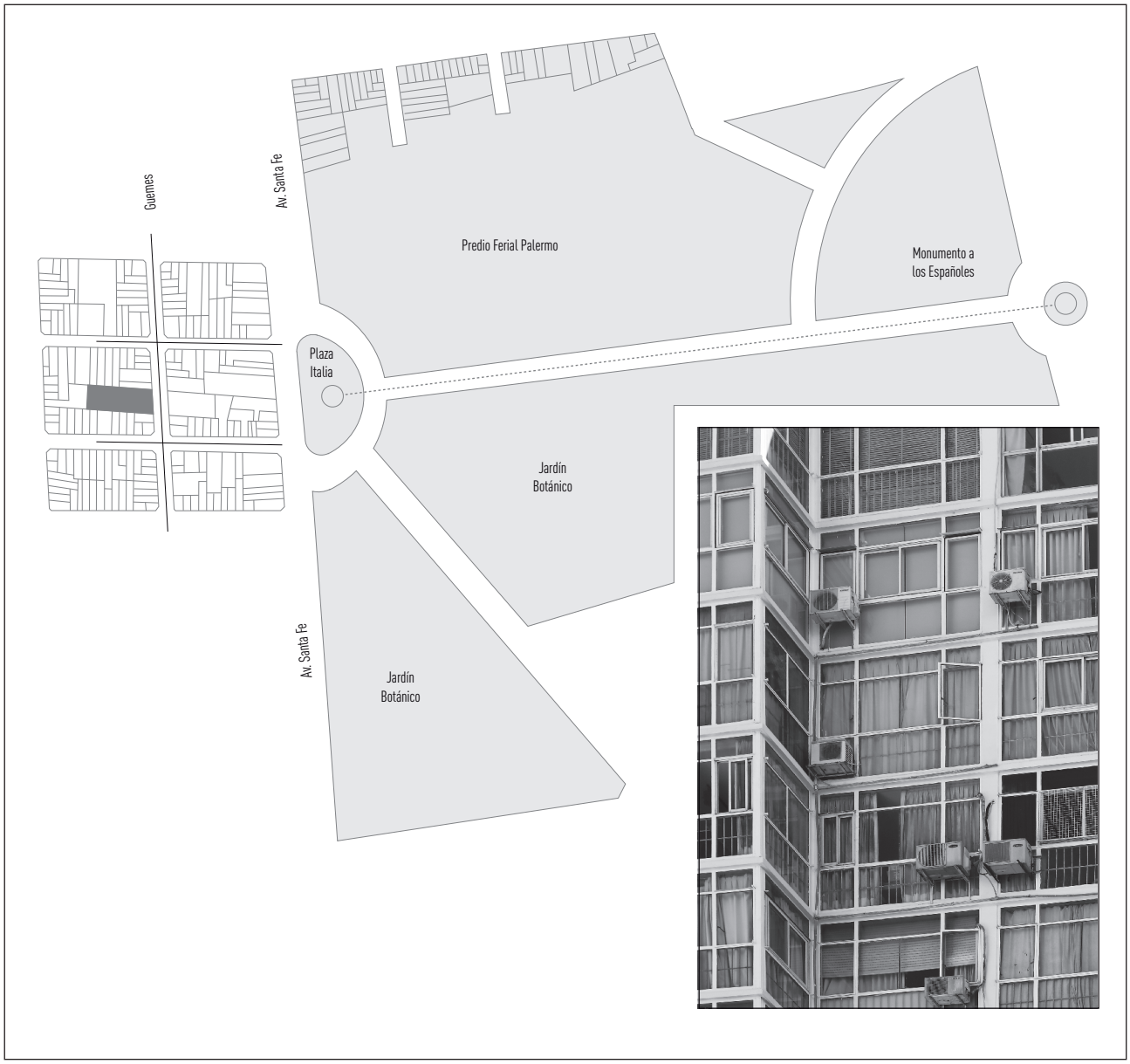
PLANO DE SITIO / PLANTA TIPO / DETALLE FACHADA

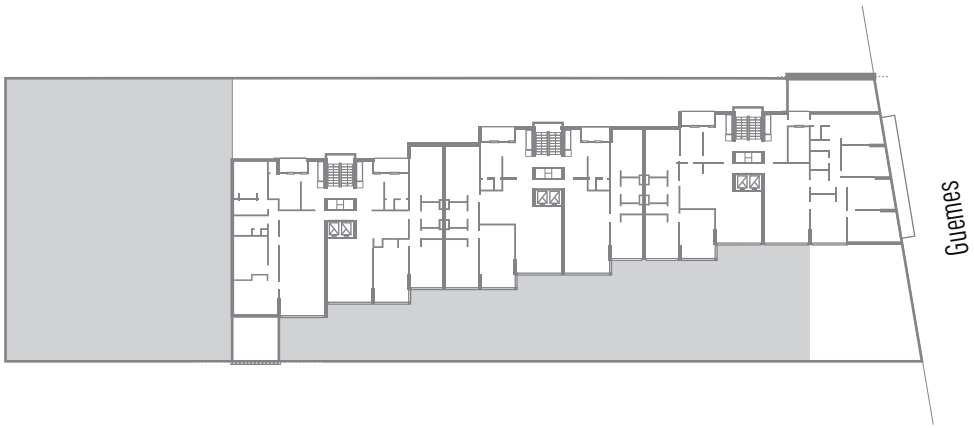
1955/63 _ EDIFICIO BARRANCAS _ Echeverría 1825 y Zavalía. CABA _ Oneto, Ugarte y Balvé Cañas, Arqs. / Nicolás Musheli. Ing.

Documentación y Fotografías © Pablo Corral, 2021.

ESC. 1:500

Fotografía © Pablo Corral, 2021.





PLANO DE SITIO / PLANTA TIPO / DETALLE FACHADA

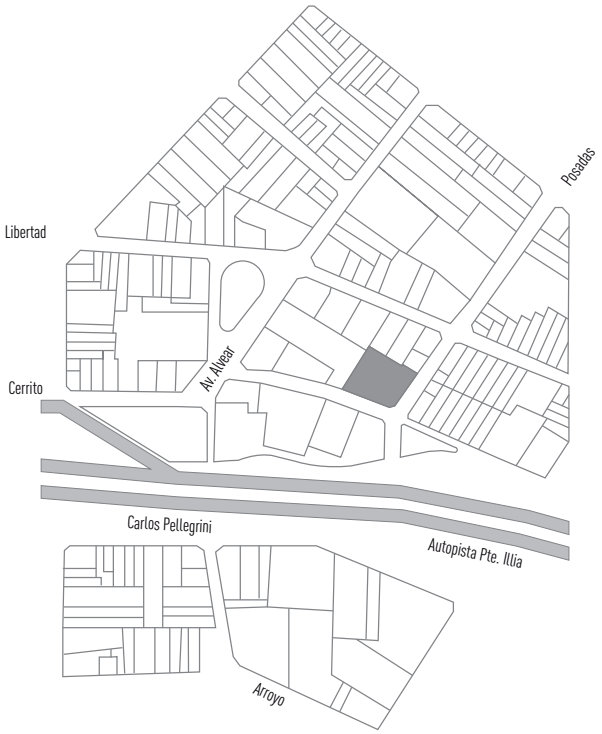
1955/57 _EDIFICIO COOPERATIVA VAYA (VIVO, ADQUIERO Y AHORRO) _ Guemes 4426/50. CABA _Fermín Hilario Beretervide, Arq.

Documentación y Fotografías © Pablo Corral, 2021.

ESC. 1:500.

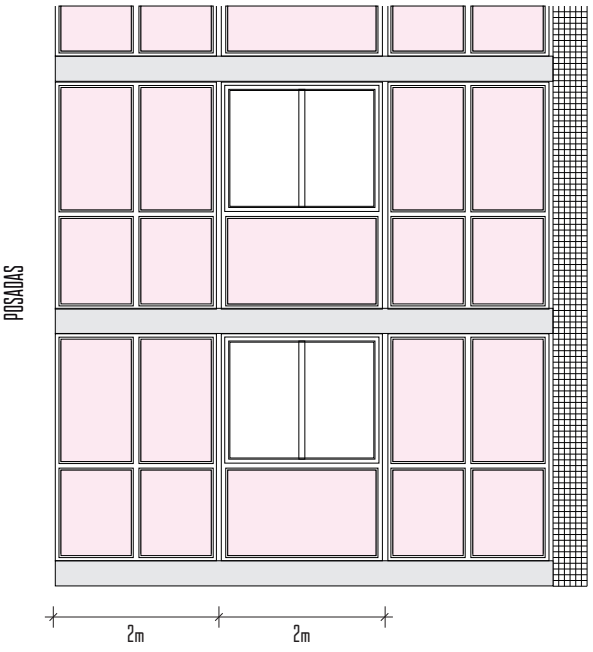


Fotografía © Pablo Corral. 2021.









PLANO DE SITIO / PLANTA TIPO / DETALLE FACHADA

1956/64 _ EDIFICIO SUDAMÉRICA _ Av. Cerrito 1482/88 – Posadas 1120/42. CABA _ Arturo Dubourg. Arq.

Documentación y Fotografías © Pablo Corral, 2021.

ESC. 1:500.

En vista de lo enunciado y explicitado en el desarrollo de la investigación durante este período transicional, podemos inferir la confluencia en nuestro país de dos tendencias arquitectónicas formalizadas y encontradas, de distinta procedencia, desarrolladas a uno y otro lado del atlántico, con igual intensidad, aunque con resultados diferentes. Pudiéndose apreciar por un lado, luego de la modernidad "blanca" de los años treinta y del arribo de los discípulos llegados a nuestro país y formados profesionalmente en su estudio (1939), una predominante influencia moderna europea, proveniente de la insoslayable figura del maestro suizo Le Corbusier (1929-50), consagrada a las experiencias europeas en el desarrollo de los "pan de verre", y que en nuestro país, en dicho período, se consolidarían innumerables y significativas obras en su mayoría para la obra pública.

En ese modelo propuesto para un urbanismo moderno de procedencia europea surgidas en torno a las propuestas corbusieranas, podemos mencionar al edificio para el Mercado del Plata (1947/62); el edificio Bruno Ramírez, "Movimiento" (1948/52); el Instituto Geográfico Nacional, ex militar (1948) y el edificio "República" -ex ENTEL, actual Telefónica- (1951/64); como así también innumerables obras en el conurbano e interior del país; los edificios de Correos y Telecomunicaciones de Mar del Plata (1951); de Corrientes y de Santa Fe (1953-54), el edificio de la Municipalidad de Córdoba (1953-62); el Centro Cívico y Gobernación de Santa Rosa, La Pampa (1957-63), entre otras.

Modelo revisado y readaptado en sus múltiples variantes de "pan de verre" por el propio autor, en su mayoría, resueltas mediante cerramientos cristalinos entre forjados con perfilería metálica, que adoptaban el *brisse soleil* como dispositivo, sobre una o mas caras del cuerpo edilicio. Tendencia esta, que derivaría naturalmente, con el correr del tiempo, en otra de las modernidades actuantes en nuestro territorio en dicho período, vinculada al hormigón -Brutalismo-, que alcanzaría su máxima expresión y vigencia hasta finales de los años sesenta. En simultáneo, en el ámbito privado, se producían una considerable cantidad de obras urbanas en la ciudad de Buenos Aires, que plantearon cerramientos metálicos en perfilería metálica y cristal transparente entre estratos

-simples y dobles-, que durante ese período reemplazaron el *brisse-soleil* en fachadas de alta exposicion solar, por sistemas de oscurecimiento de cortinas de enrollar “tipo barrio”, ya utilizados usualmente en la construcción de viviendas modernas en nuestra ciudad, como se observa también, trasladados ahora a edificios de oficinas: Edificio SEPRA de oficinas en Maipú y Bartolomé Mitre; la Cámara Argentina de la Construcción CAC; el edificio Nestlé en Carlos Pellegrini y Paraguay y oficinas Carlos Pellegrini 313, por MRA, entre otros.

Casos singulares de estudio a comienzos de los cincuenta, en referencia a esos procederes proyectuales contrapuestos -europeo y norteamericano-, que debían dar respuesta a complejidades multiprogramáticas con oficinas administrativas, sobre la avenida Corrientes, establecen estrategias proyectuales frente a como proceder en la inserción edilicia moderna de distinta vertiente en el centro urbano porteño, con sus consabidas restricciones y espacios acotados, pero que en ambos casos, lograron resolver laureadamente en términos propositivos y experimentales, superando los desafíos que esto implicaba, cuando el centro urbano comenzaba a densificarse.

Nos referimos, por un lado a la adaptación local mas radical y singular, de un “pan de verre” verticalizado para el edificio “República” con oficinas administrativas para la Empresa Nacional de Telecomunicaciones (ENTEL, actual Telefónica), de 19 pisos con un cuerpo menor articulador urbano de 8 pisos para la Central Automática de Teléfonos, proyectado por el estudio SEPRA, en avenida Corrientes y Maipú (1951-64), y por el otro, al complejo multicultural al servicio del arte teatral y Oficinas sede de organismos dependientes de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad vinculadas a actividades artísticas, en un mismo edificio, el Teatro Municipal General San Martín TMGSM, en avenida Corrientes 1530 (1953/60), ambas ampliamente desarrolladas. Obras de carácter urbanas singulares, carentes de ubicación preferencial, que tuvieron superar enormes limitaciones espaciales, y que intentaron consolidar un lenguaje común en sintonía con dichas referencia proyectuales, pero que indudablemente constituyeron notables ejemplos regionales de adaptabilidad al tejido urbano porteño en dicho período.

Paralelamente y en forma paulatina, se producía el advenimiento de otra corriente a partir de los años cincuenta, cuando la modernidad transparente de influencia norteamericana, vinculada al uso del cristal, hacía su desembarco en nuestro medio, a partir de episodios disgregados y en obras de menor porte, que tendían a la disolución de la envolvente como dispositivo del cerramiento exterior, que buscaba en su concepción original, realizar una obra acotada a un predio de alto valor territorial, a la espera de la reglamentación propicia para el impulso de los edificios cristalinos en altura en la ciudad de Buenos Aires, que conduciría indefectiblemente y de manera gradual, a un desarrollo edilicio concentrado y de esencia verticalista.

De esta manera, a partir de 1950, asistimos a nivel local, a la influencia ejercida por el maestro alemán Mies van der Rohe y sus contemporáneos desde Norteamérica, cuya conceptualización teórica acerca de la transparencia y material en cuestión -cristal-, se produciría en el auge de su actividad e investigaciones desarrollada en Chicago y llegados a nuestro país a través de los contactos mantenidos con jóvenes profesionales argentinos: Mario R. Álvarez y Federico Ruiz Guiñazú en 1947, luego con la participación en su estudio de Juan Ángel Casasco 1950-52, el mas fiel promotor y difusor de su pensamiento en nuestro país y por último, Juan Manuel Borthagaray en su estudio de posgrado en la ciudad de Chicago.

Influencia apuntalada, merced al aporte y a la constante difusión en las revistas especializadas internacionales -Architectural Forum, Architectural Record y Progressive Architecture- y nacionales -Nuestra Arquitectura- que, desde principios de los cincuenta, difundía constantemente las obras internacionalistas de Mies van der Rohe, Richard Neutra, Eero Saarinen, SOM, y aquí, se consumaban algunas obras únicas, dispersas, de baja/mediana escala, en relación directa con la nueva vertiente cristalina como: los Centros Sanitarios en Corrientes, Catamarca, Jujuy, Santiago del Estero y Tucumán (1948-50); las Ferias Modelo (1952-54/59); el Teatro Municipal General San Martín, TMGSM (1953-60); los Pabellones para la Feria Internacional en Mendoza, (1954); la Meyer Oks en Martínez (1955-57); las Estaciones Sanitarias (1956); el Ministerio de Trabajo -actual INDEC- (1956); el edificio Berlingieri (1958) el edificio para oficinas Nestlé (1959); el Pabellón Cristalplano, los Pabellones Temporales en la Exposición del Sesquicentenario (1960); el First National City Bank de Flores (1963); las oficinas para la Cia. Sud América, en Lavalle 557 (1959), etc., que iría lentamente adquiriendo mayor envergadura e incorporándose desde la periferia con edificios de perímetro libre, hacia la las áreas centrales,para constituir edificios de mediana escala y de completamiento urbano bajo normativas de código.

Al no haberse reglamentado durante este período en Buenos Aires (1948-57), la normativa para edificios de perímetro libre en torre, los desafíos proyectuales se vuelven particularmente enriquecedores, donde surgen mecanismos inusitados y de una imaginería proyectual inédita, al intentar insertarse en un contexto preexistente con edificios de completamiento urbano. Dando surgimiento a los primeros edificios de perímetro semilibre y al desarrollo de piezas singulares, intentando reinterpretar localmente las experiencias de la arquitectura europea y norteamericana, a través de adaptaciones singulares a la trama urbana.

Así, la estratificación inherente a las nuevas propuestas cristalinas modernas, en contraposición all tejido de neto predominio murario, -fruto de piezas amalgamadas e ideologías de mecanismos de desarrollo urbano conformado por normativas tendientes a la consolidación de manzanas macizas, heredadas del trazado colonial en zonas céntricas- implicaba cambios sustanciales y que al momento de plasmar la nueva arquitectura

internacionalista, no resultaba a priori, tarea nada sencilla. Sin espacialidad urbana ni parcelaria apropiada en área céntrica para afrontar semejantes desafíos, las disonancias con las tipologías arquitectónicas preexistentes se acrecentaban y las nuevas propuestas planteadas se constreñían, todo ello sumado, a las dificultades urbanas particulares que estas presentaban: lotes irregulares; terrenos en pendiente; articulaciones con esquinas diferenciadas; normativa de ochava; sectores históricos de fuerte consolidación patrimonial; la restrictibilidad de la recova -digesto de 1891- como paseo unificador a nivel peatonal con prefiguraciones muy rígidas; patios de aire y luz para iluminación y ventilación a considerar, etc. Disonancias, que llevarían a los profesionales a exigir al municipio, cambios radicales en las normativas y ordenanzas para recibir la nueva arquitectura en sintonía con los lineamientos internacionales, que lentamente irían incorporando nuevos materiales para lograr disponer de fluencia espacial, pieles cristalinas transparentes y frames, uni y bidireccional, en un contexto urbano céntrico histórico de clara identificación muraria, nada receptivo a la nueva propuesta.

El camino para poder subsanar estas dificultades proyectuales y arquitectónicas por lo abigarrado del tejido y lo excesivamente restrictivo de las mismas, que permitirían la inserción de ”prismas puros” en la Ciudad de Buenos Aires, llevó varios años y a los profesionales en numerosas oportunidades a solicitar excepciones de código y al municipio, a reglamentar normativas edilicias, inicialmente consideradas como “Edificios con altura sobreelevada” (art. 3.6 / 4.5.3 / 4.6.4.6 del Código de Edificación), previo a la reglamentación definitiva para la construcción de “Edificios en Torre” implementada en Buenos Aires en 1957, que incorporaba basamento como forma de amortiguar su impacto con el tejido urbano existente y favorecer la construcción de edificios desarrollados en altura y aislados en el terreno.

Es dable mencionar, que en este período transicional (1948/57), mientras se intentaba instaurar en nuestro país las primeras normativas para la edificación en torre bajo la normativa de edificios de “Gran Envergadura y de Beneficios Colectivos”, casi en su totalidad aplicada a programas para edificios de viviendas en altura, estas propuestas residenciales ya proponían cambios notables en relación al cerramiento en la vivienda doméstica en altura, ampliando notablemente la superficie de uso del cristal transparente con carpintería metálica -simple o doble vidriado- , como se demuestra en la totalidad del cerramiento retranqueado cristalino en el edificio Cooperativa VAYA (1955/57) y los paneles enteros vidriados entre forjados en el edificio de departamentos “Barrancas” (1956-63), que allanarían el arribo del primer desarrollo de muro cortina doméstico rioplatense. No es casual que, en vista de lo desarrollado, el primer -curtain wall- implementado en la ciudad de Buenos Aires sea para un edificio de viviendas, el edificio “Sudamérica” (1956-64) en pleno centro urbano porteño y en este caso particular, haciendo prevalecer mas la opacidad (Opalina) que la transparencia en su sentido más literal, antes del advenimiento de la normativa para “Edificios de Iluminación Total”, a partir de los cuales, prevalecerían los usos corporativos, sobre los programas de vivienda, y a la espera del

arribo de los primeros muros cortina cristalinos con tecnología extranjera.

Coincidiendo con los estudios realizados para Vivienda Moderna de menor escala publicado en Arquis -*Patrimonio Moderno,1940/50/60, Universidad de Palermo, 2012*-, la produción realizada en el programa residencial de altura bajo esta normativa, seguía mostrando el aporte de ciertos matices regionalistas combinando materiales nobles de líneas precisas, con otros de menor porte, color y variadas texturas, en su afán de dotar a la vivienda moderna de "calidez" por sobre los postulados que pregonaba el estilo internacional de una arquitectura atemporal y ascética, como se observa en los tres casos analizados, donde los cerramientos totalmente vidriados, parcialmente vidriados y aun en el caso del primer curtain wall doméstico, se ensamblan ingeniosamente, con el uso de piedra mar del plata, mayólicas y revestimientos venecianos, paisajismo con agua y formas libres, murales o esculturas, incorporando a ellas, algunos tintes localistas.

Si bien es cierto que el camino transitado hacia la edificación en altura, se comienza a multiplicar en Buenos Aires, una vez derogada la ley de propiedad horizontal (1948), que conllevaría lenta pero incesamente, a las consumaciones de edificaciones privadas en altura, inicialmente bajo la normativa de excepcionalidad para "los edifiicios de Gran Envergadura y Beneficios Colectivos"; al poco tiempo se sumarían a estos, los primeros edificios destinados a oficinas en área centrica, encuadrados y en continuidad a la nueva corriente expresiva del cerramiento totalmente acristalado, para edificios de completamiento urbano de mediana escala, que necesariamente incorporaban el nuevo lenguaje internacionalista, a la espera sigilosa de la reglamentación definitiva para la implementación de los "Edificios de iluminación total".

En vista de lo antedicho, podríamos considerar a la modernidad transparente como un proceso transicional de advenimiento tardío, con casi una década de retardo, no necesariamente planificado que llega a nuestro medio, en principio, tampoco para resolver cuestiones dimensionales, climáticas o técnicas específicas, sino mas bien, intentando en la mayoría de los casos, para resolver requerimientos programáticos específicos: pabellones temporales, ferias internacionales y nacionales "modelos", algunas residencias, centros sanitarios, Cines/teatros y finalmente trasladarse a los anhelados espacios de trabajo terciarios corporativos "internacionalistas" en áreas consolidadas. Este paso paulatino en la arquitectura moderna de nuestro país de vertiente moderna europea corbusierana, a través de los modelos en ¨pan de verre¨ con cerramientos cristalino entre estratos y uso generalizado de brisse-soleil, iría dejando paso sigilosamente, a identificaciones referenciales de edificios de mayor altura de procedencia norteamericana, con cerramientos en muro cortina "curtain wall", cuya membrana delgada por delante del esqueleto estructural, haría prevalecer, su condición natural de transparencia "profunda" bidireccional, durante ese período, a través del cerramiento totalmente cristalino.

buenos aires

C.3

LOS EDIFICIOS DE ILUMINACIÓN TOTAL

1957 | 1962

C.3

CAPÍTULO 3 _ LOS EDIFICIOS DE ILUMINACIÓN TOTAL _ 1957

3.0 _ LOS PRIMEROS MUROS CORTINAS CORPORATIVOS RIOPLATENSES

LA SANCIÓN DEL DECRETO-ORDENANZA Nº 4110, del 2 de mayo de 1957 por el Intendente Eduardo H. Bergalli.

"Las exigencias que nuestro tiempo plantea a la forma, van más allá de lo especifico y regional, tendiendo el procurar, para todos, el denominador espiritual común que habrá de fijar la forma del mundo aparente.(...) La semejanza de los procesos técnicos y el perfeccionamiento del tráfico comercial, van borrando poco a poco las diferencias (...) y los dos círculos concéntricos, del yo y de la Nación, quedan encerrados dentro de otro, más amplio: la humanidad civilizada (WG)". La apología de la América incontaminada y virginal se completa, ahora, con un vago internacionalismo que, en la realidad concreta, terminará coincidiendo con la ruptura de las distinciones regionales a través de la igualación manejada por los centros Industriales, hasta su actual manejo por las redes financieras multinacionales. El Estilo Internacional, -independientemente de cualquier teoría arquitectónica- será en los hechos, el del mundo dominado por un grupo de países centrales que tratarán de crearlo y renovarlo según sus intereses. El carácter mecánico y simplista que el esquema de "los circuitos concéntricos", que fijan y encierran al yo y a la Nación, supone, denota la intención racionalista de WG que elude la confrontación con la realidad conflictiva que esconden los niveles internacional, nacional y regional". Molina y Vedia, Juan. "Acerca del International Style, como dominio universal. Walter Gropius: 100 años después". Revista Summa Nº 191, 1983.

Se transcribe el "anteproyecto" publicado por el Boletin de la SCA, Nº 17 de marzo de 1957, presentado a la Intendencia Municipal para la reglamentación de "Edificios de Iluminación Total", cuando el mencionado decreto de emergencia que permitía la construcción de "Edificios de Gran Envergadura y Beneficios Colectivos" era fuertemente cuestionado y ya se habían otorgado o estaban en proceso de construcción, casi medio centenar de obras bajo dicho encuadre legal, proceso que acelería decididamente la aprobación definitiva de la misma:

"Desde hace largo tiempo, la Sociedad Central de Arquitectos, a través de sus delegados ante la Comisión del Código de Edificación y por todos los medios a su alcance, ha bregado por una diversificación de las actuales disposiciones que determinan la conformación de los edificios en la Ciudad de Buenos Aires, por considerar que restringen las posibilidades de creación arquitectónica, constriñendo al arquitecto a realizar un solo tipo de edificio y a la ciudad a convertirse en una extensa y chata masa horizontal con un mínimo de espacios libres mal llamados patios, a través de los cuales las viviendas reciben un pequeño porcentaje de la iluminación indispensable.

Fue por el carácter de su disciplina universitaria y su natural vocación por la creación, que el arquitecto sintió restringidas sus posibilidades de ofrecer a la ciudad mejores proyectos, adaptados a las necesidades económicas, viales y energéticas del país, por la unilateralidad de

las reglamentaciones vigentes, que lo obligan a desembocar siempre en un edificio de masa compacta, de medianera a medianera y de frente a fondo, apenas penetrada por oscuros pozos de aire y luz.

Como un medio para producir la emancipación de la capacidad creadora del proyectista, la Sociedad Central de Arquitectos presentó a la Intendencia Municipal, su anteproyecto de reglamentación de edificios de Iluminación Total, que indudablemente, es un paso adelante hacia la consecución de importantes objetivos edilicios, tales como favorecer el englobamiento parcelario del actual y desastroso minifundio urbano, a la espera de una oportunidad para lograr el reparcelamiento que haga posible una real urbanización de la ciudad futura: obligar a la eliminación progresiva del oscuro "patio" cerrado por sus cuatro costados, tendiendo a formar un solo y gran ámbito iluminado, constituido por los fondos libres, la vía pública y las amplias calles privadas de unión entre estos anteriores elementos de aireación en el cual se sumerjan los nuevos edificios, iluminándose y ventilando por todas sus caras y ampliando enormemente la superficie libre de edificación en cada parcela; propender a la ubicación del hombre lo más cerca posible de su medio de transporte es otra de sus finalidades al promover la posibilidad de situar mejores volúmenes habitables cerca de las principales vías que lo movilizan, indispensable solución para las ciudades de un país como el nuestro, carente todavía por largos años, de la industria pesada indispensable para el transporte y con un enorme déficit energético.

Estas fundamentales consecuencias futuras y otras ventajas, exponíamos en la nota de presentación de nuestra iniciativa. No es todavía la reglamentación para un proyecto ideal, pero es el paso indispensable para crear en la ciudad condiciones mínimas necesarias para que el próximo siglo vea una ciudad racionalmente urbanizada e idealmente edificada. Este proyecto ha sido estudiado con toda su característica detención y prolijidad por la Comisión del Código de Edificación y sus lineamientos generales, prácticamente, han sido ya aprobados por dicha comisión. Falta ahora que el problema que nos ocupa entre en los considerandos del Plan Regulador, para Buenos Aires, ya auspiciado por el Poder Ejecutivo y cuya presentación pública solicitó dicho Poder Ejecutivo para los próximos meses y luego el largo y meticuloso proceso de codificación, consecuencia de dichas directivas, para las normas y adaptación al resto del articulado del Código.

Recientes publicaciones, han hecho trascendencia entre la profesión a la posibilidad de realizar proyectos dentro estas nuevas normas y numerosos arquitectos, largamente ceñi-dos a proyectar dentro de las trilladas disposiciones, sienten la impaciencia de poder utilizar las nuevas disposiciones, que no sólo le permiten liberarse de la monótona horizontal de la ciudad, posibilitando para exponer sus facultades creadoras, sino que los lleva a distribuciones más racionales e higiénicas.

Por estos motivos, la Sociedad Central de Arquitectos deberá solicitar al señor intendente que una vez efectuado lo indicado precedentemente, todo profesional interesado en utilizar el nuevo sistema, sea autorizado para ello bajo las siguientes condiciones: (…)

En estas condiciones el proyecto podrá ser aprobado actualmente por la Intendencia,

ya que dentro del régimen institucional de la Capital Federal, siempre fue facultad del intendente autorizar las construcciones a erigirse en el municipio, inclusive cuando la ciudad contaba con el régimen deliberativo del Concejo Deliberante y solamente a las últimas intendencias del gobierno depuesto por la Revolución se les cercenó esta facultad transfiriéndola al Poder Ejecutivo en determinados casos.

Los pocos edificios de características destacadas que Buenos Aires ostenta, atestiguan este acervo, pues han tenido que ser aprobados por decretos en los que se contemplaban sus condiciones excepcionales y se aceptaban las violaciones a determinadas disposiciones del Reglamento General de Construcciones, o se cambiaron bonificaciones y se hicieron interpretaciones especiales de artículos del Código de Edificación, para conseguir su erección.

Es necesario que se eliminen a la brevedad las principales causas de la falta de un Plan Regulador para Buenos Aires y la evidente mediocridad de nuestra edificación urbana, que nos coloca en desdorosa situación con respecto a otras grandes urbes que muestran su pujanza, vigor e iniciativa en otros países y sugerimos que se pongan en conocimiento de las entidades profesionales correspondientes los requisitos del Plan Regulador de Buenos Aires, con respecto a la zonificación de la ciudad según usos y densidades humanas adoptadas como así también las ideas directrices para el ordenado crecimiento de la ciudad y las normas básicas que se aprueben por la Comisión del Código de Edificación a fin de que sean conocidas por todos los profesionales".

Una vez sancionado en Buenos Aires el decreto-ordenanza Municipal Nº 4110 del 2 de mayo de 1957 por el intendente Eduardo H. Bergalli, en el cual entraban en vigencia las nuevas reglamentaciones confeccionadas por la Comisión del Código de la edificación para la construcción de "edificios en Torre", se produce un inusitado y paulatino desarrollo de los edificios de perímetro libre en altura, ubicados inicialmente en áreas céntricas para espacios de trabajo y de viviendas en zonas aledañas perimetrales.

Denominados en consideración al espíritu deseado, "edificios de iluminación total", se debieron modificar artículos anteriormente reglamentados (3.6 _ de los edificios con altura sobreelevada y los 4.5.3 y 4.6.4.6 _ referidos a patios e iluminación y ventilación de locales) en pos de admitir, formas de edificios inscriptibles en prismas ideales, simples, donde un fuste se levante alejado en cierta medida de los ejes separativos entre predios, para dar cabida a espacios abiertos que vinculen el fondo central de la manzana con la vía pública, sin contener espacios interiores para servir a locales habitables:

"Que el tipo de edificación que se propone tiende a la conquista de una mayor luz natural, se aleja de la compactación horizontal y pugna por desenvolverse en altura, aislándose del contacto del vecino; Que, además la aplicación práctica de las nuevas disposiciones estimulará el englobamiento o la unificación de predios, con lo que se obtendrán terrenos de

dimensiones amplias que permitirán el desarrollo de programas arquitectónicos racionales y adecuados al desenvolvimiento futuro de la ciudad; Que estas razones, unidas a otros conceptos complementarios que permiten una cantidad de variantes, fundan la conveniencia de aceptar el temperamento propuesto, suprimiendo los artículos antes mencionados del Código de la Edificación, con el fin de adecuar dicha reglamentación a las necesidades reales de la ciudad, y, consecuentemente, favorecer la construcción de edificios desarrollados en altura y aislados en el terreno". (Boletín SCA Nº20, junio 1957)

De esta manera, se produce a partir de la sanción de la ley para radicación de capitales extranjeros Nº 14222 de 1953, que fomentaba el establecimiento de industrias internacionales en nuestro país, se produce un inusual desarrollo de plantas industriales multinacionales en distintas localidades del interior del país, como la sede de Olivetti (Marco Zanuso, 1954-61, en Merlo); General Motors (SEPRA, 1959, en San Martín); Ford (Smith, Hinchman & Grylls, 1961, en Pacheco); Kaiser (IKA, SEPRA, 1962) e Iggam (Amancio Williams, 1962), en Córdoba como así también, el deseo de localizar sus sedes administrativas en áreas céntricas de la ciudad de Buenos Aires, como la galería "Torre-Florida/Air France-Cinzano"en Florida y Paraguay (1957-64); el edificio FIAT Concord-Mirafiori en Cerrito y Viamonte(1961-64); el edificio Brunetta SA/ Olivetti en Santa Fe y Suipacha (1961-68); el edificio de oficinas para el `Club Inglés´ en 25 de Mayo y Tucumán (1961-65), entre otras.

Como consecuencia de la instalación de industrias de capitales extranjeros en la provincia de Buenos Aires durante el "desarrollismo"*, el progresivo aumento de la industria de servicios y organización financiera, posibilitó la construcción y concentración de edificios de oficinas corporativas y bancarias a partir de 1957, insertas en el damero urbano céntrico porteño, con la reglamentación y puesta en vigencia de edificaciones en torre con basamento. En su idealización por "modernizar" también a la ciudad, e incorporar dichas tipologias a la misma, es que se llevan adelante los intentos y propuestas realizada por el Plan Director y Plan Urbanístico Particularizado de la zona centro de la ciudad, en 4 áreas piloto (1962), con la intención de trasladar las propuestas hacia esos sectores especificamente programados para tal fin.

Aunque el objetivo final del decreto 4110/57 era la construcción de torres preferentemente destinadas a vivienda; la reglamentación de los "edificios de iluminación total" coincidió con el período de sostenida expansión industrial, conocida como "desarrollismo"*, impulsada por el presidente Arturo Frondizi (1958-1962), en la que llegaron al país grandes empresas

** "El desarrollismo, nombre con el que se conoce esta política económica 1958/62, que incorporó capitales y tecnología del exterior y auspició las inversiones de capital intensivas, que hicieron mas complejo el aparato productivo y desarrollaron las ramas de la industria pesada y semipesada." (Rofman Alejandro y Marqués Nora, 1988, p.8).*

internacionales, que requerían sedes de grandes volúmenes para satisfacer sus necesidades funcionales y mostrar a la sociedad, una imagen de poder y grandeza como emblema empresario, y que al momento, Buenos Aires no contaba aún con tales emprendimientos.

De esta manera, comienzan a construirse en Buenos Aires (1957), los primeros edifciios en altura corporativos, en la que predominó el llamado *"Internacional Style"* y una estética de lectura racional y funcional, incorporando los preceptos de la construcción liviana y adoptando una volumetría prismática pura. Nuevos métodos de cálculo y modernas maquinarias de construcción facilitaron la edificación de los mismos. Los cerramientos modulares, los paneles ligeros y el muro cortina o "curtain wall" con modulaciones de carpinterías de aluminio pivotantes y antepechos opacos, se hicieron cada vez más frecuentes. La aceptación de la carpintería integral de aluminio para los edificios en torre de oficinas permitió soluciones estéticas diferentes, acordes con la personalidad de proyectistas y comitentes y finalmente con el carácter de la obra, todo resuelto con un alto nivel técnico, de calidad y eficiencia.

Es importante mencionar que las obras vinculadas en la investigación que nos convoca, -estudio de casos de "edificios de iluminación total"-, corresponden a los desarrollos realizados en altura en la Ciudad de Buenos Aires y la influencia que el estilo internacional tuvo en la misma, así como los aportes tecnológicos introducidos a partir de 1957. Asimismo, es importante recalcar que también durante ese período, se realizaron innumerables obras de completamiento urbano en estilo internacional, en curtain wall o muro cortina, de menor altura y escala, que se avocaron a lo determinado por el código de edificación manteniendo la altura máxima permitida, para constituir un extenso legado en clave moderna transparente de menor impronta en área céntrica y sectores aledaños, que aun perdura y que no han sido incluidas en el análisis, en este repertorio.

Entre estos singulares desarrollos arquitectónicos durante el mismo período y en obras de completamiento urbano, en sintonía a la temática desarrollada, podemos citar al edificio Berlingieri (1) por Arturo Dubourg en Hipólito Irigoyen y V. Ceballos (1958); el edificio de oficinas Defensa hoy Santander Río (2), en Defensa 113 esq. H. Yrigoyen por Sepra (1958); el edificio de Oficinas Nestlé (3), en Carlos Pellegrini y Paraguay por SEPRA (1958); Edificio de Oficinas Sud-América (4) por Luis y Alberto Morea, Ing. y Arq. en Lavalle 557 (1959); el edificio Manifold (6) en Lavalle 1292, por R, Albinati, Ing.(1960); el edificio de oficinas en Av. Belgrano 437 (5) por José L. Bacigalupo, Alfredo L. Guidali, Juan Kurchan, Jorge O. Riopedre, Héctor Ugarte,

1_ Podemos afirmar que estamos en presencia de una torre cuando su esbeltez (relación entre la altura y la menor dimensión transversal) es igual o mayor que cinco, siendo sus frentes libres, alejados de medianeras, eliminándose patios internos. Para el Código de edificación de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, un edificio en torre es aquel que "se realizará con paramentos verticales separados de los ejes divisorios entre predios, con una distancia no menor que 4 metros, formando espacios abiertos que vinculen el fondo con la vía pública sin solución de continuidad". Luego agrega: "La ejecución del basamento en un edificio en torre es optativa y se ajustará a lo establecido en _ "De los distritos según el área edificable de los predios". La altura máxima del basamento es en función de la localizacíón del predio, siendo de 14,40 m (zona A1), de 11,60 m (A2), y 8,80 m (A3 a A8).















Fotografías Pablo Corral 2021. © Todos los derechos reservados

arqs.(1963); el Banco de Entre Ríos por A. Dubourg en Pte. Juan D. Perón 445 (1964); los Laboratorio Dr. Moisés Schere (7) por Amancio Williams, Juncal 1720 (1965); El edificio Swiss-air en avenida Santa Fe y Suipacha por E. Klein y E. Prats, arqs. (1969/72).

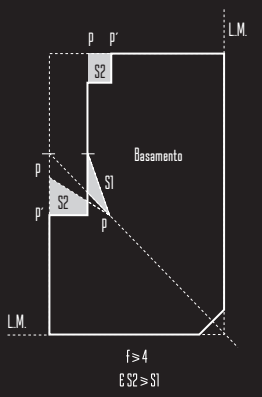
De esta manera se daba inicio a una nueva tipología edilicia de edificio de oficinas corporativas en altura, de perímetro libre, en contexto urbano consolidado, solo posible en Buenos Aires a partir de la implementación del decreto para los edificios en torre también llamados "edificios de iluminación total", convirtiéndose en los primeros edificios porteños recubiertos en su totalidad con fachada envolvente continua o curtain wall, que el contexto internacional proponía para toda city contemporánea, donde la torre prismática pura -high rise building-, comenzaba a sustituir al normativo y contracturado "skyscraper".

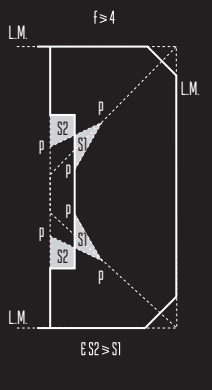
Paralelamente a estos acontecimientos y desarrollos corporativos individuales en altura realizados, donde se vió mayormente plasmada las intencionalidad de adoptar el "Internacional Style" en sintonía con las propuestas globales tanto a nivel arquitectónico como urbanístico en nuestro país, sería a través de los dos concursos organizados en forma simultánea hacia 1962. El primer Concurso Internacional de Arquitectura en la Argentina para el edificio Peugeot, no ejecutado, sirvió de ensayo para los debates locales en torno la adopción de la nueva arquitectura y las propuestas modernas de rascacielos corporativos con las consecuencias de implantar estas megas estructuras verticales en loteos de dimensiones reducidas y fraccionamientos urbanos a partir del englobamiento de terrenos en la ciudad; y el segundo, opacado por el primero, el Concurso Nacional de Ideas para el plan urbanístico particularizado de la Zona Centro de Buenos Aires, promovido y organizado por la S.C.A y asesorado por la oficina del plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires, en el cual se propusieron, 4 áreas piloto o centros de operación donde implementar, las ideas urbanísticas desarrolladas por el movimiento moderno e implementadas en nuestra ciudad por la Organización del Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires, inspirado en las propuestas para el plan de Londres.

* En lo que respecta a lo normativo _ "podemos afirmar que estamos en presencia de una torre cuando su esbeltez (relación entre altura y la menor dimensión transversal), es igual o mayor que cinco, siendo sus frentes libres, alejados de medianeras, eliminándose patios internos. Para el Código de Edificación de la ciudad de Buenos Aires, un edificio en torre es aquel que se realizará con paramentos verticales separados de los ejes divisorios entre predios, con una distancia no menor que 4 metros, tomando espacios abiertos que vinculen el fondo con la vía pública sin solución de continuidad.(...) La ejecución del basamento en un edificio en torre es optativa y se ajustará a lo establecido en: "de los distritos según el área edificable de los predios".



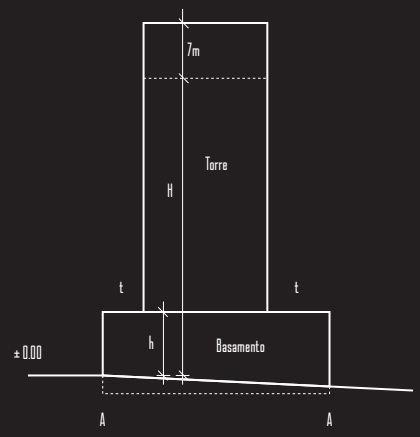
F. 6.1.1.1





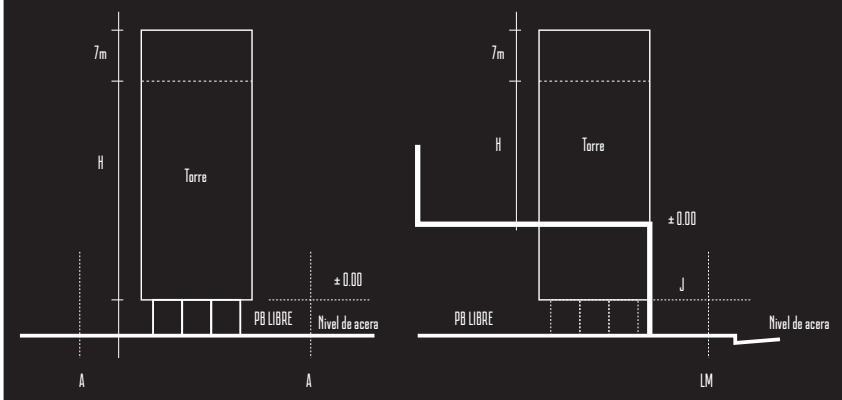
F. 6.1.3.1 _ BASAMENTO OPTATIVO

DISTRITO AREAS	ALTURA h Máx. del BASAMENTO
A1	14.40 m
A2	11.60 m
A3/A4/A5/A6/A8	8.80 m

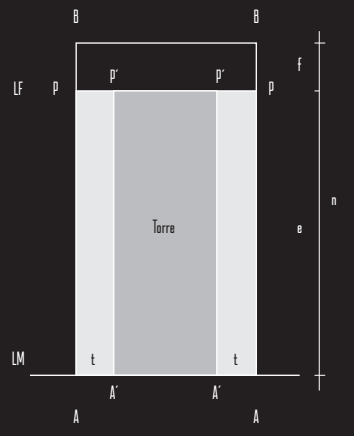


* En calles de frente menor a 8 metros _ H ≤ 5t + 7 metros
* En calles de frente mayor a 8 metros _ H ≤ 10t + 7 metros
* En Lotes de esquina pueden adoptarse alturas mayores (VER OTROS DISTRITOS)

F. 6.1.3.3 _ ALTURA MÁXIMA DEL EDIFICIO EN TORRE



F. 6.1.3.3 b _ ALTURA MÁXIMA DEL EDIFICIO EN TORRE CON PLANTA BAJA LIBRE



F. 6.1.3.4 _ ÁREA EDIFICABLE DE LA TORRE

AA _ FRENTE DE PREDIO
PP _ LINEA DE FONDO
f _ FONDO MÍNIMO 4 m
n _ FONDO DEL PREDIO
t _ DISTANCIA MÍNIMA A EJE DIVISORIO _ 4m
AAPP _ SUPERFICIE EDIFICABLE BASAMENTO
A'A'P'P' _ SUPERFICIE EDIFICABLE TORRE

(1957) _ NORMATIVA CÓDIGO DE EDIFICACIÓN / 6.1 – "De los edificios en Torre" _ ALGUNAS CONSIDERACIONES
Ilustraciones © Pablo Corral, 2021

CAPÍTULO 3 _ LOS EDIFICIOS DE ILUMINACIÓN TOTAL

LOS PRIMEROS "CURTAIN WALL" CORPORATIVOS RIOPLATENSES

ESTUDIO DE CASOS

Pág. 169
3.0 _ INTRODUCCIÓN _ LOS EDIFICIOS DE ILUMINACIÓN TOTAL



Pág 185
1957/64 _ TORRE GALERIA FLORIDA/ AIR FRANCE – CINZANO



Pág 191
1961/64 _ EDIFICIO FIAT CONCORD – MIRAFIORI / SEDE BANCO ITAÚ



Pág 205
1961/68 _ EDIFICIO BRUNETTA / OLIVETTI

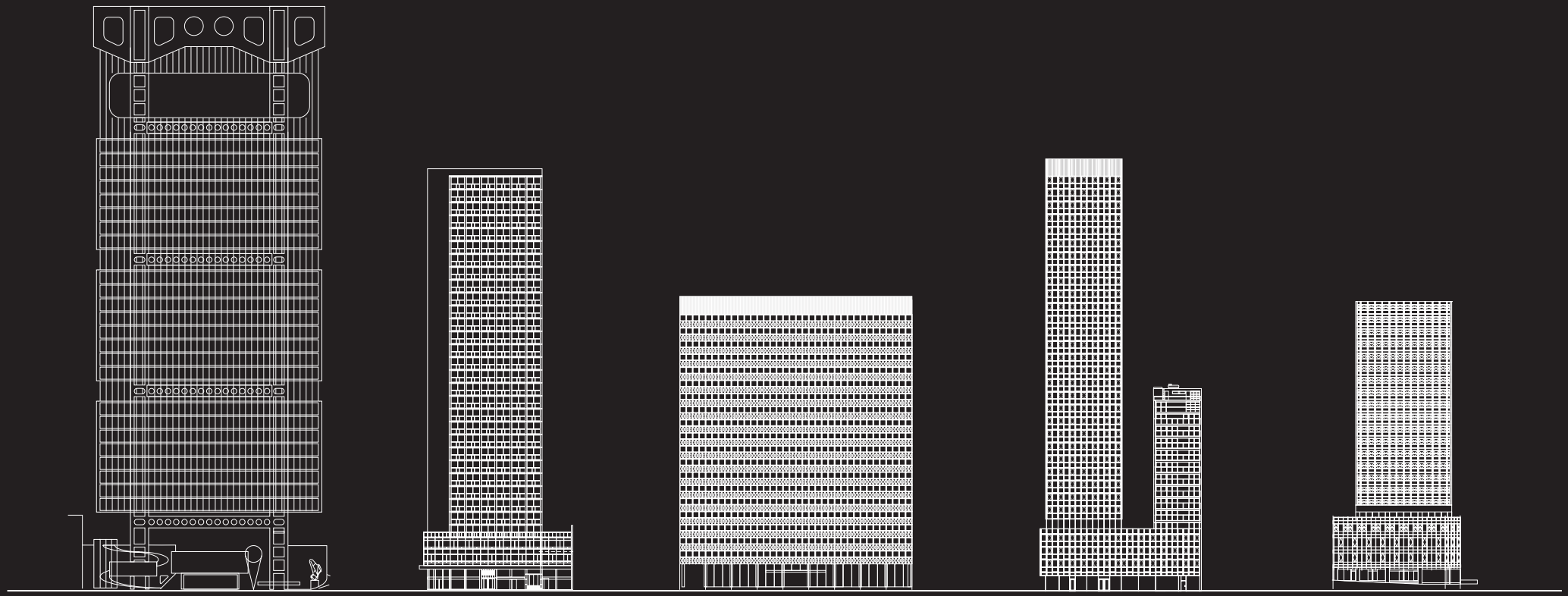


Pág. 223
1961/65 _ EDIFICIO DE OFICINAS PARA EL `CLUB INGLÉS´



Pág. 231
1962 _ 1º CONCURSO INTERNACIONAL DE ANTEPROYECTOS _ EDIFICIO PEUGEOT
1962 _ ¨PLAN URBANÍSTICO PARTICULARIZADO DE LA ZONA CENTRO

Pág. 241
CONCLUSIONES



1946

1957–64

1955/1961–64

1961–68

1962–65

ESTUDIO DE CASOS



LOS EDIFICIOS DE ILUMINACIÓN TOTAL

TORRE GALERIA FLORIDA/ AIR FRANCE – CINZANO	7
EDIFICIO FIAT CONCORD–MIRAFIORI	8
EDIFICIO BRUNETTA SA/ OLIVETTI	9
EDIFICIO DE OFICINAS PARA ` EL CLUB INGLÉS ´	10

C.3

CAPÍTULO 3 _ "LOS EDIFICIOS DE ILUMINACIÓN TOTAL" _ 1957/62
ESTUDIO DE CASOS

1956/64 EDIFICIO GALERÍA TORRE FLORIDA / AIR FRANCE – CINZANO p. 185
Eugenio Bonta y Carlos Sucari, arqs.
Florida y Paraguay. CABA.

1957/64 EDIFICIO FIAT CONCORD – MIRAFIORI p. 191
Amaya, Devoto, Lanusse, Martín y Pieres – ADLMP, arqs.
Cerrito y Viamonte. CABA.

1961/68 EDIFICIO BRUNETTA, OLIVETTI p. 205
Gerardo Pantoff y Fernando Fracchia, arqs.
Av. Santa Fe y Suipacha. CABA.

1961/65 EDIFICIO DE OFICINAS PARA EL `CLUB INGLÉS´ p. 213
José Aslan y Héctor T. de Ezcurra, Arqs.
25 de Mayo 589/96 esquina Tucumán. CABA.

1961/62 CONCURSO INTERNACIONAL DE ANTEPROYECTOS _ EL EDIFICIO PEUGEOT p. 231
1962 CONCURSO NACIONAL _ PLAN URBANÍSTICO PARTICULARIZADO DEL LA ZONA CENTRO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES p. 241



Edificio Galería Torre Florida / Air France– Cinzano. Vista sobre calle Florida. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados

3.1 _ LA TRANSPARENCIA INEFICIENTE DE FACHADAS DIFERENCIADAS.

LA GALERÍA TORRE FLORIDA / EDIFICIO CORPORATIVO AIR FRANCE – CINZANO
1956-64 _ Eugenio Bonta, arq. y Carlos Sucari, ing.
Florida 888 / 898 – Paraguay 606/626

`La fachada es integral de aluminio según normas y técnicas norteamericanas con cristales atérmicos cuya ligera coloración se destaca contra el juego metálico´. Revista Nuestra Arquitectura Nº 427. Construir en torre, Agosto de 1965.

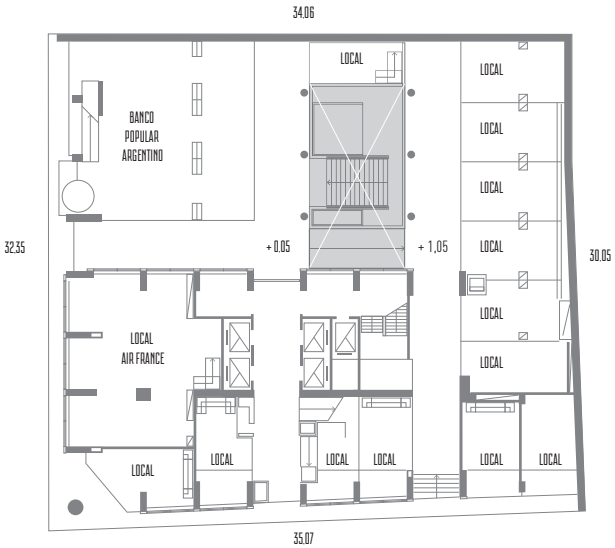
Eugenio Bonta, arquitecto y Carlos Sucari, ingeniero, llevaron adelante un edificio de 16.000 m^2 en la esquina de Florida y Paraguay, para proveer galería comercial con locales con acceso por ambas calles y oficinas de categoría en altura, cuando recién se sancionaba la ley de edificación en torre con basamento en 1957 y la calle Florida, restringía la circulación del automóvil entre las 11 y las 21 hs., hasta su posterior peatonalización ocurrida en 1971. La Galería-Torre Florida, conocido originalmente como edificio corporativo *Air France* -empresa de aeronavegación que localizaba su local principal sobre la calle Florida-, posteriormente también se lo identificaba como edificio *Cinzano Club*, cuando dicha compañía instalaba su sede para club social, en los últimos dos pisos de la torre.

La firma Consorcio Florida SACeI, inauguraba en noviembre de 1964, en un solar de algo mas de 1000 m2, uno de los primeros edificios porteños de oficinas en torre con basamento comercial y con fachada de muro cortina vidriada y perfiles de aluminio (curtain wall) en tres de las cuatro fachadas según exposición solar actuante y vistas preferenciales al sector urbano aledaño, decidiendo opacar la fachada oeste en pos de atenuar la incidencia solar profunda y rasante para plantas de usos de oficinas en horarios donde aún el trabajo, resultaba significativo. Dando respuesta a esas consideraciones, se decide desplazar levemente el núcleo circulatorio vertical y servicios, hacia el lado sur, exponiendo al exterior la escalera vertical circulatoria, cristalina y en forma triangular y con cerramientos diferenciados, disponer de la mayor transparencia en las oficinas gerenciales sobre las fachadas este, con vistas hacia la Dársena Norte -sector portuario del Río de la Plata- y la fachada norte, enmarcando el sector de plaza San Martín y Retiro.

El basamento comercial que ocupa todo el terreno, dos subsuelos, planta baja y las dos primeras plantas, era calefaccionado por aire caliente y ventilación por conductos, mientras que la torre de oficinas, desde el 3º piso al 30º de 410 m2 por planta, permitía subdividirse hasta en



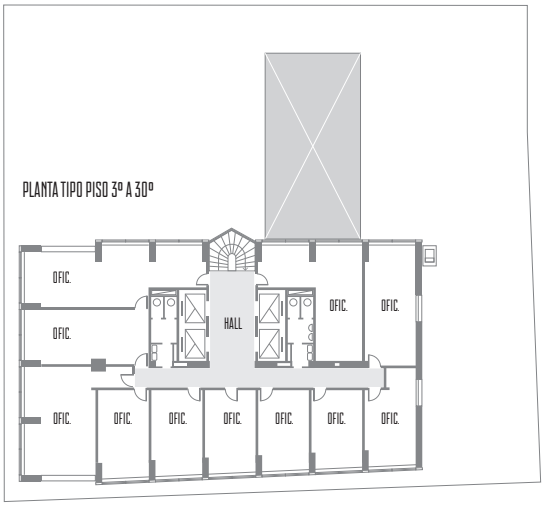


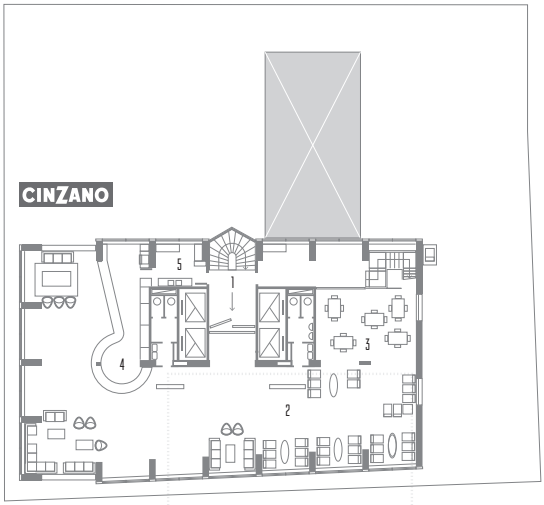


PLANTA BAJA ACCESO

PLANTA PISO 28º Y 29º _ CINZANO CLUB

1–HALL / 2– CONFERENCIAS–CINE–CONCIERTOS / 3– SALA DE EXPOSICIONES
4– BAR / 5–COCINAS / 6– ESCRITORIO / 7– GUARDARROPA Y VESTUARIO/ 8 – DEPOSITO DE AIRE ACONDICIONADO



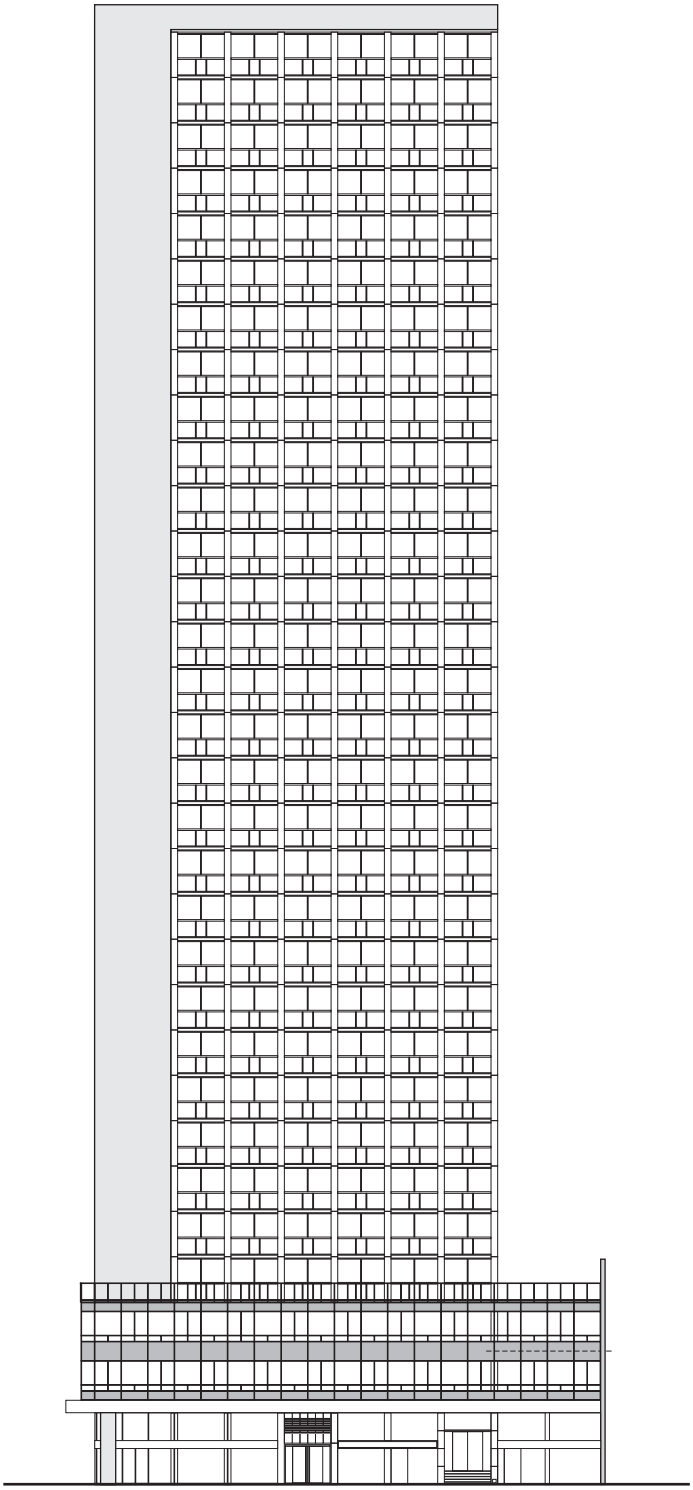


PLANO DE SITIO – PLANTA BAJA – PLANTA TIPO 3º A 30º – PLANTA 29º (CINZANO CLUB)

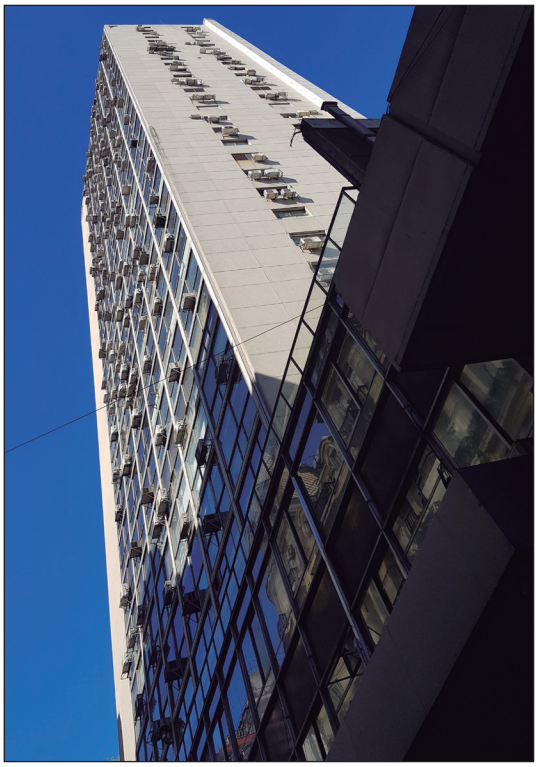
1957/64 _ EDIFICIO GALERÍA TORRE FLORIDA – AIR FRANCE/CINZANO _ Florida y Paraguay. CABA _ Eugenio Bonta, Arq. y Carlos Sucari, Ing.

ESC. 1:500.

Documentación Planimétrica y fotografía © Pablo Corral, 2020







FACHADA SOBRE CALLE PARAGUAY

1957/64 _ EDIFICIO GALERÍA TORRE FLORIDA – AIR FRANCE/CINZANO _ Florida y Paraguay. CABA _ Eugenio Bonta, Arq. y Carlos Sucari, Ing. ESC. 1:500.

Documentación Planimétrica y fotografía © Pablo Corral, 2020



Edificio Galería Torre Florida / Air France– Cinzano. Vista desde la esquina. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados

11 oficinas por piso, disponiendo de calefacción por cielorraso radiante, con chapa acústica y una canalización especial para uniformar la vista exterior de la iluminación de la carpintería exterior corrediza. De esta manera, el curtain wall de aluminio, se convertía a partir de este edificio en la fachada integral preferida para el cerramiento de torres de oficina en altura en nuestro país: *"Se realizaron repetidas pruebas de laboratorio para asegurarse la imposibilidad de que el agua se filtrase a través de los paños, que se colocaron según normas y técnicas norteamericanas. Era preciso obtener una perfecta hermeticidad y evitar la vibración debida al viento. Los vidrios atérmicos, suavemente coloreados, dan un agradable aspecto al conjunto."*

Particularmente, asistimos, a la adopción diferenciada de una carpintería seriada, normalizada y continua para el basamento con frente a las calles Paraguay y Florida independizándose claramente de la utilizada en el cerramiento de la torre, donde se apela a un repertorio y lenguaje más elaborado, cristalino, con antepecho tripartito fijo y paños de ventana corredizos dobles por unidad de oficina. Si bien, originalmente se vislumbraron dos soluciones para la conformación del esqueleto estructural, la torre se construyó mediante un sistema aporticado en reemplazo de tabiques de hormigón armado en dos sentidos, permitiendo mayor flexibilidad en el aprovechamiento y armado de los pisos de oficinas.

Un caso particular y gran desafío consistió en la adaptación, a poco de ser inaugurado, de los pisos 28º y 29º de la torre, donde funcionó a fines de 1966, el Cinzano Club, espacio destinado a relaciones públicas y sociales ejecutivas, exposiciones, etc., con capacidad para 300 personas. La particularidad del proyecto, encomendado al arquitecto Gilberto Del Sole, era lograr un ambiente integrado y único y dotarlo de las instalaciones que el edificio no disponía (bar-cocinas/aire acondicionado central). Si bien, el edificio preveía calefacción central por serpentina colgante, enorme fue el esfuerzo para adaptar ambos pisos y perforar vigas, para la instalación del aire acondicionado, ocupando gran parte del piso veintiocho con instalaciones técnicas y abastecimiento a ambos, mediante montaplatos automáticos, con el fin de lograr, una planta superior integrada y dinámica en toda la planta aprovechando la ubicación y altura del edificio, para integrar a través de la transparencia de sus fachadas, el "Cinzano Club Social" con perspectivas abiertas a la ciudad de Buenos Aires.

En los inicios y abordaje de estos desafíos proyectuales se observa por un lado, que el esqueleto estructural propuesto no satisfacía el requerimiento buscado por las grandes corporaciones en pos de garantizar la máxima flexibilidad espacial posible y subdivisión interna, y por el otro, no haber previsto, el correspondiente sistema de refrigeración para una torre en las que tres de sus caras se resolvían mediante una piel acristalada completa, motivo por lo que actualmente se vislumbra la cantidad excesiva de equipos de aire acondicionados individuales por delante del primer muro cortina cristalino en altura en la Ciudad de Buenos Aires, en busca del tan ansiado confort térmico en los espacios de trabajo con visuales abiertas al paisaje urbano.



Edificio FIAT Concord / Mirafiori al momento de su inauguración. Fotografía Manuel Gómez Piñeiro. © Todos los derechos reservados

3.2 _ LA TRANSPARENCIA HORIZONTAL POR BANDAS EFICIENTE

EDIFICIO FIAT CONCORD – MIRAFIORI / BANCO ITAU
1957/64 _ Amaya, Devoto, Lanusse, Martín y Pieres – ADLMP, arqs.
Cerrito y Viamonte. CABA.

"El edificio en su entorno inmediato. Fachada sobre la avenida 9 de julio, del lado N.E. del Teatro Colón. El gran espacio circundante permite cómodas visuales de la obra. Su emplazamiento facilita también la posibilidad de emplear el edificio entero como imagen de la empresa y utilizar la iluminación interna por la noche como amplio recurso publicitario. La desición de FIAT Concord de adoptar para su sede un edificio enmarcado en la corriente de la arquitectura sistematizada, tanto en su estructura externa como interna, marca no solo un criterio moderno en la elección de un diseño racional y económico, sino que permite también a Buenos Aires contar con uno de sus mejores ejemplos de arquitectura contemporánea." Revista Summa Nº 6/7, diciembre de 1966.

A mediados de los años cincuenta, los nuevos edificios de iluminación total en la zona céntrica de Buenos Aires adherían al lenguaje difundido por el "International Style" de procedencia norteamericana. Tal es el caso de la filial argentina de la Fabbrica Italiana Automobili Torino - FIAT Concord*, que adquiría en 1954, el predio de la esquina de Cerrito y Viamonte, con frente al Teatro Colón y a la Avenida 9 de Julio, para la construcción de un edificio corporativo, funcional, simbólico y representativo a nivel internacional, donde alojar su sede central, oficinas directivas, administrativas, financieras y comerciales de la empresa.

A tal fin, se convocaba a ocho estudios a un concurso de anteproyectos en el año 1955, resultando ganador del primer premio, la propuesta presentada por el estudio ADLMP conformado por los arquitectos Rafael Amaya, Miguel Devoto, Alberto Lanusse, Eduardo Martin y Augusto Pieres**. El proyecto presentado, originalmente preveía un edificio de 10 pisos, en virtud que aún no había entrado en vigencia la nueva legislación para edificios en torre de 1957, que permitía elevar la altura edilicia hasta los 67 metros sobre los frentes a la Avenida 9 de julio.

Motivo que llevó posteriormente, a revisar y ampliar el programa inicial, encomendando las nuevas ampliaciones, al jefe de proyecto del departamento de construcciones e instalaciones de la empresa, el arquitecto Luis Lanari y en calidad de asesores generales, al estudio ADLMP, contemplando usos diversos distribuidos en tres sectores bien diferenciados: tres subsuelos, 4

* Instalada originalmente en el país desde 1919 en la ciudad de Ferreira, Córdoba, y en Buenos Aires a partir de 1954 con la sede comercial y servicio de asistencia técnica en Juramento 750 y Ramsay. Posteriormente, en coincidencia con un período próspero impulsado por el Presidente Arturo Frondizi (1958/62), se aprueba la instalación de plantas industriales en Caseros (1960) y en el Palomar (1962), para la fabricación del modelo Fiat Concord 600 D, similar al modelo de fabricación italiana.

**Estudio consolidado formalmente en 1947, que adscribía a un lenguaje moderno funcionalista, resonando en el ámbito profesional, fruto del éxito obtenido también en premiaciones en esta y otras obras, como el edificio de la Secretaría de Aeronáutica, actual edificio Cóndor en Puerto Nuevo y en el complejo edilicio en el Predio Ferial de Palermo en 1962, de los cuales sólo se construiría un Pabellón de Exposiciones.

niveles de basamento con un entrepiso, y la torre principal de 17 niveles de oficinas con un piso superior técnico, alcanzando un total de 18.000 m^2 cubiertos y nueva altura proyectada de 66,80 metros, en coincidencia con las nuevas alturas reglamentarias.

La inserción de esta obra, coincidió en mayor o menor medida con el lento proceso de reconversión urbana en torno a áreas centrales de la ciudad, y en este caso en particular, al ensanche de 140 metros de ancho, desarrollado por etapas, en la Avenida Norte-Sur (Avenida 9 de julio) propuesto por el ingeniero urbanista Carlos María Della Paollera, con la apertura del primer tramo de 500 metros entre Bartolomé Mitre y Tucumán hacia 1936 -coincidente con la erección del Obelisco de la ciudad de Buenos Aires-, para luego llegar a la avenida Córdoba en 1950, y hasta la calle Paraguay en 1951.

La obra, iniciada y construida por Impresit para el edificio sede de las Organizaciones FIAT Concord en la Argentina, en mayo de 1961 y finalizada en noviembre de 1964, se inauguraba sobre el sector recién ampliado de la avenida, que finalmente llegaría hasta la avenida Santa Fe en 1971 y completaría su traza hacia 1980.

Varias eran las revistas especializadas a nivel local, que se hacían eco describiendo las bondades de esta nueva manera de interpretar y construir la nueva arquitectura, entre ellas la revista Nuestra Arquitectura que a partir de los años ´50 con la llegada de Juan A. Casasco a nuestro país, luego de dos años de intenso trabajo en las oficinas de Mies van der Rohe en Chicago, difundían los lineamientos, búsquedas y estándares modernos surgidos a partir de la implementación de estos edificios corporativos de oficinas en los Estados Unidos; como así también, hacía lo propio Nathaniel A. Owings -estudio SOM-, en su anuncio de difusión internacional: *“A radically New Conception of tomorrow´s office building”*, indicando lo siguiente:

¬ *Construcción ocho veces mas grande que lo construido a partir del tercer nivel / Basamentos, segundo y tercer piso, destinados a parking de estacionamientos / Tercera planta con parque exterior, con hierbas reales y árboles / Por arriba de la tercer planta, líneas rectas sin retranqueos / Acondicionamiento térmico todo el año con marco hermético sellado / Cielorrasos acústicos y permanente controles solares / Materiales exteriores que no requieren pinturas ni juntas / Limpieza de ventanas a través de plataformas sobre correderas deslizantes verticales exteriores.*

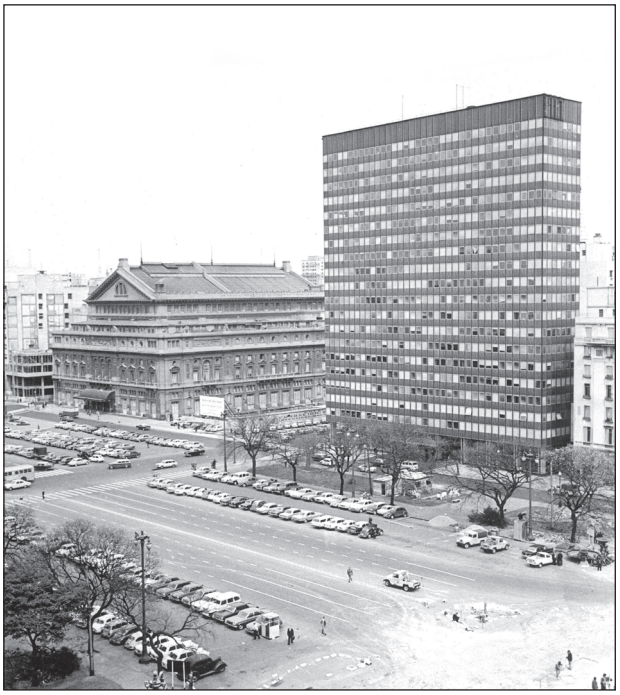
Así, la propuesta proyectual para el edificio FIAT Concord, presentaba ciertas concordancias con el edificio de la Lever House, 1951-52, ubicado en 390 Park Avenue, Nueva York, diseñado por la oficina SOM, con sedes en Nueva York, Chicago y San Francisco de los arquitectos Skidmore, Owings and Merrill, y particularmente, a la intervención del arquitecto Gordon Bunschaft, en su intento temprano y extremo por aplanar la piel envolvente del curtain wall transparente horizontal por bandas, con doble línea para el antepecho y disminución exterior del montante vertical o mullion proyectado tan solo 1 y ¼“ (32mm) por afuera de la línea del cerramiento vidriado.



FOTO ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN AGN © 1961 / AV. 9 DE JULIO / OBRADOR EDIFICIO FIAT CONCORD

FOTO ARCHIVO SS PLAN / MOU. GOB CABA © 1964 / AVENIDA 9 DE JULIO

FOTO ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN AGN © SEPTIEMBRE 1968 / EDIFICIO FIAT CONCORD



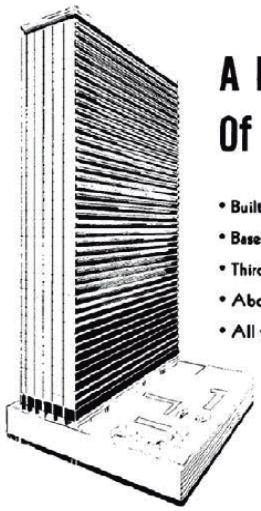


Si bien la disposición periférica del núcleo de servicios y ascensores adoptada en la planta del edificio Fiat Concord, tenía diferencias significativas con respecto a la disposición del mismo, en la planta de la Lever House, posicionado en el extremo opuesto a Park Avenue, no obstante la conformación del mismo eran semejantes y en el caso particular local permitía no solo controlar las incidencia del sol del oeste, sino que además, liberaba el frente visual sobre la Avenida 9 de Julio y aperturas diagonales provocadas por el vacío urbano de la Plaza Vaticano, hacia la extraordinaria pieza corpórea del ecléctico Teatro Colón (1889-1908). Búsquedas de relaciones arquitectónicas y urbanas similares a las establecidas oportunamente entre la nueva arquitectura del movimiento internacionalista de la Lever Building Corporation y el Seagram Building, con el neo-florentino Racquet and Tennis Club proyectado por McKim, Mead & White en 1918.

Una vez resuelto el dilema del cierre continuo para la envolvente tipo curtain-wall en franjas horizontales continuas tipo spandrel, en sintonía también con la Lever House como se observa en las perspectivas nocturnas de ambos edificios, la resolución técnica específica y estandarizada para la gran pared-piel modulada adoptada en el edificio FIAT Concord, se realizaba según referencias ineludibles al cerramiento realizado para el edificio Aluminium Company of America (ALCOA) en 1952, en Pittsburg por Harrison & Abramovitz, desarrollado a partir de paneles de aluminio anodizado prefabricados en punta de diamante rehundida -invertida para el caso del Fiat Concord-, otorgándole una continuidad al cerramiento envolvente al minimizar los elementos estructurales del mismo, siguiendo los lineamiento del nuevo spandrel posteriormente desarrollado por Walter Dorwin Teague para la Sharon Steel Corporation en 1959, eliminando el mullion de los cerramientos, mediante la rigidización por forma de dichas placas conformadas, que permitían reducir costos e incrementar flexibilidad en el diseño de las envolventes. Librando a los antepechos de esquinas, donde dichas piezas eran resueltas en forma plana, como pieza de ajuste edilicio, atentando contra el carácter totalitario del edificio.

La dialéctica establecida en este edificio en particular, entre el esqueleto estructural de hormigón y el cerramiento o envolvente curtain wall diferenciado, en bandas horizontales de antepecho opaco y ventana transparente, sería de suma importancia para establecer algunas concordancias y disonancias a nivel local a fin de dilucidar la problemática, en relación a los desarrollos edilicios y tecnológicos a nivel internacional en las décadas del `50.

Si bien se hubiera preferido utilizar estructura de acero para la ejecución estructural, según lo manifestado por los autores del proyecto, en sintonía con el acontecer internacional norteamericano y que nuestro país en ese momento no estaba en condiciones de brindar, se adopta finalmente el hormigón armado, intentando reducir al mínimo el volumen, utilizando acero especial SIMA y hormigón armado de máxima calidad, sobre una platea continua de fundaciones con vigas invertidas sobre las que se apoya el entramado de elementos estructurales que conforman el volumen estructural con columnas cada 6 metros y pantallas contraviento en el tercio central de la planta y losas apoyadas sobre un sistema rectangular de vigas.



A Radically New Conception Of Tomorrow's Office Building

- Built on a site eight times larger than the floor plan of the building above the third floor
- Basement, second and third floors used for parking
- Third floor level an outdoor park with real grass and trees
- Above third floor a straight shaft, no setbacks
- All year air conditioning, sealed sash, acoustical ceilings, permanent sunshade controls
- Exterior materials requiring no painting or tuckpointing
- Windows washed with vertical type of automatic squeegee run on tracks

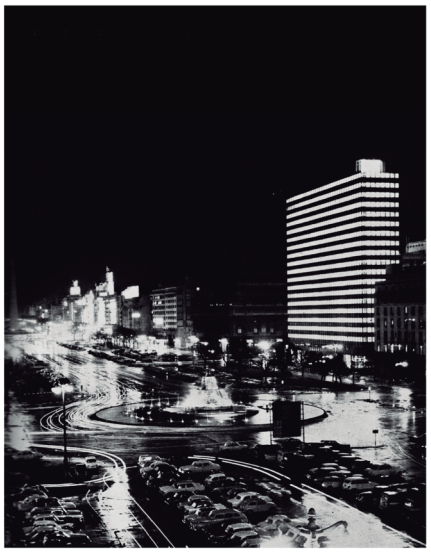
By **NATHANIEL A. OWINGS**
Architect, Skidmore, Owings and Merrill
New York, Chicago and San Francisco

LEVER HOUSE BUILDING, NY
SOM & GORDON BUNSCHAFT _1950-52
Photo´s. Ezra Stoller



LEVER HOUSE BUILDING, NY
SOM & GORDON BUNSCHAFT _1950-52 / Photo´s. Ezra Stoller

FIAT Concord, BUENOS AIRES
ADLMP. Arqs. _1961-64

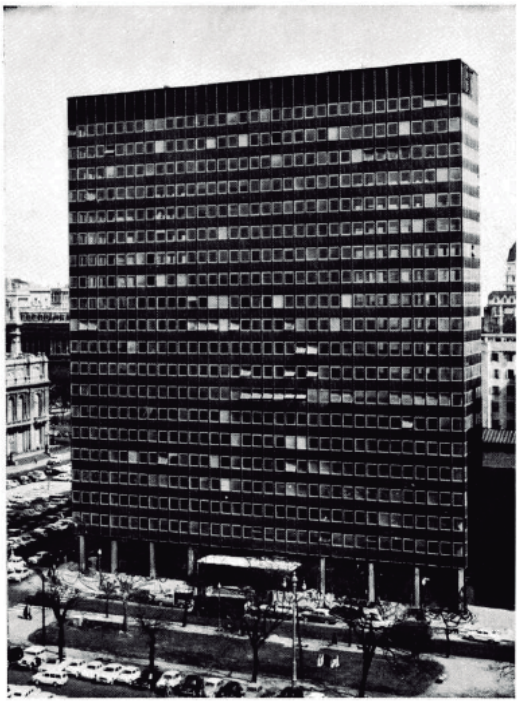


FIAT Concord, BUENOS AIRES. Nocturna.
ADLMP. Arqs. _1961-64



sculponia
Argentina S.A.

Ventanas Panorámicas Termo Acústicas



En las cuatro paredes perimetrales del Edificio FIAT CONCORD, se han instalado ventanas panorámicas termo-acústicas SCULPONIA de doble vidrio, fabricadas totalmente con perfilería de aleación de aluminio pulida mecánicamente y anodizada.

CARACTERISTICAS:

Giran a 180° permitiendo limpiar el cristal externo desde el interior.

Aislación térmica: dos vidrios, vitreas o cristales y cortina "Air Flow" entre ellos.

Aislación acústica gracias a la cámara de aire que se forma entre los dos vidrios.

Cortina interior americana, con tablillas de aleación de aluminio, esmaltadas a fuego.

Panorámicas: vistas amplias, sin parantes que dificulten la visual.

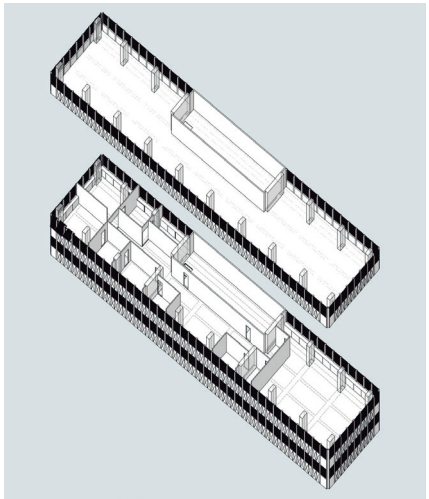
Funcionales: aprovechan el 100% de abertura regulable a voluntad.

Edificio Fiat Concord. Cerrito y Viamonte, Buenos Aires.

Administración y Ventas
Cochabamba 3260-80 T. E. 93-9315 - 9448 – 97-8585
Buenos Aires

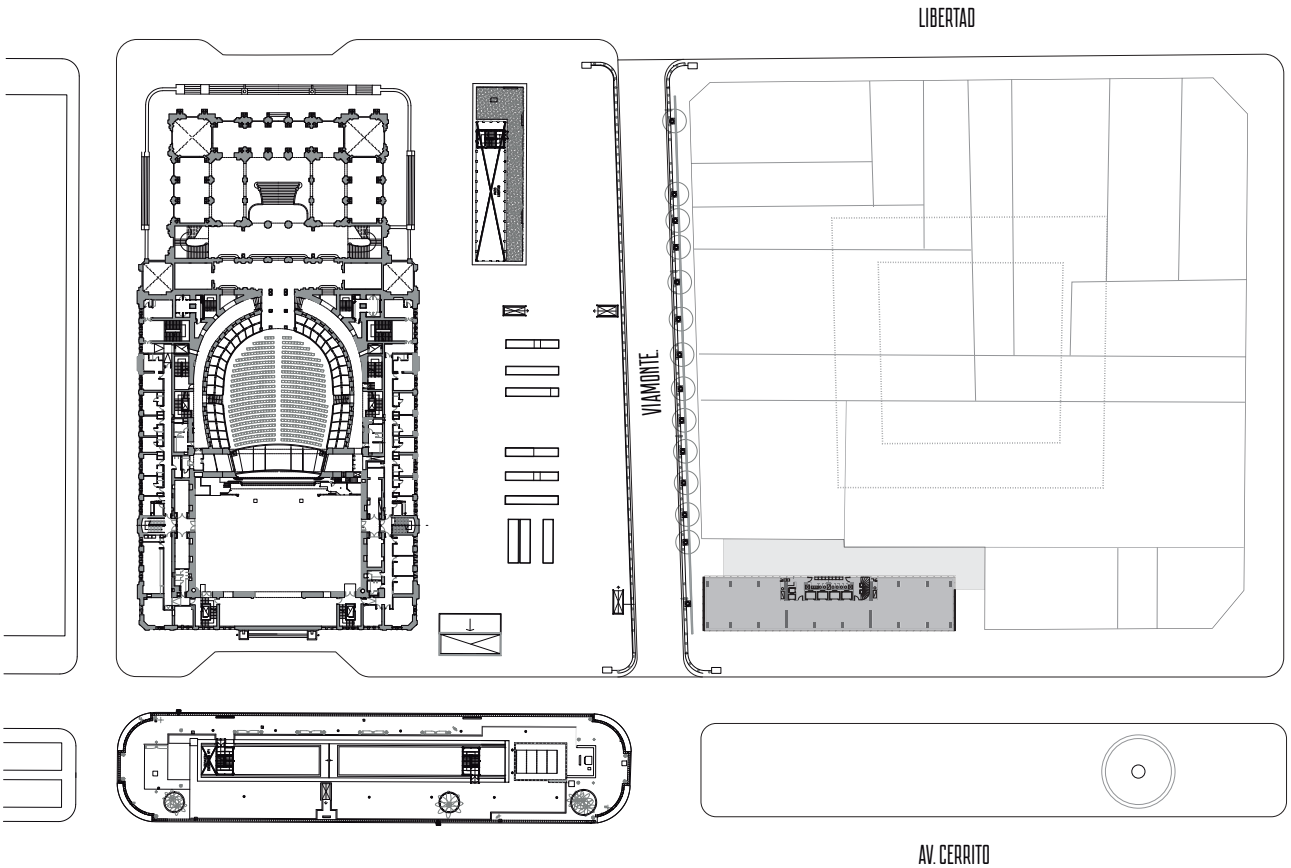
Licencia exclusiva para Latinoamérica de Sculponia Italiana

16





Edificio Teatro Colón / Edificio FIAT Concord / Mirafiori _ Frente sobre avenida 9 de Julio



PLANO SITIO

1961/64 _ EDIFICIO FIAT CONCORD / MIRAFIORI _ AV. CERRITO 740 y VIAMONTE. CABA _ ESTUDIO AMAYA, DEVOTO, LANUSSE, MARTIN y PIERES, Arqs.

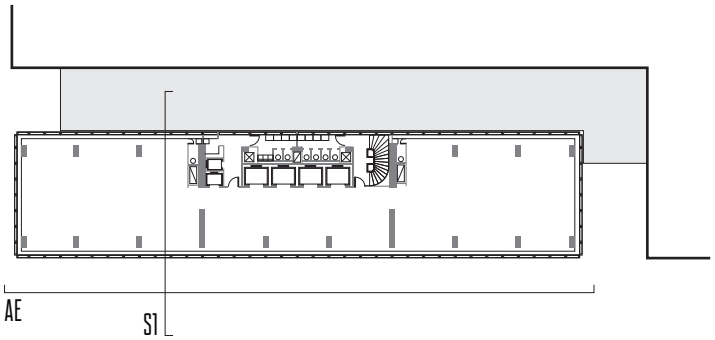
Documentación Planimétrica y Fotografía © Pablo Corral, 2018

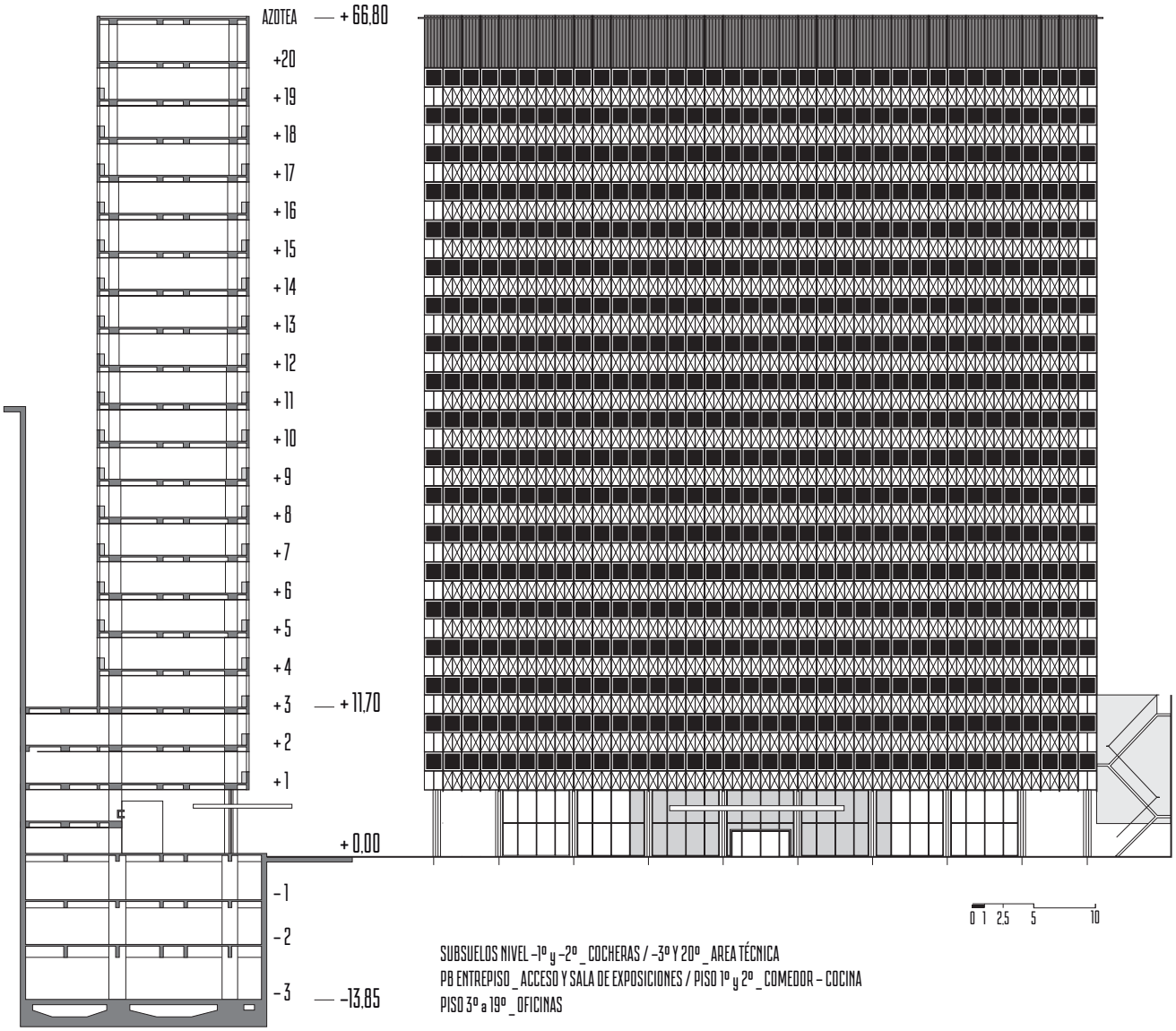
Tanto la piel exterior del edificio como los sistemas de particiones interiores están subordinados a una grilla modular básica de 1,50 m, buscando conferir flexibilidad a la planta de equipamiento, mediante paneles móviles adaptables a las necesidades y a los cambios y a su vez subordinado a los elementos estructurales cuya separación entre apoyos es de 6 m o sea 4 elementos o módulos de cerramiento por módulo estructural. En clara oposición a la transparencia controlada del volumen superior de oficinas, mediante la utilización de cristales coloreados verde claro en bandas horizontales, se le oponía una transparencia total en la planta baja de doble altura mediante cristales templados Blindex de Santa Lucía Cristal, asumiendo el doble carácter de acceso centralizado al lobby y a las oficinas superiores con puertas dobles por un lado y hacia sus extremos los salones contiguos donde las vitrinas eran recedidas en un intercolumnio liberando la esquina, confirmando la presencia y el ritmo del esqueleto estructural edilicio propuesto para materializar el prisma puro y el acceso al salón de exposiciones y ventas destinado a promocionar los nuevos vehículos, tractores y productos industriales de producción nacional:

"las grandes vidrieras, las amplias portadas corredizas y la herrería artística de la planta baja en conjunto con el revestimiento en acero inoxidable del frente de los ascensores, reflejan igualmente, a través de sus pulimento, el sentido de absoluta limpieza y transparencia de elementos que penetra visualmente el amplio hall de acceso". Años mas tarde la planta baja sería intervenida ampliando la piel trasparente a toda la planta y consolidando con el mismo cristal la ochava rivadaviana, según las normas de edificación vigentes.

Otro de los puntos significativos fue la adopción de los sistemas de limpieza, en uno y otro caso, que ameritan el despliegue adoptado para la mayor compañía del mundo de fabricante de jabones y limpiadores de uso doméstico (Lever Brothers Corporation), adoptando un sistema de ascensor exterior mediante rieles cada siete montantes verticales, ensayado por Le Corbusier en el Palace of the League of Nations, Ginebra, 1927 y suplantado en nuestro medio, por un panel de ventana pivotante de ciento ochenta grados que permitía la limpieza desde el lado interior del edificio. Si bien las coincidencias eran muchas, los basamentos resolvían articulaciones urbanas totalmente diferentes. El terreno angosto del Fiat Concord, no permitía articulaciones por vacíos centrales, optándose por un cuerpo de basamento posterior retranqueado en ambas líneas oficiales para articular el volumen con los cuerpos urbanos aledaños y permitiendo la total liberación y conformidad del prisma puro desde el nivel de acceso al plano superior de uso.

Es interesante destacar, las características de instalaciones técnicas e infraestructura edilicia utilizada para este edificio destinadas a brindar las mejores condiciones de confort y de eficiencia para el público y personal de la empresa, siendo de las más avanzadas para la época en nuestro país y mejorando ostensiblemente la performance en sintonía con estándares internacionales para estos requerimientos, acorde a las necesidades y expectativas que la arquitectura corporativa internacional establecía.



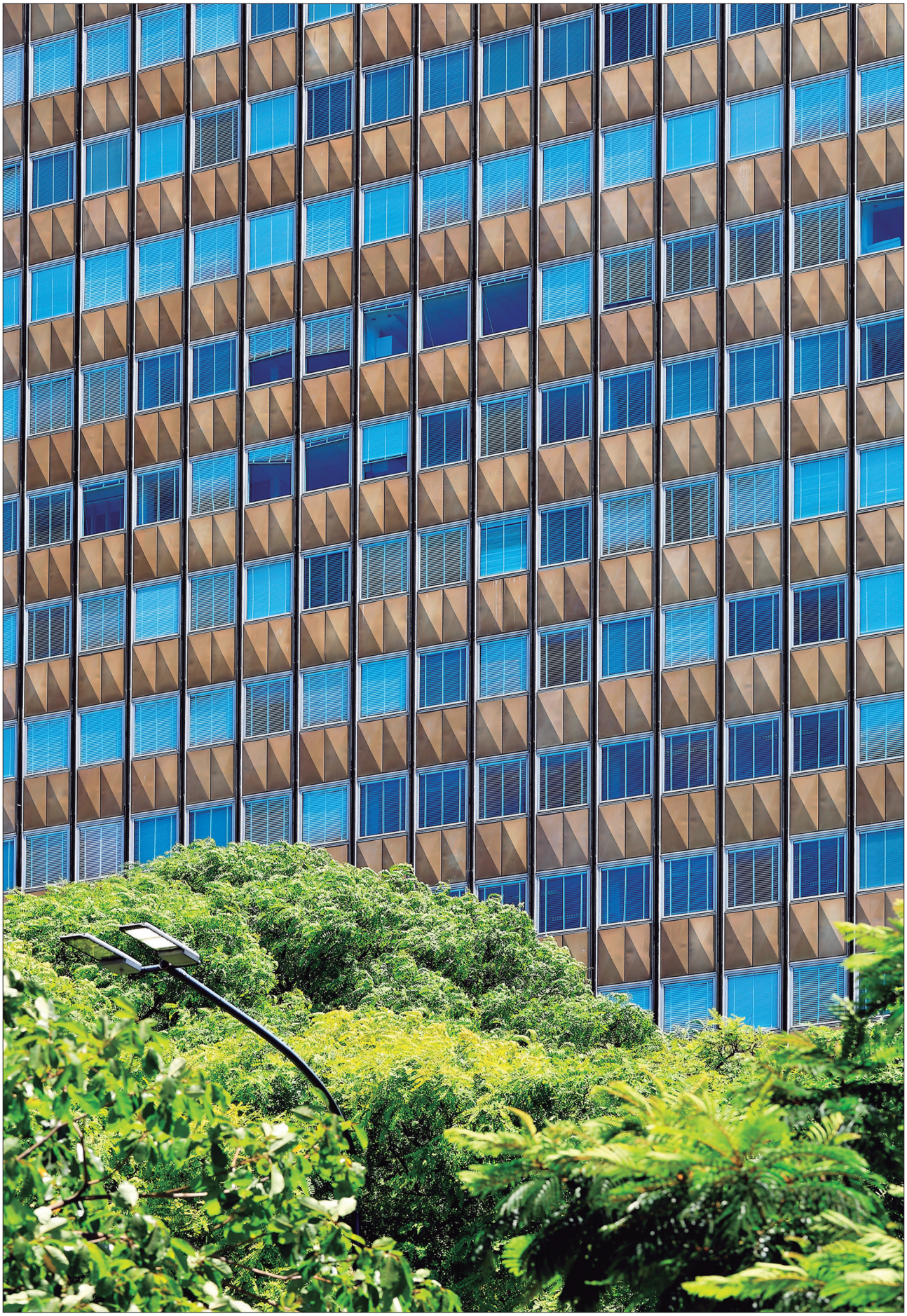


SUBSUELOS NIVEL -1º y -2º _ COCHERAS / -3º Y 20º _ AREA TÉCNICA
PB ENTREPISO _ ACCESO Y SALA DE EXPOSICIONES / PISO 1º y 2º _ COMEDOR - COCINA
PISO 3º a 19º _ OFICINAS

PLANO DE SECCIÓN 1 Y ALZADO ESTE

1961/64 _ EDIFICIO FIAT CONCORD / MIRAFIORI _ AV. CERRITO 740 y VIAMONTE. CABA _ ESTUDIO AMAYA, DEVOTO, LANUSSE, MARTIN y PIERES, Arqs.

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2018



Sector Fachada sobre Av. 9 de Julio. Fotografía Pablo Corral, 2018. © Todos los derechos reservados

Seis ascensores garantizaban la circulación vertical del edificio de manera eficiente, 4 de ellos para empleados y público general, a velocidad de 210 mpm, 1 de servicio a 105 mpm y 1 para personal directivo a 150 mpm, más un monta-expedientes automático. Para el acondicionamiento de aire se adoptaron dos sistemas, uno convencional para la planta baja y entrepiso y un sistema Weathermaster de Carrier, con circulación forzada y unidades de regulación individual distribuidas en el perímetro de cada planta de oficinas, fan-coils alojados en muebles de metal que corren por debajo de las ventanas y abastecidas por dos centrales de filtrado y humectación, alojando asimismo, archivos generales. Finalmente, el mobiliario adoptado provistos por Interieur Forma, para oficinas generales, salas de reuniones y sectores directivos, pertenecían a la Linea Knoll, con sillones Saarinen para áreas de espera, acordes también con los cánones internacionales de sobriedad y elegancia buscados a fin de lograr una obra de arquitectura como expresión total.

Sin lugar a dudas la impronta de estos edificios sobre el abigarrado y macizo tejido tradicional provocaba nuevas relaciones espaciales entre las piezas emergentes sobre la variable silueta urbana porteña. En el caso del edificio Fiat Concord, actual sede del Banco Itaú, asistimos a una transparencia controlada, combinada mediante franjas horizontales perimetrales continuas transparente-opaco, regulables de acuerdo al uso interno acorde con los estándares lumínicos del área de trabajo y necesidad de oscurecimiento, climatización y aislación acústica que recurre a tecnologías de alta prestación para la época y producción seriada, con la incorporación y estandarización de 1.672 paños de ventanas termo-acústicas bajo licencia europea (Sculponia de Casteggio).

Alternando vidrios coloreados verdes claros con antepechos en planchas de aluminio anodizado en punta de diamante símil oro, en su intento por resolver con elegancia la imagen figurativa arquitectónica final deseada para estos nuevos monumentos urbanos, símbolos internacionales de modernidad y progreso, perdiendo por así decirlo, algo de la simplicidad, transparencia y atemporalidad tan ansiada por los grandes maestros. En esos años, la licenciataria Sculponia Argentina S.A., asociada en la Argentina con CAMEA, a la vanguardia de los desarrollos de envolventes en nuestro país, ejecutaba los cerramientos del edificio FIAT Concord-Mirafiori (1961-64) como así también el edificio para la Secretaría de Aeronáutica en Puerto Nuevo, del mismo estudio, el pabellón de Ciencias Exactas y Naturales de Ciudad Universitaria (1959/62); el edificio del Banco do Brasil (1973/77), entre otros.

De esta manera, el esqueleto estructural de hormigón armado queda oculto en los diecinueve pisos, por detrás de la compleja piel engrosada del cerramiento envolvente para el cuerpo de oficinas, aislando consecuentemente el espacio interior del exterior y permitiéndose en la planta de acceso, vislumbrar las columnas rectangulares expuestas en doble altura, clarificando la dialéctica entre sostén edilicio y cerramiento para consolidar el prisma en su

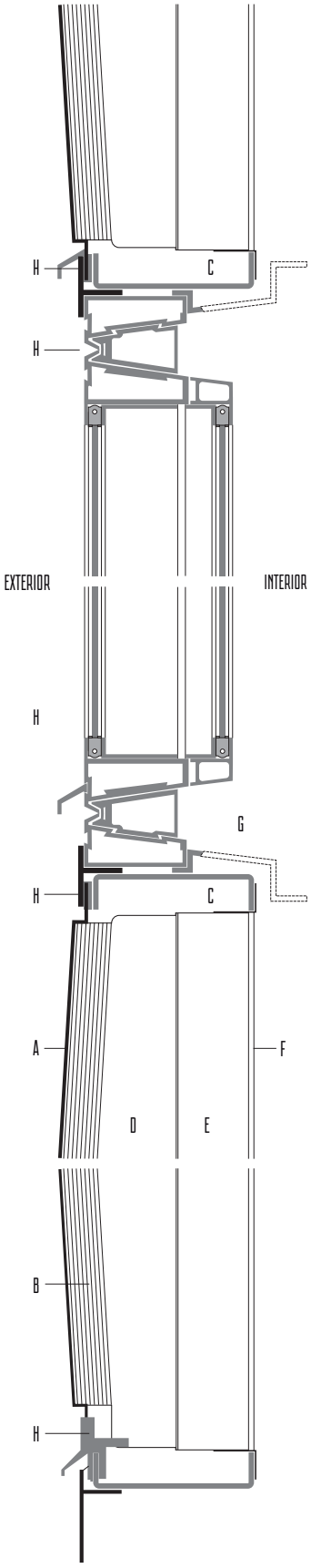


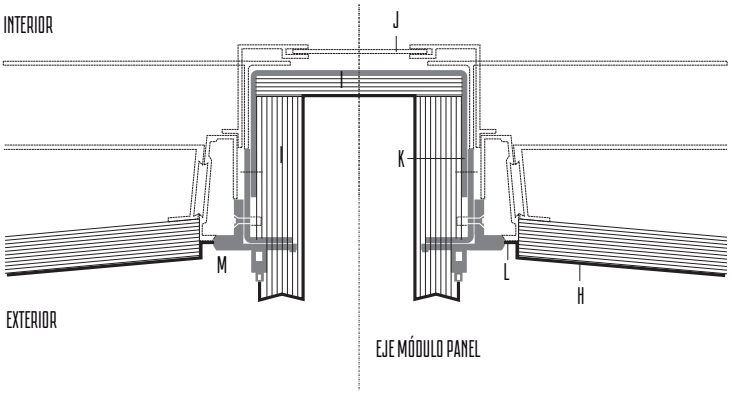
PLANTA TIPO ESTRUCTURAL Hº Aº CON CARPINTERÍA / PLANTA TIPO CON EQUIPAMIENTO

1961/64 _ EDIFICIO FIAT CONCORD / MIRAFIORI _ AV. CERRITO 740 y VIAMONTE. CABA _ ESTUDIO AMAYA, DEVOTO, LANUSSE, MARTIN y PIERES, Arqs.

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2018





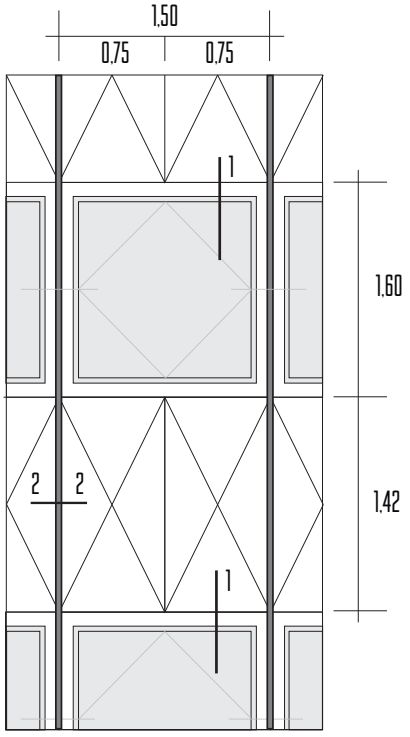


CORTE HORIZONTAL (2–2)

H _ PANEL DE ALUMINIO
I _ FIELTRO SEMIRÍGIDO DE LANA MINERAL
J _ PERFIL DE HIERRO
K _ CLAVOS DISPARADOS
L _ TORNILLO AUTOFILETANTE
M _ BURLETE DE CAUCHO BUTÍLICO

CORTE VERTICAL (1–1)

A _ PANEL ALUMINIO. ESPESOR 10/15 mm.
B _ CHAPA POLIETILENO EXPANDIDO O LANA DE VIDRIO
C _ SELLADO CON SPRAYED-LIMPET
D _ CAMARA DE AIRE
E _ CHAPA DE CONSOLITE
F _ REVOQUE FINO
G _ PERFIL HIERRO DOBLADO L



DETALLE CONSTRUCTIVO PANEL VENTANA

1961/64 _ EDIFICIO FIAT CONCORD / MIRAFIORI _ AV. CERRITO 740 y VIAMONTE. CABA _ ESTUDIO AMAYA, DEVOTO, LANUSSE, MARTIN y PIERES, Arqs.
Documentación Planimétrica y fotografía © Pablo Corral, 2018

totalidad, a través del receso de la carpintería transparente, un metro cuarenta de la envolvente superior de oficinas y liberando las extremos de dicho volumen, donde el espacio se vuelve más fluyente, en esquina, cambiante y la dinámica permite profundidad de percepciones diferentes a nivel peatonal. Es necesario aclarar que esta relación se vuelve abrupta en la articulación de ambas pieles.

Desde el exterior la envolvente perimetral se vuelve hermética en el cuerpo principal, coloreada y de carácter superficial en bandas, plana, de poca profundidad y con muy poca variación luminica, solo perceptible según la exposición solar en los sutiles planos adiamantados, interrumpidos por las recurrentes buñas verticales en chapa negra, articuladoras de los módulos estandarizados, que no resistieron el paso del tiempo de la misma manera que los otros componentes, y terminaban finalmente enfatizando el carácter vertical de la piel, en contraposición a la horizontalidad por bandas pregonada. Problemática proyectual que será ajustada posteriormente en el edificio Condor hacia 1968, realizada por el mismo estudio, cuando la piel envolvente del cuerpo del basamento que toma toda la manzana, apelando a la misma tecnología de alta prestación, pero enfatizando la horizontalidad a tráves de un ajuste sustancial al unir componentes de fachada.



Edificio Brunetta SA / Olivetti . Esquina de Suipacha y Avenida Santa Fé. Foto Pablo Corral. 2019 ©Todos los derechos reservados.

3.3 _ LA TRANSPARENCIA VERTICAL DE INFLUENCIA MIESIANA

EDIFICIO BRUNETTA SA / OLIVETTI
1961/68 _ Gerardo Pantoff y Fernando Fracchia, arqs.
Suipacha e/ Sgto. Cabral y avenida Santa Fe. CABA.

"La carpintería de esta torre da la tónica plástica fundamental al edificio pues, además de cumplir con los factores técnicos ya mencionados, aúna a la sencillez de su fachada integral de aluminio una gran fuerza de expresión. Si la faz estética jugó un papel muy importante, no lo fue menos el aspecto técnico: la carpintería está garantizada por la experiencia de General Bronze Corporation de los Estados Unidos de América, que realizó las carpinterías de las torres Lever House y Seagram. Son perfiles extruidos de aluminio anodizado de aleación especial, habiéndose realizado el anclaje a las losas por medio de grapas cadmiadas que permiten la libre dilatación de la piel envolvente. Presenta burletes de plástico (probados en túnel de viento) que aseguran su hermeticidad, contando además con antepechos aislados térmicamente". Revista Nuestra Arquitectura Nº 427. Construir en torre, na/técnica, Agosto de 1965.

Paralelamente al proceso de crecimiento desarrollado por Fiat-Concord, otra de las corporaciones italianas también representativa de la arquitectura de vanguardia internacional en Sudamérica, la empresa Olivetti Argentina S.A.C.e I., adquiere un establecimiento en Ramos Mejía, provincia de Buenos Aires, e inicia hacia 1951 la fabricación en nuestro país de máquinas de escribir modelos `Lexicon´, calculadoras manuales y eléctricas, incrementando su organización comercial y red de sucursales, convocando al arquitecto y diseñador italiano Marco Zanuso para el proyecto del nuevo establecimiento fabril (31.200 m^2) desarrollado entre 1954 y 1962, en Merlo, ruta nacional Nº7, Provincia de Buenos Aires, llegando a disponer en ese entonces de trece plantas industriales en todo el mundo y produciendo únicamente en nuestro país 6000 unidades mensuales.

A diferencia de la FIAT Concord, que establecía su imagen corporativa en el edificio administrativo, sede icónica en la avenida Cerrito y Viamonte, la estrategia de la firma Olivetti estuvo principalmente centrada en la realización de los edificios productivos tanto en Europa

* La "Olivetti" ha sido una de las máquinas de escribir más populares del mundo. Adriano Olivetti (1901-60), hijo del fundador de la empresa, considerado el 'Steve Jobs italiano', estableció un sistema profundamente humano de relaciones laborales. fue quien convirtió una compañía familiar modelo en un gigante internacional, tras su viaje a los EEUU en 1918 maravillado por los sistemas de producción en serie, la división del trabajo, los modernos sistemas de gestión de tiempos y la eficiente organización norteamericana. La empresa, fundada en 1908 por Samuel David Camillo Olivetti en Ivrea, Turín, presenta en 1911 el modelo M1, en los albores de las primeras oficinas creadas en Europa con máquinas de sobremesa (Corona 3). Hacia 1920 presenta la M20 entrando en los mercados internacionales y en 1932, como director de la empresa, revoluciona la industria y mercado con la MP1, modelo portátil, fabricada en diversos colores. Hacia 1933 funda el departamento de publicidad de Olivetti trabajando con reconocidos diseñadores (Persico, Nizzoli, BBPR, Schawinsky, Munari, Aulenti y Sottsass) y con los arquitectos racionalistas, Luigi Figini y Gino Pollini, en la famosa `ciudad industrial de cristal Olivetti´ en Ivrea (1934) admirada por Le Corbusier, actualmente Patrimonio Histórico de la humanidad, y luego con Carlo Scarppa en el showroom de Venecia (1958). En la posguerra, llegaría otro período de oro en el cual la empresa produjo sus modelos más famosos: la Olivetti Lettera (portátil), y la Lexikon 80, para las oficinas. La Lettera (32) fue mejorando hasta convertirse, para algunos, en la mejor portátil del mundo, expandiéndose por su ligereza y robustez, a todos los países y en los años sesenta, incorpora calculadoras, y un ordenador de sobremesa, el Programma 101.

como en Sudamérica, emprendiendo en Merlo, provincia de Buenos Aires y en San Pablo, Brasil, establecimientos fabriles realizados por el arquitecto Marco Zanuso, ambos de altísima calidad de diseño edilicio y reconocimiento internacional, dentro del esquema corporativo establecido a partir de la década del treinta, por el particular enfoque humanista-industrial de Adriano Olivetti.

Impulsor del diseño italiano hacia mitad del siglo XX, mecenas del arte, pionero de la computación, el diseño industrial, la arquitectura y el diseño gráfico corporativo, creando establecimientos industriales a imagen y semejanza de su filosofía social-industrial. Interactuando con los mejores diseñadores de la época para la comunicación y diseño de productos y tiendas de exhibición y llegando incluso a contactar a Le Corbusier, dos semanas antes su fallecimiento en 1960, para el proyecto de su centro industrial de vanguardia y cálculos electrónicos Olivetti, en la ruta Turín-Milán, la `Usine Verte´ integrada al medio ambiente, publicado en la Ouvre compléte Vol. 7, 1957/65. En nuestro país, una vez consolidado su centro industrial de distribución en la provincia de Buenos Aires, la filial argentina, decide establecer su sede para oficinas administrativas y local comercial emblemático en el recién inaugurado edificio de la calle Suipacha, entre Sargento Cabral y avenida Santa Fe, realizado entre 1961 y 1968.

La exhibición de productos acorde al posicionamiento regional de la empresa, exigía plantas bajas con vidrieras de exhibición a la altura de las exigencias internacionales, del mayor grado de visibilidad diurna y nocturna y encargo a un profesional de prestigio afín a la tarea encomendada. Acudiendo a la mayor transparencia y visibilidad urbana en avenidas, para el espacio destinado al `showroom´ en la esquina de Cerrito y avenida Santa Fe, se convocaba en 1966 al arquitecto Amancio Williams. Se observa en el, una clara voluntad por manifestar el sistema estructural subyacente por detrás del cerramiento vidriado del basamento, liberando la estructura portante de la torre y recediendo la carpintería, en línea con los postulados del Movimiento Moderno, acorde a la `transparencia´ de expresión de los cuerpos y su intrincada articulación de cuerpos bajos comerciales. Situación proyectual advertible, en la Galería Torre Florida/Air France, el edificio Fiat Concord Mirafiori y el edificio Nestlé, donde la presencia por afuera de los límites de la ochava a consolidar del elemento estructural portante invade la esquina para no desarticular el prisma puro del volumen superior en cuestión, incumpliendo las normativas existentes vigentes.

La arquitecta y diseñadora italiana Gaetana Aulenti (Udine, 1927 - Milán, 2012), se gradúa en la Facultad de Arquitectura del Politécnico de Milán (1953), y empieza su colaboración de casi una década con la redacción de la revista Casabella dirigida por Ernesto Nathan Rogers. Aulenti estableció su reputación como diseñadora de interiores con importantes aportes en el sector, especialmente en su trabajo para las salas de exhibición del fabricante de máquinas de escribir Olivetti en París (1966/67) y Buenos Aires (1968). En París, usó plástico laminado y acero inoxidable para enfatizar la calidad altamente actualizada de los productos en exhibición. También hizo uso de sus lámparas «Pipistrello» (1965), uno de sus objetos más emblemáticos, fabricado por Martinelli Luce hasta el día de hoy. En Buenos Aires, usó techos espejados para lograr un efecto caleidoscópico realzado por sus lámparas ´King Sun´ (1967), diseñadas especialmente para esta sala de exposición como muchos de sus objetos. Entre sus obras se destacan numerosas intervenciones de renovación y rehabilitaciones en edificios de valor histórico -Museo de Orsay de París (1980/86);el Palazzo Grassi de Venecia (1985/86)- que propiciaron muchos encargos posteriores, como la reforma del Palacio Nacional de Montjuïc (Barcelona), (1985/92) actual sede del MNAC y el Pabellón de Italia en la Exposición Universal de Sevilla, 1992. En 2008 llevó a cabo la restauración del Palazzo Branciforte en Palermo. En 2012, Gae Aulenti recibió la Medalla de Oro de la Triennale di Milano por su trayectoria en reconocimiento a su posición como uno de los maestros del diseño italiano.

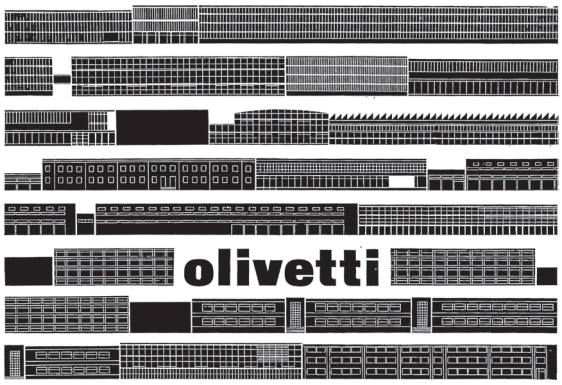
Sin embargo, su local insigne, sería finalmente diseñado por la arquitecta italiana Gae Aulenti hacia 1968, en contraposición a lo enunciado previamente y concebido dentro de un clima sugestivamente sofisticado y transparente, recomponiendo nuevamente la ochava y recubriendo la columna mencionada con superficies reflectantes para exhibir en su interior la nueva línea de máquinas de calcular y de escribir, que se estaban produciendo en la Argentina, para distribución regional a toda Sudamérica.

"El espacio del local ha sido hábilmente manejado como si fuera una gran vitrina, ya que cerrado por los cristales del frente, multiplica su volumen en sendos revestimientos de espejos ubicados en las paredes interiores y en el techo.(...) Este doble sistema hacia el vértice interior del local en un juego multiplicado de repeticiones y reflejos que unifican la totalidad del espacio en una configuración particular y muy lograda. (…) Tanto las graderías -de madera revestida con laminado plástico- como las lámparas y los demás elementos del local fueron construidos en Italia, transportados en containers y armados in situ."

Desde 1962, Olivetti Argentina S.A., ya exportaba al mundo el 92,7% de las de máquinas tradicionales de oficinas producidas y en 1967 presentaba, su computadora de mesa `Programma 101´, diseñada por Mario Bellini y Marco Zanuso, arqs., cuando el mercado necesitaba de una computadora con una potente capacidad de cálculo a la escala de una `desk-top-machine´, introduciendo el cálculo electrónico, en cualquier tipo de negocio, oficina administrativa, institución bancaria, industrial y comercial.

El edificio Brunetta S.A. / Olivetti, constituía en la ciudad de Buenos Aires junto con la Torre Galería Florida -Air France- y el edificio FIAT Concord Mirafiori, la tríada de los primeros emblemáticos edificios corporativos en "torre con basamento" construidos en la década del sesenta. Denominado así, por el isologo que dicha compañía había instalado en los frentes de los últimos pisos de la torre, y que, por su identificación y visualización desde varios sectores de la city, con sus 115 metros de altura y los 29.800 m2 de superficie construida, la convirtieron en emblema icónico de las torres corporativas de la ciudad. El conjunto edilicio estaba conformado a partir de dos edificios articulados mediante un basamento de cuatro niveles donde se alojaba la galería y sectores comerciales en planta baja y primer piso, un cuerpo bajo apendicular de ajuste sobre la avenida Santa Fe destinado a viviendas, cuatro subsuelos para cocheras con áreas técnicas y una torre exenta de treinta y dos pisos para oficinas con núcleo de circulación central.

El edificio, propiedad de Italfina SA., proyectado entre los años 1961 a 1968, por Gerardo Pantoff y Fernando Fracchia Vives, para la firma Brunetta SA, se constituía con la intención de satisfacer la demanda creciente de espacios comerciales y áreas de trabajo para oficinas locales y extranjeras radicadas en el país, que priorizaba la localización de la mismas y los altos estándares técnicos y de confort, solicitados para las grandes empresas instaladas en nuestro país, en la que la firma formaba parte del emprendimiento y adquiría un sector edilicio del conjunto.



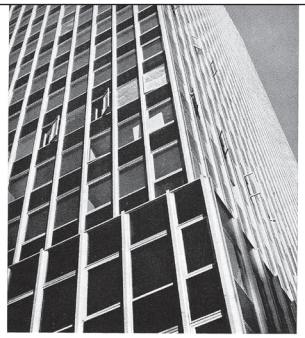
La esperanza en la formación de un mundo mejor que aliente la creación de más altos niveles de vida, está sin duda relacionada con la rápida aplicación científica y tecnológica a la labor industrial.

En el campo de la mecánica de precisión, OLIVETTI ARGENTINA, la mayor industria latinoamericana de máquinas para oficina, se encuentra a la vanguardia de los métodos productivos, con la fabricación de máquinas y equipos para oficina.

Su establecimiento en Merlo - Prov. de Bs. Aires - con una superficie cubierta de 31.000 m² al que se han incorporado los últimos perfeccionamientos técnicos y científicos, permitirá lograr una línea de producción más amplia y en constante aumento.

Así, OLIVETTI ARGENTINA, al igual que las otras trece fábricas Olivetti distribuidas en distintas partes del mundo - todas las cuales se distinguen por una misma unidad de estilo y de trabajo - contribuye a concretar esperanzas en la "formación de ese mundo mejor" que todos anhelamos.





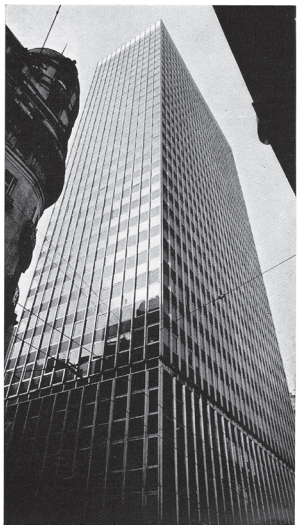
Perfiles le ciudad

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

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

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

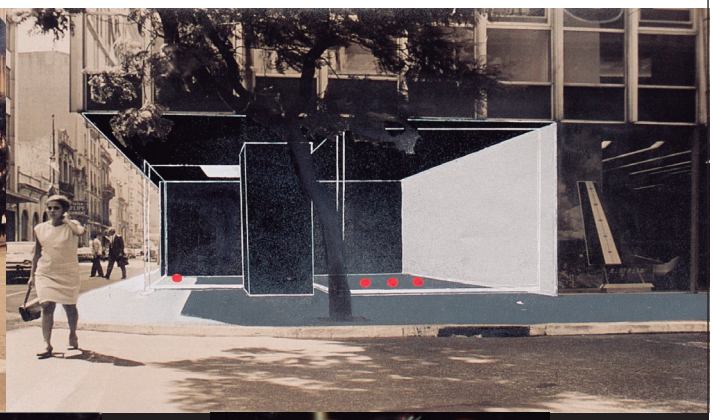
FLAMIA S.A.
Montes de Oca 1440. Tel. 21-0606/4595



FLAMIA S.A.

Publicidad Olivetti Argentina _ Afiche Revista Summa Nº 2. octubre de 1963. / Publicidad Flamia SA. Revista Summa Nº 12 – julio de 1968 / Esquina de Suipacha y Avenida Santa Fé.
Proyecto de intervención local comercial Olivetti. Esquina de Suipacha y Avenida Santa Fé. No realizado (1966) por el arquitecto Amancio Williams. © Archivo Amancio Williams.









Local comercial 'showroom' Olivetti. esquina de Suipacha y Avenida Santa Fé. Gae Aulenti. arq.© Fotos de Erich Hartmann. Revista Domus Nº 466. Septiembre de 1968.

Esta construcción, se encuadraba dentro de la nueva reglamentación para `edificios en torre o de iluminación total´, que apelaba al lenguaje del `International Style´ de procedencia norteamericana, emparentado al lenguaje expresivo del `curtain wall´ vertical desarrollado por Mies van der Rohe en las fachadas envolventes del imponente y recién inaugurado edificio Seagram Building Inc., (1954/58) en Nueva York, junto a Philiph Johnson, Kahn & Jacobs assoc., de 157,27 metros de altura y 39 pisos. Monumento en bronze, en la etapa final de su carrera en los Estados unidos, que cristalizaba llevando a su máxima expresión "el estilo miesiano" mediante retículas estructurales de acero modular "frame" al exterior, iniciado en los desarrollos de muro cortina en edificios de vivienda: Los Promontory Apartments, (1946-49); los apartamentos de Lake Shore Drive 860-880 / 900-910 entre 1948-51 y los Esplanade Apartments, entre 1953-56, en la ciudad de Chigago.

"'Para Mies, el rascacielos es el organismo en el que la modernidad cataliza toda su energía, toda su capacidad de organización y su racionalidad, y él sabe que solo su obra ha sido capaz, a través de grandes renuncias expresivas y precisamente por ellas, de alcanzar una conformación coherente que será la mejor expresión del estilo moderno. Aquí, igual que en la gran sala, el lenguaje común es la puerta del lenguaje monumental. El rascacielos ha devenido en el monumento moderno gracias a que él había ido sosteniendo veinte años la idea de su indiferencia funcional y escalar -da lo mismo viviendas u oficinas; da lo mismo veinte que cuarenta plantas, da lo mismo la primera que la última planta con base en su lógica técnica pura, a través de la cual ha encontrado su estética canónica. Mies es consciente de la autoridad adquirida al haber definido y construido lo que el rascacielos moderno quería ser, y ve cómo sus ideas se extienden literalmente a las grandes oficinas tipo SOM y se materializan, a su imagen y semejanza, en todas las ciudades americanas y europeas, conformando un gran coro universal. Este coro a la vez corrobora la legitimidad y la oportunidad de su idea de un lenguaje común y construye un cierre, una jaula de connotaciones corporativas y burocráticas en torno a este lenguaje, que estará en el principio de las críticas que él pudo oír hacia su trabajo. Mies no tendrá problemas con ese carácter burocrático porque eso es esencialmente lo que el rascacielos materializa, la corporeización de la burocracia de la sociedad moderna, y entenderá legítimamente, como el tiempo ha demostrado, que estas criticas se basan en una moda pasajera." (Inaki Ábalos, 2006. P.91)

"¿Qué le parece si alguien le copia? Les contesto que para mi no es ningún problema. Creo que es la razón por la que trabajamos, para encontrar algo que todo el mundo pueda utilizar. Sólo espero que se utilice correctamente. (...) Lo que intento desarrollar es un lenguaje común y no ideas personales. Creo que es el tema mas importante de nuestro tiempo, no tenemos un lenguaje común verdadero. Para construirlo, si es que es posible hacerlo, hacerlo de modo que podamos construir lo que queramos y todo estará bien. (...) creo que habrá ciertas influencias climáticas, pero que solo matizarán lo que se haga. Pienso que la ciencia y la tecnología son influencias de ámbito mundial mucho mas importante que apartarán todas estas viejas culturas y

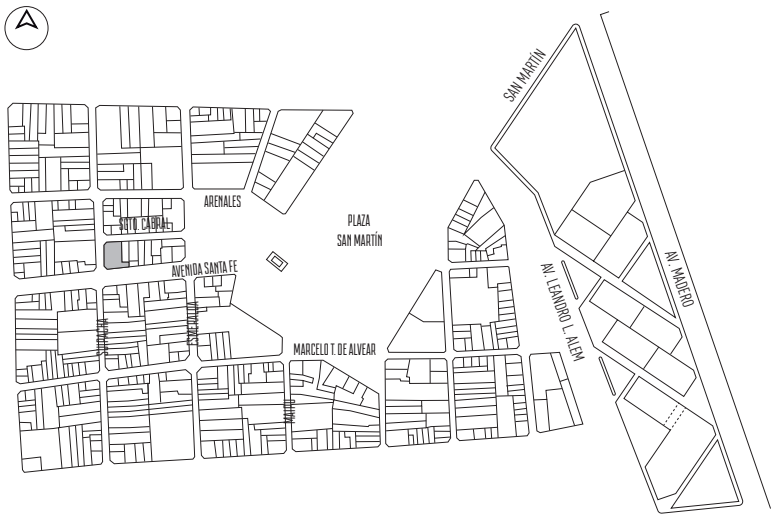
todo el mundo hará lo mismo, a excepción de ese leve matiz." (Moisés Puente, 2006. `Conversaciones con Mies van der Rohe, Certezas Americanas´, P.57)

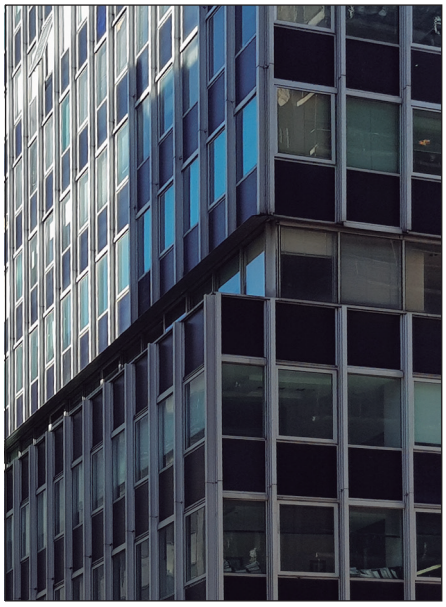
Varios eran los motivos que llevaban a entablar este paralelismo entre ambos edificios. Por un lado, la constatación del concepto perpetuado, por Mies van der Rohe, en torno a la arquitectura como lenguaje, en la cual establecer una gramática o vocabulario arquitectónico que llevara a replicar el modelo a países insospechados, y que, en nuestro país, encontraba en esta obra una significativa resonancia, con tan poco tiempo transcurrido entre la finalización de una y el surgimiento de la otra. Como así también en la concordancia en los componentes arquitectónicos utilizados por empresas argentinas licenciatarias de firmas norteamericanas (Flamia SA), tanto para el desarrollo de la carpintería envolvente como para los sistemas termo-mecánicos adoptados. No obstante, la interrelación proyectual entre ellos, se volvía trascendental para el abordaje de semejantes emprendimientos producto de la compatibilización entre estructura, cerramiento y climatización, y que en el edificio Seagram alcanzaba una complejidad y simplificación nunca antes vista.

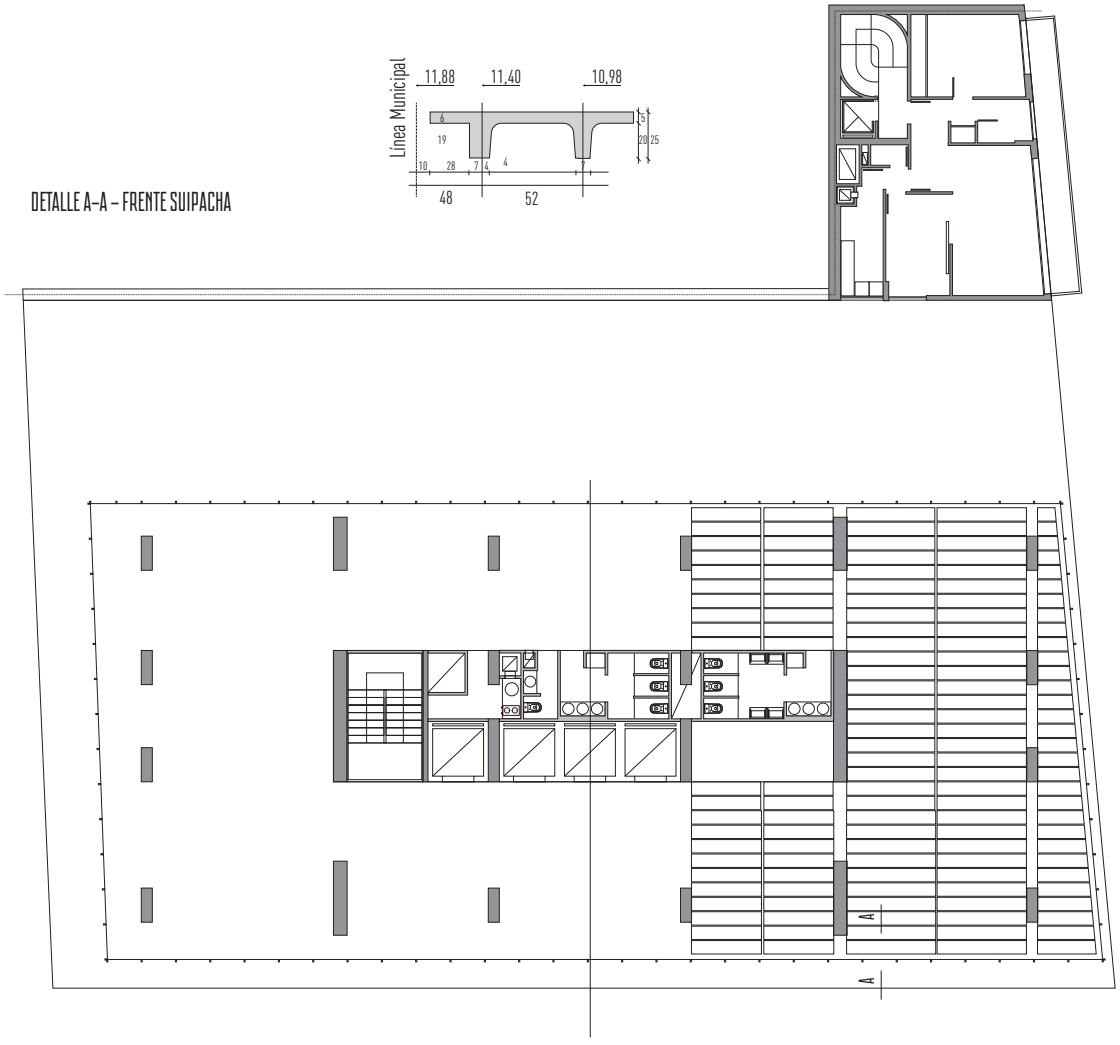
En cerramientos para todo tipo de edificios y pioneros en diseño, fabricación y colocación de sistemas de 'curtain wall´ desde 1947, realizando las mayores obras en los Estados Unidos, en diversos materiales, se posicionaba la `General Bronze Corporation´ en Nueva York. Entre sus consagradas obras en aluminio se encontraban el edificio para la United Nations Secretariat Building, New York (1949) por la U.N. Board of Design Consultant; el edificio Alcoa Administration Building de Harrison & Abramovitz en Pittsburg (1950), el Manufacturers Trust Co. en New York, por Skidmore, Owings & Merrill -SOM- (1953). En acero inoxidable, el edificio para la Lever House, New York, por Skidmore, Owings & Merrill -SOM- (1950) y en bronce, el edificio Seagram, New York por los arquitectos Mies van der Rohe, Phillip Johnson & Khan y Jacobs, arq. asoc.

En la Argentina, FLAMIA SA, licenciataria exclusiva de la General Bronze Corporation, desarrollaba inicialmente los cerramientos para el edificio corporativo Brunetta SA/Olivetti; y luego emprendía en los años siguientes, similares desarrollos de envolventes para el edificio de oficinas del Club Alemán; la ampliación de la Bolsa de Comercio; el Centro Cultural Gral. San Martín; el edificio SOMISA; el edificio de oficinas y banco CHACOFI, el edificio Conurban y la torre IBM, entre otras.

En Buenos Aires, para satisfacer la demanda que requería el mercado, y la gran inversión de capital que implicaba la construcción de la torre Brunetta SA / Olivetti, era imperativo brindar una solución técnica acorde a la disminución del tiempo que implicaba la ejecución de la misma. Por ello, la solución técnica adoptada en la construcción del esqueleto estructural, recayó en losas nervuradas de hormigón armado con encofrado metálico de gran liviandad, realizada con aditivos de endurecimiento rápido (Sikacrete) que permitieron en 11 meses, noviembre 1961 a







DETALLE A–A – FRENTE SUIPACHA

PLANO DE SECCIÓN 1 Y ALZADO SUR _ Av. Santa Fé

1961–68 _ EDIFICIO BRUNETTA SA / OLIVETTI – ITALFINA S.A. _ SUIPACHA 1105 _ ESTUDIO GERARDO PANTOFF Y FERNANDO FRACCHIA, ARQS.

Documentación Planimétrica y fotografía © Pablo Corral, 2019

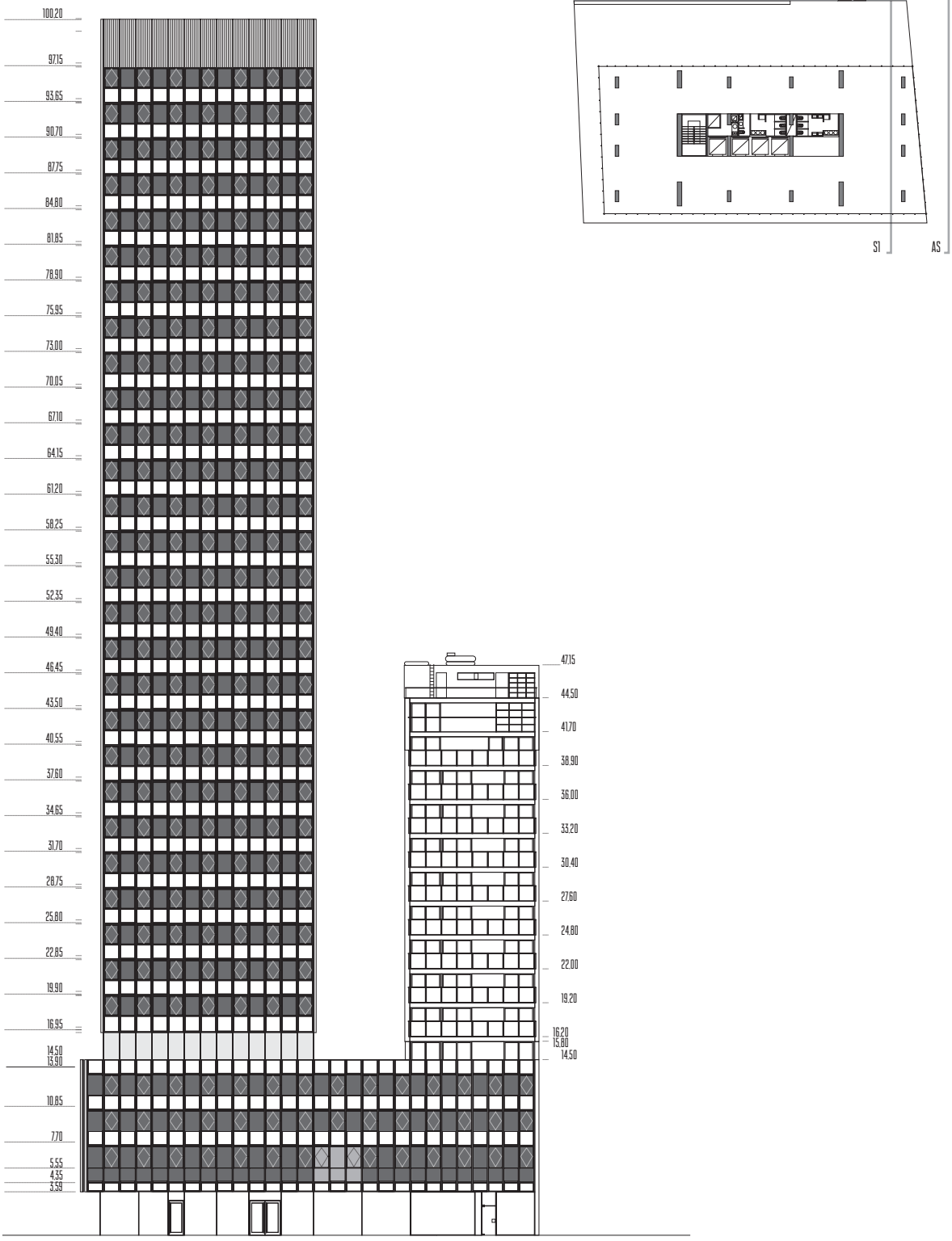
octubre 1962, realizar las 36 plantas con 38.300 metros cuadrados de superficie de hormigón armado construida.

La fachada integral de aluminio de alta performance para la época, diferenciaba claramente los cerramientos utilizados en el edificio de viviendas, de aquel utilizado en la materialización del basamento y edificio de oficinas en altura, que proponía una envolvente perimetral continua mediante un curtain wall de aluminio con algo mas de 10.000 m^2 de cristales semi-templados azules, lana mineral y cierre interior con elementos prefabricados.

De esta manera, la envolvente para ambos edificios en disposiciones y proporciones verticales equivalentes proyectada por la General Bronze Corporation de Nueva York, se realizaban para el caso norteamericano en combinatoria única de dos materiales, bronce-cristal y en el caso de Buenos Aires mediante la combinatoria de aluminio-cristal-opalina. Por último, los aventanamiento pivotantes en el caso referente local frente a los sistemas mas sofisticados que recurría a un curtain wall con acristalamiento fijo y acondicionamiento central controlado, de mayor eficacia y economía, evitando así, infiltraciones de aire y agua en una piel continua herméticamente cerrada, permitían resoluciones mas sencillas y estandarizadas, frente al caso argentino donde la mitad de los paños transparentes son de abrir, involucrando otra complejidad y espesor al momento de ejecutar el montaje de la envolvente, con poco desarrollo tecnológico y experiencia previa. Fruto de ello y no menor, es la relación entre la transparencia y opacidad en uno y otro caso, siendo notablemente mas diáfano el ejemplo neoyorquino, frente al también notable ejemplo argentino.

Ambos cuerpos, oficinas y viviendas, se articulan con el basamento mediante una planta de transición, donde se interrumpen los montantes verticales en continuidad entre ambos volúmenes, a través de cristales recedidos de mayor transparencia, produciendo una discontinuidad entre el desarrollo horizontal del basamento y el cuerpo vertical de la torre. La piel se vuelve variable, entre los colores reflectante plateados de los montantes de aluminio, los vidrios atérmicos azulados y los antepechos azules oscuros opacos de opalina al exterior, con disposiciones variables de las cortinas por detrás de los paños cristalinos azulados, que hacen que la imagen general de la torre modifique su textura y terminación de acuerdo a la incidencia y exposición solar diurna.

La tecnología y resolución adoptada en los sistemas de refrigeración, provista por Carrier Corporation Inc. con equipos de inducción de alta velocidad en el caso norteamericano independientes del cerramiento y los casi 700 equipos de control individual distribuidas en el perímetro, a razón de 21 por planta provistos por Carrier Lix Klett S.A. en la Argentina, obligaba a recurrir el antepecho opaco en la piel envolvente exterior realizada en opalina, color azul oscuro. Si bien se observan similares resoluciones en los dispositivos tecnológicos y disposición vertical



PLANO DE SECCIÓN 1 Y ALZADO SUR _ Av. Santa Fé

1961–68 _ EDIFICIO BRUNETTA SA / OLIVETTI – ITALFINA S.A. _ SUIPACHA 1105 _ ESTUDIO GERARDO PANTOFF Y FERNANDO FRACCHIA, ARQS.

Documentación Planimétrica y fotografía © Pablo Corral, 2019

PLANTA TIPO 19º EQUIPADA

1 _ OFFICE DE PISO
2 _ SANITARIO PRIVADO
3 _ SANITARIO M
4 _ SANITARIO H
5 _ ASCENSORES GENERALES
6 _ ASCENSOR PRIVADO
7 _ ESCALERA
8 _ ARCHIVO Y TELEX
9 _ ESCRITORIO
10 _ DESPACHO
11 _ SECRETARIA
12 _ ESPERA PRIVADA
13 _ SALA DE REUNIONES
14 _ RECEPCIÓN: SALA DE ESPERA
15 _ OFICINAS GENERALES

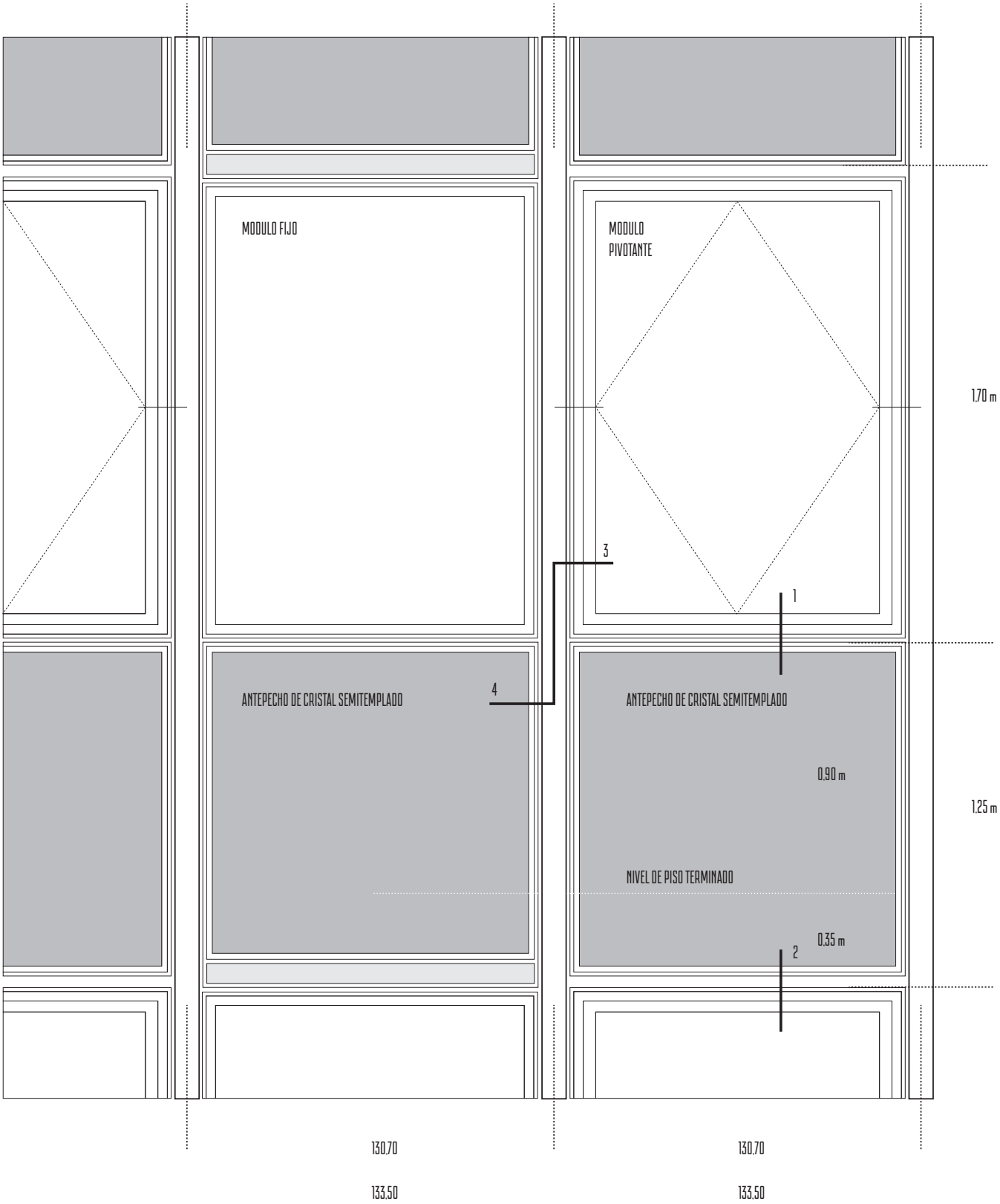
X_1 / X_2 _ MODULO DE AJUSTE MURO CORTINA



PLANO DE MULLIONS _ PLANTA TIPO

1961–68 _ EDIFICIO BRUNETTA SA / OLIVETTI – ITALFINA S.A. _ SUIPACHA 1105 _ ESTUDIO GERARDO PANTOFF Y FERNANDO FRACCHIA, ARQS.

Documentación Planimétrica y fotografía © Pablo Corral, 2019



DETALLE MÓDULO FACHADA

1961 –68 _ EDIFICIO BRUNETTA SA / OLIVETTI – ITALFINA S.A. _ SUIPACHA 1105 _ ESTUDIO GERARDO PANTOFF Y FERNANDO FRACCHIA, ARQS.

Documentación Planimétrica y fotografía © Pablo Corral, 2019

del mullion continuo, expuestos al exterior, empleados en una y otra obra, con resolución de paños de tamaños equivalentes (1,40 m NY /1,335 m BA), la relación entre columna estructural y mullion es decididamente distinta. En el caso del Seagram, se aprecia un minucioso y cuidado detalle en la articulación del paño central y de esquina en su relación con la disposición de una estructura adireccional, manifestándose la misma en la planta baja, donde acusa su espesor y su sistema de orden se pone en evidencia.

Tales indefiniciones entre cerramiento y estructura se evidencian producto de una torre que toma la geometría de la parcela en su intento por resolver el esqueleto estructural mediante apoyos y columnas direccionales, generando complejidad para la implementación de espacialidades internas y que, en la planta baja, afectaba enormemente a los locales comerciales del basamento, especialmente al local de esquina antes mencionado en su resolución con la ochava solicitada por la reglamentación oficial vigente.

En el caso local, el basamento asume el completamiento del tejido de la planta baja producto de una morfología que adapta los bordes a las líneas oficiales de construcción reglamentaria, en este caso no ortogonales, debiendo acudir a ajustes técnicos y medidas disimiles advertibles en la planta de mullion y piezas de ajuste de carpintería en todos sus extremos, entendible en el caso del basamento para amortiguar los bordes urbanos, pero involucrando también a la torre en su elevación, una vez liberada esta del compromiso frente al tejido urbano preexistente, temáticas esta y otras tantas, poco frecuentes en el desarrollo de los modelos norteamericanos, en su intento por construir `pristinos´ prismas puros y esbeltos.

Esta articulación, entre esqueleto estructural y cerramiento en el edificio mencionado, provoca una planta funcional de oficinas atípica y de difícil disposición programática, tanto por la ubicación de las unidades fan-coil perimetrales para aire acondicionado e infraestructura, en relación a las subdivisiones propuestas para oficinas jerárquicas y generales. No obstante, en el núcleo circulatorio vertical de servicios y halles que asume además su capacidad portante rígidizadora, sí, se aprecia en el caso local, una mayor rigurosidad en el desarrollo y selección de materiales para ajuste de terminaciones de piso en mármol blanco, cerramiento laterales en granito negro con junta a tope, cielorraso completamente iluminado, sanitarios, vestuarios, kitchinettes y frentes de ascensores en acero inoxidable, afines a las búsquedas proyectuales internacionalistas de las torres norteamericanas, para los espacios comunes, de materiales nobles, austeros y elegantemente diseñados.

Si bien los aspectos generales de las torres en cuestión, presentaban similitudes y lineamientos generales similares en el abordaje de la temática, también presentaban considerables diferencias en consideración a otros aspectos abordados. Respecto a la inserción urbana, mientras uno completaba la totalidad de la parcela para alojamiento del sector comercial

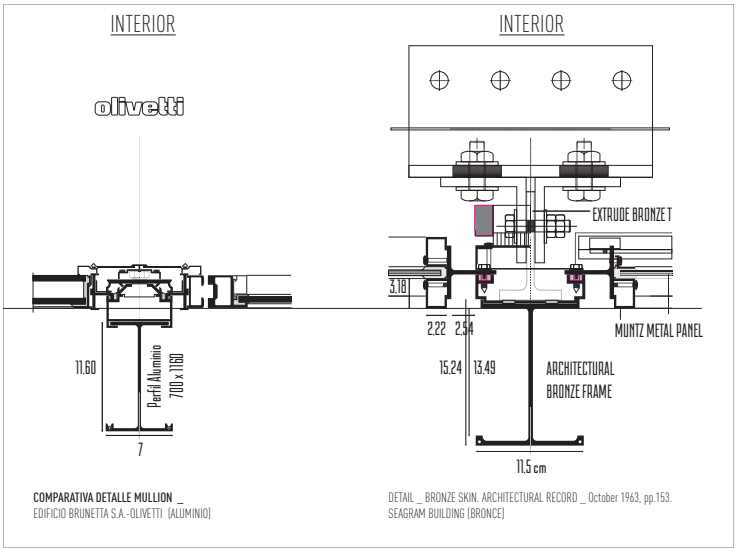
en planta baja y dos niveles del basamento ocultando la llegada al nivel de acera de la torre propiamente dicha, la otra producía un efecto moderno sorprendente, pero concepción y modelado urbano barroco, con la cesión al espacio urbano de una plaza publica mediante un podio apenas elevado ensanchando considerablemente el comprimido tejido urbano neoyorkino, ampliando las visuales urbanas y presentando al cuerpo principal esbelto y puro de la torre por delante y recediendo el basamento por detrás del cuerpo principal, amortiguando con el tejido preexistente y permitiendo visualizar a través de la llegada sin obstáculos a la planta baja la pisada de los elementos estructurales de la misma, actitud innegociable de la arquitectura del primer movimiento moderno de los grandes maestros, en torno a la sinceridad en el uso de los materiales y articulación arquitectónica.

Algunas de estas consideraciones serán abordada en forma paralela, una vez transitada estas primeras experiencias de cuerpos primáticos puros de edificios de oficina en tejido urbano consolidado, durante el proceso de desarrollo bancario moderno perpetuado a partir de 1962, dando continuidad a la problemática en cuestión en nuestra ciudad, por Mario Roberto Alvarez & Asoc, intentando abordar varias de las situaciones aquí planteadas a través del recedido de los cuerpos edilicios cristalinos, para poder prescindir de normativas vigentes de principios de siglo XIX, pero acudiendo a otras variantes de articulaciones edilicias de torre con basamento, con un criterio de amplitud perspectívica urbana dentro del abigarrado tejido porteño.



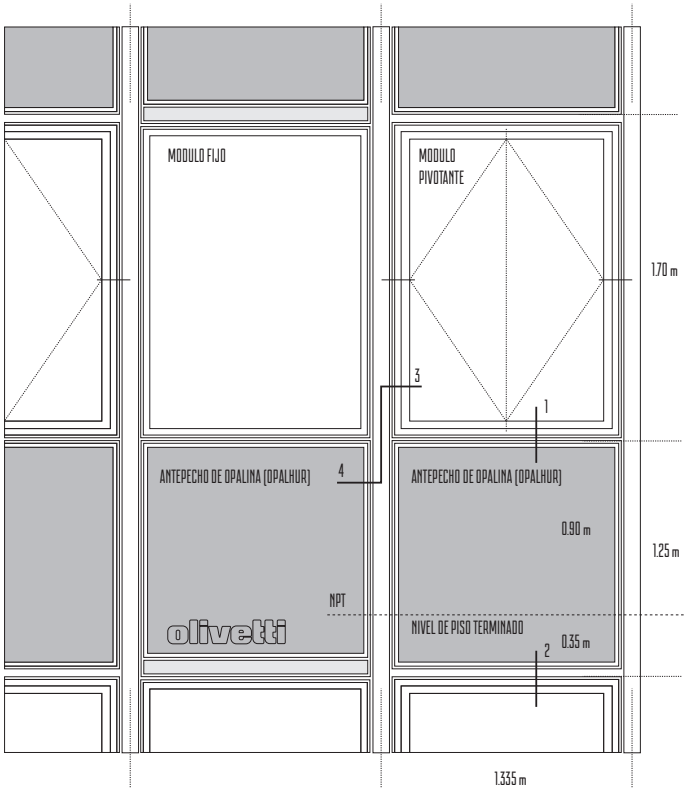
Edificio Brunetta SA / Olivetti . Sector Fachada a Plaza San Martín. Foto Pablo Corral. 2019 ©Todos los derechos reservados.

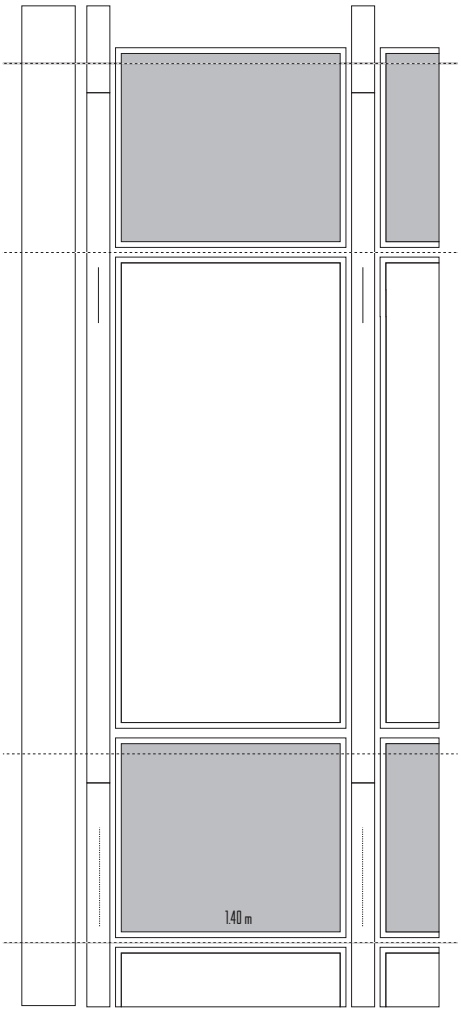




COMPARATIVA DETALLE MULLION _
EDIFICIO BRUNETTA S.A.-OLIVETTI (ALUMINIO)

DETAIL _ BRONZE SKIN. ARCHITECTURAL RECORD _ October 1963. pp.153.
SEAGRAM BUILDING (BRONCE)

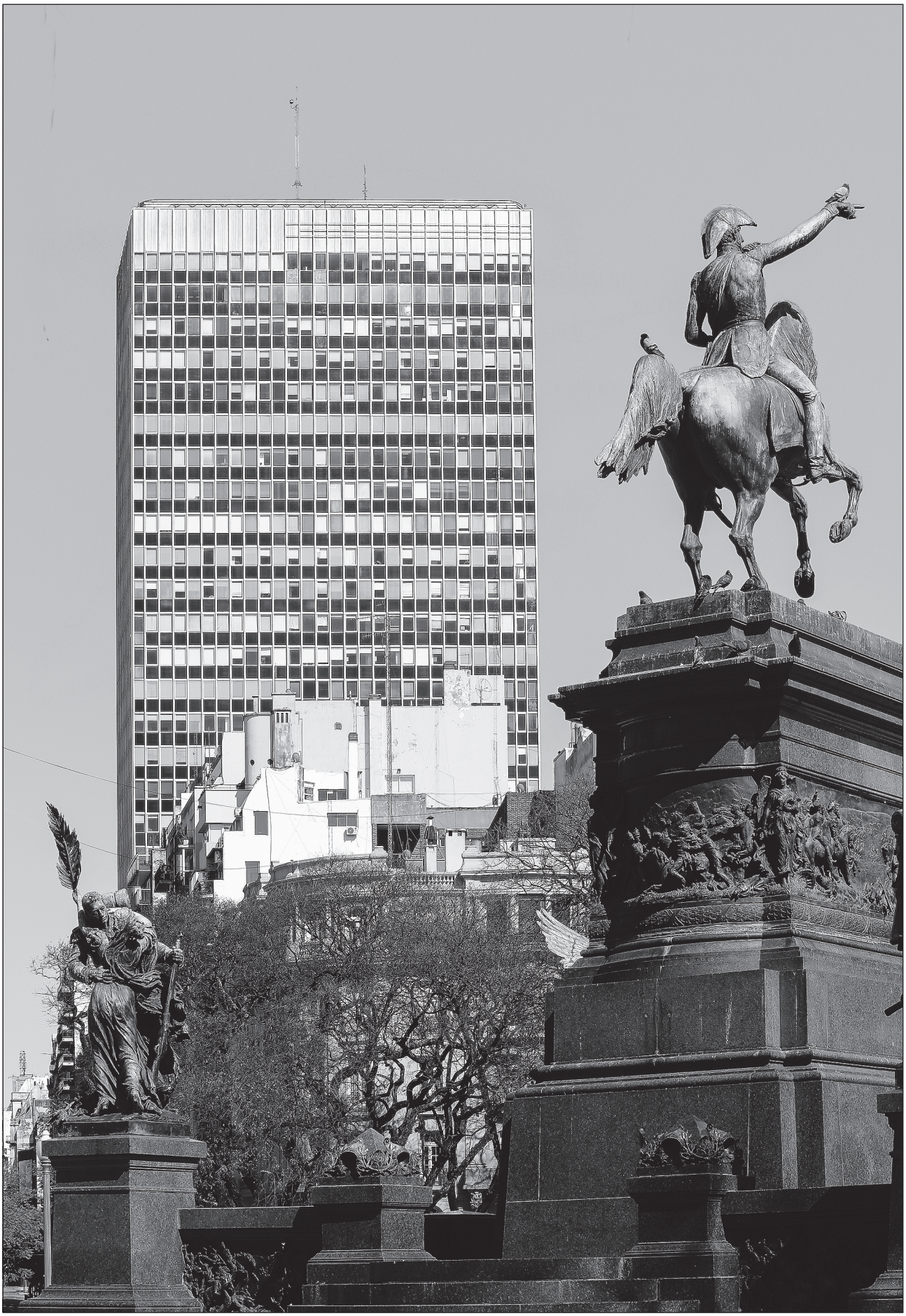




35 % MENOS DE SUPERFICIE VIDRIADA

COMPARATIVA CERRAMIENTO VIDRIADO _ EDIFICIO BRUNETTA S.A.-OLIVETTI (ALUMINIO) / SEAGRAM BUILDING (BRONCE)

1961-68 _ EDIFICIO BRUNETTA SA / OLIVETTI - ITALFINA S.A. _ SUIPACHA 1105 _ ESTUDIO GERARDO PANTOFF Y FERNANDO FRACCHIA. ARQS.
Documentación Planimétrica y fotografía © Pablo Corral, 2019



Edificio Brunetta SA / Olivetti . Sector Fachada a Plaza San Martín. Foto Pablo Corral. 2019 ©Todos los derechos reservados.



Edificio Brunetta SA / Olivetti y FIAT Concord Mirafiori. Vista aérea. Foto Pablo Corral. 2019 ©Todos los derechos reservados.



Edificio para el "CLUB INGLES" y Oficinas Comerciales (En construcción). Fotografía Manuel Gómez Piñeiro. © Todos los derechos reservados

3.4 _ LA TRANSPARENCIA RITMADA SIN INTERCOLUMNIOS INTERIORES

EDIFICIO SEDE "EL CLUB INGLÉS" _ OFICINAS PARA LA VENTA EN PROPIEDAD HORIZONTAL
1961/65 _ Estudio José Aslán y Héctor T. De Ezcurra, Arqs. & Asociados.
25 de Mayo 586/96 esq. Tucumán. CABA.

"El 90 % de los negocios del país, se concentran en el ámbito de pocas manzanas y el 90 % de sus productos se exportan a través del puerto de Buenos Aires. Domine desde su escritorio esa zona vital de las finanzas argentinas." Catálogo de comercialización realizado por la firma Barlay SACIFI, 1965.

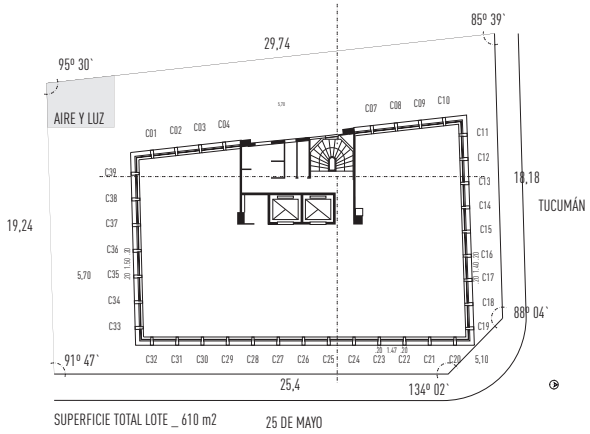
"La sede del Club Inglés ocupará, parte del subsuelo y de la planta baja, e íntegramente el primero y segundo piso del edificio. En el subsuelo estarán ubicadas los locales para billares, peluquería y vestuarios; en planta baja el acceso al Club, independiente del acceso al edificio de oficinas. El primer piso será ocupado por amplios comedores con capacidad para mas de 300 comensales y las cocinas y dependencias acordes con salones de tal magnitud. El segundo piso se utilizará como living room con una capacidad de 150 personas estará equipado junto a una sala de juego y un bar. Sobre las instalaciones del Club y a partir del tercer piso, se eleva el edificio de oficinas. El acceso al mismo, por la calle 25 de Mayo es independiente del acceso al Club que, con varios locales con subsuelos destinados al comercio, completan la planta baja. La planta del tercer piso ocupa la totalidad de la superficie del terreno, completando así, junto con las plantas del Club, el basamento. Sobre el tercer piso y hasta el 21º, se desarrollan las plantas típicas de oficinas, de 307 m^2 aproximadamente entre superficie propia y común, que se ofrecen como plantas libres para ser subdivididas al gusto del adquirente.

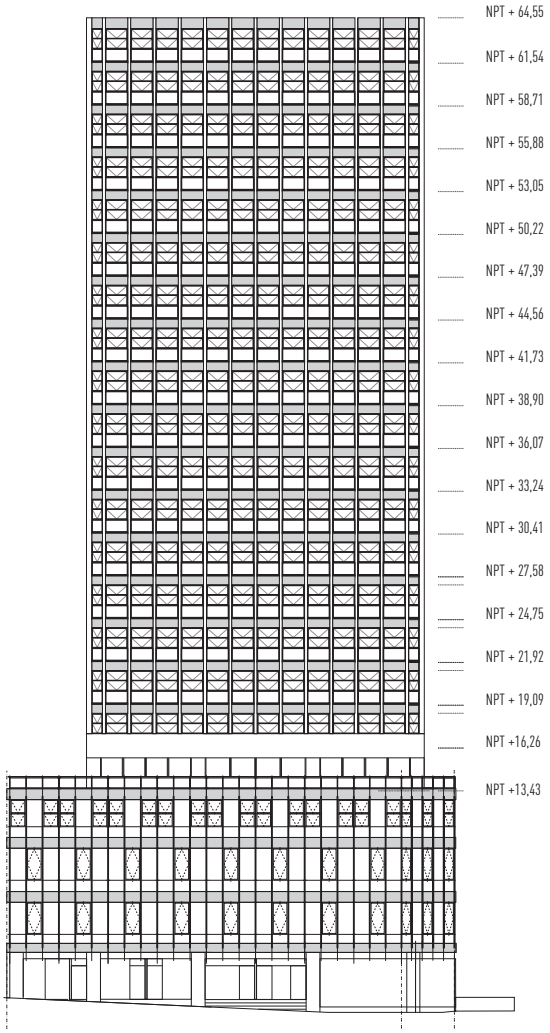
El diseño de la estructura residente de la torre ha tenido como premisa liberar a la superficie útil de oficinas de columnas o canalizaciones verticales. Ello se ha logrado mediante la incorporación de un persistente ritmo de delgadas columnas de hormigón armado, que darán al edificio, un carácter que lo distinguirá a primera vista en el skyline porteño. Dentro de las especificaciones técnicas, destacamos las siguientes:

** Ascensores multivoltaje de maniobra combinada / * Pisos de oficinas sin intercolumnio interiores / *Zócalo perimetral para conducciones eléctricas, telefónicas, etc. / * Piso de flexiplast / * Calefacción por aire caliente dividido por piso, con adaptación prevista para instalación de frío / * Carpintería metálica de frente, con chapas enlozadas, combinadas con la estructura de hormigón visto / * Instalación contra incendio en cada piso."*









FACHADA SOBRE 25 DE MAYO / PLANTA TIPO

1961|65 _ EL CLUB INGLÉS _ EDIFICIO DE OFICINAS PARA LA VENTA EN PROPIEDAD HORIZONTAL _ 25 DE MAYO 586/96 ESQUINA TUCUMÁN. _ ESTUDIO JOSÉ ASLÁN Y HÉCTOR T. DE EZCURRA & ASOC

Documentación Planimétrica y fotografía © Pablo Corral, 2020

La última de las obras aquí presentada, obedece a la alternativa de torre norteamericana desarrollado entre 1960 y 1965, de nucléo rigído estructural central y muro de carga perimetral exterior en coincidencia con la carpintería, que permitía no disponer de intercolumnios intermedios para un armado interior libre de las oficinas y subdivisiones interiores. Entre los modelos de torre desarrollados bajo este sistema estructural, podemos mencionar al Blue Cross Building, Boston, Massachussets, 1960 Paul Rudolph and A. Anderson Beckwith & Haible, archs.; el John Hancock Building, San Francisco, California, 1960, SOM archs.; el Brunswick Building, Chicago, Illinois, 1964, SOM archs. y el CBS Building, New York, 1961/64, Eero Saarinen & Assoc. archs.

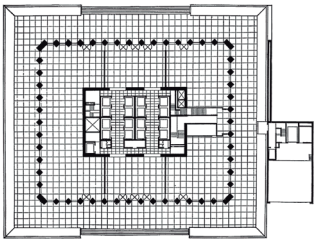
En nuestro país, el `Club Inglés´ propietario del terreno, decide realizar dicho emprendimiento adquiriendo la parte inferior edilicia y destinando la torre de oficinas comerciales, a renta y alquiler. Financiada a través de la firma Barugel y Azulay, el estudio Aslan y Ezcurra presenta una propuesta con paños cristalinos de líneas verticales muy definidas, y esquinas transparentes enmarcado dentro de delgadas columnas de hormigón a la vista.

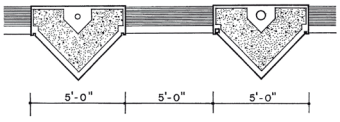
Notablemente Influenciado por la recién inaugurada obra, el único rascacielos realizado por el estudio de Eeero Saarinen & Assoc. junta a la oficina de equipamientos Knoll Planning Unit, hacia 1961/64, y la primer torre de 38 pisos realizada en hormigón armado, combinado con revestimiento de granito gris oscuro con entrepaños de cristal gris oscuro, en la ciudad de Nueva York para la sede de la CBS/51W52 building, (Columbia Broadcasting System), conocido como la “roca negra de Manhattan”, debido al uso de columnas triangulares revestida en granito negro, en las cuales circulan los servicios mecánicos de infraestructura, manifiestándose al exterior desde la plaza socavada hasta el cielo ininterrumpidamente, en lugar de ocultarse por detrás del muro cortina, según expresaba su ingeniero Paul Weidlinger (1961): *“quería un edificio que se mantuviera firme en el suelo y creciera hacia arriba”*. Las columnas poco espaciadas, cada 5 pies (152,4 cm), actúan como un muro de apoyo perimetral definiendo la pared exterior, sin embargo presentan la particularidad, de permanecer constante en su altura, combinando sistemas estructurales y mecánicos. A medida que las cargas se acentúan hacia el suelo esta se masifica y hacia arriba se ahueca permitiendo que los equipos instalados en los pisos superiores se acumulen en los pisos altos y necesiten menos superficie en los pisos bajos. Todo ello, combinado con un núcleo central rígido, logrando una planta funcional activa, sin intercolumnios intermedios.

*José Aslán (Bs. As. 1909/81) y Héctor T. De Ezcurra (Bs. As., 1908/80). Creado a finales de los años veinte, ha venido desarrollando su actividad hasta la fecha, ocupando un lugar particular dentro de la arquitectura argentina de este siglo por su continuidad y coherencia en el enfoque profesional. La diversidad de su producción, desde el momento de su creación hasta la actualidad, representa un testimonio inevitable, por su consistencia, de las diversas alternativas históricos que recorren el campo profesional local”. (…) Otros integrantes fueron incorporándose al a la oficina en los años posteriores a su fundación: Eduardo Madero, Jorge M. Aslán, Lorenzo Gigli, Marta Aslán, Oscar Carattini y Alejandro Madero. Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Jorge F. Liernur y Fernando Aliata.

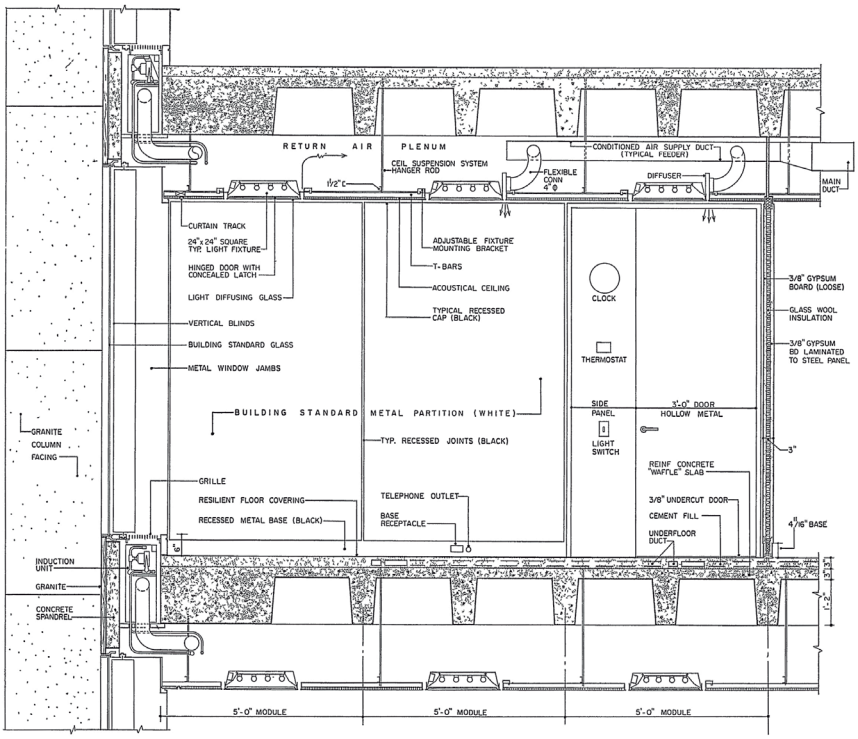








ARCHITECTURAL RECORD *July 1965*



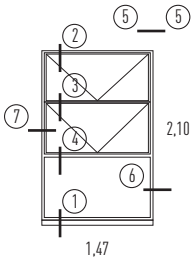
The section through a typical office shows the coordination of mechanical and electrical services within the 5 ft module.

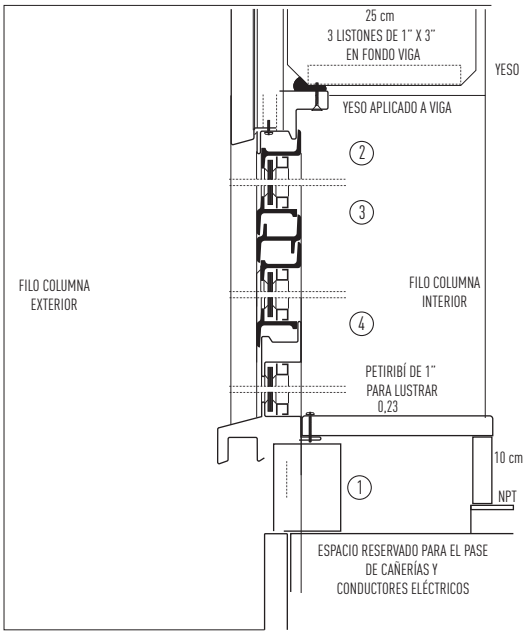
SAARINEN SKYCRAPERS _ PLANTA TIPO Y DETALLE ESTRUCTURA/ CERRAMIENTO DE FACHADA / SECCIÓN TRANSVERSAL OFICINA – SISTEMA DE DISTRIBUCIÓN DE AºAº E INST. ELECTRICA POR PISO / REVISTA ARCHITECTURAL RECORD Nº 7 – JULY 1965. p. 111.



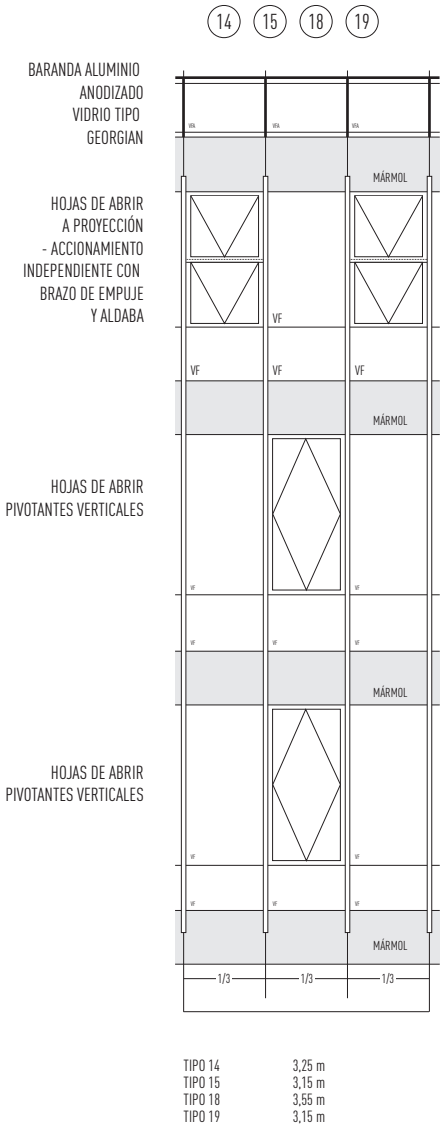
Edificio para el "CLUB INGLES" y Oficinas Comerciales. Fotografía Pablo Corral 2021. © Todos los derechos reservados





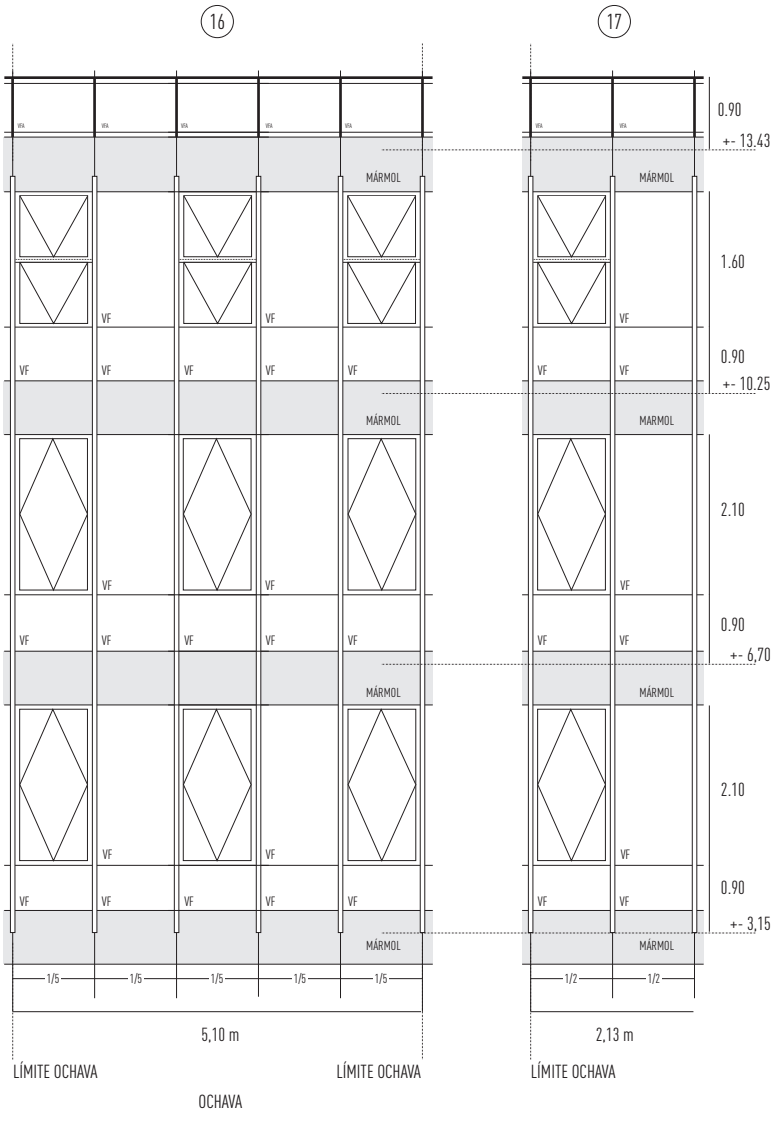


DETALLE CARPINTERIA ENTREPAÑO TORRE



TIPO 14 3,25 m
TIPO 15 3,15 m
TIPO 18 3,55 m
TIPO 19 3,15 m

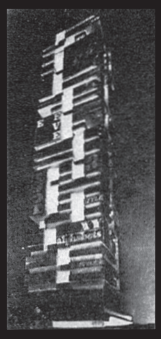
DETALLE CARPINTERIA ENTREPAÑO TORRE



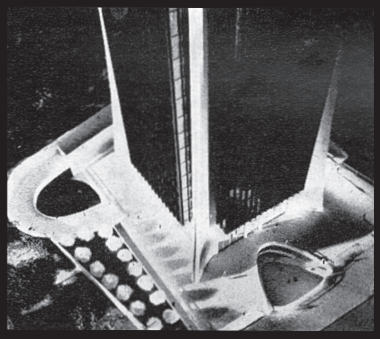


Edificio para el "CLUB INGLES" y Oficinas Comerciales. Detalle Fachada. Fotografía Pablo Corral 2021. © Todos los derechos reservados

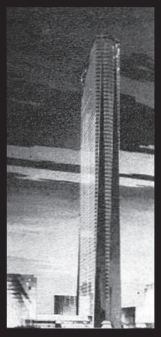




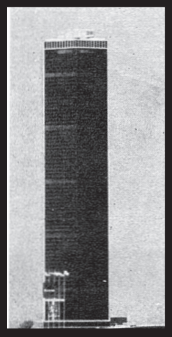
M. Sacripanti.



Nº 104



3º premio



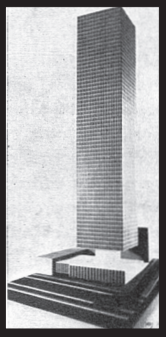
4º premio



Nº 12



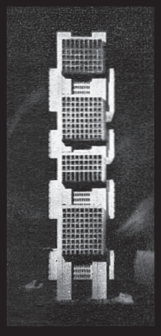
Nº 41



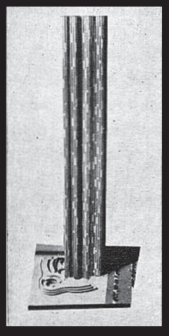
Nº 77



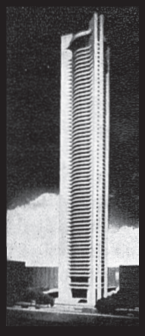
Nº 86



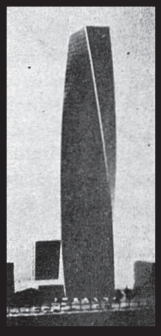
Nº 90



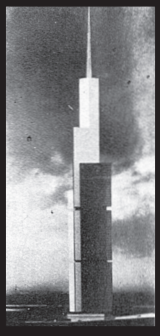
Nº 123



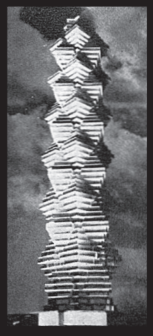
Nº 125



Nº 170



Nº 178



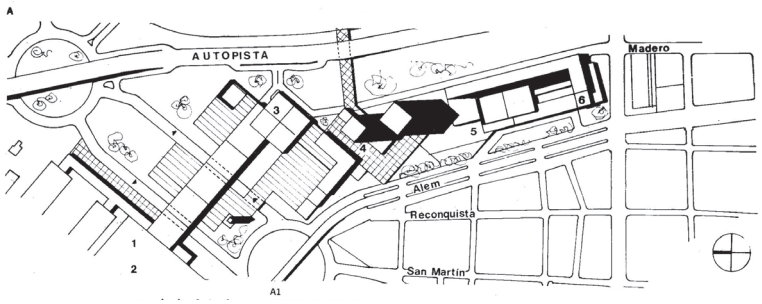
Nº 206

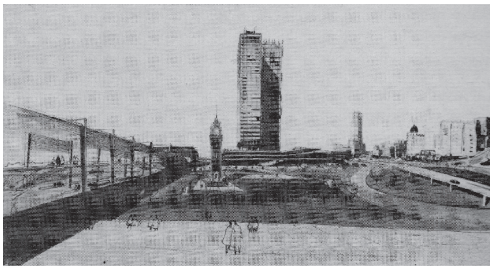
3.5 _ LA INTERNACIONALIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA

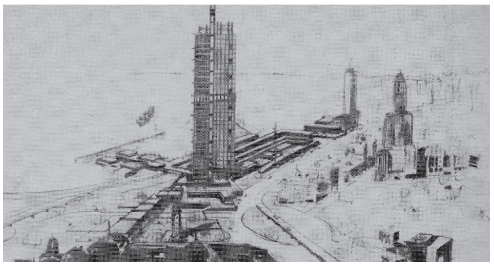
EL PRIMER CONCURSO INTERNACIONAL DE ANTEPROYECTOS 1961/62 _ EL EDIFICIO PEUGEOT

La preocupación por resolver los problemas urbanos y modernización de Buenos Aires, vienen de larga data. Entre 1948 y 1950, el Plan regulador se inició con el Estudio del Plan de Buenos Aires, organismo que seguía los lineamientos del Plan Director para Buenos Aires, propuesto por los arquitectos Le Corbusier, Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy (1947). En 1950 se disuelve y en 1953 lo retoma la Dirección de Urbanismo, hasta la creación en 1956 de la Dirección del Plan Regulador para Buenos Aires, organismo encargado de confeccionar el "Plan Director".

Ese mismo año, surge la idea para la "Remodelación del área de Retiro", de la que Catalinas Norte, formaba parte. Considerada al área como "puerta de acceso a la ciudad", se propone la creación de un complejo con una gran explanada frente a plaza Retiro accesible desde tierra, aire y agua y un sector adyacente sobre dársena Norte que incluían la erección de dos torres destinadas a centro hotelero y oficinas, que juege plásticamente con los edificios Kavanagh y Alas (38 pisos), y un último sector de esparcimientos, comercios etc., todos ellos vinculados por explanadas, paseos y áreas forestadas.* Al año siguiente, entre 1957 y 1959, se promueve la idea que Buenos Aires debía contar con una "señal identificatoria o símbolo perceptibles desde la distancia", de 60 o 70 pisos ligados a un basamento inferior en sintonía con esa propuesta.







* Primer proyecto Remodelación Nudo Retiro, Conjunto Catalinas Norte (1956) a cargo de los Arqs. E. J. Sarrailh y Alfredo Yantorno, con los arqs. J. Vitali y J. L. Brizzi. Antecedente que serviría de base, para la confección del Concurso Internacional de Anteproyectos para el edificio Peugeot.

No obstante, a mediados de junio de 1957 se suscita un hecho particular, cuando por decreto, Nº4475/1957, la Dirección del Plan Regulador, pasa a depender de la Dirección de Arquitectura y Urbanismo, hecho por el cual se produce la renuncia del director del organismo, arq. Francisco García Vázquez, por factores de diversa índole. Transcribimos dos de ellos vinculados a la temática:

"Su negativa, técnicamente fundada, a permitir que se autorizara la erección del edificio a construirse en Lavalle 750 / Corrientes 757. Tal edificio, que ya ha conseguido permiso municipal, escapa a toda norma urbanística arquitectónica y agudizara al máximo los ya gravísimos problemas de la zona (…) Lo antedicho puede hacerse extensivo a la construcción a levantarse en Florida 880 esquina Paraguay, donde el señor secretario auspició la erección de un edificio que sobrepasará los 90 metros de altura, desoyendo los consejos técnicos que en forma personal y por escrito le hiciera llegar." Nos referimos en este caso a la Galería Torre Florida, primero de los edificios corporativos de oficinas de alquiler en la zona centro en forma y primeros desarrollos de muro cortina de aluminio implementados en la Argentina.

En vista de los términos de la renuncia del arquitecto Francisco G. Vázquez, el intendente municipal Eduardo H. Bergalli, resolvió su exoneración. Hecho que motivo a su vez, la renuncia de la arq. Odilia E. Suarez, José Vitali, Clorindo Testa y Ricardo Frigerio y la posterior defensa de las autoridades de la SCA en revisar la medida adoptada y ponderar el trabajo realizado.

La construcción hacia la edificación en torre oscilaba en ese entonces, en la continua insistencia por contar finalmente con un Plan Regulador Orgánico, tantas veces postergado, que plasmara el destino de la ciudad, aquellos que se oponían a estas intervenciones en territorio consolidado y a los intereses de particulares que presentaban proyectos al municipio con el fin de ser aprobados bajo la normativa de Edificios de Gran Envergadura. Eso motivó al intendente de la ciudad de Buenos Aires, doctor Eduardo H. Bergalli, a dictar el decreto-ordenanza Nº 4.110/1957, confeccionado por la Comisión del Código de Edificación y reglamentación para la construcción de "Edificios en Torre", suplantando luego de seis meses de la publicación, a los edificios de altura sobreelevada.

La Oficina del Plan Regulador de la ciudad de Buenos Aires (OPRBA), fue creada por el Decreto ordenanza 14627/58, constituida el 27 de febrero de 1959 por Eduardo Sarrailh, secundada por los arquitectos F. García Vázquez. J. Goldemberg, O. Suárez, C. Testa, I. Fulvia Villa, junto a los doctores, C. Mouchet y F. Pérez Crespo y el ing. F. Ortíz, para la elaboración del proyecto, concretado en 1962. Inspirado en el implementado para la ciudad de Londres de 1945, establecía tres escalas de actuación: Regional (100 Km.) / Metropolitana (30 Km) y urbana, con la intención de integrar y regular a la ciudad y su crecimiento a escala territorial, como así también equilibrar los valores de la tierra y distribución equilibrada de la población a través de infraestructuras viales para interconectar el territorio, mediante un planeamiento orgánico.

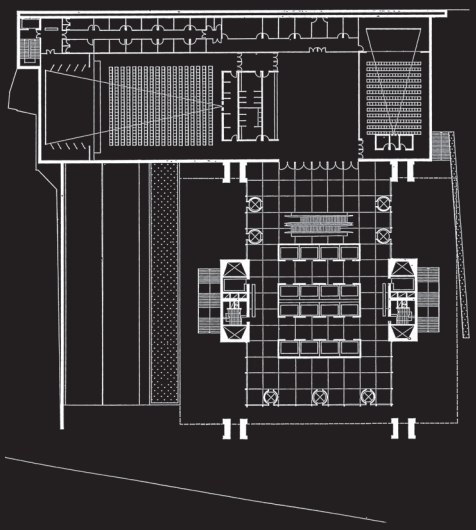
En sintonía con esas búsquedas, se producen los primeros intentos para la adecuación territorial y urbana para que dichas referencias arquitectónicas internacionalistas puedan ser implementadas en nuestra ciudad, en pos de garantizar la inserción de edificios de gran porte. Sería finalmente a través de dos Concursos de Anteproyectos: uno privado, internacional, para la construcción del edificio mas alto de Sudamérica y otro público, nacional, para la readaptación del tejido existente en zona centro de la ciudad de Buenos Aires.

Los enfoques urbanísticos integrales desarrollados por la OPRBA en las propuestas para el área retiro, serían utilizados por la Foreign Building and Investment Company en el llamado a `Concurso Internacional de Anteproyectos´ de marzo de 1961 a marzo de 1962, para la construcción del edificio más alto de Sud América, el **"Edificio Peugeot",** recientemente instalada en la Argentina, con la intención además de alojar oficinas de grandes empresas, centro comercial y cultural, estacionamiento para mil quinientos automóviles, en alrededor de 140.000 metros cuadrados de 60 pisos o 207 metros de altura en la esquina de Avenida del Libertador y Esmeralda. "El objetivo del concurso es encontrar soluciones que faciliten la transformación racional y progresiva del tejido urbano de ese sector (…) El área centro, ha comenzado a transformarse con gran empuje y es menester no perder la posibilidad de que esta transformación se efectúe con visión de futuro, logrando una mayor eficacia funcional y mejor calidad estética" (Revista Summa Nº1, 1963, p.80)

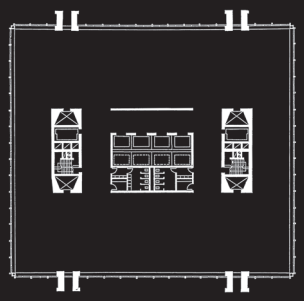
A pesar de no haber prosperado, el Concurso Peugeot se transformó en el primer intento concreto por "internacionalizar" la arquitectura en altura en Sudamérica, en vista de la relevancia de los profesionales convocados en calidad de jurado, de probada actuación en el quehacer arquitectónico y académico internacional, sobresaliendo la figura de Marcel Breuer y de Affonso Reidy y el vastísimo muestrario de propuestas que llegaron desde los países centrales a estas latitudes.

Los datos eran contundentes, con 866 equipos de profesionales inscriptos de 55 países, con neto predominio de Estados unidos (204), de Argentina (120) y Brasil (89), de los cuales finalmente participaron 226 equipos de 30 países, actuando alrededor de 1500 profesionales, con 30 trabajos semifinalistas y 10 trabajos finalistas premiados, junto a 3 menciones honoríficas, de los cuales excepto la primera y cuarta mención, todos los trabajos premiados pertenecieron a equipos internacionales. En el Art. 42 de las bases del concurso, residía el espíritu de tal convocatoria: *"Es aspiración de los promotores realizar la construcción de un edificio que se destaque por su gran altura, un rascacielos"*, donde las alturas de las propuestas variaron entre los162m del proyecto Nº101 y los 408 m del proyecto Nº178.

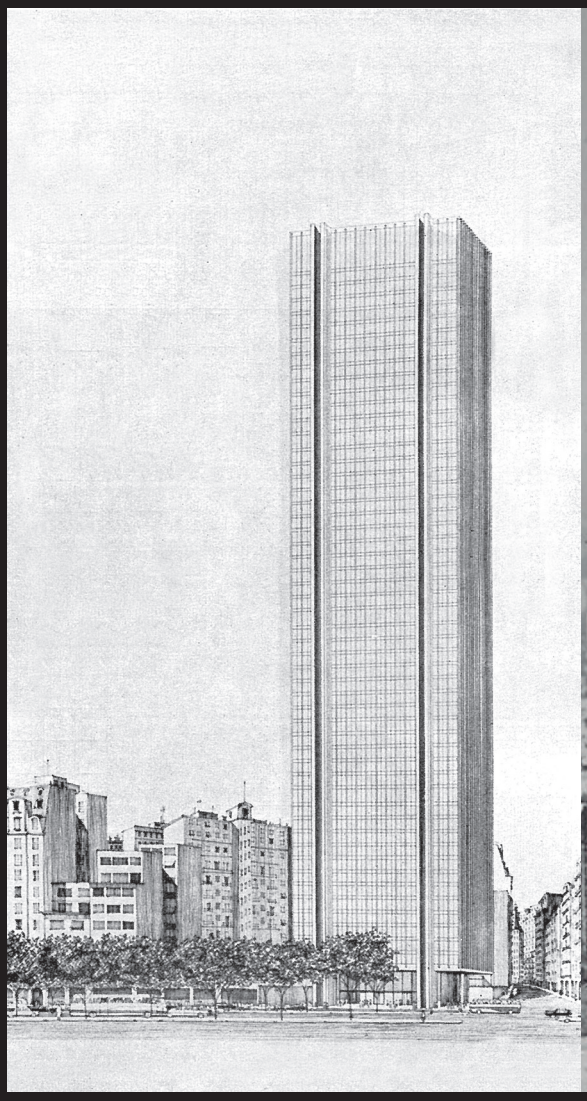
Lo inédito para la crítica, fue la selección del proyecto ganador por unanimidad, en un planteo en sintonía con posturas mas conservadoras, cercanas a los lineamientos miesianos, realizado por los arquitectos brasileños Roberto C. Aflalo, Plinio Croce, Gian Carlo Gasperini y el



PROYECTO 1º PREMIO CONCURSO PEUGEOT
PLANTA BAJA / PLANTA TIPO OFICINA



PROYECTO 1º PREMIO CONCURSO PEUGEOT



PROYECTO ROBERTO PUIG ÁLVAREZ



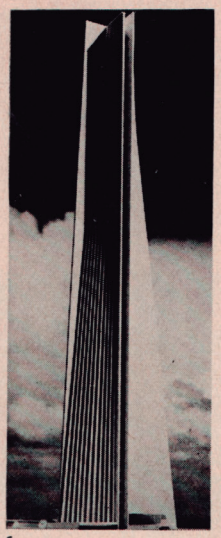
arq. argentino Eduardo P. Suárez (con un rendimiento del 50 % de planta útil y en oposición al segundo premio de J. Boinoux y M. Folliasson (Francia) de alto valor expresivo plástico y poco rendimiento de superficie útil (31% del total), alejado de "caminos explorados" que los sitiaban explícitamente en posturas proyectuales antagónicamente opuestas.

Varias eran las voces que se pronunciaban a favor y en contra de semejante emprendimiento en tejido urbano céntrico de la ciudad de Buenos Aires, y el debate se instalaba en los distintos ámbitos disciplinares donde nuevamente las referencias a los modelos norteamericano en altura eran ineludibles. Odilia Suarez, arquitecta y urbanista, hacía hincapié en relación a esta intervención única y excepcional, a través de cuestionamientos como densidad de ocupación del tejido, congestión vehicular, impacto en el paisaje urbano, incidencia y alteración del factor valor-tierra, influencia visual, transformación territorial, temáticas estas, que se instalaban en los debates multidisciplinarios que implicaba la adopción de la nueva arquitectura "internacionalista" en el contexto urbano porteño.

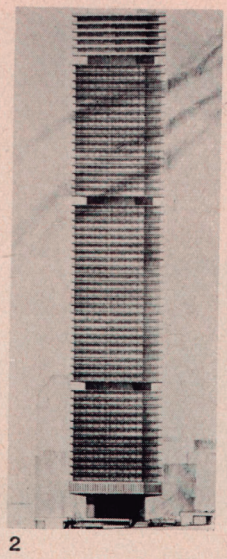
Francisco Bullrich, hacia lo propio en relación a la premiación del jurado. *"Este problema no parece haber inquietado mayormente al jurado, cuyo criterio en materia de diseño urbano no se ha podido vislumbrar con claridad a través de sus críticas y en función de sus elecciones, ya que se decide en el caso del primer premio por uno de los proyectos mas bajos (203,70m) y en el caso del segundo, por uno de los más altos y masivos. (…) El proyecto ganador, sin llegar a revestir un carácter plástico original, responde esencialmente a una línea que tiene en Mies a su fundador".*

Jorge F. Liernur hace una diferenciación entre rascacielos y torre: *"A diferencia de los rascacielos, que de algún modo conservan un halo mítico vinculado a la humana vocación de proyectarse a los cielos, las torres son respuestas desencantadas a las demandas de máximo aprovechamiento del suelo, máxima eficiencia funcional y máxima ganancia, correspondientes al estadio maduro de las operaciones inmobiliarias modernas del tipo estándar."*

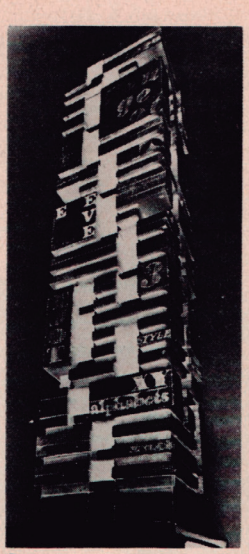
Ni bien concluido el concurso, Buenos Aires se transformaba en el centro de atención del panorama internacional y los resultados se difundían en las todas las revistas. La revista Progressive Architecture, en agosto de 1962, publicaba bajo el título *`Broth of buildings in Buenos Aires´*, haciendo mención al primer premio otorgado como la solución mas anodina de todas las propuestas presentadas. Lo que era significativo, la gran cantidad y variedad de propuestas de alto nivel arquitectónico profesional presentadas, que sirvió en los años venideros, de referencia proyectual para desarrollos verticalistas en edificios de oficinas en altura. El jurado conformado por Eugène E. Beaudouin (Francia) Martín Noel y Alberto Prebisch (Argentina) en representación de la Entidad Promotora, Marcel Breuer (EEUU) y Affonso Reidy (Brasil) por la Unión Internacional de Arquitectos y Francisco García Vázquez y Francisco Fernando Rossi representando a la Sociedad Central de Arquitectos. Asesor por la SCA, Federico Ugarte, arq.



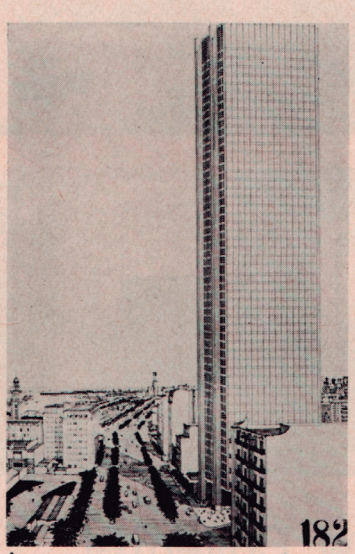
1



2



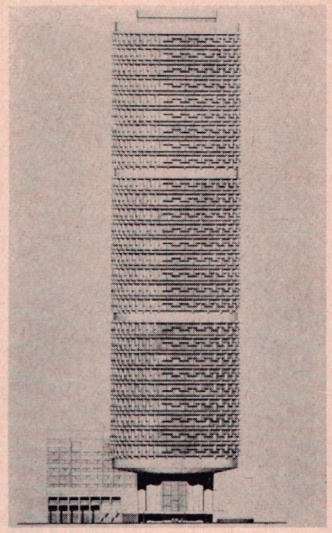
3



4



5



6

BROTH OF BUILDINGS IN BUENOS AIRES

BUENOS AIRES, ARGENTINA Architects from many countries got to display their ideas of what a high-rise office building should look like in the competition for the design of the Peugeot Building scheduled to rise here. Above are some of the entries to give an indication of the range of designs judged by a jury which included, among others, Marcel Breuer and Affonso E. Reidy. Which one won?

Second prize went to an entry from France **(1)** by Architects J. Boinoux and M. Follianson. Their design features a warped façade. A U.S. entry **(2)**, although not one of the winners, was among the more interesting submissions. The design—by Architects Giorgio Cavaglieri with William Godsall, Michael Koeppel and Herman Sands, and Engineers A. D. Ateshoflou (structural) and Nicola Ginzburg (mechanical)—called for floors cantilevered from a central concrete core. Third honorable mention **(3)** went to Italian Maurizio Sacripanti, who evidently is enamoured of billboards. The first-prize winner **(4)** seems to be the blandest of the lot. It is by Brazilians Roberto Claudio Aflalo, Plinio Croce, and Gian Carlo Gasperini, and Argentinian Eduardo Patricio Suárez. A circular solution **(5)** copped first mention for a local team composed of José Luis Bacigalupo. Alfredo Luis Guidali, Jorge Osvaldo Riopedre, Héctor Ugarte, Juan María Cáceres Monie, Fernando Ferrero, Alicia Mabel Mainero, and Engineer Isaac Denon. A somewhat more sculptural, round design **(6)** took fourth mention for Argentinians Carlos F. Lange and Luis A. Rébora.

In addition to Breuer and Reidy, the jury consisted of Eugene Beaudoin of France, and Martín Noel, Francisco García Vázquez, Francisco Rossi, and Alberto Prebisch of Argentina. Professonal Advisor was Frederico A. Ugarte; contest was run by Central Society of Architects of Argentina.

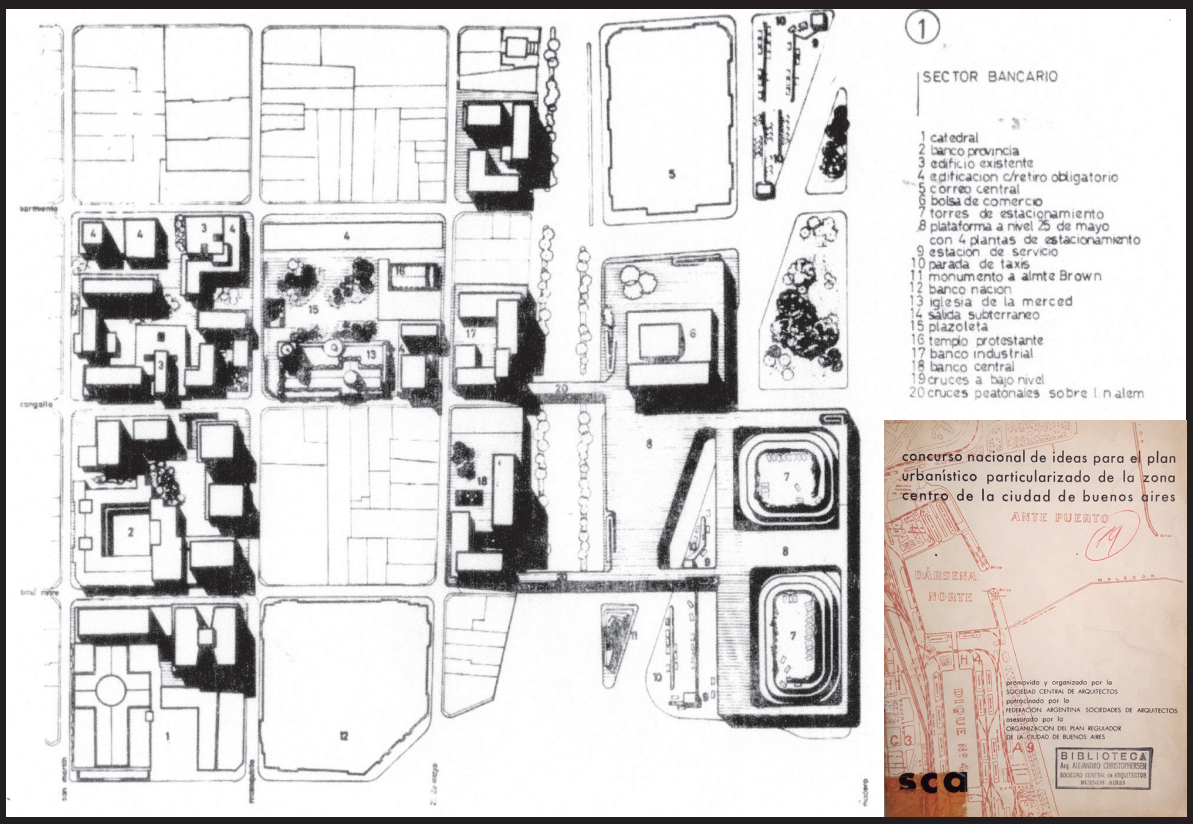
3.5 _ LA INTERNACIONALIZACIÓN DEL URBANISMO

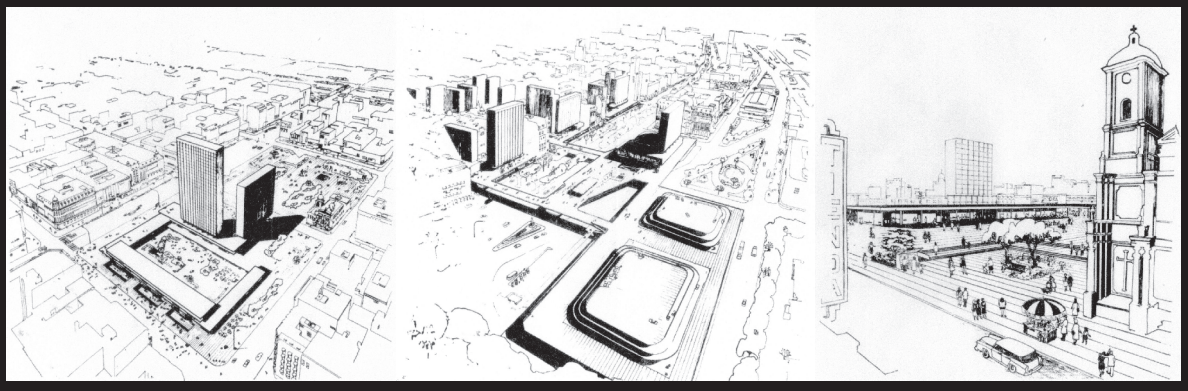
"PLAN URBANÍSTICO PARTICULARIZADO DE LA ZONA CENTRO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES"
1962 _ Concurso Nacional

Simultáneamente, se convocaba a un `Concurso Nacional de Ideas´ para el `Plan urbanístico particularizado de la zona centro de la ciudad de Buenos Aires´, organizado y promovido por la SCA, entre el 8 de junio y el 31 de octubre de 1962, mediante un subsidio especial que otorgó el Intendente Municipal de la ciudad de Buenos Aires, D. Hernán M. Giralt asesorado por la Organización del Plan Regulador. La motivación de dicho concurso era la restructuración ordenada de la "zona centro" de nuestra ciudad, delimitada por la Av. Córdoba; Leandro N. Alem; Rivadavia y 9 de Julio, con el fin de, *"encontrar soluciones en un enfoque integral con visión de futuro que faciliten la transformación racional y progresiva del tejido urbano existente en ese sector, logrando una mayor eficacia funcional y mejor calidad estética. Las ideas seleccionadas serán adoptadas o elaboradas por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, si así lo juzga conveniente, a los efectos de encauzar la obra privada y municipal en ese sector de la ciudad."*

Se adjuntaban en las bases, a modo de memoria, las directivas contenidas y elaboradas en el Plan Director elaborado por la OPRBA: *"Se observa una incipiente tendencia a reemplazar estos antiguos edificios de 4 y 5 pisos por enormes torres. -Haciendo mención a tres edificios corporativos que se encontraban en construcción-. Este tipo de edificación en torre debiera ser canalizado exclusivamente para permitir la mejora del espacio urbano creando nuevas áreas abiertas en el mismo tejido existente, evitando una práctica peligrosa de congestión que, en definitiva, llevará al ahogo y depreciación de la zona."*

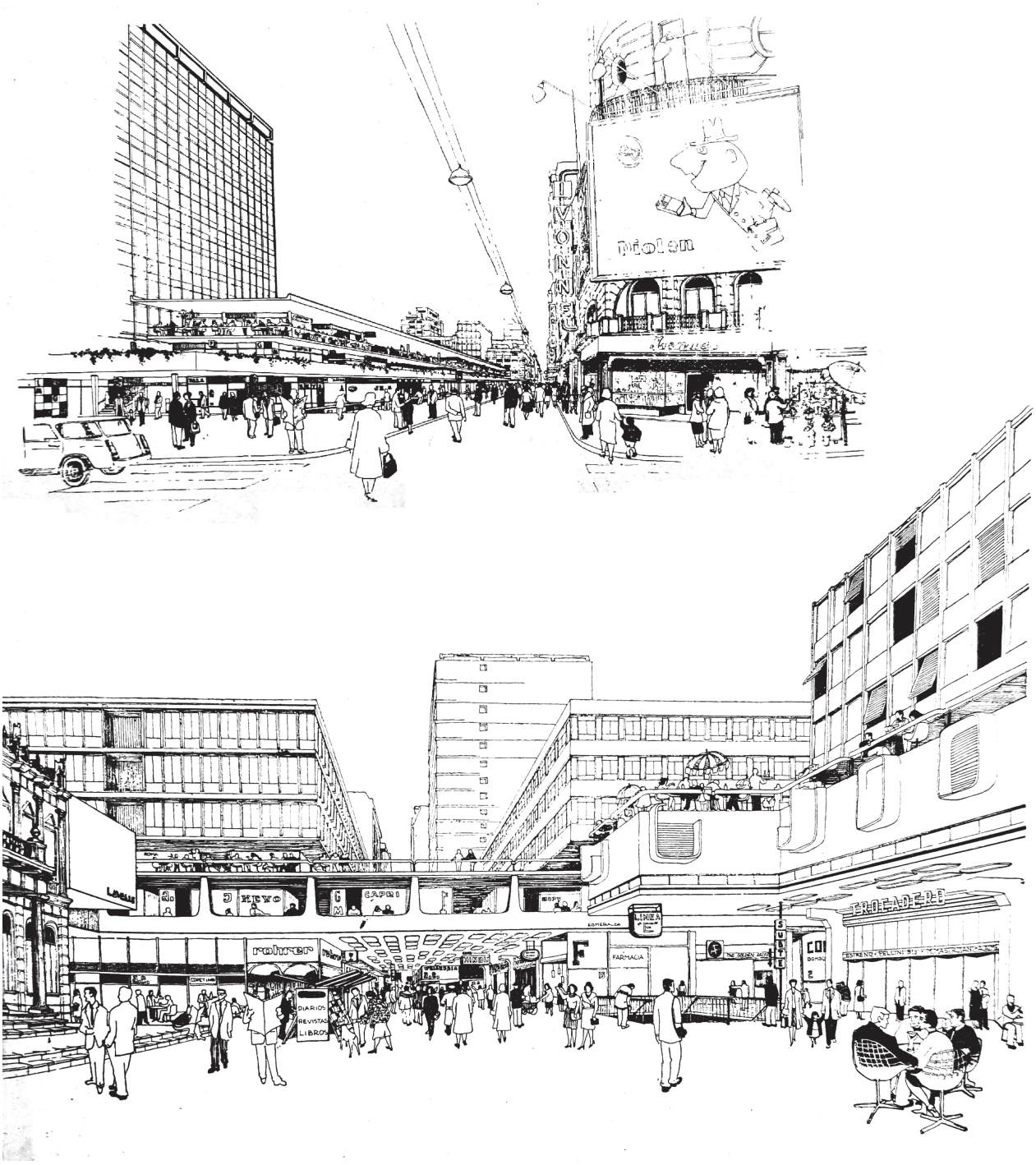
Menciona la necesidad de proponer espacios abiertos, en lo que llama el `corazón´ de la zona de comercio, finanzas, oficina, espectáculos y hoteles, en la manzana comprendida por las calles Florida, Tucumán, San Martín y Lavalle (sector Galerías Pacífico/Iglesia de las catalinas). Los resultados para el Concurso Nacional de Ideas para la zona centro de Buenos Aires, no fueron los esperados por el jurado, conformado por los arquitectos Eduardo J. Sarrailh, Francisco García Vazquez, Hilario L. Lorenzutti, Luis M- Morea, Emilio Marcogliese y Odilia Suárez y Alfredo Guidali en calidad de asesores, expidiéndose el 15 de enero de 1963, y dejando desierto el 1º y 3º premio y el 2º premio otorgado a la propuesta de los arqs. E. Derbes, O. Fisch y D. Pini, y E, Vázquez colaborador, sugiriendo extender por tres meses la profundización del proyecto seleccionado.





Propuestas`Plan urbanístico particularizado de la zona centro de la ciudad de Buenos Aires´. _ Boletín SCA Nº 43 _ 1962.
2º Premio _ E. Derbes, D. Fisch y D. Pini, arqs. y E. Vázquez colaborador –
Sector Galerías Pacífico e Iglesia de las Catalinas Av. Córdoba y Florida / Sector Correo Central / Perspectiva Iglesia de las Catalinas y propuesta urbana.

Si bien, se había trabajado sobre cuatro áreas piloto, tendientes a “oxigenar” el damero cerrado de la ciudad de Buenos Aires, y reemplazar las antiguas piezas edilicias en el ocaso de su vida útil, con la intención de revalorizar el sector mencionado, son muy pocas pero elocuentes, las imágenes de las propuestas presentadas, que dan muestra cabal, de la envergadura proyectual urbanística moderna en su verdadera dimensión, para la renovación total de estos sectores urbanos propuestos, sin conciliación a lo tradicional, que incluía ya la incorporación taxativa del programa de estacionamiento, presentes en las futuras intervenciones, hacia la formulación definitiva del Plan Regulador de la ciudad de Buenos Aires de 1970.



3.6 _ CONCLUSIONES

Los aportes teóricos-conceptuales-tecnológicos, surgidos en la arquitectura durante el siglo XX una vez finalizada la segunda guerra mundial con la industria a su disposición, permiten asistir al surgimiento y proliferación internacional del curtain wall eficiente (1945-60), para la consolidación y difusión de la nueva imagen del rascacielos, modelo cristalino de edificio en altura, una vez trasladados y actuando en territorio americano los referentes teóricos europeos.

Así, la tecnología del muro cortina fue lentamente introducida y asimilada por nuestra arquitectura al producirse un cambio significativo en el código de edificación mediante la implementación del decreto Municipal Nº 4110 de 1957, para 'los edificios de iluminación total´ en entorno urbano consolidado, surgiendo propuestas sugestivas e inéditas para dar respuesta a los nuevos programas para edificios corporativos y bancarios, donde el cerramiento de vidrio y aluminio, suplantando al muro tradicional, se incorporaba decididamente a los nuevos requerimientos en altura. No obstante, el acero debió claudicar en nuestro país, debido a su falta de disponibilidad y ser sustituido por la mayor corporeidad que proporcionaba el hormigón para la conformación de esqueletos estructurales, de amplia difusión ya en nuestro país.

Al abordar la dialéctica, motivo de estudio, entre esqueleto estructural y cerramiento, particularmente en el rol del cristal en los edificios de altura en Buenos Aires, se denota por un lado una inusitada imaginación y originalidad proyectual, en la articulación de un edificio en torre que incorpora basamento, mediante soluciones impensadas para enfrentar las nuevas disposiciones municipales y articulaciones en relación al espacio urbano y edificios linderos, incorporando a diferencia del período transicional anterior (1948/1957), los nuevos adelantos técnicos a fin de dar soluciones arquitectónicas pertinentes y respuestas técnicas apropiadas a las nuevas exigencias tecnológicas para las futuras realizaciones, en sintonía con los estándares internacionales para las edificaciones prismáticas en altura acristaladas.

Produciéndose el advenimiento a nuestra ciudad, durante el "desarrollismo" (1958-75), de la industria de servicios y organización financiera, que originó la construcción y concentración

de edificios de oficinas corporativas, como hemos desarrollado, a partir de la nueva reglamentación (1957), y puesta en vigencia de edificaciones en torre con basamento en área céntrica. Sin lugar a dudas, la impronta que estos prismas puros generaban sobre el abigarrado y macizo tejido tradicional, provocaban nuevas relaciones espaciales, también entre las piezas emergentes sobre la discontinua silueta urbana porteña.

De esta manera, la tríada de "rascacielos modernos" de la década del ´30 en la ciudad de Buenos Aires, conformada por el edificio Comega, el Safico y el Kavanagh, íconos en el escenario urbano porteño, era renovada por una nueva tríada de "High rise Building" en Estilo Internacional, en los comienzos del ´60. La Galería-torre Florida-Air France/Cinzano (1957-64); el edificio FIAT Concord-Mirafiori (1961-64); el Edificio Brunetta SA-Olivetti (1961-68). Primeras torres en disponer de cerramiento con muro cortina en aluminio en la Argentina, edificios en altura que en el área céntrica, mediante la ley de edificación en torre con basamento, intentaron resolver la articulación con la trama del tejido existente y que apelaron a la morfología e influencia de los modelos norteaméricanos en altura.

Se observa en nuestro país, en estos primeros desarrollos de edificios en altura corporativos con basamento, entre 1957/68, una clara concordancia con los desarrollos de firmas internacionales de envolventes provenientes en su mayoría de origen norteamericano y europeo, licenciatarias de patentes y comercializadas a través de proveedores locales, con tecnología recién instalada y asesoramiento externo en líneas de perfilería de aluminio para envolventes cristalinas, levemente tonalizadas, diferenciándose del período anterior, resueltas en carpintería metálica y cristal transparente. Sin embargo, las soluciones técnicas implementadas para la materialización de las envolventes locales, no lograban independizarse de las casas matrices centrales, dependiendo de las transferencias tecnológicas en su versión local, en su intento por desarrollar una envolvente eficiente con un alto grado de transparencia en su fachada.

Por tal motivo, la transparencia en altura en este período, se vió limitada por la cantidad de consideraciones a cumplimentar, y la dependencia absoluta con el sistema termomecánico, indisoluble de su relación estrecha con el cerramiento, dependiente del fan-coil individual alineada con el cerramiento y que obligaba a materializar el antepecho horizontal en la mayoría de los casos con material opaco, supeditando la parte superior del mismo a cristales levemente tonalizado, desdibujando la idea primigenia de la transparencia anhelada a todo el plano de cerramiento por delante del edificio, convirtiendo a los ensayos mencionados, en propuestas eficientes y no eficientes, según las consideraciones que el proyectista adoptase.

El edificio para la Galería-torre Florida, Air France-Cinzano, constituyó uno de los primeros desarrollos de este tipo de cerramientos en edificaciones de altura en Buenos Aires, realizado mediante fachadas diferenciadas, estableciendo un precedente para edificios de esta

envergadura y requerimientos con estándares internacionales. Sin embargo, debido a la baja eficiencia y poca flexibilidad implementada para hacer subdivisible la planta, sumado al fracaso en términos de eficiencia climática interna, sin previsión de aire acondicionado centralizado omitiendo el antepecho opaco y ampliando la transparencia , hizo de la envolvente, con el paso del tiempo, un refugio desmesurado de aparatos individuales, afectando enormemente al original cerramiento exterior “cristalino” propuesto.

Varias de estas inquietudes iniciales, intentaron ser subsanadas en los siguientes emprendimientos corporativos internacionalistas realizados. En el caso del edificio Fiat Concord - Mirafiori, sede del Banco Itaú, asistimos a una transparencia controlada, combinada mediante franjas horizontales perimetrales continuas transparente-opaco, regulables de acuerdo al uso interno acorde con los estándares lumínicos del área de trabajo y necesidad de oscurecimiento, climatización y aislación acústica que recurre a tecnologías de alta prestación para la época y producción seriada, con la incorporación y estandarización en los 1.672 paños de ventanas termo-acústicas bajo licencia europea (Sculponia de Casteggio). Alternando vidrios coloreados verdes claros con antepechos en planchas de aluminio anodizado en punta de diamante símil oro, en su intento por resolver con elegancia la imagen figurativa horizontal arquitectónica deseada para estos nuevos monumentos urbanos, símbolos internacionales de modernidad y progreso. Se lo puede interpretar como uno de los desarrollos de edificios corporativos mas integrales llevado a cabo en nuestro país en esa década, bajo lineamientos internacionalista, proceso iniciado en la búsqueda del terreno apropiado para semejante emprendimiento a los mínimos detalles de ejecución y selección de mobiliario y obras de arte para su uso cotidiano.

El caso del edificio para oficinas de alquiler Brunetta S.A./Olivetti, si bien adscribe a la torre prismática pura de origen miesiana en el diseño de todos sus componentes de cerramiento, no es menor en ella, observar algunos elementos disonantes producto de una morfología, que adapta los bordes a las líneas de construcción oficial reglamentaria, provocando, innumerables desajustes técnicos y medidas disimiles advertibles en la planta de mullion y piezas de ajuste prácticamente en todos sus extremos, temáticas esta y otras tantas poco frecuentes en el desarrollo de la temática de los modelos norteamericanos.

La piel, cambiante, reflejante entre colores plateados, vidrios atérmicos azulados y antepechos azules oscuros con disposiciones variables de las cortinas por detrás de los paños cristalinos azulados, hacen que la imagen general de la torre modifique su textura y terminación de acuerdo a la exposición solar. En la comparativa y disposición de los elementos utilizados para la resolución técnica de fachada realizados por la misma empresa de carpinterías General Bronze Corporation de NY, entre el Seagram (bronce) y el edificio Olivetti (aluminio), si bien se observan similares resoluciones en los dispositivos técnológicos en la disposición vertical de los

mullions expuestos al exterior empleados en una y otra obra, la relación entre columna/mullions no es la misma, y los desajustes producidos en el caso local, entre cerramiento y estructura se hacen evitentes, producto de una torre que toma la geometría del parcelamiento oficial. La ausencia de estanqueidad propuesta en el caso local, involucraba otra complejidad, donde la mitad de los paños transparentes son de abrir, aumentando el espesor al momento de ejecutar el montaje de la envolvente. Como así también no menor la relación entre la transparencia y opacidad en uno y otro caso, siendo notablemente mas diáfano el ejemplo neoyorquino (80 /20 %) frente al caso local (55/45 %), con una mejor resolución del sistema de aire acondicionado Fan-coil, en relacion con la fachada propuesta.

Donde se pudo observar las mayores exploraciones en la temática aquí abordada -transparencia profunda-, fue paradójicamente en las resoluciones de la planta baja en la mayoría de los casos, en su intento por resolver el encuentro de la torre de oficinas, con el contexto urbano tradicional preexistente, a través de basamentos articuladores con programas comerciales, realizados en algunos casos, dentro o en línea con la edificación y otros casos abarcando la totalidad del terreno por delante de la torre consolidada, debiendo enfrentar problemas de articulación espacial entre ambos volúmenes con soluciones atípicas y procesos proyectuales inéditos, debido a las dimensiones de los lotes, muchos de ellos en situación de esquina. En varios de los casos mencionados, la exhibición de productos y posicionamiento regional de sus productos, exigían plantas bajas con vidrieras de exhibición a la altura de las exigencias internacionales, del mayor grado de visibilidad diurna y nocturna acudiendo a la mayor transparencia y visibilidad urbana sobre avenidas.

En la ciudad de Buenos Aires, este proceso de inserción de piezas arquitectónicas vinculadas al Estilo Internacional transculturado, se dio en forma lenta y disgregada, con casi una década de diferencia entre ambos procesos, y pocos ejemplos, comparativamente a aquellas experimentaciones tecnológicas realizadas en los países centrales, pero que en su conjunto mostraron cierta vitalidad y compromiso para su abordaje, enriqueciendo finalmente el panorama arquitectónico, constructivo y tecnológico local en el período, mostrando cierta mesura y un gran respeto, conocimiento y entusiasmo propositivo, para ensamblar estas corrientes arquitectónicas, de matrices originarias y contrapuestas al territorio dispuesto a recibirlas, constituyendo en muchos casos, una lectura fragmentada de la problemática y no cohesionada como en su país de origen.

Podríamos considerarlo como un proceso o movimiento de advenimiento tardío, no necesariamente planificado, que llega a nuestro medio, no para resolver cuestiones decididamente climáticas, económicas o técnicas específicas, sino que supo adaptarse en la mayoría de los casos para resolver problemas programáticos específicos de carácter urbano, en relación a los ámbitos de trabajo y financieros, teniendo que superar enormes limitaciones

espaciales por lo abigarrado del tejido y que tal vez, no logró en nuestro medio consolidar un lenguaje común en sintonía con la vertiente americana por el tamaño y cantidad de ejemplos producidos, pero indudablemente consolidó algunos ejemplos locales de sumo interés a la investigación, y que requirió de una nueva reglamentación para el desarrollo de los primeros edificios corporativos de iluminación total, y la adopción de sistemas constructivos-tecnológicos en casi la totalidad de los casos, bajo licencias extranjeras.

El resultado de estas experiencias en las que el curtain wail ha sido el gran protagonista, dependió en mucho de los casos de la experiencia y aptitud de los proyectistas locales para una mejor o peor adaptación de las mismas al enclave urbano local. Procesos de adaptación de varios años y de cambios en los códigos que, permitieron la aparición de estas piezas excepcionales en un damero no muy adaptable a las exigencias de estas piezas arquitectónicas de semejante índole, tecnología y materialidad adoptada y un basamento que no lograba articular en ninguna de las alturas sugeridas (3), mediación alguna con los edificios linderos, aunque se aprecia una clara intencionalidad por no desajustar el modelo en el territorio intervenido.

El arribo del muro cortina a nuestro país, si bien no estuvo supeditado inicialmente a temas económicos o ganancia de área rentable como en su país de origen, si lo estuvo a los requerimientos que cada proyectista pudo cumplimentar de las exigencias tecnológicas importadas y adaptadas hacia la búsqueda de una `imagen referencial´ contundente, atendiendo consideraciones como el aislamiento térmico, acústico, performance energética, condensación, seguridad, incombustibilidad, confort y ganancia lumínica, durabilidad, limpieza, estanquidad al agua y al aire, etc. Consideraciones estas que, en la mayoría de los casos locales, solo pudieron cumplimentar algunas de ellas, recurriendo a mano de obra e industrias nacientes y poco experimentadas en la materia y con normativas carentes de exigencias precisas en la temática.

Por disposiciones municipales, ninguno de los casos locales, y a diferencia de las búsquedas realizadas en países centrales, consideraba aún, la posibilidad de solucionar un muro cortina totalmente hermético. Alternativa que sería recién considerada en el edificio para el Club Alemán (1970-72). Por el contrario la necesidad de incorporar aberturas a las mismas, producía innumerables dificultades en la resolución de las mismas y control térmico eficiente. Por otro lado, se constata, que solo arribarían a nuestro país, y de forma limitada algunas de las soluciones mas difundidas de estos desarrollos tecnológicos aplicados a la arquitectura, en casos únicos, identificables, disgregados en áreas céntricas y referenciales para cada estrategia proyectual aplicada al curtain wall, donde los aspectos considerados para el desarrollo de las mismas en el país de origen, no fueron aplicados en algunos casos locales con la mismos criterios, dando en muchos casos combinatorias simbióticas de procesos proyectuales de diversos autores y obras referenciales.

La versatilidad de productos, materiales e industrias de todas las escalas dispuestas a abastecer a la industria de la construcción y al desarrollo del curtain wall (1948-1965) una vez finalizada la guerra, conjuntamente con arquitectos, propietarios e inversores, produjo un momento singular en la historia de la arquitectura de convergencia entre los distintos actores. Sin embargo, solo llegarían a nuestro país algunas de las soluciones mas difundidas de esa revolución tecnológica aplicada a la arquitectura, que no respondía a los motivos económicos antes explicitados, y eran replicados en casos únicos, precisos, identificables, disgregados en áreas céntricas y referenciales a cada estrategia proyectual americana. Tal es el caso de los vidrios opacificados, tipo `Spandrelite´y `Vitrolux´ opacos, que daban continuidad de acabado superficial y reflectancia, y en nuestro país, los mismos fueron reemplazados por opalinas de colores (Opalhur), alterando notablemente la relación transparente opaco de la superficie envolvente.

Acudimos en este proceso al transitar de los primeros emprendimientos en torres con muros cortinas en edificios en altura en la ciudad de Buenos Aires, bajo la denominación de 'edificios de iluminación total´, que intentaron, sin otra alternativa, por así decirlo, conciliar estos emprendimientos con el modelo tradicional de amanzanamiento, enfrentándose a numerosas dificultades en torno a la ausencia local e incorporación de tecnología para enfrentar semejantes desafíos en terrenos de dimensiones pequeñas, gestión e implementación de normativas afines a dichas propuestas, cambios de escala considerable y materialización única adoptada en cada emprendimiento, producto de la tecnología inherente a cada proceso proyectual adoptado, en todos los casos en nuestro medio, antagónicos a los preexistentes.

En donde se vió abiertamente plasmada la tentativa de adopción del "Internacional Style", sin lugar a dudas, fue en los dos concursos organizados simultáneamente hacia 1962 en nuestro país, internacional y nacional, en sintonía con las propuestas globales tanto a nivel arquitectónico, como urbanístico. El primer Concurso Internacional de Arquitectura en la Argentina para el edificio Peugeot, no ejecutado, que sirvió de ensayo para los debates locales en torno la adopción de la nueva arquitectura en sintonía con las propuestas modernas de rascacielos corporativos y las consecuencias de implantar estas megas estructuras verticales en loteos de dimensiones reducidas y fraccionamientos urbanos a partir del englobamiento de terrenos en la ciudad. El segundo, realizado en simultáneo y opacado por el primero, fue el Concurso Nacional de Ideas para el plan urbanístico particularizado de la Zona Centro de Buenos Aires, promovido y organizado por la S.C.A y asesorado por la oficina del plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires. En el cual se propusieron, 4 áreas piloto o centros de operación donde implementar, las ideas urbanísticas desarrolladas por el movimiento moderno e implementadas en nuestra ciudad por la Organización del Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires, inspirado en las propuestas para el plan de Londres, y donde actualmente se aprecian en forma reducida algunos de esos intentos.

buenos aires

C. 4

LOS PRISMAS CRISTALINOS URBANOS RECEDIDOS

1962 | 1977

C.4

CAPÍTULO 4 _ LOS PRISMAS PUROS CRISTALINOS RECEDIDOS _ 1962 / 77

4.0 _ ALTERNATIVAS PARA EL CERRAMIENTO RIOPLATENSE

"Mies retrocede el Seagram en Park Avenue, en una gran avenida, y crea una apertura, y la municipalidad de Nueva York le permite hacer mas altura, a todo el que cede el espacio. Creo que todos deberíamos hacer eso. Hace muchos años, en Florida y Cangallo nos retiramos, aunque no se vea mucho, noventa centímetros sobre Florida y tres metros cincuenta por Cangallo, para abrir la esquina." Piñon Helio (1999). Mario Roberto Álvarez y Asoc. Fragmentos de un diálogo. Ediciones Universitat Politécnica de Catalunya, UPC. p.13

Algunas de las problemáticas esbozadas en las primeras experiencias realizadas hacia 1957, a través de cuerpos prismáticos puros cristalinos para edificios en torre de oficinas corporativas con basamento, denominados `edificios de iluminación total´ en tejido urbano consolidado, serán abordadas en la arquitectura bancaria, recién a comienzos de los ´60, como consecuencia de los cambios ocurridos en Norteamérica, inicialmente en sintonía con las propuestas e imagen del Manufacturers Trust Company, 1954, y luego con los aportes urbanos y eficiencia edilicia, alcanzada en las oficinas para la sede mundial del Pepsi Cola Corporation, 1957/60, realizadas en New York, por Skidmore, Owings & Merrill (SOM) y Gordon Bunschaft, arquitecto asoc., que apelaban a una caja de cristal y aluminio, de máxima flexibilidad y transparencia, rompiendo con la tradición bancaria y estableciendo los nuevos estándares corporativos, durante el proceso de modernización bancario acontecido en la Argentina.

"En todo este proceso hay una fecha importante: 4 de octubre de 1954. En ese día se inauguró en Nueva York, sobre la Quinta Avenida, el edificio de la Manufacturers Trust Company. Es una construcción de cinco pisos, que ocupa una esquina y se presenta como un cubo de aluminio y vidrio. Su total transparencia permite observar todo lo que sucede en el interior; hasta lo que se refiere al tesoro, cuya puerta de treinta toneladas se abre directamente hacia la Quinta Avenida, apenas separada por el vidrio. (…) El edificio fue proyectado por el estudio Skidmore, Owings & Merril; al parecer, quien hizo posible realizar una obra tan contraria a las tradiciones tipológicas fue el señor Horace C. Flanigan, presidente de la institución y amigo de Louis Skidmore, quien pidió un edificio flexible fácilmente convertible en algo distinto a un banco (había conservado un recuerdo muy malo de los bancos abandonados en la época de la gran crisis de 1930 y que por sus formas no eran utilizables para otros usos) y que fuese

de un tipo nunca construido con anterioridad. Según la anécdota, los jefes del estudio de arquitectos propusieron el tema a media docena de sus jóvenes colaboradores, fijando un premio de treinta y cinco dólares para la mejor idea. Se dió la curiosa coincidencia de que todos los partidos presentados planteaban la solución de la caja de vidrio. Perfeccionando el diseño, Flanigan mostró la maqueta del proyecto a personas del banco y a hombres de negocios, llegando a la conclusión de que la propuesta de los arquitectos era viable y respondía a la idea de flexibilidad, puesto que el edificio, de ser abandonado por el banco, podría adaptarse fácilmente para una tienda, por ejemplo. Conviene subrayar este aspecto anecdótico, porque plantea un curioso problema: ¡el edificio que en mayor medida contribuyó a romper una tradición tipológica de las más persistentes y a iniciar otra, lo logró justamente porque tenía la virtud de no caracterizarse ni funcional ni formalmente como banco! (…) Hay en él una serie de aciertos que justifican el éxito, pues logran mantener la idea de un status social superior aun en la versión moderna de la caja vidriada. Los materiales -mármoles, cristales, maderas, metales, alfombras son de la mejor calidad; la iluminación es deslumbrante, abundan las obras de arte, especialmente en el sector de los ejecutivos; la puerta del tesoro, tan visible desde la calle, fue especialmente diseñada, logrando un resultado muy expresivo. Se incluyó una escalera mecánica, bien a la vista, que en realidad sirve para subir nada más que una planta. Este último elemento se ha insertado de tal modo en la nueva tipología que parece ahora indispensable para un banco moderno, (…) El banco de la Quinta Avenida abrió un camino que muchos han seguido. (…) En la Argentina el proceso ha sido más lento. Desde luego, se aceptaron las formas más abiertas en sucursales y bancos pequeños, donde no se presentía una real caracterización, pero sin atribuirle valor de arquitectura. (…) Pero también en la situación argentina se ha dado recientemente un fenómeno parecido al del banco de la Quinta Avenida." Enrico Tedeschi (julio, 1968). Forma y tipología en la arquitectura bancaria, Revista Summa Nº 12. pp.23-28.





"Une banque en Acier et en Verre à New York". Revista Techniques & Arquitecture Nº 9/10. París, 1954.Pp. 42/45. Fotos Ezra Stoller © / Detalles técnicos.

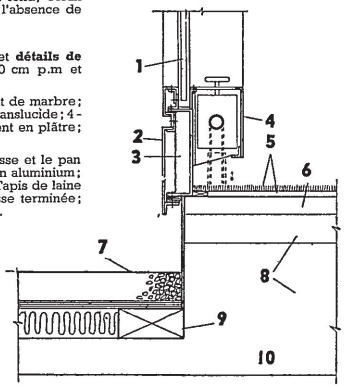
Les travaux ont commencé en juin 1953. Six mois plus tard, le montage de la charpente était terminé. C'est au mois d'août 1954, soit quatorze mois après le début des travaux que le bâtiment était complètement achevé. Le coût total de l'immeuble s'élève à 3 000 000 de dollars.

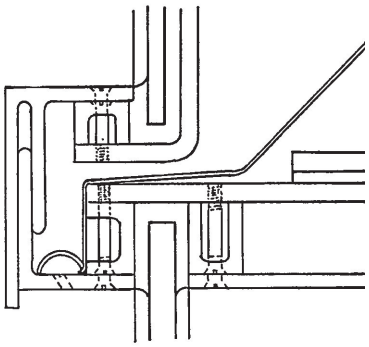
1 - Vue du grand hall du public au premier étage ; au fond, écran sculpté de Harry Bertoia; **2 - Vue d'ensemble ;** on notera l'absence de reflets dans les glaces.

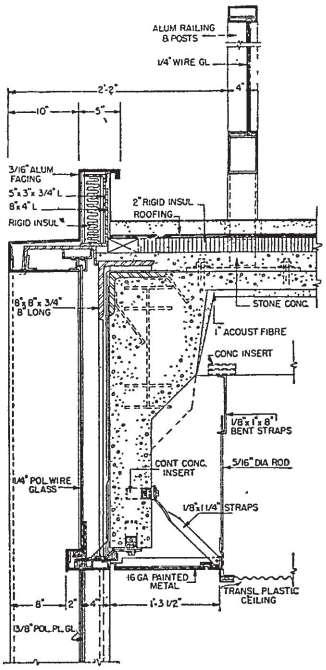
Ci-dessous :
Coupe verticale sur la façade à l'échelle de 1 cm p.m et **détails de construction correspondants,** à l'échelle de 5 cm p.m, 10 cm p.m et demi-grandeur.

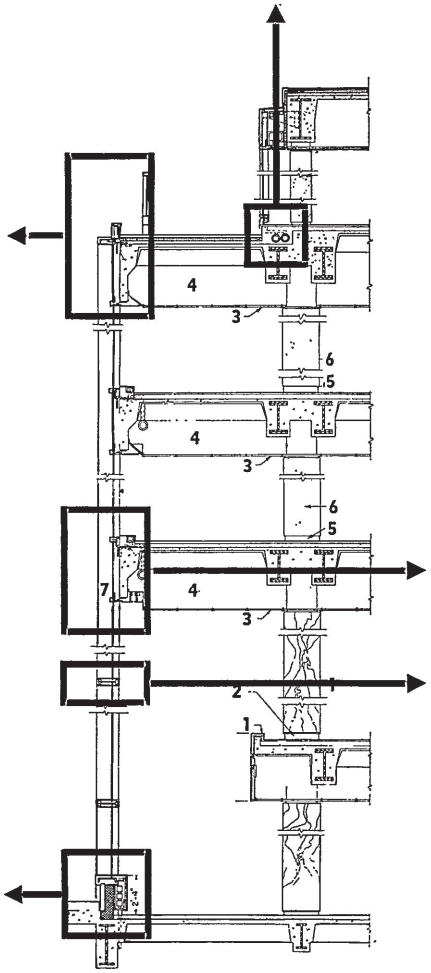
Légende de la coupe verticale sur la façade : 1 - Revêtement de marbre; 2 - Plinthe en marbre; 3 - Faux plafond en matière plastique translucide; 4 - Espace pour gaines; 5 - Plinthe en caoutchouc; 6 - Revêtement en plâtre; 7 - Verre armé.

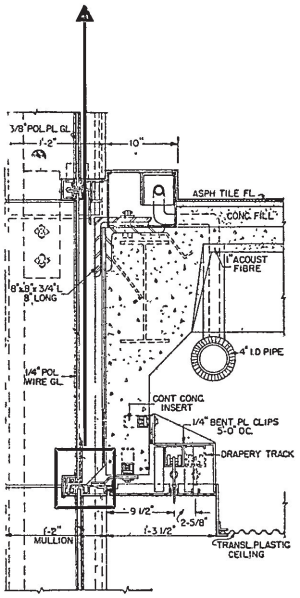
Légende de la coupe verticale sur le raccord entre la terrasse et le pan vitré de l'étage supérieur : 1 - Glace polie; 2 - Revêtement en aluminium; 3 - Isolation (2,5 cm); 4 - Radiateur avec cache-radiateur; 5 - Tapis de laine sur thibaude; 6 - Chape de ciment; 7 - Niveau de la terrasse terminée; 8 - Béton; Latte de bois; 10 - Dessus de la dalle de la terrasse.

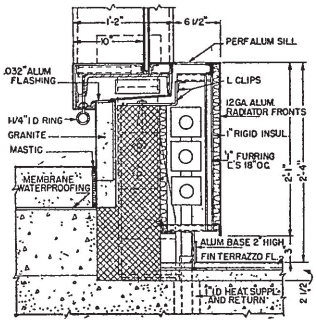


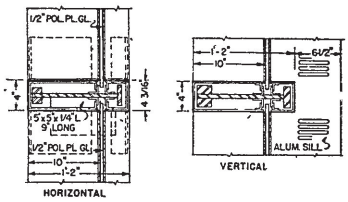












Doc. « Arch. Record »

"Une banque en Acier et en Verre à New York". Revista Techniques & Arquitecture Nº 9/10. París, 1954.Pp. 42/45. Fotos Ezra Stoller © / Detalles técnicos.

Así, el Manufacturers Trust Company, se convertía en referente de los edificios "modernos" transparentes, revelando los elegantes pisos bancarios con flexibilidad espacial, adaptabilidad a nuevos usos y nuevas composiciones arquitectónicas. Exhibiendo el constante flujo de clientes visibles desde el exterior que disfrutaban del ambiente cambiante de su espacio interior, continuando la experiencia pionera para una sucursal bancaria en el uso de una escalera mecánica en doble altura, en el Philadelphia Savings Bank Building (PSFS) de Howe & Lescaze hacia 1932, uno de los primeros rascacielos modernos en los Estados unidos.

Los cristales transparentes, sellados en los marcos perimetrales, constituían verdaderas cortinas colgantes del forjado superior. Los paneles de vidrio (3,05 x 6,70 m), fabricados por la "Franklin Glass Company" en Pensilvania, los más grandes fabricados en ese país, enfatizaban las vistas hacia y desde el segundo piso bancario, y los pilares revestidos de mármol blanco junto a los "techos luminosos" para uso en oficinas -de los mas ambiciosos interiores de SOM desarrollado por el ing. Parry Hiram Moon y Domina Eberle Spencer, mediante el uso de láminas de vinilo delgadas suspendidas, sin accesorios de iluminación visibles-, se veían como una cuadrícula iluminada de brillo uniforme, donde los reflejos y las sombras se redujeron significativamente en el exterior y el cristal parecía desvanecerse durante el día, hasta entrada la madrugada.

El éxito y recepción de esta obra fue elocuente. The New York Times, The New Yorker, Life, Saturday Evening Post y Fortune fueron algunas de las publicaciones que cubrieron la inauguración y hacia 1957, casi 100.000 personas lo habían visitado. Se han publicado unas 1.100 fotografías del edificio y se ha proporcionado información a 146 publicaciones, entre ellas, las revistas especializadas Architectural Forum, Architectural Record y Progressive Architecture. Ada L. Huxtable en Architectural Digest magazine -Bankers Showcase, December 1, 1954- citaba: *"En una inversión directa de la idea tradicional de arquitectura, que sitúa su énfasis en la naturaleza de la mampostería pesada que contiene, los interiores se convierten en la sustancia del edificio en sí, una vez que la luz y el vidrio desmaterializan las paredes exteriores.*"

En la Argentina, fruto de la política económica implementada desde 1958/75, conocida como "desarrollismo", se producía un resplandecer arquitectónico a partir de 1962 incorporando los nuevos preceptos universalistas para las nuevas sucursales bancarias "modernas", primeramente en los barrios y zonas suburbanas y luego, trasladada a la city porteña. Lo que propició, indudablemente, la construcción de gran cantidad de sucursales y reconfiguración de casas matrices dotándolas de oficinas gerenciales en el mismo edificio: Se sucedían en la ciudad de Buenos Aires: el Banco de Londres y América del Sud (1960-66); Banco de Tokyo (1962/65); First National City Bank (1963); Nuevo Banco Italiano (1965/67); Banco Popular Argentino (1962/68); Bank of América (1963-70); Banco Municipal de la Ciudad de Buenos Aires (1967-71); Banco del Oeste (1969/79); Banco do Brasil (1973/77); Banco Chacofi (1977/80); Banco Río de la Plata SA/ Santander Río (1977/83); Bank of Tokyo (1982) y Banco Provincia (Anexo) (1984).

Reafirmando los conceptos de flexibilidad espacial y transformando a su vez, a la antigua tradición bancaria, sólida, monumental e introvertida, por la nueva conceptualización de seguridad y protección por transparencia* en emplazamientos de alta concurrencia y circulación peatonal, estimulando nuevas relaciones entre banco, clientes y transeúntes, que implicaba a su vez, una efectiva y radical transformación del lenguaje arquitectónico nunca antes experimentado y que, determinaría el arribo de una etapa de alta experimentación y creatividad proyectual en la arquitectura de nuestro país.

De esta manera, se produce un proceso constructivo singular, a partir de 1962, con un notable y significativo incremento en las actividades financieras y de servicios, que acelera el advenimiento de una gran cantidad de nuevas sucursales bancarias barriales, suburbanas, y nuevas casas matrices al área céntrica, dotándolas a su vez de oficinas administrativas y gerenciales, que implicó ampliar o refuncionalizar los volúmenes edilicios existentes, incorporar edificios anexos adyacentes y/o proyectar nuevas sucursales, para las entidades nacionales y extranjeras que comenzaban a operar en el país: *"Por otro lado, la gran expansión demográfica del conglomerado urbano porteño y la expansión cuantitativa de la circulación monetaria, hicieron que el dinero se alejase del centro bancario tradicional de la ciudad y los bancos precisados de ir hacia donde el dinero está para encontrarlo y colocarlo, se vieron obligados a crear sucursales en todos los rincones de la ciudad. Compromisos internacionales y requerimientos del ineludible desarrollo económico del país, determinaron que la vieja prohibición de crear nuevas empresas bancarias quedara de lado y comenzaron a llegar bancos extranjeros y a crearse nuevos nacionales."*

Dentro de ese auspicioso panorama, es menester incursionar en la propuesta proyectual de la arquitectura bancaria y corporativa local, afín a la propuesta del banco americano "moderno" cristalino, realizada por el estudio Mario Roberto Álvarez & Asoc., quien, -una vez disuelta su relación profesional con Macedonio O. Ruiz con una vasta producción de edificios realizados-, continúa su labor profesional junto a su compañero de estudios, el ingeniero Roberto Migliaro, y con la incorporación en 1962, de Alfredo H. Gentile proyectan varias sucursales en zonas suburbanas: el Banco Popular Argentino, suc. Pergamino (1958); el Banco del Interior, suc. Córdoba (1957/59); el Nuevo Banco Italiano (1957/60), suc. de San Justo, Avellaneda, Montserrat, Boedo, La Boca y Once; el Banco de Avellaneda, suc. Quilmes (1958/61); y en plena city porteña, las casas centrales del Banco Popular Argentino, (1962/68); el Bank of América (1963-70); el Banco del Oeste (1968/79), estas últimas en sociedad con el estudio de José Aslán y Héctor T. de Ezcurra; el Banco Federal (1969); el Banco Chacofi (1977/80); el Banco Río de la Plata S.A. / Santander Río (1977/83), entre otras.

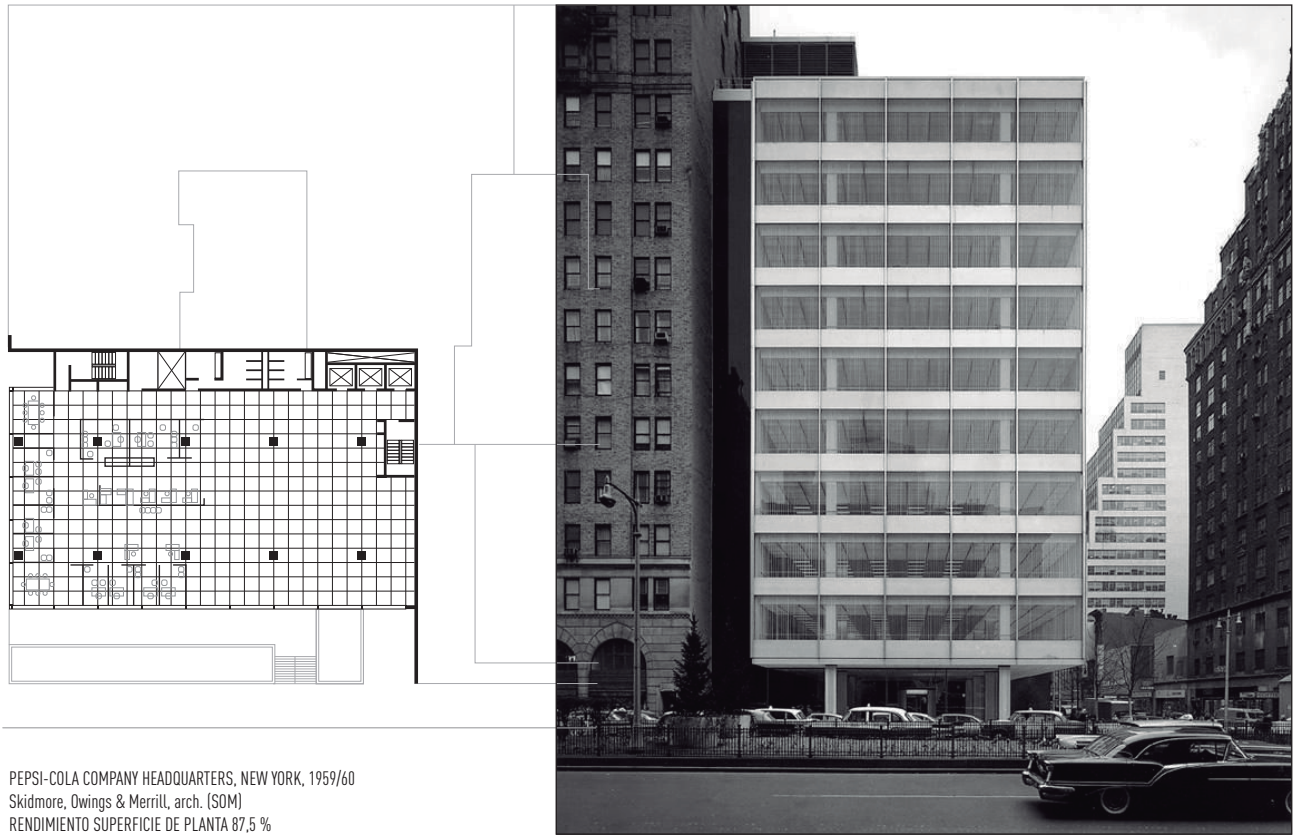
** "Un interior de banco a la vista del público constituía mucho mejor protección contra asaltantes que una multitud de columnas corintias y rejas de bronce".* Lewis Munford. "Frank Lloyd Wright y otros escritos" . Ed. Infinito. Buenos Aires, 1959.

Adoptando, particularmente en los desarrollos de entidades bancarias en área céntrica, un criterio proyectual en consonancia a la propuesta norteamericana de recesión edilicia implementada por Mies van der Rohe para el Seagram Building en New York, junto a P. Johnson, Kahn & Jacobs, entre 1954/58, y continuada en 1957/60 por el estudio SOM y Gordon Bunschaft, arquitecto asoc., en el tan elogiado edificio en esquina en Park Avenue, New York, perteneciente a la segunda ola del "Estilo Internacional" para la nueva Sede Mundial del Pepsi Cola Corporation mediante estratos superpuestos para la conformación de grandes áreas de oficinas flexibles y eficientes.

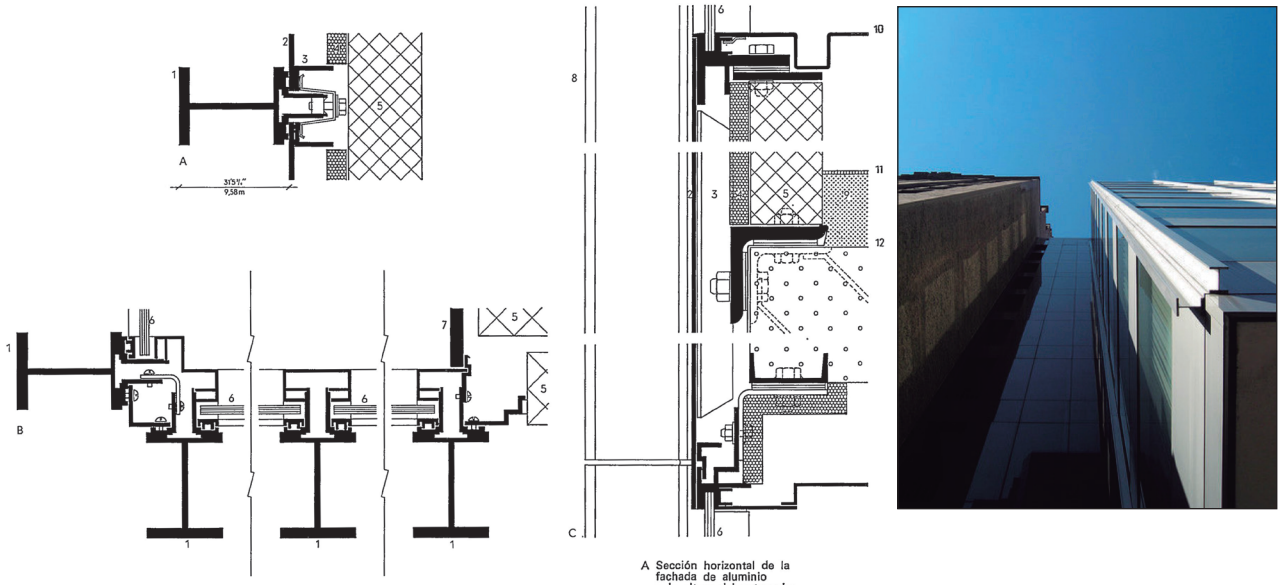
Ante la usencia de parcelas de grandes dimensiones, esta última propuesta de edificio cristalino de mediana escala americano, en su conceptualización, se constituía en el referente mas apropiado al momento de intervenir en nuestro complejo tejido urbano de la ciudad de Buenos Aires, con propuestas alternativas a los ya perpetuados desarrollos para edificios de iluminación total o torres cristalinas exentas con basamento, realizadas hacia 1957. Planteando una nueva propuesta de inserción a escala doméstica y disposición asimétrica, recediendo el cuerpo de servicios como articulador de piezas urbanas y permitiendo un mayor nivel de ajuste y refinamiento en los detalles empleados, que, por lo acontecido a posteriori, no fue tendencia en los desarrollos de oficinas realizados en los Estados Unidos.

Un núcleo de servicios revestido de granito negro, recostado sobre la medianera se retrae, permitiendo articular sutilmente un apartamento neorenacentista de 20 pisos al sur y el Hotel Roland FW Fisher al oeste, dejando el espacio frentista liberado para la manifestación expresiva de la liviana caja cristalina pulida corporativa, donde el pristino y sofisticado curtain wall de aluminio modulado, a razón de 5 x 9 módulos, parece levitar suspendido, en el par de pilares de apoyos expresados en la planta baja. En "Gordon Bunshaft of Skidmore, Owings & Merrill", Architectural History Foundation, NY,1988, Carol H. Krinsky publica:

"El vidrio fue asentado mediante juntas de neopreno, luego sellado y asegurado con masilla para mantener herméticas las juntas entre el vidrio y el aluminio sin usar marcos circundantes pesados. Los montantes de aluminio pulido, añaden un acento vertical brillante al diseño enfático horizontal de los pisos de oficinas. Incluso desde que comenzamos a hacer paredes de piel, nuestro esfuerzo fue hacer que el metal fuera lo más delgado posible. Una pared de vidrio ideal es aquella que no tiene metal, pero entonces necesitabas el metal porque tenías que hacer la pared fuerte para soportar la carga del viento y debías sellarla correctamente. Pero lo hicimos lo más simple posible en su momento."



PEPSI-COLA COMPANY HEADQUARTERS, NEW YORK, 1959/60
Skidmore, Owings & Merrill, arch. (SOM)
RENDIMIENTO SUPERFICIE DE PLANTA 87,5 %



A Sección horizontal de la fachada de aluminio a la altura del antepecho
B Sección horizontal de la ventana
C Sección vertical del antepecho
1 Saliente de la pared-cortina
2 Plancha del antepecho de aluminio
3 Elemento de fijación de la plancha de aluminio
4 Aislamiento térmico
5 Mampostería
6 Vidrio 1/2" de grueso
7 Revoque
8 Borde exterior del saliente de la « curtain-wall »
9 Pavimento
10 Borde superior del alféizar
11 Borde superior del suelo terminado
12 Borde, superior del techo

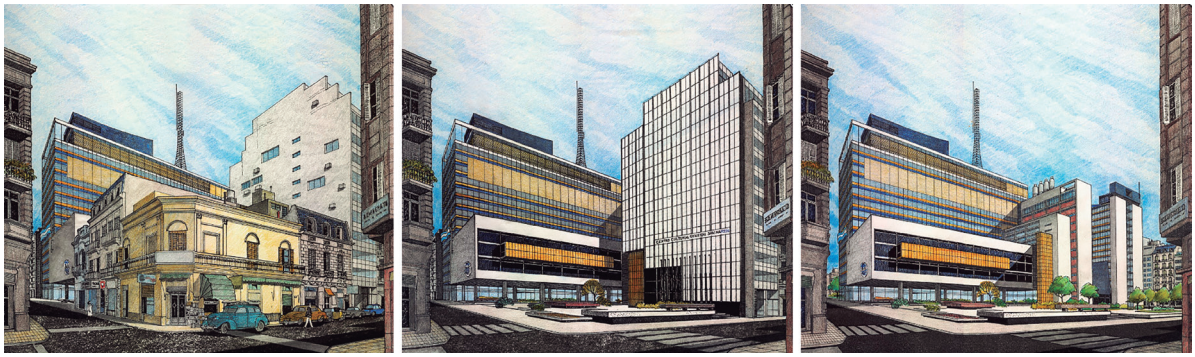
Fig. 167 Construcción de la fachada del edificio Pepsi-Cola en Nueva York
A: Skidmore, Owings, Merill

Foto Ezra Stoller © / https://www.som.com/projects/pepsi-cola_corporation_world_headquarters
Fritz Rafeiner (1969) Construcción de edificios en altura. Ed. Blume. Barcelona. P. 92. Planta tipo y Detalles Técnicos.

En nuestro país, surgían tres obras inéditas en la ciudad de Buenos Aires, a comienzos de la década del ´60: el Banco Popular Argentino, el Bank of América y el Banco del Oeste, reinterpretando nuevas formas de inserción urbana moderna, en su intento por prescindir y reformular normativas y códigos edilicios vigentes, con propuestas acordes a la nueva arquitectura que acudía al recedido de los cuerpos edilicios cristalinos, y a las ya transitadas, variantes de articulaciones edilicias de torre con basamento, incorporando otras variantes proyectuales en sintonía con la nueva arquitectura internacional transparente y actuando en todos los casos, bajo un criterio de amplitud visual dentro del abigarrado tejido porteño fundacional en lotes de dimensiones reducidas.

"Si tuviera que responder qué influencias tengo, creo que les diría todas. Cuando me han encasillado en lo de Mies... no sé, creo de Mies algunas cosas, que las puedo resumir fácilmente porque las practico. (…) No quiero decir que no pondere el Seagram y sus otras obras, pero si dicen que yo hago arquitectura como Mies lo tomo como un halago, pero no es totalmente cierto. He admirado a otros que no son sólo Mies. (…) En fin, de influencias, las tengo todas. Esto no es original mío, creo que lo dijo Borges: ¨¿Influencias?, todas". Piñon Helio (1999).

Antecedente urbano "moderno" en la ciudad de Buenos Aires, en el abordaje de cuerpos prismáticos urbanos recedidos, fue el proyecto de ampliación realizado por el estudio MRA & Asoc., para el Centro Cultural General San Martín, 1960 /70, proceso diferenciado de aquel inicial llevado a cabo junto a Macedonio O. Ruiz para el Teatro Municipal (1953/60) sobre avenida Corrientes, y que en esta segunda etapa, propondrían junto a E. T. Santoro, L. Kopiloff, A. Gentile, V. Satow, dejar un espacio abierto urbano semipúblico sobre la esquina recientemente expropiada, a manera de una plazoleta elevada sobre un podio, enriqueciendo el marco urbano edilicio propio y de los vecinos linderos, recostando a su vez, un edificio y un volumen principal elevado, como bien menciona Bullrich Francisco, Arquitectura Argentina, 1960-70, revista Summa, Nº19, Octubre 1969. p.61.: *"El sector Sarmiento del Teatro, ha sido concebido para que, integrándose con este, constituya el centro cultural mas importante del país y uno de los mas significativos de América Latina. Particularmente acertada parece la resolución de la esquina de Sarmiento y Paraná dejando una plazoleta que ha de enriquecer la experiencia urbanística del barrio."*



Perspectivas previa intervención / ejecutada / propuesta no concretada © Estudio MRA & Asociados. / Fuente Moderna Buenos Aires - CPAU

"En el San Martín propusimos en 1960, declarar de utilidad pública toda la manzana. La idea era ganar espacio verde impidiendo nuevas construcciones. La esquina de 30x30 con una placita, fue una gran batalla ganada por algo pequeño. Tuve que conseguir dos veces la ley de expropiación, ya que estas duran dos años y la primera había vencido., fue lo único que conseguí. El tratamiento integral de la manzana aprobado primero por la Municipalidad fue vetado luego por un funcionario de la Secretaría de la Presidencia". Extracto entrevista a MRA. Encuentros. Revista Dos Puntos Nº 6, por Roberto Fernández y A. Zimmermann Guerrico, Septiembre de 1982, p.37.

Si bien las obras vinculadas a la investigación que nos convoca, pertenecen a aquellas vinculadas al rol que asumió el cristal y los aportes tecnológicos en la edificación en altura en la Ciudad de Buenos Aires a partir de 1957 en los denominados "edificios de iluminación total", es importante recalcar que también durante ese período se realizaron innumerables obras en estilo internacional, en curtain wall o muro cortina, en obras denominadas de "completamiento urbano", de menor impronta, que se avocaron a lo determinado por el código de edificación manteniendo la altura máxima permitida, para constituir edificios institucionales, corporativos, de oficinas y/o renta, en sectores aledaños a zona céntrica, complementando a los desarrollos aquí mencionados y constituyendo un extenso legado transparente en clave moderna en área céntrica, que aún perdura.

Por mencionar, algunos de los desarrollos del estudio MRA & Asoc., en menor escala que incorporan innumerables variables en el muro cortina acristalado rioplatense por delante del cerramiento, que continúan a los mencionados en el capítulo anterior, se sucedían luego de realizado el sector "Corrientes"(1) el sector denominado "Sarmiento" del complejo TMGSM (1960/70); al edificio de oficinas Carlos Pellegrini 313(2) (1963/65); edificios de oficinas SOMISA(3) en Diagonal J. A. Roca y Av. Belgrano (1966/77); edificio de oficinas y Bolsa de Comercio de Buenos Aires(4) en 25 de Mayo 347 (1972/77); edificio de oficinas "Fiplasto"(5) en Viamonte y Libertad (1971/78); edificio de oficinas y Banco(6), en Sarmiento y Reconquista (1975/82); edificio de oficinas L. N. Alem entre M. T. de Alvear y Paraguay(7) (1975/78 -1982/86); Banco Continental en Tucumán 661 (1976); edificio de oficinas Cangallo 715 (1977); edificio de oficinas avenida Corrientes 345 (1978/9); edificio de oficinas y Banco Mercantil Argentino en Av. Corrientes 629 (1978/81); edificio de oficinas y Banque Nationale du París(8), en L. N. Alem 456 (1979/81); edificio de oficinas Tucumán 744 (1980/87).

Se vuelve imperativo, avocarnos a la tarea de dimensionar el contexto y los cambios urbanos propuestos para el Área Centro, para poder desentrañar el panorama y modelo de ciudad que imperaba en esos años, en el cual estos prismas cristalinos puros recedidos fueron desarrollados, luego del decreto ordenanza Nº4110 de 1957 para los "edificios de iluminación total" con basamento y las propuestas del Plan Director de 1961, junto al ensayo "piloto" del


1
2
3
4
5
6
7
Santander
8

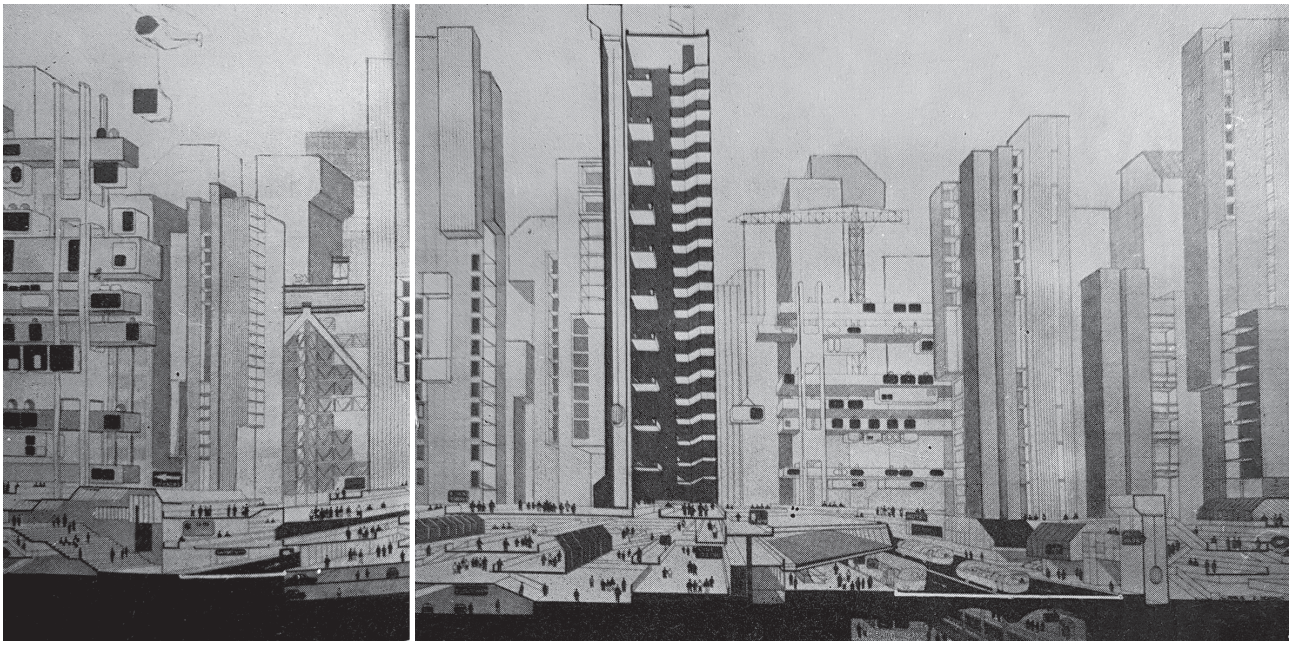
concurso de Nacional de ideas para el Plan Urbanístico particularizado de la zona centro de la ciudad de Buenos Aires (1962), ya explicitados. A los que se agrega en este período, las propuestas y el modelo de ciudad "moderna" idealizada del "Plan Regulador de 1970", publicado en Nuestra Arquitectura Nº465, junio 1970, en la que se hace mención el carácter deficitario en la que se encuentra sumergida dicha área, con la propuesta tendiente a la revitalización y el reemplazo necesario, de la ciudad tradicional por una moderna.

"El Plano Director de la Ciudad de Buenos Aires del año 1961, define como "Área Centro" las manzanas delimitadas por las Avenidas, Córdoba, Leandro N. Alem, de Mayo y Carlos Pellegrini. El área presenta la mayor concentración de actividades decisionales del país, motivada por la dependencia y relación con los usos gubernamentales y económicos allí localizados, desde la época colonial. Por ello presenta las características comunes a dicho tipo de centros, es decir, las áreas centrales metropolitanas, cuyas actividades terciarias (casas matrices de bancos, finanzas, bolsas, seguros, esparcimiento, etc.) ejercen influencia a escala regional, nacional e internacional. Se localizan en el área, el 86 % de las casas matrices de bancos, el 98 % de las agencias de cambio, el 70 % de las compañías de seguros (…) La vieja trama urbana, que al principio tuvo un adecuado funcionamiento, dada la baja densidad de población, no consigue absorber la excesiva presión en el uso del suelo motivada por la intensa explotación de los predios. La tierra subdividida para albergar 1 o 2 pisos de edificación debió soportar una densificación que en algunos casos llegó a ser 10 o 20 veces mayor que la primitiva, con la grave imprevisión de dejar la calle y la vereda con el exiguo ancho colonial. Debe agregarse que el área (110 Ha), y salvo la calle Florida, carece de recintos urbanos que sirvan de lugares de encuentro y/o expansión, y que los espacios verdes solo cuentan en su periferia. Esta grave situación funcional es agravada por los altos valores de aprovechamiento del predio que se aplican en las construcciones nuevas, y que va desde 12 veces la superficie de los mismos cuando es entre medianeras, hasta 20 en los casos de torres".

Se hace mención también, a las características circulatorias deficitarias (mayor circulación este-oeste que norte-sur por las arterias ensanchadas); edificaciones deterioradas (70 % de los edificios son anteriores al año 1940 y el 48 % de los lotes tienen menos de 10 mts. de frente), las condiciones de iluminación y vistas (presionadas además por la exigua trama de calles) que son altamente deplorables, a lo que debe sumarse el ruido congestión y gases producidos por los vehículos que no pueden ser absorbidos por la inoperante trama vial.

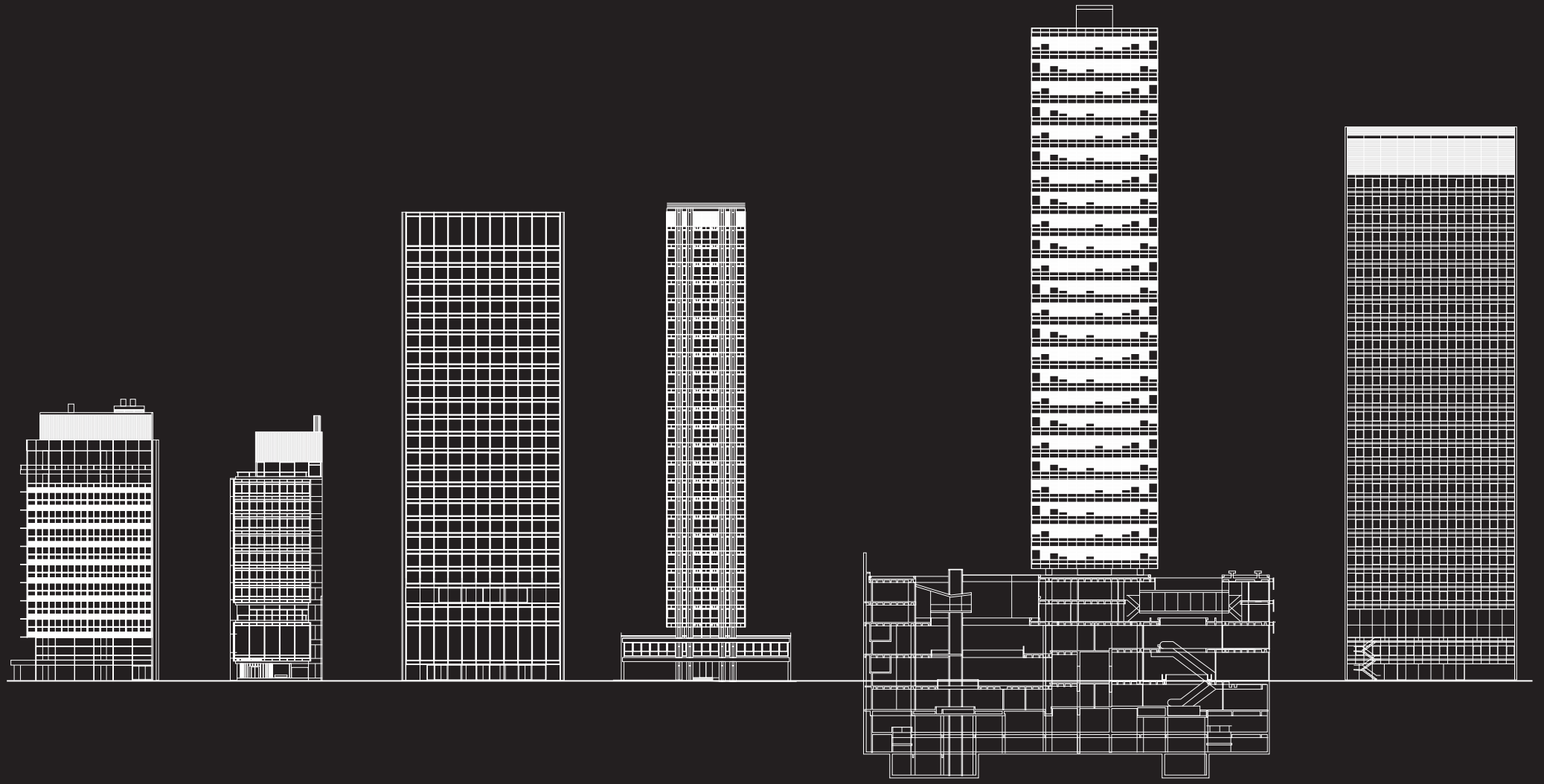
"La propuesta del Plan Regulador pretende dar una solución global a todos esos problemas canalizando la obra privada en el área dentro de una nueva estructura física. Se propone una plataforma peatonal a nivel+ 9.50, interconectada entre manzana y manzana por puntos, y a cuyo nivel se alienta el desarrollo de actividades que atraen al peatón. Por sobre esta plataforma las construcciones serán en torre. Se consigue así, no solo liberar el nivel + 0.00 para

la circulación vehicular, sino que también se crea la posibilidad, para un futuro mas lejano, de establecer un nivel vehicular intermedio, entre el + 0.00 y el +.9.50. En el nivel + 9.50 el 30% de la superficie será destinada a uso peatonal. Desde el nivel + 0.00 se accederá a la plataforma por medios mecánicos. Se propone también el ensanche de dos vías Norte-Sur y dos Este-Oeste y un ensanche restringido solo a planta baja en el resto (salvo la calle Florida). La nueva estructura propuesta necesitará un lapso importante para tener vigencia; en realidad, constituye un elemento de previsión a un plazo relativamente largo. Mientras tanto se proponen etapas de ordenamiento del tránsito, que implican destinar ciertas arterias para uso exclusivo de vehículos de transporte público, colectivo y otras -en horario restringido parte del área bancaria- al peatonal exclusivo. Esto hasta tanto se vaya materializando la nueva estructura urbana y realizando los ensanches de calles propuestas. Con el mismo criterio y hasta que estructura pueda dar cabida a un mayor caudal vehicular se propone restringir en parte el acceso de vehículos privados a garajes dentro del área, manteniéndolos en su periferia, para lo cual se propone la licitación de playas de estacionamiento a varios niveles en las avenidas. 9 de Julio y Leandro N. Alem, y la habilitación de estacionamiento medido en Roque Sáenz Peña".



Con la intencionalidad de reemplazar todo el tejido en los sectores mencionadas, se inician estos propuestas privadas, realizadas por el estudio, insertas dentro de estas 4 áreas piloto, transitando a lo largo de su intervencion y con variadas propuestas, no solo los cambios en las distintas legislaciones, sino también adaptándose a las variables de tecnologías extranjeras y propuestas locales, para incorporarlas al cerramiento cristalino rioplatense, pero ensimismado en la idea primigenia del retiro edilicio para "oxigenar" el espacio urbano y verticalizar la propuesta en vista de la edificabilidad disponible.

LOS PRISMAS CRISTALINOS URBANOS RECEDIDOS _ 1962 / 77



1962–68

1963–70

1968–79

1970–72

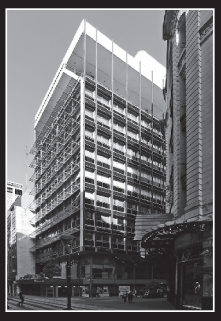
1970–78

1977–80

CAPÍTULO 4

LOS PRISMAS CRISTALINOS URBANOS RECEDIDOS

ESTUDIO DE CASOS



Pág. 269

1962/68 _ BANCO POPULAR ARGENTINO / CITIBANK / SANTANDER RIO



Pág 277

1963/70 _ BANK OF AMÉRICA / HIPOTECARIO / SANTANDER RÍO



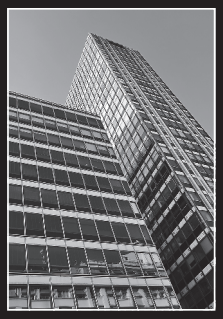
Pág 289

1967/77 _ OFICINAS SOCIEDAD MIXTA SIDERURGIA ARGENTINA-SOMISA



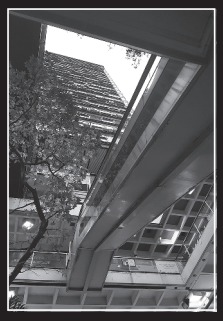
Pág 299

1968/79 _ EDIFICIO DE OFICINAS SAN MARTÍN 128 / BANCO DEL OESTE



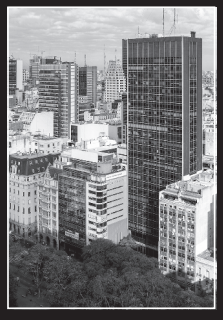
Pág. 309

1970/72 _ EDIFICIO DE OFICINAS Y SEDE DEL CLUB ALEMÁN



Pág. 317

1971/84 _ EDIFICIO DE OFICINAS Y VIVIENDAS / GALERÍA "JARDÍN"



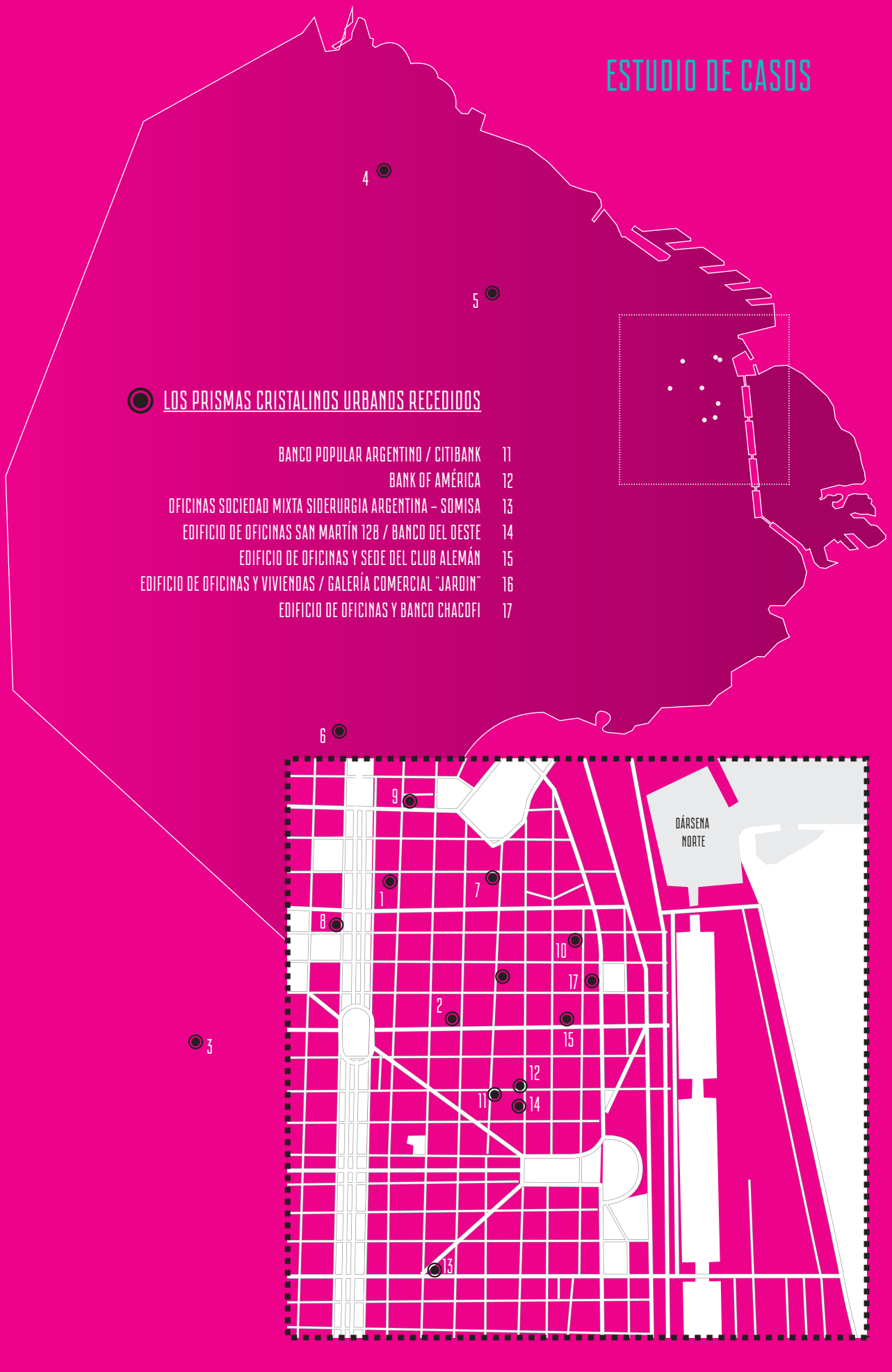
Pág. 325

1977/80 _ EDIFICIO DE OFICINAS Y BANCO CHACOFI

Pág. 333

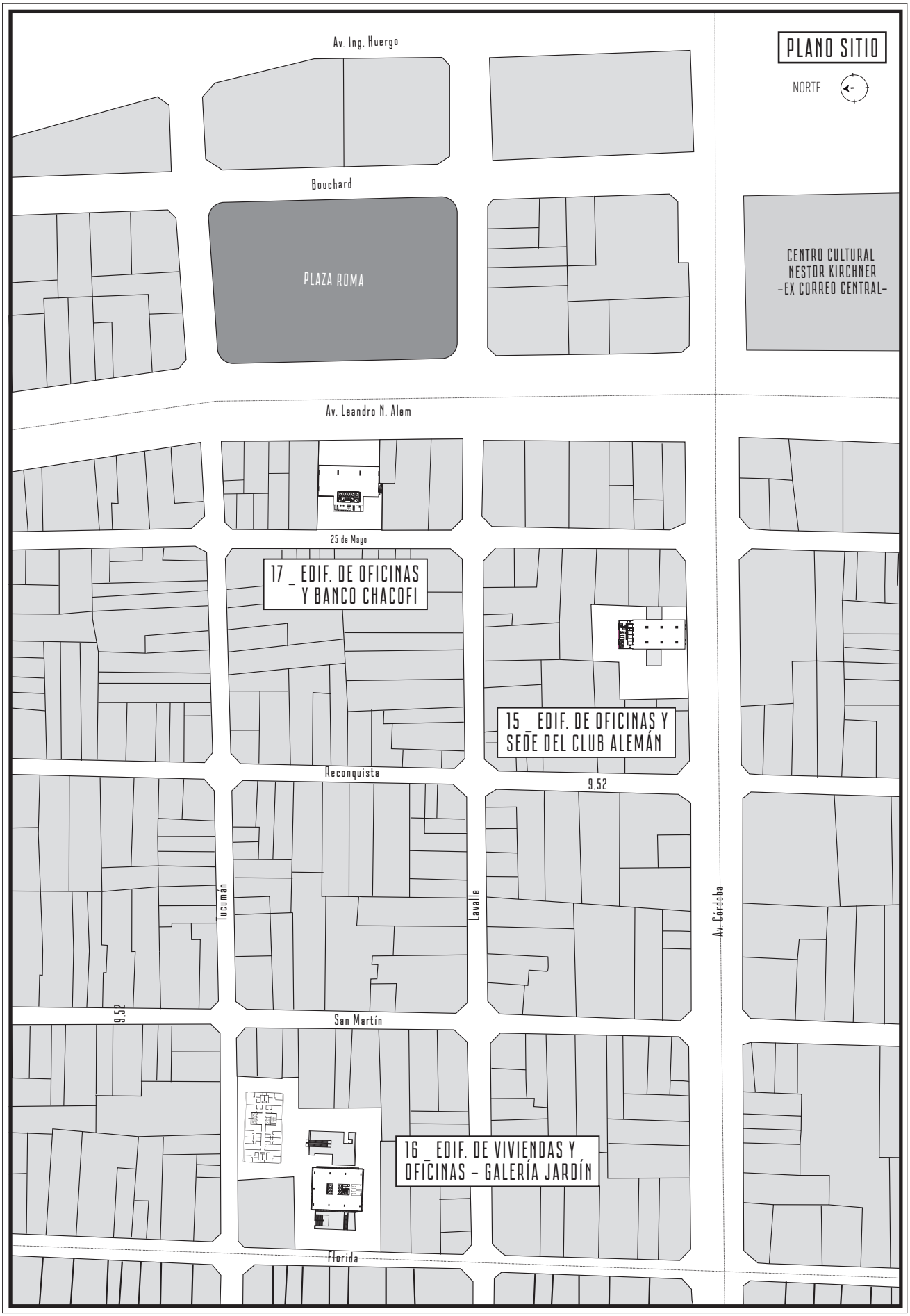
CONCLUSIONES

ESTUDIO DE CASOS

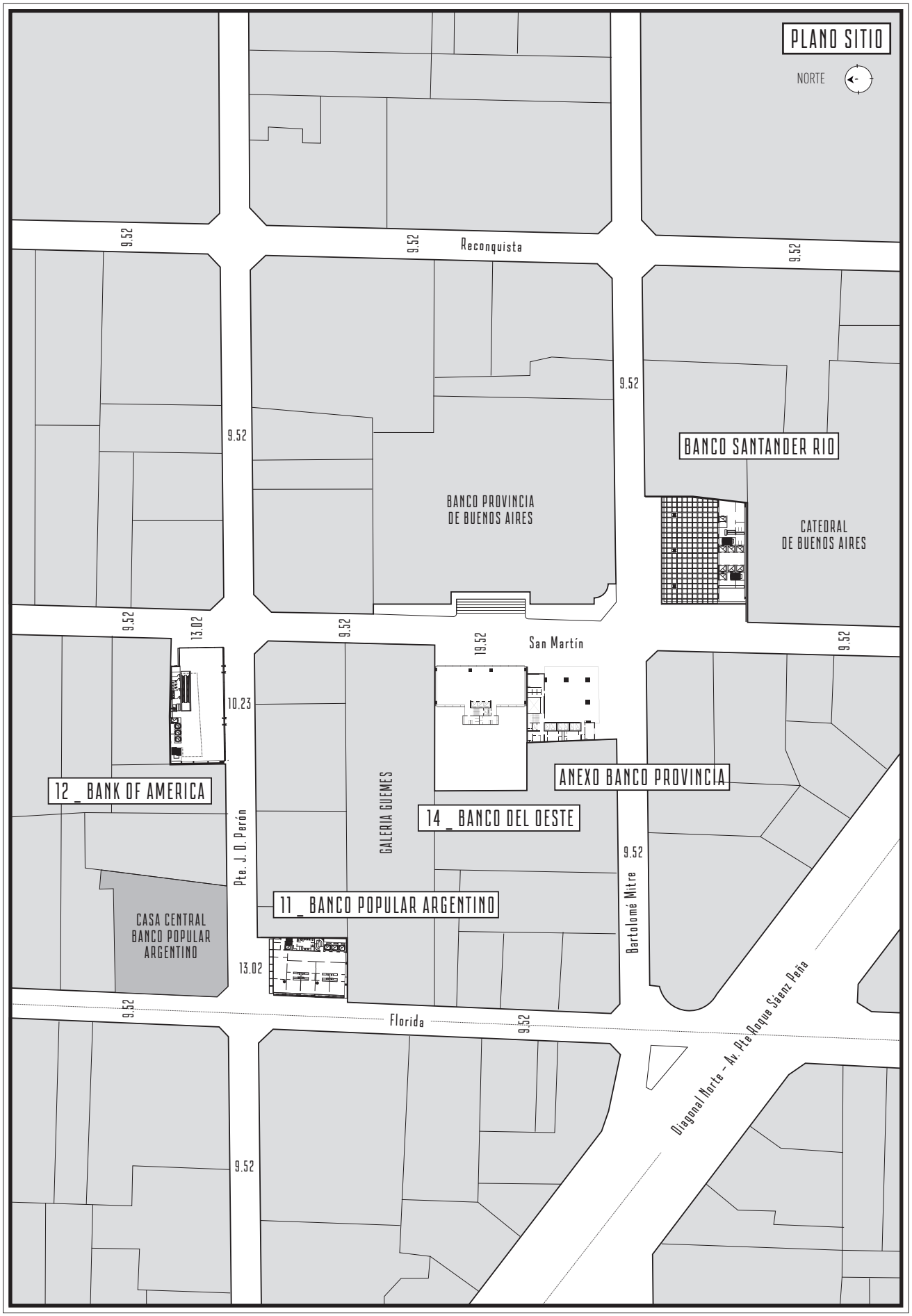


LOS PRISMAS CRISTALINOS URBANOS RECEDIDOS

BANCO POPULAR ARGENTINO / CITIBANK	11
BANK OF AMÉRICA	12
OFICINAS SOCIEDAD MIXTA SIDERURGIA ARGENTINA – SOMISA	13
EDIFICIO DE OFICINAS SAN MARTÍN 128 / BANCO DEL OESTE	14
EDIFICIO DE OFICINAS Y SEDE DEL CLUB ALEMÁN	15
EDIFICIO DE OFICINAS Y VIVIENDAS / GALERÍA COMERCIAL "JARDIN"	16
EDIFICIO DE OFICINAS Y BANCO CHACOFI	17



Ubicación Prismas Cristalinos Recedidos MRA & Asoc. (1) Pablo Corral. 2020. © Todos los derechos reservados



Plano ubicación Prismas Cristalinos Recedidos MRA & Asoc. (2) Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados

C.4

CAPÍTULO 4 _ "LOS PRISMAS PUROS CRISTALINOS RECEDIDOS" _ 1962/77

ALTERNATIVAS PARA EL CERRAMIENTO RIOPLATENSE – ESTUDIO DE CASOS

1962/68 BANCO POPULAR ARGENTINO / CITIBANK /SANTANDER RIO p. 269
Mario Roberto Álvarez & Asoc., Arqs. / Roberto Migliaro, Ing. Asoc.
Florida esq. Pte. Juan D. Perón.

1963/70 BANK OF AMÉRICA / BANCO HIPOTECARIO p. 277
Mario R. Álvarez & Asoc. / Aslán y Ezcurra, Arqs. Asoc.
San Martín esq. Pte. Juan D. Perón.

1967/77 EDIFICIO DE OFICINAS SOCIEDAD MIXTA SIDERURGIA ARGENTINA –SOMISA p. 289
Mario R. Álvarez & Asoc.
Av. Belgrano y Diagonal Julio Argentino Roca.

1968/77 EDIFICIO DE OFICINAS San Martín 128 / BANCO DEL OESTE. p. 299
Mario R: Álvarez & Asoc. / Aslán y Ezcurra SA, F: Bullrich, Arqs. Asoc.
San Martín 128.

1970/77 EDIFICIO DE OFICINAS Y VIVIENDAS / GALERÍA COMERCIAL `JARDIN´ p. 309
1979/84 Mario R. Álvarez & Asoc., Arqs.
Florida 580 – Tucumán 550

1970/72 EDIFICIO DE OFICINAS Y SEDE DEL CLUB ALEMÁN. p. 317
Mario Roberto Álvarez & Asoc., Arqs. / B. Dabinovic y G. Iturralde, Arqs. Asoc.
Av. Corrientes 327.

1977/80 EDIFICIO DE OFICINAS Y BANCO CHACOFI. p. 325
Mario Roberto Álvarez & Asoc., Arqs.
L.N. Alem 538 / 25 de mayo 535.



Edificio Banco Popular Argentino / Citibank. Florida esq. Pte. Perón. Fotografía Pablo Corral, 2019. © Todos los derechos reservados

4.1 _ LA TRANSPARENCIA CON PARASOL VARIABLE.

1962/68 _ BANCO POPULAR ARGENTINO / CITIBANK / SANTANDER RIO
Mario Roberto Álvarez & Asoc., Arqs. / Roberto Migliaro, Ing. Asoc.
Florida esq. Pte. Juan D. Perón.

*2º Premio Fachada Arquitectura Ciudad de Buenos Aires _ Categoría F _ Año 1972
*Premio Edificios bancarios y de oficinas

"Mies retrocede el Seagram en Park Avenue, en una gran avenida, y crea una apertura, y la municipalidad de Nueva York le permite hacer mas altura, a todo el que cede el espacio. Creo que todos deberíamos hacer eso. Hace muchos años, en Florida y Cangallo nos retiramos, aunque no se vea mucho, noventa centímetros sobre Florida y tres metros cincuenta por Cangallo, para abrir la esquina.(…)." Piñon Helio (1999). Mario Roberto Álvarez y Asoc. Fragmentos de un diálogo. Ediciones Universitat Politécnica de Catalunya, UPC. p.13

En el ámbito privado, en un lote céntrico de pequeñas dimensiones, ante la necesidad de ampliar considerablemente sus oficinas centrales, una de las primeras obras en considerar los preceptos proyectuales del modelo americano de interpretación urbana moderna cristalina recedida, era el edificio "anexo" para la nueva sede del Banco Popular Argentino, 1962/68, en la esquina de Florida y Pte. J. D. Perón, edificio de oficinas y sede bancaria, a través de un volumen prismático de forma pura, sin recorte de ochava que acudió por un lado, al retiro y ensanche de esquina para mayor visualización y jerarquía edilicia, y por el otro, a un uso particularizado de la transparencia a nivel peatonal de triple espacialidad sobre la calle Florida, permitiendo visualizar la sede bancaria a través del vacío generado sobre la planta baja generando visiones diagonales entre los distintos niveles, entrepiso y entresuelo, enmarcada por el par de columnas estructurales, como parte compositiva del espacio y apoyo estructural de los pisos superiores.

"El Banco Popular de Mario Roberto Álvarez merece una particular mención. Pertenece sin duda al tipo banco de cristal iniciado por el de la quinta avenida (Manufacturers Trust Company,1954, por SOM), pero con un toque de austeridad casi aséptica, como para afirmar que el dinero no solo no es misterioso ni está reservado a los privilegiados, sino también que es algo serio y limpio. Una afirmación moralizadora bastante necesaria en cierto clima de plata fácil y de dudosa limpieza. La obra logra un espacio bien vinculado al exterior, al punto que por momentos se confunden los transeúntes de la calle con las personas que están en el interior del banco: la sobriedad plástica se valoriza en la calidad de los materiales, es eficaz y expresiva de la tipología, pero no disminuye la eficacia de los espacios dominados por efectos de transparencia y reflejo." Tedeschi E. (julio, 1968). Forma y tipología en la arquitectura bancaria, Summa Nº 12. pp.23-28.

“Durante el proyecto se consideró la conveniencia de construir todo el volumen edificable permitido por el Código de Edificación, no obstante, para lograr un mayor desahogo urbano y dotar a la esquina y comunidad de un punto real de interés estético y edilicio, se buscó una amplia perspectiva del edificio a construir.(…) Tramitándose una autorización municipal para retirar el edificio del primer piso hasta el ultimo nivel en 3,50 metros de línea oficial, que permitió llevar el ancho de la arteria a 12.90 m en lugar de los 9,40 existentes en la totalidad de la manzana, obteniendo como compensación la posibilidad de ejecutar 11 pisos altos en lugar de los 9 establecidos. El edificio cuenta con una característica singular, prácticamente no dispone de planta de uso en el nivel de planta baja, ya que los dos grandes salones de operaciones bancarias a 3,50 m hacia arriba y hacia abajo del nivel de calle.” Memoria de Autor.

Esta sede bancaria moderna en altura, con acceso diferenciado por ambas calles, se vincula con la antigua y tradicional sede central, calle mediante, a través de un túnel que atraviesa la calle J. D. Perón vinculando el hall del primer subsuelo de la sede original, con el hall de personal, en el nuevo anexo moderno. Todo el cerramiento de la planta baja en ambos frentes es vidriado, emergiendo el prisma puro hasta el piso superior a través de un gran ambiente con opción de flexibilidad en su armado mediante mamparas divisibles y distintas variables compositivas para reordenamiento futuro. La estructura espacial de infraestructura y servicios se apoya en la medianera paralela a la calle Florida. El piso 10 destinado a sala de reuniones, permite generar en el ático una espacialidad atípica acorde a la propuesta de los edificios modernos que incorporaban nuevos usos y reordenamiento edilicio.

Comprendido como “aporte tecnológico” por parte del estudio, en el diseño del cerramiento exterior de esta singular obra, pertenece al camino transitado y de alta experimentación proyectual hacia la búsqueda de un cerramiento “eficiente” regional, para dar respuesta a los cuerpos puros cristalinos, desarrollado por MRA desde 1949, inicialmente en edificios de vivienda y luego trasladado, en la década del ´50 a edificios públicos de mayor impronta.

En su intento por satisfacer los edificios con grandes frente vidriados y de alta exposición solar, integrando el sistema de oscurecimiento y parasoles al diseño de la carpintería exterior, el mismo era resuelto mediante hojas de abrir corredizas de chapa de hierro, para no disminuir la superficie útil del espacio interior. El cerramiento propuesto, a través de una respuesta integrada ante los condicionantes climáticos externos de distinta índole, tecnológicos y espaciales, cuando este último, era aún dependiente las líneas proyectuales del antepecho del equipamiento termomecánico y utilizable para áreas de guardado, en este caso particular “flotando” en la fachada, se perfilaba, todo ello sin

desatender, la búsqueda del ideal estético “moderno”, acorde a las exigencias a las que estaba sometida la misma. Así, el ideal de transparencia en la década del ´60 se encontraba supeditado en la edificación en altura de los prismas cristalinos con alta exposición solar, a las variables proyectuales en su intento por resolver los desafíos intrínsecos, acorde a la resolución moderna del cerramiento cristalino, sin afectar la relación del espacio interior-exterior. Conformando de esta manera, un cerramiento exterior “activo” complejo, cuando aún, en nuestro país la tecnología del vidrio se encontraba en un estadío prematuro para dar respuesta a los múltiples requerimientos a los que estaba la misma sometida.

Dentro y en concordancia con estas propuestas, debemos mencionar al cerramiento con parasol de aluminio externo fijo o móvil con banderola, implementado en el sector frentista sobre la avenida Corrientes del Teatro Municipal General San Martín (1953/60); a los parasoles verticales de la sucursal Pergamino del Banco Popular Argentino (1958); horizontales en el Banco del Interior, sucursal Córdoba en 1959, y a los propuestos en esta casa Matriz para el Banco Popular Argentino (1962/68), horizontales y verticales.

En esta ocasión, la expresión de la envolvente vidriada es resuelta mediante un curtain wall de aluminio, con parasoles diferenciados según la incidencia solar de la fachada, desplazados, articulando la esquina del prisma puro, donde la misma se caracteriza particularmente, por su versatilidad en la resolución de los parasoles utilizados, dispuestos a la orientación norte de manera horizontal sobre la calle Pte. J. D. Perón, y en tres lamas verticales externas superpuestas sobre la calle Florida, para atenuar los rayos solares rasantes de la orientación oeste. En ambos casos, los mismos permiten distintas regulaciones, teniendo en cuenta la alta exposición solar a la que se encuentra sometida la envolvente vidriada, particularmente en esa esquina urbana de la ciudad, en su intento por darle una identidad local, altamente propositiva, sin afectar al tan ansiado y transparente cerramiento cristalino moderno rioplatense.



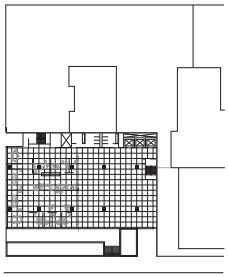
Tapa revista Construcciones – Cámara Argentina de la Construcción Nº 204 – Año 1966



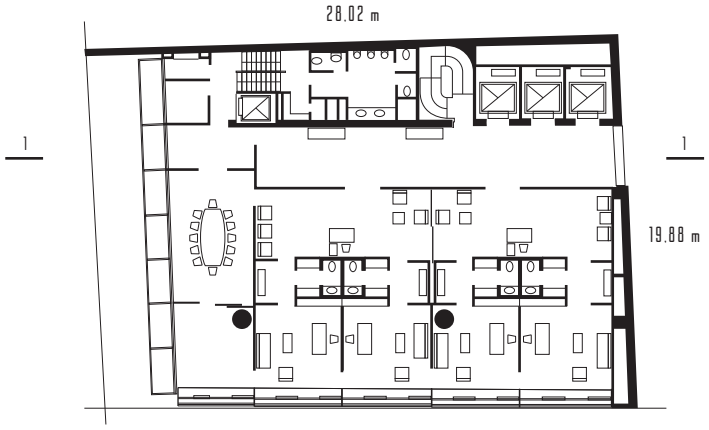
Edificio Banco Popular Argentino / Citibank. Florida esq. Pte. Perón. Detalle Parasoles Hotizontales y Verticales © Fotografía Pablo Corral, 2019.



COMPARATIVA PLANTA DE SITIO _ Superficie lote _ 516.16 m2

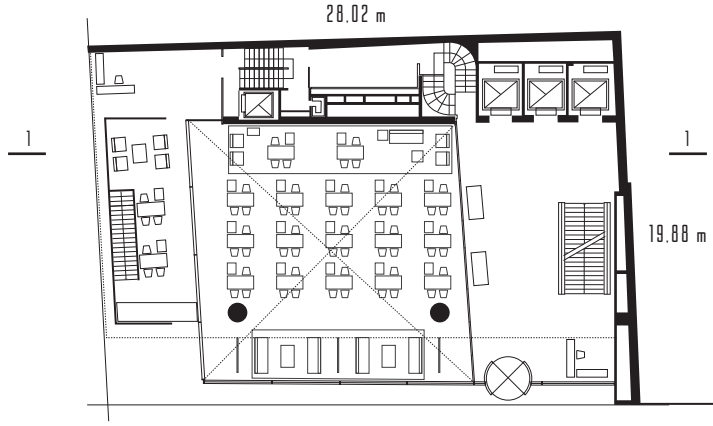


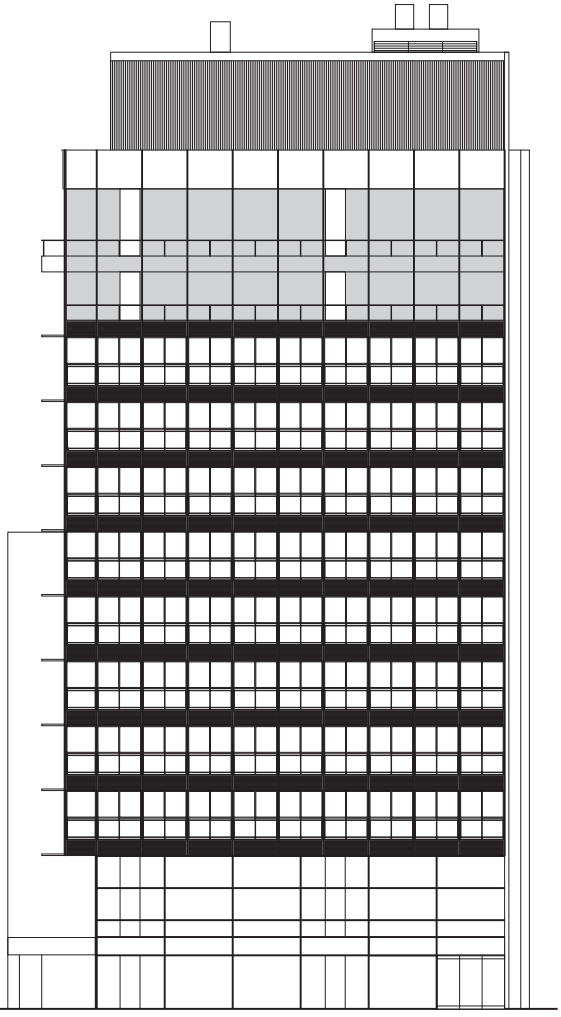
PEPSI-COLA COMPANY HEADQUARTERS, NEW YORK, 1959/60
(RENDIMIENTO SUPERFICIE DE PLANTA 87.5 %)



Planta Tipo _ Oficinas flexibles

Planta Baja _ Sector Bancario y acceso por Florida





COMPARATIVA PLANTA SITIO / P. B. Y PLANTA TIPO CON EQUIPAMIENTO / FACHADA FLORIDA

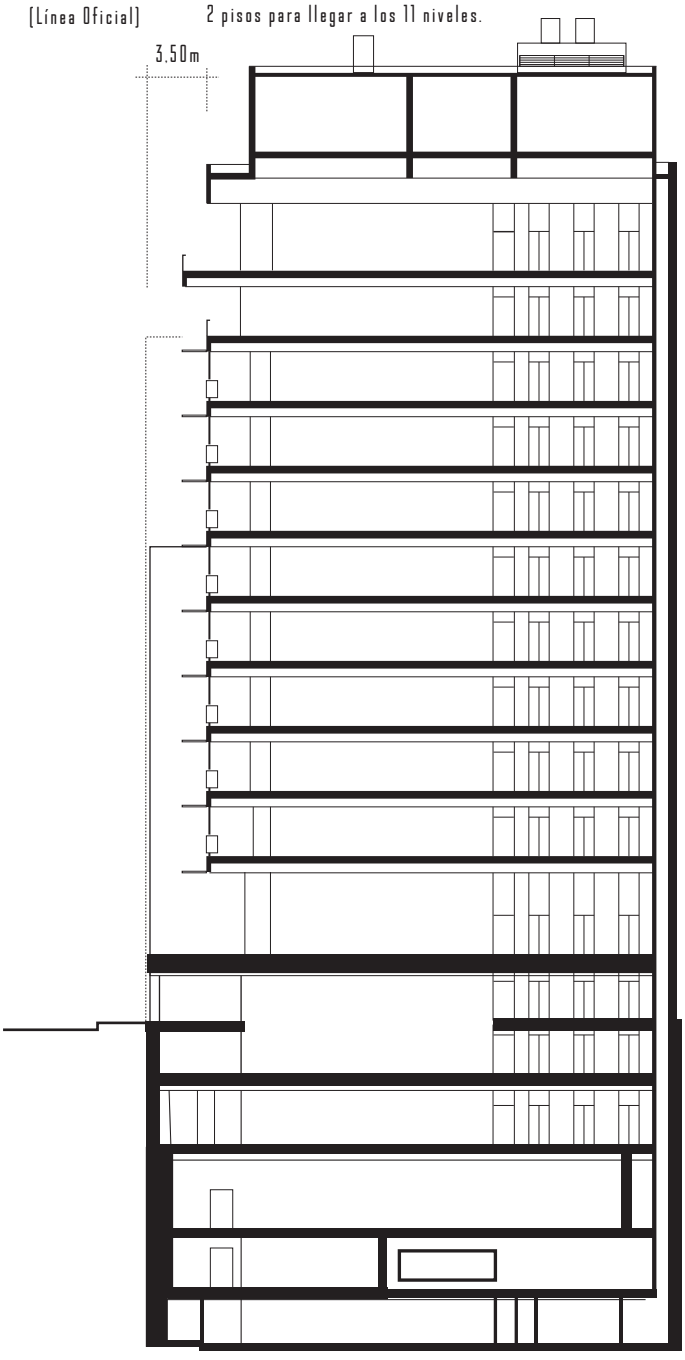
1962/68 _ EL BANCO POPULAR ARGENTINO / CITIBANK _ Florida esq. Pte. Juan D. Perón. _ Mario Roberto Álvarez & Asoc., Arqs. / Roberto Migliaro, Ing. Asoc.

ESC. 1:500.

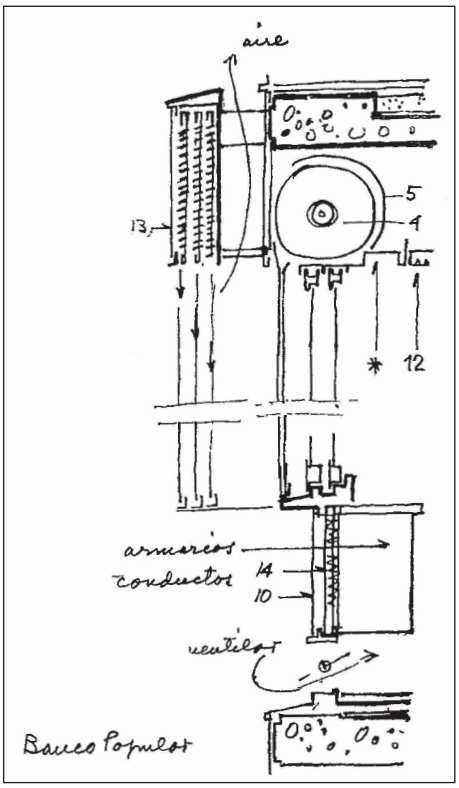
Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2019

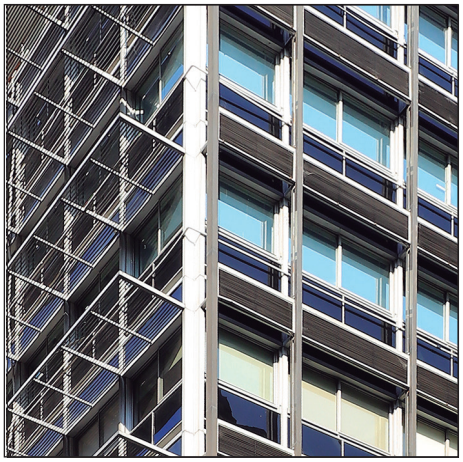
L.O.
(Línea Oficial)

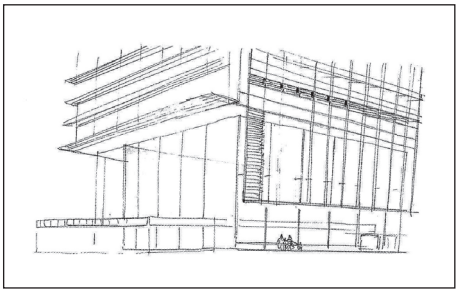
RETIRO EDILICIO _ Permitió anexar a la construcción 2 pisos para llegar a los 11 niveles.



Corte Longitudinal 1-1







SECCIÓN 1-1 / ESQUEMA DE CERRAMIENTO DE CARPINTERÍA EXTERIOR CON TAPAROLLO / DETALLE ESQUINA / CROQUIS SECTOR ACCESO

1962/68 _ EL BANCO POPULAR ARGENTINO / CITIBANK _ Florida esq. Pte. Juan D. Perón. _ Mario Roberto Álvarez & Asoc., Arqs. / Roberto Migliaro, Ing. Asoc.

Bocetos Detalle /Croquis Ingreso © Estudio MRA & Asoc. / Documentación Planimétrica y Fotografías © Pablo Corral, 2019



Edificio Bank of América. San Martín y Pte. Perón. Fotografía Pablo Corral, 2019. © Todos los derechos reservados

4.2 _ EL IDEAL DE TRANSPARENCIA BANCARIA Y CORPORATIVA

BANK OF AMÉRICA / BANCO HIPOTECARIO /
1963–70 _ Estudio Mario R. Álvarez & Asoc., Aslán & Ezcurra, arqs, asoc.
San Martín y Pte. Juan D. Perón, CABA.

"Se trató de obtener un edificio que guardara relación con el ámbito circundante logrando un aporte urbano y creando espacios abiertos destinados a valorizar el edificio del banco, al generar perspectivas máximas a nivel peatonal y a escala humana. La zona en la que se ubica el terreno, es una de las mas densamente construidas de la ciudad y se caracteriza por la falta de espacios abiertos, lo que trae aparejado que los edificios constituyan un muro continuo e indiferenciado. La valoración del edificio se logró abriendo las perspectivas y brindando mayor superficie de circulación peatonal. (…) Un muro cortina de bronce -material que caracteriza al edificio-, contrasta con dos pares de columnas de hormigón armado, sobre los cuales apoyan las losas nervuradas, sin columnas interiores." Memoria de autor, Revista Summa Nº 80/81, Septiembre de 1974. Pág. 111.

Paralelamente al desarrollo edilicio que se estaba realizando para el Banco Popular Argentino, Mario Roberto Álvarez y Asoc., junto al estudio de José Aslán y Héctor T. de Ezcurra, arqs., emprenden el proyecto de la casa matriz del Bank of América, hacia 1963/70, en la intersección de San Martín y Pte. J. D. Perón, con el fin de afianzar a la entidad bancaria americana y posicionarla en el corazón de nuestra city porteña, casi en simultaneidad a la recientemente inaugurada sucursal de la calle Maipú 240, realizada por M. Levisman y G. Clusellas, arqs., con la colaboración de A. Natch y J. Solsona (octubre de 1960).

Resulta significativo para la conceptualización de la problemática, en cuanto a la inserción de estos cuerpos prismáticos cristalinos en nuestro tejido, el análisis realizado y presentado en abril de 1966 ante las autoridades municipales, a partir de una profunda revisión del cálculo de superficies y disposición volumétrica, entre la interpretación volumétrica de acuerdo al código de edificación existente y la alternativa "moderna" presentada por el estudio con los retiros correspondientes, donde, conservando la máxima edificabilidad posible en ambos planteos, se recurre a una nueva disposición programática edilicia, recediendo el volumen edilicio, por ende, suprimiendo la ochava y ampliando la perspectiva, para finalmente recurrir, a un pedido de compensación en altura, vislumbrado claramente, en los esquemas presentados para el nuevo volumen prismático cristalino puro propuesto.

"La relación con la histórica casa vecina (MHN) se concretó retirando la fachada sobre la calle San Martín unos 3,50 metros de la línea municipal, lo que alineó los frentes y permitió destinar un área considerable para uso peatonal a la vez que dejó establecido una planta

rectangular de mejor aprovechamiento para el uso de los pisos superiores. Así, la planta baja, también quedó libre para uso público, al destinársela a funciones que requieren poca superficie (mostradores para informes y aperturas de cuentas corrientes, accesos a escaleras mecánicas) lográndose un amplio espacio que enfatiza la entrada y brinda generosas visuales al transeúnte. En otro aspecto el paramento sobre Cangallo (Hoy Pte. J. D. Perón) se hizo retroceder 71 centímetros de la línea municipal para dejar neta la estructura, cuyos dos pares de vigas sobresalen hasta esa línea, generando un ligero aumento de la perspectiva del edificio." Memoria de autor, Revista Nuestra Arquitectura Nº 465, junio de 1970. Pág. 12.

Varias de las propuestas para el Manufacturers Trust Company, en 1954, y en el edificio de oficinas para la sede mundial de Pepsi Cola Corporation, 1957/60, serán reinterpretadas en el Bank of America, al disponer de "espacios libres" de oficinas sin columnas intermedias, llevando al extremo el concepto de "caja cristalina suspendida" de 14,70 metros entre apoyos y netos contornos prismáticos, resuelta con tan solo dos pares de apoyos estructurales vistos en hormigón armado, englobando bajo los mismos, dos cuerpos edilicios cristalinos de distintos usos programáticos interno a la estructura. De esta manera, se obtenía el máximo rendimiento de planta, eficiencia y racionalidad estructural, como la búsqueda de mayor perímetro de iluminación natural y flexibilidad en la subdivisión de los espacios de trabajo. Se vislumbra, en sintonía con los modelos referenciales, la recesión del núcleo de servicios y circulación vertical, sobre la medianera paralela a J. D. Perón para articular con el lote vecino, dejando flotar los cuerpos cristalinos en voladizo, el de oficinas y el bancario, sobre el frente de la calle San Martín.

Asimismo, la intencionalidad por liberar la planta baja al uso peatonal público, diferenciando en la misma, los accesos y halles de entrada de las oficinas y banco, desde donde se puede visualizar las escaleras mecánicas dobles que permiten una rápida concurrencia al sector operativo bancario en doble altura, incorporando de esta manera el entrepiso suspendido, al recinto de operaciones y este a su vez, a la escena urbana cotidiana porteña, tan claramente expresada en la notable perspectiva publicada en la revista Summa Nº12, `Bancos´, en julio de 1968 y en la revista Nuestra Arquitectura Nº453, de septiembre de 1968, "Arquitectura bancaria en Buenos Aires".

Esta nueva propuesta presentada por los proyectistas para el cerramiento externo, yuxtaponiendo coplanarmente, el par de elementos estructurales verticales resistentes dobles de hormigón armado visto, dimensionado por los ingenieros consultores Fernández Long y Reggini, por delante del cerramiento en toda su magnitud, sin alteración dimensional y grandes voladizos laterales, desde donde se consolidan ambos volúmenes vidriados, sin columnas intermedias, planteaba la necesidad de minimizar la estructura de las losas (60 cm)

para obtener el mayor numero de plantas posibles, y permitir mediante el “reticulado estructural” el traslado transversal de las instalaciones para infraestructura. Dialéctica esta, entre esqueleto estructural y piel liviana de cerramiento, llevada a sus extremos en sus inicios, pero que a posteriori, se abordaría sucesivamente para los edificios de gran altura, en todas sus variables expresivas y posibilidades articuladoras, tanto para edificios de oficinas y aun mas en desarrollos de viviendas, hasta finales de la década del ´80.

La envolvente vidriada transparente exterior, logra aquí su mayor expresión al no disponer de paneles opacos en la misma, e implementando unidades terminales difusoras termomecánicas en fachada en su mínima expresión (30 cm), acorde a los desarrollos miesianos implementados en el Seagram entre terminal termomecánica y cerramiento, solo posible a través de la sectorización termomecánica centralizada adoptada, provista desde el tercer subsuelo para la sala y despachos de directivos bancarios, y desde el undécimo piso, al sector de las oficinas, comedores y dependencias. Sin dudas, todo ello sumado a las bondades de orientación de la parcela, en cuanto a la implantación del cuerpo edilicio cristalino respecto del asoleamiento, con fachada extendida a la orientación sur y este, lo que motivo disponer solamente de cortinas interiores a los fines de lograr privacidad visual.

Modulada a partir de montantes estructurales verticales cada 2,88 metros, donde el cuerpo edilicio superior para oficinas, es resuelto mediante paños de dos hojas de ventanas (fija-corrediza) de aluminio extruido anodizado (20 micrones), montadas en marcos de chapa de bronce plegada, con contravidrios de bronce, burletes de neopreno y herrajes en bronce platil, instalados por Talleres Metalúrgicos Campi S.A. Sin embargo, el basamento de uso bancario en doble altura, exacerbando su transparencia, resuelto a módulo doble, a través de paños transparentes solo posible con la utilización de “cristales suspendidos” en doble altura, de 2,88 x 4,85 metros y cubrelosas realizados en chapa de bronce doblada de 1,5 mm de espesor.

De esta manera, se constituye el primer curtain wall de bronce realizado en nuestro país, especialmente diseñada para el frente de este edificio, mediante el asesoramiento del ing. Chermiacovsky, bajo licencia de la firma norteamericana Anaconda Aluminion Div., serie Amarlite, Atlanta, USA, llevando al extremo, es decir casi de forjado superior a inferior, la máxima transparencia posible implementada en los edificios corporativos realizados en la ciudad de Buenos Aires.

Los profesionales locales atendiendo a dichos requerimientos, aún en lo dificultoso de la tarea, lograban establecer criterios de adaptabilidad a nuestro contexto, enriquecedores de situaciones urbanas complejas, como es el caso aquí explicitado.

“El asesor del Bank of América que le mencioné, se llamaba Anthony J. Peters y era,

en ese momento, el CEO de Cushman & Wakefield, muchos años antes que ésta firma se instalara en Buenos Aires"*, menciona Jorge Aslan. En 1967, invitan a los integrantes del estudio Mario Roberto Álvarez y Leonardo Kopiloff (MRA & Asoc.) junto a Jorge Aslan, Lorenzo Gigli y Alejandro Madero a realizar una visita a Nueva York, con el propósito de visitar los nuevos emprendimientos que se estaban realizando en dicha ciudad, al momento de emprender la obra de la sucursal en Buenos Aires para el Bank of América.

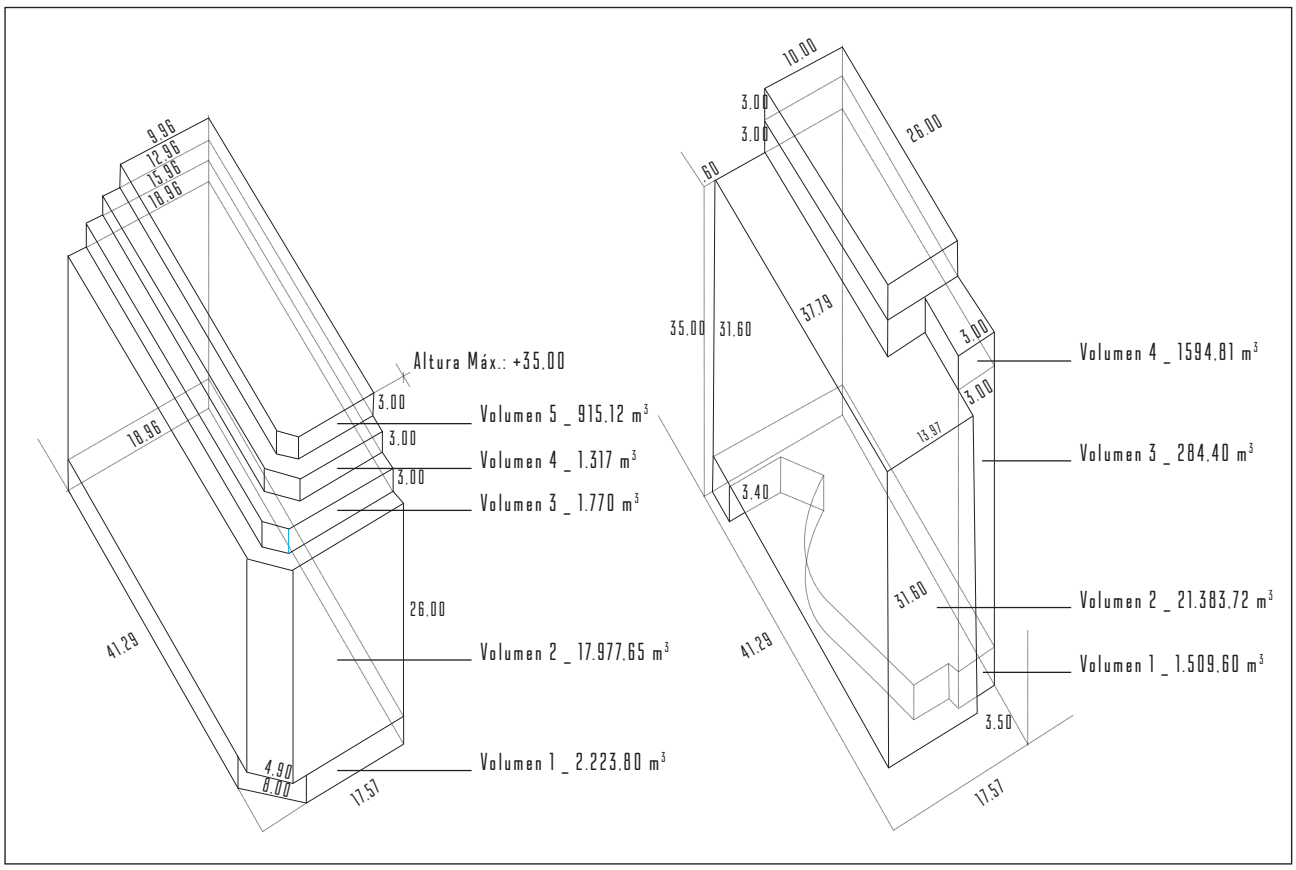


Perspectiva del Bank of América,1968 / Tinta sobre calco pesado © Estudio José Aslan y Héctor T. de Ezcurra.
publicada en revista Summa Nº12, `Bancos´, julio de 1968 y en revista Nuestra Arquitectura Nº453, septiembre de 1968,
"Arquitectura bancaria en Buenos Aires". / Edificio Bank of América. San Martín y Pte. Perón. © Pablo Corral, 2019.

* Cushman y Wakefield Inc., la empresa mas grande de servicios inmobiliarios del mundo operativa, con unas 200 oficinas, en 60 países del mundo, fundada en 1917 en Nueva York. En los años posteriores a la segunda guerra, amplió sus servicios y marco geográfico, agregando unidades de tasación y servicios financieros, asesoría/consultoría, investigación y análisis de mercados, compra-venta, financiamiento, arrendamiento, valorización de activos, análisis de cartera, etc. Enfocándose en la administración de bienes raíces comerciales de terceros y supervisando transacciones como la del edificio para las Naciones Unidas en NY, la Torre Sears en Chicago, hasta que en 1976 es adquirida por el Rockefeller Group., con énfasis en su expansión global, estableciéndose como proveedor de servicios internacionales inmobiliarios.

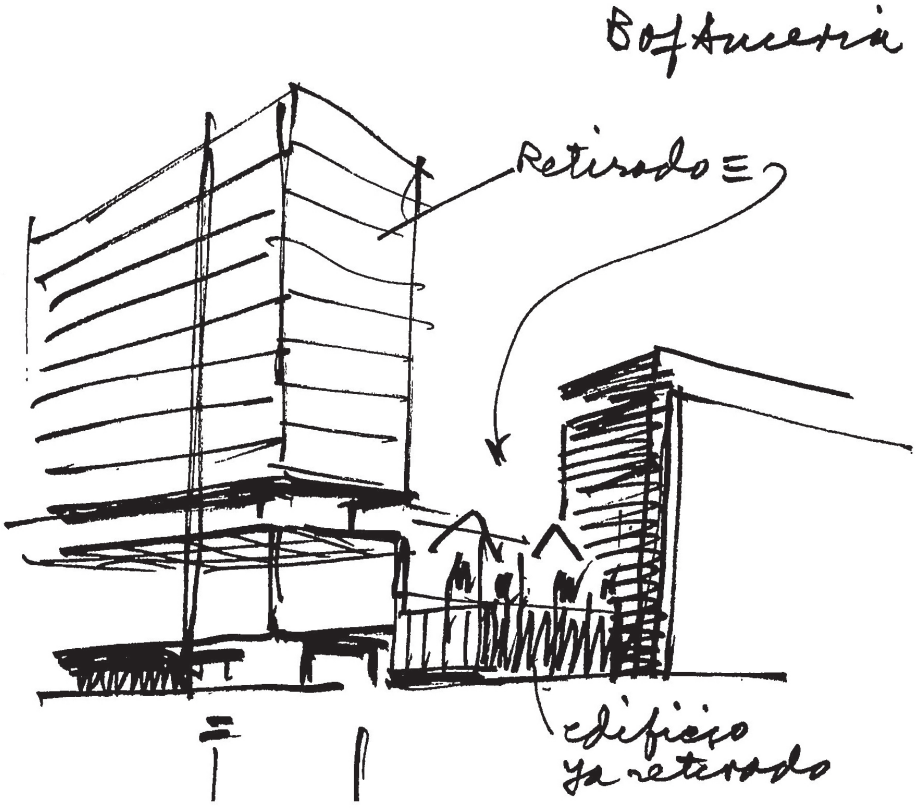


Edificio Bank of América. San Martín y Pte. Perón. Transparencia bancaria de esquina. Fotografía Pablo Corral, 2019. © Todos los derechos reservados



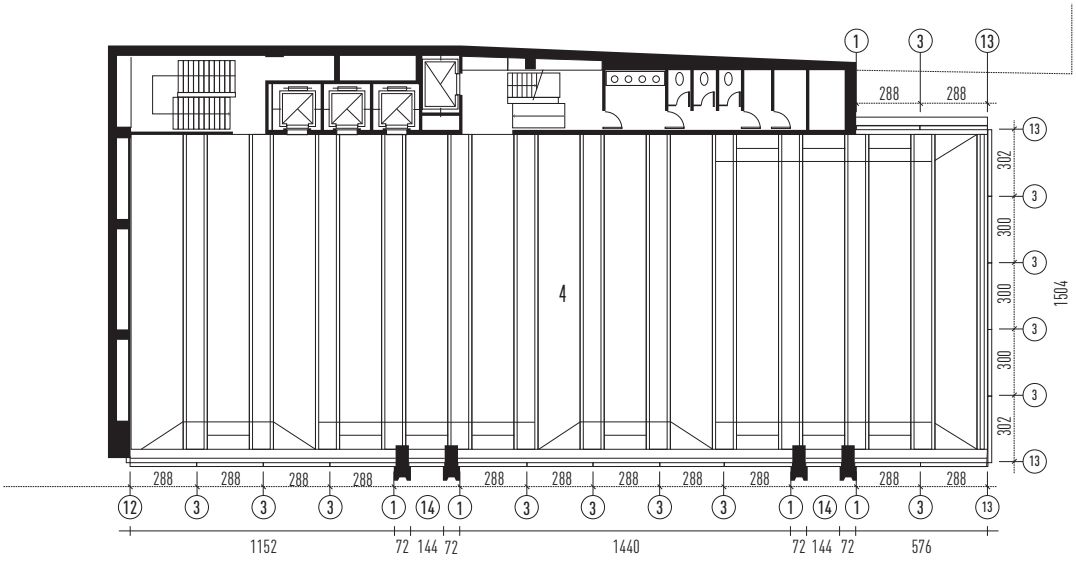
VOLUMEN EDIFICABLE SEGÚN CÓDIGO
DE EDIFICACIÓN EXISTENTE _ Total _ 24.203.57 m^3

VOLUMEN PROPUESTO EQUIVALENTE _ Total _ 24.203.57 m3

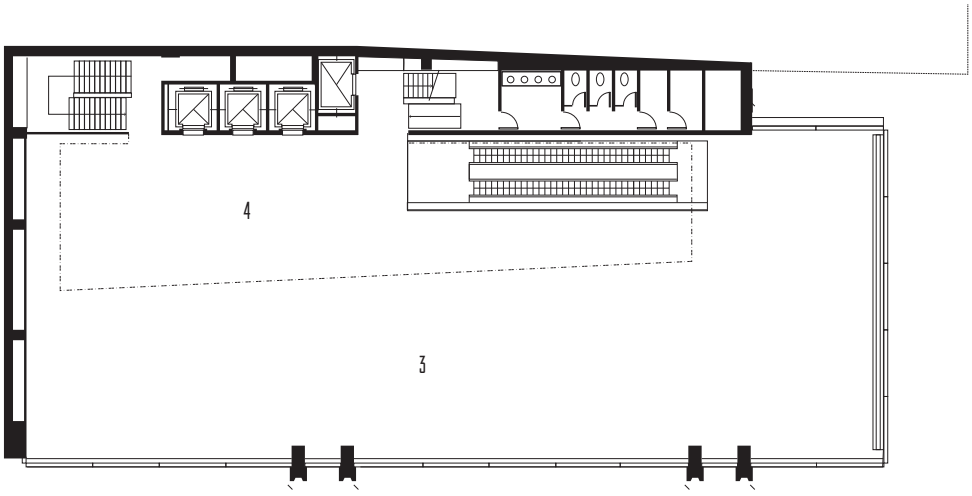


1963/70 _ BANK OF AMÉRICA _ San Martín esq. Pte. Juan D. Perón. _ Mario R. Álvarez & Asoc. / Aslán y Ezcurra, Arqs. Asoc.

Documentación Planimétrica y fotografía © Pablo Corral, 2019 / Esquemas © Estudio José Aslan y Héctor T. de Ezcurra / Croquis © MRA & Asoc.

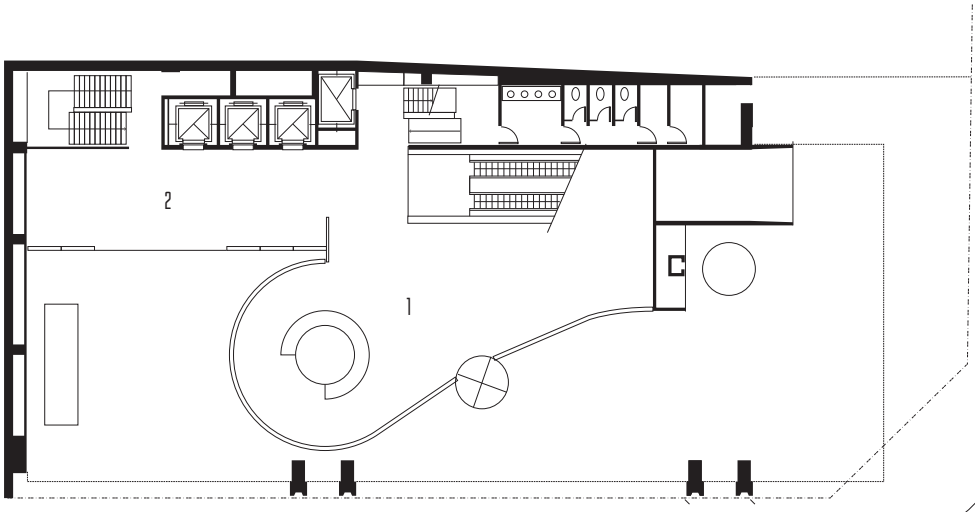


PLANTA ESTRUCTURA
Y CERRAMIENTO



PLANTA 1º PISO

REFERENCIAS
1 _ HALL PÚBLICO
2 _ HALL EMPLEADOS
3 _ SALON BANCO
4 _ OFICINAS

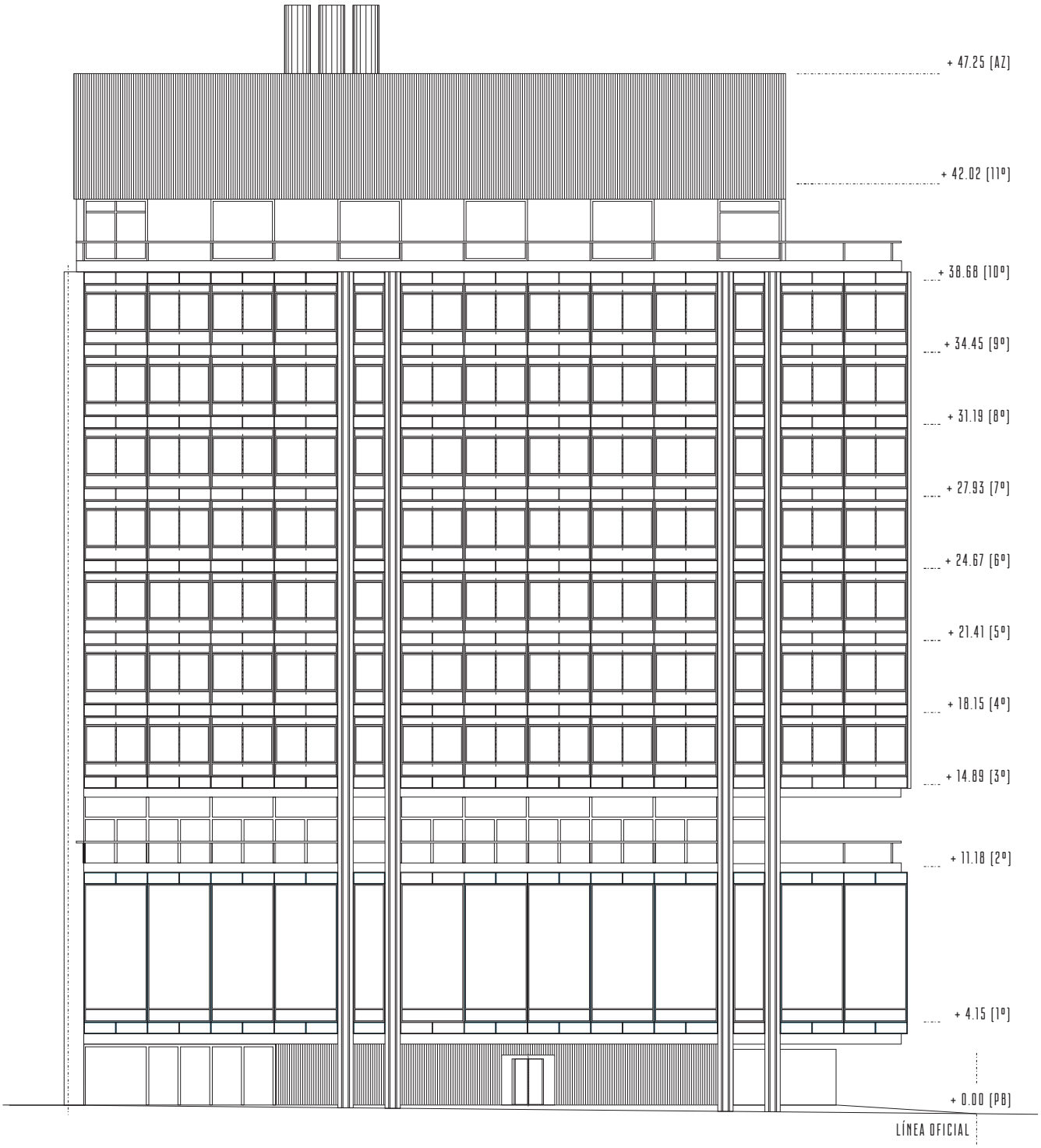


PLANTA BAJA

PLANTA BAJA Y 1º PISO / PLANTA ESTRUCTURA

1963/70 _ BANK OF AMÉRICA _ San Martín esq. Pte. Juan D. Perón. _ Mario R. Álvarez & Asoc. / Aslán y Ezcurra, Arqs. Asoc.

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2019



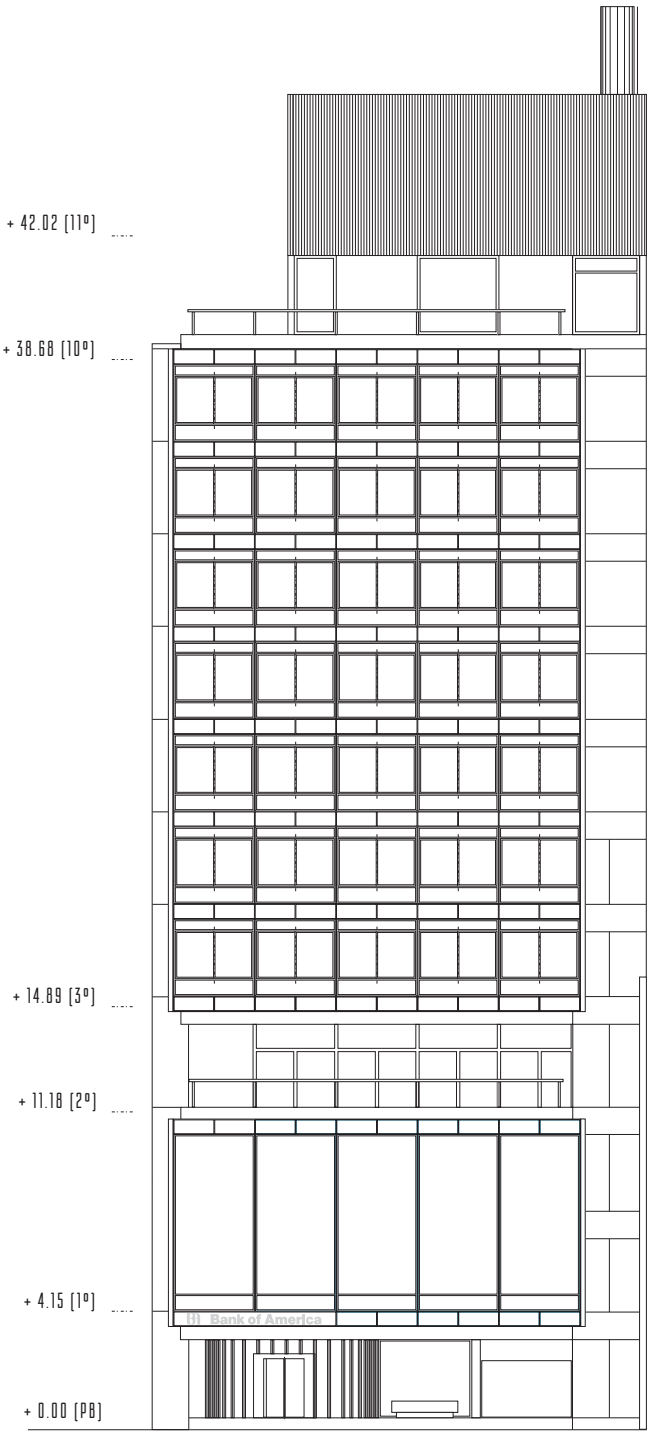
FACHADA CALLE CANGALLO – ACTUAL J. D. PERÓN _ 23-05-1968

1963/70 _ BANK OF AMÉRICA _ San Martín esq. Pte. Juan D. Perón. _ Mario R. Álvarez & Asoc. / Aslán y Ezcurra, Arqs. Asoc.

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2019



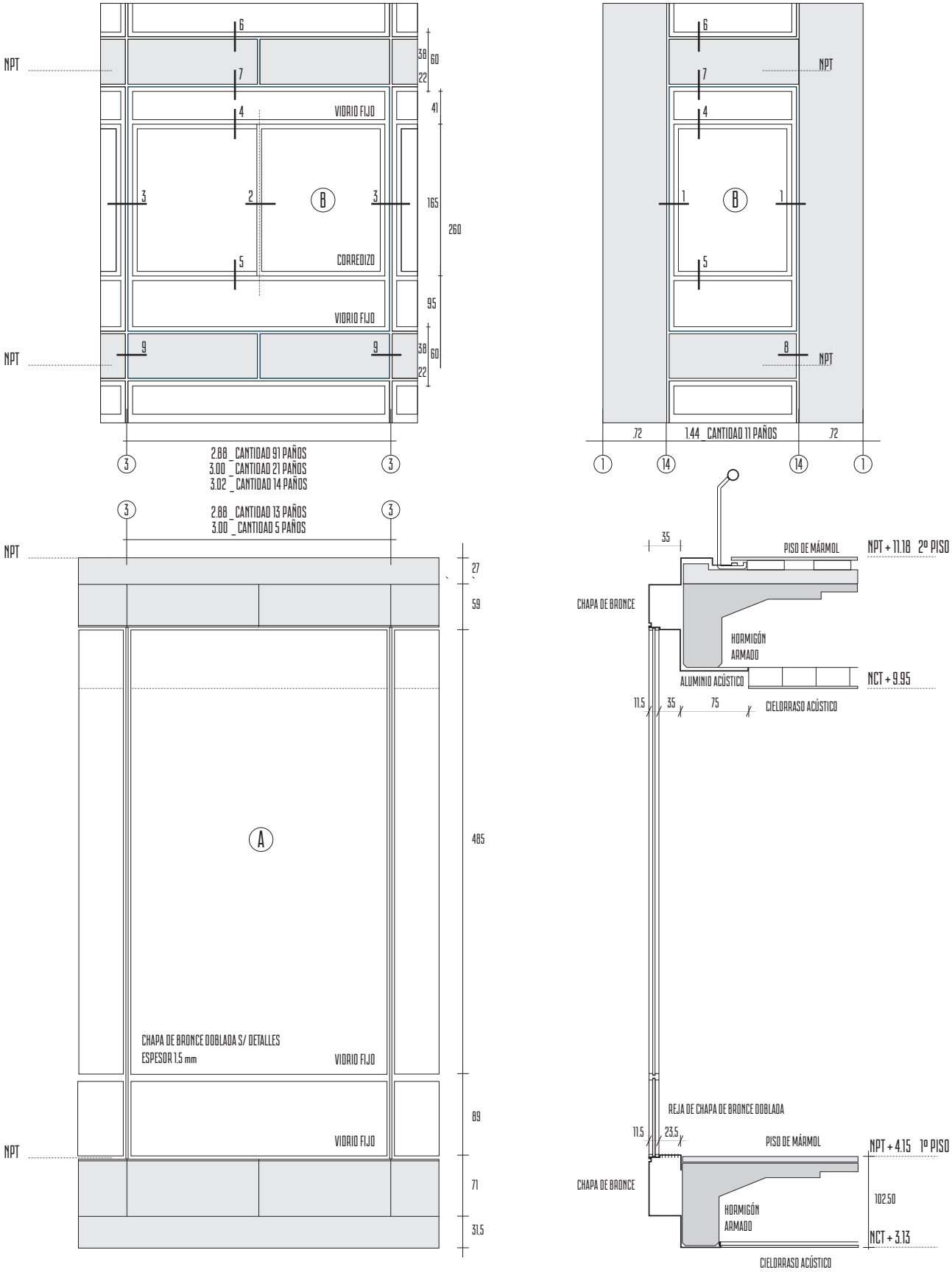




FACHADA CALLE SAN MARTÍN _ 23-05-1968

1963/70 _ BANK OF AMÉRICA _ San Martín esq. Pte. Juan D. Perón. _ Mario R. Álvarez & Asoc. / Aslán y Ezcurra, Arqs. Asoc.

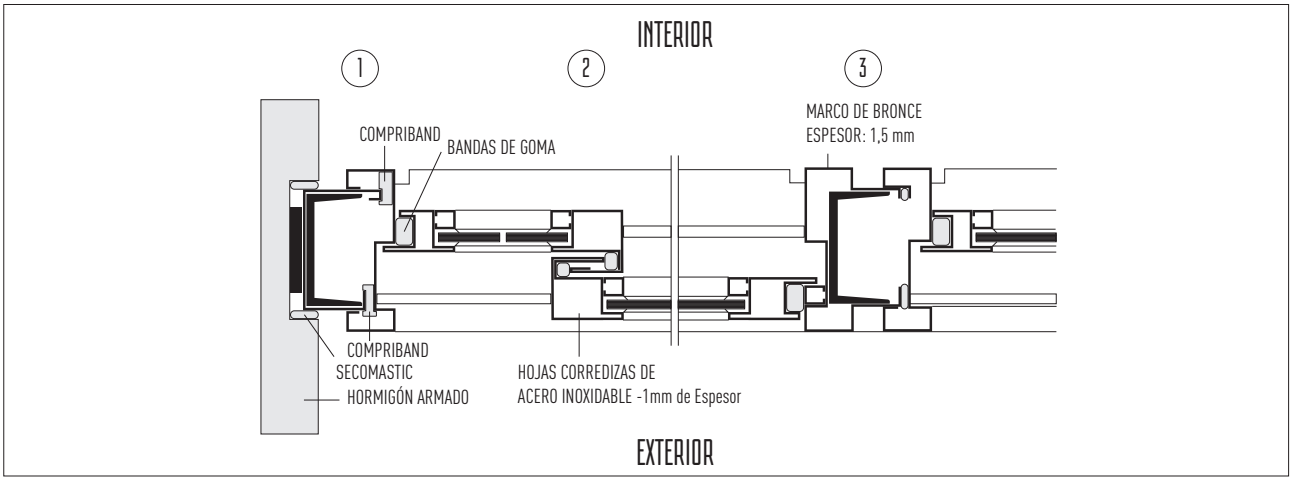
Documentación Planimétrica y fotografías © Pablo Corral, 2019



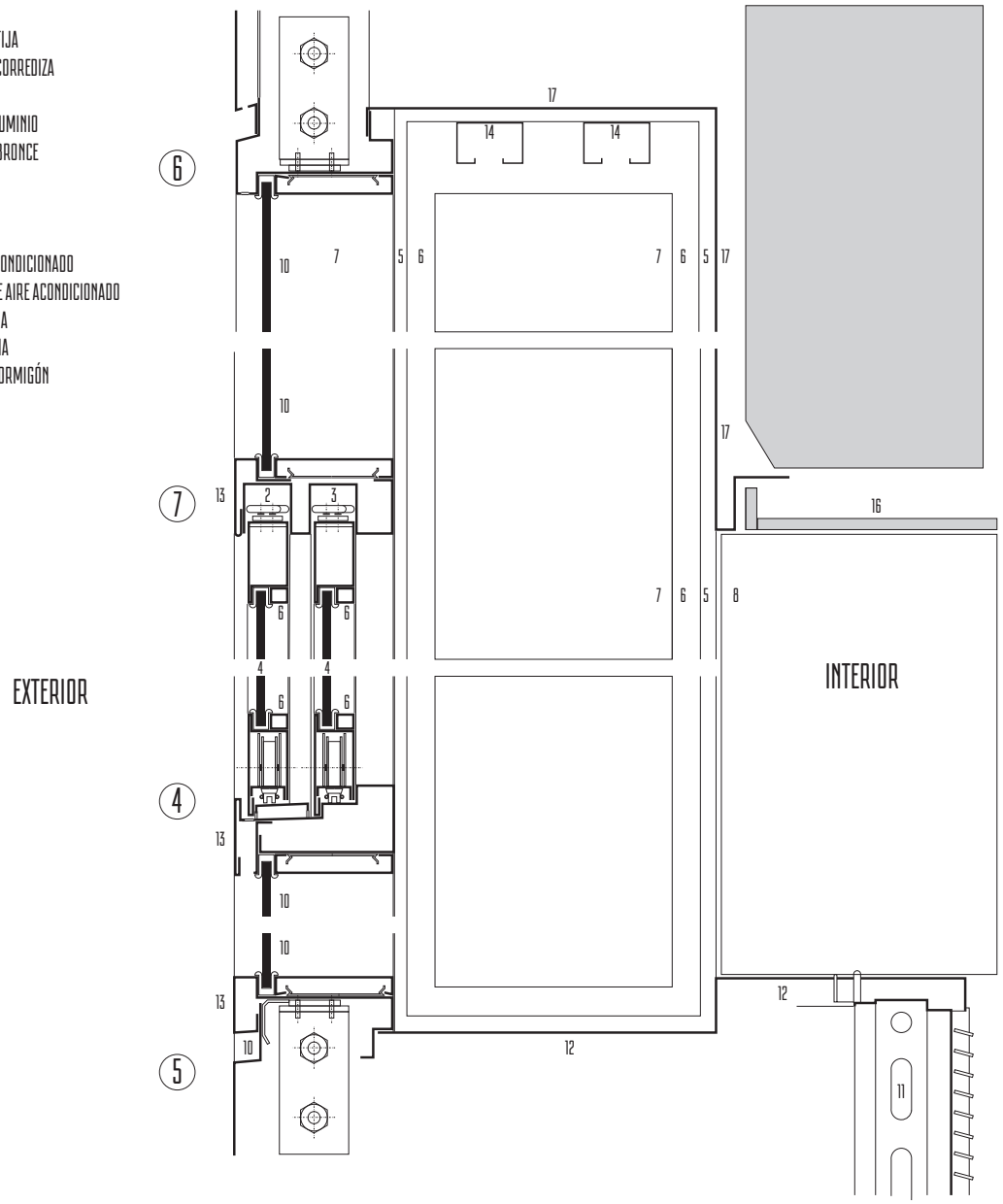
DETALLE Y CORTE LONGITUDINAL CARPINTERÍA EXTERIOR TIPO A – Nº 3, SECTOR BANCARIO Y TIPO B – Nº 14, SECTOR OFICINAS _24-05-1968

1963/70 _ BANK OF AMÉRICA _ San Martín esq. Pte. Juan D. Perón. _ Mario R. Álvarez & Asoc. / Aslán y Ezcurra, Arqs. Asoc.

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2019



2 _ HOJA DE VENTANA FIJA
3 _ HOJA DE EVNTANA CORREDIZA
4 _ CRISTAL
5 _ PLANCHUELA DE ALUMINIO
6 _ CONTRAVIDRIO DE BRONCE
7 _ PLACA DIVISORIA
8 _ PANEL DIVISORIO
10 _ CRISTAL FIJO
11 _ EQUIPO DE AIRE ACONDICIONADO
12 _ CHAPA REMOVIBLE AIRE ACONDICIONADO
13 _ MARCO DE VENTANA
14 _ GUÍA PARA CORTINA
15 _ ESTRUCTURA DE HORMIGÓN
16 _ CIELORRASO
17 _ CHAPA DE HIERRO



DETALLE HORIZONTAL Y VERTICAL CERRAMIENTO EXTERIOR

1963/70 _ BANK OF AMÉRICA _ San Martín esq. Pte. Juan D. Perón. _ Mario R. Álvarez & Asoc. / Aslán y Ezcurra, Arqs. Asoc.

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2019



Edificio de oficinas Sociedad Mixta Siderurgia Argentina – SOMISA. Frente sobre Av. julio A. Roca. Fotografía Pablo Corral, 2019. © Todos los derechos reservados

4.3 _ LA TRANSPARENCIA IMPORTADA DEFICITARIA

EDIFICIO DE OFICINAS SOCIEDAD MIXTA SIDERURGIA ARGENTINA – SOMISA / JEFATURA DE GABINETE DEL PODER EJECUTIVO
1967–77 _ Estudio Mario R. Álvarez & Asoc. (E. Santoro, L. Kopiloff, A. Gentile, V. Satow y F. L D´Hicque)
Av. Belgrano y Diagonal Julio A. Roca, CABA. / * 1º Premio Concurso Nacional (1966)

"Los cerramientos de SOMISA se desarrollaron sobre la tecnología de la chapa de acero inoxidable plegada y con almas en extrusión de aluminio. Los sellados de tipo climático y la burletería y pefiles de neoprene empiezan a ser de uso mas o menos corriente y esto se refleja en la manera de resolver las juntas entre paños: buñas oscuras que enmarcan perfiles brillantes. La búsqueda de mejoras tecnológicas no siempre ha sido exitosa. En SOMISA, los termopaneles importados vinieron con fallas en la hermeticidad de la cámara de aire, lo que generó opacidades no deseadas. A principios de este siglo XXI, el arquitecto Álvarez logró que el fabricante de aquel entonces repusiera gratis la totalidad de los vidriados; ocupado el edificio por la Jefatura de Gabinete del Poder Ejecutivo, esta no supo capitalizar tan generoso ofrecimiento, situación que persiste hasta la fecha." Izquierdo Ricardo. Innovación de cara a la ciudad, Revista Summa + Nº 70 / Detalles 1, diciembre, 2004. p. 164.

Continuando el anhelo de transparencia internacional y alejado, aún mas de la arquitectura tradicional, el edificio para la Sede Central SOMISA (Sociedad Mixta Siderurgia Argentina) en la esquina de las avenidas Belgrano y Diagonal J. A. Roca, planteaba en términos proyectuales un enorme desafío para la época, mediante ensamble de piezas en lenguaje y técnicas de entramado estructural de grandes luces, constituyendo un reluciente esqueleto vivo, el primero íntegramente de acero erigido en la Argentina, y primero en el mundo totalmente soldado, que integraba junto con los sistemas interiores prefabricados de construcción en seco, normalizados y seriados, con mínimas tolerancias de ajuste (3mm), una obra inédita en la ciudad de Buenos Aires.

En el encuentro de dos arterias tardíamente consumadas, avenida Belgrano, fruto del ensanche y la inconclusa Diagonal Sur, Julio A. Roca -con altas restricciones urbanas edilicias- se erige la rígida y sistemática disposición estructural articuladora del edificio propuesto, a fin de establecer la continuidad urbana sobre diagonal y por ende, desarrollar un ajustado cuerpo de alto alarde tecnológico, con sus vigas vierendeel expuestas al exterior, contrapuesta al sutil y desmaterializado cerramiento en esa singular y liviana proa de esquina, en el encuentro de ambas avenidas que domina y caracteriza al tejido en ese particular enclave urbano.

La liviandad y transparencia deseada para el mismo, permitía independizar al cerramiento exterior cristalino con termopaneles, unos sesenta centímetros de la vigorosa estructura metálica portante de "chapa" de acero, en reemplazo de los antiguos y conocidos esqueletos de perfiles, conformando una nueva estética de construcción modular

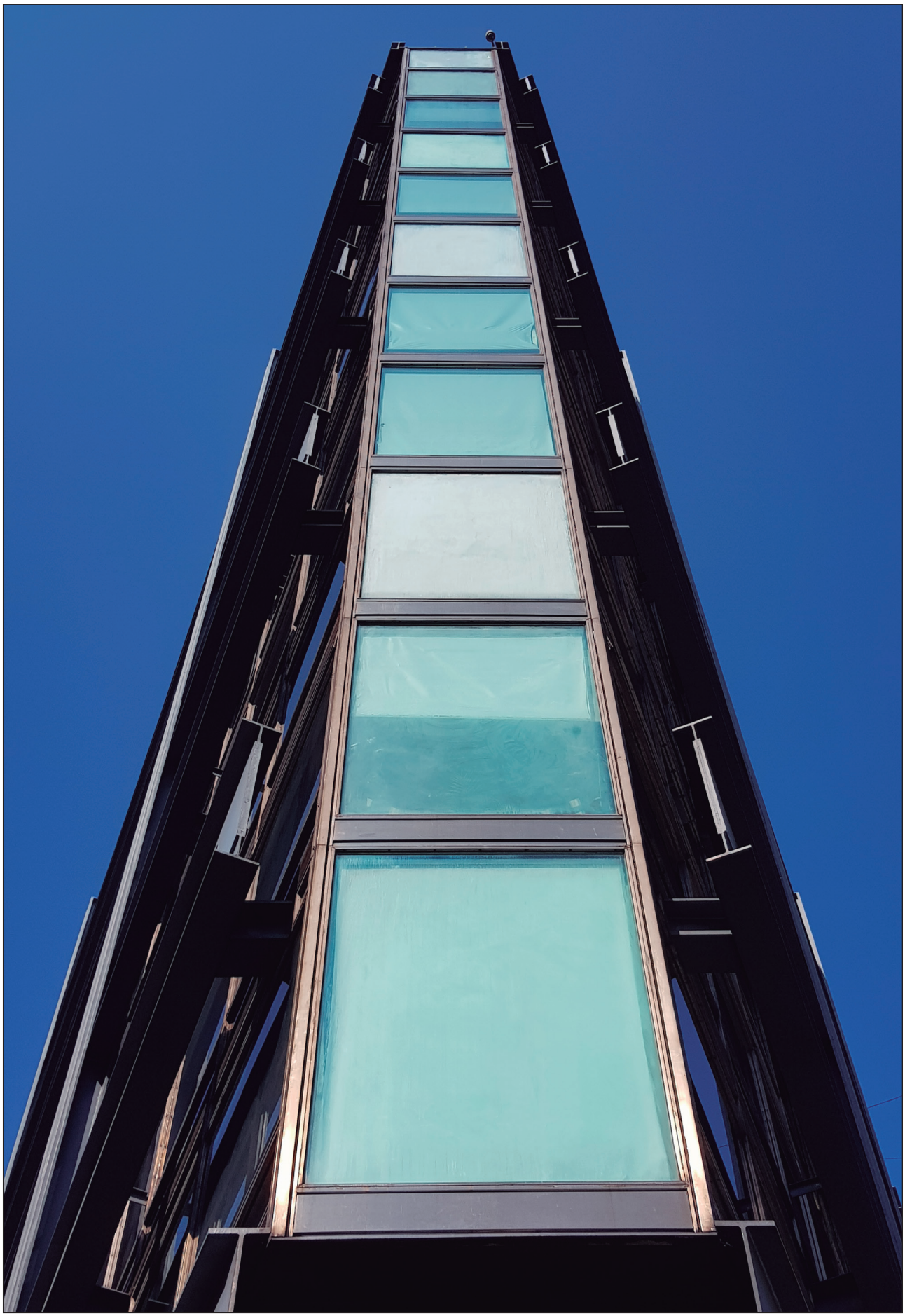
industrializada “contemporánea”, de alto valor simbólico para la compañía -premisa del concurso- y para la ciudad.

El planteo arquitectónico propuesto era sintéticamente claro, organizado en 7 subsuelos con una sub-estructura rígida en hormigón armado por debajo del nivel de acera hasta los 24 metros de profundidad, destinado a usos de estacionamientos y servicios generales, con espacios públicos en planta baja y primer subsuelo; y 14 pisos altos resueltos mediante estructura metálica de acero, apoyada en cuatro grandes columnas, destinada a pisos administrativos (ventas, compras, finanzas, gerencia, presidencia y directorio) y funciones de esparcimiento en el piso 11º y 12º (comedores, sala de estar y guarderías), torre de enfriamiento y helipuerto, con dos núcleos de circulaciones verticales en hormigón armado pretensado, para usos público y personal corporativo.

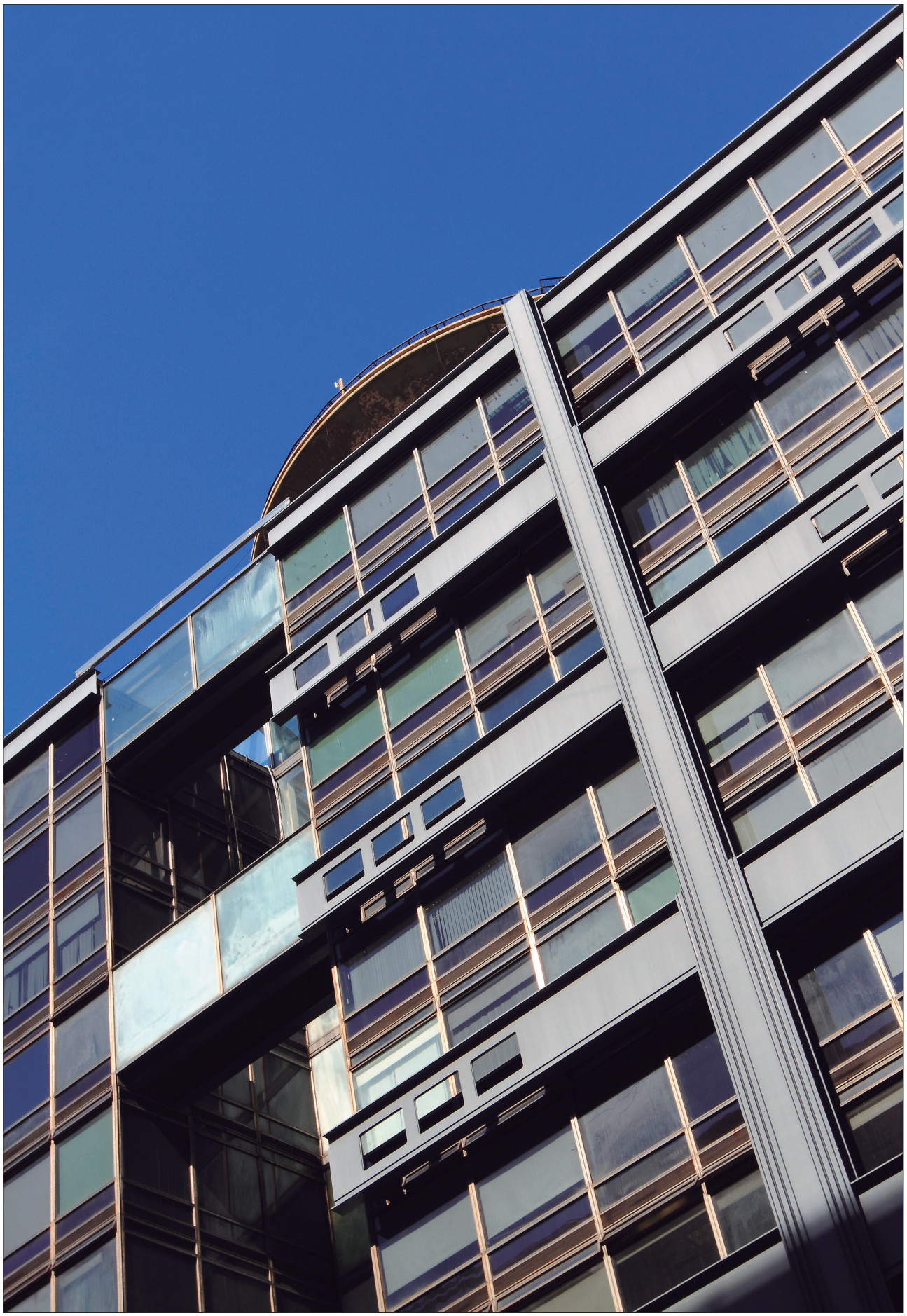
Se hace mención en los siguientes extractos a los aportes tecnológicos llevados a la práctica por el estudio en esta obra, según relato de los autores, publicado en Revista Summa Nº80-81, septiembre de 1974, p. 135., que clarifican los desafíos técnicos a los que estuvo sometida dicha envolvente cristalina, y los resultados visibles, que atentaron finalmente con la búsqueda de la transparencia total atérmica y acústica, y que medio siglo después de consumada la obra, aun persisten.

“En el diseño del cerramiento de fachada se ha seguido el criterio de que cada módulo de carpintería que tiene la altura de un piso y un ancho de aproximadamente 3,78 m (separación entre vigas secundarias) es una estructura independiente fijada en su zona superior e inferior en forma articulada a las viguetas de borde de la estructura mediante elementos de neoprene rígido y bulones con agujeros ovalados. Lateralmente -están unidos entre sí con una junta también elástica, con doble burlete de neoprene rígido, tanto interior como exterior, este último une a todos los marcos verticales de cada uno de los módulos en el alto de la fachada. Toda esta burletería está sellada exteriormente con sellado del tipo “Silastic”. Horizontalmente, la unificación del cerramiento exterior se materializa mediante un tapalosa que unifica un módulo con el otro. Fijado rígidamente al módulo superior y elásticamente al inferior, la junta superior trabaja como obturante del acceso de agua por el sistema de caja depresora de presiones. La junta inferior trabaja a libre dilatación y movimiento respecto al módulo inferior, articulado, y su junta sellada con el elemento antes citado; trabajando a libre escurrimiento. O sea, que además de soportar y trasmitir los esfuerzos de viento, el sistema permite obtener un cierre hermético, flexible y elástico que impide el acceso de este y de agua al interior”.

“El frente del edificio está formado en su totalidad por una superficie vidriada, que además de sus condiciones de aislación térmica debe cumplir también la de aislación



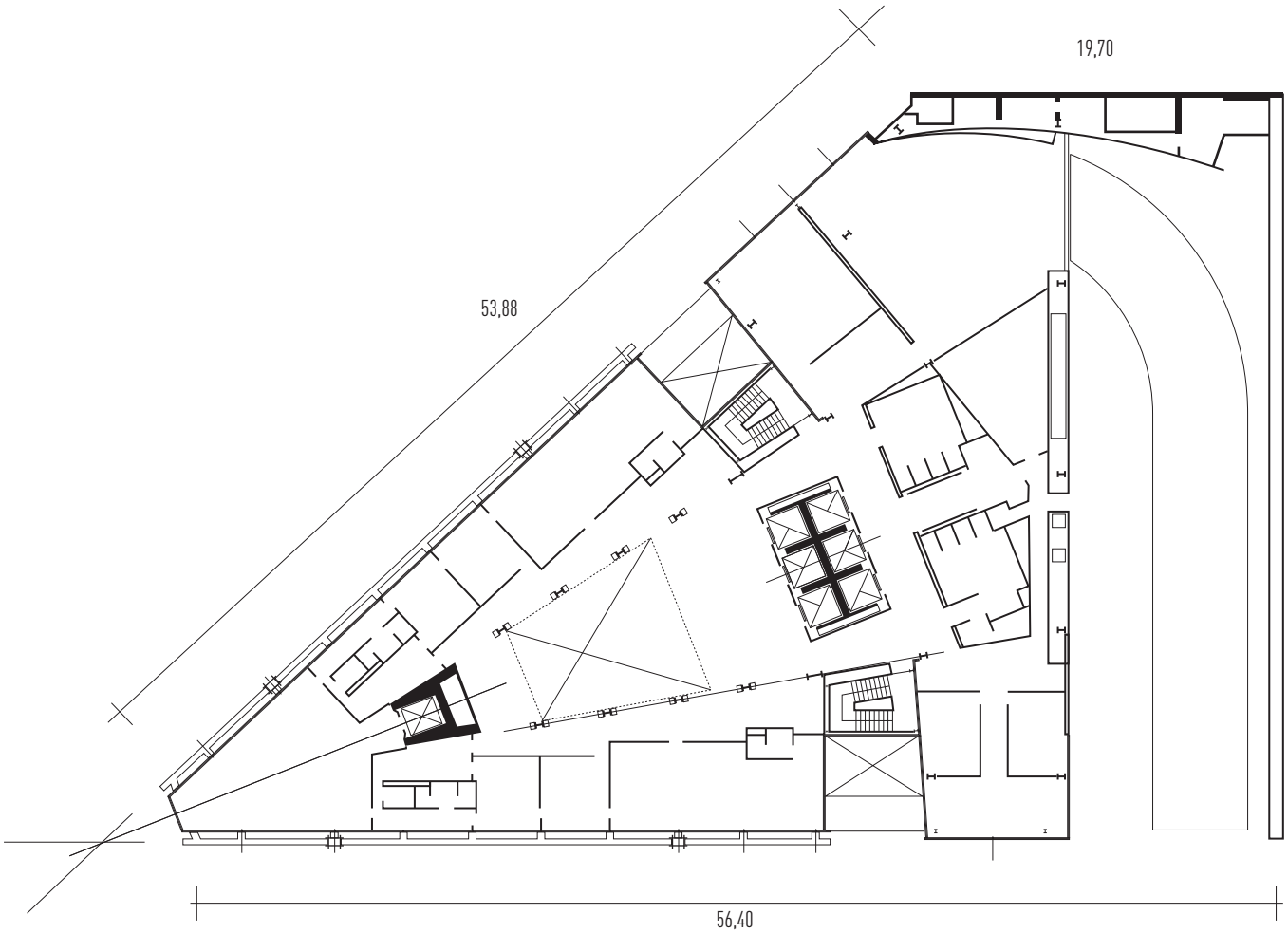
Edificio de oficinas Sociedad Mixta Siderurgia Argentina – SOMISA. Esquina Av. julio A. Roca y Av. Belgrano. fotografía © Pablo Corral, 2019.



Edificio de oficinas Sociedad Mixta Siderurgia Argentina – SOMISA. Frente sobre Av. julio A. Roca. Fotografía Pablo Corral, 2019. © Todos los derechos reservados

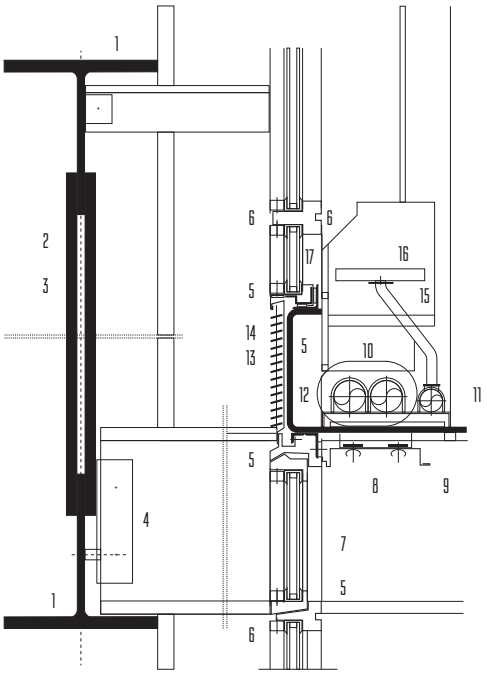
acústica de los ruidos producidos por el tránsito de las avenidas Belgrano y Diagonal Sur. (…) Como resultado, surgió la elección de termopaneles compuestos por doble cristal endurecidos, uno anticalórico y otro incoloro, con cámara de aire intermedia fijados sobre burletes de neoprene rígido para el cerramiento de fachada del edificio. El uso de estos termopaneles reduce, en el verano, un 70 % la necesidad de instalación de aire acondicionado frío. Durante el invierno, reduce la pérdida de calor del edificio a un 50% de la pérdida que se produciría a través de un cerramiento de cristal simple. El cristal atérmico produce, asimismo, una atenuación del 80% de la radiación visible, siendo innecesario el uso de cortinas livianas o pesadas. En cuanto a la aislación acústica de los ruidos exteriores, los termopaneles actúan en forma similar a una pared de ladrillos, de 0,23 m de espesor. Estas condiciones, más su alta resistencia mecánica al viento, a los golpes por impacto, a las diferencias de temperatura, a las altas vibraciones trasmitidas, aseguran las siguientes ventajas económicas: a} menor costo de instalación de aire acondicionado frío y caliente; b) menor costo de mantenimiento de las mismas y de instalaciones subsidiarias; c) la eliminación de elementos aditivos como parasoles o cortinas de enrollar exteriores, cortinas interiores; d) menor volumen en las instalaciones como ser calderas, bombas, controles, transformadores de energía eléctrica, etc., lo que importan junto con a lo indicado en a) y b), por otro lado, un menor costo de funcionamiento total de las instalaciones complementarias; c) economía en la limpieza de los cerramientos exteriores: al ser los cristales exteriores de color gris, la incidencia visual del polvo y el hollín es menor requiriendo, por lo tanto, menos gasto de mantenimiento conservando la transparencia del edificio sin deformar la luz interior y recreando el volumen exterior constituido".

"(...) El cerramiento del edificio SOMISA con una cámara de aire seco entre cristales, permitió reducir el costo del acondicionamiento a la mitad. Eso es economía, porque además significa economía en el futuro.(...) El edificio SOMISA se hizo por concurso entre 10 estudios seleccionados entre 97 firmas. Se pedía un edificio de una empresa que se dedica al acero. Antes de proyectar y durante la obra nos documentamos bastante pero en este caso había muy poco, el edificio de la Thyssen construido en Dusseldorf; el de la Bethelmsteel en Pittsburg y el de la Embajada alemana en Washington en proyecto. El caso es que SOMISA lamina perfiles, así que hicimos un edificio todo de chapa, el primero en el mundo. (...) mas tarde descubrimos que si bien era una tecnología inédita en edificios, era el modo habitual en barcos y puentes metálicos. El edificio que resultó se puede desarmar todo y volver a armar, no hay una gota de albañilería." Entrevista a MRA. Encuentros. Revista Dos Puntos Nº 6, por Roberto Fernandez y A. Zimmermann Guerrico, Septiembre de 1982, p.37.



DETALLE CARPINTERÍA FACHADA

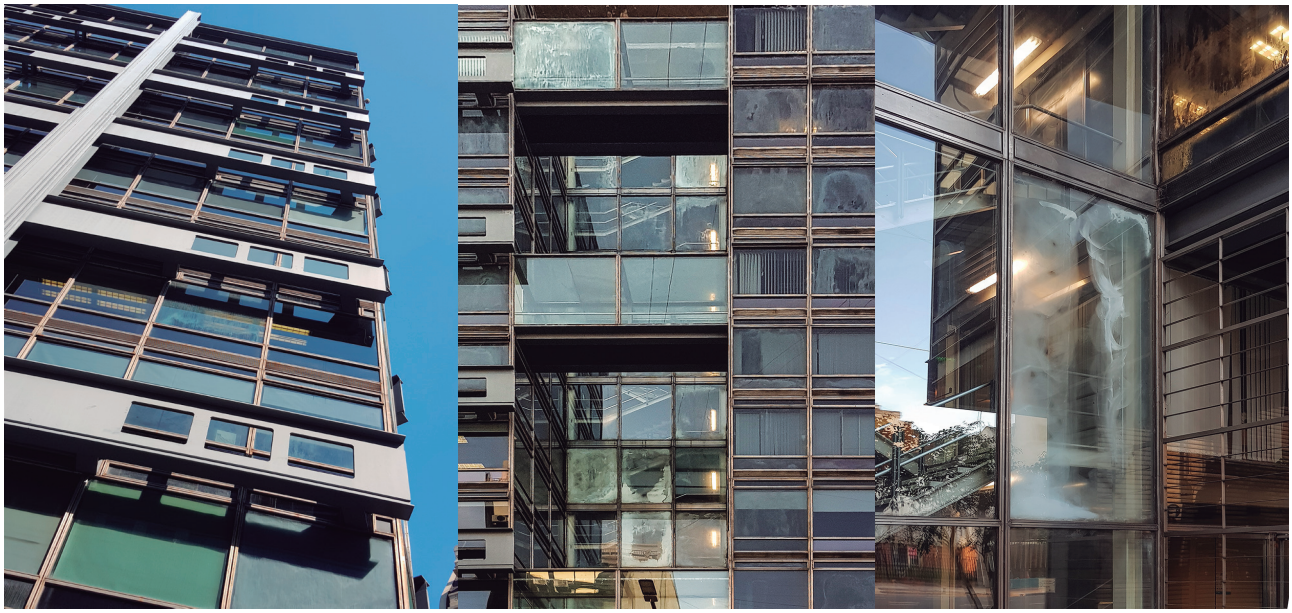
1 _ COLUMNA FACHADA
2 _ VIGA FACHADA
3 _ LINEA MUNICIPAL
4 _ VIGUETA
5 _ CHAPA DE ACERO INOXIDABLE
6 _ BURLETE NEOPRENO
7 _ PAÑO MOVIL DE ABRIR HACIA AFUERA
8 _ GUÍA PARA CORTINAS
9 _ ESPACIO GARGANTA LUZ
10 _ CAÑERÍA DE AGUA ENFRIADA
11 _ CAÑERÍA DE CONDENSACIÓN
12 _ CHAPONETA LÍNEA DE BORDE
13 _ PLANCHUELA ACERO INOXIDABLE TOMA REJILLA
14 _ REJILLA PLANCHUELA ACERO INOXIDABLE
15 _ MANGUERA PLÁSTICA
16 _ BANDEJA COLECTORA AGUA DE CONDENSACIÓN
17 _ TERMOPANEL



PLANTA SITIO / PLANTA TIPO

1967-77 _ EDIFICIO DE OFICINAS SOCIEDAD MIXTA SIDERURGIA ARGENTINA – SOMISA / JEFATURA DE GABINETE DEL PODER EJECUTIVO _ Av. Belgrano y Diagonal Julio A. Roca, CABA _ Estudio Mario R. Álvarez & Asoc.

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2019





FACHADA SOBRE AV. PTE. JULIO A. ROCA

1967-77 _ EDIFICIO DE OFICINAS SOCIEDAD MIXTA SIDERURGIA ARGENTINA – SOMISA / JEFATURA DE GABINETE DEL PODER EJECUTIVO _ Av. Belgrano y Diagonal Julio A. Roca, CABA _ Estudio Mario R. Álvarez & Asoc.
Documentación Planimétrica Y fotografías © Pablo Corral, 2019



Edificio de oficinas Sociedad Mixta Siderurgia Argentina – SOMISA. Frente sobre Av. julio A. Roca. Fotografía Pablo Corral, 2019. © Todos los derechos reservados



Edificio de oficinas Sociedad Mixta Siderurgia Argentina – SOMISA. Detalle. fotografía © Pablo Corral, 2019.



Edificio de oficinas San Martín 128 – Banco del Oeste. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados

4.4 _ LA TRANSPARENCIA FRENTISTA MEDIANAMENTE TONALIZADA

EDIFICIO DE OFICINAS SAN MARTÍN 128 – BANCO DEL OESTE
1968–70 / 1975–79 _ Estudio Mario R. Álvarez & Asoc. – Aslán & Ezcurra, arqs. – Francisco Bullrich, arq. asoc.
San Martín 128, CABA.

"Marcos de aluminio anodizado color con mullion central y jambas formando un parante de 0,09 x 0,11 con tapajuntas y suplemento para recibir las hojas de abrir en aluminio anodizado mate de 20 micrones color bronce oscuro. La superior, basculante, forma un conjunto con doble vidrio y cortina americana interior de aluminio, accionada con manivela. El vidrio interior estará montado en una hoja de abrir hacia adentro para permitir su limpieza. La inferior de abrir a banderola. El paño cubrelosa será ejecutado en chapa Nº 16 que permita una perfecta y correcta estabilidad del enlozado. La carpintería se sellará en todas sus uniones fijas con "Thiokol" y estará provista de los correspondientes burletes que aseguren su estanqueidad. El contratista deberá ejecutar un prototipo sobre planos el que será sometido a la correspondiente prueba hidráulica y aerodinámica en túnel de ensayo con viento de 180 km/h." Especificaciones documentación carpintería Sam Martín 128. (26.05.1969). Mario R. Alvarez - Aslan y Ezcurra, arqs. asociados.

Dando continuidad a la estrategia de intervención implementada por el estudio para el área céntrica de la ciudad, mediante cuerpos puros cristalinos recedidos, se emprendía el edificio para el Banco del Oeste y oficinas en la calle San Martin 128, realizado por Mario Roberto Álvarez y Asoc., junto al estudio de José Aslán y Héctor T. de Ezcurra, ejecutado en dos etapas: 1968/70 y 1970/77, en esta última, se sumaría el arquitecto asociado Francisco Bullrich. Se ponía en práctica esta vez, un retiro de cinco metros de la línea oficial, ampliando notablemente el ancho de la acera en su intención de mejorar las perspectivas urbanas y por ende, poder elevar aún mas el cuerpo edilicio propuesto, despegándose en consecuencia del tejido urbano existente, incrementándose el volumen edilicio de oficinas en referencia al planteo propuesto en el Bank of América y aprovechando a su vez, la recesión edilicia preexistente del "monumental" edificio de la Casa Central del Banco Provincia de Buenos Aires, realizada hacia 1936/40, por Sánchez Lagos y De La Torre, en el frente opuesto.

En esta ocasión, se reitera y se ajusta el modelo de banco en el basamento, en doble nivel con entrepiso retirado, mas un segundo piso y una planta de transición al tercer nivel, exponiendo la estructura edilicia de soporte en hormigón armado, de los 20 pisos superiores destinado a oficinas, alineados con el basamento. Con frentes bien diferenciados en la propuesta, el contrafrente (oeste) presenta oradaciones mínimas en pos de atenuar los rayos solares paralelos del ocaso solar que afectarían enormemente a la labor allí desarrollada, mientras que al frente se acude a un cerramiento cristalino de carpintería integral de aluminio anodinado oscuro y cristal coloreado, acorde a los cerramientos para edificios de gran altura a mediados de los setenta.

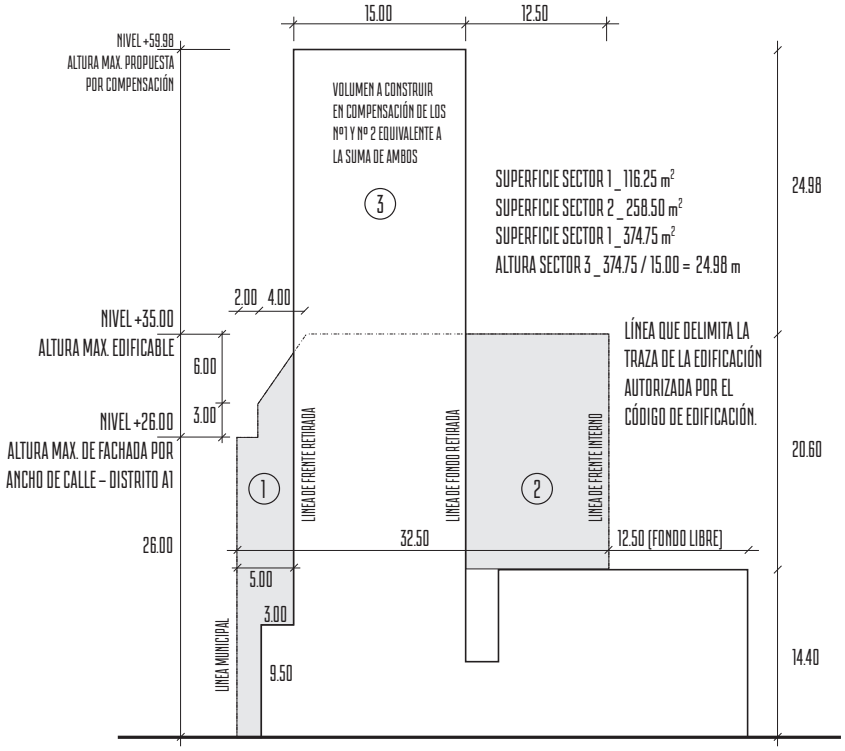
Acentuando su verticalidad y hermeticidad visual y atentando contra la tan ansiada transparencia corporativa que permitía a estas piezas singulares y en una determinada escala incorporarlas dignamente al tejido urbano, en este caso se vuelve mas compleja, su capacidad para poder articular situaciones enriquecedoras para la ciudad.

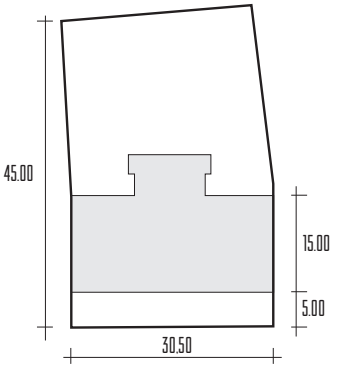
Esta semi-torre entre medianeras, plantea a principios de los setenta, uno de los primeros casos de núcleo exento en nuestro país, por fuera de los limites establecidos para el "espacio libre" destinado a oficinas, modelo ya incursionado en algunos ejemplos norteamericanos, como el Inland Steel Building en Chicago, Illinois, por el estudio SOM, hacia 1958. En Buenos Aires, esta configuración, en vista de las condicionantes del código y ante la imposibilidad de abrir los laterales medianeros, disponía de un contrafrente con neto predominio del núcleo vertical circulatorio a la orientación oeste y, en la fachada, un frente totalmente abierto y transparente, realizados por medio de carpintería integral de aluminio anodinado oscuro y cristal coloreado, por medio de paños fijos de 2m x 2,54m y antepechos metálicos, con dos rejillas de ventilación, en caso de no funcionar adecuadamente el sistema termomecánico centralizado.

Aquí, nuevamente se repite el basamento alineado con el cuerpo superior, ocupando la totalidad del ancho del lote y retirándose del fondo 6 metros y del frente 5, acusando en la fachada, un doble nivel con entrepiso retirado, mas un segundo piso y una planta de transición al tercer nivel, manifestándose allí y clarificando la intención de exponer la estructura edilicia de soporte, de los 20 pisos superiores destinado a oficinas.

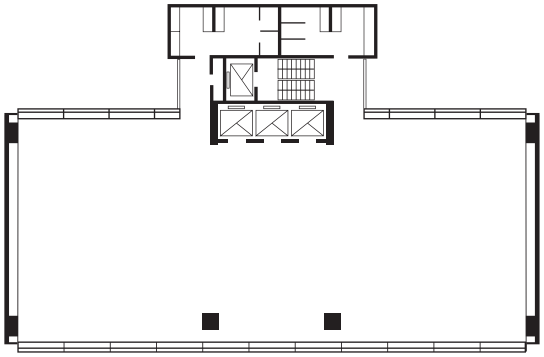
El sistema circulatorio es inusual, disponiendo de dos plantas tipo, y núcleos circulatorios diferenciados. Esta decisión indudablemente se debió a que hubo dos etapas proyectuales (1968/70 y 1970/77) con cambios de propietarios y requerimientos distintos entre ellos. Francisco Bullrich, en su artículo "El poder de la síntesis", revista Summa Nº233/234, enero/febrero de 1987 expresaba:

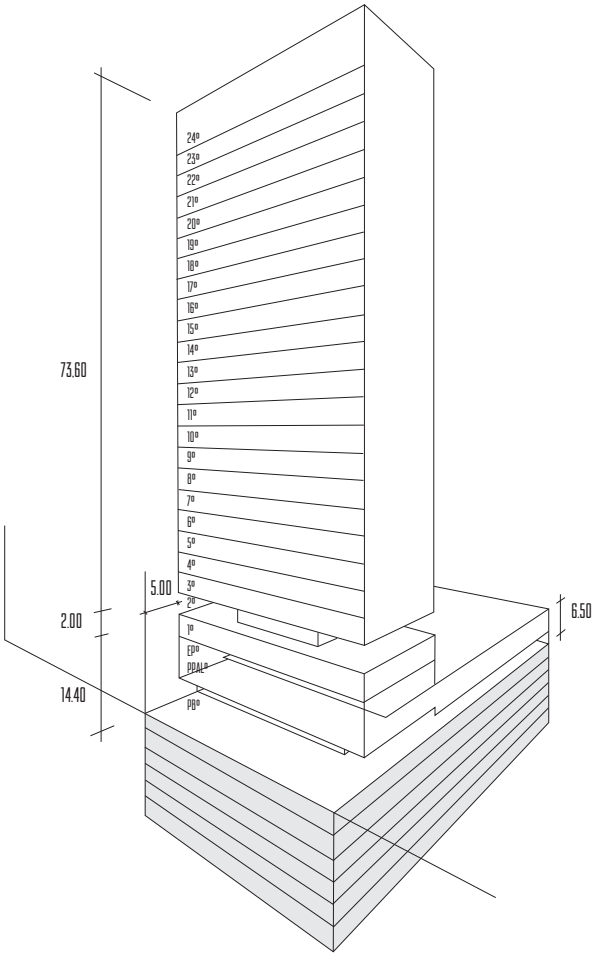
"En 1959, mientras me hallaba preparando Arquitectura Argentina Contemporánea, interesado por el Teatro San Martin, que se encontraba en sus etapas finales de terminación, conocí personalmente a Mario Roberto y, en 1975, trabé una relación más íntima, al asociamos para modificar y poner al día un proyecto en el cual había trabajado con Aslán y Ezcurra, para un edificio en San Martin 128, donde actualmente funciona el Banco del Oeste.(…) Contrariamente a lo que pudiera pensarse, Mario Roberto Alvarez no se encierra en la perfección geométrica de su obra, sino que evalúa prolijamente el entorno en el cual la misma ha de insertarse. (…) En ese sentido, recuerdo que, en 1977, encontrándonos en vías de terminar San Martín 128, tuvimos noticias del proyecto del edificio para oficinas del Banco de la Provincia de Buenos Aires, por ejecutarse en el terreno de la esquina de San Martin y





SUPERFICIE DEL TERRENO _ 1.353 m²
SUPERFICIE PLANTA TIPO _ 500 m²
EDIFICACIÓN SOBRE PLANTA BAJA _ 13.500 m²
EDIFICACIÓN EN SUBSUELOS _ 7.620 m²

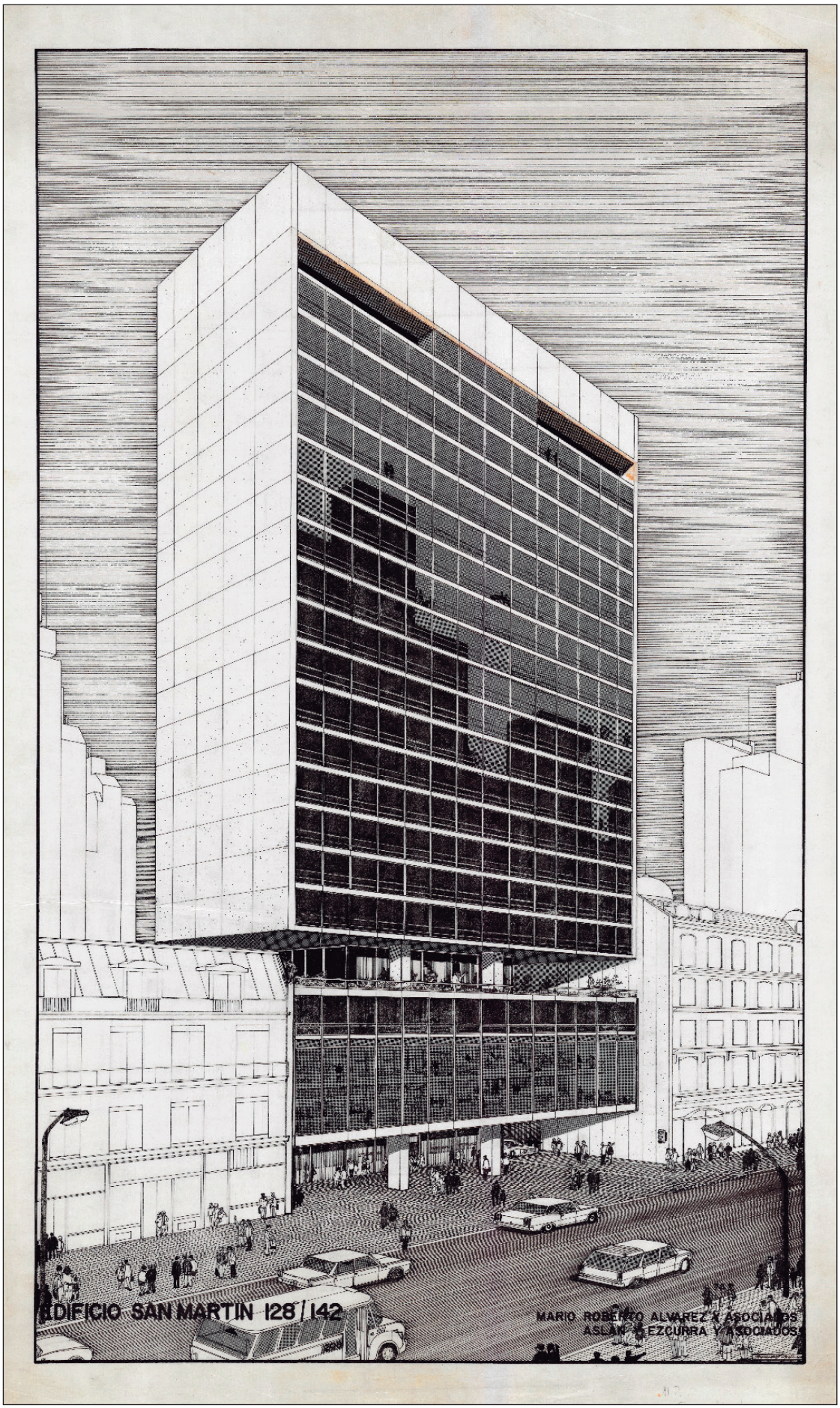




PLANO DE CONSULTA MUNICIPAL _MARZO DE 1969 / PLANO DE SUPERFICIES CON RETIRO / VOLUMETRÍA PROPUESTA / PLANTA TIPO OFICINAS

1968/79 _ EDIFICIO DE OFICINAS SAN MARTÍN 128 / BANCO DEL OESTE _ San Martín 128. _ Mario R. Álvarez & Asoc. / Aslán y Ezcurra SA, F: Bullrich, Arqs. Asoc.

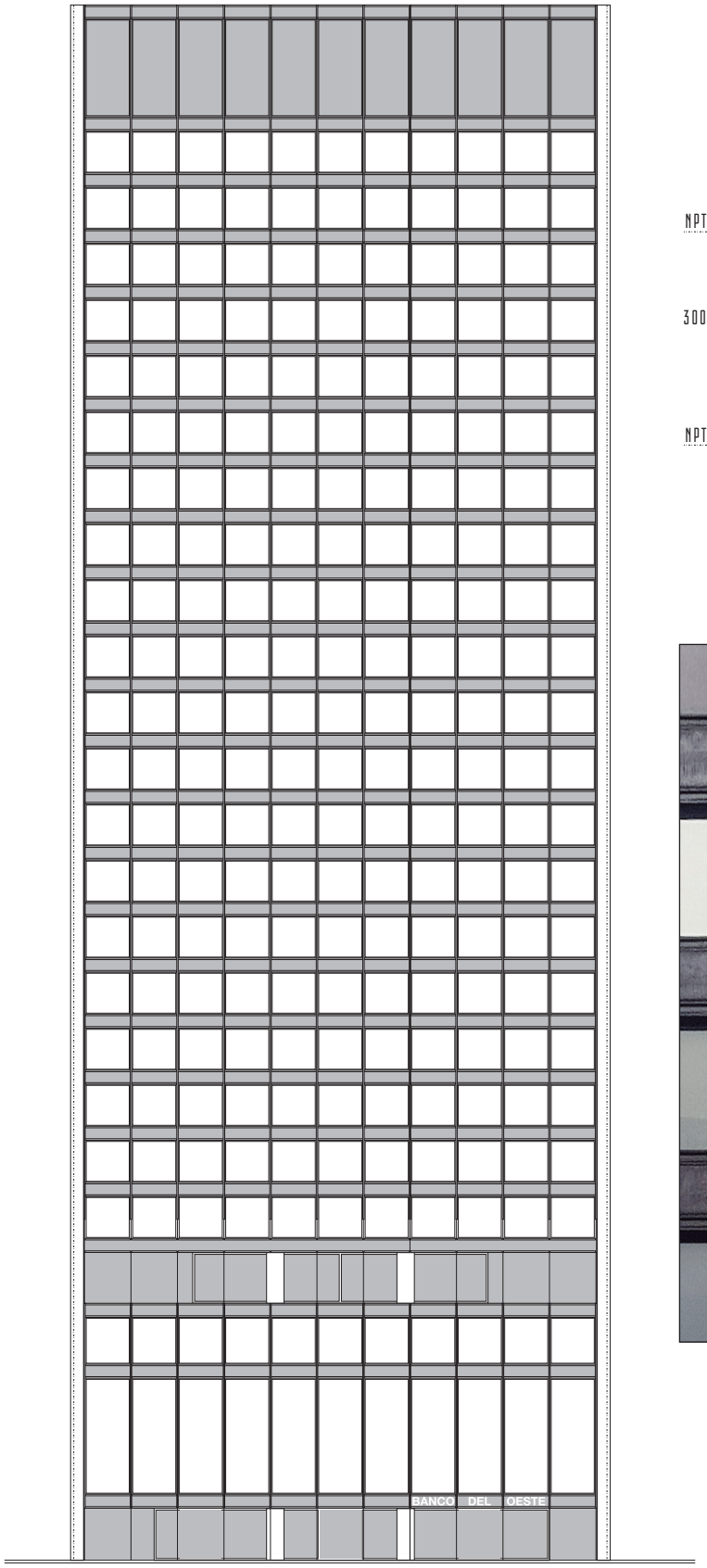
Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2019

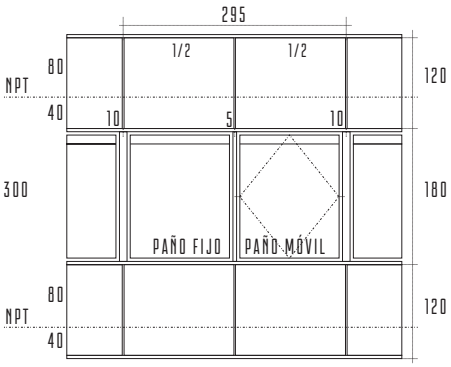


Perspectiva San Martín 128 en Tinta sobre calco pesado. Enrique C. Fernández Propato. arq. Octubre de 1968 © Estudio José Aslan y Héctor T. de Ezcurra.



Edificio de oficinas San Martín 128 – Banco del Oeste. Testero Lateral opaco Norte. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados





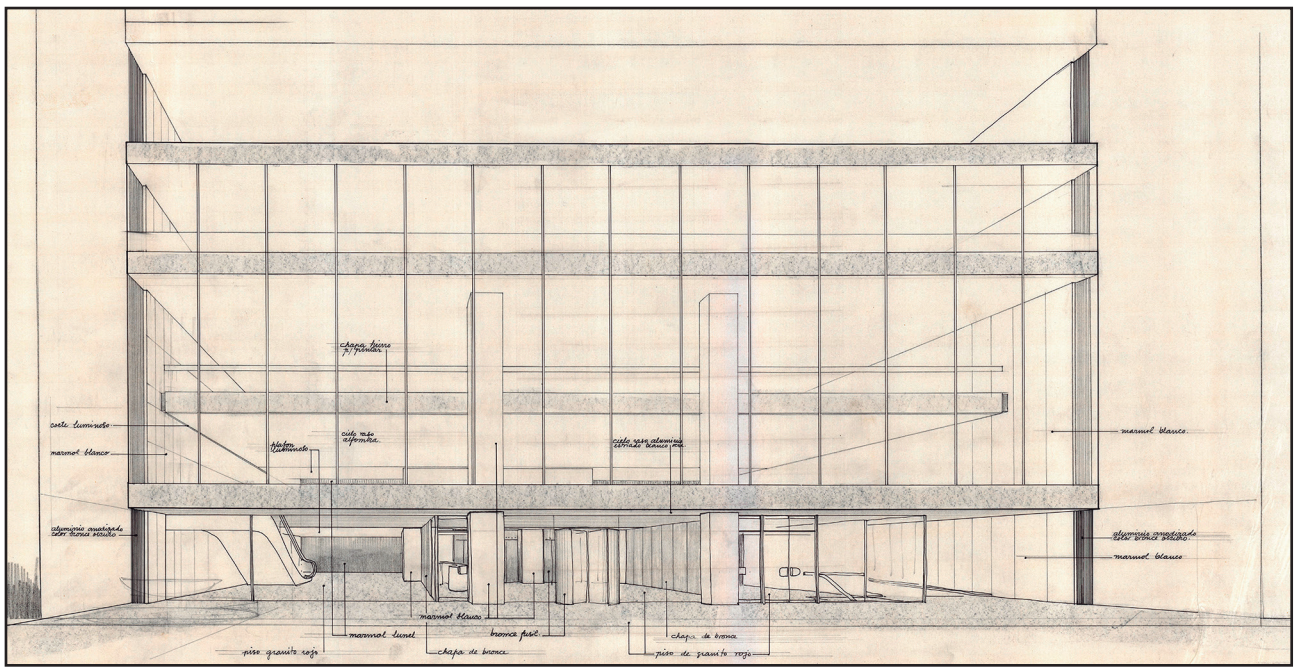


FACHADA FRENTE SOBRE CALLE SAN MARTÍN / DETALLE CARPINTERÍA VARIANTE 4

1968/79 _ EDIFICIO DE OFICINAS SAN MARTÍN 128 / BANCO DEL OESTE _ San Martín 128. _ Mario R. Álvarez & Asoc. / Aslán y Ezcurra SA, F: Bullrich, Arqs. Asoc.

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2019.

Bartolomé Mitre, lindero al nuestro. En el proyecto de San Martín 128, el frente de edificación se había retirado unos cinco metros de la línea municipal, con el objeto de corresponder a la 'cortesía que, en tal sentido, habían tenido Sánchez, Lagos y de la Torre, al ejecutar la casa matriz del Banco. De esta manera se ampliaba el recinto de la calle, lo cual por un lado mejoraba la calidad del espacio urbano y, de "paso cañazo", dotaba de una perspectiva interesante al edificio cuyo diseño nos ocupaba. El proyecto del nuevo edificio del Banco de la Provincia de Buenos Aires se despreocupaba de todo ello y avanzaba sobre la línea municipal, cubriendo inclusive, con su esquina en ángulo recto, la ochava. Fue saberlo, y Mario Roberto Alvarez se puso de inmediato en acción. Roberto Bullrich, entonces presidente del Banco y con quien me puse en contacto, se abstuvo de participar en la cuestión por razones de parentesco, pero de inmediato comprendió el alcance de nuestra preocupación, y nos relacionó con los miembros del directorio. De allí en más, Mario Roberto desplegó todas sus dotes de persuasión y, más aún, intervino personalmente ante las autoridades municipales, para que se le permitiera al Banco que, al retroceder la línea de edificación del nuevo edificio, ello no implicara un sacrificio tal de superficie que le hiciera difícil al directorio la aceptación del nuevo planteo. Eso es lo que yo llamo, "diseño urbano en acción ahora.".





FACHADA FRENTE SOBRE CALLE SAN MARTÍN / DETALLE CARPINTERÍA VARIANTE 4

1968/79 _ EDIFICIO DE OFICINAS SAN MARTÍN 128 / BANCO DEL OESTE _ San Martín 128. _ Mario R. Álvarez & Asoc. / Aslán y Ezcurra SA. F: Bullrich, Arqs. Asoc.
Perspectiva © Estudio José Aslan y Héctor T. de Ezcurra. / Fotografía © Pablo Corral, 2019.



Conjunto frentista edificio de oficinas San Martín 128 – Banco del Oeste y Anexo Banco Provincia. Fotografía Pablo Corral. 2020. © Todos los derechos reservados



Edificio de oficinas "Galería Comercial Jardín". Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados

4.5 _ LA TRANSPARENCIA CONTROLADA REGULABLE TIPO "BARRIO"

TORRE FLORIDA 559 (EDIFICIO DE OFICINAS) – GALERÍA COMERCIAL "JARDÍN"
1970/78 _ Estudio Mario R. Álvarez & Asoc.
Florida 559 / Tucumán 550, CABA.

1963 _ 1º Premio CONCURSO SEDE JOCKEY CLUB BUENOS AIRES
Estudio Mario R. Álvarez & Asoc. – Juan M. Borthagaray, Leonardo Kopiloff, Eduardo T. Santoro, arqs. asoc.

"En cambio en la torre de oficinas, la grilla modulada constituída por tímpanos esmaltados, celosías metalizadas y parapetos de paneles ciegos muestra, mediante la textura fortuita y azarosa de las ventanas abiertas o cerradas, la flexibilidad del espacio comercial apto para todo destino, garantizado por el acondicionamiento climático artificial de un ambiente estándar´. Schmidt Claudia y Plotquin Silvio. Mario Roberto Alvarez, Maestros de la Arquitectura Argentina, Cuadernos Arq, Clarín, 2014.

El conjunto edilicio, conocido actualmente como "Galería Comercial Jardín", constituido por la Torre Tucumán 550 con destino residencial, la Torre Florida 559 para oficinas y un centro comercial a cielo abierto con acceso por ambas calles, de tres niveles sobre acera y dos subsuelos comerciales, replanteaba hacia los años ´70, algunas de las premisas formuladas en el Proyecto Ganador del Concurso para la nueva Sede del Jockey Club de la Ciudad de Buenos Aires de la calle Florida hacia 1963, realizado por Mario Roberto Álvarez junto a Juan Manuel Borthagaray, Leonardo Kopiloff, Eduardo T. Santoro, arquitectos asociados, para sustituir a la ecléctica y tradicional sede porteña, el "Palacio del Jockey Club" convertida en el centro predilecto de la actividad social más encumbrada de la ciudad, proyecto del arquitecto austríaco Manuel Turner y el ingeniero argentino Emilio Agrelo, inaugurado en 1987, hasta el incendio intencional ocurrido en 1953.

La propuesta "moderna" ganadora presentaba un conjunto conformado por un sector comercial de 4 niveles y 164 locales; dos torres de oficina -una de treinta pisos y 120 metros de altura sobre la calle Florida y otra de veinticinco pisos y 103 m de altura sobre la calle Tucumán- que incluía, casi una tercera parte de la superficie (24.500 m2) al reemplazo de la tradicional sede social, con acceso por la calle Florida, y el resto destinado a edificación para renta con dos edificios de oficinas que adoptaban un esqueleto de hormigón armado y piel liviana de cerramiento, con el fin de obtener libertad de planta, oficinas sistematizadas, grillas modulares, ubicación y dimensionamiento de núcleos de servicios y circulaciones verticales, que respondían a las consideraciones de eficiencia internacionales para este tipo de edificación en altura.

Proyecto finalmente no concretado, pero que serviría de referencia y aplicación al poco tiempo, para la nueva sede del edificio de oficinas y Sede para el Club Alemán sobre la avenida Corrientes, desarrollado hacia 1970/72.

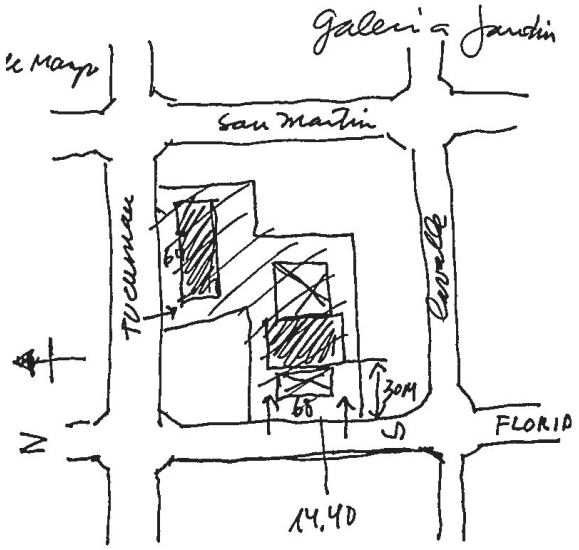
"El club con sus grandes salones está desarrollado en base a un esquema palaciego: Basamento/planta nobile/ático. El acceso al club es por el eje de la fachada de la calle Florida, a través del pórtico monumental que forman las dos grandes columnas del frente de la torre. La principal característica del proyecto ganador es la amplitud, generosidad y síntesis con que fue resuelto el Club. En cuanto al sector rentable cada una de las torres tiene el tamaño de los mas grandes rascacielos de oficinas que se construyen en la actualidad en Buenos Aires. Las plantas están moduladas para permitir una total flexibilidad de partición. La galería será una de las más importantes de la ciudad; tiene varias calles interiores entre las cuales sobresale una principal, a cielo descubierto que constituye una segunda Florida pues repite su perfil." Fallo del Jurado, Concurso Jockey Club, revista Summa Nº1, abril de 1963, p.108.

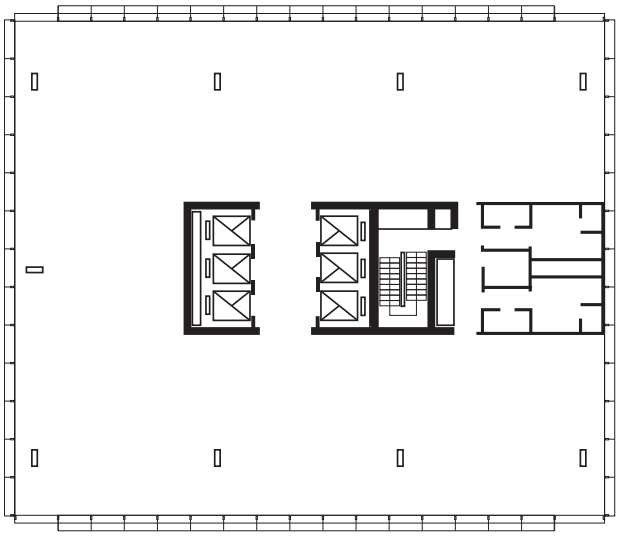
Lo particular de la propuesta, era que ambas torres de semejante altura aún no consideraban a la recesión edilicia como alternativa para atenuar esta conflictiva relación dentro del estrecho tejido urbano porteño, y acudía a un alero para mitigar las distintas escalas de percepción urbana, según la memoria descriptiva de los autores, explayada en revista Nuestra Arquitectura Nº 403, en julio de 1963 : *"El club se presenta ocupando la totalidad del frente sobre la calle Florida y su acceso es directo en el eje de la fachada, por el centro del pórtico monumental formado por las dos columnas frontales de la torre principal. Completa el pórtico reforzando la dimensión de 45 metros del frente del sector club un parasol de vidrio atérmico de color. El frente de las dos grandes columnas toma la altura total del club hasta el alero que soporta el parasol formando un orden monumental; el alero forma un recinto que engloba al peatón que pasa por la acera este de Florida; para el observador así ubicado, la percepción concluye en el alero, es decir, en el club; hay una escala de percepción: el club, tomando todo el terreno y el campo perceptivo en altura. Desde la acera oeste, hay otra escala de percepción: el conjunto, que se pierde hacia lo alto. Alero y parasol son un acento dentro del conjunto del tema arquitectónico que subraya la diferenciación entre los sectores sede social rentable"*. Modelo de percepción, que sería hacia los años setenta, en la obra consumada, ajustado mediante una recesión edilicia de 30 metros en la Torre Florida 559 destinada a oficinas, que la volvía casi imperceptible al flujo urbano incesante cuando la artería ya había sido peatonalizada.

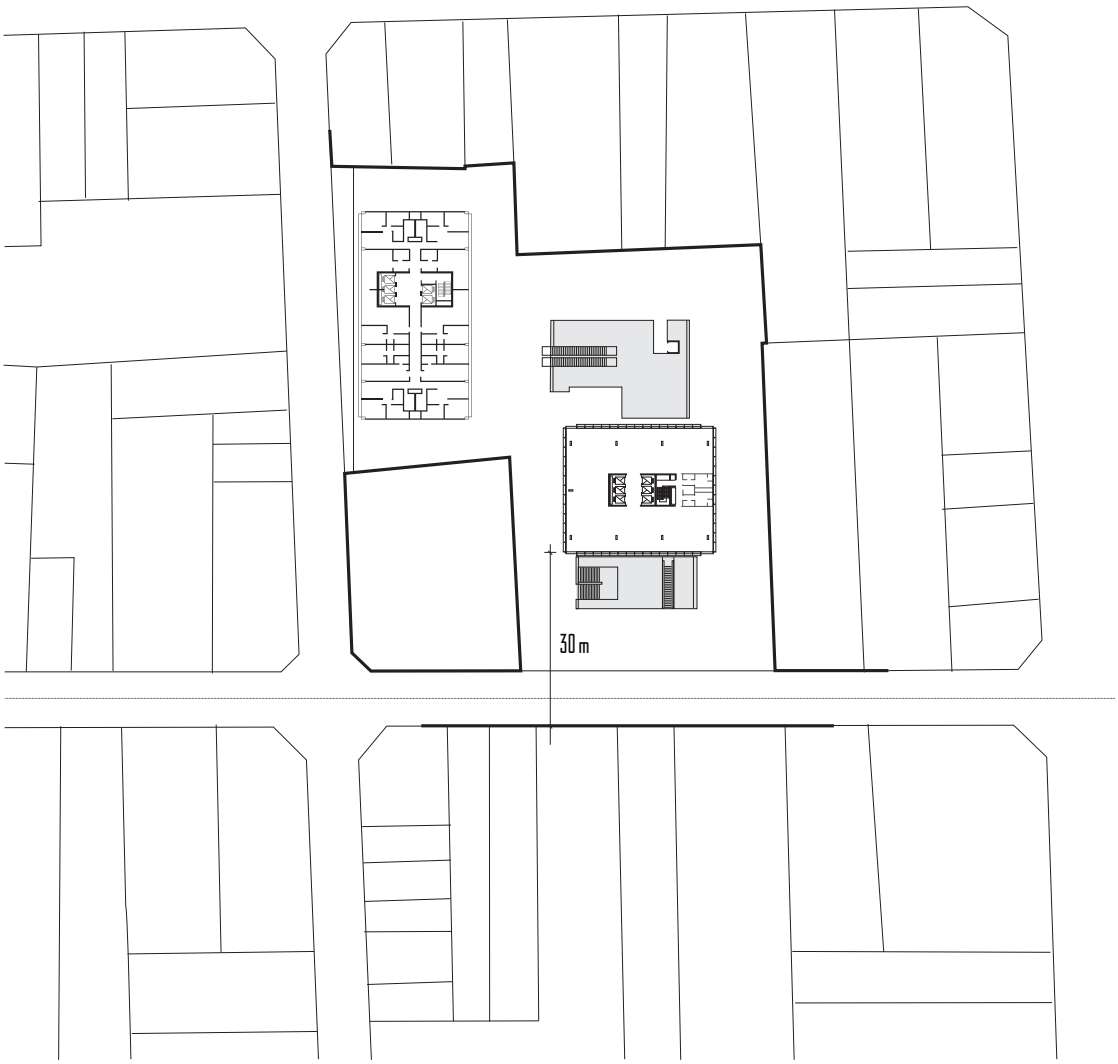
Este inusual conjunto urbanístico-arquitectónico, tiene su germen en la conceptualización inherente al proceso de transformación urbana producto del fenómeno de densificación verticalista de toda city contemporánea, que incorpora y acude a la transformación del tejido preexistente, mediante la incorporación de los nuevos paradigmas conceptuales internacionalistas, que anhelan incorporar la edificación prismática de tipología en torre en tejido



Edificio de oficinas y vivienda "Galería Comercial Jardín". Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados







DISEÑO DE CERRAMIENTO DE CARPINTERÍA EXTERIOR CON TAPAROLLO

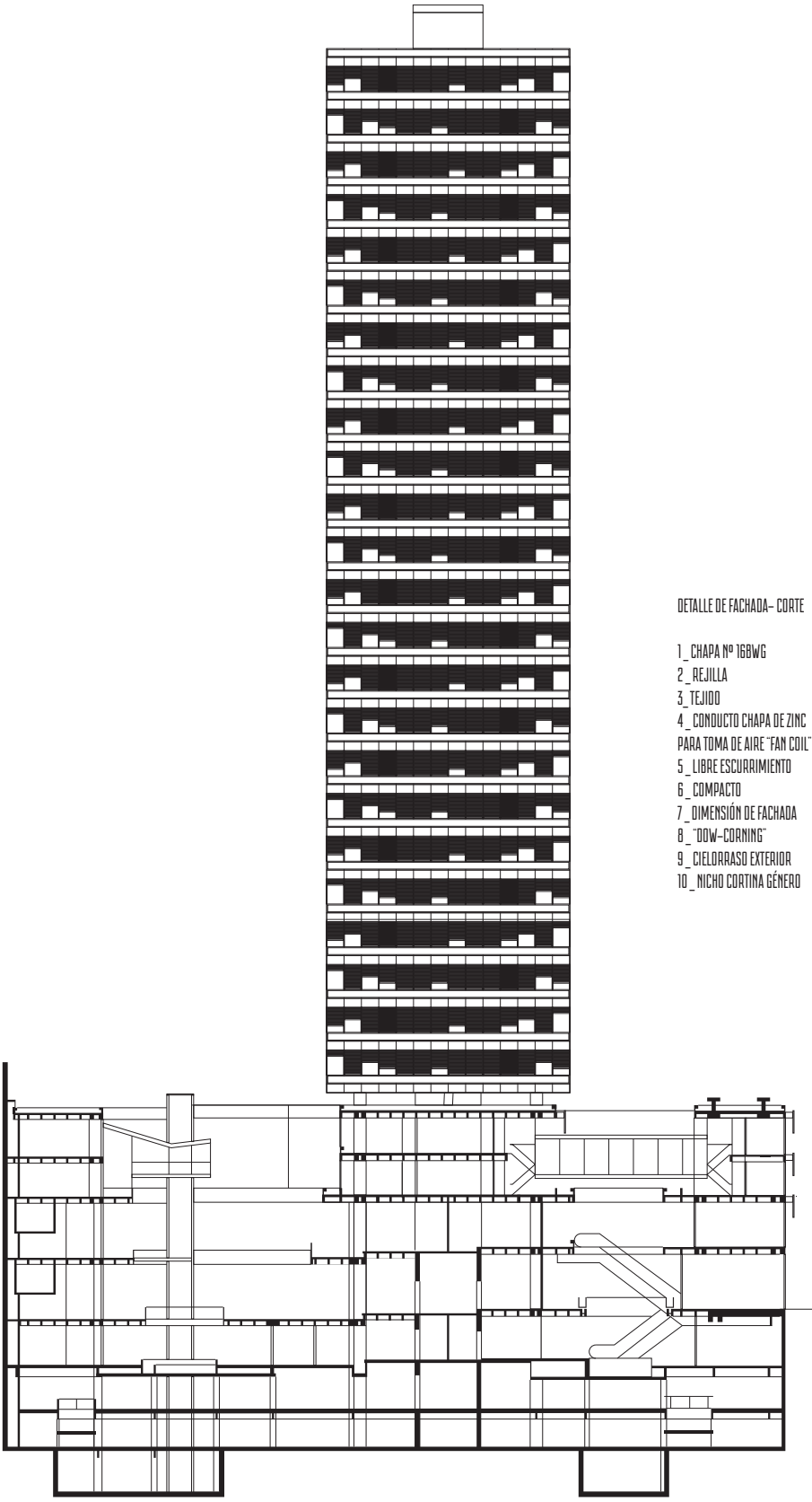
1970/78 _ GALERÍA COMERCIAL "JARDIN", EDIF. DE OFICINAS Y VIVIENDAS _ Florida 580 –Tucumán 530 _ Mario R. Álvarez & Asoc., Arqs.

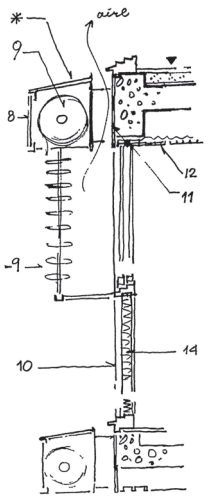
Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2020

urbano consolidado. Conceptos implementados en el área céntrica de la ciudad de Buenos Aires, a partir del Plano Director de 1961, continuada en los estudios e intervención en cuatro áreas piloto, desarrollados hacia 1962, para el concurso y plan urbanístico particularizado de la zona centro, -considerado como de “servicios y finanzas”- que promovía la transformación racional y progresiva del tejido urbano y finalmente en el Plan Regulador para el “área centro” de 1970, consustanciado con la nueva transformación urbana y renovación global del tejido para la zona con plataformas peatonales a distintos niveles y medios mecánicos circulatorios y por encima de este, la construcción de torres.

Si bien es cierto que no era novedoso en la ciudad de Buenos Aires, las galerías comerciales “modernas”, que ya habían hecho su prematura aparición en zonas tradicionalmente residenciales, como Belgrano y luego trasladadas en innumerables ocasiones al eje de la avenida Santa Fe. Sin embargo, en este lugar céntrico, si resultaba novedoso el surgimiento de un centro comercial de gran escala a cielo abierto, junto a la peatonalización de la calle Florida y la transversabilidad y apertura de la circulación, como extensión de la misma calle, superándola en espacialidad, y proponiendo mediante los dos patios internos llevar la luz natural a los diferentes niveles del conjunto, generando amplias e inusuales perspectivas internas, enfatizando las vidrieras y sistemas circulatorios propuestos y confiriendo un carácter dinámico de circulaciones espontáneas, sustentado el conjunto en un riguroso sistema proyectual arquitectónico (1,20 x 1,20 m) subyacente en el modulado de estructural de los casetonados en hormigón visto.

“El cerramiento exterior de fachada es integral y se planteó con criterio de serie, de acuerdo con el módulo que presenta la estructura. Se construyó con chapa de hierro doblada, en todos los elementos fijos y con hojas corredizas de aluminio extruído y anodizado, en los paños de abrir. El antepecho se propuso mediante paneles compactos formados por un cristal con pintura horneada, espuma de poliuretano intermedia y chapa de fibrocemento pintada, en el lado interior. Estos antepechos permiten la ubicación de un mueble bajo corrido en donde se incluirán los equipos fan-coil para el aire acondicionado. Se instalaron equipos unitarios perimetrales, que se complementan con un equipo compacto frío-calor para prestar servicio en la zona interna de la planta, inyectado mediante una red de conductos colocados sobre el cielorraso. Todo el cerramiento integral se protegió mediante un sistema de parasoles constituido por cortinas graduales o de enrollar, construido en perfiles de aluminio anodizado. En la parte superior de cada módulo va un nicho para cortinas de género, no incluídas, como también nichos y guías para cortinas de enrollar tipo “barrios”.

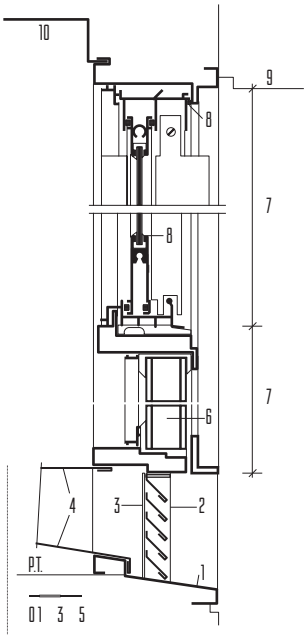




galería Jardín 1972

DETALLE DE FACHADA– CORTE

1_CHAPA Nº 16BWG
2_REJILLA
3_TEJIDO
4_CONDUCTO CHAPA DE ZINC PARA TOMA DE AIRE "FAN COIL"
5_LIBRE ESCURRIMIENTO
6_COMPACTO
7_DIMENSIÓN DE FACHADA
8_"DOW-CORNING"
9_CIELORRASO EXTERIOR
10_NICHO CORTINA GÉNERO



DISEÑO DE CERRAMIENTO DE CARPINTERÍA EXTERIOR CON TAPAROLLO

1970/78 _ GALERÍA COMERCIAL "JARDIN", EDIF. DE OFICINAS Y VIVIENDAS _ Florida 580 –Tucumán 530 _ Mario R. Álvarez & Asoc., Arqs.

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2020



Sector coemrcial edificio "Galería Comercial Jardín". Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados



Conjunto de Edificios de oficinas y Sede del Club Alemán. Frente sobre Av. Corrienets. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados

4.6 _ LA TRANSPARENCIA ESTANCA

EDIFICIO DE OFICINAS Y SEDE DEL CLUB ALEMÁN
1970–72 _ Estudio Mario R. Álvarez & Asoc. – Boris Davinovic y Guillermo Iturralde, arqs.asoc.
Av. Corrientes 327, CABA.

*** Primer premio Concurso de Proyecto, Construcción y Financiación.**

"Toda la fachada es estanca, es decir, absolutamente cerrada, con entrada de aire exterior únicamente por el funcionamiento de los fan-coil. Este sistema tiene como ventaja su bajo costo, el funcionamiento del aire acondicionamiento perfectamente controlable en lo referente a temperatura y humedad relativa, la falta total de hollín y tierra, etc. Este cerramiento es empleado por primera vez en nuestro medio". Memoria de autor, Nuestra Arquitectura Nº486, diciembre de 1973, p.22

Es menester mencionar, un caso singular realizado en la misma época, que reconfirma el criterio proyectual hasta aquí desarrollado, de recesión edilicia en las cajas puras cristalinas, sobre el abigarrado tejido urbano céntrico, al momento de intervenir en el proyecto para el Edificio de Oficinas y Sede para el Club Alemán, 1970/72, Mario Roberto Álvarez & Asoc., junto a Boris Dabinovic y Guillermo Iturralde, arquitectos asociados, en la avenida Corrientes 327, sobre un predio en el lado norte de la avenida, arteria que ya había sido ensanchada -30 metros- entre líneas frentistas hacia 1935, no acude al retiro hasta aquí desarrollado y resuelve mediante una torre exenta con basamento por detrás de la línea estructural de la torre, a modo de no interferir en la llegada y manifestación de la misma al nivel de acera. Temática ya explayada por el autor, en la memoria del primer premio del Concurso para la Sede del Jockey Club de la ciudad de Buenos Aires, en 1963, junto a Juan Manuel Borthagaray, Leonardo Kopiloff, Eduardo T. Santoro, Arqs. Asociados, donde explicitan algunas de las preocupaciones latentes para las torres con basamento en lotes urbanos englobados: "Ambas torres expresan claramente la llegada de sus apoyos al suelo tanto sobre las calles perimetrales como en el interior. Cabe señalar que, en general, en las soluciones corrientes de edificios en torre con basamento inferior, los apoyos de la torre, quedan escamoteados al penetrar dentro del basamento. Resulta así una expresión confusa del tema torre en uno de sus puntos críticos: el apoyo contra el suelo. (…) " Revista Nuestra Arquitectura Nº403, junio de 1963.

Si bien esta mención y planteo aquí descripto hacen referencia al conjunto ganador del concurso para la sede de Jockey Club en el predio de Florida y Tucumán de 1963, proyecto no ejecutado, la comparativa edilicia y la propuesta proyectual implementada en el desarrollo para el Edificio de Oficinas y Sede para el Club Alemán, son elocuentes y de planteos semejantes.

"La conformación del edificio -una torre de 24 plantas sobre un basamento de planta baja y dos pisos con cuatro subsuelos- está dictada primariamente por la necesidad del Club Alemán, que ocupa las cinco últimas plantas, de contar con un salón de fiestas de dimensiones lo más amplias posibles. Esto determinó la ubicación de la circulación vertical en el extremo posterior de la torre obteniéndose así en la planta baja un gran podio de acceso que abarca todo el ancho del terreno y que conforma un espacio muy generoso interrumpido únicamente por cerramientos transparentes que le confieren una monumentalidad difícil de lograr en edificios de este tipo. (…) El concepto general de la estructura es el de una serie de láminas con dos grandes voladizos laterales sostenidas por dos vigas dobles apoyadas en seis columnas interiores, un pórtico frontal y una caja estructural posterior que contiene los ascensores. El edificio cuenta además de los servicios convencionales, con una instalación de aire acondicionado frío y caliente central que es provista por un sistema binario; en cada planta la zona central es alimentada por inyección y retorno directo a través del cielorraso y el perímetro por intermedio de equipos fan-coil controlables individualmente pero con alimentación central; este sistema brinda una gran flexibilidad funcional a toda la instalación." memoria de autor, Nuestra Arquitectura Nº486, diciembre de 1973, p.22

Varias son las particularidades del cerramiento que esta torre presenta, acudiendo a un complejo elemento de cierre de fachada estanco, liviano, de transparencia horizontal, que deja por delante la estructura de hormigón expuesta en toda su altura, continuando la expresión desarrollada para el Bank of America, ahora aplicada en un edificio exento donde todo su perímetro esta sometido a alta exposición solar y fuertes esfuerzos horizontales de vientos:

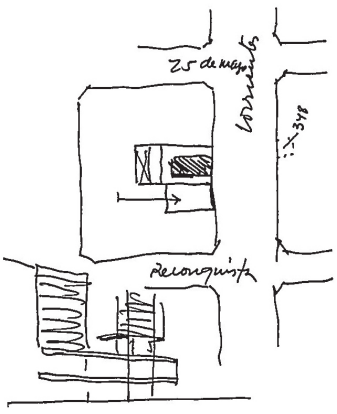
"La respuesta implementada en este cerramiento de fachada de la torre consiste en un curtain wall de aluminio compuesto por módulos de 1,55 metros, separados por mullions verticales anodizados en color bronce. Cada módulo se compone de cubrelosa de chapa enlozada blanca, de un antepecho consistente en un panel de poliuretano rígido cubierto exteriormente con vítrea esmaltada color marrón e interiormente con fibrocemento liso, y de un paño vidriado doble en cuyo interior incorpora una cortina regulable de tablilla de aluminio -similar a la resolución adoptada para el cerramiento del edificio FIAT Concord- (...). Todo el conjunto se completa con cerramiento de persianas de aluminio, los costados posteriores de la torre, contrafrente y coronamiento. Toda la fachada es estanca, es decir, absolutamente cerrada, con entrada de aire exterior únicamente por el funcionamiento de los fan-coil. Este sistema tiene como ventaja su bajo costo, el funcionamiento del aire acondicionamiento perfectamente controlable en lo referente a temperatura y humedad relativa, la falta total de hollín y tierra, etc. Este cerramiento es empleado por primera vez en nuestro medio".

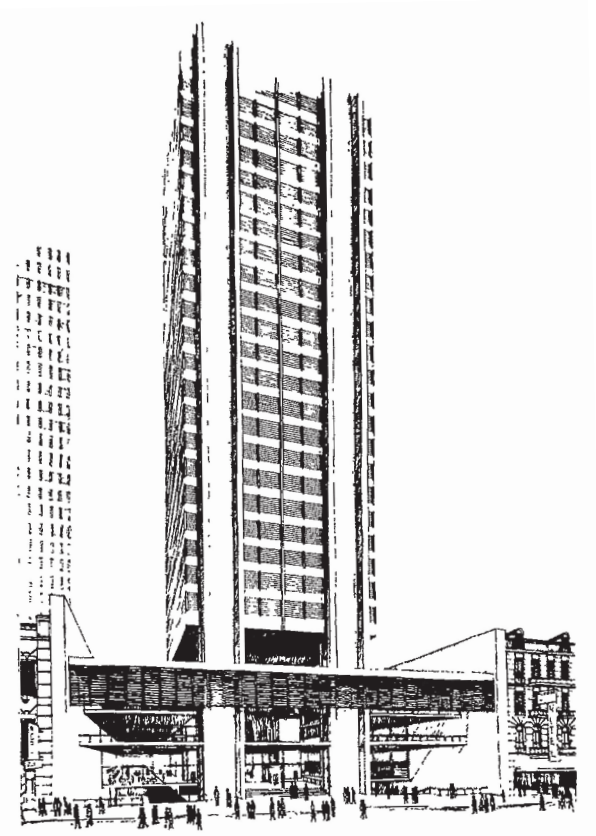
Como corolario de la memoria presentada informan los proyectistas que se intento lograr un edificio de gran severidad formal, nobleza y sobriedad de terminación, coherente con la

representatividad que inviste, tratando de horizontalizarlo, dada su esbeltez, mediante estos elementos enlozados y las vidrieras con cortinas, dándole un cierto ritmo, reemplazando los revoques en las terminaciones de los núcleos verticales por chapas texturadas, siendo mas económicos mejor aislante y de duración permanente, en la búsqueda de soluciones simples con la menor cantidad de materiales empleados.

En la segunda etapa de completamiento realizada por el mismo estudio sobre avenida Corrientes 345, hacia 1978/79, en un claro emparentamiento y síntesis expresiva con la torre exenta, proyecta un segundo edificio de 11 pisos de altura, dando continuidad por un lado al frente urbano sobre avenida Corrientes hacia Reconquista, mediante integración del basamento y planta baja libre y a su vez, fragmentando el tejido en altura para generar el marco propicio para el desarrollo y máxima expresión verticalista del edificio insigna cristalino puro de 24 pisos, donde se aloja, la sede del Club Alemán, el Instituto Goethe, el Club Europeo y varias oficinas de empresas alemanas. Es necesario recalcar que en este proceso de integración arquitectónica, si bien los detalles constructivos son mas simtéticos, los módulos de fachada adoptados (1,50 x 1,50m) son de iguales dimensiones a su predecesora -torre-, en su intención morfológica y de integración espacial afin a lograr una unidad de conjunto.



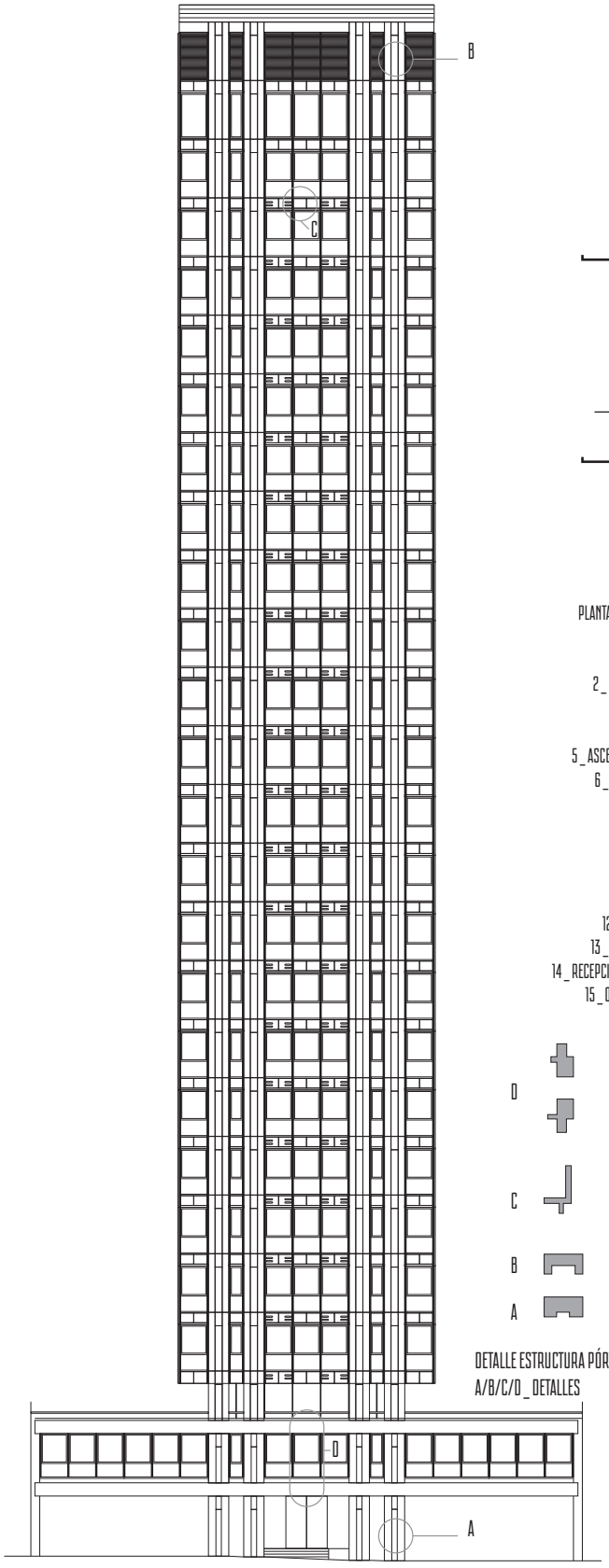


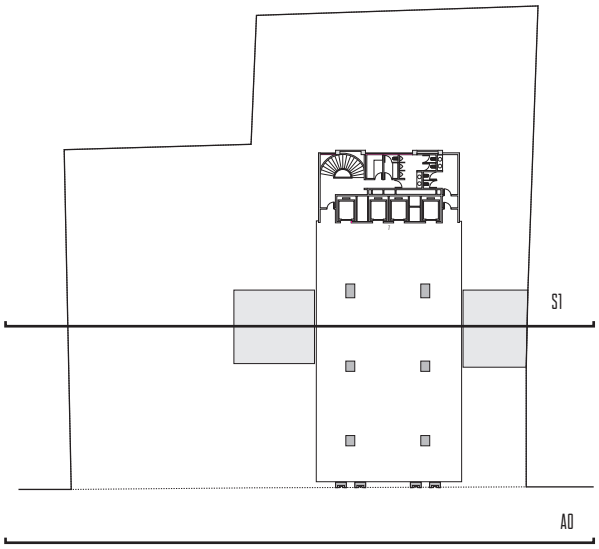


1970/72 _ EDIFICIO DE OFICINAS Y SEDE DEL CLUB ALEMÁN _ Av. Corrientes 327. _ Mario R. Álvarez & Asoc., Arqs. / B. Dabinovic y G. Iturralde, Arqs. Asoc.
Fotografía © Pablo Corral, 2020 / Croquis y Perspectiva 1º Premio Concurso Jockey Club © MRA & Asoc.



Conjunto urbano sector Av. Corrientes / Edificios de oficinas y Sede del Club Alemán. Fotografía Pablo Corral. 2020. © Todos los derechos reservados

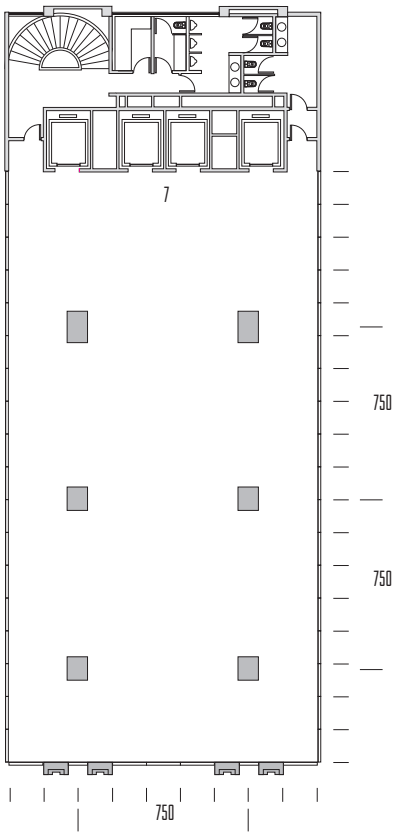




PLANTA TIPO 19º EQUIPADA

1 _ OFFICE DE PISO
2 _ SANITARIO PRIVADO
3 _ SANITARIO M
4 _ SANITARIO H
5 _ ASCENSORES GENERALES
6 _ ASCENSOR PRIVADO
7 _ ESCALERA
8 _ ARCHIVO Y TELEX
9 _ ESCRITORIO
10 _ DESPACHO
11 _ SECRETARIA
12 _ ESPERA PRIVADA
13 _ SALA DE REUNIONES
14 _ RECEPCIÓN: SALA DE ESPERA
15 _ OFICINAS GENERALES

DETALLE ESTRUCTURA PÓRTICO
A/B/C/D _ DETALLES



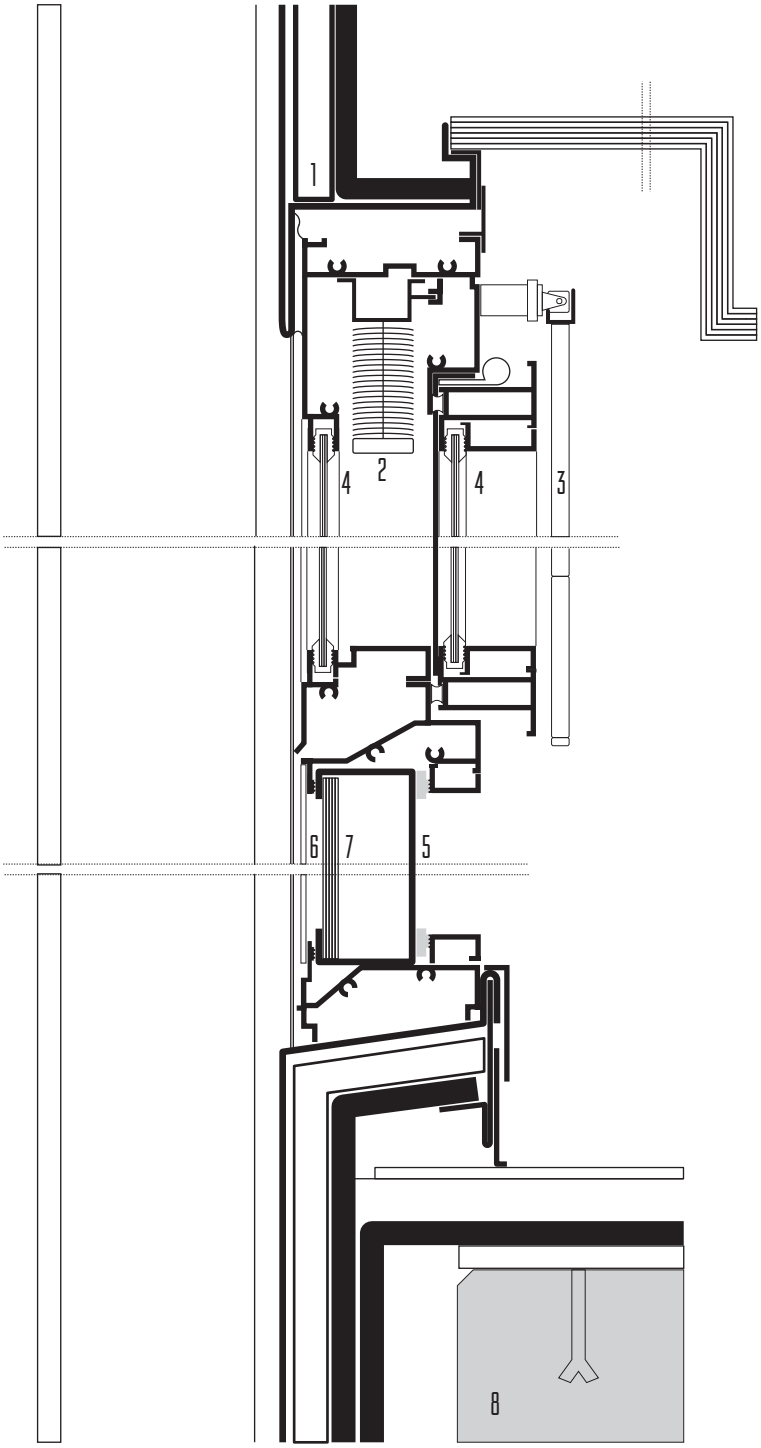
FACHADA AVENIDA CORRIENTES _ ALZADO SUR / PLANO DE SITIO Y PLANTA TIPO OFICINAS

1970/72 _ EDIFICIO DE OFICINAS Y SEDE DEL CLUB ALEMÁN _ Av. Corrientes 327. _ Mario R. Álvarez & Asoc., Arqs. / B. Dabinovic y G. Iturralde, Arqs. Asoc.

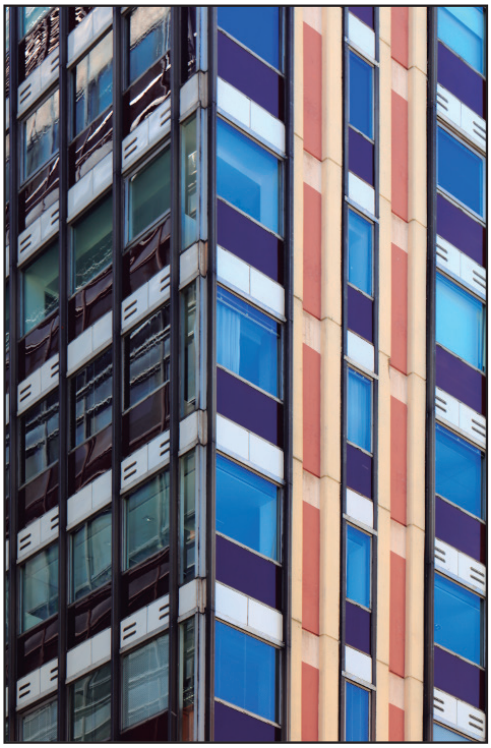
Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2020



Detalle muro cortina central y de esquina Volumen prismático / Edificios de oficinas y Sede del Club Alemán. Fotografía © Pablo Corral. 2020.







DETALLE CERRAMIENTO EXTERIOR FACHADA

1_CHAPA ENLOZADA
2_CORTINAS TABLILLAS DE ALUMINIO
3_ACCIONADOR CORTINA
4_VITREA
5_FIBROCEMENTO PINTADO
6_CRISTAL ESMALTADO Y TEMPLADO
7_ESPUMA RÍGIDA DE POLIURETANO
8_LOSA

DETALLE CERRAMIENTO EXTERIOR FACHADA / PUBLICIDAD BAYER – AISLANTE HARTMOLTOPREN

1970/72_EDIFICIO DE OFICINAS Y SEDE DEL CLUB ALEMÁN_Av. Corrientes 327._Mario R. Álvarez & Asoc., Arqs. / B. Dabinovic y G. Iturralde, Arqs. Asoc.

Documentación Planimétrica y fotografía © Pablo Corral, 2020



Edificio de oficinas y Banco CHACOFI. Vista desde la Plaza Roma. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados

4.7 _ LA TRANSPARENCIA OSCURECIDA

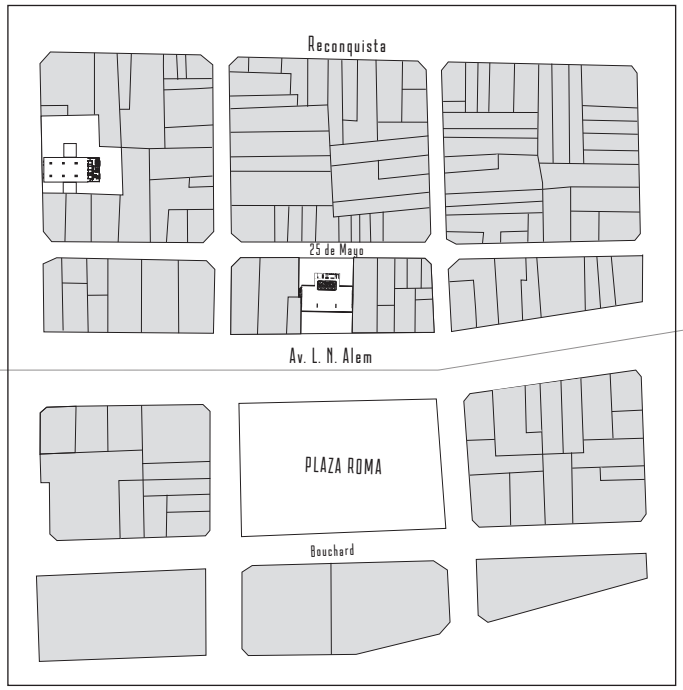
EDIFICIO DE OFICINAS Y BANCO CHACOFI
1977–80 _ Estudio Mario R. Álvarez & Asoc.
Av. L. N. Alem 538 / 25 de Mayo 535, CABA.

¨El cerramiento de las fachadas consiste en un sistema mixto de ventanas completas de aluminio con premarco de hierro. El antepecho y cubrelosa se terminará con vítrea horneada tipo Vimur. Cada modulo de la fachada mide 1,50 m de ancho. Las fachadas tienen un 50% de sus módulos que abren en forma basculante. El carro limpiavidrios está constituido por dos canastos vinculados entre sí por módulos acoplados formando una plataforma que varía entre 4,5 y 6 metros accionada eléctricamente permitiendo el acceso del personal de limpieza, desplazándose a lo largo del perímetro del edificio por medio de un sistema de dos rieles doble T curvados en las esquinas para permitir el giro, y deslizamiento vertical a través de guías alojadas en los `mullions´ de las carpinterías evitando oscilaciones producidas por el viento".

Otra de las estrategias, que retrotrae al proceder proyectual implementado para el Banco del Oeste, en Sn Martín 128, reversionado y en una situación aún mas controversial, era la propuesta para el Edificio de Oficinas y Banco CHACOFI, 1974/80, al abordar una situación urbana atípica con salida por ambas calles, que articulaba el desnivel existente entre Av. Leandro N. Alem 538-558 y 25 de mayo 555, mediante la inserción de un edificio-torre de 95 metros de altura entre medianeras, con vista al río y ocupación mínima del lote que le permitía elevar hasta diez veces la superficie del mismo, que obligaba por código, a la consolidación de la recova y que, al momento de la intervención, llevaba a MRA, a repensar la continuidad de la misma o la ruptura, a partir de ponderar la perspectiva transversal desde y hacia la plaza Roma, finalmente adoptando esta última alternativa. Varios años después, dando cumplimiento a las exigencias municipales, se consolida la recova, aislando y dejando en segundo plano el edificio en su límite sobre av. L. N. Alem, quedando finalmente un recinto encajonado entre medianeras, actualmente utilizado como espacio de servicio y acceso vehicular e interrumpiendo la vinculación transversal urbana propuesta.

Las críticas a este proyecto, por lo controversial y altura alcanzada, no tardaron en hacerse oir: *"Los recientes edificios construidos sobre Leandro N. Alem, fuera de esas normas (ordenanza Municipal Nº 36.839 del 10 de Julio de 1981), torres edificadas entre Lavalle y Tucumán y entre Tucumán y Viamonte, nada agregan a ese sector de Buenos Aires. El primero, (CHACOFI) de altísimo FOT incompatible con cualquier criterio urbanístico, aporta a nivel peatonal, solo espacios de reducidas superficies, que al tratarse con jardineria sobre L.N. Alem y con patios ingleses sobre 25 de mayo, no concretan una conquista peatonal-espacial para el ciudadano porteño"*. Francisco García Vázquez, arq., Summa Nº 171/72, febrero-marzo de 1982.

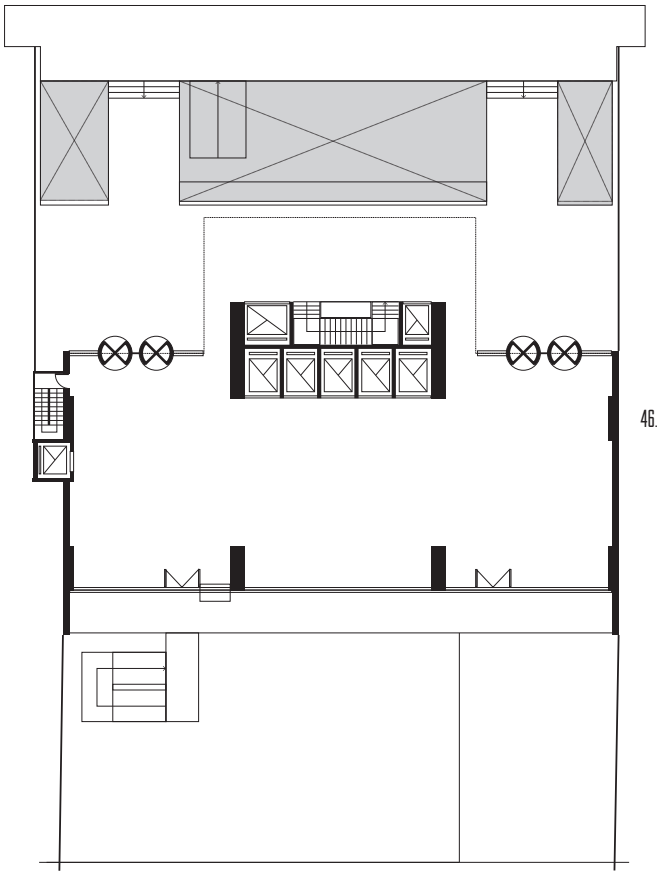
¨El impacto sobre la ciudad de una tipología autosuficiente y de un lenguaje de alto grado de abstracción, como los que estamos considerando, depende de muchos factores externos a ella misma. En primer término, de la escala y la frecuencia de su aparición. La transformación sufrida por el papel de las obras miesianas en ciertas ciudades estadounidenses en los últimos quince años es elocuente: hacia 1960 aparecían como puntas de lanza en una búsqueda de imponer orden en el fantástico caos urbano, o de ampliar el espacio público invadiendo el espacio privado por medio de las "piazzas". Hoy aparecen como factores de destrucción no solo del tejido urbano sino de la vida urbana convertidas en el tipo que confirma el poder del establishment, adoptadas por los grandes bancos que van radiando del nivel de la calle toda actividad de servicios vítales. Pero sobre este tema he de volver en ocasión más oportuna; por el momento interesaba señalar las funciones que esta tipología puede llegar a desempeñar en el tejido urbano y que, evidentemente, deberían ser objeto de un estudio y legislación adecuados. Por ahora, en Buenos Aires, los edificios de MRA y otros que siguen parecidas tipologías se mantienen en el límite en que parecen aportar elementos de orden, claridad y limpieza al perfil ciudadano. Sí, además, como en este caso, la perfección de la ejecución y el empleo de materiales de noble vejez hace que no pierdan el valor a través de los años, no hay duda de que, dentro de las actuales condiciones del desarrollo urbano, constituyen elementos positivos. En cuanto al perfil de la calle, frente a la posibilidad de la conservación del esquema calle/pared tradicional. Alfredo Gentile se manifiesta partidario de su ruptura por la introducción de episodios que abran el espacio urbano: en el proyecto de un edificio sobre Leandro N. Alem, la propuesta del estudio tiende a crear una plaza unificando el espacio entre esta calle y la paralela, creando visuales de interés desde esta última -evitando, de paso, la estrecha torre entre medianeras- y no cree fundamental la conservación del tema de la Recova que se desarrolla a lo largo de la Avenida, y que debe respetarse por reglamentación municipal. Nuevamente. el episodio aislado puede tener sentido, pero su repetición llevaría a la destrucción de una forma urbana. Este deseo de crear espacios en una ciudad que evidentemente los necesita, fue motivo de una interesante propuesta del estudio en la zonificación de la manzana que ocupa el complejo del Teatro San Martín: se pidió la expropiación de una de las esquinas, para ser tratada como plaza seca, con locales abiertos hacia ella, precisamente con intención de evitar espacios muertos en la ciudad como ha ocurrido con tantas "piazzas" estadounidenses. Este es, dicho sea de paso, otro de esos casos en que el estudio emprende, por su cuenta y a sus costas, el análisis de aspectos de un problema que no le han sido encomendados, pero que, a su juicio, no pueden descuidarse en un enfoque totalizador." Waisman Marina, arq. (1974). O el arte de ser simple en un mundo complicado, La obra en el entorno". Revista Summa Nº 80-81, pp. 36-42.



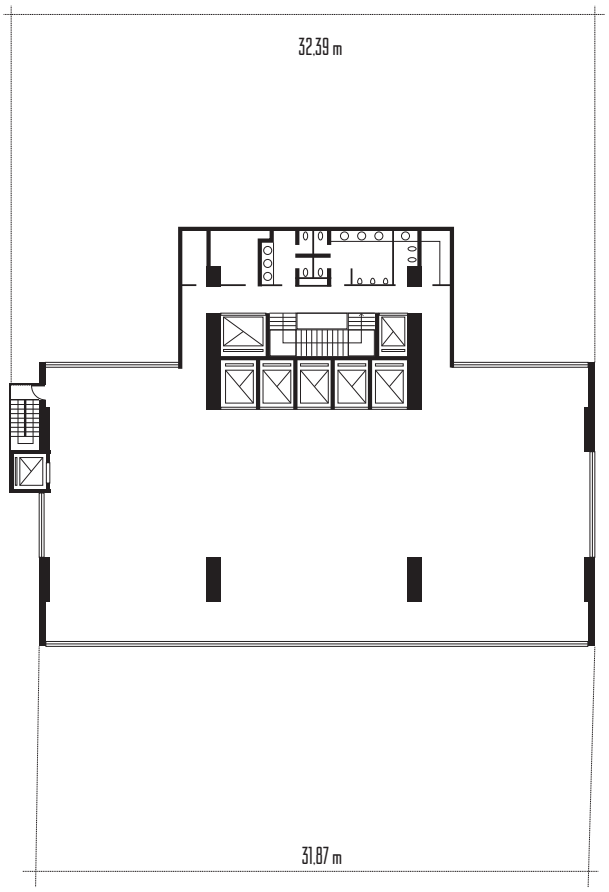
1 ACCESOA A BANCO
2 ACCESO SECUNDARIO
3 ACCESO EJECUTIVO
4 ACCESO A TORRE
5 HALL O LOCAL
6 HALL TORRE
7 VACÍO SOBRE PLAZO

25 DE MAYO

PLANTA BAJA



PLANTA TIPO OFICINAS

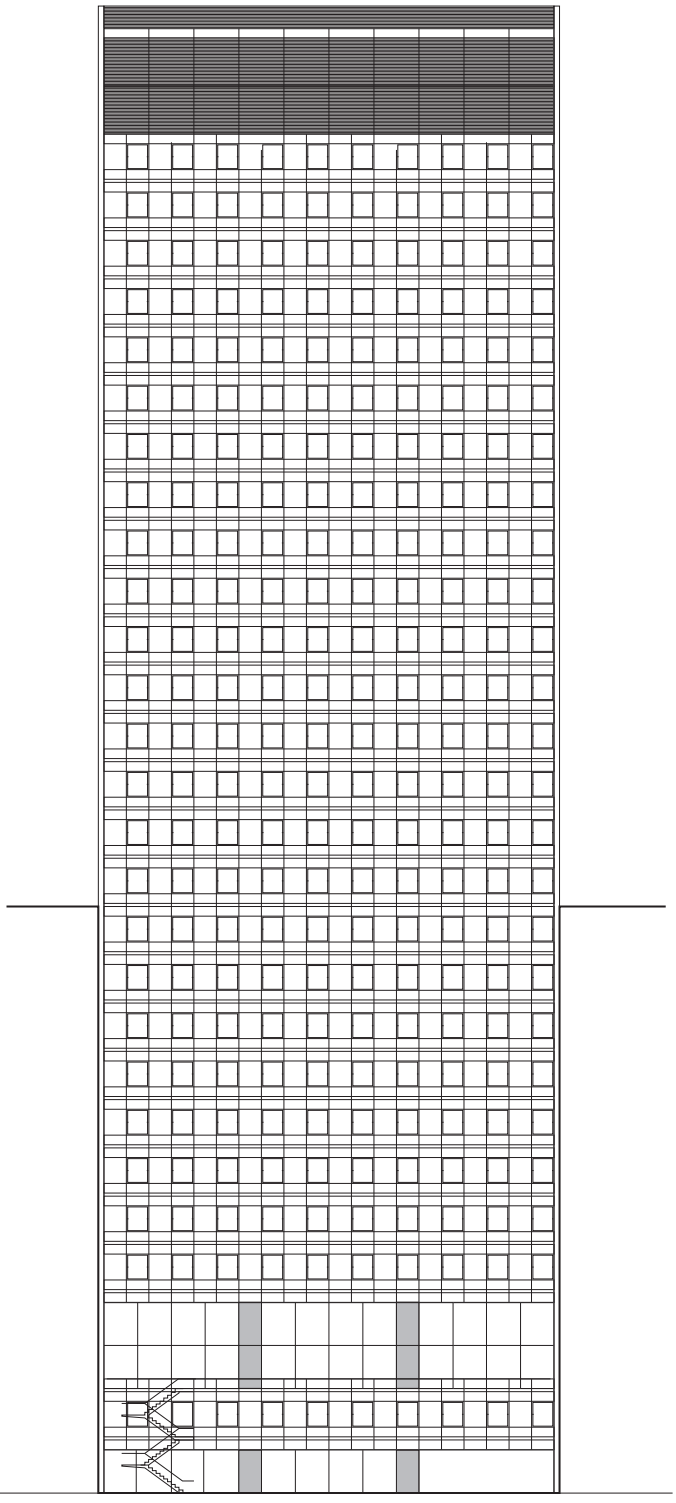


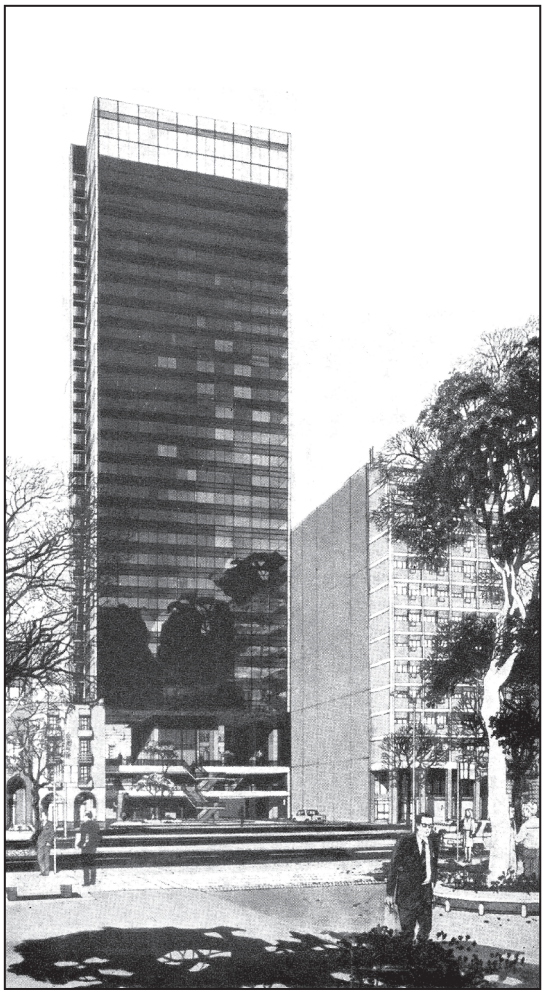
PLANTA BAJA

LEANDRO N. ALEM

PLANTA TIPO OFICINAS

1977/80 _ EDIFICIO DE OFICINAS Y BANCO CHACOFI _ L.N. Alem 538 / 25 de mayo 535. _ Mario R. Álvarez & Asoc.. Arqs.
Documentación Planimétrica y fotografía © Pablo Corral. 2020





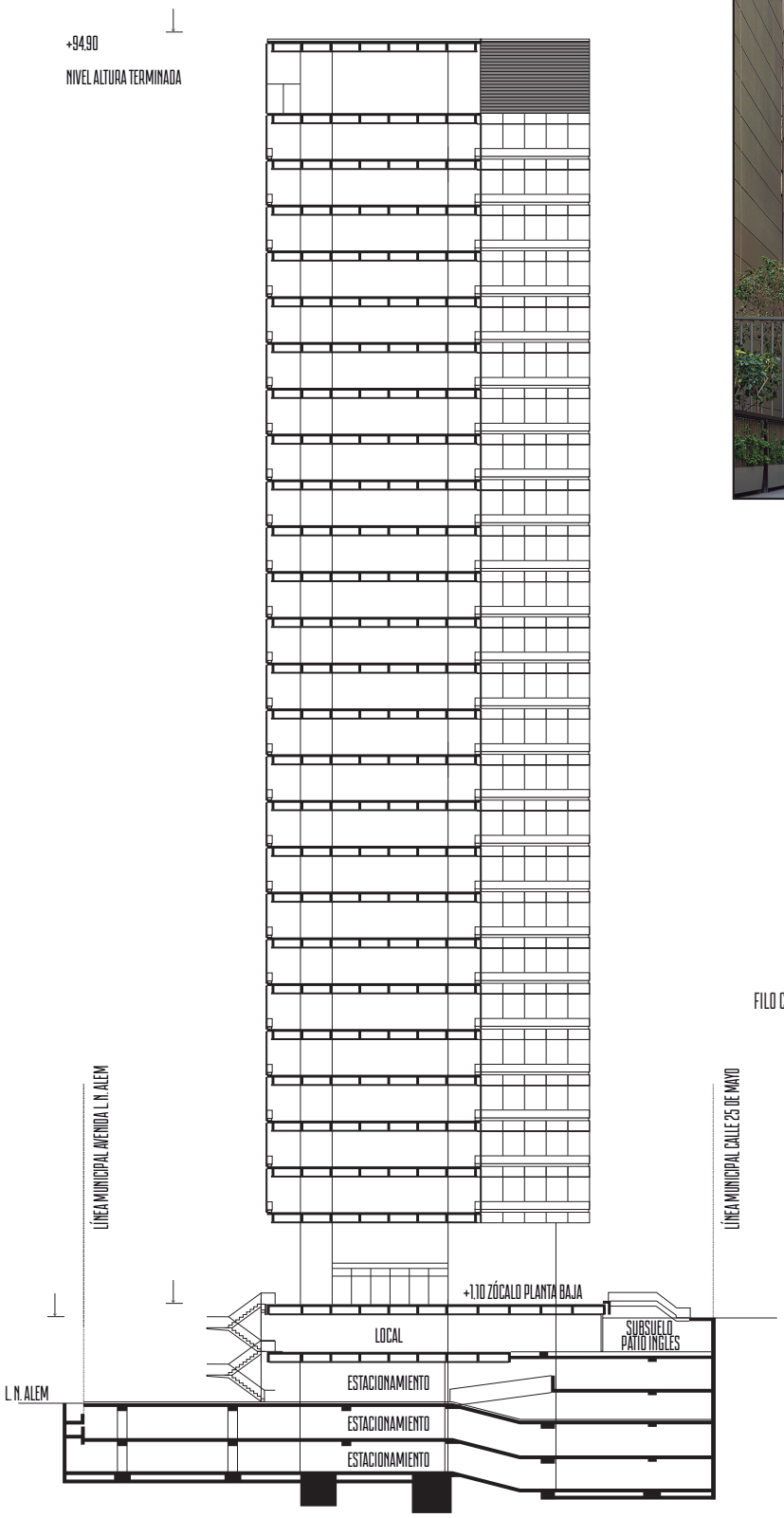


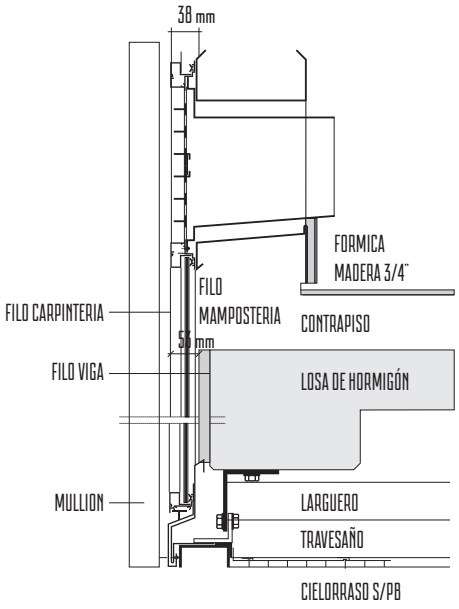
1977/80 _ EDIFICIO DE OFICINAS Y BANCO CHACOFI _ L.N. Alem 538 / 25 de mayo 535. _ Mario R. Álvarez & Asoc., Arqs.
Documentación Planimétrica y fotografía © Pablo Corral, 2020

En la entrevista realizada a MRA, en la revista Dos Puntos Nº 6, por Roberto Fernández y A. Zimmermann Guerrico, Septiembre de 1982- p.37., explayándose sobre el particular vínculo entre arquitectura-ciudad en episodios concretos como el edificio Chacofi y la cuestión polémica de la no-recova, expresaba:

"Antes les preguntaría a los críticos de turno donde están o estarán las recovas de la torre redonda, la de Carlos Pellegrini y Libertador, la de los edificios de Libertador y Suipacha o de la Plaza Roma?. Chacofi es un aporte único a la ciudad. En nuestro edificio hay una idea urbana fuerte que es la apertura de la planta baja, abrir en todo el ancho del terreno, visuales desde 25 de Mayo a la avenida L. N. Alem, esa idea que el comitente -el ing. Tonconogy ya fallecido-, se bancara en mi propuesta (porque significó perdida de metros muy rentables), hundiendo el local de planta baja, que permitió una continuidad visual hacia la Plaza Roma. Una verdadera apertura, sumada al jardín por Alem, que ningún colega pro-recova ha reconocido publicamente aún."




+94.90
NIVEL ALTURA TERMINADA
LÍNEA MUNICIPAL AVENIDA L. N. ALEM
LÍNEA MUNICIPAL CALLE 25 DE MAYO
+1.10 ZÓCALO PLANTA BAJA
L. N. ALEM
LOCAL
SUBSUELO
PATIO INGLES
ESTACIONAMIENTO
ESTACIONAMIENTO
ESTACIONAMIENTO


38 mm
FORMICA
MADERA 3/4"
FILO
MAMPOSTERIA
FILO CARPINTERIA
CONTRAPISO
50 mm
FILO VIGA
LOSA DE HORMIGÓN
MULLION
LARGUERO
TRAVESAÑO
CIELORRASO S/PB



Edificio recedido de oficinas y Banco CHACOFI. Vista aérea desde la Plaza Roma. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados



Detalle Carpintería. Edificio de oficinas y Banco CHACOFI. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados

C.4

4.8 _ CONCLUSIONES

Los primeros acuerdos entre piezas urbanas que acuden a la recesión edilicia, indudablemente propositivos en forma aislada, el Banco Popular Argentino y el Bank of América, continuando en nuestro país la tradición americana de cuerpos cristalinos transparente, se consolidan evidentemente, en lo ajustado y eficiente de su intervención, liberando la planta baja mediante fluidez espacial, transparencia profunda e incorporando anexos programáticos mixtos en el desarrollo edilicio -banco/oficinas- y propuestas singulares en los áticos, creando situaciones urbanas insospechadas, "modernas" e indudablemente enriquecedoras.

En la medida que estas operaciones se vuelven mas frecuentes y el volumen retrocede cada vez mas de la línea oficial, permitiendo con igual o mayor edificabilidad, mayor altura en lotes entre medianeras, evidentemente, la propuesta termina atentando finalmente contra el consolidado tejido porteño, en principio debido a la ausencia de espacio para articular la nueva propuesta y desajustando ambos cuerpos edilicios, el propio, verticalista y los linderos, de normativas de codigo que asumían y ponderaban la constitución obligatoria de la manzana mediante alturas restringidas.

De esta manera, se aprecia una voluntad implícita, a la descontextualización o ruptura con la tradicional manzana en el "área centro", producto de las normativas impuestas por el Código de edificación a partir de 1970, que fijaba la superficie a desarrollar entre 10 y 20 veces la superficie del terreno, como así también un retiro obligatorio de la torre con respecto a la calle, llegando a alturas considerables en el damero fundacional. Así las últimas propuestas de semi-torres en terrenos urbanos entre medianeras, el Banco del Oeste en San Martín 128 y Banco Chacofi, la recesión edilicia aquí, ya no obedece a los preceptos iniciales de ampliación perspectívica del compacto sector céntrico, que solo ampliaba algunos pisos, sobre el nivel permitido y cedía el espacio de la planta baja a uso público, sino solo obedece a una posible verticalización edilicia, simplificación del "tipo" sin articulaciones, con claras intenciones de disponer de visuales largas, hacia la plaza, el puerto y a la amplitud de nuestro río, no encontrando en la configuración urbana receptora, espacio para amortiguar el impacto sobre la ciudad tradicional.

Es así como en este último, se presentaba la disyuntiva de establecer o no, un acuerdo de consolidación y continuidad urbana de recova, al frente de la ciudad primigenia. En una clara decisión proyectual, ampliamente controversial, la misma es interrumpida, y el criterio es retirarse, para poder elevarse hasta el piso 28 sobre los 12 establecidos y alcanzar los 95 metros, intentando desde ese frente urbano tener perspectivas abiertas al Rio de la Plata, fragmentando el tejido, y no logrando establecer acuerdos enriquecedores entre avenida Paseo Colón y 25 de mayo, a diferentes niveles peatonales y desajustando aún mas el tejido por la escala adoptada. Estrategia y altura perpetuada, mas cercanas a los proyectos desarrollados para torres exentas en el territorio de Catalinas Norte (1968) y que, por lo reducido de su superficie y loteo, encontraba por así decirlo, mediante estos mecanismos proyectuales, oportunidad de actuación en el antiguo tejido de la ciudad de Buenos Aires, con las dificultades que tales desafíos enfrentaba, desarticulando lo existente y a la espera, del arribo del código de Planeamiento urbano de 1977.

En cuanto a desarrollos de la envolvente cristalina, se vislumbra en cada una de las propuestas inicialmente exploratívas presentadas en este capítulo, una intensa y continua búsqueda de alternativas tendientes a resolver el cerramiento cristalino rioplatense para edificios bancarios y corporativos, en concordancia con las propuestas y desarrollos tecnológicos norteamericanos, dentro de un proceder proyectual moderno y su adaptación a nuestro medio. Motivo por el cual, se aprecia una intencionalidad por parte de los profesionales actuantes, en torno al ensayo de innumerables variantes para la resolución del mismo, en los cuales estos prismas puros cristalinos de la década del 60, eran afectados según los agentes externos y posición geográfica del solar intervenido.

De esta manera, en el denominado “primer período” proyectual vinculado al cerramiento, acorde con los desarrollos tecnológicos transitados por el estudio MRA & Asoc., se puede apreciar la incorporación al cerramiento del volumen cristalino, sistemas de parasoles variables regulables, como los que se observan en el volumen edilicio para las oficinas del Teatro Municipal General San Martín, sector avenida Corrientes (1953/60); misma resolución aplicada a la sucursal Pergamino (1958) y a la Casa Central del Banco Popular Argentino (1962/68), con parasoles metálicos por delante del curtain wall, horizontales y verticales, según orientación de fachada.

Solución que sería reemplazada en edificios de mayor altura y alta exposición solar como el caso del frente del edificio de oficinas Carlos Pellegrini 313 (1963/65) y en el edificio de oficinas del conjunto “Galería Comercial Jardín” (1970/84), mediante cortina enrollable tipo “barrios” en la totalidad del perímetro, única experimentación aplicada a desarrollos edilicios en torre, cuando aún el desarrollo del cristal se encontraba en su estadío inicial, y los vidrios en su mayoría transparentes o sutilmente tonalizados no lograban satisfacer los estándares de protección térmica a los que estaban afectados.

A la búsqueda de envolventes totalmente transparente, podemos mencionar al Bank of América, en un solar con frentes orientados a baja exposición solar, la disposición de ambos frentes cristalinos transparentes, permitía la expresión mas genuina de la transparencia edilicia absoluta en nuestro medio. Modelo para ese entonces idealizado, a nivel nacional e internacional, y a su vez difícil de llevar a la práctica en nuestro país, que será nuevamente replicado en un desarrollo inédito, mediante la utilización de sistemas prefabricados, esqueleto estructural de acero y cerramiento cristalino, para el edificio corporativo de oficinas SOMISA, en Diagonal J. A. Roca y Av. Belgrano (1966/77), pero que, a diferencia del precedente, debido a su alta exposición solar, el mismo debió ser ejecutado mediante termopaneles de doble vidriado hermético, los cuales, debido a las deficiencias técnicas del material importado utilizado, que aún hoy acusan graves manchas internas en los mismos, afectando su transparencia y su capacidad térmica, lo que llevó finalmente a recurrir a cortinas en los interiores a fin de paliar los mencionados desajustes técnicos.

Mediante este proceder proyectual tecnológico evolutivo, acorde al mejoramiento de la envolvente, en el segundo período se pueden apreciar desarrollos que incorporan un "cerramiento atérmico" eficiente, mediante la utilización de un cerramiento integral tipo "curtain wall" de aluminio anodizado y doble vidriado tonalizado con cámara de aire y antepechos opacos relleno con material aislante y recurriendo a la transparencia de bandas horizontales, cuando aun existía, rigurosa dependencia entre los sistemas de cerramiento y acondicionamiento en fachada, apreciables en los proyectos para el edificio para el Club Alemán (1970/72) el primero en presentar una envolvente totalmente "estanca/hermética" y el edificio de oficinas y Bolsa de Comercio de Buenos Aires en 25 de Mayo 347 (1972/77), implementado mediante un sistema de acondicionamiento frio/calor centralizado y unidades fan-coil sobre el cerramiento exterior, que recurre a las cortinas dentro del doble vidriado, modelo que ya había sido utilizado en la Argentina en el desarrollo de la envolvente para el edificio Fiat Concord realizado por la firma Sculponia SA.

En este último, en el interior del doble vidriado se aplica una película de poliéster traslúcida o film de control solar de la firma Heydi Argentina SA., con el fin de mantener un nivel de climatización interna con menor consumo de energía., reflectando un 89 % del calor solar del verano, filtrando los rayos ultravioletas, a fin de reducir los costos de calefacción invernal, convirtiéndolo en cristal de seguridad e impidiendo la visión hacia el interior del ambiente edilicio. Tendencia a la resolución del cerramiento atérmico, de doble vidriado, diferenciando los distintos componentes horizontales, antepechos, paño horizontal cristalino y los cubrelosas con sistema de rejillas, temática que será retomada en el edificio de oficinas en la calle Tucumán 744 (1980/87), con la intención de horizontalizar los cuerpos prismáticos puros de gran esbeltez.

A mediados de la década del ´70, aparecen alternativas tendientes a simplificar la envolvente y mejorar el acondicionamiento interno, no solo a nivel local sino emparentado con los desarrollos de cerramientos de ejemplos norteamericanos en el que se reemplaza el cristal levemente tonalizado, dando surgimiento de esta manera a la nueva carpintería integral de aluminio anodizada con cristal oscurecido, y antepechos con cubrelosas tratados mediante horneado vitrificado, similar al cristal utilizado para la totalidad del cerramiento. Innumerables ejemplos, presenta el estudio de MRA en relación a este tercer período de desarrollo, siendo los mas representativos, el edificio de oficinas San Martin 128 - Banco del Oeste (1968/77); los edificios de oficinas L. N. Alem I y II */ M. T. de Alvear y Paraguay (1975/78–1982/86); edificio de oficinas y Banco Chacofi (1977/80); y en el edificio de oficinas y Banque Nationale du Paris en L. N. Alem 456 (1979/81).

"cuando hicimos frente al IBM, toda la cuadra que va de Paraguay a la ex Charcas, aquí hicimos una obra para una firma que se llama Tabacal. Un edificio negro (cristalino), de los primeros que se hicieron. Cuando me encargaron esta otra, lo que hice fue unir todos los mismos niveles, entrepisos y color, en vez de ser una cosa que se contradice -pensando en la cuadra- lo que hice fue una cosa armónica, tranquila, porque creo que por encima de la pedantería del arquitecto lo que vale es la tranquilidad de la ciudad. Esta es una forma de hacer y de sentir mía". Reportaje a MRA, revista Marq / SCA Nº 259, p.157.

En este último, combinando frente integral de aluminio natural con ventanas de recubrimiento color negro y ventanas de abrir basculantes. Los conceptos de esta envolvente mediante cristal oscurecido, diferían sustancialmente de las ideas primigenias de envolvente cristralina transparente bidireccional, Aquí la misma, si bien mejora la eficiencia energética del edificio, en términos de transparencia se vuelve, contemplada desde el exterior, opaca los días soleados, impermeable a la transparencia interna, diferenciándose y aislando al interior del exterior y acusando el volumen una dimensión mayor ya que los estratos horizontales dejan de percibirse y el edificio se vuelve, una maqueta a escala real, un prisma autónomo de difícil articulación con los vecinos y con el paisaje urbano circundante.

Las semitorres para el Banco del Oeste y Banco Chacofi, debido a su esbeltez y alta exposición solar a la que esta sometida, plantea frentes bien diferenciados, con orientaciones este al frente y con un contrafrente -oeste-, donde las oradaciones resultan las mínimas indispensables en pos de atenuar los rayos solares paralelos al ocaso, que afectarían la labor allí desarrollada y un frente cristalino oscurecido, que acentúa la verticalidad y hermeticidad visual, atentando contra la ansiada transparencia profunda corporativa, que de alguna permitía a estas piezas urbanas singulares y a una determinada escala, incorporarlas dignamente al paisaje urbano, volviendo aun mas compleja, en su incapacidad de generar situaciones enriquecedoras, y separándolas del tejido existente.

buenos aires

C. 5

LA TRANSPARENCIA EN LA TORRE CRISTALINA EXENTA

1967 | 1985

C.5

CAPÍTULO 5 _ LA TRANSPARENCIA EN LA TORRE CRISTALINA EXENTA _1967 / 85

ORDENANZA MUNICIPAL Nº 22.973/67 _ NORMAS URBANÍSTICAS DE CATALINAS NORTE

"Las utopías y realidades ajenas estaban presentes tanto en la formulación de los planes y programas, como en la formulación de las soluciones. La apropiación de problemas y de soluciones ajenos a nuestra realidad, sin una necesaria reflexión, repetía la conocida disyuntiva de lo propio y lo ajeno.(…) Años mas tarde, la seducción por esta tipología (torre), volvería a reaparecer en Catalinas Norte. Esta urbanización a la que hiciéramos mención (OPRBA 1957-65), era una de las propuestas surgidas de ese Plan pero que la ciudad real había ido desvirtuando, y lo que pudo ser uno de los grandes emprendimientos comunales de ese período se resignó a ser meramente un loteo dejado a la iniciativa privada. Fue así que Buenos Aires tuvo finalmente su "Patio de Objetos", desarrollándose una serie de obras que permitieron la experimentación tipológica del edificio en torre." Eduardo Maestripieri. Arquitectura y ciudad 1966-75. "100 años de compromiso con el país, 1886-1986" SCA, p.262

A través de un lento proceso y luego de infinitos debates, se iniciaba otro equivalente por fuera del damero tradicional, pero aledaño al mismo, cuando a partir de la creación del OPRBA se aprueba el proyecto para la urbanización de Catalinas Norte en un área de 8, 4 hectáreas (1961), territorio donde poder experimentar con modelos corporativos internacionalistas de torres exentas cristalinas transparentes de oficinas o "islas de congestión de envases de la sociedad terciaria"* en loteos de mayor envergadura.

En su artículo "Catalinas Norte. Evolución de una idea. Resultados" a manera de introducción, Eduardo J. Sarrailh, describía los sucesos que determinaron la incorporación de ese territorio, hacia 1956, circunscripta por las avenidas Madero, Leandro N. Alem, Córdoba y calle San Martín:

"Se presenta ahora como un área disponible físicamente para incorporarse activamente a la ciudad, con usos más aconsejables para su desarrollo futuro. (…) Es en este contexto que surge la idea de remodelación del área Retiro, de la que Catalinas Norte forma parte. (…) La "Organización del Plan Regulador para Buenos Aires" (OPRBA) creada en 1958 encara los trabajos de planificación de la ciudad, que finaliza su primera etapa en 1960 con la formulación y aprobación del Primer Plan Regulador para Buenos Aires por ordenanza en 1962, y paralelamente encara el proyecto de urbanización de Catalinas Norte, bajo la intendencia de Hernán Giralt que se convertirá en su gran impulsor y gestor del proyecto."

*Denominación utilizada por Alberto Belluci, arq. en su artículo ¨Los envases de la sociedad terciaria" en relación al predominio de las actividades administrativas, sobre las fuerzas productivas directas. Revista Summa Nº 109, Febrero de 1977, p.22.

Con motivo de cumplirse los veinte años de inicios del Plan Regulador para la Ciudad de Buenos Aires, se realizaba una publicación extraordinaria sobre uno de los sectores urbanos mas controvertidos de nuestra ciudad, en dos números consecutivos de la Revista Summa, Nº 96 y 97 - Catalinas I y II, diciembre de 1975 /enero de 1976, en la que varios de los autores y arquitectos que trabajaron en la formulación de ese proyecto, eran convocados a participar de artículos, mesas redondas, opiniones y congresos etc., pronunciándose acerca de los alcances obtenidos y temas a revisar, en la continuidad de semejante emprendimiento.

Allí se atribuía a dos hechos determinantes, la promoción y construcción del proyecto urbanístico de Catalinas Norte en los años 1959/60. Por un lado, el diseño arquitectónico-urbanístico encargado al arquitecto Clorindo Testa, sobre bases y determinaciones generales urbanísticas, definidas en el período anterior y por otra, la clarificación legal y administrativa, como así también los aspectos económicos, que permitirían disponer de la propiedad y dominio de los terrenos para el desarrollo del proyecto.

Se definían entonces los principales programas a implementarse dentro del conjunto: zona de equipamiento hotelero / centro de oficinas y comercio / establecimiento de compañías de navegación y aeronavegación y tránsito pre/post-aéreo / centro de esparcimiento, reuniones a cubierto, etc. / zona de gran estacionamiento. A diferencia de los trazados urbanos próximos, se crea un tejido urbano orientado en sentido SE-NO con subdivisiones de áreas. Dos pasarelas elevadas para peatones vincularían la ciudad con el conjunto, sobre las calles Marcelo T. de Alvear y Tres Sargentos, con el objeto de relacionar las zonas comerciales ubicadas en Catalinas Norte, con el actual tejido urbano, conectándolas con las de Florida. Una plataforma elevada a 10 metros sobre el nivel del suelo se conecta con la ciudad en su parte alta de la barranca.

En lo referente a los criterios adoptados, *"La composición volumétrica del conjunto -solidaria con el tejido adoptado- obedece a criterios bien definidos de acuerdo con la organización del espacio, visuales, conos de sombra, variedad de situaciones y vinculación con la masa urbana. Todos estos aspectos son fundamentales en la configuración espacial del conjunto."*

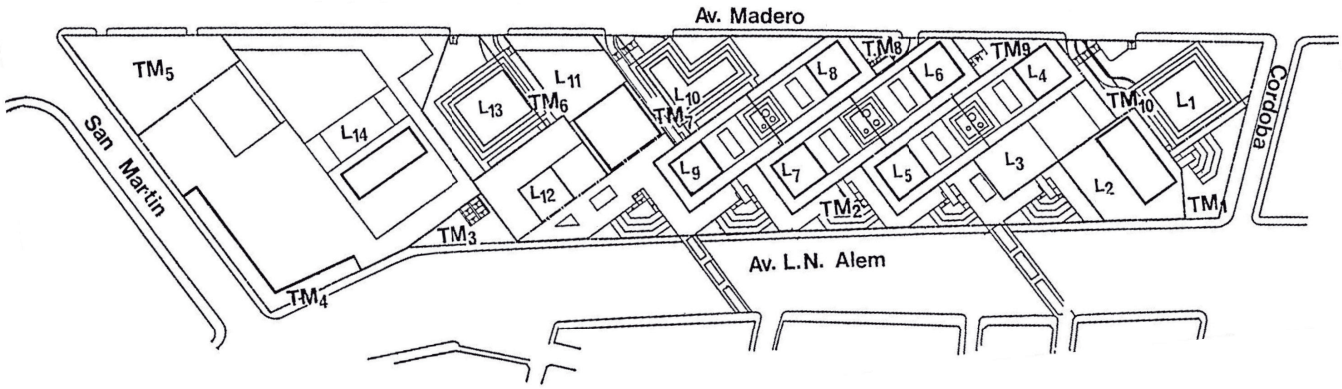
Consideradas todas las posibilidades y aspectos legales, sobre el rol que cumpliría la comuna en la concreción del proyecto, el Consejo Directivo de la OPRBA (arquitectos Sarrailh, Testa, Villa, Suárez, Goldemberg, García Vázquez y los doctores Pérez Crespo, Mouchet, Portnoy y Zanata) aconsejó a la comuna que cumpla el papel de promotora de un gran negocio de interés público, coordinando acciones privadas y públicas, y encarando aspectos de construcción que homogenizarían el conjunto (plataforma superior, comercios de borde, estacionamientos escalonados, etc.), por sí misma o por concesiones. El 3 de febrero de 1960 el Congreso Nacional autoriza a la Municipalidad, la compra de los terrenos de Catalinas Norte



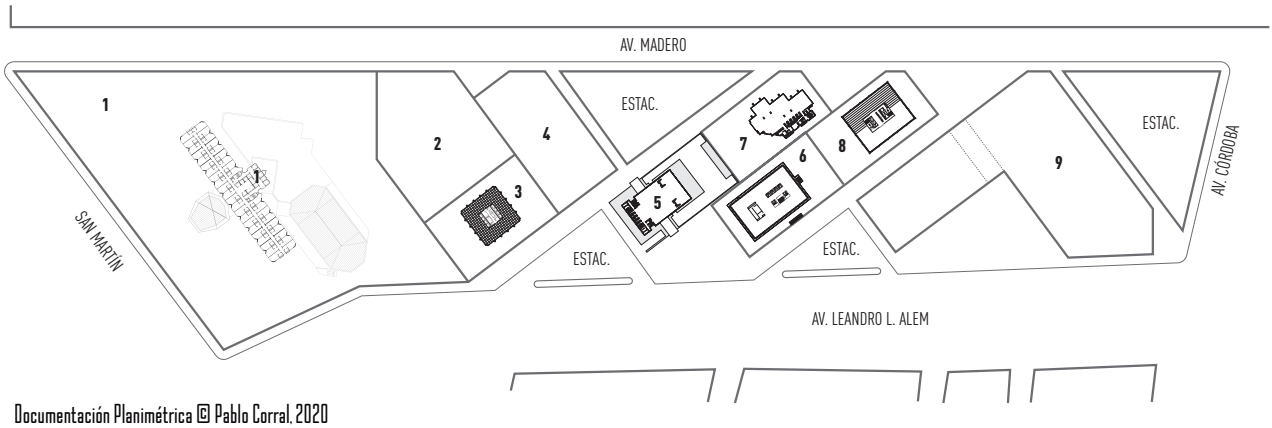


Perspectiva General Catalinas Norte, enero 1976, que contemplaba los edifIcios ejecutados y los edificios concursados que habían obtenido el primer premio a realizarse como el caso de Edificio sede de Segba (F. H. Serra, J. O. Valera, G. Mackintosh y H. Lasaigues, Arqs.) / Edificio de la confederación General Económica y Edificio IBM (Proyectos ambos de estudio F. Manteola, I. Petchersky, J. S. Gómez, J. Santos, J. Solsona, R. Viñoly, Arqs.), Aerolíneas Argentina (C. Testa, H. C. Lacarra, y F. F. Rossi). Ilustración de Alberto Petrina, arq. Catalinas Norte I, Revista Summa Nº 96, diciembre de 1975.

PROYECTO ORIGINAL _ ORGANIZACIÓN DE CATALINAS NORTE (1959/60). ORGANIZACIÓN DEL PLAN REGULADOR. PLANO GENERAL DE LA URBANIZACIÓN



PLANO LOTEO CATALINAS NORTE _ 1-BUENOS AIRES SHERATON HOTEL / 2- CONFEDERACIóN GENERAL ECONÓMICA CGE / 3- IMPRESIT (CATALINAS NORTE) / 4- AEROLíNEAS ARGENTINAS / 5- CONFEDERACIÓN INDUSTRIAL ARGENTINA-UIA / 6- IBM / 7-CONURBAN / 8 - TORRE MADERO / 9 SEGBA



Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2020

para la concreción en el área del proyecto elaborado por la Organización del Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires (OPRBA), y es entonces que en 1961, se crea la "Comisión de Catalinas Norte" por decreto.

En el período 1961 a 1967, la puesta en marcha en el conjunto se ve demorado por distintas circunstancias. En principio por las condiciones económicas del país y las diferentes tratativas con posibles adquirientes, consignaciones o permutas de terrenos y en parte, debido a la "falta de mercado" para las oficinas, que acentuaban su tendencia hacia la localización en la zona norte de la ciudad.

En 1966 la ruptura y desintegración de la Organización del Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires (OPRBA) produjo la no intervención en el proceso y defensa de los principales principios del proyecto, que debían adaptar formulaciones sin apartarse de lo establecido en la ley. Por consiguiente, la comuna toma una línea de menor resistencia y más rápida concreción de los edificios del conjunto, manifestando su urgencia política. Encomienda entonces, a la Dirección de Arquitectura y Urbanismo, la reestructuración y simplificación del trazado y una nueva formulación de normas que hicieran más atractiva la oferta a los futuros usuarios.

"Por ordenanza municipal Nº 22973/67 se ponen en aplicación las Normas Urbanísticas de Catalinas Norte, sobre la base de una subdivisión del terreno que mantiene en líneas generales, las ideas del proyecto anterior. La ordenanza establece la venta a entes privados de cuatro fracciones, en uso de las facultades de la Ley 16.897 (B.M. 12.857) y de acuerdo con la Ley 1.260 (art. 44 inc. 2). Los predios asignados son nueve: Impresit Sideco, Aerolíneas Argentinas, UIA, Conurban SA, Kocourek SA, IBM, Segba (2) y Sheraton. Los de propiedad de la comuna son cuatro, entre los que se mantienen tres playas de estacionamiento. Las superficies restantes de terreno se destinan a vía pública y parque. Dentro de este nuevo panorama se llama a concursos arquitectónicos para diversos edificios (públicos-privados) y se realizan otros."

De este modo, el extenso trabajo, esfuerzo y pericia de la Comisión de Organización del Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires (OPRBA) se diluyó con el tiempo por motivos de diversas circunstancias económicas y políticas convergentes, dando como resultado definitivo la materialización de un estratégico sector de la ciudad alejado de las premisas fundamentales del proyecto inicial. Si bien el proyecto inicial prefiguraba un masterplan de imagen mas unitaria y programas polifuncionales, a posteriori se concretaría un modelo individualista, donde cada emprendimiento adoptaba postulaciones "icónicas", dentro de las tipologías consumadas y consagradas a nivel internacional, aunque con algunos ensayos atípicos y búsquedas regionalistas en los primeros emprendimientos: Nos referimos al Buenos Aires Sheraton Hotel (1968/72); el edificio "Carlos Pellegrini", para la Unión Industrial Argentina-UIA (1968/75) y el edificio Conurban (1969/73).

Tras la venta de los primeros cuatro lotes, se inicia en junio de 1969, las obras de construcción del primer edificio, el Buenos Aires Sheraton Hotel, proyecto de los arqs. Santiago Sánchez Elía, Federico Peralta Ramos y Afredo Agostini (SEPRA). Posteriormente, se llega a un acuerdo para crear basamentos mancomunados, en lugar de individuales, esto es lo que ocurre con las obras de las torres de la Unión Industrial Argentina -UIA y el Conurban. No obstante, ya sin poder la OPBRA y bajo la dirección general de Arquitectura y Urbanismo, este organismo va otorgando mayor libertad de acción a medida que se venden las parcelas, volviéndose optativa la construcción del basamento lo que va generando disociasiones entre ellas y ausencia de acuerdos colectivos sumado a las nuevas técnicas aplicadas que con el correr de los años, terminó constituyendo una aglomerado de edificios altos que compiten entre sí dentro de una isla adyacente al borde urbano porteño.

Con respecto al proyecto original, Francisco García Vázquez, Arq., revista Summa Nº171/172, febrero-marzo de 1982, escribía: *"En efecto, debo recordar que los arquitectos que en su momento estudiamos y conseguimos la aprobación municipal del conjunto de Catalinas Norte (en la magnífica intendencia de don Hernán Giralt, (…) fuimos: Jorge Goldemberg, Eduardo Sarrailh, Odilia Suárez, Clorindo Testa, Itala Fulvia Villa y yo. Tal estudio contemplaba contar con un fuerte basamento que se desarrollaba a través de las distintas parcelas que integraban esa excepcional fracción de la ciudad, a partir del cual emergían los edificios que correspondían a cada lote. Cada propietario tenía la obligación de construir su sector de basamento, el que se integraba adecuadamente con el vecino. (…) Así, se exigía la presencia de cines, teatros, confiterías, restaurantes, comercios de todo tipo, juegos para niños, salones de esparcimiento, etcétera, o sea, todo aquello que contribuye a conseguir un flujo permanente de usuarios. Además, tal basamento -aprovechando los desniveles naturales existentes en las calles vecinas se unía al tejido existente en las manzanas frentistas a través de puentes peatonales que cruzaban Leandro N. Alem, que sin duda serían usados intensamente por los que frecuentarán la zona. Lamentablemente, una vez más la Municipalidad cedió a las presiones de los particulares que consideraron que la construcción de tal basamento era contraria a sus intereses, a mi entender, con total miopía comercial y todos y cada uno de ellos dejaron de materializar el sector que les correspondía. El negativo resultado está a la vista, es conocido por todos, fue debidamente analizado por la revista Summa y no merece mayor comentario. Solo cabe consignar la falta de coherencia administrativa del municipio, único gran culpable de los aspectos urbanísticos de nuestra ciudad que, entre otros errores, promulga ordenanzas que luego él mismo burla"*.

Las declaraciones y debates, a favor o en contra de los edificios y del conjunto, no se hacían esperar. A poco de concluirse las primeras obras, Odilia E. Suárez, se refería a Catalinas Norte como una experiencia urbana totalmente desvirtuada: *"Si debiera hacer un balance sintético de lo que Catalinas Norte representa en la historia de la ciudad, elegiría calificarla como*

de experiencia urbana frustrada. (…) De esta historia vale reiterar que el proyecto nació como una estructura poli funcional; administrativa, hotelera, comercial y de intercambio social. (…) Sin embargo, todavía hoy se discute Catalinas Norte como un resultado formal; como un problema de 'piel y estructura' de sus edificios o como un 'curtain wall' mejor o peor realizado. (…) Si algún horizonte promisorio podemos señalar para nuestra arquitectura, que, de sentido al quehacer de las nuevas generaciones, es el de concebir la arquitectura en función de una nueva escala cuyo contenido es la ciudad, y el de preocuparnos por las condiciones que la hagan posible. (…) Es posible que el plan parcial de desarrollo de la zona, previsto por la OPRBA, contuviese algunos defectos; que el volumen de las torres fuera exiguo en función de los réditos comerciales y necesidades funcionales de algunos adquirentes, o que falto la suficiente flexibilidad para agilizar las negociaciones para materializar el proyecto. (…) En consecuencia, lo que si puede juzgarse como una descarnada expresión del capitalismo (en este caso tanto privado como estatal) no es la altura en si de las torres sino el sentido con que, en definitiva, han sido realizadas. La perceptible sensación de desencanto con que se observa esta importante realización no tiene su raíz en la critica de la eficacia de tal o cual cerramiento o núcleo vertical., sino en la pobreza temática y promocional con que ha sido sacrificado un excepcional sector de la ciudad: de nuevo hemos vuelto a construir edificios aislados sobre lotes individuales, con programas sectorizados. (...) Ya no se trata de ver la ciudad bajo la óptica pasiva de su 'regulación' a través de códigos y normas municipales, sino verla como una gran empresa de producción. Es necesario adoptar una nueva escala de producción de hechos urbanos. Ello implica ampliar el concepto de propiedad sobre lotes privados, sujetos a operaciones fragmentarias, para abordar empresas asociadas de intereses públicos y privados."

El arquitecto Rafael Viñoly, en uno de los períodos de mayor notoriedad de la arquitectura argentina, mencionaba ciertas actitudes en la adopción y reconfiguración de estas tipologías para Catalinas Norte: "No hay otra forma de explicar, como no sea por su articulación, contradicciones como las que se producen entre el utópico enunciado de las normas urbanísticas de Catalinas (como un fragmento de ciudad ideal), y el resultado construido. Toda la oposición al basamento como estructura de interrelación de escala urbana, la imposibilidad de plantearlo desde el organismo de planificación en términos factibles, así como el incumplimiento por parte de los proyectistas de los consabidos principios de unidad y compatibilidad formal con el entorno proclamados por todas las teorías vigentes, no son sino los síntomas directos de esa realidad negada. Pero hay en esta especie de fenómeno extemporáneo, de Manhattan rioplatense, algunos rasgos parciales que merecen ser vistos con interés, aun cuando ello implique un inevitable reduccionismo; y es que estos edificios fuerzan de una manera especial los límites del modelo en que se insertan. Sin impugnarlo de plano lo subvierten parcialmente, pero en su estructura básica, a pesar de que los rasgos superficiales de su imaginería reconozcan origen. Algunos aspectos que son aparentemente solo formales (la magnífica pared de ladrillos del Conurbán, la calidad esotérica

de la caja de vidrio de la UIA, la enorme cantidad de hormigón del proyecto de Aerolíneas), sugieren una interpretación que interroga, a pesar de sus autores, lo "lógico" legitimado por los códigos dominantes. En su estructura agregan una función crítica al modelo que reinterpretan y que inevitablemente será recodifícado (una especie de funcionamiento metalingúístico). Estas componentes, que todavía hay que estudiar en profundidad, se hacen más evidentes cuando se presta atención al efecto producido sobre la cualidad de la trama urbana en que se inserta el conjunto. En el entrecruzamiento de los perfiles ciudadanos con las apariciones fragmentadas de los volúmenes de las torres se genera, por ejemplo, una red de relaciones inesperadas y contradictorias con la trama de los múltiples sentidos superpuestos de la ciudad." Rafael Viñoly, sobre edificios en altura en revista Summa Nº 97, enero de 1976.



Pespectivas desde el casco urbano originario al sector de Catalinas Norte, observándose el cambio direccional de la trama propuesta para el nuevo conjunto.
Fotografía Pablo Corral, 2021. © Todos los derechos reservados

"Aceptando que el área de Catalinas Norte, pueda ser considerada un fragmento híbrido e inconcluso de la ciudad "radiante", los "objetos en el prado", una variante temporal en clave porteña de la renovación urbana de posguerra europea y norteamericana, y aclarando de antemano, que esta no debería constituir ejemplo de estrategia proyectual en lo global, el resultado es todavía perfectible. Su valor testimonial reside, quizá, en el contraste frente a la ciudad histórica. Dejando claramente establecido, además, que el hombre propone y el sistema productivo dispone, resulta criticable, el carácter de univocidad funcional dispuesto para el sector, oficinas y estacionamiento, que han hecho de Catalinas Norte una isla de servicios, imposible de conectar y usufructuar peatonalmente." Eduardo Leston, Arq. Summa 171-172, febrero-marzo de 1982.

En cuanto a los cerramientos vidriados cristalinos implementados en las mismas, Francisco García Vázquez, Arq. Summa 171/172, febrero-marzo de 1982 exponía su disconformidad: *"Este tipo de pared ha probado ser una nulidad arquitectónica, a menudo una aberración, y hubiera sido relegada a un lugar secundario si los arquitectos no se hubiesen aferrado a ella sin razón, como un emblema de fácil identificación de la forma progresista. Por desgracia, los prácticos hombres de negocios han sancionado esta modalidad de construcción, tipo invernáculo, solo funcional para el cultivo artificial de plantas porque al final el vidrio es barato y una pared de vidrio, si solo se consideran los costos iniciales, es la manera mas simple, si no la menos costosa, de cubrir un edificio lo suficiente como para hacerlo aparecer habitable. Esta facilidad original no toma en cuenta las facturas posteriores, para calefaccionarlo o refrigerarlo, para limpieza y un aislamiento adicional. Todo esto debe hacernos meditar, sin duda, por la proliferación en nuestra ciudad de tales edificios vidriados, que están concentrándose fuertemente en el área que nos ocupa."*

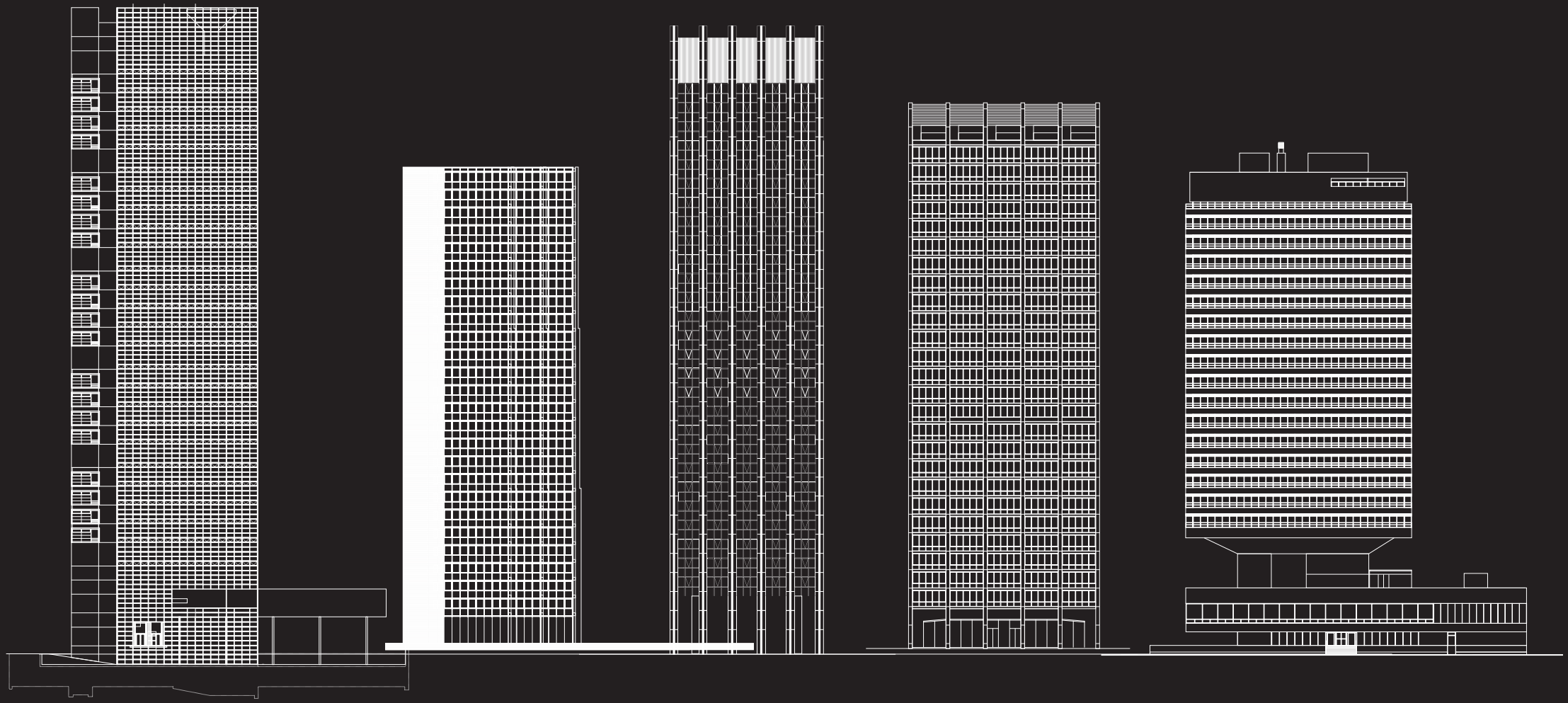
Pese a todo, comenzaba así a consolidarse, el centro administrativo y financiero porteño, inmediato al casco histórico de la ciudad de Buenos Aires, que trajo por un lado la experimentación posible y aislada del modelo, coincidente con la implantación de las tipologías modernas del rascacielos a nivel mundial -Manhattan (New York) y La Defense (París)- y a revisar los consecuentes daños ocasionados a los grandes centros históricos. Problemática que llevó particularmente a los europeos, a revisar el tipo en una serie de estudios sobre 'vida y muerte del rascacielo´ , poniendo énfasis en "estas ciudades dentro de la ciudad" que suelen sobresaturar el sector, con actitudes anti-urbanas e irracionales, que implicó a nivel global -no así localmente- revisar las políticas de uso del suelo, para realizar un desarrollo mas coherente, situando a La Défense (1958/64), como prolongación del eje histórico desde el Louvre, con una línea subterránea de alta velocidad de la Red Expreso Regional, prohibiendo la construcción de edificios para oficinas en altura, en el área central de París.

Mientras estos debates se realizaban a nivel internacional, solo algunos de los edificios propuestos para el área de Catalinas Norte, lograban emprenderse. No obstante, ante la ausencia de lotes vacantes en el sector, el mismo se fue ampliando hacia territorios perimetrales, tendientes a satisfacer las demandas del sector administrativo y centro de negocios de menor escala, constituyendo una fracción urbana con características propias, que albergaba los edificios de similar tipología y lenguaje acristalado -curtain wall- en las construcciones frentistas sobre la avenida L. N. Alem y alrededores de la Plaza San Martín, entre 1970 y 1980.

Dicho proceso proyectual, afianzado en una concepción especulativa a partir de la mundialización de la economía, fue determinante en la optimización de la unidad de trabajo, el surgimiento del edificio aglutinante -rascacielos icónicos-, y finalmente a las macro-ciudades interconectadas verticales como verdaderos centros financieros o "islas" de negocios urbanas.

Conjunto Catalinas Norte. Una vez realizadas todos los emprendimientos. Fotografía Pablo Corral, 2021. © Todos los derechos reservados

LA TRANSPARENCIA EN LA TORRE CRISTALINA EXENTA _ 1967/85



1968–75

1969–73

1972–75

1976–80

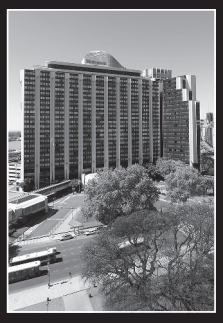
1979–83

CAPÍTULO 5

LA TRANSPARENCIA EN LA TORRE CRISTALINA EXENTA _ 1967/85

ESTUDIO DE CASOS

Pág. 337
5.0 _ INTRODUCCIÓN _ Normas Urbanísticas de Catalinas Norte



Pág 353
1968/72 _ BUENOS AIRES SHERATON HOTEL



Pág 359
1972/75 _ EDIFICIO "CARLOS PELLEGRINI – UNIÓN INDUSTRIAL ARGENTINA"



Pág 373
1968/71 _ EDIFICIO CONURBAN



Pág. 387
1972/75 _ EDIFICIO DE OFICINAS "CATALINAS NORTE"



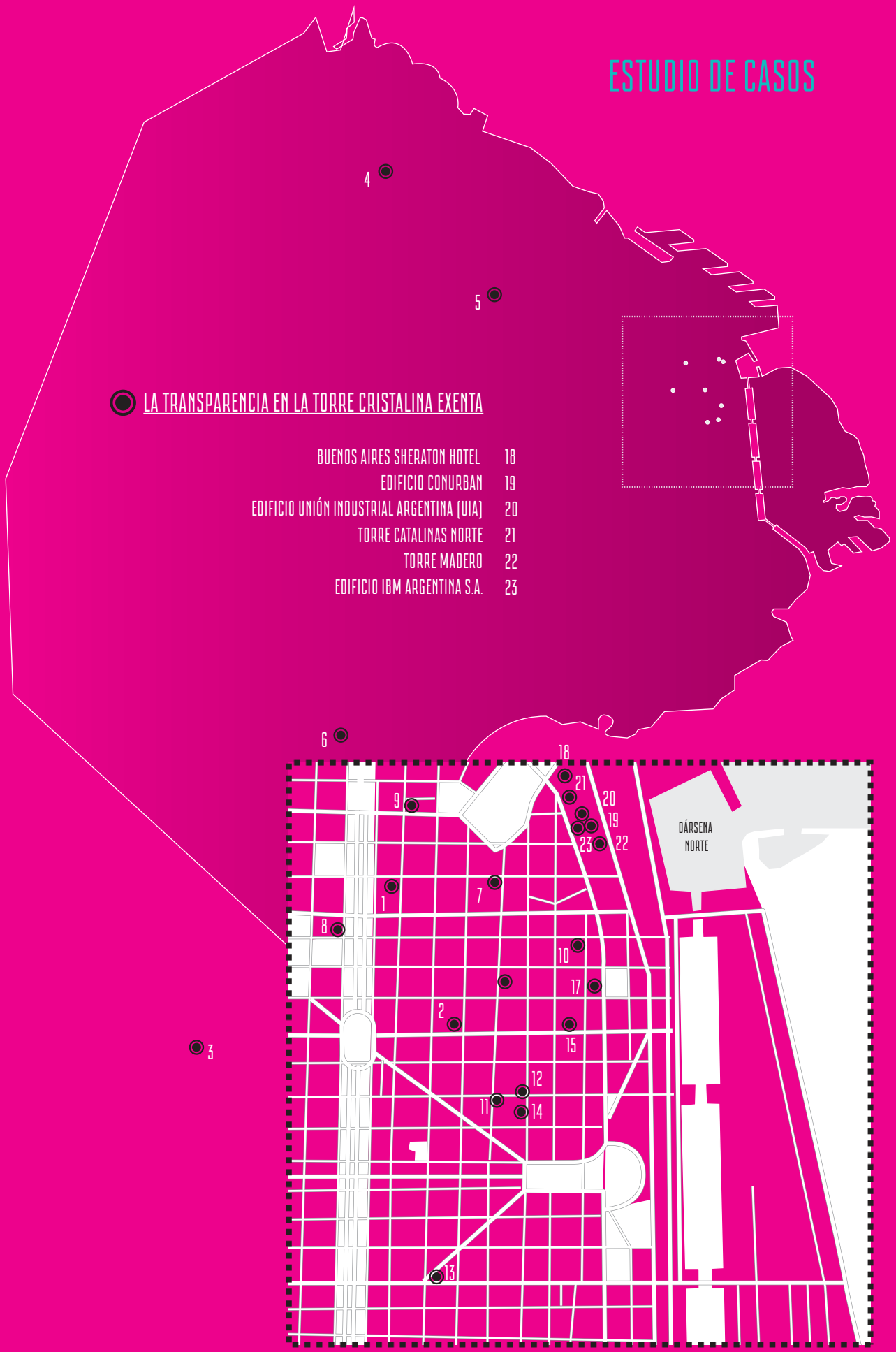
Pág 387
1976/80 _ EDIFICIO DE OFICINAS "TORRE MADERO"



Pág. 397
1979/83 _ EDIFICIO DE OFICINAS IBM ARGENTINA S.A.

Pág. 407
CONCLUSIONES

ESTUDIO DE CASOS



LA TRANSPARENCIA EN LA TORRE CRISTALINA EXENTA

BUENOS AIRES SHERATON HOTEL	18
EDIFICIO CONURBAN	19
EDIFICIO UNIÓN INDUSTRIAL ARGENTINA (UIA)	20
TORRE CATALINAS NORTE	21
TORRE MADERO	22
EDIFICIO IBM ARGENTINA S.A.	23

C.5

CAPÍTULO 5 _ LA TRANSPARENCIA EN LA TORRE CRISTALINA EXENTA _ 1967/85

ESTUDIO DE CASOS

1968/72 BUENOS AIRES "SHERATON HOTEL" p. 353
Estudio Santiago Sánchez Elía, Federico Peralta Ramos, arqs. (SEPRA)
San Martín 1225, CABA.

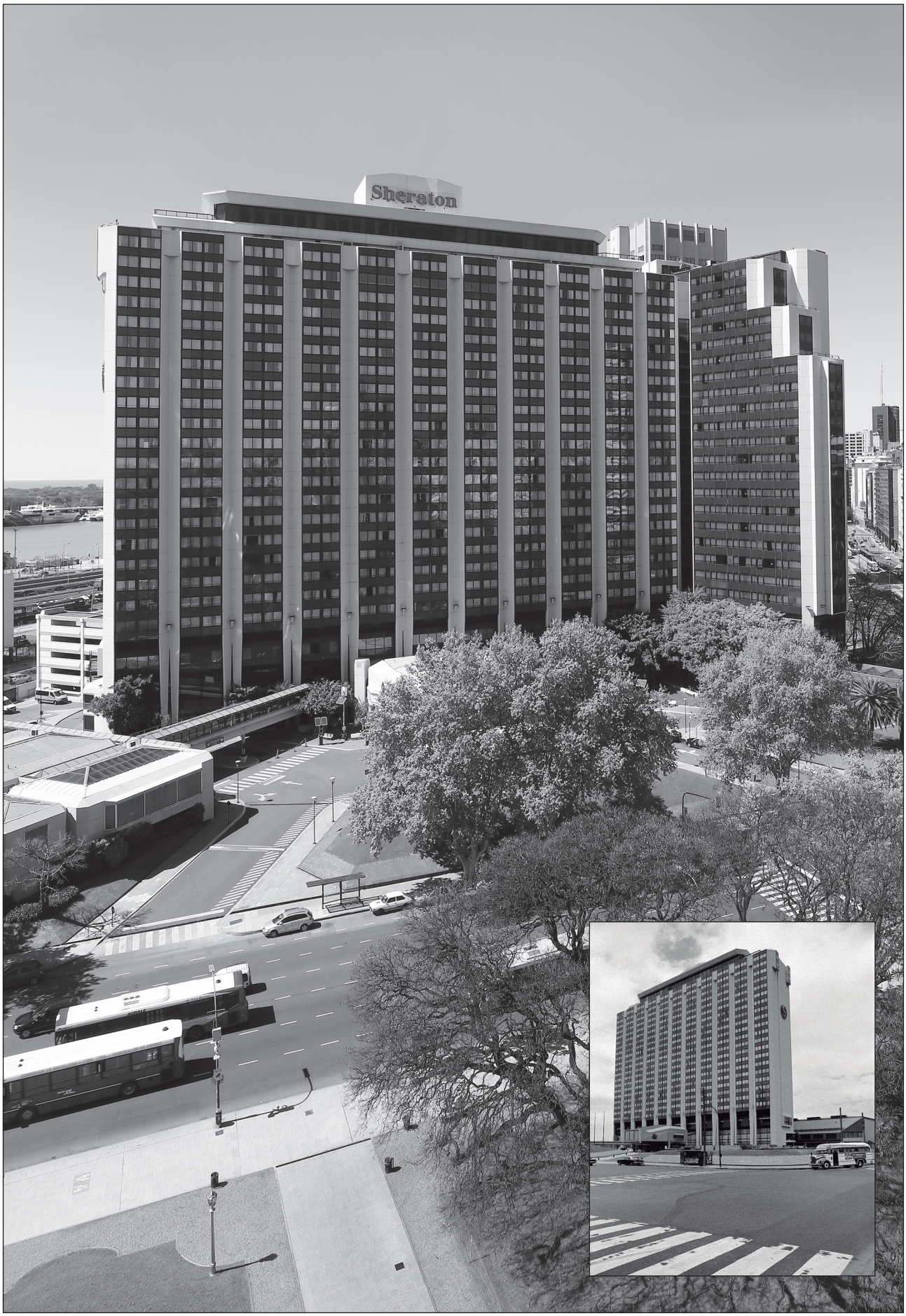
1968–75 EDIFICIO CARLOS PELLEGRINI – UNIÓN INDUSTRIAL ARGENTINA (UIA) p. 359
F. Manteola, I. Petchersky, J. S. Gómez, J. Santos, J. Solsona, R. Viñoly, arqs.
Av. Leandro N. Alem 1067. CABA

1969/73 EL EDIFICIO CONURBAN p. 373
Estanislao Kocourek, Ernesto Katzestein y Carlos L. Llorens, arqs.
Carlos M. Della Paolera 202, CABA.

1972/75 EDIFICIO "TORRE CATALINAS NORTE" p. 387
Estudio Santiago Sánchez Elía, Federico Peralta Ramos, arqs. (SEPRA)
Luis Lanari, José E. Sívori, arqs. y Juan Carlos Vivo, Ing.
Carlos M. Della Paolera 299, CABA.

1976/80 EDIFICIO "TORRE MADERO" p. 387
Estudio Kocourek SRL. Estanislao Kocourek, Ernesto Katzestein, E. Castillo, M. Laborda, arqs.
Luis y Héctor Lanari, José E. Sívori, arqs. y Juan Carlos Vivo, Ing.
Av. Eduardo Madero 942. CABA

1979/83 EDIFICIO DE OFICINAS IBM ARGENTINA S.A. – CASA CENTRAL p. 397
Estudio Mario R. Álvarez & Asoc.
Carlos M. Della Paolera 275, CABA.



Edificio Buenos Aires Sheraton Hotel desde Torre de los ingleses. Fotografía Pablo Corral, 2021. © Todos los derechos reservados / facebook_1678969726371_7042109439199997474

5.1 _ LA TRANSPARENCIA POR BANDAS VERTICALES

BUENOS AIRES "SHERATON HOTEL"
1968–72 _ Estudio Santiago Sánchez Elía, Federico Peralta Ramos, arqs. (SEPRA)
San Martín 1225, CABA.

1994 _ Ampliación Buenos Aires Sheraton Hotel & towers.
Daniel Piana Arq. y Asoc.

"El edificio, a través de su bloque director, adopta una ubicación relativa del eje con respecto al medio circundante que manifiesta, además de la búsqueda de excelentes visuales, la voluntad de asimilarse a la dominante del lugar constituída por la línea virtual de parques. (…) En este nivel (P.B.), el hormigón a la vista, material preponderante, y el arranque de la fuerte estructura del bloque habitacional (800 habitaciones), confiere una singular fuerza expresiva que se entronca con la tradición de SEPRA en el uso de este material, pero que, en este caso aparece acompañado del empleo de elementos en los que pareciera reconocerse otra vertiente de la obra del estudio." Revista Nuestra Arquitectura 479, octubre de 1972.

A partir del impulso al sector hotelero, mediante la ley Nº 17752 de fomento y promoción del turismo en nuestro país, sobre las bases programáticas planteadas por el comitente -Sheraton Corporation-, luego de licitados los primeros cuatro lotes en octubre de 1968, se inicia en junio de 1969 las obras de construcción del primer edificio en el predio de Catalinas Norte, para equipamiento turístico de nivel internacional, el Buenos Aires Sheraton Hotel, proyecto de los arquitectos Santiago Sánchez Elía, Federico Peralta Ramos y Alfredo Agostini (SEPRA).

Caso único, atípico dentro del conjunto, afín a los modelos europeos lineales de edificación en altura, manifiesta en las propuestas cartesianas propuestas por Le Corbusier en París, hacia 1937, con clara intencionalidad de constituir -completar- el espacio urbano circundante, conformado por la Plaza San Martín, los cuerpos edilicios y halles terminales de las Estaciones Ferroviarias Retiro (FCCC, 1908 y FCCA, 1909/15) en torno a la Plaza Británica, pero que asimismo, en la expresividad de los materiales ya se vislumbra un cambio como se mencionaba anteriormente: *"(...) pero que, en este caso aparece acompañado del empleo de elementos en los que pareciera reconocerse otra vertiente de la obra del estudio."*

Cuerpo edilicio, que descansa sobre columnas estructurales, que realizan una clara transición entre el cuerpo principal edilicio y la planta baja permitiendo la libre circulación peatonal y actividades atípicas de alta concurrencia, en oposición a la concentración de células habitacionales de alto rendimiento sobre una única espina circulatoria, flexible y de crecimiento horizontal ilimitado. Planteando un doble frente de habitaciones a partir de una

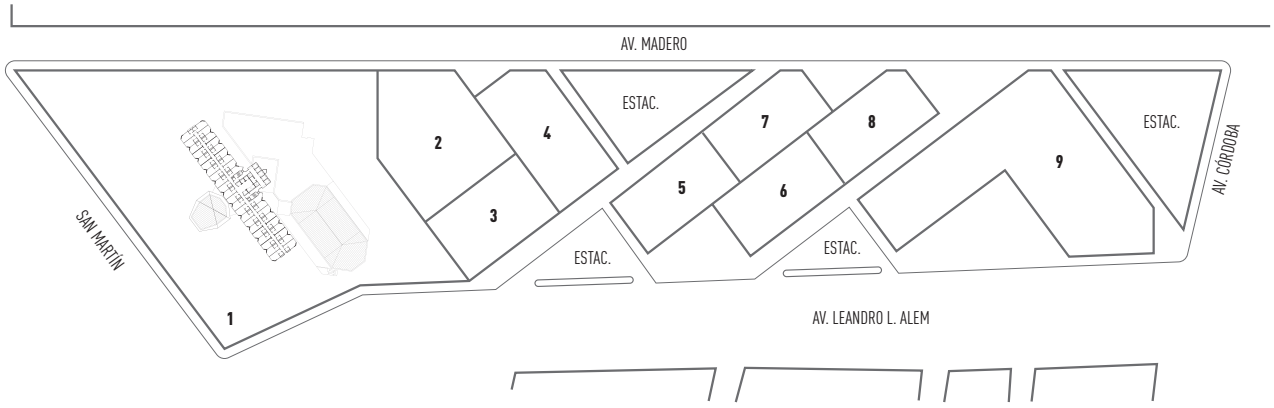
espina circulatoria central, y que en su primer versión, utilizaba un semi curtain wall conformado por paños vidriados verticales continuos por delante de las losas, en bandas verticales opacas y transparentes, entre singulares columnas de hormigón expuesto, en forma de V que realizan una transición a dos columnas independientes, desde el tercer piso a la planta baja, alivianando su espesor y tectonicidad en ambas fachadas y asimismo enfatizar el contraste entre la transparencia del cristal y el hormigón visto del servicio vertical semi-exento que se expone abiertamente en la parte posterior edilicia.

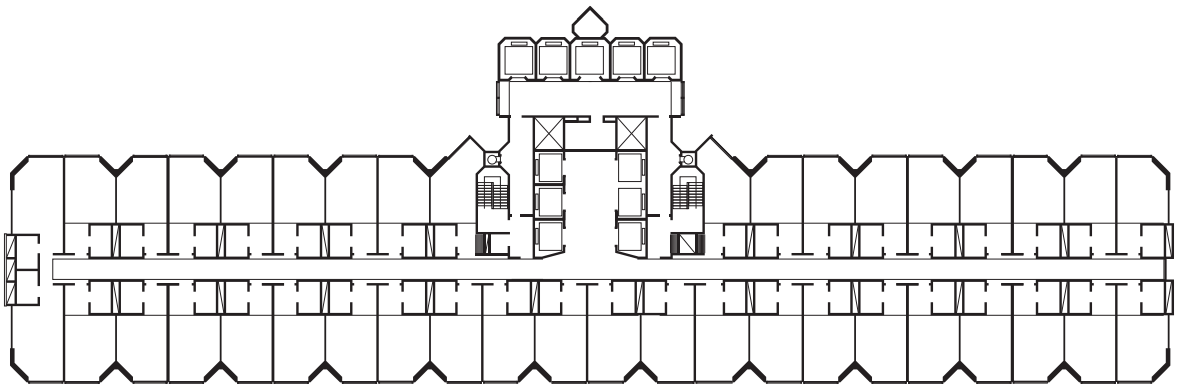
Este planteo de desarrollo lineal recedido, de pieza autónoma “europea”, de 90 m largo x 90 m de altura x 18 m de ancho, permitió a mediados de los noventa -frente a los otros planteos verticalistas posteriomente materializados en línea con el “International Style” Norteamericano- la posibilidad de ampliar su capacidad edilicia, anexando un cuerpo edilicio en “clave contemporánea”, modificar su ingreso “paisajístico”, a través del *cul-de-sac* elevado con nuevos espacios verdes, refuncionalizar la infraestructura general como así también el sector del Centro de Convenciones y parking: *“A raíz de la decisión de ampliar su hotel en Buenos Aires para hacer frente a un sustantivo incremento en la demanda, así como también para lograr una prestación de productos y servicios, acorde con las últimas tendencias de la hotelería se propuso al comitente la construcción de una nueva torre de habitaciones, un centro de convenciones, un nuevo sector de actividades de salud (Health Club), y un edificio para estacionamiento en las áreas contiguas al hotel existente. El proceso de diseño estuvo fuertemente condicionado por la voluntad de lograr el máximo grado de integración con el edificio existente. Esta integración buscada, no sólo estuvo presente en los aspectos formales sino además en los aspectos funcionales. El comitente requirió una cantidad de conexiones y relaciones con las instalaciones existentes, a fin de asegurar un funcionamiento unívoco, cosa de poder contar en las nuevas instalaciones con la infraestructura del hotel existente. La nueva torre: con capacidad para ciento ochenta habitaciones, autosuficiente, con acceso independiente, nuevo lobby, ascensores de pasajeros y de servicio, se desarrolla en un edificio de veinte pisos de habitaciones y áreas complementarias en el segundo piso (Business Center, salones para reuniones de ejecutivos y un lounge para los pasajeros usuarios de esta nueva torre). (…) El volumen de la torre ha sido modelado de forma de proseguir el volumen existente como un cuerpo inclinado articulado en una "rótula" donde se ubicaron los ascensores y palieres. Debido a que el módulo de habitaciones es mayor por el tipo de habitaciones tower se optó por una piel continua en contraposición con la piel existente que es un ritmo de curtain wall vertical y columnas de hormigón expuesto. La integración entre los dos volúmenes se realiza a través de elementos comunes como cristales, carpinterías, tabiques de hormigón con encofrado marcado, etcétera, además de proponer para la nueva torre un aterrazamlento que, de una gradación espacial sobre la Avenida Leandro N. Alem, además de, ratificar el mantenimiento del eje de simetría de composición de la torre existente.”*



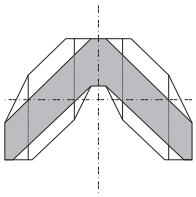
Detalle Fachada cuerpo principal habitaciones. Fotografía Pablo Corral, 2021. © Todos los derechos reservados

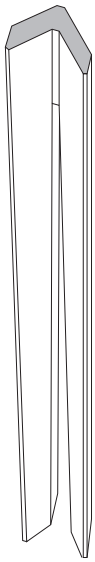
PLANO LOTEO CATALINAS NORTE _ 1-SHERATON HOTEL / 2- CONFEDERACIÓN GENERAL ECONÓMICA CGE / 3- IMPRESIT (TORRE CATALINAS NORTE) / 4- AEROLINEAS ARGENTINAS / 5- CONFEDERACIÓN INDUSTRIAL ARGENTINA / 6- IBM / 7-CONURBAN / 8 - TORRE MADERO / 9 SEGBA

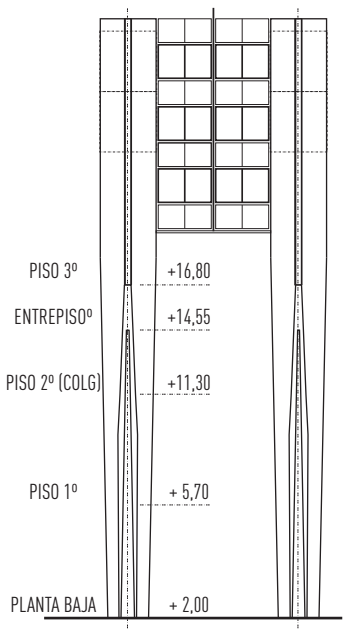




TRANSICIÓN ESTRUCTURAL DESDE 3º PISO A PLANTA BAJA









1968/72 _ BUENOS AIRES SHERATON HOTEL _ San Martín 1225. _ Estudio S. Sánchez Elia, F. Peralta Ramos, Arqs. SEPRA – (1994) Ampiación
Documentación Planimétrica y fotografía © Pablo Corral, 2019.



Articulación Anexo edilicio (1994)en la que se observa el cambio de resolución de carpintería y colores. Fotografía Pablo Corral, 2021. © Todos los derechos reservados



Fachada original Edificio "Carlos Pellegrini" - Unión industrial Argentina (UIA) Fotografía Pablo Corral 2013 © Todos los derechos reservados

5.2_ LA PIEL FRÁGIL RIOPLATENSE

EDIFICIO CARLOS PELLEGRINI – UNIÓN INDUSTRIAL ARGENTINA – UIA
1968/75 _ F. Manteola, I. Petchersky, J. S. Gómez, J. Santos, J. Solsona, R. Viñoly, Arqs.
M. Montero, A. Jantus, M. Petriela, Julio y Paco Otaola, colaboradores / Av. Leandro N. Alem 1075, CABA.

PRIMER PREMIO CONCURSO _ ANTEPROYECTO Nº 176 _ Diciembre, 1968

"Pero no se trata sólo de una cuestión de cosmética, basta recordar que la raíz de esta palabra es la griega "κόσμος" (kosmos = orden). Cosmética, entonces, pero como manifestación del orden del ser. Y en este sentido, dos son los cambios "cosméticos" de estos años. Uno, la tendencia a tratar al volumen como una botella, vale decir como una piel de cristal continua que en el límite no manifiesta soluciones de continuidad, pliegues o quebraduras. El edificio como botella viene siendo desarrollado desde hace varias décadas, desde que los gruesos mullions, las piezas de carpintería con función estructural, fueron trasladados del exterior al interior del plano de fachada. Los trabajos de César Pelli, fueron pioneros en este sentido; el edificio de la UIA, fue el primer intento de emplear este criterio en nuestro país." Liernur Francisco Jorge (1994). "Nuevos rascacielos en Buenos Aires: vivir en las nubes". Revista Arquis Nº 3 , p. 92-95.

En julio de 1967 la Unión industrial Argentina (UIA) adquiere el lote para construir un edificio institucional, que agruparía a cámaras, federaciones empresarias, institutos y organismos vinculados con la investigación y la promoción técnica y económica, de toda la actividad industrial argentina y sus productos. En julio de 1968 se realiza el concurso de anteproyectos con 26 trabajos presentados, obteniendo el primer premio la propuesta de los arquitectos, F. Manteola, I. Petchersky, J. S. Gómez, J. Santos, J. Solsona, R. Viñoly -anteproyecto Nº 176-. El edificio "Carlos Pellegrini", sede de la UIA, 1968/74, plasmaba la idea arquitectónica general planteada por el Plan Regulador, sugiriendo volúmenes paralelepípedos exentos, ordenados y esbeltos con una imagen clara y representativa para las nuevas oficinas corporativas, en este nuevo paisaje urbano rioplatense, adscripta inicialmente a la reglamentación propuesta para el área, de torre con basamento de altura preestablecida.

"*Proponemos un edificio donde el tema arquitectónico dominante sea la torre como volumen puro, naciendo del suelo hasta su máxima altura. Es con su verticalidad que se da el planteo formal. (...) De aquí surge la idea básica: un prisma de cristal, abierto a las mejores vistas y orientaciones, servido por el basamento de locales, la torre de servicios y una `cápsula de esparcimiento´. La expresión arquitectónica se da en la idea del prisma de cristal que contiene en su altura distintos lugares de trabajo. La síntesis expresiva se da en el envase cristalino; la estructura y el tratamiento son temas secundarios. (...) Partiendo del*

ideal de una planta de máximo aprovechamiento y máxima flexibilidad nos fijamos las siguientes exigencias: a) lograr el mayor perímetro exterior vidriado y como consecuencia, mejores vistas, más luz natural y mayor flexibilidad. (...) Ubicamos el núcleo sobre el lado oeste, protegiendo de esa orientación, dejando el norte y el sur para las vistas y superficies vidriadas. La planta se abre al río y al paisaje del nuevo conjunto de catalinas. (...) A partir de la teoría del "envase de cristal" se propone el tratamiento arquitectónico. El cerramiento exterior se ha pensado con base en un posible de carpintería con fenestración; pensando lograr banderolas de ventilación por paños grande de subdivisión utilizando vidrios de 10 mm de espesor, de aproximadamente 3 x 3,60 m, con cuatro banderolas por paño. Se adoptó un modulo `curtain wall´ de aluminio resuelto con la menor sección, así la mayor libertad para la ubicación de tabiques, resolviendo el contacto de los futuros tabiques modulares con el vidrio, por medio de una pieza de sujeción por ventosa. De esta manera el aventanamiento, es independiente de la subdivisión interior de las plantas, lográndose en el caso de los grandes despachos, salas de reuniones u oficinas generales, una amplia superficie de vidrio sin parantes. El solarium y el helipuerto se cierran lateralmente con cristales soportados con una estructura metálica interior. Para la protección del sol, se propone colocar internamente cortina de tablillas de aluminio." memoria de los autores, revista Nuestra Arquitectura Nº 458, mayo de 1969, p. 29.

El jurado, también se explayaba, sobre algunas virtudes respecto de las cualidades del proyecto: *"La caja de cristal, solución ya tradicional para los edificios de oficinas, encuentra, en gran parte de los proyectos, propuestas más elaboradas: organizaciones espaciales más libres, estructuración de los volúmenes en diversos planos, conceptos más dinámicos. El dinamismo, por ejemplo, se enfatiza en el primer premio mediante la ubicación de la batería de ascensores sobre una de las paredes exteriores del edificio; la transparencia de la caja permitirá visualizar el movimiento de los ascensores, ritmo que se asemejará a los latidos de un organismo vivo. Un edificio que aporta imaginación y originalidad en la tradicional relación de torre y basamento. La torre llega con independencia y clara definición hasta el nivel de tierra, rodeada por el basamento que se estructura como aro independiente y da amplia interpenetración interior-exterior. (…) En este trabajo el cuerpo de la torre se desarrolla de acuerdo con la solución tradicional de losas superpuestas que conforman espacios estratificados hasta el último nivel de oficinas; pero a partir de éste, aun cuando el envoltorio perimetral vidriado continúa sin modificarse, dentro del volumen se produce un cambio fundamental: los locales, encerrados en cajas o ubicados sobre planos que juegan libremente en su relación espacial, se intercomunican a través de tubos transparentes, rampas, escaleras, hasta darnos la sensación de que nos encontramos frente a un fascinante mecanismo de relojería encerrado en un fanal. (…) en definitiva, por el nuevo enfoque que significa este proyecto para la solución de los edificios en torre, la obra constituirá, sin duda, uno de los aportes más relevantes a la arquitectura argentina".*

Jorge Francisco Liernur (2008), en “Desarrollo y utopías. 1960-80”, da cuenta de la contundente imagen de la propuesta ganadora: *“Los dibujos ganadores del proyecto, sorprendieron por su inusitada imagen. El esfuerzo no estaba puesto en la volumetría ni en su concepción estructural (...) lo que dejaba estupefactos a quienes contemplaban esas representaciones era que en una torre de oficinas se había logrado espacio interior, vale decir que a partir de cierta altura los planos horizontales se vaciaban creando una suerte de gigantesco hueco en el que cabían volúmenes de servicio terrazas y jardines suspendidos. Por añadidura, semejante `tour de forcé´, no solo se colocaba en el remate del edificio, sino que se exhibía, transparente, como un enorme escaparate a las visiones de todo el entorno”*.

La estructura concentrada en cuatro puntos internos, intenta configurar una planta de máximo aprovechamiento y flexibilidad, logrando el mayor perímetro exterior vidriado para mejores vistas y luz natural. El ordenamiento interno espacial de equipamiento modular adaptable, para uso general y despachos privados, denotaba una liberación total del espacio interior y libre disposición dentro del espacio total junto a una libre circulación perimetral e interna sobre la disposición irregular de los despachos tipo ‘action office”.

El tratamiento arquitectónico de “envase de cristal” a las mejores vistas y orientaciones, altamente propositivo en la etapa de anteproyecto, sería revisado y ajustado según los estándares de producción nacional, que implicó la reconsideración sobre numerosos aspectos de la envolvente. Limitando por un lado, el color del vidrio adoptado, recurriendo a tonos de color grisáceo y dimensiones menores, a los planificados originalmente por los arquitectos. De esta manera, el acristalamiento del exterior debió ser realizado con vidrios laminados de seguridad, color grisáceo tipo sándwich, fabricado con dos vidrios transparentes y un plástico de polivinil butiral entre ambos, y luego sometidos a un proceso de prensado por laminado y a un tratamiento en autoclave, a fin de impedir desprendimientos cortantes o caídas al vacío.

En términos teóricos, se intentaba resolver la primer envolvente cristalina continua sin interrupción en la Argentina, trasladando los mullions al espacio interior, creando una superficie pelicular vidriada, de transparencia y reflejos, tensa, frágil, y continua de 11.000 m^2, en sintonía con las investigaciones norteamericanas realizadas entre 1954/64-César Pelli, Antonhy Lumsden, y Eero Saarinen, entre otros- como envolvente de “piel sin huesos”, en la que la estructura de sostén, no se manifestaba al exterior bajo ningún concepto. Aquí, la envolvente cristalina sin antepecho, separada de la estructura principal, se expresa desde la batea bajo nivel acera (-5,50m) hasta el límite superior, interrumpida solo, en los dos puntos de ingreso edilicio, poniendo de manifiesto otra alternativa, en torno a como resolver la parte inferior de la envolvente, no resuelta únicamente a través de la planta baja libre. La conceptualización de piel-continente, a partir de una membrana cristalina ininterrumpida en

torno al espacio comercialmente rentable, se ve en este caso particular y como en ningún otro en nuestro país, llevada a su extremo.

La propuesta, intencionadamente sugestiva y cristalina, aligeraba la envolvente, liberándola de las consideraciones termomecánicas en coincidencia con el cerramiento. De esta manera el mismo se trasladaba al cielorraso, para garantizar mayor superficie de fachada activa y transparencia con circulación perimetral continua, sin oscurecimiento de la misma, volviéndose el cerramiento enteramente pelicular, sutilmente coloreado y apenas reflejante, casi inexpresivo, al punto de desafiar los principios tecnológicos requeridos para tales emprendimientos. En términos internacionales, la independencia de la piel/membrana del sistema de climatización interior, tendió gradualmente a oscurecer la envolvente, mediante el surgimiento y puesta en el mercado de nuevos pigmentos y versatilidad de colores en los cristales, oscureciendo lentamente la fachada con el fin de mejorar el aislamiento térmico interno y menor consumo energético, en sintonía con la crisis internacional petrolera acontecida hacia 1973, en los países árabes.

"En el edificio de la Unión Industrial Argentina, se logró una solución en función de la economía. Se empleó un curtain wall mixto con perfiles de hierro en el lado interior atendiendo a su conservación y de aluminio en el exterior, pues no requiere mantenimiento. Además, se utilizaron vidrios nacionales de tamaño relativamente pequeño, 0.90 x 1.20m". Horacio Luis Campi, presidente de Campi SACeI, revista Summa Nº 145/6, enero-febrero de 1980, p.184.

Los proyectistas, con el asesoramiento del ingeniero en cerramientos Jorge Jarach, diseñaron un componente mixto en hierro y aluminio, constituido por un perfil del 12 "doble T" para las montantes y planchuelas de hierro de 76 x 13 mm para el interior de los travesaños. Mientras que, la superficie al exterior, era revestida integralmente en aleación de aluminio anodizado, color bronce mediano. Todo el montaje de la piel exterior se realizaba desde el espacio interior, sin andamios, una vez finalizada la estructura, obteniendo una retícula que cubría la fachada. En consecuencia, hubo que prever una junta de dilatación entre cada encuentro de horizontales y verticales, realizándose un montaje sobre planchuela de neoprene y selladores elásticos del mismo material. A modo de ventilación de emergencia, se posiciona una hoja de abrir a banderola en los pisos típicos, integralmente en aluminio del mismo tono. La limpieza exterior del cerramiento de cristal se realizaba por medio de góndolas suspendidas de rieles, ubicados en el coronamiento.

El "curtain wall" de aluminio, para el que se dispuso en términos idealistas, la menor sección posible de carpintería, sin dudas, disociado de las resoluciones técnicas implementadas en esa época, conllevó a un escenario donde en la práctica, los elementos

de estanqueidad no cumplieron los requerimientos solicitados y transcurrido un tiempo, la envolvente debió ser reconsiderada en su totalidad. Así, la piel frágil, liviana y transparente rioplatense ejecutada integralmente en nuestro país, con tecnología local mixta (hierro y aluminio) y sin experiencia probada en este tipo de emprendimientos, era más un deseo, que una realidad concreta, con significativas consecuencias a corto plazo.

Debiendo la misma, ser diagnosticada (1992), cuando esta ya acusaba serios desajustes técnicos debido a la falta de estanqueidad frente a condiciones meteorológicas extremas y el desgaste natural del tiempo sobre las juntas de la envolvente, obligaba al reemplazo completo de su piel y sus componentes por otra de mayor eficiencia, similar a la planificada originalmente, aunque mayormente tonalizada, ahora si con patentes internacionales y sin ningún elemento afectado a la corrosión. Con nuevas prestaciones técnicas, pero respetando las características del proyecto original, se iniciaba el reemplazo total de la envolvente desde el espacio exterior, provisto por la empresa Viracon (EEUU) mediante cristales de baja emisividad y doble vidriado hermético (VE4-85) de comprobada eficiencia. Encomendada a la Unión Transitoria de Empresas (UTE) conformada por las empresas IMYC SA y Procedimientos Gorodner SA, especializadas en proyectos de alta complejidad.

"Las obras de reciclaje de sus fachadas tuvieron varias instancias, a lo largo de aproximadamente diez años. Durante este período se atacaron problemas de filtraciones y deterioros por corrosión, y sólo en 1996 se inició la reparación de las columnas y tabiques de ascensores, en su cara exterior. Posteriormente, en el período 1997/98, se efectuó la reparación integral de las carpinterías vidriadas de la cara exterior de la caja de ascensores y el sellado de placas premoldeadas de hormigón. El Consorcio de Propietarios encaró luego la reparación de la carpintería de acero original, incluido sus anclajes y estructuras, por presentar problemas de filtración de aire y agua. El diagnóstico al que arribaron, luego de una ronda de consultas a profesionales especializados, precipitó el recambio del curtain-wall original por uno nuevo de última generación. La nueva envolvente implicaba un desafío tecnológico y logístico, por cuanto los trabajos debían realizarse en su totalidad desde el exterior, con ocupación plena del edificio y sin interferir con las tareas que se desarrollan en las áreas interiores, proceso contrario al original que implico la ejecución de los mismos totalmente desde el espacio interior sin usos de andamios. El mayor costo inicial, evaluaron, se compensaba frente al revalúo inmobiliario, el ahorro de energía provocado por el uso de termopaneles de última generación, un mayor confort térmico y acústico, y una solución definitiva a los problemas de estanqueidad".

https://www.lanación.com.ar/arquitectura/nuevacaraparaunatorreencatalinas nid208305noviembre/2000

Una vez que los `frames´ con muros cortinas estandarizados, en sus distintas

proporciones y ritmos, se habían convertido en algo habitual en nuestra ciudad, surgieron estas propuestas experimentales en Catalinas Norte para la resolución de la envolvente con imaginería local, por fuera de los lineamientos internacionales, con el consabido riesgo que ello significaba. Combinando, hormigón/curtain-wall vertical tonalizado y sectorizado en el Buenos aires Sheraton Hotel; envolventes mixtas (aluminio/hierro), en el edificio Carlos Pellegrini-UIA; o acoplando ladrillo/curtain-wall oscurecido, en el cerramiento opaco-transparente del edificio Conurban, como así también, en las variadas propuestas fruto de concursos, premiados y no ejecutados, dentro del sector.

En ese distanciamiento del "International Style" hacia posturas cada vez mas expresionistas de mediados de los sesenta en adelante, acercándose a propuestas y desarrollos proyectuales de las últimas obras, de arquitectos como Kevin Roche y John Dinkeloo, Louis I. Kahn y James Stirling que, en esos años exploraban las posibilidades de otros materiales en contraste a la liviandad de los cerramientos cristalinos, y reflexionando, ante un desdibujado "internacionalismo", se encontraban los profesionales para ese entonces, a la búsqueda y diferenciación, de lo internacional, lo nacional, lo regional y lo local.

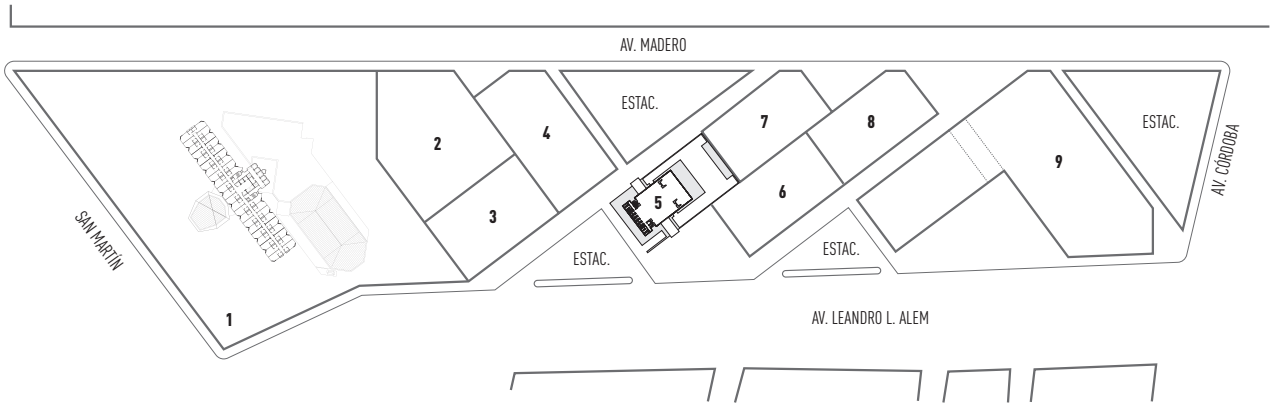
No obstante, a comienzos de los ochenta en nuestro país, se reencauzaría el rumbo, mediante un decidido retorno a los desarrollos de pieles continuas, sistematizadas propuestas por la industria del catálogo, y un paulatino alejamiento de los arquitectos en la resolución y participación para el consustanciado de las mismas. Este avance de la industria del cerramiento y adopción de sistemas prefigurados de envolvente, se vuelve, cada vez mas notorio, en pos de una "garantizada eficiencia", dejando poco territorio para la experimentación arquitectónica. Lo que implicó en cierta manera, el alejamiento y la pérdida de ciertas búsquedas y anhelos, que supieron sostener en el tiempo los idealistas de esta primera corriente arquitectónica -transparente moderna, tanto internacional como localmente-, con la consiguiente pérdida de "profundidad visual" entre interior y exterior.

Los "High Rise building", extrapolados a nuestro país, no pudieron alterar, o solo sutilmente, alguna de las variables proyectuales tan determinantes del tipo, excepto en los casos anteriormente mencionados, como así también, en algunas experimentaciones locales de MRA & Asoc., en la década del ´60, a la búsqueda de alternativas para las envolventes cristalinas rioplatenses. Así, los prismas puros transparentes cristalinos, se convertían cada vez más, en superficiales envolventes coloreadas impermeables, que ocultaban anodinos estratos superpuestos, carentes de espacialidad y propuestas multi-programáticas, que dieron como resultado un modelo de torre estandarizada, consustanciada en su mínima expresión, simplificada, de baja calidad técnica e igual resolución en los cuatro lados del perímetro envolvente y sobre todo, de excesiva especulación inmobiliaria -Torre Madero y Catalinas Norte y desarrollos posteriores-.

"La perspectiva de Rafael Viñoly, consagraba la destrucción del muro y afirmaba el triunfo de la "piel" continua y homogénea, sin ningún tipo de mediación o reminiscencia histórica (antepechos, ventanas, etc). Esta purificación del volumen solo fue interrumpida por la articulación del nucleo de servicios (emparentada con la dialéctica Kahniana de espacio sirviente y espacio servidos), que permitió atemperar cierta dureza y abstracción, favorecida por nuestro contexto político y social, a determinadas imágenes "progresistas". El paradigma del rascacielo americano "irradiaba" mensajes deseables como actualización tecnológica, eficiencia productiva, autosuficiencia, superación histórica, etc. El límite utopico de la propuesta quedó confirmado, al no poder construirse el novedoso espacio que hacía de remate de la torre." Eduardo Maestripieri. Concursos: Ficción y realidad en la arquitectura de la ciudad. "100 años de compromiso con el país, 1886-1986" SCA, p.278

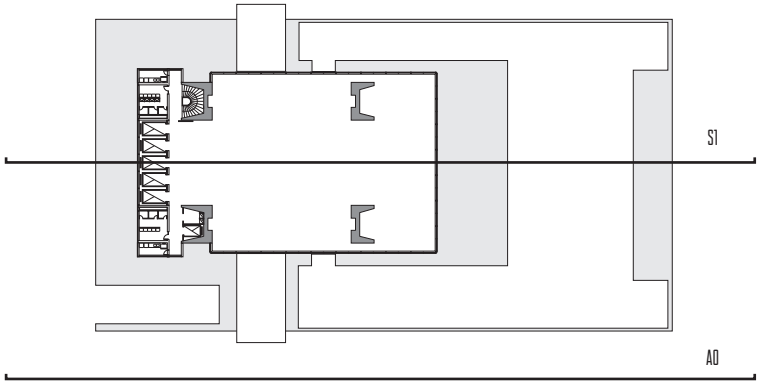
En esos veinte años transcurridos que conllevó al recambio definitivo de la piel-membrana en cuestión, asistimos también al cambio conceptual en sintonía con el acontecer internacional, (de transparente, a leve, mediana y altamente oscurecido, a reflectivo o espejado), en el que la ansiada "profundidad" de la transparencia literal moderna, a medida que esta era cuestionada, transitaba hacia desarrollos tecnológicos concernientes al cerramiento cristalino altamente tonalizado, determinados por la sobrevaloración intrínseca de lo "superficial" en la envolvente, volviéndose de vital importancia, la misma como concepto fronterizo, asimilable a la piel humana para la concepción de la arquitectura objetual contemporánea en los edificios en altura, "atenuante de las condiciones exteriores y contingente de las interiores" que permanecieron en el devenir arquitectónico del escenario urbano porteño, con estas y otras características, hasta finales de siglo.

PLANO LOTEO CATALINAS NORTE _ 1-BUENOS AIRES SHERATON HOTEL / 2- CONFEDERACIÓN GENERAL ECONÓMICA CGE / 3- IMPRESIT (CATALINAS NORTE) / 4- AEROLÍNEAS ARGENTINAS / 5- CONFEDERACIÓN INDUSTRIAL ARGENTINA / 6- IBM / 7-CONURBAN / 8 - TORRE MADERO / 9 SEGBA



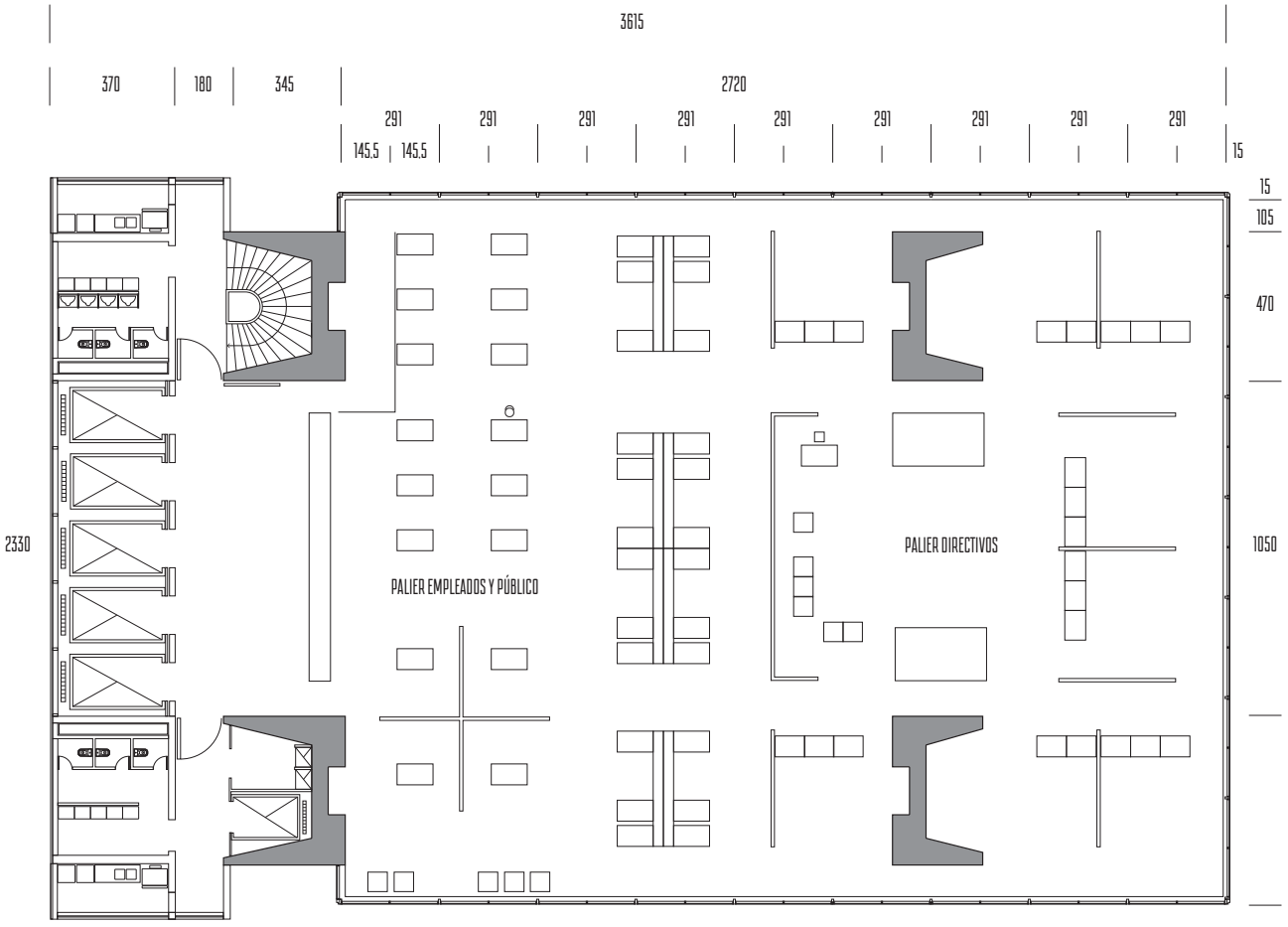


Fachada actual Edificio "Carlos Pellegrini" - Unión industrial Argentina (UIA) Fotografía Pablo Corral 2021 © Todos los derechos reservados



PLANTA TIPO 19º EQUIPADA

1 _ OFFICE DE PISO
2 _ SANITARIO PRIVADO
3 _ SANITARIO M
4 _ SANITARIO H
5 _ ASCENSORES GENERALES
6 _ ASCENSOR PRIVADO
7 _ ESCALERA
8 _ ARCHIVO Y TELEX
9 _ ESCRITORIO
10 _ DESPACHO
11 _ SECRETARIA
12 _ ESPERA PRIVADA
13 _ SALA DE REUNIONES
14 _ RECEPCIÓN: SALA DE ESPERA
15 _ OFICINAS GENERALES



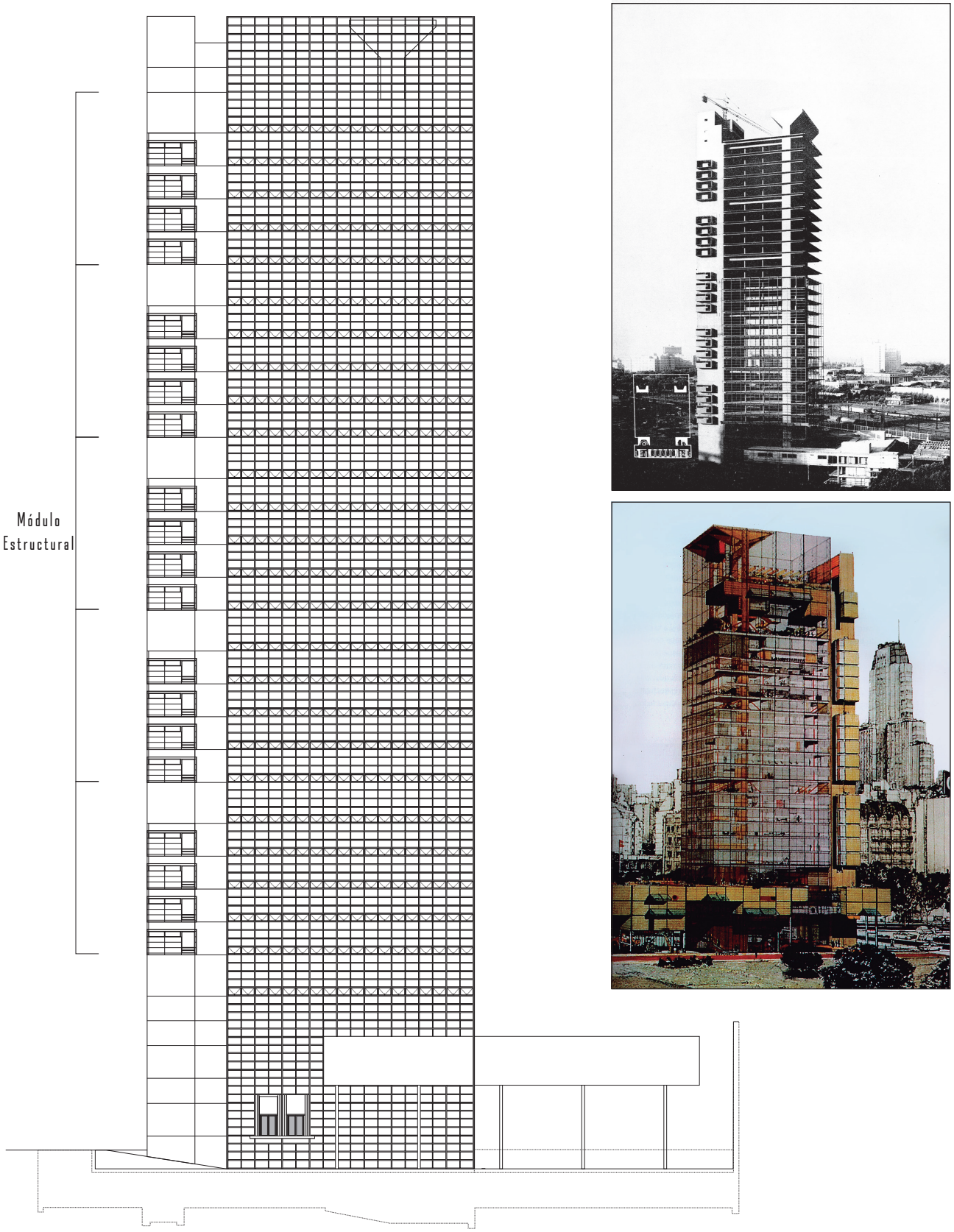
50 % EMPLEADOS
(of. Generales)

50 % DESPACHOS
(of. Privadas)

PLANO DE SITIO - PLANTA DE MULLIONS

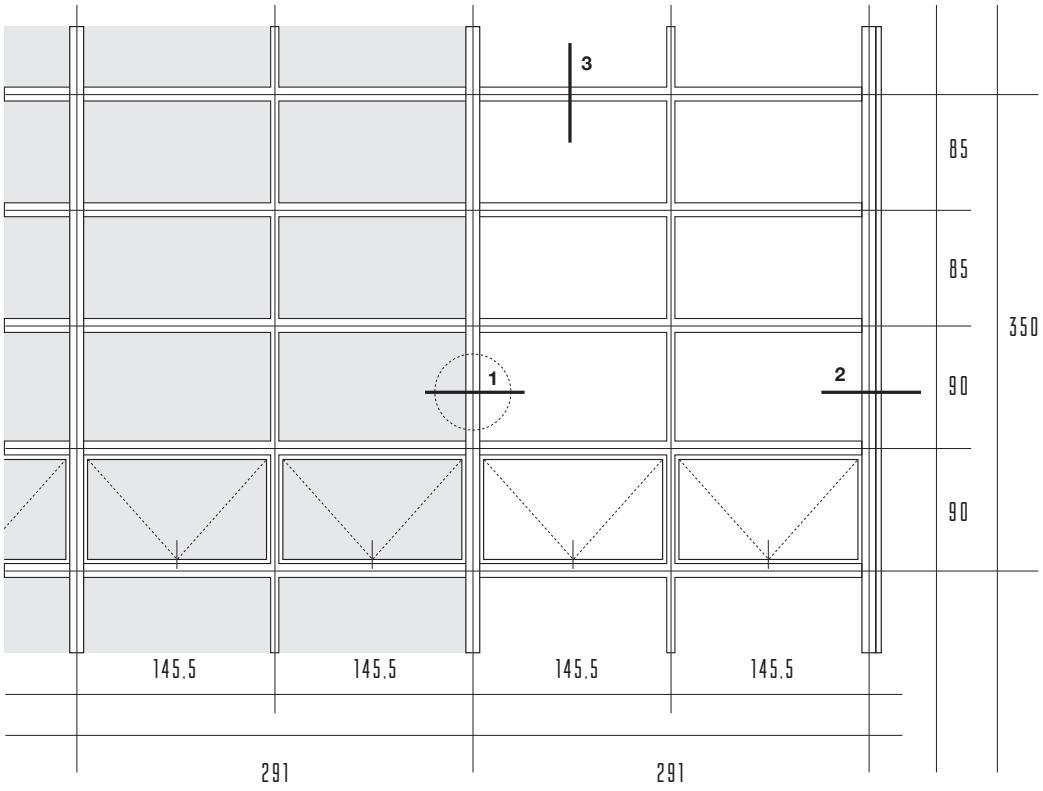
1968 / 1975 _ EDIFICIO UNIÓN INDUSTRIAL ARGENTINA (UIA) _ Av. Leandro N. Alem 1067. _ F. Manteola, I. Petchersky, J. S. Gómez, J. Santos, J. Solsona, R. Viñoly, Arqs.

Documentación Planimétrica y fotografía © Pablo Corral, 2020.

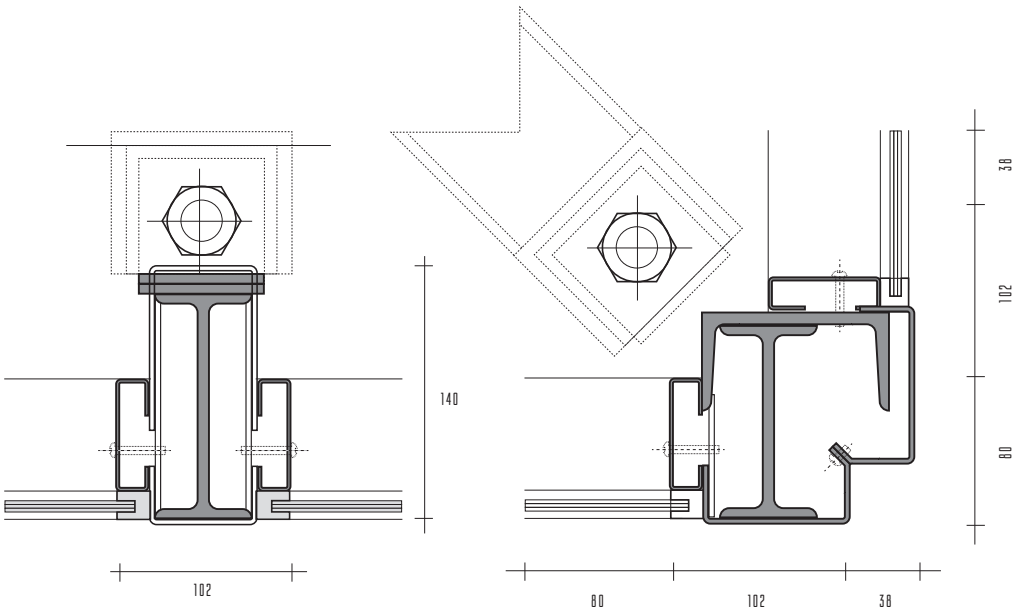


FACHADA SOBRE LEANDRO L. ALEM

1968 / 1975 _ EDIFICIO UNIÓN INDUSTRIAL ARGENTINA (UIA) _ Av. Leandro N. Alem 1067. _ F. Manteola, I. Petchersky, J. S. Gómez, J. Santos, J. Solsona, R. Viñoly, Arqs.
Imágen construcción y Perspectiva Anteproyecto Concurso (1º Premio) / .Documentación Planimétrica y fotografía © Pablo Corral, 2020.

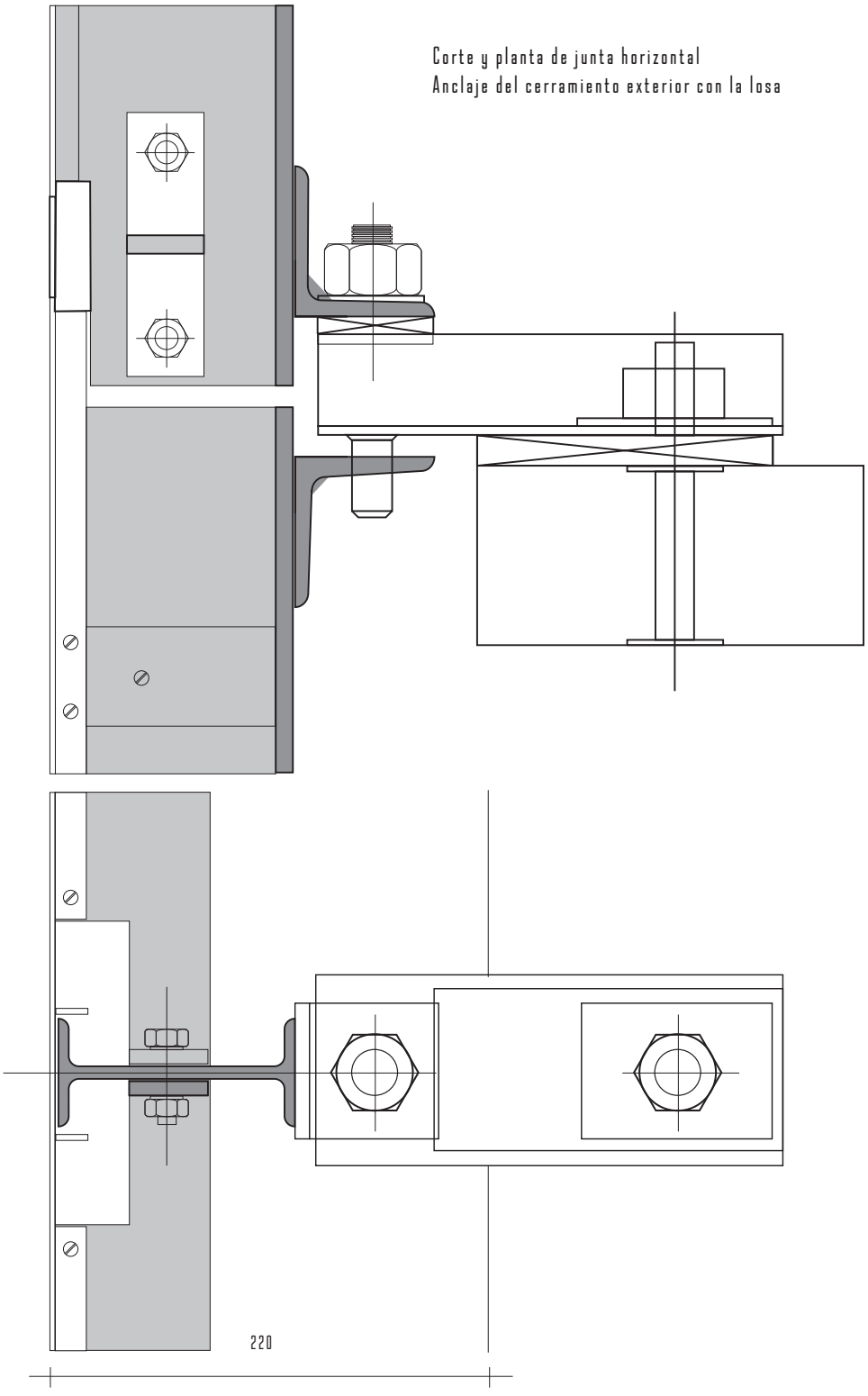


Detalle Mullion vertical
Paño central y encuentro módulo en angulo 90º



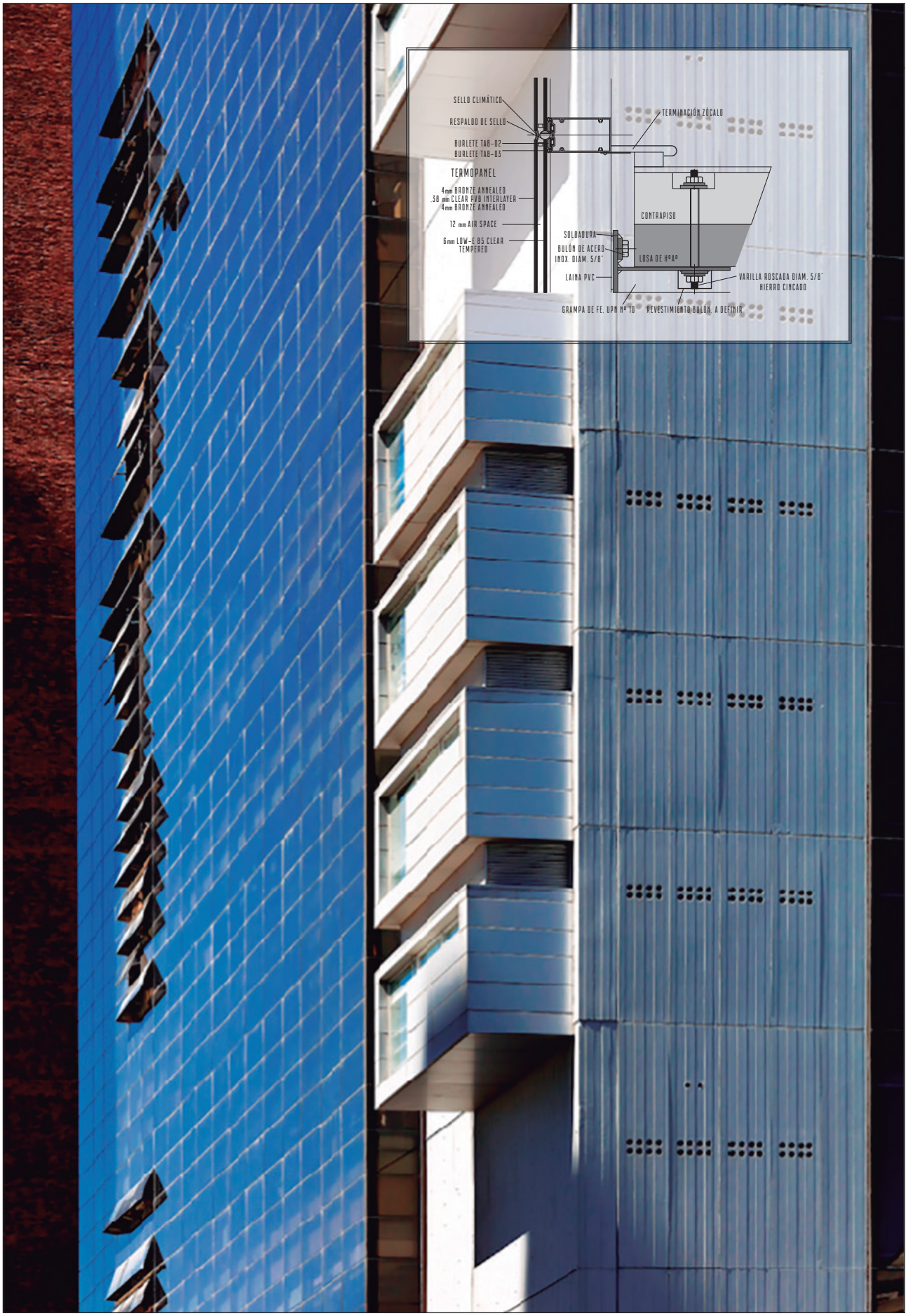
DETALLE MÓDULO DE CARPINTERIA EXTERIOR – DETALLE MULLIONS (CENTRAL Y DE ESQUINA)

1968 / 1975 _ EDIFICIO UNIÓN INDUSTRIAL ARGENTINA (UIA) _ Av. Leandro N. Alem 1067. _ F. Manteola, I. Petchersky, J. S. Gómez, J. Santos, J. Solsona, R. Viñoly. Arqs.
Documentación Planimétrica y fotografía © Pablo Corral, 2020.



Corte y planta de junta horizontal
Anclaje del cerramiento exterior con la losa

1968 / 1975 _ EDIFICIO UNIÓN INDUSTRIAL ARGENTINA (UIA) _ Av. Leandro N. Alem 1067. _ F. Manteola, I. Petchersky, J. S. Gómez, J. Santos, J. Solsona, R. Viñoly, Arqs.
Documentación Planimétrica y fotografía © Pablo Corral, 2020.



Fachada actual Edificio "Carlos Pellegrini" - Unión industrial Argentina (UIA) Fotografía Pablo Corral 2021 © Todos los derechos reservados



Frente sobre Av. Madero. Edificio Conurban. Fotografía Pablo Corral 2020 © Todos los derechos reservados

5.3_ EL CURTAIN WALL REGIONALISTA QUEBRADO REGULARMENTE

EL EDIFICIO CONURBAN
1968/71 _ Estanislao Kocourek, Ernesto Katzestein y Carlos L. Llorens, arqs.
Carlos M. Della Paolera 202, CABA.

"La torre de oficinas es un volumen definido por dos frentes articulados: uno de cristal que se abre sobre el río y la buena orientación, y otro de ladrillo, cerrado a la ciudad y los rumbos más expuestos. La articulación del primero es quebrada regularmente y ordenada por la modulación rigurosa de la carpintería y por la presencia de las columnas externas de hormigón a la vista, que expresan al exterior las naves estructurales y enfatizan las esquinas abiertas de los volúmenes de cristal. El frente de ladrillos se adhiere, en cambio, en forma libre, al volumen de la torre, y su trazado incluye chanfles, fuertes cesuras verticales que perfilan los volúmenes y otras cuyas aristas se redondean, envolviendo las circulaciones verticales y los servicios y asegurando a la vez la continuidad del paramento." Memoria de autor. Revista Summa Nº 70, diciembre 1973.

El edificio Conurban se integraba al momento de su concepción, al conjunto proyectado para Catalinas Norte, en los terrenos ocupados originalmente por los depósitos de las Catalinas y el antiguo Parque Japonés. El proyecto original de la urbanización, preveía un basamento continuo a los 11,60 m de altura, ocupado por comercios y estacionamiento, del que emergían las torres de diferentes alturas. Este proyecto, fue modificado ulteriormente, perdiendo la continuidad de los basamentos y otros elementos urbanísticos, que hacían a la cohesión y al sentido original del conjunto, por un planteo de parcelamiento o loteo individualizado, que aun seguía manteniendo el criterio de edificabilidad de volúmenes y alturas diferenciadas para las distintas torres exentas.

Sobre este tema - basamento-, en una entrevista realizada por la revista Summa, en enero de1976, Ernesto Katzestein se expresaba al respecto: *"Por razones de tipo funcional, el basamento resultaba de escasa utilidad en el caso de nuestro cliente, cuyo objetivo era construir un edificio de oficinas con locales en planta baja y estacionamiento en subsuelos. Por este motivo, se solicita y obtuvo de la Municipalidad de La Ciudad de Buenos Aires el permiso de construir una torre a partir de planta baja, sin basamento, un sector del cual se mantendrá como anexo, adosado al edificio contiguo de la UIA de manera de "cerrar" la plataforma sobre la que se asentaría la torre, conservando a la vez, y por razones económicas, los locales en planta baja. (…) Cuando nosotros proyectamos Conurban existían dos hechos: Estaba el Sheraton y el proyecto de la UIA. El Sheraton estaba dentro del conjunto, aunque no del todo integrado. (…) Conurban tenía un factor de ocupación menor que los otros, 6 en nuestro caso, 8 en las torres vecinas, es decir, era presumiblemente mas bajo y de menor superficie. Desde*

el principio supimos que no podía integrarse del todo, en altura con los edificios que iban a proyectarse y por eso nos preguntamos si debía integrarse como arquitectura a lo que ya aparecía como una idea en el proyecto que conocíamos, o si, podíamos hacer algo distinto, y que se separase un poco de todo lo que suponíamos iba a ser el diseño general. El nuestro, era singular por su menor tamaño y por la posición en que estaba. Hicimos varios proyectos de núcleo central y comparamos los respectivos problemas de asoleamiento y de uso de la planta con los asesores, llegando a la conclusión de que debíamos hacer un edifico como el que hicimos, volcando las circulaciones hacia un lado y las oficinas hacia la otra, cosa que aparentemente no tuvo inconvenientes. Nadie se quejó, salvo Buró, la empresa que diseño las divisiones para Ducilo, el propietario, porque le complicaban el trabajo la cantidad de esquinas entrantes y salientes. Creo que a la larga resulto que todo el mundo quería esquinas y entonces tener 8 era mejor que tener 4, pero eso fue una cosa posterior."

Merced al cuestionamiento, a lo realizado previamente en el sector y a los modelos internacionales, surgía la propuesta arquitectónica del edificio Conurban, respondiendo inicialmente, a premisas de relación entre el edificio y su entorno para la adaptación de una planta tipo de oficinas de núcleo periférico, que permitía una variada disposición de espacios de trabajo y la utilización de tecnologías locales sobre un modelo internacional. De esta manera, se plantea aquí, una nueva relación de envolvente, con fachadas opuestas bien diferenciadas, una en revestimientos de ladrillo hacia la ciudad (oeste) y la otra, en muro cortina de cristal y perfil dentado con paneles vidriados color bronce y doble vidriado hermético, hacia el río. Conceptualmente, cada material se expresa según la lógica del mismo, a partir de pares contrapuestos, transparencias horizontales al río y pequeñas oradaciones en la maciza pared modulada ladrillera, a la orientación oeste con vista a la ciudad. En la memoria de los autores, revista Summa Nº 70, diciembre de 1973, amplían los aspectos considerados:

"Los frentes vidriados están formados por una carpintería Integral de aluminio anodízado color bronce de 20 micrones, con dobles vidrios con cámara de aire intermedia provistos por Flamia S.A. El frente posterior está revestido íntegramente de ladrillo a la vista. Las columnas exteriores son de hormigón a la vista. El sector destinado a oficinas se abre hacia la vista del río y del puerto. Por su forma y por tener en su interior solo cuatro columnas y también por el gran desarrollo de su perímetro vidriado, la zona de oficinas se presta para ser dividida fácilmente de acuerdo al programa de cada piso. Para el aire acondicionado, el estudio del ingeniero Jorge Weiegandt, ha considerado la utilización de un sistema que reúna las condiciones de proveer un verdadero confort; por lo tanto, el sistema adoptado es del tipo central con fan-coils. Someramente este sistema se compone de: una planta de frío y calor (compresores y caldera) y una torre de enfriamiento en la terraza; un conjunto de equipos -unidades fan-coil- distribuidas perimetralmente contra las carpinterías y equipos similares de mayor capacidad para el servicio de la zona central de la planta."

La unidad proyectual contundente y unitaria, se lograba mediante los materiales y colores adoptados para ambos cerramientos, recurriendo a un frente integral vidriado en tinte oscuro y aluminio anodizado en color bronce que empatizaba con el color cálido del cerramiento macizo ladrillero propuesto para la fachada oeste. Así, se consumaba una envolvente cristalina con antepecho opaco, de setenta y cinco metros de desarrollo por piso, que ampliaba notablemente el espacio en sentido diagonal, con excepcionales vistas al río y al puerto de Buenos Aires, y solo cuatro intercolumnios internos, con paños de carpintería de 1,50 metros, estandarizados y repetibles a intervalos constantes -panel fijo y de apertura-, envolvente que, únicamente sería alterada al exteriorizar los elementos estructurales en hormigón armado por delante de la fachada, dispuestos cada seis metros.

El edificio anexo en planta baja -articulando con el basamento propuesto por la Unión Industrial Argentina-, unificaba criteriosamente la unidad proyectual del conjunto, utilizando el mismo tratamiento y módulo carpinteril de cerramiento en ambos cuerpos edilicios y unificando la plataforma de acceso a ambos volúmenes. A finales de los setenta, el debate se centraba en torno a la adopción o no, de los modelos tipológicos, productivos y tecnologías importadas, con posturas contrapuestas de los profesionales locales acerca de la temática. Algunas aquí explayadas por los autores, realizadores de algunos de los emprendimientos desarrollados en el conjunto urbano de Catalinas Norte:

"En Estados Unidos, lo que hacen en estos momentos es forzar el tema para crear nuevas imágenes, sin embargo, en ultima instancia el tema tiene allí una tradición que me parece que es la que debía ser desarrollada, y es la tradición de los ascensores, del aire acondicionado y del curtain wall, desde Sullivan hasta ahora. (…) Ahora bien, acá es un tema de lujo, diría yo, un tema superestructural en el que hay dos posibilidades; o repetir la formula norteamericana pagando una especie de royalty cultural, lo cual es una tentación inicial o encararlo de otra manera; o sea, si tuviera que encarar Conurban de nuevo, lo haría con antepechos de ladrillo y, por lo tanto, con una carpintería mucho mas simple, con un carácter mucho mas cercano a lo que puede ser nuestra casa de departamentos, desarrollada para un edificio de oficinas; lo haría mas bien así, que a partir de una tradición norteamericana basada en el curtain wall y una tecnología carísima." Ernesto Katzestein.

"Aunque uno se apoye en la tecnología de otros países porque es un tema que ellos han desarrollado antes, pienso que queda en pie el problema de resolver su adaptación local. Y no es de considerar, por ejemplo, que, al tratar de arrimarse a la tecnología extranjera, aunque sea costoso, se colabora a que mejore la tecnología del país. Cuando se necesita anodizar, por ejemplo, se esta creando la necesidad del anodinado, y el contratista para atender nuestro pedido mejora su planta, pone su instalación, investiga." Luis Lanari.

"Yo no estoy a favor de eso, estoy en contra, y por eso digo que, si tuviera que hacer Conurban de nuevo, no usaría la misma carpintería, carísima y que trae problemas no usaría tanto vidrio o lo usaría de otra manera; usaría otro sistema de aire acondicionado; en una palabra, no pensaría mas en términos de tecnología importada y no por nacionalismo, sino porque me parece que no se justifica todo ese esfuerzo. Justamente el anodizado es un tema típico, siempre se trata de elementos superestructurales. Digamos que podemos vivir sin anodizado. A mi me da la impresión de que estamos repitiendo esquemas que deberíamos analizar un poco mas antes de utilizarlos". -Ernesto Katzestein-

Varias eran las ponderaciones, realizadas por la crítica especializada local, en torno al planteo de esta particular propuesta, un tanto alejada de los conceptos impartidos por el ¨International Style¨ y la materialización de prismas puros con grandes superficies vidriadas, que albergaban plantas libres de oficinas, y en esta ocasión saliendo de los cánones establecidos, experimentaba sobre caminos proyectuales regionalistas, aun no transitados en nuestro país y algunos pocos a nivel internacional.

"Considero que el edificio Conurban, de los arquitectos Katzestein, Kocourek y Llorens, en su expresión de frente y espalda; en su crítica explicitada a modelos metropolitanos; en su refrescante, lúcida, punzante y desmitificadora operación recordatoria de nuestra propia condición cultural; en su tozuda e impertinente negativa a ser fácilmente clasificable y consumible, constituye, a mi criterio, el aporte arquitectónico mas relevante en el sector en las últimas tres décadas." Eduardo Leston, arq. Summa 171/172, feb-mar de 1982.

"El Conurban se convertirá con el correr de los años en uno de los más claros símbolos de una arquitectura en búsqueda de ese difícil equilibrio que se plantea en los países periféricos: el intento de conciliar una imagen plástica de vigencia contemporánea con las tradiciones expresivas nacionales y las posibilidades tecnológicas de la región. De algún modo, ese ondulante muro de ladrillos cerrado al oeste, vendrá a demostrar que una torre para oficinas situada en el corazón de la `city´ de una metrópolis internacional como es Buenos Aires, puede, pese al International Style, ser distinta en algo de otros edificios de similar destino dispersos por Nueva York, París, Tokio o San Pablo; pero, lo que es mas importante, nos indica que en arquitectura los principios pueden amoldarse siempre a la tecnología (o viceversa), ya que esas poéticas colinas verticales permiten, simultáneamente con el placer de su contemplación, un ahorro de energía en acondicionamiento de aire suficiente como para iluminar a todo una ciudad pequeña." Alberto Petrina. `Rojo, blanco, verde´, Summa 162, mayo de 1981..

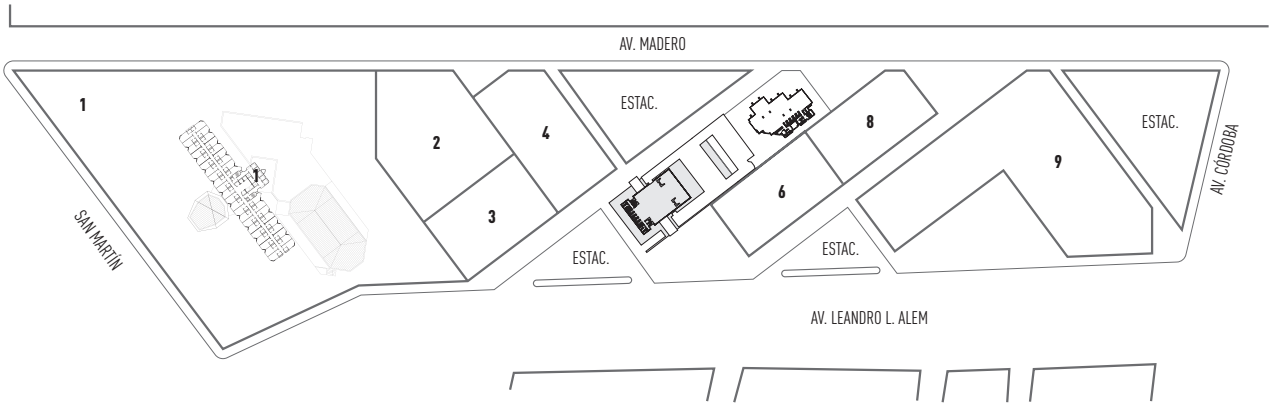
"El resultado, aún tratándose de un simple procedimiento de extrusión es de una notable fuerza plástica. Pero no se trata sólo de una cuestión formal; puesto que, como

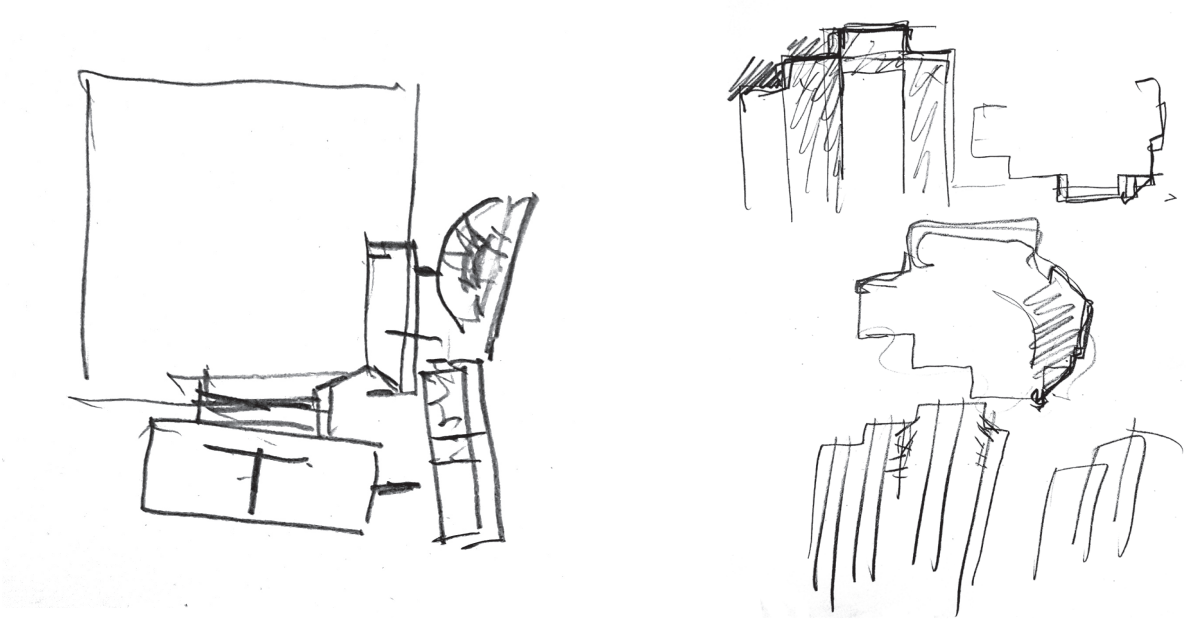
siempre sucede, lo que aquí formalmente se expresan son inquietantes preguntas; ¿puede resolverse con talento, estudio y recursos mínimos de economía global los problemas de una tipología que en definitiva nos es ajena. O, deduciendo de la primera pregunta ¿cuál es todavía el margen de intervención creativa en un tema absolutamente determinado en su situación de origen (USA) aunque contradictoriamente expresado en una condición como la nuestra donde son muy difusos los límites entre requerimiento estructural y sometimiento cultural?" Rascacielos de Buenos Aires, Francisco Liernur, arq. Nuestra Arquitectura, N511-512, Ed. Especial. 1980. pag.75.

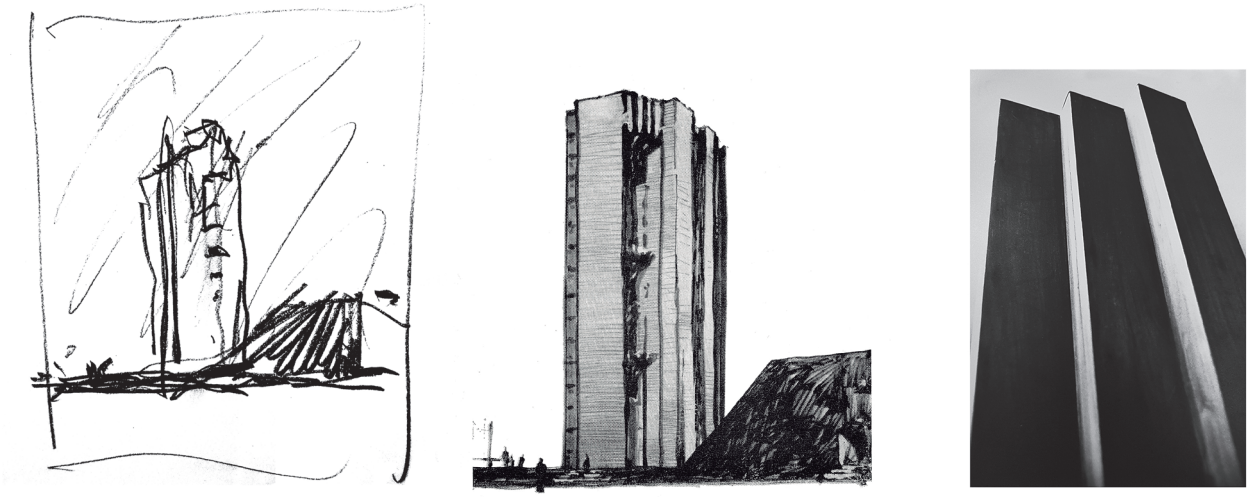
Finalmente se producía en nuestro medio, merced al talento creativo de Ernesto Katzestein y la experiencia profesional del estudio/empresa Kocourek SA, una adecuación de un modelo tipológico preestablecido e importado, en sintonía con el surgimiento de nuevas vertientes regionalistas, que empezaban a adecuarse en cada contexto/región, oponiéndose a los principios universalistas difundidos en la década anterior y que, desde inicios de los ´60 surgirían también en los Estados Unidos y países periféricos, nuevas alternativas proyectuales, en arquitectos como Eero Saarinen, Philiph Johnson, Kevin Roche & John Dinkenloo, Paul Rudolph, James Stirling, Jorn Utzon, Ralph Erskine y Alvar Aalto, versiones posicionadas entre los sistemas industrializados impersonales y los recursos de las culturas locales, que encontraban en el ladrillo un material fascinante, para potenciar conceptos arquitectónicos contrapuestos.

Racionalidad/Sentimentalismo; Industrialización/Artesanato y Transparencia/Opacidad- acorde a las propuestas de la tercera generación de arquitectos modernos. Surgen obras de gran impacto internacional a ser tenidas en cuenta por la nueva generación, como la Escuela Técnica de la Universidad de Leicester, 1959/63 y la Facultad de Historia, Universidad de Cambridge, 1964/67, por James Stirling y James Gowan; los Richards Research Building, Pennsylvania, Filadelfia, 1961-64, de Louis Kahn; la Sede de la Ford Foundation, New York, 1965/68, y la Sede de los Caballeros de Colón, New Haven, Connecticut, 1966/70, por Kevin Roche & John Dinkenloo; y las singulares propuestas nórdicas de los edificios administrativos y residenciales de la década del ´60 de Alvar Aalto en Finlandia.

PLANO LOTEO CATALINAS NORTE _ 1-BUENOS AIRES SHERATON HOTEL / 2- CONFEDERACIÓN GENERAL ECONÓMICA CGE / 3- IMPRESIT (CATALINAS NORTE) / 4- AEROLÍNEAS ARGENTINAS / 5- CONFEDERACIÓN INDUSTRIAL ARGENTINA / 6- IBM / 7-CONURBAN / 8 - TORRE MADERO / 9 SEGBA







PLANO DE SITIO – PLANTA BAJA / CROQUIS Y MAQUETA DE ESTUDIO – ARCHIVO ERNESTO KATZESTEIN

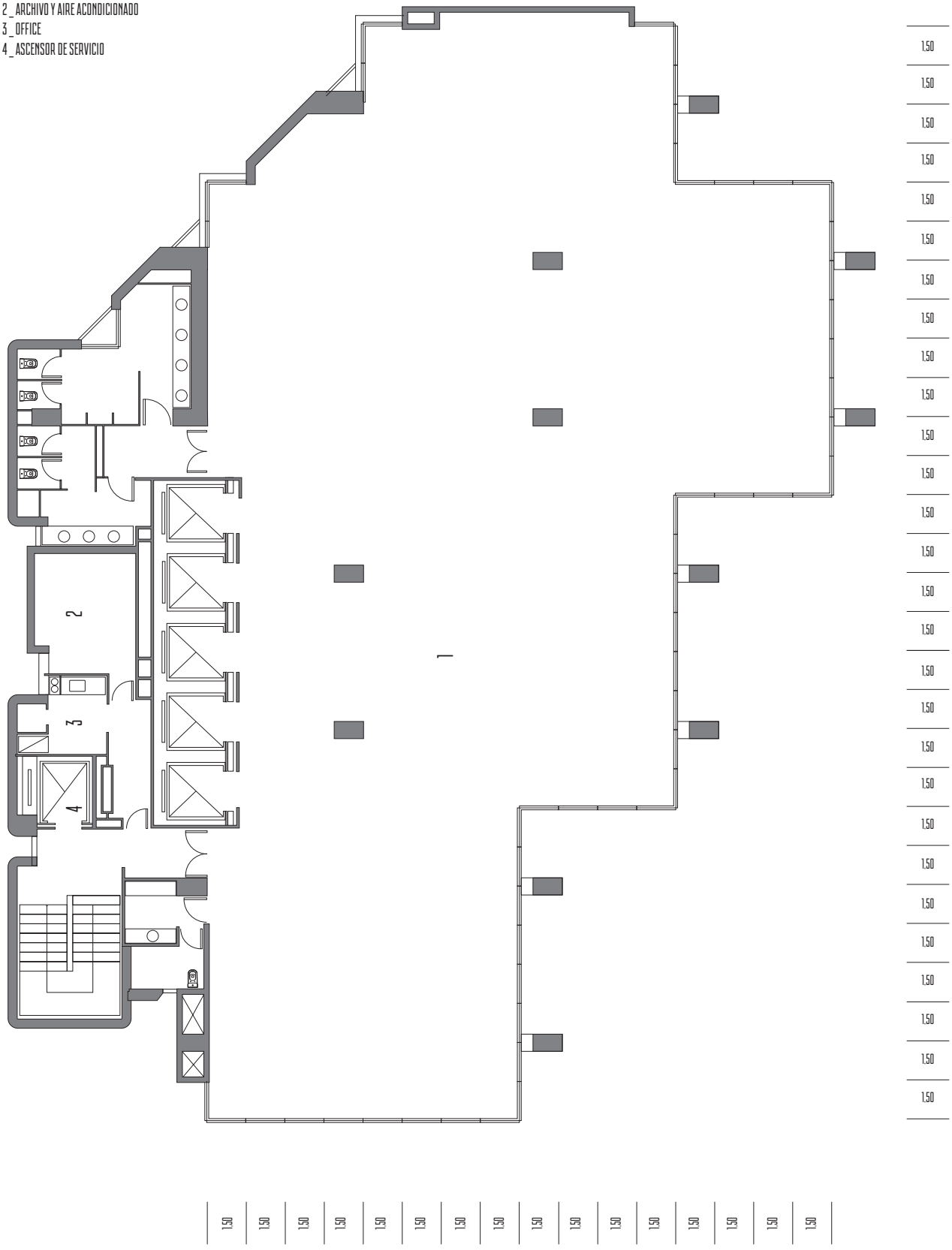
1968/1971_EDIFICIO CONURBAN_Carlos M. Della Paolera 202_ Estanislao Kocourek, Ernesto Katzestein y Carlos L. Llorens, Arqs.

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2020. – Croquis Anteproyecto y maqueta volumetrica © Archivo E. Katzestein.



Detalle curtain wall con estructura de hormigón exterior a la vista. Fotografía Pablo Corral 2020 © Todos los derechos reservados

1_ OFICINA PLANTA TIPO
2_ ARCHIVO Y AIRE ACONDICIONADO
3_ OFFICE
4_ ASCENSOR DE SERVICIO



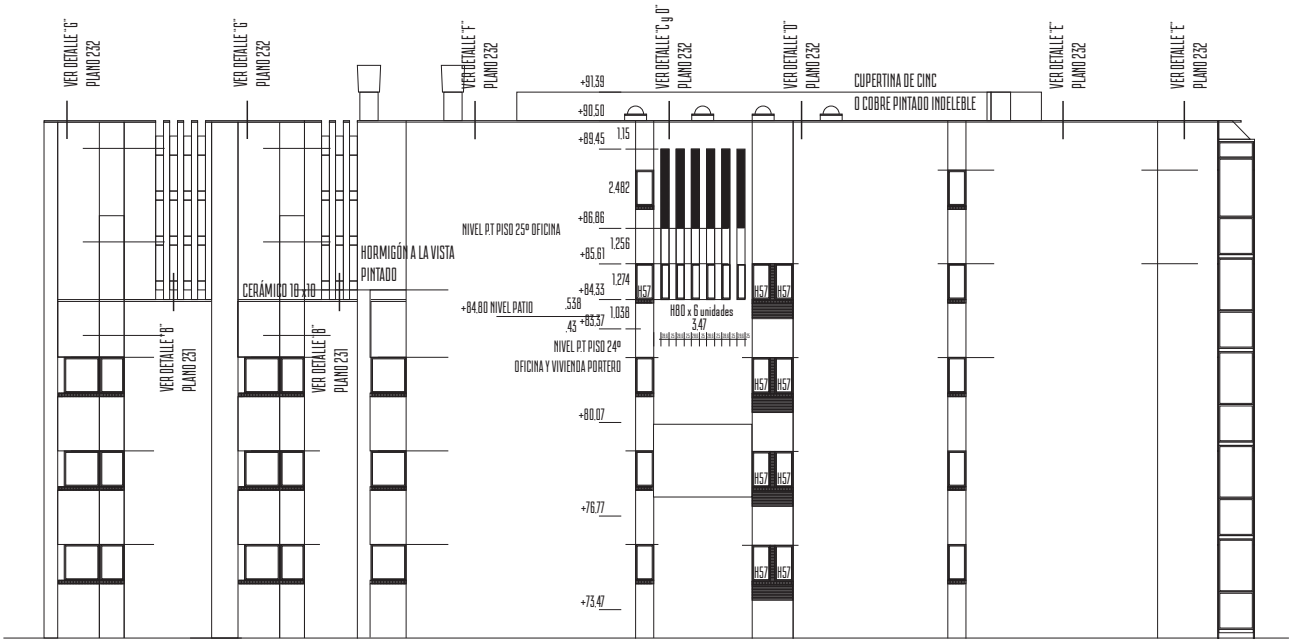
PLANO DE MULLIONS _ PLANTA TIPO

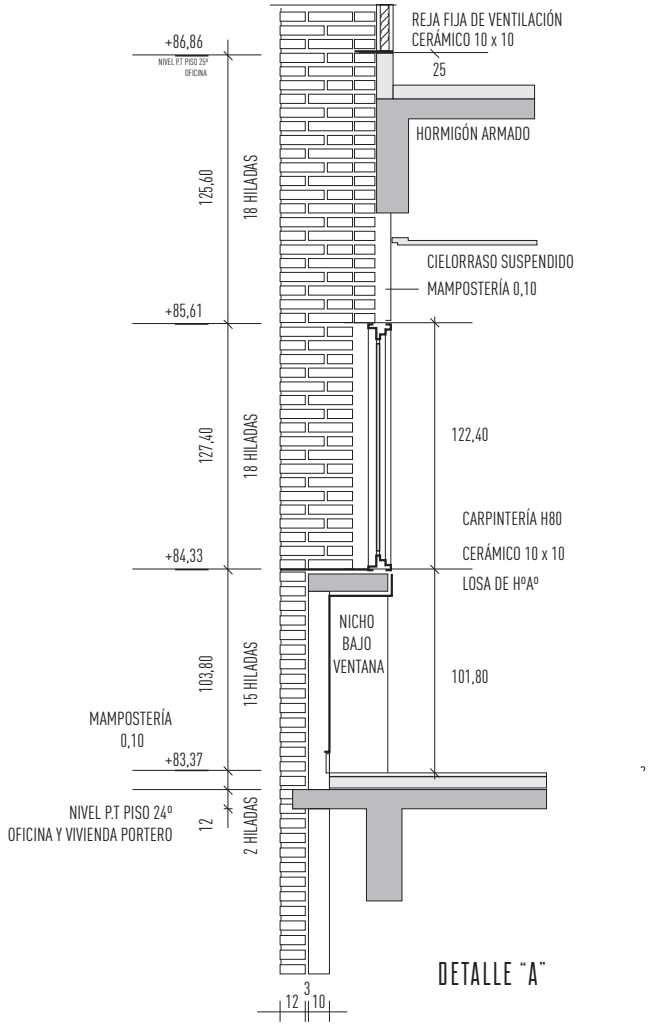
1968/1971_ EDIFICIO CONURBAN _ Carlos M. Della Paolera 202 _ Estanislao Kocourek, Ernesto Katzestein y Carlos L. Llorens, Arqs. ESC. 1:200.

Documentación Planimétrica y fotografía © Pablo Corral, 2020.

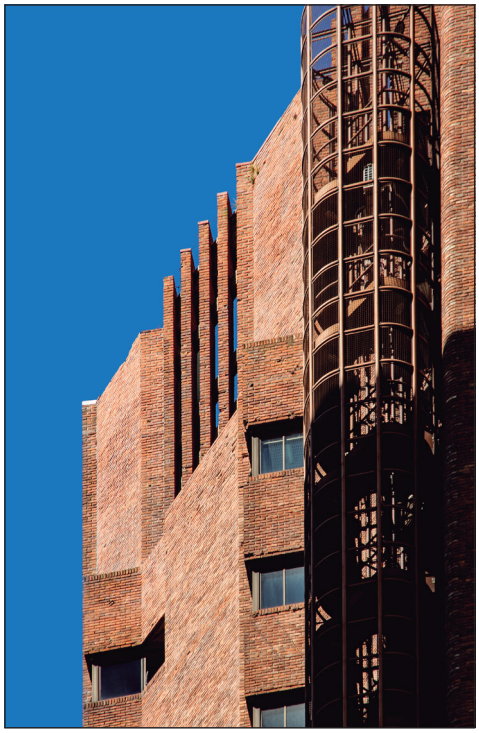


Detalle curtain wall edificio Conurban. Fotografía Pablo Corral 2020 © Todos los derechos reservados





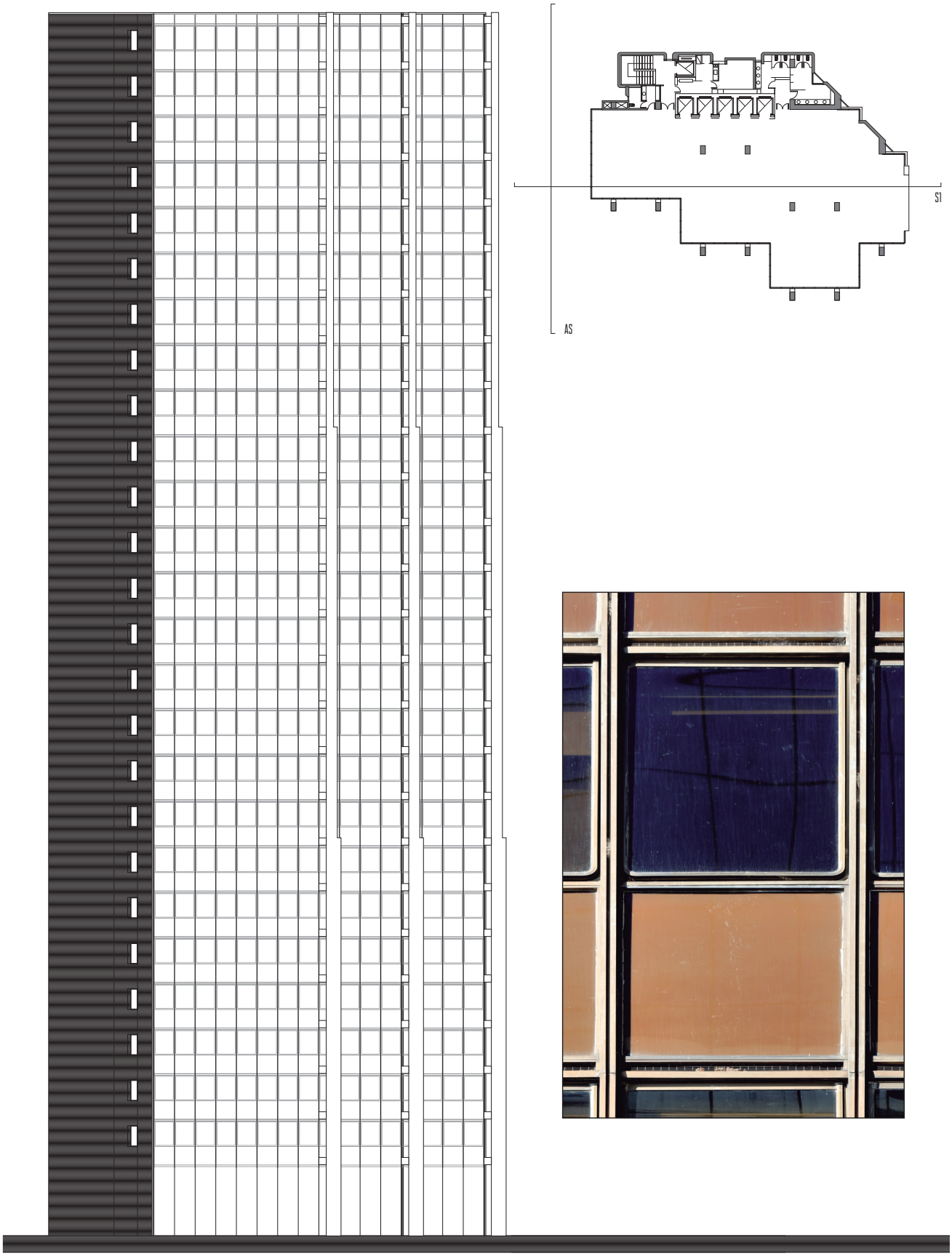
DETALLE "A"



DETALLE FACHADA DE LADRILLOS _ PARTE SUPERIOR / FECHA: 12/9/1972

1968/1971_EDIFICIO CONURBAN_Carlos M. Della Paolera 202_ Estanislao Kocourek, Ernesto Katzestein y Carlos L. Llorens, Arqs.

Documentación Planimétrica y fotografía © Pablo Corral, 2020.



FACHADA EDIFICIO CONURBAN – SUDESTE

1968/1971_EDIFICIO CONURBAN_Carlos M. Della Paolera 202_ Estanislao Kocourek, Ernesto Katzestein y Carlos L. Llorens, Arqs.

Documentación Planimétrica y fotografía © Pablo Corral, 2020.



Fachada a la ciudad. Detalle cerramiento en Ladrillo visto. Edificio Conurban. Fotografía Pablo Corral 2020 © Todos los derechos reservados



Fachada al Río. Detalle curtain wall con encuentro con estructura de Hormigón visto. Edificio Conurban. Fotografía Pablo Corral 2020 © Todos los derechos reservados



Edificio Torre Catalinas Norte. Fotografía Pablo Corral 2021 © Todos los derechos reservados

5.4_ LA ESTANDARIZACIÓN DEL CURTAIN WALL (I)

TORRE CATALINAS NORTE – IMPRESIT SIDECO SACIF / TECHINT
1972/75 _ S. Sánchez Elía, F. Peralta Ramos, A. Agostini, Arqs. (SEPRA) / Luis y Héctor Lanari, José E. Sívori, Arqs. y Juan C. Vivo, ing. / Carlos M. Della Paolera 299, CABA.

"Se ha proyectado una forma geométrica simple, sin elementos accesorios, de base cuadrada de 30 x 30 m aprox. y una altura de 109 m. Se trato de que el aspecto externo del paralelepípedo con el ritmo y la forma de las columnas aparentes y la uniformidad de las franjas de cerramientos, acentuara la esbeltez del volumen que se destaca asi por sus líneas ágiles y clásicas." Memoria de Autor. Revista Summa Nº 97, Enero de 1976.

El edificio torre Catalinas Norte para la empresa Impresit Sideco SACIF continúa con la tradición americana de prismas puras exentos, en este caso, la primera en catalinas de disponer de un núcleo de servicios centralizado, interviniendo con las pautas y reglamentaciones establecidas para la zona, alturas máximas y loteo U12, altamente restrictiva que solo permitía disponer de un sector para la ubicación de la torre de 31 x 33 m. En ese contexto los proyectistas según mencionan en la revista Construcciones Nº 251, enero-febrero de 1975, p 307, apelaban a una envolvente cuyo perímetro se resolvía mediante un cerramiento equivalente en los cuatro lados, a razón de tres módulos por cada intercolumnio.

Esta versión de torre propuesta, contrapuesta al desarrollo de influencia europea, expansible y lineal del Buenos Aires Sheraton Hotel, que realizara el mismo grupo proyectista (SEPRA) para la primer torre implantada en Catalinas Norte, en este caso, se mantendría en línea a las propuestas verticalistas norteamericanas, donde el tipo, alejado de su contexto inmediato, se moldeaba acorde a la correcta organización del espacio útil, a la máxima optimización de los recursos espaciales y constructivos, eliminando el hall de piso, concentrando los esfuerzos estructurales en el núcleo de servicios con la superficie mínima, y la línea estructural exterior expuesta de hormigón visto (casetonado) con paños de carpintería vertical en módulos de 1,36 metros de ancho, a razón de 60 por planta, de los cuales sólo 20 son de abrir y antepecho opaco en toda la envolvente, obteniendo el mayor rédito de optimización y estandarización dentro de la tipología según los estándares internacionales. La torre se estandariza en todas sus resoluciones. Estructuralmente, mediante un casetonado regular de formas precisas vinculado al núcleo central y a las columnas exteriores de hormigón vistas, realizadas con moldes metálicos especialmente diseñados y buñas verticales resueltas con bandas de neoprene aplicadas al mismo molde, lo que posibilitó la exactitud dimensional para la ejecución de las carpinterías entre los intercolumnios y en coincidencia con las líneas de casetonado interior.



Edificio Torre Madero. Fotografía Pablo Corral 2021 © Todos los derechos reservados

5.5_ LA ESTANDARIZACIÓN DEL CURTAIN WALL (II) – REFLEJANTE

EDIFICIO TORRE MADERO
1976/80 _ Estudio Kocourek SRL. – E. Koucourek, E. Katzestein, E. Castillo, M. Laborda, Arqs. / L. y H. Lanari, J. E. Sívori, Arqs. y Juan C. Vivo, ing. / Av. Eduardo Madero 942, CABA.

"Las cuatro fachadas del edificio reciben idéntico tratamiento, el que consiste en una retícula configurada por las columnas, fuertemente acusadas, y las vigas de la estructura de hormigón armado; los vanos así formados son cerrados por ventanales de 5,80 x 2,60 m construidos con perfiles de aluminio extruido que los dividen verticalmente en 5 paños iguales que marcan los módulos de 1,14 m, y en sentido horizontal en dos paños, el superior mayor que el inferior. Los perfiles de aluminio son sometidos a un tratamiento de anodizado color bronce, con un espesor de capa anódica de 20 micrones. Todos los paños de los aventanamientos son fijos, reciben un paño de vidrio reflejante de 6mm de espesor, color topacio, importado de Brasil. Estos vidrios aparte de conferir a la fachada un carácter muy particular, tienen la propiedad de disminuir sensiblemente la energía solar transmitida al interior del edificio, pero no la energía lumínica, lo que permitió reducir la capacidad de la instalación del aire acondicionado y asegura una importante economía de energía eléctrica en su posterior servicio. Los vidrios son colocados con un burlete de neopreno y sellados posteriormente desde el lado exterior con un adhesivo Silastic, este mismo sellador se aplica en las juntas entre los perfiles de aluminio de los ventanales y los elementos de hormigón de la estructura. Desde el interior la fachada recibe, a nivel de los paños vidriados inferiores, antepechos premoldeados de hormigón los que llevan adheridos sendas planchas de poliuretano expandido a fin de garantizar una adecuada aislación térmica. Finalmente, estos antepechos son terminados interiormente con paneles de madera aglomerada revestida. A través del espacio que queda entre los antepechos premoldeados y los vidrios exteriores se ha previsto una ventilación, regulable por los ocupantes según las necesidades emergentes. Los elementos vistos en fachada, de la estructura de hormigón armado son tratados con pintura acrílica, de color beige claro las columnas y marrón oscuro las vigas. La fachada es rematada en su parte superior de coronamiento, con un revestimiento de chapa acanalada de aluminio tratado con pintura acrílica satinada." Torre Madero. Revista Nuestra Arquitectura Nº 504, 1978. Pág. 8.

A poco de finalizado el Conurban, algunos de los integrantes que habían participado en el proceso anterior -Estanislao Kocourek, Ernesto Katzestein, Elvira Castillo, Martin Laborda, arqs / Luis y Hector Lanari, José Sivori y Juan C. Vivo, ing.-, emprenden una obra en la antítesis proyectual a partir de una torre verticalista de volumen puro simple con intercolumnios al exterior, de 37 x 28 m máximo aprovechamiento del área edificable, con núcleo centralizado sin apoyos intermedios, simétrica y bordes externos equivalentes, con máxima flexibilidad, de uso interior, y entrepisos mínimos con modulación espacial estructura -casetonado- de 1,14 m en la totalidad del edificio y envolvente repetitiva sobre el módulo establecido.

"Se ha proyectado un edificio de características económicas, compatible con su emplazamiento de primerísima categoría, lo cual se manifiesta en: la baja altura total del edificio, el máximo aprovechamiento del terreno, máximo aprovechamiento del volumen edificado permitido, el cuidadoso proyecto de estructura, instalaciones, terminaciones, etc. La validez de este proyecto, en su aspecto estético exterior, radica lógicamente en haber pensado su terminación (antepecho y columnas) con un revestimiento total en premoldeados de hormigón armado, único sistema que puede garantizar una terminación y acabados perfectos"

Se plantean en ambos casos, poco territorio para la experimentación proyectual del tipo, adoptando los estándares internacionales y modelos universalistas, en la antítesis de las búsquedas que los mismos autores realizaran previamente en el sector, (Sheraton Hotel /UIA/ Conurban), que como expresara el arquitecto L. Lanari, obedece para finales de los setenta a la aceptación conceptual y morfológica de los ensayos ya comprobados: *"Yo pienso que los comitentes por lo menos los que me han tocado a mí, son muy conservadores, o sea, no quieren asumir un margen de riesgo, se inclinan siempre hacia una solución experimentada, digamos normal o comprobada". Las discusiones para ese entonces, oscilaban y se oían voces encontradas acerca de la experimentación o la adopción del tipo consagrado.*

"Es lógico que el comitente vaya en busca de una solución experimentada, o que en función de la inversión que va a realizar quiera tener un margen de garantía. No cualquier comitente hubiese aceptado Conurban, por ejemplo, en el sentido de que es un edificio todo de ladrillo" Sprovieri, arq.

"¿Por qué? Se hizo un estudio para saber si era más barato hacerlo en cualquier otro material y los cálculos daban resultados parecidos; pero, aunque hubiese habido un margen de un 10% o un 15% en contra del ladrillo, de todos modos, se hubiera hecho de ladrillos, por más que eso no obedeciera a una estética convencional. A nosotros nos habían dicho siempre que en Catalinas se podía gastar un poco más. Y yo creo racional, dentro del esquema de un propietario, aceptar una cosa no totalmente convencional." E. Katzenstein, arq.

"No solamente por el problema del costo, sino como concepto técnico. Es decir, asumir el riesgo de semejante inversión para hacer algo que se aparta absolutamente de las técnicas conocidas" Sprovieri, arq.

"Bueno, el resultado está a la vista. ¿Qué decir entonces del Banco de Londres o del Banco Holandés? Y sin embargo los comitentes los aceptaron." E. Katzenstein, arq.

"Pero hacer una planta con una fachada tapada en un edificio de oficinas, lo podemos entender nosotros o el gerente técnico de la empresa; pero el presidente de la empresa no lo compra." L. Lanari, arq.

"Sin embargo, en Impresit se discutió el problema del muro cerrado al oeste; se apreciaron sus ventajas desde el punto de vista del acondicionamiento de aire, se pensó que se daba la espalda a algo que poca gente quiere ver, que se abría la mayor extensión de fachada a algo que todo el mundo quiere ver." Sprovieri, arq.

"Es una cuestión de política de empresa. Hay empresas que absorben lo no convencional, otras que no. No se puede generalizar." E. Katzenstein, arq.

Pero el común denominador ¿sería entonces reacio a aceptar la novedad? revista Summa.

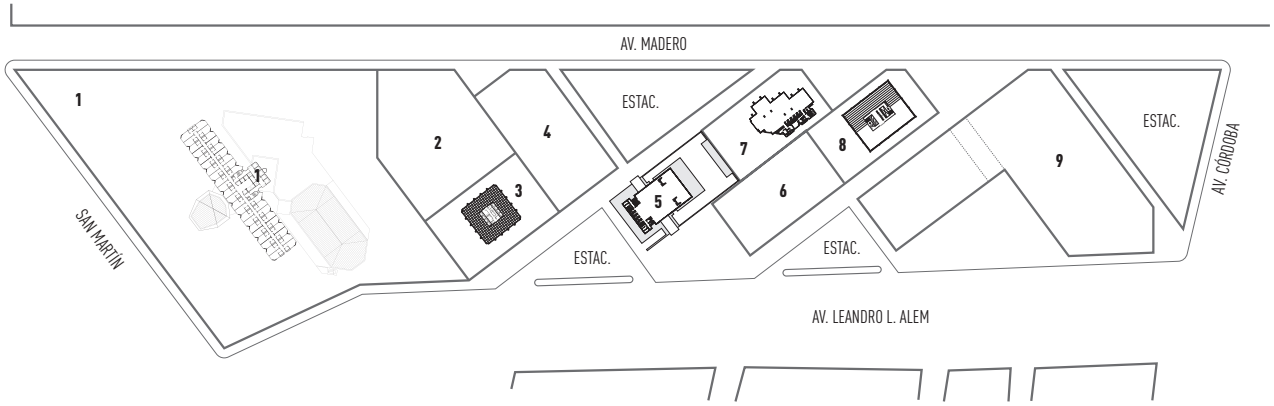
"*No sé, pero creo que en todo caso es tarea nuestra, hacerles aceptar lo que consideramos que se debe hacer."* E. Katzenstein, arq.

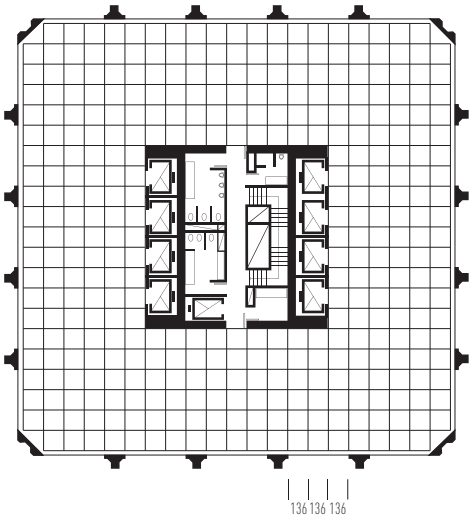
"Convencer no me parece tan sencillo. Nosotros, por ejemplo, conocemos y estamos casi todos de acuerdo con los problemas de asoleamiento, tráfico vertical, frigorías, etc., es decir

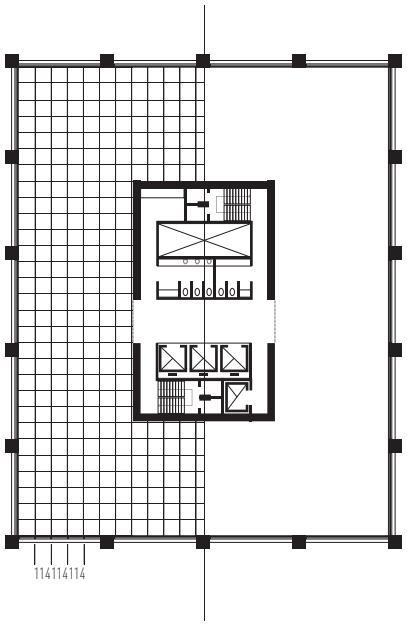
que estamos en condiciones de hacer proyectos correctos. ¿Cómo es entonces que en Catalinas, los tres primeros edificios construidos son completamente distintos unos de otros? y los otros serán mas distintos aún? ¿Por qué al final una variedad tan grande? En Conurban, por ejemplo, un 30% de la fachada está tapada y concentrada. Nosotros también tenemos un 30% de la fachada tapada pero distribuida. Nosotros sabemos que hay que tapar las orientaciones malas, sin embargo, yo no lo hice. 0 sea que el comitente, influye muchísimo. Y es muy dificil realmente hacer lo que uno cree que debe hacer en los encargos directos. En los concursos es otra cosa. Eligen el proyecto que les gusta y nadie discute porque esta el respaldo del jurado.(...) El problema de la orientación, son esos grandes planos de vidrio expuestos a la radiación solar del NO o del SE en Buenos Aires, donde la heliofonía relativa y la humedad tienen valores tan altos. Puede objetarse que todo debe sacrificarse a la panoramicidad de las vistas, pero ¿cuánto estamos dispuestos a pagar por esa panoramicidad? Es verdad que, en Catalinas, el Conurban se cierra francamente a las orientaciones más comprometidas y el edificio de la UIA en menor medida hacia el NO; pero el Catalinas, presenta sus fachadas en forma idéntica a los cuatro puntos cardinales. En estos tres edificios, los proyectistas han seguido pautas diferentes como decíamos hace unos momentos. Los de Conurban y UIA con un planteo de núcleos técnicos asimétricos y grandes espacios libres, pero con distinto nivel de panoramicidad y de iluminación natural; los de Catalinas, en cambio, con planteo de núcleo central y espacios libres de menor tamaño, pero mejor nivel de iluminación natural y panoramicidad total. ¿Cuál partido es el más valedero? En cualquiera de los tres, es evidente que hay sobredimensionamiento de superficies vidriadas, que después deben ser neutralizadas con un mayor consumo de energía. Hay algo, por lo tanto, que no funciona. En este punto debo declarar que lo que yo digo, debe ser considerado especialmente como una autocrítica. De todos modos, justamente aquí se hace evidente que en arquitectura todo es el resultado de la acción de muchos sectores de opinión y presión que intervienen en la gestación y realización del proyecto." L. Lanari, arq.

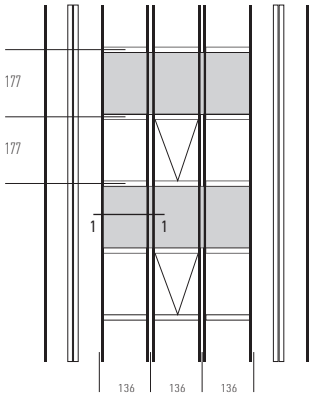
Los debates sobre el cerramiento se acrecentaban, -tipo y posición del mismo-, y sobre finales de la década, otra de las variables aún no experiementada, se presentaba, con el edificio IBM Argentina SA (1979/83), mediante antepechos perimetrales continuos en hormigón visto, circulación perimetral y cerramiento cristalino oscurecido recedido, sin exposición al exterior, de fácil mantenimiento y limpieza, ampliando el repertorio y vocabulario tipológico, utilizado por el estudio hasta la fecha.

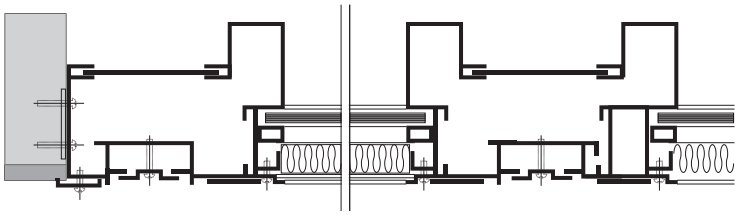
PLANO LOTEO CATALINAS NORTE _ 1-SHERATON HOTEL / 2- CONFEDERACION GENERAL ECONÓMICA CGE / 3- IMPRESIT (CATALINAS NORTE) / 4- AEROLINEAS ARGENTINAS / 5- CONFEDERACIÓN INDUSTRIAL ARGENTINA / 6- IBM / 7-CONURBAN / 8 - TORRE MADERO / 9 SEGBA









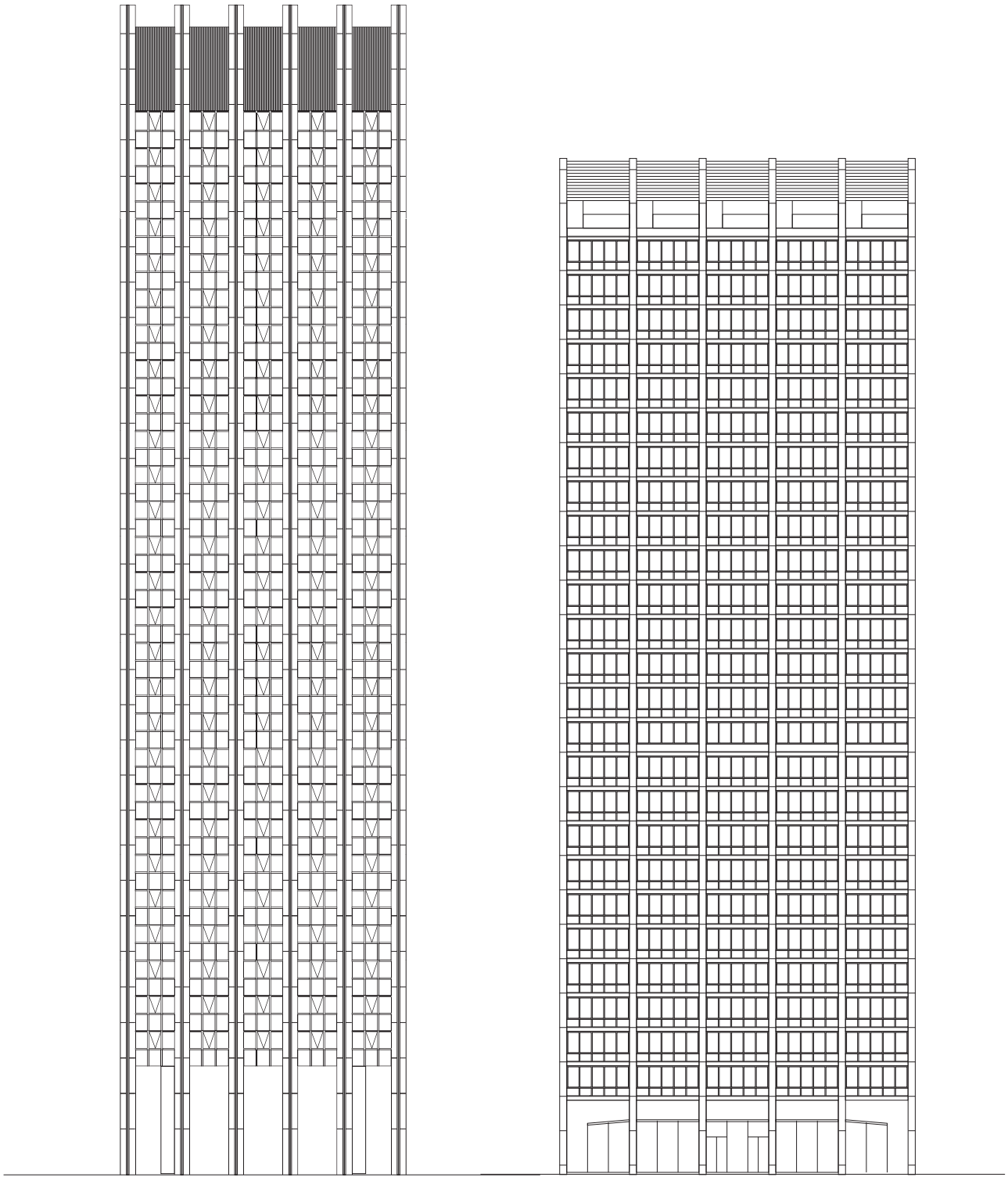


PLANO DE SITIO – PLANTA TIPO OFICINAS CATALINAS NORTE Y TORRE MADERO

ESC. 1:200.

1972/75 _ TORRE CATALINAS NORTE _ Carlos M. Della Paolera 299. _ S. Sánchez Elía, F. Peralta Ramos, A. Agostini, Arqs. (SEPRA) / Luis y Héctor Lanari, José E. Sívori, Arqs. y Juan C. Vivo, ing.
Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2020

1976/80 _ TORRE MADERO _ Av. Eduardo Madero 942. _ Estudio Kocourek SRL Estanislao Koucourek, Enersto Katzestein, E. Castillo, M. Laborda, Arqs. / Luis y Héctor Lanari, José E. Sívori, Arqs. y Juan C. Vivo, ing.
Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2020



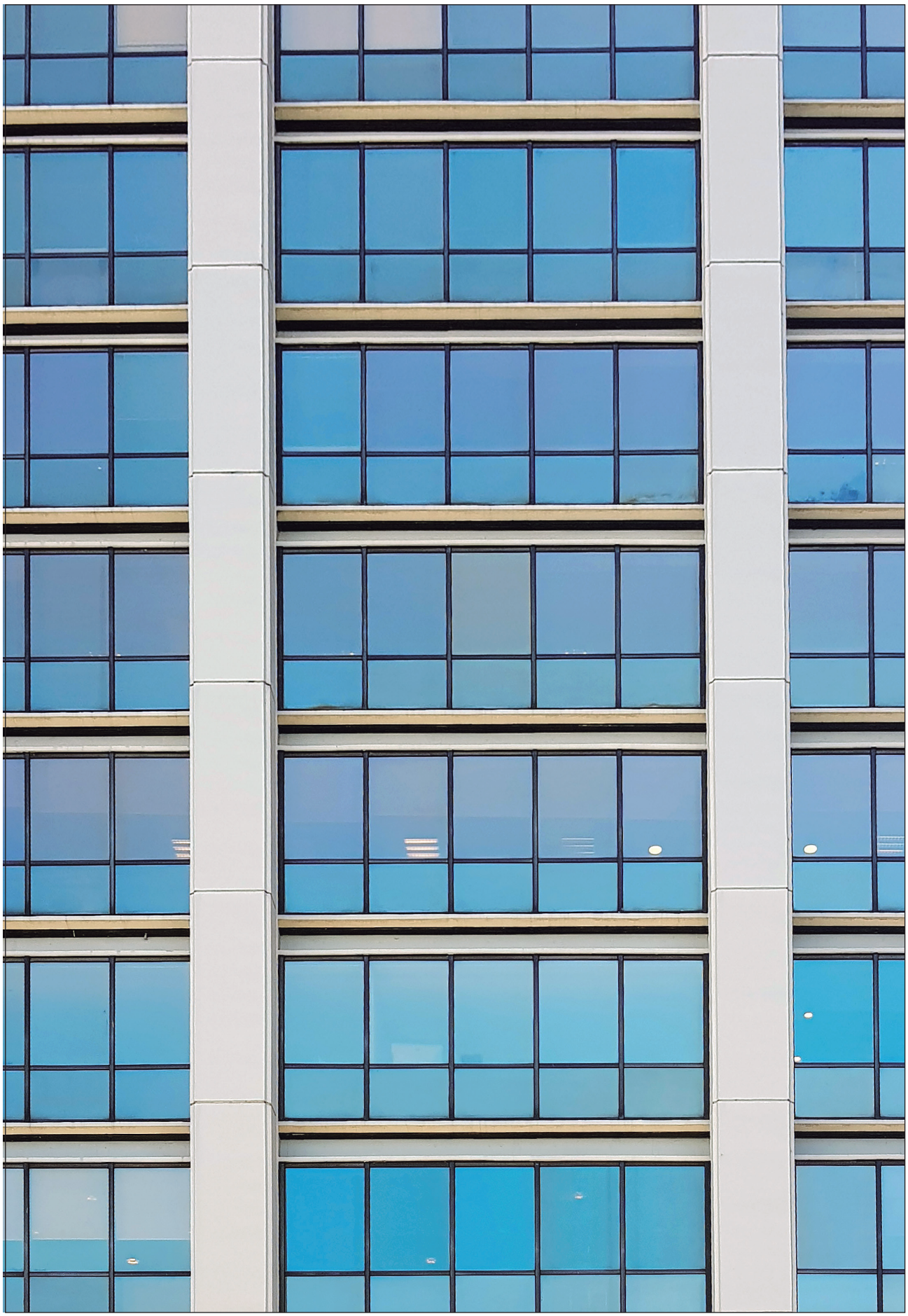
FACHADAS – EDIFICIO DE OFICINAS CATALINAS NORTE Y TORRE MADERO

1972/75 _ TORRE CATALINAS NORTE _ Carlos M. Della Paolera 299. _ S. Sánchez Elía, F. Peralta Ramos, A. Agostini, Arqs. (SEPRA) / Luis y Héctor Lanari, José E. Sívori, Arqs. y Juan C. Vivo, ing.
Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2020

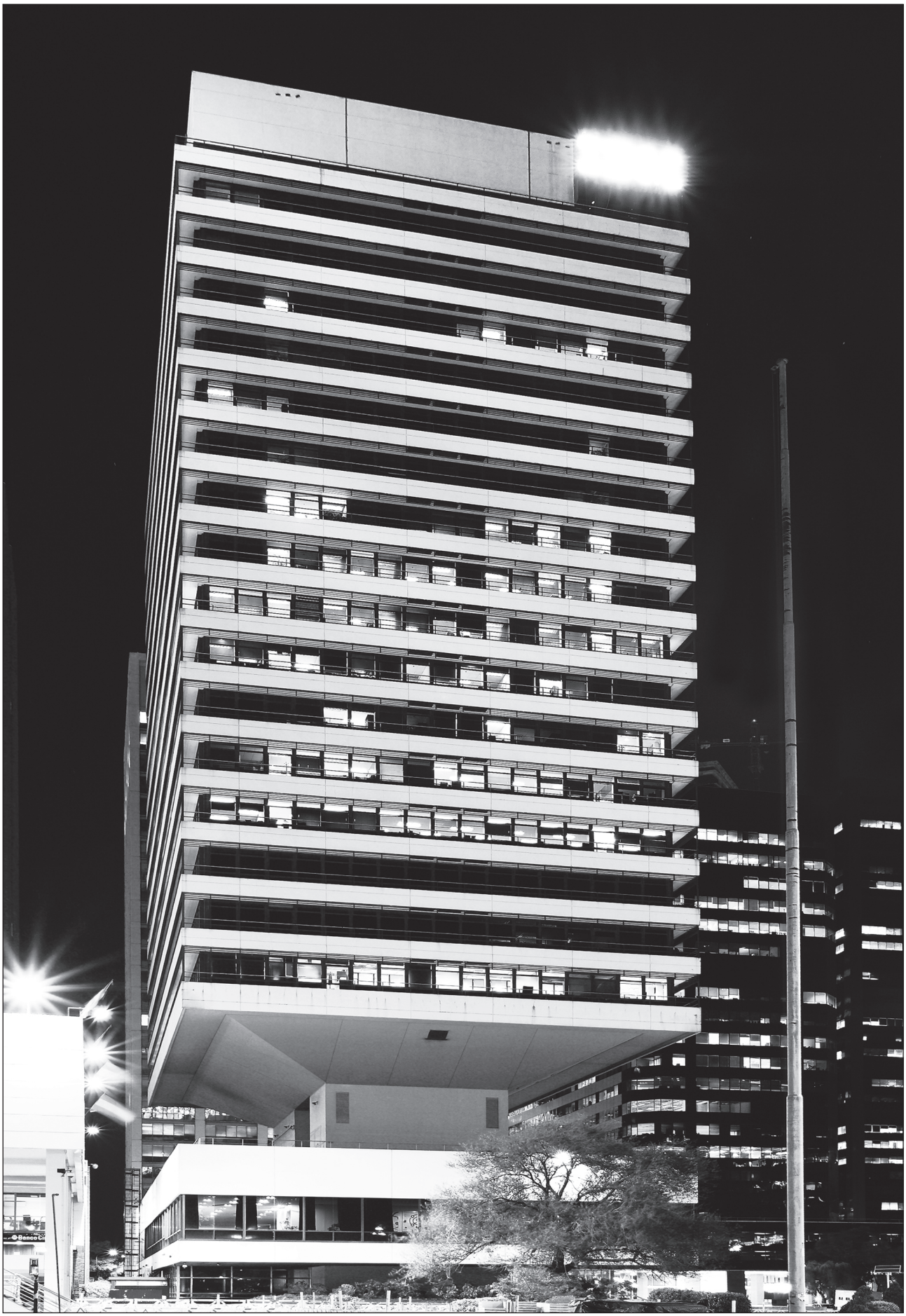
1976/80 _ TORRE MADERO _ Av. Eduardo Madero 942. _ Estudio Kocourek SRL Estanislao Koucourek, Enersto Katzestein, E. Castillo, M. Laborda, Arqs. / Luis y Héctor Lanari, José E. Sívori, Arqs. y Juan C. Vivo, ing.
Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2020



Detalle Carpintería Edificio Torre Catalinas Norte. Fotografía Pablo Corral 2021 © Todos los derechos reservados



Detalle Carpintería Edificio Torre Madero. Fotografía Pablo Corral 2021 © Todos los derechos reservados



Edificio IBM Argentina SA. Fotografía Nocturna Pablo Corral 2021 © Todos los derechos reservados

5.6_ LA CARPINTERÍA TRANSPARENTE OSCURECIDA RECEDIDA

EDIFICIO DE OFICINAS IBM ARGENTINA S.A. – CASA CENTRAL
1979/83 _ Estudio Mario R. Álvarez & Asoc.
Carlos M. Della Paolera 275. CABA.

"Querían un edificio distinto, con imagen propia, con fuerte identificación institucional. Pero además debía tener sobriedad, rendimiento, eficiencia… Ahora casi terminado, IBM se considera satisfecho y estima lograda la imagen. Al proyectarlo, agregamos mas condiciones a las propuestas por la empresa, tales como mínima superficie común por planta, distancias máximas de 7,5 metros de la fuente de luz natural o perímetro aventanado (ya que los puestos de trabajo a mas de 8 metros trabajan con luz eléctrica), modulación de los espacios en base a una medida de 1,5 metros (para adaptarnos a los módulos de ambiente que posee internacionalmente IBM) y fundamentalmente, una serie de normas de seguridad contra incendios tomadas del código de Berlín y luego propuestas por nosostros a nuestra municipalidad para ser de plicación obligatoria, junto con otras del código de Nueva York. Esto último dio lugar a la escalera externa y el balcón perimetral en cada piso con sus accesos (puertas), aunque también puede atacarse desde cualquier punto a través de las ventanas.(…) La estructura es como dos copas siamesas, con fuertes núcleos centrales y pequeñas columnitas de 20 x 40 en el perímetro modulado a 1.50. El basamento tiene una fuerte tapa estructural, de la que cuelgan tensores perimetrales." Entrevista a MRA. Encuentros. Revista Dos Puntos Nº 6, por Roberto Fernández y A. Zimmermann Guerrico, Septiembre de 1982- p.37.

Con respecto al lenguaje utilizado en esta obra, en clara oposición a los prismas puros con envolvente acristalada, Mario R. Álvarez expresaba lo siguiente, hacia abril de 1981, en la Revista Summa Nº 18: *"Un edificio compatible con sus vecinos, pero distinto de las cajas de cristal circundante de Catalinas Norte. Entendemos que esta estética derivada de los prismas transparentes no solo está agotada sino que, no es respuesta a las necesidades programáticas de conservación de la energía, el mantenimiento y la seguridad".*

MRA amplía la conceptualización sobre algunos temas abordados en la propuesta para IBM en la entrevista concedida a revista Dos Puntos: *"En las oficinas de BASF, vi hace algunos años películas sobre incendios de altos edificios en San Pablo. Después de eso prefiero optar por la seguridad, en lugar del lenguaje. Si la estética resultante no conforma a todos, me resulta menos importante que mi tranquilidad con respecto a la seguridad. Creo que es una decisión lógica. Estimo que la forma sigue en buena parte a la función y que ésta debe configurar aquélla, darle condiciones... Me opongo a la idea de Mies de resolver cualquier problema dentro de pieles envolventes, abstractas, universales... Por otra parte, la idea del curtain wall podría cambiar con la evolución constructiva. Tanto en USA como en Alemania, hay ya muchos edificios que replantean ese lenguaje. Por supuesto que hay variantes: una doble piel, grillas, etc. Optar puede ser ya una cuestión de gusto. Y en eso opino estar atentos, el buen gusto de hoy, puede ser el malo de mañana"*

"La intervención más significativa entre estas últimas es la del edificio IBM; se trata de una torre de alta carga simbólica, emblema corporativo, expresión de seguridad. La tensión manifiesta entre el volumen autónomo del conjunto de oficinas y su articulación puntual con la base del edificio resuelve con claridad conceptual la operación formal. En efecto, en relación con sus referentes -las oficinas Olivetti en Frankfurt (Alemania), de Egon Eiermann, y el centro de salud Stony Brook en Long Island (Nueva York), de Bertrand Goldberg, obras diseñadas entre 1967 y 1975, la propuesta de MRA aspira a una síntesis racional y unitaria entre sus componentes y no a la declamación de un Funcionalismo expresivo como en los ejemplos citados. La operación estética resultante supone la alternancia de opacidad y transparencia, para dar lugar a la percepción distante, contundente, pero carente de matices. Contribuyen a esta lectura el contraste entre la verticalidad del volumen respecto de la horizontalidad de las bandas aventanadas y las barandas de escape." Liernur Jorge y Aliata Fernando. Álvarez Mario Roberto. Diccionario de Arquitectura en la argentina, 2004, p.38.

En el marco de esas propuestas, si bien se mencionan a obras referenciales internacionales, es importante también mencionar una obra a nivel local, el edificio para tribunales y legislatura en San Salvador de Jujuy (1965), realizada por Francisco Lesta y Fernando Chávez (arq. colaborador), con estructura de mediana altura debido a altas restricciones por zona sísmica, lo que solamente permitió elevar una torre de diez pisos de altura, compartiendo la estrategia proyectual a partir de una gran planta baja con entrepiso (cafetería), una gran terraza y una torre cuadrada con núcleo circulatorio rígido centralizado y una particular disposición de las ventanas en el perímetro sobre el antepecho con líneas de carpintería verticales construidas con perfiles de acero a intervalos de 1,56 metros y una sinuosa disposición de parasoles en los lados este y oeste del edificio.

Ricardo Izquierdo, gerente técnico del estudio MRA, se explayaría al respecto de este período evolutivo del cerramiento para edificio de oficinas, por parte del estudio, en su artículo "Innovación de cara a la ciudad", en revista Summa+ Nº 70, diciembre 2004, en el que menciona al edificio IBM (1979) con carpintería transparente recedida; al edificio American Express de plaza San Martín (1985) y la Bolsa de comercio de Rosario (1990) con carpintería recedida y cristales espejados grises "Eclipse o Stop-Sol", dentro de esta etapa evolutiva. Etapa que tuvo sus inicios en el edificio para la Universidad de Belgrano (1975/92); en el edificio para el Banco Río de la Plata / Santander Río (1977/83) en San Martín esq. Bartolomé Mitre, sin balcón corrido por delante del cerramiento con cristales espejados y antepecho sólido:

"*los cerramientos para todos estos casos pasaron a ser carpinterías de poca complejidad, de piso o antepecho a techo, sin exigencias estructurales significativas y resueltas con tecnología simple, lo que indirectamente resultó mas económico¨.*

Haría lo propio Fernando Diez, en "Álvarez según Álvarez". Contrapunto hegemónico. Apolo y dionisios en la arquitectura argentina, revista MARQ-SCA, octubre de 2017: *"Lo ilustra el caso del diseño de las fachadas con balcones corridos para edificios de oficinas, que perfeccionó en edificios como la Bolsa de Comercio de Rosario, IBM, American Express, entre otros. Era una elaborada respuesta a los problemas del edificio de oficinas. Comportaba la transfiguración estilística del edificio y la solución de problemas como el efecto invernadero (crítico en los años 60), la ola de descenso del agua, la exposición de las ventanas al viento y la facilidad de limpieza; además de permitir ventanas de abrir y una simplificación de los cerramientos y, por lo tanto, una economía. Aunque se trata de una decisión mucho más amplia, que reemplaza ventajosamente el muro cortina, superando el estereotipo vidriado del edificio de oficinas (a lo SOM), y claramente no era una solución que mejorara exclusivamente la seguridad, explicaba que la había tomado del reglamento de bomberos de Berlín. En esa afirmación subrayaba su apego a la técnica, como fundamentos de su trabajo."*

Intentando definir su particular sistema de proyecto para abordar estos emprendimientos en altura, en referencia a los edificios de oficinas-banco, también Jorge Mele, expresaba en "Una poética técnica concretada en el hacer". Apolo y dionisios en la arquitectura argentina, revista MARQ-SCA, octubre de 2017, p.64.

"En sus primeros proyectos y obras construidas, se advierte la consistencia de dotar a su arquitectura de una racionalidad técnica que se tensa en oportunidades con la elección linguística propia de la modernidad, orientada a la ciencia, en particular las ingenierías con sus logísticas de protocolos constantemente actualizados. Estas racionalidades operativas se adecúan a distintos tipos programáticos que adquieren su propio carácter en el que las relaciones expresivas se intensifican de acuerdo a sus finalidades y escalas. En efecto, en los edificios administrativos y corporativos (oficinas y bancos) los lenguajes de la técnica se potencian orientados hacia la abstracción de las delgadas superficies vidriadas reelaborando las lógicas de las relaciones entre cerramientos envolventes y estructuras. Los núcleos de servicio se concentran y dan lugar a la eficiencia de los sistemas infraestructurales, y las plantas se liberan para usos basados en la flexibilidad adaptativa de temáticas cambiantes en razón de logísticas de uso diferenciadas.

Tales son los casos emblemáticos del edificio Chacofi (1977-1980) sobre la Avenida Leandro N. Alem; la cuadra Alvarez (1975-1986) en la Avenida Leandro N. Alem entre Marcelo T. de Alvear y Paraguay; el Banco Río de La Plata (1977-1983) en la calle San Martín y Bartolomé Mitre, o la nueva sede del Banco de Galicia (2000-2007) en Presidente Perón esquina Reconquista. (…) Las obras señaladas, no pretenden agotar la viabilidad mediante la verticalidad que fueron ganando los espacios de Buenos Aires en la medida que se modificaban normativas urbanas y que se ampliaban las posibilidades proyectuales de

generación de ciudad. La interacción con la edilicia de una urbe que fue mutando sobre la base de la matriz de su histórica traza, implicó procesos de investigación sobre el proyecto que fueron sustentados por la perseguida capacidad técnico-empresarial que los hicieron factibles. Frente a la estridencia formal, se optó siempre por la abstracción silenciosa de los lenguajes modernos de la Arquitectura, asumiendo el contraste de escalas como una condición necesaria para validar la acción constructiva. (…) La oficina de M.R.A. no ha soslayado esta problemática de un análisis y una puesta en práctica de la definición del lugar que le cabe dentro de una estrategia de proyecto, el diseño de la macro y la micro escala. En ambos casos el logro de la reciprocidad necesaria en esas dimensiones ha posibilitado un sistema de operaciones, el que basado en la optimización en reconocimiento de la experiencia ha garantizado los altos estándares de aceptación y perdurabilidad de sus propuestas.

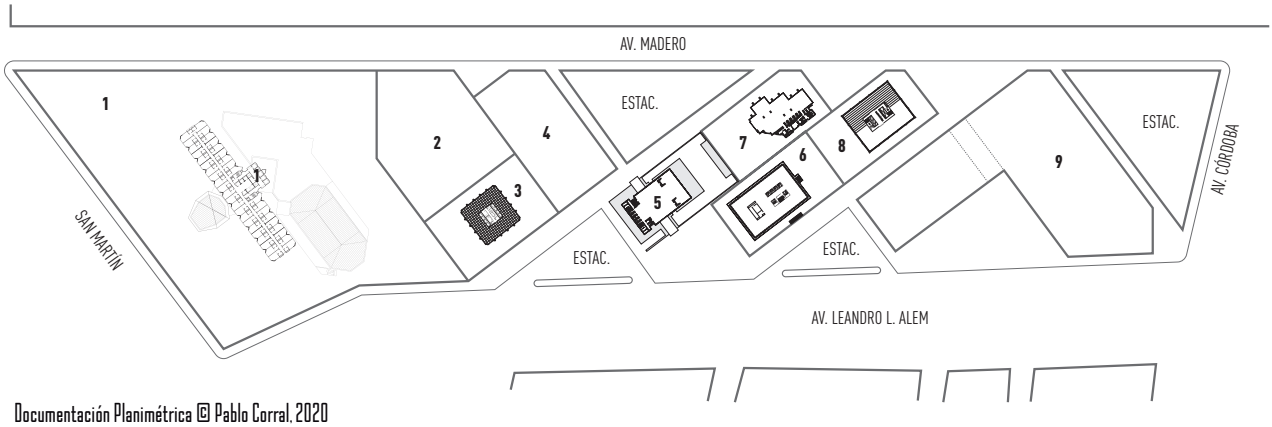
Lo abstracto como vehículo comunicativo silencioso en su expresión y adaptativo en lo técnico, constantemente actualizado, ha potenciado un perfil profesional en el devenir metropolitano especifico y funcional. Al comprender las corrientes de los flujos económicos que contribuyeron a la racionalización de sus procesos, dentro de la nueva distribución del trabajo que supuso tal fase del desarrollo histórico, la Arquitectura necesariamente debió separarse de atavismos tradicionales. Aquellos, reducidos a sintaxis geométricas básicas, pudieron desplegar una pureza formal liberada de los imperativos de la semejanza antropomórfica o naturalística de los lenguajes representacionales. Los lenguajes de la modernidad, tal como los interpretó la oficina, reconocieron la importancia sustantiva de la presencia de la función constructiva como base para estructurar órdenes espaciales coherentes con lugares urbanos y programas de necesidades de renovada especificidad.(…)

Este tránsito de sustitución de lógicas de configuración a lógicas de construcción en las obras de MRA se logra eficazmente mediante la concreción del detalle constructivo como principio de una expresividad circunscripta, genérica y repetible. En efecto, es en la micro escala del detalle donde se resuelve la dialéctica entre las partes y el todo, la correspondencia entre lo grande y lo pequeño, sustanciando materialmente una narrativa visual que ha de tener en la tectónica su matriz constitutiva. En la producción de la oficina, no existe la arquitectura sin construcción y que los principios de la forma no se subordinen a la especificación precisa del detallado resolutivo de sus elementos con exactitud material. La cercanía del lenguaje moderno propuesto se relaciona con el control de la micro escala, por sobre las decisiones generales acerca de las configuraciones, priorizando articulaciones mas que continuidades. (…) Un pragmatismo de lo real ha constreñido este universo linguístico y ha asegurado racionalidad y operacionalidad a un repertorio de disposiciones y armados cuyo sentido mas profundo lo leemos en el optimizado campo del diseño de los detallados dispositivos técnicos.

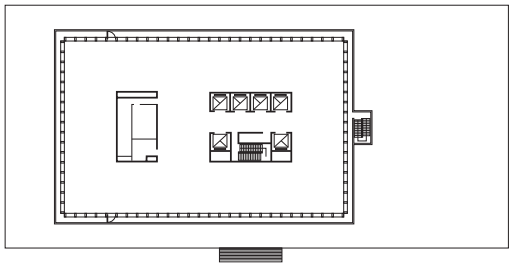
Esta mirada centrada en lo pequeño posibilita interacciones con el cuerpo basadas en el reconocimiento no solo de la importancia perceptiva de la disciplina sino en la generación de calidades ambientales concebidas mediante experiencias táctiles y hápticas. La elección de los materiales resuelve la economía linguística necesaria para no saturar de información los espacios habitables y da lugar a una discreción expresiva de los elementos resueltos sintéticamente. Es posible advertir una coordinación modular que conjuga los diferentes sistemas que integradamente envuelven los espacios desde los solados hasta los cielorrasos, siempre concebidos coherente y consistentemente en pos de la totalidad.

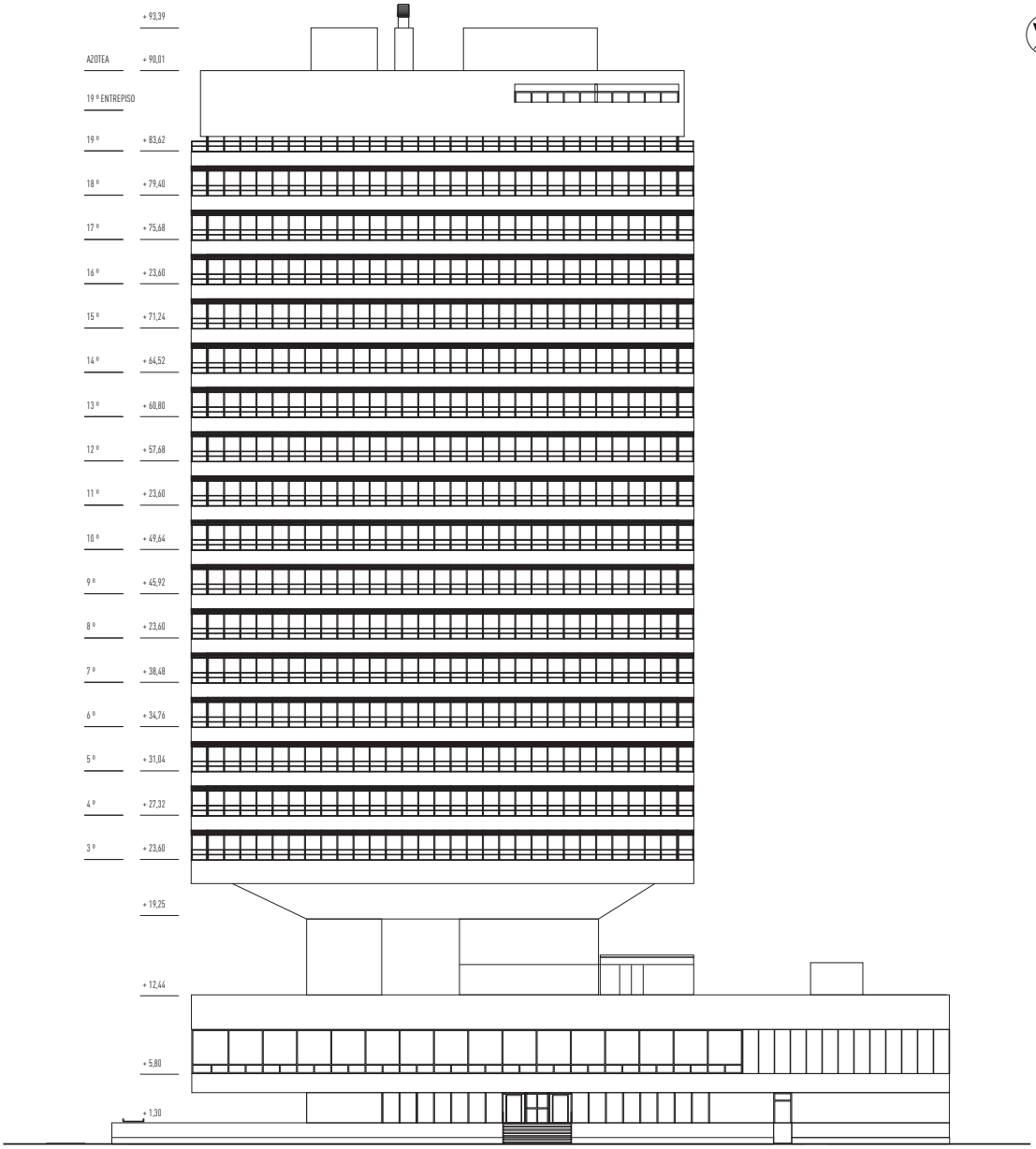
Cobran valor los diseños de perfilerías, cerramientos, la diversidad evolutiva del muro cortina en todas sus variantes de transparencias y reflejos; el buñado de antepechos exaltando la presencia de materiales de variada procedencia; el preciso diseño de barandas, zócalos, cornisas; las escaleras o los revestimientos que por su naturaleza caracterizan espacios y constituyen lugares apropiados a fines tan específicos como las cocinas, baños u otras dependencia de servicio. En el orden de una escala de connotaciones simbólicas amplias son destacables los "atrios urbanos" que convocan con el espaciamiento de la calle a preceder el diseño de los vestíbulos de acceso que particularmente tienen para la oficina una necesaria calidad de adecuadas escalas y materializaciones que contribuyen a la ritualidad del pasaje interior-exterior."

PLANO LOTEO CATALINAS NORTE _ 1-BUENOS AIRES SHERATON HOTEL / 2- CONFEDERACIóN GENERAL ECONÓMICA CGE / 3- IMPRESIT (CATALINAS NORTE) / 4- AEROLíNEAS ARGENTINAS / 5- CONFEDERACIÓN INDUSTRIAL ARGENTINA-UIA / 6- IBM / 7-CONURBAN / 8 - TORRE MADERO / 9 SEGBA



Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2020





PLANTA OFICINA TIPO / FACHADA SOBRE LEANDRO N. ALEM

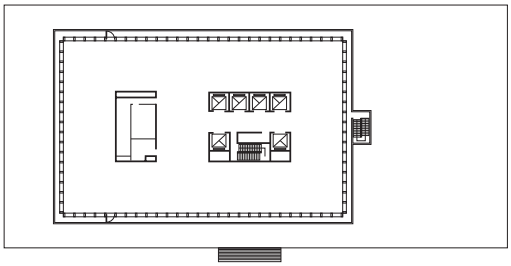
1979–83 _ EDIFICIO DE OFICINAS IBM ARGENTINA S.A. – CASA CENTRAL _ Carlos M. Della Paolera 275, CABA. _ Estudio Mario R. Álvarez & Asoc..

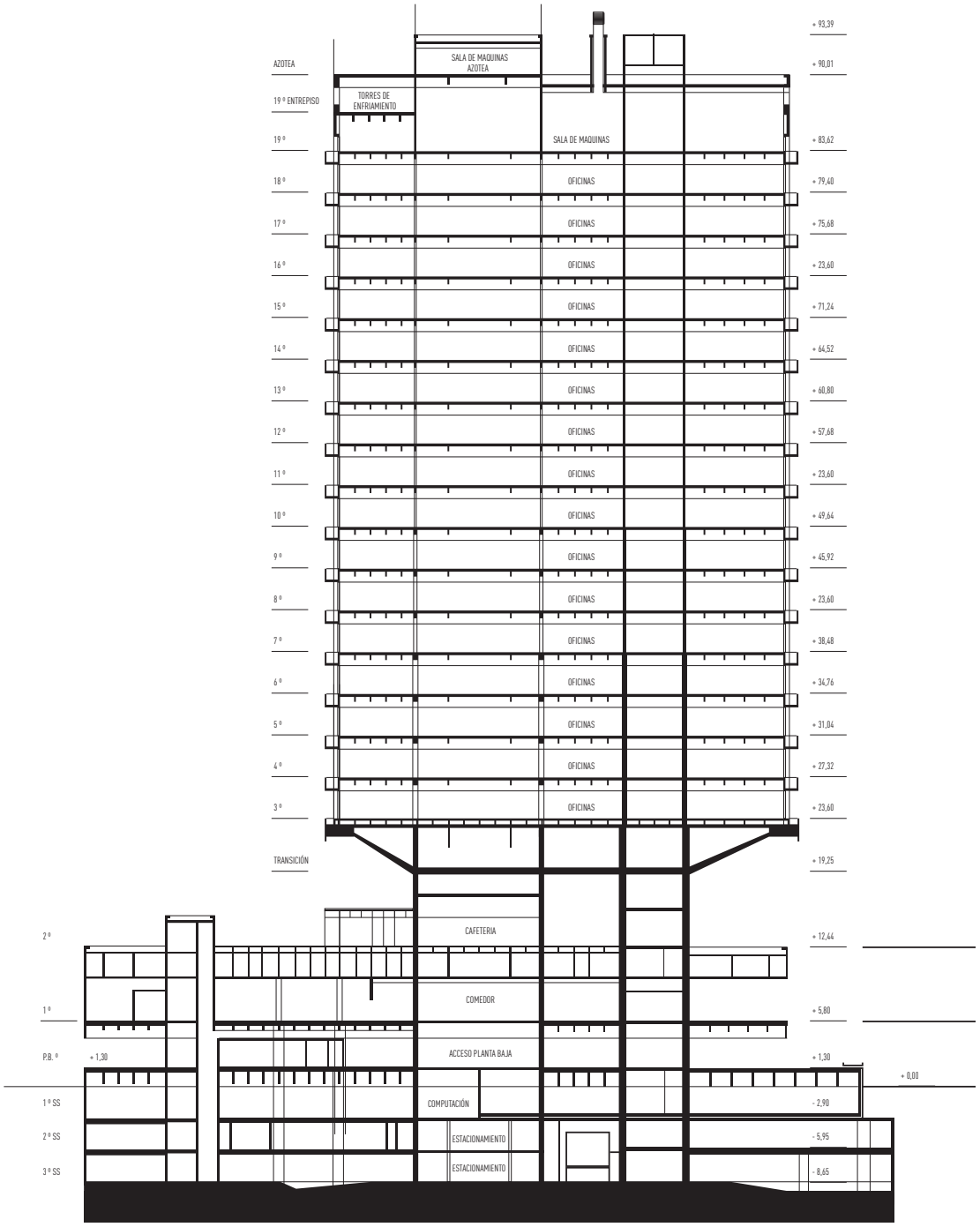
ESC. 1:500

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2020



Planta de Transición. Edificio IBM Argentina SA. Fotografía Pablo Corral 2021 © Todos los derechos reservados



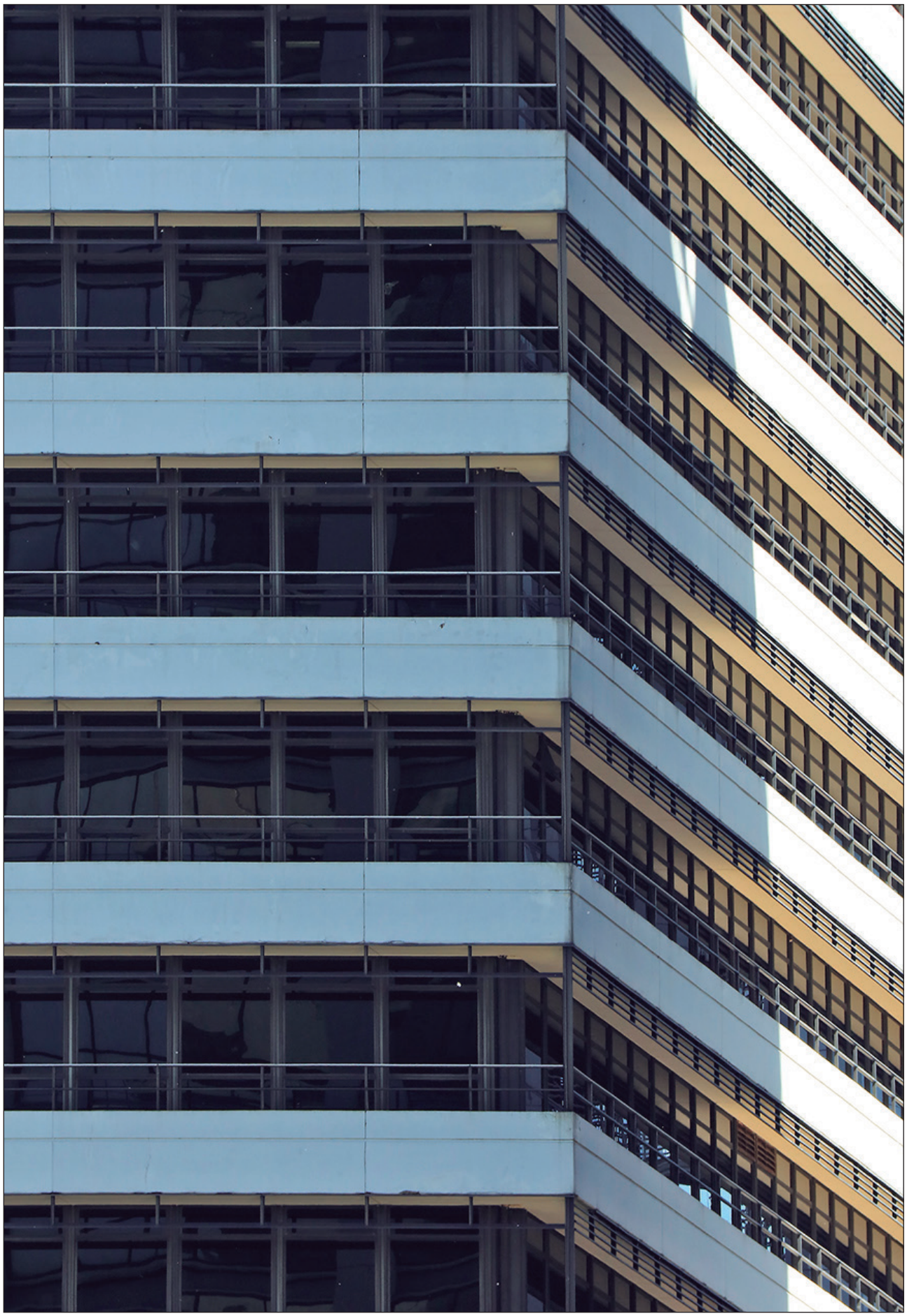


CORTE LONGITUDINAL

1979–83 _ EDIFICIO DE OFICINAS IBM ARGENTINA S.A. – CASA CENTRAL _ Carlos M. Della Paolera 275, CABA. _ Estudio Mario R. Álvarez & Asoc..

ESC. 1:500

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2020



Detalle Carpintería oscurecida recedida. Edificio IBM Argentina SA. Fotografía Pablo Corral 2021 © Todos los derechos reservados

C.5

CAPÍTULO 5 _ LA TRANSPARENCIA EN LA TORRE CRISTALINA EXENTA _ 1967/85

Normas Urbanísticas de Catalinas Norte _ Ordenanza Municipal Nº 22.973/67

5.7 _ CONCLUSIONES

Si bien el proyecto inicial prefiguraba un masterplan de imagen unitaria y programas polifuncionales, a posteriori se concretaría un modelo individualista, donde cada emprendimiento adoptaba postulaciones "icónicas", dentro de las tipologías consumadas y consagradas a nivel internacional, aunque con algunos ensayos atípicos y búsquedas regionalistas en los primeros emprendimientos. Particularmente nos referimos a los tres primeros emprendimientos realizados: el Buenos Aires Sheraton Hotel (1968/72); el edificio "Carlos Pellegrini", para la Unión Industrial Argentina-UIA (1968/75) y el edificio Conurban (1969/73).

Asimismo, es importante mencionar que en ese período, se realizaron varios concursos, premiados y no consumados, de alta experimentación en el tipo, no solo en lo morfológico y estructural, sino propuestas verticalistas para ser ejecutados en etapas, a diferencia de las propuestas lineales de genética europea -corbusierana- y crecimiento horizontal anteriormente citadas, frente a estas propuestas no implementadas en términos internacionales. Motivo que llevo a revisar el tipo y sus orígenes, encontrando variantes propositivas interesantes, como es el caso del concurso de anteproyectos para el edificio de Aerolíneas Argentinas (1er. premio de Clorindo Testa, Héctor C. Lacarra y Francisco F. Rossi), y el realizado para la Sede de SEGBA (1er, premio Fernando H. Serra, Kose O. Valera, Guillermo Mackintosh, Horacio Lasaigues, y equipo de proyecto), como los proyectos singulares, no ejecutados, realizados por el estudio J. Sánchez Gómez, J. Santos, J. Solsona, R. Viñoly, F. Tarsitano y C. Salaberry, arqs., para la Confederación General Económica y el edificio IBM, finalmente realizado por el estudio MRA & Asoc.

Así comenzaba a consolidarse, el centro administrativo y financiero porteño, inmediato al casco histórico de la ciudad de Buenos Aires, que trajo por un lado la experimentación posible y aislada del modelo, coincidente con la implantación de las tipologías modernas del rascacielos a nivel mundial -Manhattan (New York) y La Defense (París)- y paralelamente, sobre todo en Europa, a revisar los consecuentes daños ocasionados a los grandes centros históricos.

Si bien, inicialmente en Catalinas Norte, se vislumbra la intencionalidad de ampliar el repertorio previamente utilizado para estos emprendimientos en el tejido urbano de la antigua city porteña y experimentar, aunque con resultados inciertos, con los "objetos aislados en el prado" intentando introducirle características propias, frente a las posturas esquemáticas generalizadas por el Internacional Style, -edificios idénticos y racionalizados, ausentes de contenido, fáciles de replicar y vender-, cuando estos comenzaban a objetarse por su simplismo y luego de la reacción historicista, en los Estados Unidos y Europa, de Charles Jencks, Robert Ventura y Aldo Rossi, a mediados de los setenta, se produce un cambio radical en torno a las propuestas siguientes implementadas en dicho sector.

Varios habían sido los debates en relación a la ausencia de pertenencia territorial que traían consigo estas tipologías, y que hicieron poner en duda el sentido de estos rascacielos en nuestra ciudad, conjuntamente a la necesidad implícita, de importar recursos tecnológicos externos para la consolidación del cerramiento. Pero también es cierto, que en su propósito por intentar resolverlo localmente, con una industria predominantemente artesanal, podríamos aseverar que de una u otra manera, varios de ellos fracasaron en su intento. Lo que confirmaba la real dependencia de las empresas licenciatarias locales, con las casas matrices extranjeras, para la resolución de los cerramientos en muro cortina en nuestro país, en emprendimientos en altura.

Debido a ello, es que aquellas primeras propuestas que tendieron a descentralizar el núcleo, ponderando el enclave urbano de las mismas, asoleamiento y visuales hacia Plaza San Martín (Buenos Aires Sheraton Hotel (1968/72) y hacia el Río de la Plata / Edificio Carlos Pelllegrini -UIA (1968/75) / Edificio Conurban (1969-73), intentando resolver la envolvente perimetral continua, con resoluciones acordes a la propuesta, todos los siguientes emprendimientos realizados en el sector, se concretarían a partir de propuestas de torre centralizada y envolventes resueltos con los mismos detalles tecnológicos, en principio por cuestiones de economía y optimización del recurso, altamente especulativas y sin consideración contextual alguna, de ninguna índole. Surgiendo en ese orden, la Torre Catalinas Norte (1972-75) / Torre Madero (1976-80) / Edificio de oficinas IBM Argentina SA (1979/83) / Edificio Laminar (1996) / Torre Catalinas y Alem Plaza (1993-95) y obras posteriores al cambio de siglo, no contempladas en esta investigación.

A semejante cantidad de variantes proyectuales edilicias, las mismas fueron correspondidas, con innumerables propuestas para el desarrollo de las envolventes. Todo ello a su vez, potenciado por la demora en la consolidación del sector -1968-2021-, lo que indudablemente terminó constituyendo un territorio con extrema heterogeneidad y cambios notables en la tecnología implementada para el consustanciado de las mismas, a través del tiempo transcurrido.

Cuando los `frames´ de muros cortinas estandarizados, en sus distintos ritmos, se habían convertido en algo habitual durante la década del ‘50 y ‘60, surgieron estas propuestas experimentales en Catalinas Norte, combinando, hormigón/curtain-wall vertical tonalizado y sectorizado en el Buenos aires Sheraton Hotel (1968-72); cerramientos mixtos (aluminio/acero) en la “piel frágil rioplatense” para el edificio Carlos Pellegrini-UIA (1968-75); o ladrillo/curtain-wall oscurecido, -hasta entonces asimilable a lo doméstico- en el cerramiento opaco/transparente para el Edificio Conurban (1969-73), intentando resolver la envolvente con imaginería local, por fuera de los lineamientos internacionales, con el consabido riesgo que ello significaba.

Indudablemente, la novedad mas significativa en el sector sería la propuesta para consolidar un edificio de oficinas con espacialidad interna y vista desde el exterior, en el nuevo edificio Carlos Pellegrini -UIA, aligerando la envolvente y liberándola de las consideraciones termomecánicas hasta estonces coincidente con el cerramiento, trasladando el mismo al cielorraso, garantizando una mayor superficie de fachada activa, mayor transparencia con circulación perimetral continua y puestos de trabajo volcados al interior de la planta. De esta manera, el cerramiento se volvía pelicular, paradójicamente horizontal, casi inexpresiva, sutimente tonalizada, al punto de desafiar los principios técnicos hasta el momento requeridos para tales emprendimientos. Condiciones indispensables para la ejecución de una envolvente de alta prestación según los requerimientos internacionales vigentes.

Así, la piel frágil, liviana y transparente rioplatense ejecutada localmente, era mas un deseo que una posibilidad concreta, que traería consecuencias futuras a corto plazo, y obligaría al reemplazo completa de su piel y componentes, cuando ya acusaba innumerables desajustes técnicos, teniendo que reemplazarla en su totalidad hacia 1992, por otra de mayor eficiencia, en línea similar a la utilizada originalmente, aunque mayormente tonalizada y con detalles técnicos de patentes internacionales, sin ningún elemento afectado a la corrosión.

Otro de los casos, altamente experimental, que revistió mayor repercusión, fue el proyecto para el edificio Conurban, siendo el mas atípicos hasta entonces para esta tipología arquitectónica, tanto a nivel local como internacional, cuando E. Kocourek, E. Katzestein y C. Llorenz dan un paso mas allá y retoman la idea del curtain wall escalonado, y la experiencia de la calle Guemes ejecutada por Fermín H. Beretervide en un lote de frente angosto y profundo para lograr visibilidades largas hacia el Río de la Plata. El escalonado invertido, permitía garantizar el ocultamiento solar en horario de mayor incidencia. Aquí la transparencia se vuelve sólida, modular, repetibles y oscura, de color marrón engamada a la textura de la piel del cerramiento del ladrillo en una clara oposición sólido-transparente, en la que esta última, se vuelve solo perceptible desde el espacio interior hacia el río inmóvil. Esta propuesta de edificio de doce esquinas, apelaba a la incorporación de un material local, pesado, de pequeña

impronta y regionalista, adoptado para la resolución y cierre de la fachada oeste, maciza y esbelta, que contenía servicios verticales generales, en contraste a una piel para oficinas con módulo de aventamiento repetible, horizontal y verticalmente, solo interceptado por el esqueleto estructural dentado y expuesto en la fachada hacia el río.

Este contraste entre sistematización tecnológica y rusticidad, impacta en su visualización escorzada, donde ambos cerramientos se lucen hasta sus límites y a su vez, se contraponen en su esencia masa-ligereza. En ese distanciamiento del "International Style" hacia posturas cada vez mas expresionistas de mediados de los sesenta en adelante, acercándose a propuestas y desarrollos proyectuales de las últimas obras, de arquitectos como Kevin Roche y John Dinkeloo, Louis I. Kahn y James Stirling que, en esos años exploraban las posibilidades de otros materiales en contraste a la liviandad de los cerramientos cristalinos, y reflexionando, ante un desdibujado "internacionalismo", se encontraban los profesionales para ese entonces, a la búsqueda y diferenciación, de lo internacional, lo nacional, lo regional y lo local.

Sin embargo, desde mediados de los setenta, se reencauzaría el rumbo, mediante un decidido retorno a los desarrollos de pieles continuas, sistematizadas propuestas por la industria del catálogo, y un paulatino alejamiento de los arquitectos en la resolución y participación para el consustanciado de las mismas. Este avance de la industria del cerramiento y adopción de sistemas prefigurados de envolvente, se vuelve, cada vez mas notorio, en pos de una "garantizada eficiencia", dejando poco territorio para la experimentación arquitectónica. Lo que implicó en cierta manera, el alejamiento y la pérdida de ciertas búsquedas y anhelos, que supieron sostener en el tiempo los idealistas de esta primera corriente arquitectónica -transparente moderna, tanto internacional como localmente-, con la consiguiente pérdida de "profundidad visual" entre interior y exterior.

Así, los prismas puros transparentes cristalinos, se convertían cada vez más, en superficiales envolventes coloreadas impermeables, que ocultaban anodinos estratos superpuestos, carentes de espacialidad y propuestas multi-programáticas, y que dieron como resultado un modelo de torre estandarizada, consustanciada en su mínima expresión, simplificada, de baja calidad técnica e igual resolución en los cuatro lados del perímetro envolvente y sobre todo, de excesiva especulación inmobiliaria -Torre Catalinas Norte (1972/75), Torre Madero (1976/80)- y los desarrollos posteriores por dentro y fuera del sector.

Radical es el cambio producido por dos de los estudios que habían inicialmente participado activamente en esa etapa experimental, como es el trabajo realizado por SEPRA en el Buenos Aires Sheraton Hotel que adoptaba para la resolución de la torre Catalinas Norte, una tipología edilicia totalmente estandarizada, dando comienzo a una forma de abordar las

propuestas en altura, que serán trasladadas posteriormente como se verá en el capitulo siguiente, a los emprendimientos realizados en el tejido urbano del área céntrica. Lo mismo ocurríría con el estudio Koucurek SRL, asociado con E. Katzestein, cuando la propuesta inicial, altamente innvativa implementada en el Conurban, cede paso a la propuesta estandarizada de la torre Madero, cuando solo habían transcurrido en los casos mencionados, una década entre ambas realizaciones.

Asistimos, por así decirlo, al cambio de modelo conceptual tipológico implementado en el área, en sintonía con el acontecer internacional, de medianamente tonalizado hacia una transición que empezaba a derivar en una "transparencia opaca" corporativa, con cristal altamente oscurecido, reflectivo o espejado, en las dos últimas torres estandarizadas -Catalinas Norte y Madero- en el que la ansiada "profundidad" de la transparencia literal moderna, a medida que esta era cuestionada, desencadenaba en otra propuesta, producto de una reinterpretación proyectual realizada por el estudio, Mario Roberto Álvarez & Asoc., cuando recedía el cerramiento oscurecido hacia el espacio interior.

Dicho estudio, que habiendo incursionado en los años cincuenta, con tintes personales y sobriedad moderna, en los primeros desafíos a la búsqueda de una envolvente local eficiente de muro cortina transparente rioplatense, con desarrollos múltiples de parasol externo adaptable y habiendo transitado todas las opciones tecnológicas disponibles para este tipo de emprendimientos durante tres décadas, se encontraba en esta etapa, alejado del curtain wall internacionalista, y retomando la consolidación objetual estratificada para edificios en altura de oficinas, en clima cálido y de alta luminosidad, con balcón accesible desde donde limpiar y proteger la carpintería en cerramiento de antepecho opaco horizontal y piel oscurecida recedida, en el edificio IBM Argentina SA (1979/83) en Catalinas Norte, ya comprobada en la Casa Matriz del Banco Santander Río (1977/83), y sostenida posteriormente en varias obras realizadas por el estudio, sin poder aún encontrar soluciones a semejantes desafíos

buenos aires

C. 6

HACIA LA TRANSPARENCIA OPACA – OSCURECIDA Y ESPEJADA

1977 | 1989

C.6

CAPÍTULO 6 _ HACIA LA TRANSPARENCIA OPACA _1977/89
TARDÍAS EXPERIMENTACIONES CON ENVOLVENTES ACRISTALADAS – OSCURECIDAS Y ESPEJADAS

"La renovación tipológica fue promovida expresamente a través de la asignación de incrementos en altura y en volumen edificable, para aquellos edificios de perímetro libre que se localizaran en grandes parcelas. La estructura parcelaria de la ciudad, con sus lotes estrechos y terrenos de esquinas de superficies reducidas, no se correspondía con este desarrollo tipológico, por lo que en este código en "englobamiento parcelario" es otro de los supuestos del proceso de renovación urbana asociado formalmente a la tipología de perímetro libre. La promoción de la tipología edilicia de perímetro libre dio como resultado, desde 1977, una impronta difrencial en el desarrollo urbano y contribuyó a complejizar aun mas el tejido urbano de la ciudad de Buenos Aires. Esta tipología edilicia pese a que se propuso con el objetivo de mejorar las condiciones de asoleamiento y ventilación de las edificaciones, tuvo y tiene hasta la actualidad un impacto contrario al esperado. El proceso de renovación por sustitución edlicia no se materializó en forma completa y presenta una considerable heterogeneidad, por la coexistencia desordenada de distintas volumetrías". El código de planeamiento urbano de 1977, Ediciones CPAU 2013, pp 13-22

Finalizado los años de implementación del modelo económico desarrollista (1958/75), y consumada la transformación urbana mas importante, que aglutinaba a las actividades financieras y de servicios en el sector de Catalinas Norte o la "pequeña Manhattan" propuesto por el plan director, ante la falta de espacio físico e incremento incesante de la actividad bancaria y financiera, empresarial privada -una vez adjudicados los predios en el sector mencionado y habiéndose construido tan solo seis de las torres proyectadas hacia 1977-, la búsqueda se traslada, inicialmente a los sectores aledaños -entiéndase el sector frentista sobre Leandro N. Alem y alrededores de plaza San Martín- y posteriormente a predios donde consumar estas propuestas edilicias en altura, en lotes de grandes dimensiones o esquina, con similar tecnología y sistemas constructivos -curtain wall- en el corazón y centro histórico de la city financiera porteña.

Durante este período, se produjeron una serie de acontecimientos particulares durante la intendencia del gobierno militar (1976-1983); Mientras la inversión privada comenzaba a retraerse, se producía un incremento notable en la obra pública a través de financiamiento de créditos externos, algunas de ellas otorgadas por concursos, tendientes a satisfacer el "embellecimiento urbano" por las demandas y apuros surgidas en el seno de la organización del campeonato mundial de fútbol de 1978. Así, se remodelaban los estadios mundialistas, se ampliaba el aeroparque metropolitano, se ponía en funcionamiento los estudios de ATC, se ejecutaba la Terminal Central de ómnibus de Retiro, se iniciaba el plan de escuelas primarias, la remodelación de varias plazas públicas y sobre todo la puesta en marcha y construcción de las autopistas elevadas -25 de Mayo y Perito Moreno de las ocho proyectadas, que llevó a la expropiación y demolición de amplios sectores urbanos de la ciudad.

Paralelamente al desarrollo de estas obras, también se producía la desindustrialización paulatina de la ciudad, desplazándolas a 60 km de distancia, y el cierre de fábricas obsoletas - cerca de 2000 establecimientos entre 1974-1985-, lo que implicó un auge constructivo avocado principalmente a la refuncionalición y reciclado de los antiguos edificios fabriles. En el ámbito privado, se produjo un notable incremento en la construcción de viviendas en altura de gran calidad, en Barrios como Almagro, Belgrano, Palermo, Caballito y Barrio Norte; densificándose los centros barriales, aunque siempre dentro de un marco de baja renovación urbana privada, según menciona Margarita Gutman y Jorge E. Hardoy en *"Buenos Aires, 1536-2006, Historia urbana del área metropolitana"* _ ediciones Infinito, Buenos Aires, julio de 2007.

El Digesto de 1928, y en particular, el Código de Edificación de 1944, fueron las normativas urbanísticas que acompañaron el proceso de expansión y densificación edilicia de la ciudad durante el siglo XX, continuada por la tercera regulación normativa, el Código de Planeamiento Urbano de 1977 y sus dos modificaciones integrales realizadas en los años 1989 y 2000. Esta última normativa, mantiene el espíritu del Plan Director para Buenos Aires de 1962, (Decreto Ordenanza 9064/62) iniciada hacia 1948, con estudios y diagnósticos implementados por la oficina del Plan Regulador en 1958, con el *"objetivo de mejorar las condiciones de habitabilidad urbana general, promoviendo, desde el ideario de reforma urbana del movimiento moderno, la renovación, el ordenamiento y la promoción de la calidad ambiental de la ciudad de Buenos Aires¨* El código de Planeamiento Urbano de 1977, Ediciones CPAU 2013, pp 13-22.

La sanción del código de planeamiento urbano de 1977 y sus respectivas actualizaciones (1989 y 2000), al reducir la relación entre superficie disponible y metros cuadrados edificables, a través de la eliminación de los patios y acotando la edificación a la línea de frente interno o conformación de centro libre de manzana permanentemente ventilado y asoleado, incorporaba parámetros de alturas y edificación máxima, FOS y FOT diferenciados según las distintas zonificación, produciendo un incremento notable del precio del suelo y reservando la nueva construcción exclusivamente para las altas rentas.

Es en esta normativa, que se introduce el concepto de tipología edilicia en tres categorías: "Basamento / Entre Medianeras y Perímetro Libre", esta última formalizada, aunque ya introducida en 1957, bajo la conceptualización de "edificios de iluminación total", se incorpora en este código dentro de esta última categoría, ponderada como la más eficaz para la renovación completa del tejido urbano de Buenos Aires. De esta manera el área céntrica, ahora, sería el territorio propicio en el corazón de la metrópolis, para la consumación aislada y discontinua de estos desarrollos privados en altura, en este período, donde estos modelos tipológicos se irían yuxtaponiendo a la traza originaria de la antigua ciudad de buenos Aires, ocasionando en la mayoría de casos conflictos urbanos considerables, antes del inicio de un nuevo período "neoliberal" iniciado en nuestro país hacia 1991.

Es importante aclarar que pertenece a las reforma de 1989, la introducción de la tipología de "perímetro semilibre", con la intención de conformar volúmenes que acompañen las características del entorno. Sin embargo, es en este período, donde se visualizan como ningún otro, la llegada de estos cuerpos prismaticos cristalinos "aislados" al terreno, sin la mediación de ningun elemento arquitectónico y asimismo de mayor altura, desvinculada en todos los casos, de una intención de mediar entre lo nuevo y lo antiguo. Muchas de ellas, interactuando en territorios aledaños a edificios de alta valoración histórica y patrimonial de nuestra ciudad, con respuestas disimiles y propuestas controversiales, sin estudios previos y resolviendo según criterios del profesional actuante, aunque no por ello en sí, menos problemática.

"La arquitectura moderna intentó consagrar otros lugares en el territorio de la ciudad, siendo el paradigma mas buscado la torre, perfecta, abstraída de su medio, internacional, pura vocación tecnológica. Es tal su ensimismamiento, que rechaza todo contacto con la ciudad real, se aleja de las medianeras, recrea basamentos que reconocen el impacto de la torre pura sin transiciones en la ciudad y busca la altura que privilegia el discurso del poder". Maestripieri E. Arquitectura y ciudad 1966-75. "100 años de compromiso con el país, 1886-1986" SCA, p.262.

"El cambio normativo de 1977, coincide con el afianzamiento de las corrientes de pensamiento que, desde los años sesenta, profundizaban las discrepancias con el ideario del CIAM respecto de la renovación integral de las ciudades y resaltaban las desventajas de sustituir los tejidos históricos en contraposición a los beneficios de su rehabilitación y la consecuente puesta en valor del patrimonio edilicio y urbano de las ciudades. (…) Recién en 1991, con la introducción de la "Protección Patrimonial" como dimensión sustantiva de la regulación urbanística, se incorporó como Distrito de Zonificación la denominada Área de Protección Histórica, APH, con el cual se encuadró el área de San Telmo y la Avenida de Mayo en el APH Nº1 y se estableció en todo el territorio de la ciudad el procedimiento de catalogación de inmuebles considerados con valor patrimonial".

Por tal motivo, varias de las obras que se detallan a continuació, pudieron llevarse a cabo. No obstante en las reformas a dicha legislación (1989-2000) ya se procede al desarrollo e implementación de "Areas Nuevas¨ (UP) con normativas particulares, entre ellas la urbanización y reconversión de Puerto Madero (Distrito U11), en el marco de las leyes de Reforma del Estado y Emergencia Económica.

En ocasión de la grave crisis energética y económica acontecida en 1973/74, debido a la dependencia y aumento del costo del petróleo procedente de Oriente Medio, los países occidentales se vieron necesitados de implementar alternativas energéticas diversas. Las consecuencias no tardaron en hacerse notar, con aumento pronunciado de inflación, sumergiéndolos en una etapa de bajo crecimiento económico. En ese sentido, algunos comenzaron a repensar soluciones técnicas y proyectuales para estos inconmensurables

edificios que los hiciera menos dependientes de gigantescos consumos. Entre ellas, varios se avocaron a la búsqueda de mecanismos de cerramientos de protección solar mas eficientes, donde el proceso implicó resguardar la capacidad térmica - absorvente/reflejante- de los paramentos involucrados, que condujo literalmente a desarrollo de envolventes mas en consonancia con los últimos desarrollos de envolventes continuas altamente tonalizadas -oscurecidas- y altamente reflectantes -espejadas-, continuadora de la tradición miesiana y aglutinados bajo la "quinta generación" de edificios en torre, entre las que podemos mencionar la Gallery and Residential Tower Museum Of Modern Art, New York, 1977/84, el Battery Park City Commercial Center, New York 1981/87, por Cesar Pelli & Asoc. y otros.

Es así, que sobre finales de los 70 asistimos, también en Buenos Aires, a las experimentaciones tardías de torres acristaladas en estilo Internacional, cuando, debido a estos acontecimientos, se reflejaban en los primeros edificios de oficinas con envolvente "altamente tonalizada" en el Banco do Brasil (1973/77), "oscurecida" en el Banco CHACOFI (1977/80); y las altamentes reflectantes u espejadas como las utilizadas en el edificio de la Honorable Cámara de Diputados de la Nación (1973/84) frente al Congreso Nacional; la torre de Oficinas "Esmeralda" (1977/81) y "Cerrito" (1981/84); las oficinas y Banco Rio de la Plata SA. / Santander Rio (1977/83) y el Bank of Tokio, Lta. (1982); la Torre Perez Companc / Petrobras (1979/83), el Anexo del Banco de la Provincia de Buenos Aires (1984) y la Torre Banco Patagonia/ HSBC (1985/87) sobre Avenida de Mayo.

Todas ellas, experimentaciones encaminadas hacia una "transparencia opaca" unidireccional, que continuó en nuestro medio la tradición iniciada en los laboratorios Bell proyectado por Eero Saarinen hacia 1962, primer edificio de piel reflectante, cuando la caja de cristal había alcanzado, presumiblemente, su máxima experimentación. No obstante, los años posteriores a fines de los setenta, implican la consecuente adopción de resoluciones eficaces luego de ensayos previos y en el ocaso del movimiento internacional y surgimiento de nuevas tendencias, en el que se da por un lado, un claro reencause a los desarrollos de pieles continuas que convergerían en los posteriores desarrollos sistemáticos propuestos por la industria y el alejamiento paulatino de los arquitectos en la resolución, participación y consustanciado de las mismas.

Este avance de la industria del cerramiento y adopción de sistemas prefigurados de envolvente, a treinta años de su gestación, se vuelve, hacia finales de los '70, cada vez mas notorio. En su apogeo y sin mayor exigencia a las diferentes problemáticas que debe enfrentar y dar respuesta la envolvente, esta se industrializa en sus resoluciones técnicas, para dejar poco territorio para la experimentación de los profesionales actuantes. Se da un paso natural de los prismas puros cristalinos transparentes con envolventes continuas perimetrales a ensayos edilicios donde se irán paulatinamente desarticulando las aristas en las envolventes

de los mismos, y el volumen prismático puro tenderá a la búsqueda de articulaciones volumétricas mas complejas, dotando a estas de un carácter mas pelicular en los cerramientos, hacia la búsqueda de nuevas y atractivas “pieles”, apoyado en nuevas innovaciones y desarrollos tecnológicos.

De esta manera, en el devenir temporal, asistimos a un paulatino tránsito del cristal tonalizado claro (suave), a los primeros cristales en tonos oscurecidos (medios), que regulaban la incidencia solar pero mantenían la transparencia doble (interna/externa) en ambos sentidos, hacia la búsqueda de desarrollos en envolventes acristaladas medianamente tonalizadas que fueron por un lado incrementando su superficie vidriada y asimismo, poniéndola en crisis en este período analizado, con envolventes totalmente oscurecidas, casi opacas y finalmente a las altamente reflectivas o espejadas.

En términos conceptuales, la arquitectura anatómica de ‘Piel y Huesos´, manifestada en los dibujos utópicos para torres de oficinas cristalinas liberadas de todo compromiso tecnológico y constructivo propuestos por Mies van der Rohe en sus inicios en Europa en 1919/21, donde ensayaba con el material (cristal) evitando la fachada deslumbrante y la apagada, en su intento por reproducir un cristal pristino, tal como emerge de la naturaleza, asistimos a través de los ejemplos explicitados, en los desarrollos de los muros cortinas y fundamentalmente a la eficiencia e incorporación del color en su masa para contrarrestar la ganancia térmica interior, a la gradual transformación y avances tecnológicos de las infraestructuras, que como bien lo expresara el arquitecto César Pelli en sus ensayos teóricos sobre la temática en cuestión, a un cambio indefectiblemente hacia una arquitectura de ‘Piel sin Huesos´ desde inicios de los 80.

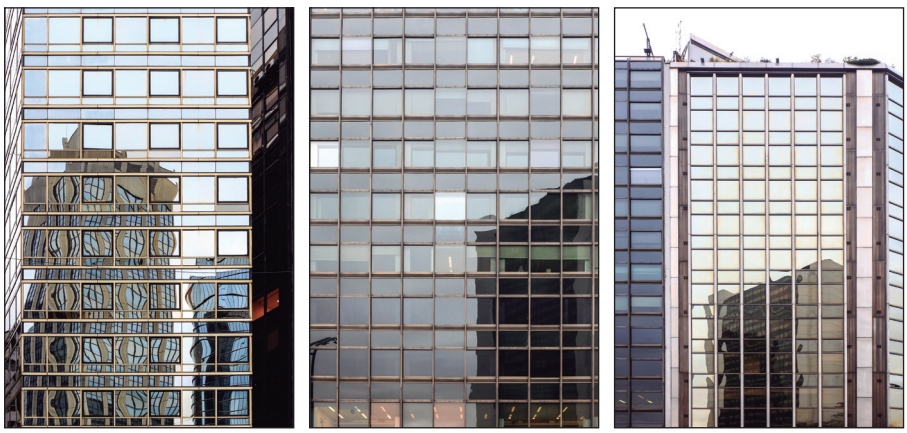
En este contexto legal, y con poco territorio para las edificaciones en altura dentro del tejido central de la city porteña, es que hacia 1980/82, se realiza otra propuesta de “extensión del Área Central”, hacia el sector de Puerto Madero, entre las avenidas Córdoba y San Juan, con casi 800 hectáreas de terreno y 5.300.000 m^2 de edificabilidad propuestas, , proyecto realizado por el equipo de proyecto conformado por los arquitectos, Mario Roberto Álvarez, Roberto H. Forster, Raúl Raña Veloso, Fernando Serra y Jorge Valera, Ernesto Katzestein. Sin haber prosperado esta propuesta, varios de los arquitectos aquí mencionados continuarían su tarea profesional durante esa década, con edificaciones de gran escala, dentro del tejido histórico porteño y en el sector por delante de la traza histórica hacia el río -recova-, que se convertía en nuevo territorio de oportunidad.

En simultáneo a estos megaproyectos y conformando un corpus corporativo en sintonía con la temática, bajo la misma identificación programática y ampliando el repertorio de edificios de completamiento urbano de menor escala, con frentes en curtain wall

acristalados en esta última versión -oscurecida y reflectiva-, se consustanciaban en el encuentro de Avenida Leandro N. Alem y Plaza San Martín, un conjunto de edificios agrupados bajo el mismo lenguaje, en el borde urbano frente al sector de Catalinas Norte, como los edificios de oficinas realizados por SEPRA en avenida Leandro N. Alem 1032, (1977/80); Leandro N. Alem 1110 (1977/80); Leandro N. Alem 1180 (1978/81); y el edificio de oficinas en Reconquista 1166 (1987/91) por MRA & Asoc. que expandían y continuaban las experimentaciones, incorporando en las mismas, materiales no utilizados aun en nuestro país, como placas de mármoles, granitos, etc., como componente del cerramiento exterior.

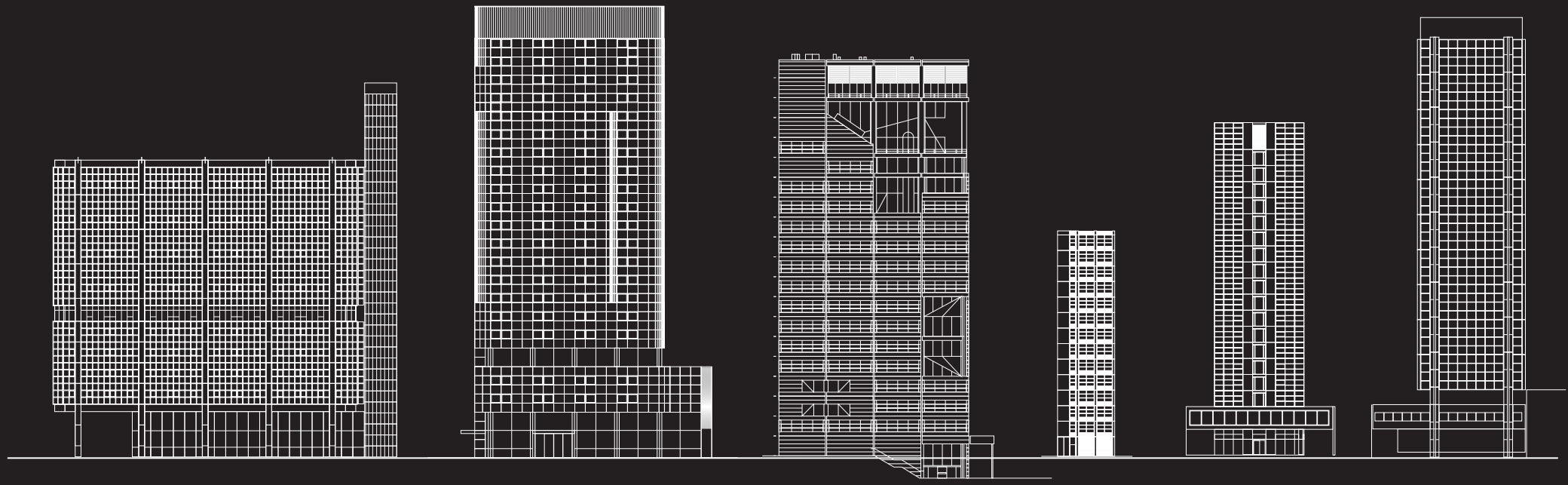


Pespectiva del sector frentista L. N. Alem y Plaza San Martín. Sucesión de edificios de completamiento urbano en muro cortina oscurecido y/o reflejante. Fotografía Pablo Corral, 2021. © Todos los derechos reservados



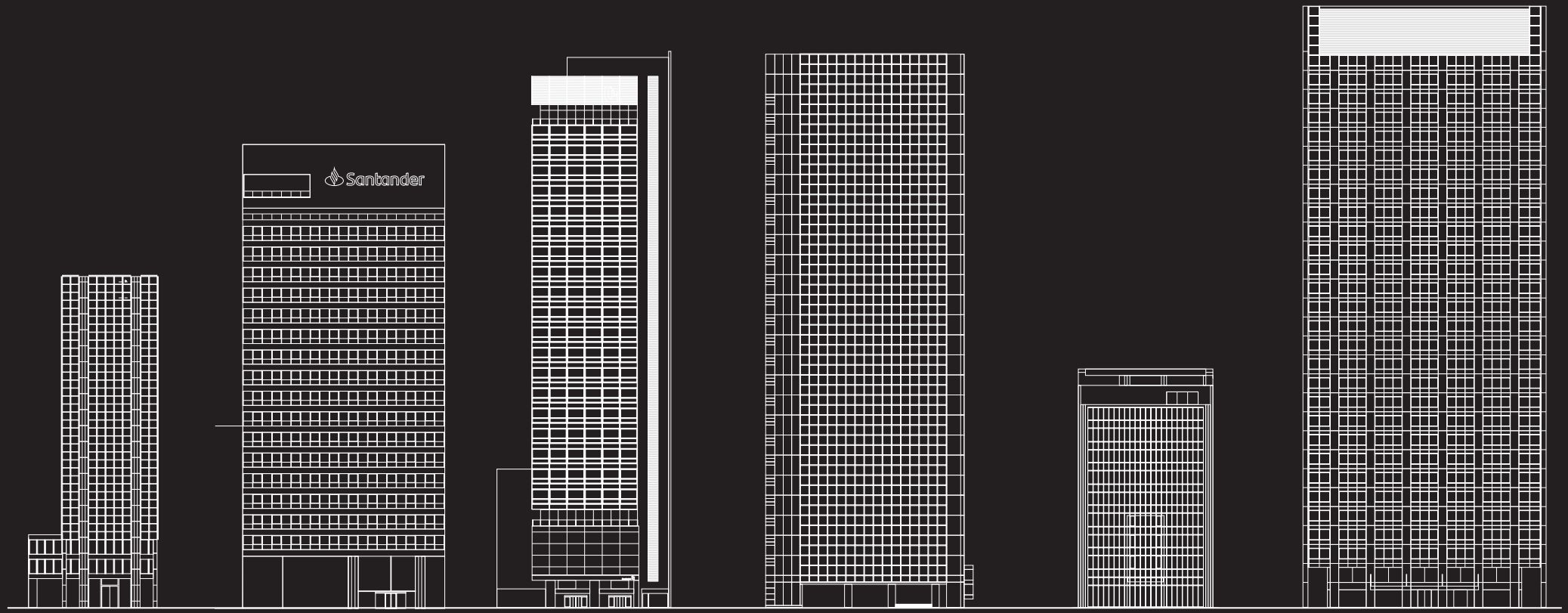
Detalles de los cerramientos de los edificios del sector mencionado. Fotografía Pablo Corral, 2021. © Todos los derechos reservados

LA TRANSPARENCIA OPACA _ 1977/89



1973-84 1973-77 1974-81 1975-80 1977-78 1977-81

LA TRANSPARENCIA OPACA _ 1977/89



1981-84

1977-83

1978-84

1979-83

1982

1985-87

CAPÍTULO 6 _
LA TRANSPARENCIA OPACA _ 1977/89

TARDÍAS EXPERIMENTACIONES CON ENVOLVENTES ACRISTALADAS
ESTUDIO DE CASOS

Pág. 413

6.0 _ INTRODUCCIÓN _ El Código de Planeamiento Urbano de 1977



Pág 429

1973/85 _ EDIFICIO ANEXO DE LA CÁMARA DE DIPUTADOS



Pág 435

1973/77 _ TORRE BANCO DO BRASIL



Pág 441

1974-81 _ EDIFICIO CASFPI



Pág. 447

1977/78 _ BUENOS AIRES BAUEN HOTEL



Pág 451/455

1977/81 _ EDIFICIO EN TORRE "ESMERALDA" PARA OFICINAS
1981/84 _ EDIFICIO "CERRITO" PARA OFICINAS.



Pág. 461

1977/83 _ EDIF. DE OFICINAS Y BANCO RIO DE LA PLATA SA / SANTANDER RÍO

ESTUDIO DE CASOS



Pág. 469

1978/84 _ EDIFICIO TORRE ANEXO BANCO PROVINCIA





Pág 475

1979/83 _ TORRE PEREZ COMPANC / PETROBRAS

Pág 485

1982 _ EDIFICIO TORRE BANK OF TOKYO LTD.



Pág 491

1985/87 _ TORRE BANCO PATAGONIA – HSBC

Pág. 499

CONCLUSIONES

ESTUDIO DE CASOS

HACIA LA TRANSPARENCIA OPACA – OSCURECIDA Y REFLEJANTE

EDIFICIO ANEXO DE LA CÁMARA DE DIPUTADOS	24
EDIFICIO TORRE BANCO DO BRASIL	25
EDIFICIO CASFPI	26
BUENOS AIRES BAUEN HOTEL	27
EDIFICIO EN TORRE "ESMERALDA" PARA OFICINAS	28
EDIFICIO EN TORRE "CERRITO" PARA OFICINAS	29
EDIFICIO DE OFICINAS Y BANCO RÍO DE LA PLATA S.A. / SANTANDER RÍO	30
EDIFICIO ANEXO BANCO PROVINCIA	31
TORRE PEREZ COMPANC / PETROBRAS	32
EDIFICIO BANK OF TOKYO, Ltd.	33
TORRE BANCO PATAGONIA / HSBC	34



C.6

HACIA LA TRANSPARENCIA OPACA –OSCURECIDAS Y ESPEJADAS– 1977/89

TARDÍAS EXPERIMENTACIONES CON ENVOLVENTES ACRISTALADAS

ESTUDIO DE CASOS

1966–1973/84 EDIFICIO ANEXO DE LA CÁMARA DE DIPUTADOS p. 429
F. Manteola, I. Petchersky, J. S. Gómez, J. Santos, J. Solsona, R. Viñoly, arqs.
Riobamba 25 esq. Av. Rivadavia. CABA.

1973/77 EDIFICIO TORRE BANCO DO BRASIL p.435
Raúl Raña Veloso, Roberto H. Alvarez, Samuel Forster, Arqs. / San Martín esq. Sarmiento. CABA.

1974/81 EDIFICIO CASFPI
F. Manteola, I. Petchersky, J. S. Gómez, J. Santos, J. Solsona, R. Viñoly, arqs. p. 441
F. Tarsitano y C. Salaberry, arqs. asoc.
Leandro N. Alem 644 / 25 de Mayo 655. CABA

1977/78 BUENOS AIRES BAUEN HOTEL p. 447
Poliequipos Clims SA; Jorge Parsons, Jorge Cortiñas , César Ferrari y Natalia Poblet, Arqs.
Av. Callao 346/60

1977/81 EDIFICIO EN TORRE "ESMERALDA" PARA OFICINAS _ Esmeralda 114. CABA p. 451
1981/84 EDIFICIO EN TORRE "CERRITO" PARA OFICINAS _ Cerrito Esquina Juncal
Sánchez Elía, Peralta Ramos y Agostini, arqs.(SEPRA) y Robirosa–Beccar Varela SA., Arqs.

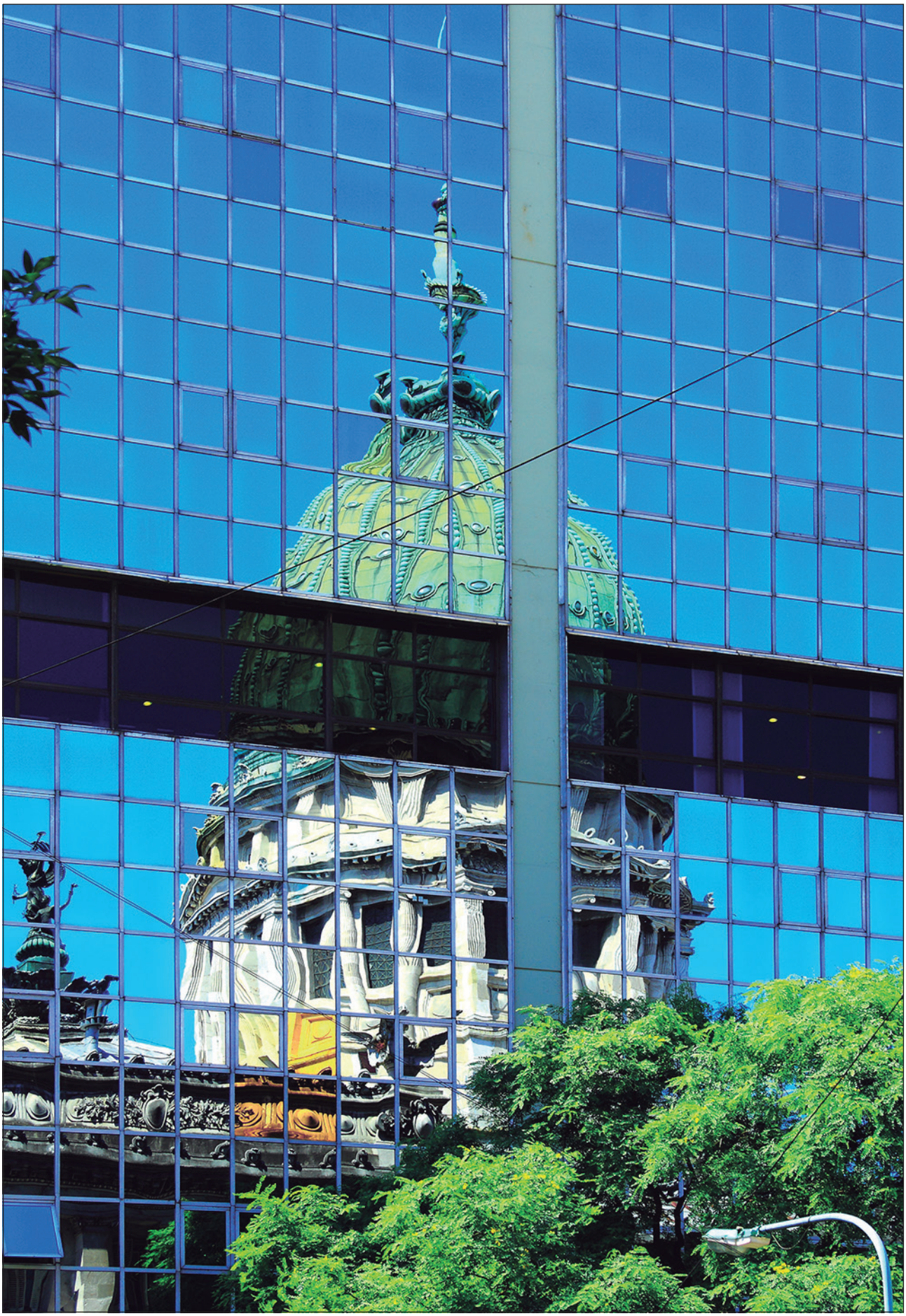
1977/83 EDIFICIO DE OFICINAS Y BANCO RÍO DE LA PLATA S.A. / SANTANDER RÍO p. 461
Estudio Mario R. Álvarez & Asoc. / San Martín esq. Bartolomé Mitre. CABA

1978/84 EDIFICIO ANEXO BANCO PROVINCIA p. 469
Adolfo Estrada, Juan C. Alonso y Carmen M. de Barani, arqs. / San Martín esq. B. Mitre. CABA

1979/83 TORRE PEREZ COMPANC / PETROBRAS p. 475
G. Grasi y H. Lavoratto, arqs. / Rivadavia y Maipú.

1982 EDIFICIO BANK OF TOKYO, Ltd. p. 485
Raúl Raña Veloso, Roberto H. Alvarez, Samuel Forster, Arqs. / Av. Corrientes y. Reconquista. CABA

1985/87 TORRE BANCO PATAGONIA / HSBC p. 491
SEPRA, arqs. / Maipú entre Av. de Mayo y Rivadavia. CABA



Carpintería espejada edificio Anexo Cámara de Diputados de la Nación. Fotografía Pablo Corral, 2018. © Todos los derechos reservados

6.1_ DUPLICANDO EDIFICIOS SIMBÓLICOS

EDIFICIO ANEXO DE LA CÁMARA DE DIPUTADOS DE LA NACIÓN
1966 _ 1º PREMIO CONCURSO DE ANTEPROYECTOS _
Estudio Manteola, Petchersky, Sánchez Gómez, Santos, Solsona, Viñoly, Chocrón, Egozcue, arqs. / A. Herrera, C. Mónaco, R. Machado, M. Scarpati y F. Tarsitano, colaboradores.

1973–84_ Manteola, Petchersky, Sánchez Gómez, Santos, Solsona, Viñoly, arqs.
Riobamba 25 esq. Av. Rivadavia

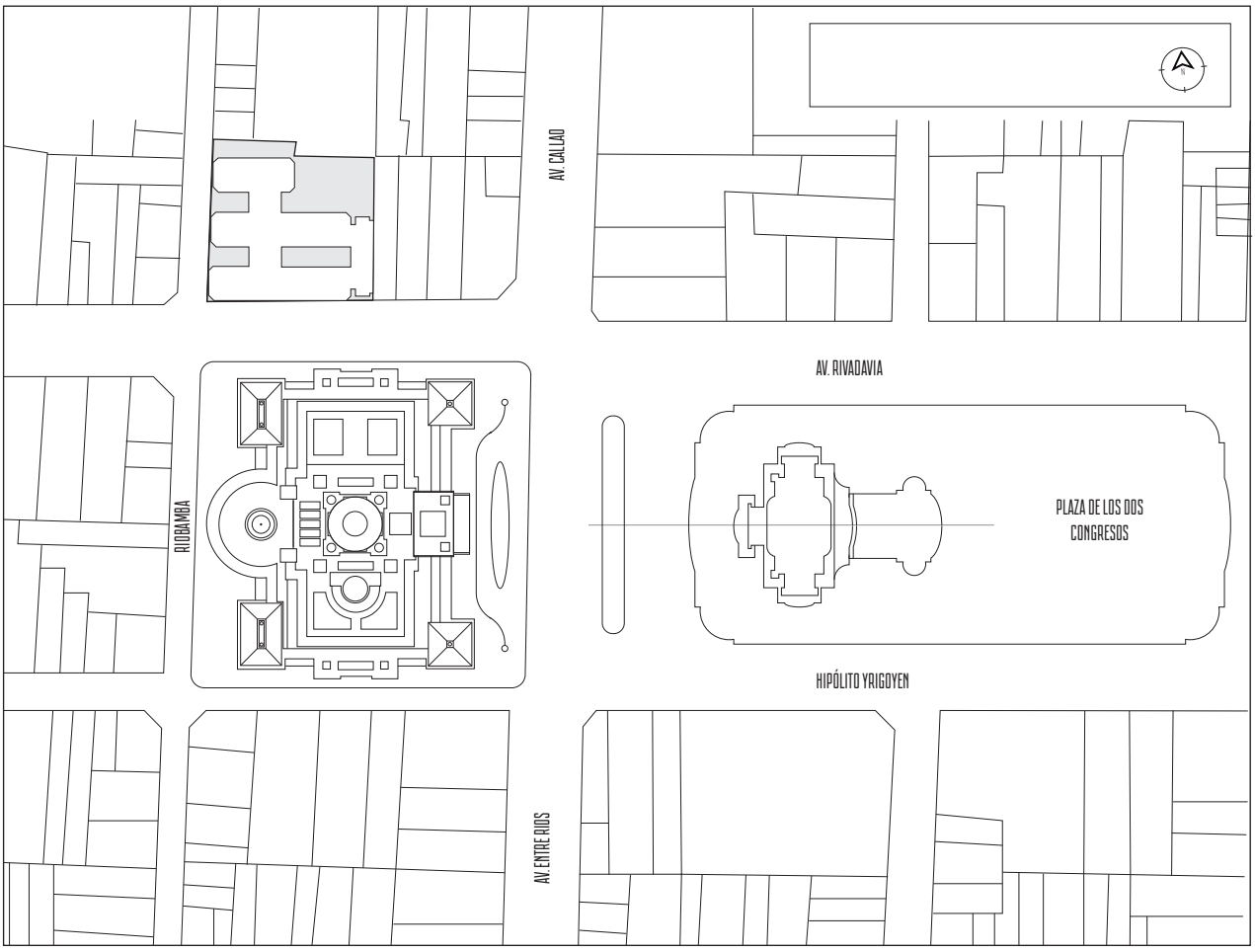
"Las diferencias esenciales entre el proyecto original y la concreción, no son tanto de partido o de organización funcional, pero si, fundamentalmente, de respuesta arquitectónica. La fachada sufrió así alteraciones sustanciales. Habia sido diseñada con sus líneas estructurales a la vista, bien definidas y con una piel de ladrillos de vidrio que correspondía con la arquitectura sustentada por el estudio en ese momento y que alcanzó su punto mas significativo en las propuestas para los edificios del Banco de la Ciudad de Buenos Aires. La intención era acompañar con las vigas de fachada la muestra de las funciones estratificadas con sus distintas alturas y a la vez, -como dice Kenneth Frampton al referirse a estos edificios del estudio-, suplantar la fachada tradicional por la superficie homogénea del muro, que es como una lente de vidrio, reluce de noche como un lente luminoso. La solución finalmente adoptada para los frentes -en la que no participaron los proyectistas- niega esas primeras intenciones, al preferirse una piel continua que esconde las líneas horizontales de la estructura y no explica la variada calidad de los entrepisos, aunque sí permite los reflejos de la arquitectura majestuosa del Palacio del Congreso sobre la superficie espejada." Veinte años después. J.C. Revista Summa Temática Nº 25. junio de 1988, pág.31.

Transcurridos algo mas de 6 años, luego de haberle sido otorgado el primer premio del concurso nacional de anteproyectos (1966), el estudio emprende hacia 1973, la revisión y modificación del mismo, en general manteniendo sus premisas proyectuales básicas, que habían sido ponderadas por parte del jurado: *"el edificio se empalma perfectamente con el entorno urbano de los predios limítrofes y al mismo tiempo rompe con la cerrada compactación de nuestras manzanas urbanas ampliando generosamente el espacio exterior que fluye libremente a través de la masa construida"*.

Este sistema de proyecto a partir de tres bloques abiertos a la calle y una gran plaza cubierta en triple altura abierta al espacio urbano, en su puesta en funcionamiento se ve notablemente alterada, siendo finalmente de uso restringido y su consolidación externa simplificada. Desatendiendo la -estratificación alterada- propuesta en los distintos niveles del proyecto concursado, con entrepisos metálicos recedidos en doble altura suspendidos de los grandes casetonados, constituyendo una envolvente modular simplista, repetitiva y "espejada" que discontinúa las virtudes espaciales interiores y pone el acento en exacerbar el exterior edilicio, aislándose y reflejando el edificio al cual se vincula programáticamente, convirtiéndose en el primer edificio en muro cortina realizado en nuestro país de doble vidriado hermético espejado.

"La fachada consiste en un curtain wall, realizado en perfilería de aluminio anodizado y doble vidriado espejado con cámara de aire y sellado perimetral. Se ha buscado así, optimizar el balance térmico de los equipos de climatización, la posibilidad de reflejar la cúpula del Palacio del Congreso y obtener expansiones visuales desde cada oficina. (…) En la azotea se encuentran tres carros sobre rieles para proceder a la limpieza de los vidrios exteriores del Anexo con maniobras de elevación y movimientos laterales." Memoria de autor.

Esta solución urbana propuesta, se emparentaba a la planteada por el estudio Hellmuth, Obata & Kassabaum, en 1969/71 emplazando el edificio cristalino en la 10º S. Brodway frente al antiguo Juzgado en el condado de Saint Louis, Missouri, reflejándolo sobre la fachada con una grilla adireccional, actitud de emplazamiento bastante utilizada para reflejar edificios simbólicos en la década del ´70 en los Estados Unidos, intentando empatizar mediante el juego de reflejos, duplicaciones, desarticulando la fachada principal del nuevo edificio propuesto, como una estrategia proyectual acorde a la etapa evolutiva del cristal, una vez oscurecido y transformado el mismo, en espejo. (imagen 4)



SECTOR URBANO

1966 / 1973-84 _ EDIFICIO ANEXO DE LA CÁMARA DE DIPUTADOS DE LA NACIÓN _ Riobamba 25 esq. Av. Rivadavia _ Manteola, Petchersky, Sánchez Gómez, Santos, Solsona, Viñoly, arqs.
Documentación Planimétrica y Fotografías 1/2/3 © Pablo Corral, 2019. / 4- Fotografía Siemer Pablo (1978) © Biblioteca Mercantil de St. Louis en la Universidad de Missouri-St. Luis.



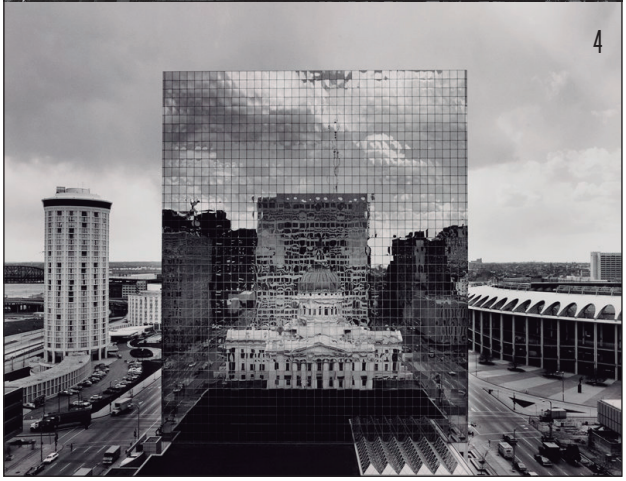
1



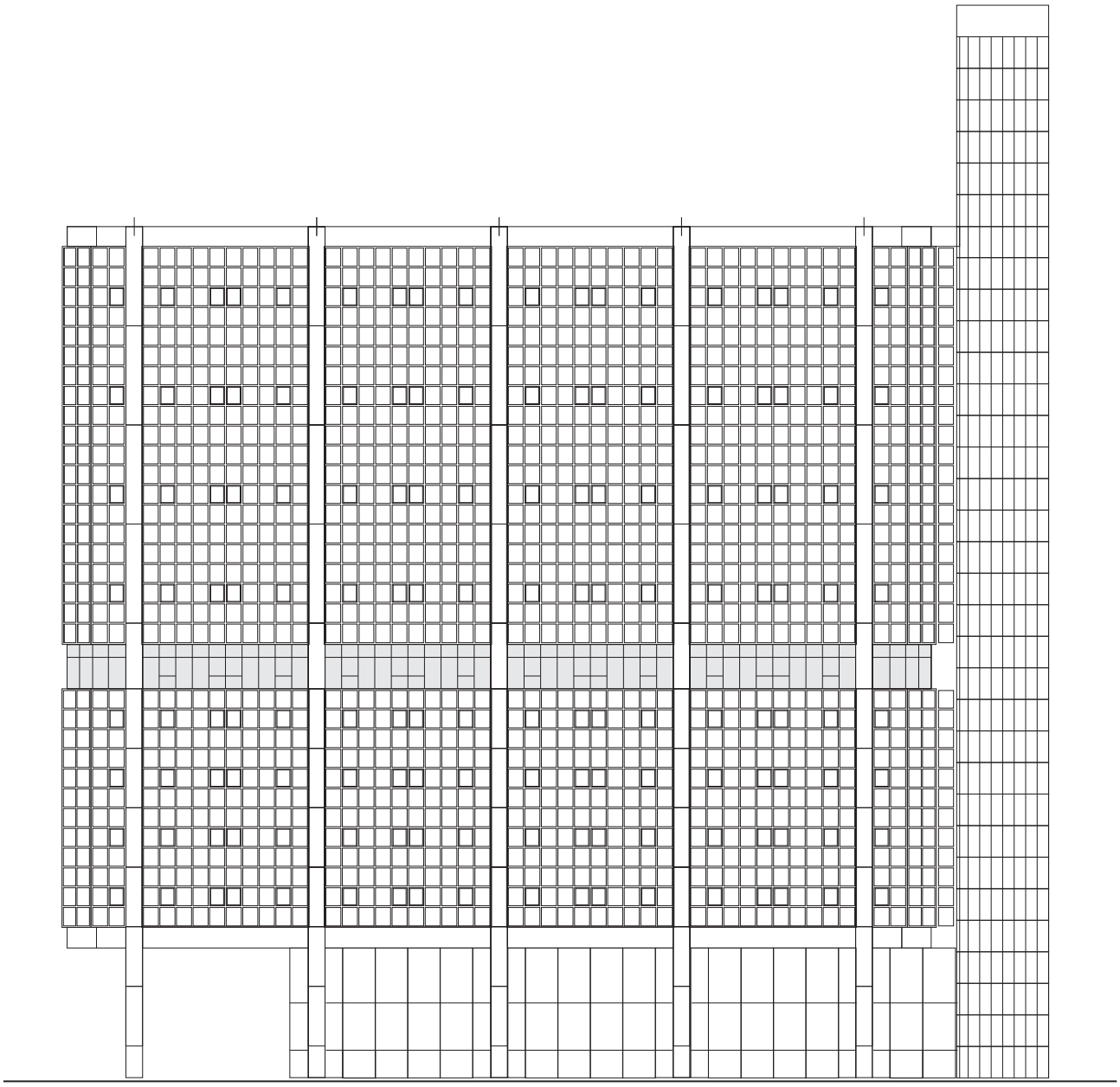
2



3



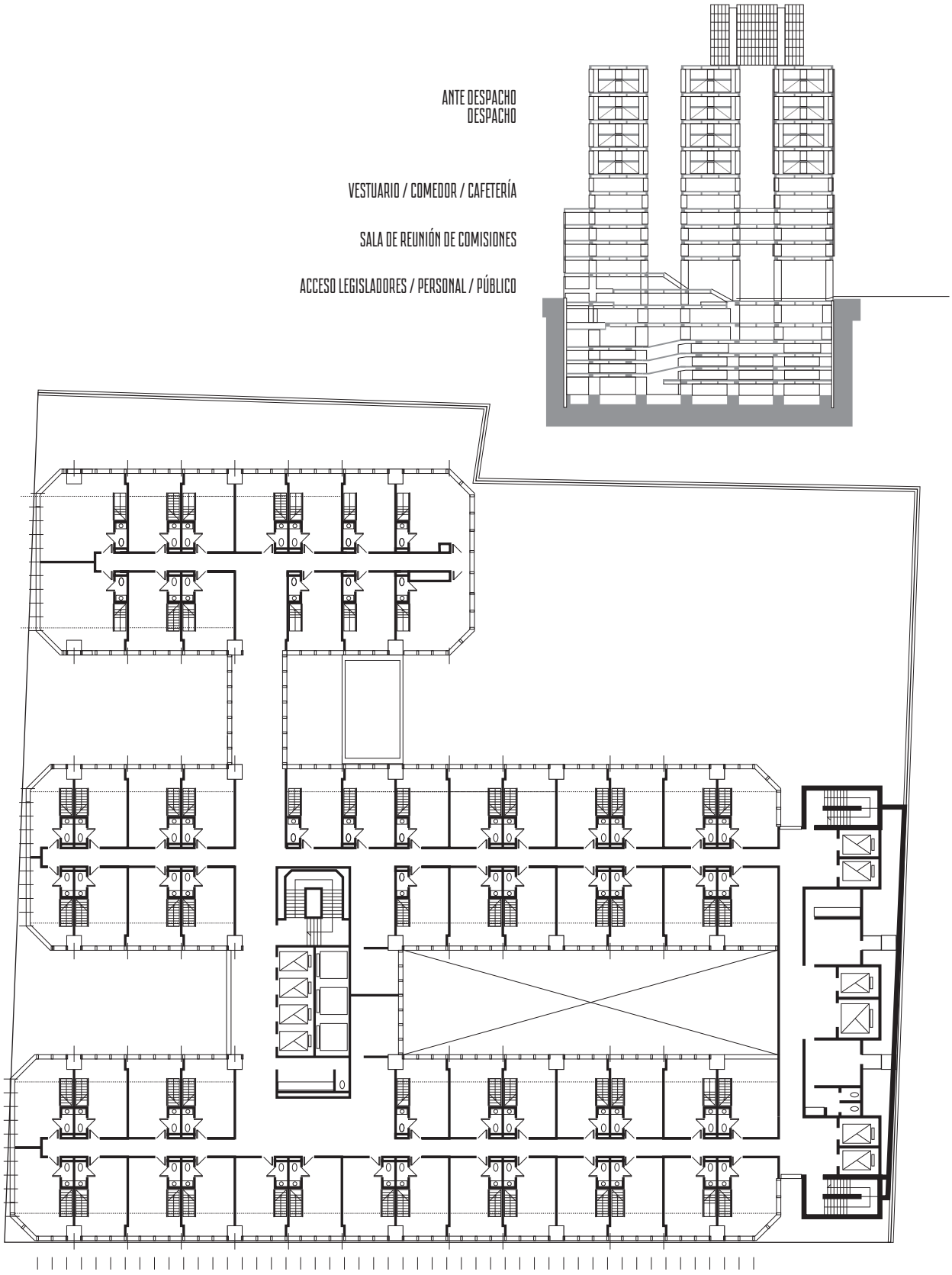
4



FACHADA SOBRE CALLE RIVADAVIA

1966 / 1973–84 _ EDIFICIO ANEXO DE LA CÁMARA DE DIPUTADOS DE LA NACIÓN _ Riobamba 25 esq. Av. Rivadavia _ Manteola, Petchersky, Sánchez Gómez, Santos, Solsona, Viñoly, arqs. ESC. 1:200.

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2019.



PLANTA TIPO – CORTE ESPACIAL TRANSVERSAL CON PROGRAMA

1966 / 1973–84 _ EDIFICIO ANEXO DE LA CÁMARA DE DIPUTADOS DE LA NACIÓN _ Riobamba 25 esq. Av. Rivadavia _ Manteola, Petchersky, Sánchez Gómez, Santos, Solsona, Viñoly, arqs. ESC. 1:200.

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2019.



Edificio Torre Banco do Brasil. San Martín esq. Sarmiento. Fotografía Pablo Corral, 2019. © Todos los derechos reservados

6.2 _ LA ENVOLVENTE CONTINUA, PULIDA, COLOREADA Y SIN ARISTAS

EDIFICIO TORRE BANCO DO BRASIL
1973-77 _ Raúl Raña Veloso, Roberto H. Alvarez, Samuel Forster, Arqs.
San Martín esq. Sarmiento. CABA.

"Se trato el cerramiento de conjunto como una envolvente continua, muy "lisa" casi sin salientes, (los contra-vidrios tienen 5 mm de profundidad) redondeando ángulos, evitando aristas, rozando tangencialmente los puntos de contacto de los volúmenes, entrando y saliendo, para destacar aun mas su carácter de lamina flexible". Memoria de autor, Revista Summa N109, febrero de 1977. pag. 41

El edificio destinado a la Sede del Banco do Brasil S.A. en Buenos Aires y oficinas para renta, plantea accesos y programas bien diferenciados, retirándose 2,40 m en ambos frentes sobre línea municipal, incrementando la perspectiva urbana y manteniendo su carácter distintivo para las partes -Basamento y Torre- inmerso en la consustanciada búsqueda de unidad de conjunto. De esta manera, el Banco con acceso por calle Sarmiento, ocupa el basamento (1º subsuelo hasta la planta de transición en 4º piso) y la torre de oficinas con acceso por San Martin (5º piso al 21º) de aproximadamente 600 m^2 de superficie, disponiendo su núcleo circulatorio sobre el lado norte y la escalera principal edilicia de un tramo en relación con el palier principal, se destaca en la fachada sobre la calle San Martín, mediante un cerramiento vidriado totalmente transparente, buscando integrarla al sector urbano porteño.

La modulación adoptada para el cerramiento de la torre es de 1,75 m x 1,65 m, permitiendo amplia flexibilidad de compartimentación. Dado que el curtain wall se ejecutó al mismo tiempo que la estructura, se exigió que esta cumplimentaría una extrema precisión, insertándose los elementos de fijación del cerramiento con una tolerancia de hasta 1cm. Asimismo, el curtain wall realizado por Sculponia Argentina S.A. de perfiles de aluminio anodizado de color bronce oscuro se ejecutó al mismo tiempo que la estructura desde el espacio interior en horizontal y por piso, dispuestos de tal manera que sus paños fijos y móviles, permitan según el criterio adoptado, la limpieza del exterior de fachadas desde el interior de cada piso.

El estudio minucioso del cerramiento y las previsiones de su montaje y ajuste, junto a la precisión con que se realizo la estructura, permitió llegar a montar un piso por día, aproximadamente 60 metros lineales, y la intención de acopiar los cristales con cortes a medida para la envolvente exterior (Fábrica Saint Gobain con sede central en Bruselas) antes

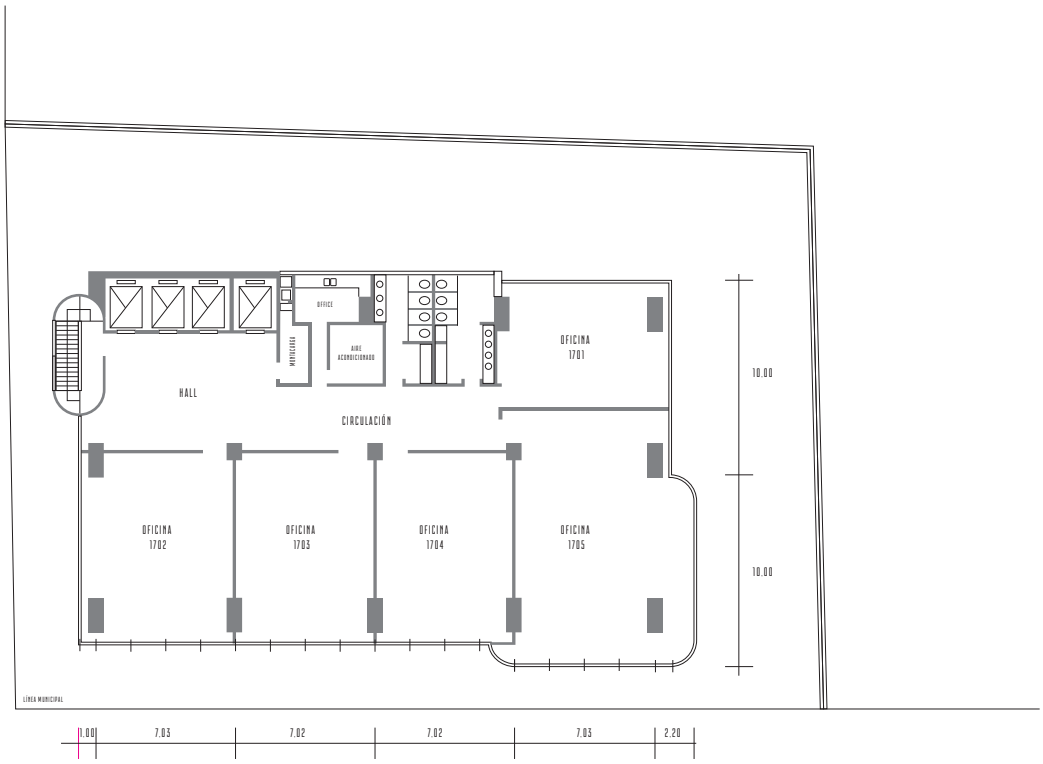
de iniciarse la estructura, cosa que lamentablemente no llegó a concretarse por restricciones a la importación. No obstante, la carpintería realizada bajo licencia de Sculponia Argentina SAIC, y perfiles de aluminio provisto localmente por Camea SA está dividida en dos partes bien diferenciadas: antepecho de panel sandwich de vidrio de 10 mm coloreado y templado, laminado plástico interior y relleno de espuma de poliuretano, y los paneles térmicos transparentes de cristal de 8 mm antisolar color bronce, de origen belga (Saint Gobain) y vidrio nacional interior de 6 mm, que brindan además, una excelente aislación acústica.

Esa búsqueda por diferenciar las partes edilicias y asimismo integrarlas bajo una fuerte identidad formal, el estudio proyectista utilizó el criterio de la envolvente edilicia manejada como una piel, donde toda articulación dura desaparece, para dar lugar a una superficie continua, pulida, coloreada y sin aristas, concebida como una membrana ininterrumpida extendida sobre la estructura con sus sutiles variaciones.

En este caso se manifiesta una clara intencionalidad por desarmar los planos conformantes del volumen prismático puro, redondeando los encuentros entre distintos planos, reundiendo planos de fachada generando un prisma desarticulado de color (verde oscuro) en todo su desarrollo y paños transparentes horizontales en áreas de trabajo contrastada con transparencias verticales en el volumen acuciado exterior por la escalera de emergencia sobre plano de fachada y basamento componedor de la línea oficial de construcción. La piel ya no deja ver sus huesos -estructura-, volviéndose pelicular y tensa, como sus propios proyectistas lo expresan en su memoria.



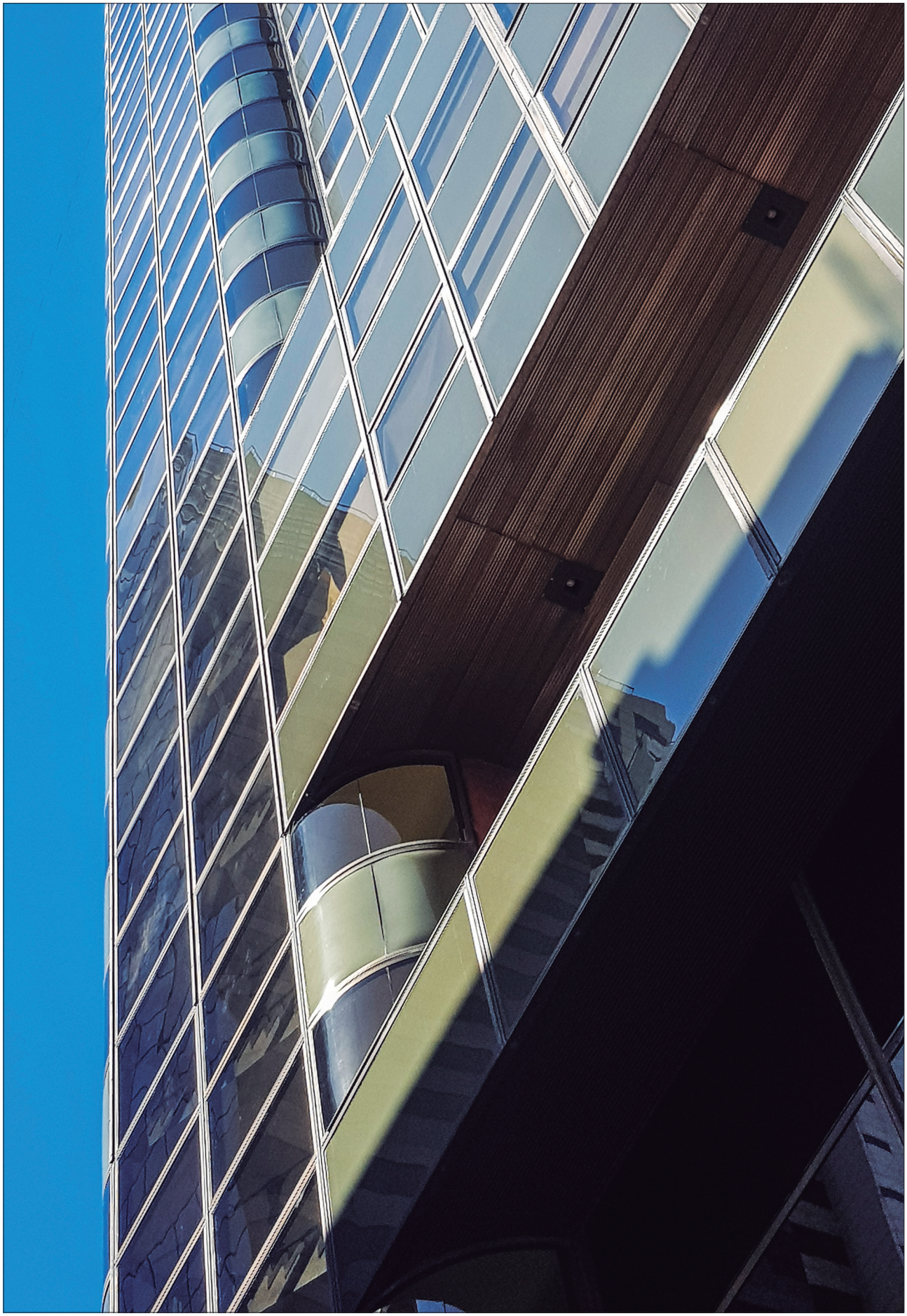




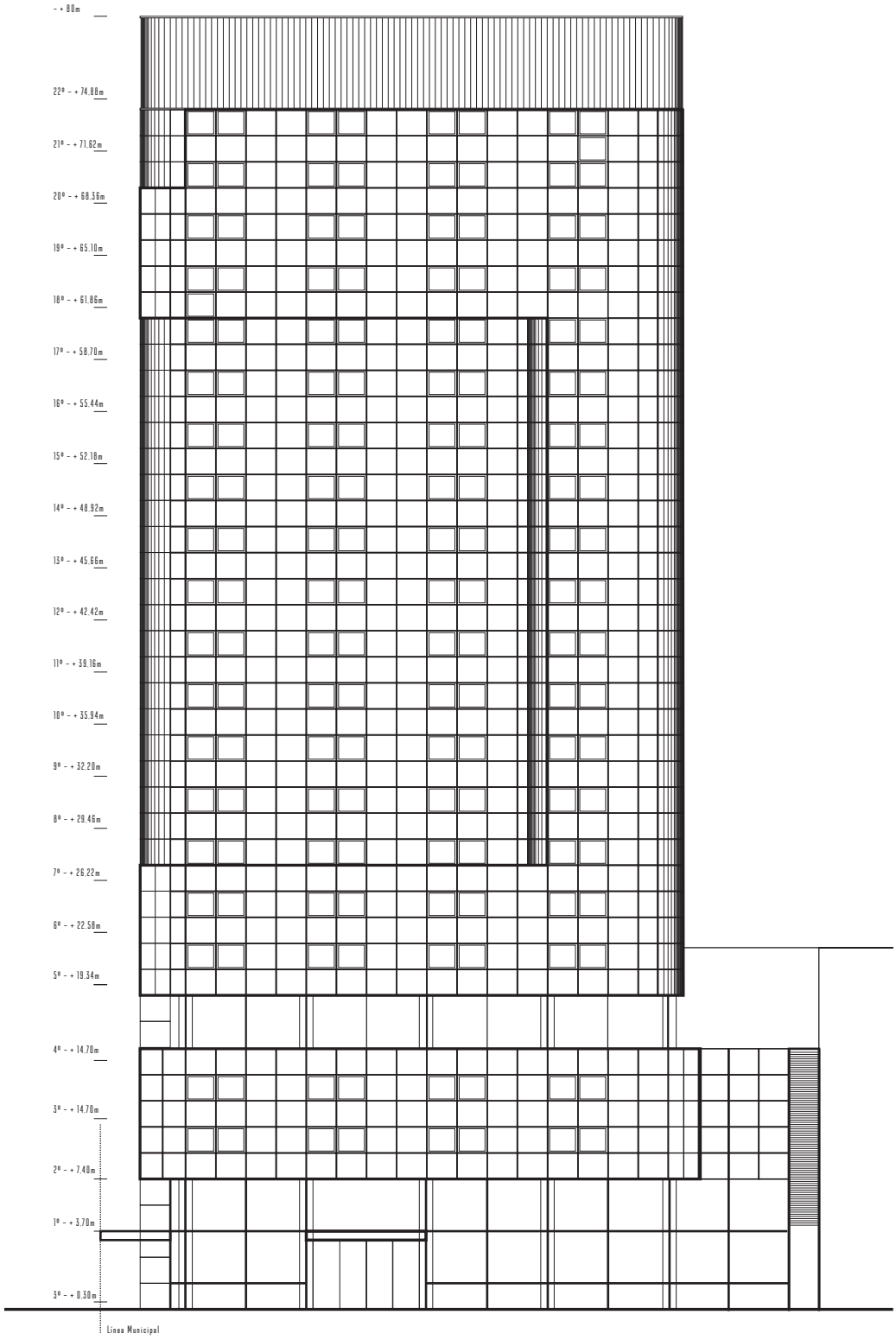
PLANO DE SITIO – PLANTA TIPO –

1973-77 _ TORRE BANCO DO BRASIL _ San Martín esquina Sarmiento. _ Raña Veloso, Alvarez y Forster, Arqs. ESC. 1:200.

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2019. / Publicidades Revista Summa Nº 109, febrero de 1977.



Detalle carpintería transparente escalera de emergencia, edificio Torre Banco do Brasil. Fotografía Pablo Corral, 2019. © Todos los derechos reservados



FACHADA SOBRE CALLE SARMIENTO

1973–77 _ TORRE BANCO DO BRASIL _ San Martín esquina Sarmiento. _ Raña Veloso, Alvarez y Forster, Arqs.

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2019. / Publicidades Revista Summa Nº 109, febrero de 1977.



Frente sobre Ávenida L. N. Alem. Edificio CASPFI. Fotografía Pablo Corral, 2019. © Todos los derechos reservados

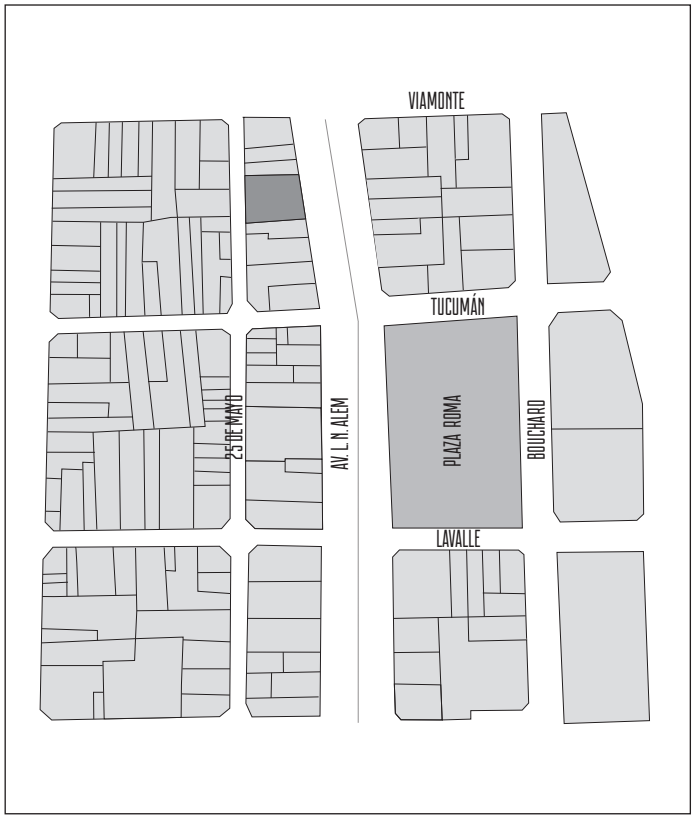
6.3 _ LA ORADACIÓN TRANSPARENTE, CONCENTRADA Y RECEDIDA

EDIFICIO CASFPI _ CAJA DE SUBSIDIO FAMILIARES PARA EL PERSONAL DE LA INDUSTRIA
Actual MINISTERIO DE TRABAJO, EMPLEO Y SEGURIDAD SOCIAL
1974-81 _ Estudio F. Manteola, I. Petchersky, J. S. Gómez, J. Santos, J. Solsona, R. Viñoly / F. Tarsitano y C. Salaberry, arqs. Asoc. – Leandro N. Alem 644 / 25 de Mayo 655. CABA
1º premio Nacional de Anteproyecto

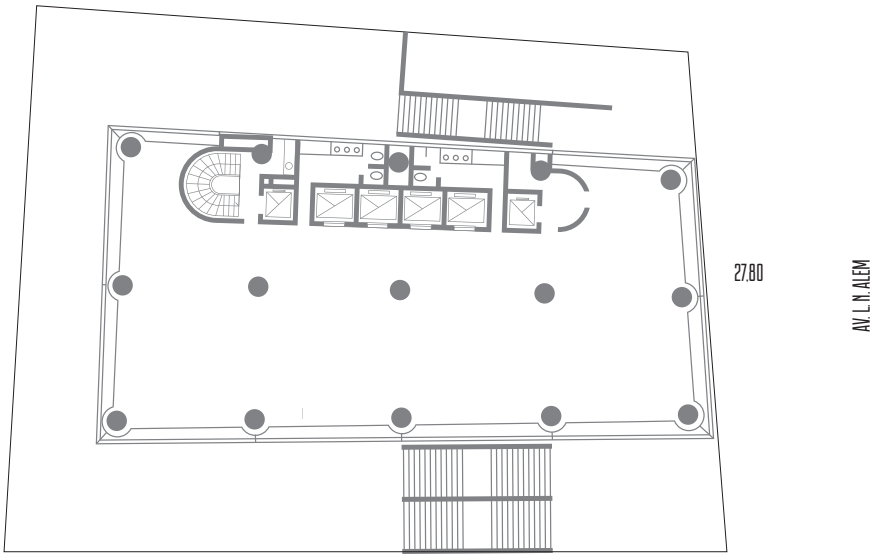
"La cortina de aluminio que cubre exteriormente el volumen se resuelve en un solo plano, con un dibujo muy superficial de líneas horizontales, en el que el vidrio, muy escaso, se integra sin interrumpir la continuidad del plano de cierre, dando como resultado un edificio real y visualmente hermético. Esta hermeticidad se interrumpe en los dos grandes quiebres; uno en mitad de la torre, en esquina, caracterizando un área de oficinas con mas y mejores vistas, dándole una jerarquización visible desde el exterior. El otro surge por la interrupción del cerramiento en el mismo nivel en que terminan los edificios circundantes, recomponiendo con su dibujo el "skyline urbano" de la zona y creando por encima del mismo un distinto paisaje urbano pensando en función de la ciudad y del peatón. Esta fractura de la lámina de cierre deja aparecer, en franca oposición con la hermeticidad con que se diseño el volumen, la estructura estrictamente modulada y el espacio interior. Aparece un juego de volúmenes libres contenido por los límites virtuales del prisma puro de la torre, y rompiendo las líneas severas de la fachada e introduciendo líneas curvas y quebradas, colores vivos contrastando con el aluminio, todo ello resuelto con rigor dentro de una aparente arbitrariedad". Revista Nuestra Arquitectura N 521, diciembre – febrero, 1984-85

Esta torre de oficinas exenta retirada –paralelepípedo de aluminio- en un terreno con características específicas de borde urbano con consolidación de recova, y calles paralelas a distinto niveles entre medianeras altas, emerge por un lado como una torre aislada mediante escalinatas públicas perimetrales abiertas alrededor de la torre, y por el otro, con una innegable vocación por desestructurar el prisma puro propuesto, en dos sectores especificamente seleccionados: el mas importante, en el ático, manifestando la estructura por detrás de la piel hermética para dar continuidad urbana a un tejido extremadamente homogéneo y consolidado, en ese sector urbano de la ciudad de Buenos Aires, óriginario y frentista al Río de la Plata.

El otro, en el sector medio de la torre, con el espíritu de ahuecar el volumen en un punto específico y en cuádruple altura, la transparencia concentrada y recedida de gran escala, en contraposición a la hermeticidad del cerramiento horizontal propuesto. Una especie de juego proyectual entre rigurosidad y libertad, a través de un claro rompimiento con la rigurosa estructura de cerramiento propuesta y perspectivas sociales de mayor alcance. En una operación posterior del prisma exento se lo vinculó mediante puentes colgantes (3) al edificio lindero con el cual comparte, programa edilicio a diferentes niveles.



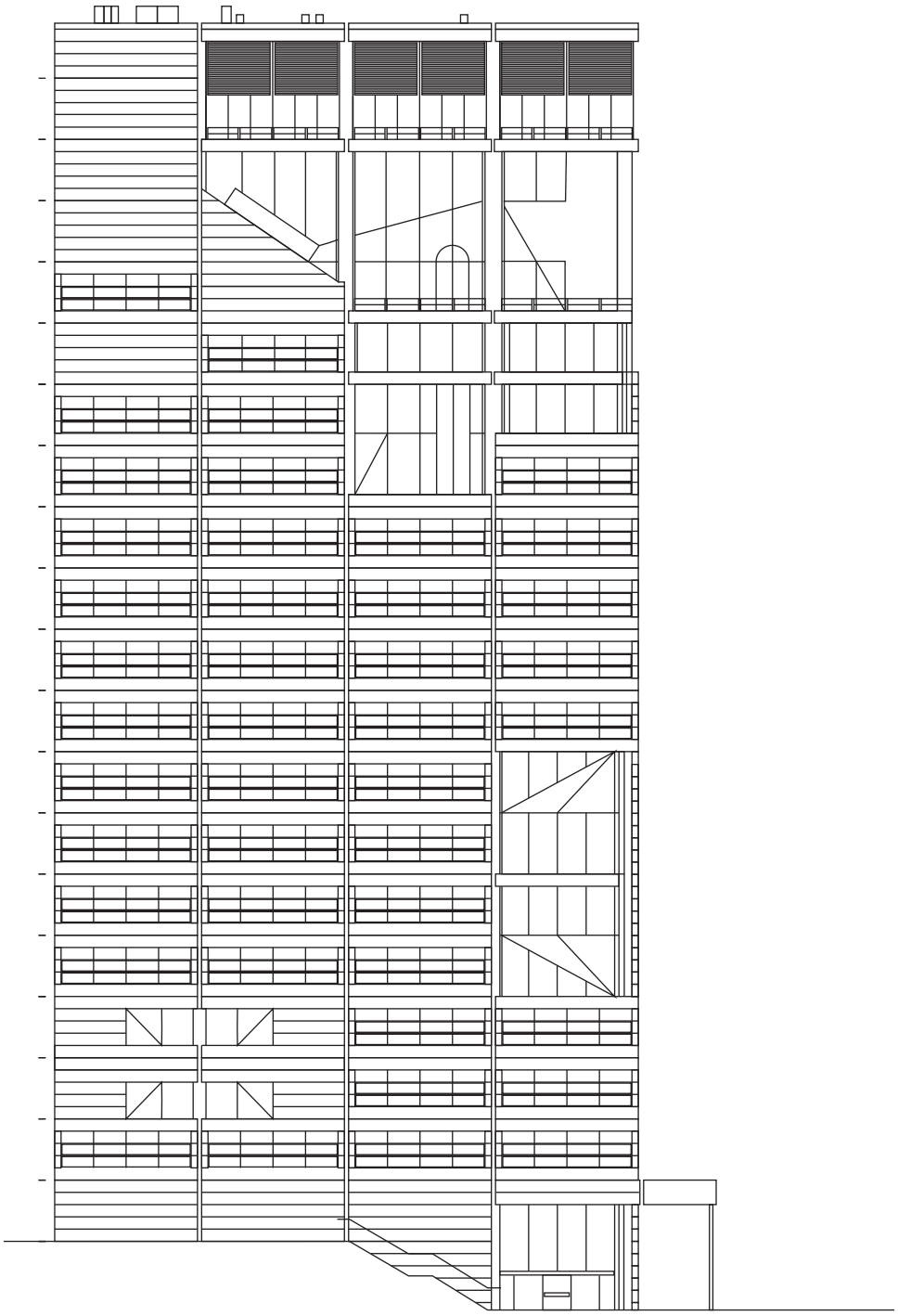




PLANO DE SITIO – PLANTA TIPO –

1974–81 _ EDIFICIO CASFPI _ Leandro N. Alem 644 / 25 de Mayo 655. CABA _ F. Manteola, I. Petchersky, J. S. Gómez, J. Santos, J. Solsona, R. Viñoly / F. Tarsitano y C. Salaberry. arqs. Asoc. ESC. 1:200.

Documentación Planimétrica y Fotografía © Pablo Corral. 2019.

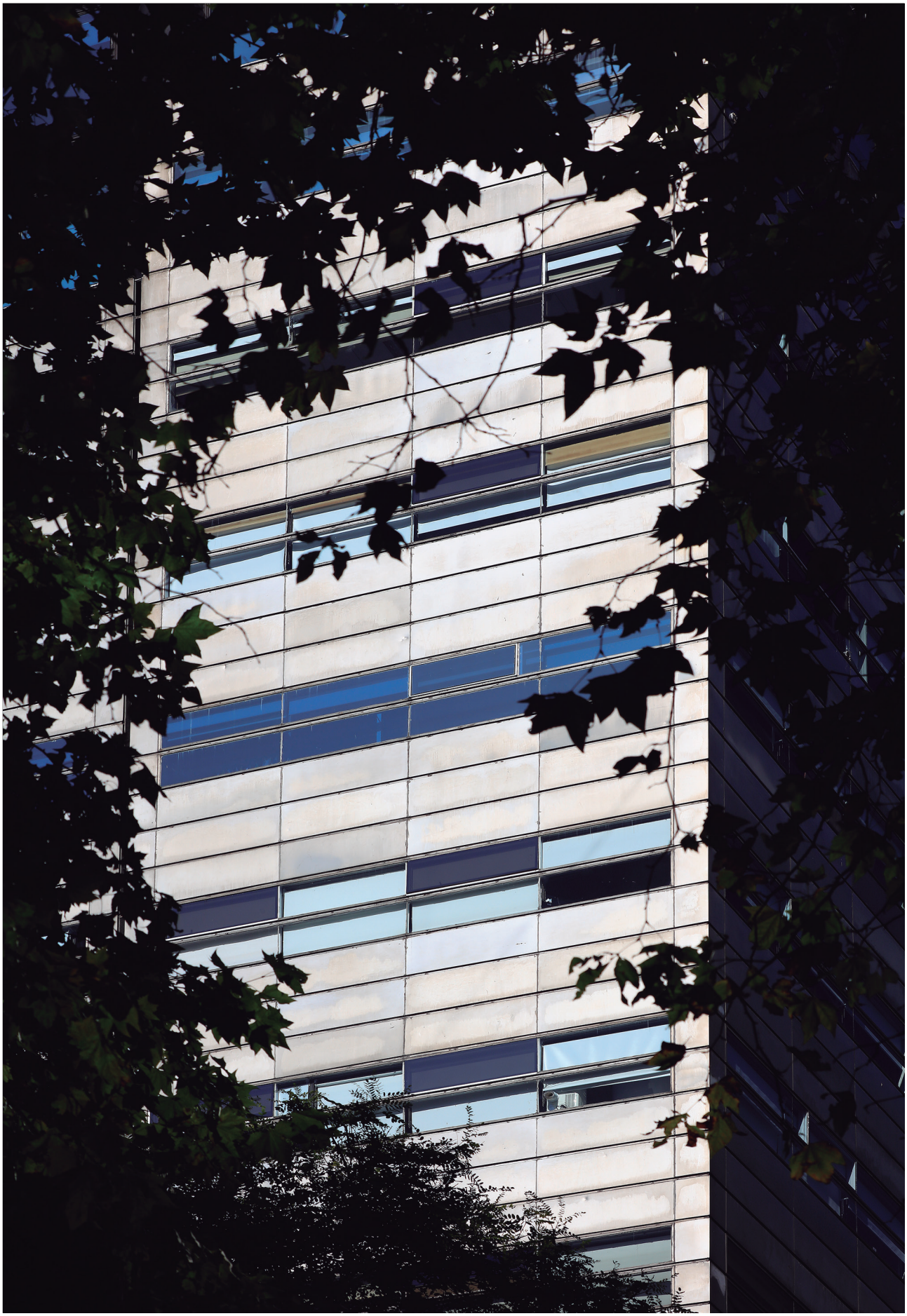


FACHADA SOBRE CALLE RIVADAVIA

1974–81 _ EDIFICIO CASFPI _ Leandro N. Alem 644 / 25 de Mayo 655. CABA _ F. Manteola, I. Petchersky, J. S. Gómez, J. Santos, J. Solsona, R. Viñoly / F. Tarsitano y C. Salaberry, arqs. Asoc.
Documentación Planimétrica y Fotografía © Pablo Corral, 2019.



Oradación frente sobre Avenida L. N. Alem. Edificio CASPFI. Fotografía Pablo Corral, 2019. © Todos los derechos reservados



Transparencia horizontal por bandas. Edificio CASPFI. Fotografía Pablo Corral, 2019. © Todos los derechos reservados



Edificio de oficinas LIBERTAD 565. Fotografía Pablo Corral, 2019. © Todos los derechos reservados

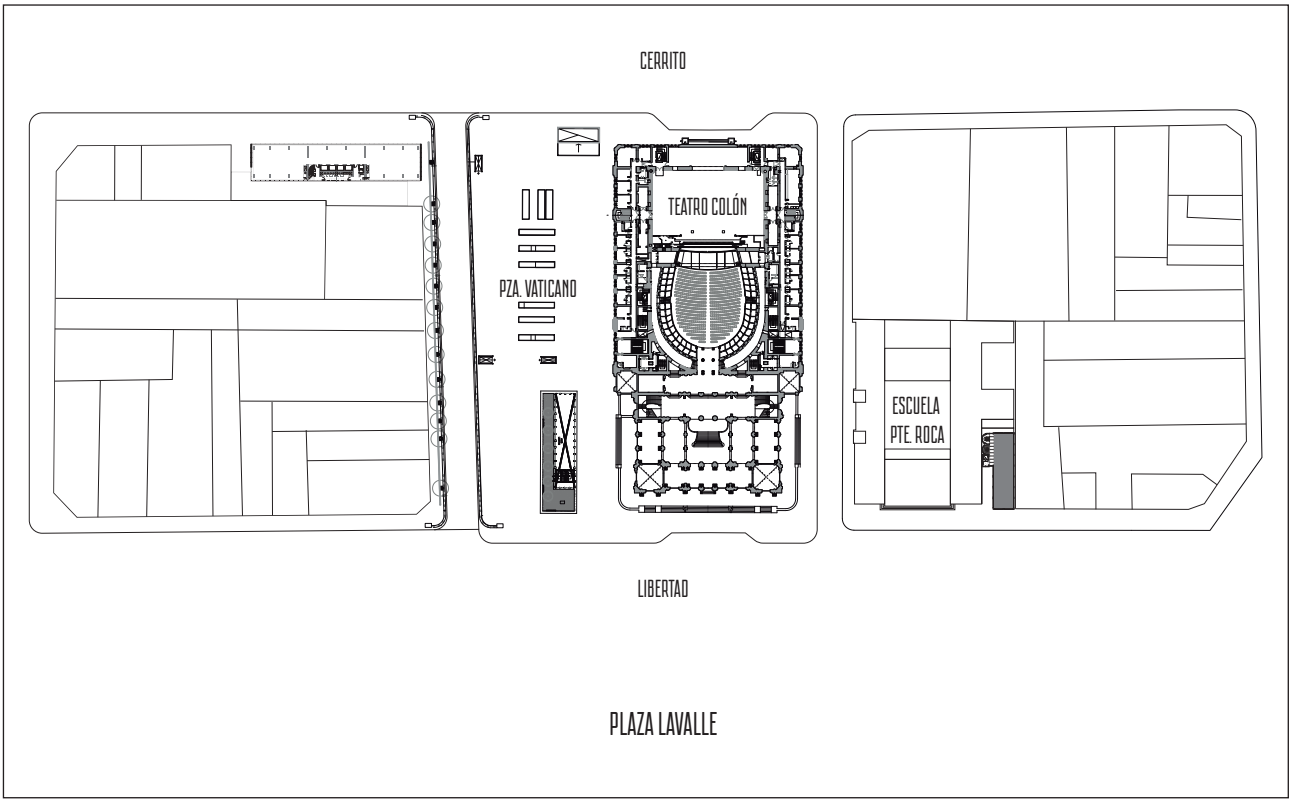
6.4 _ LA TRANSPARENCIA DE PERÍMETRO SEMILIBRE

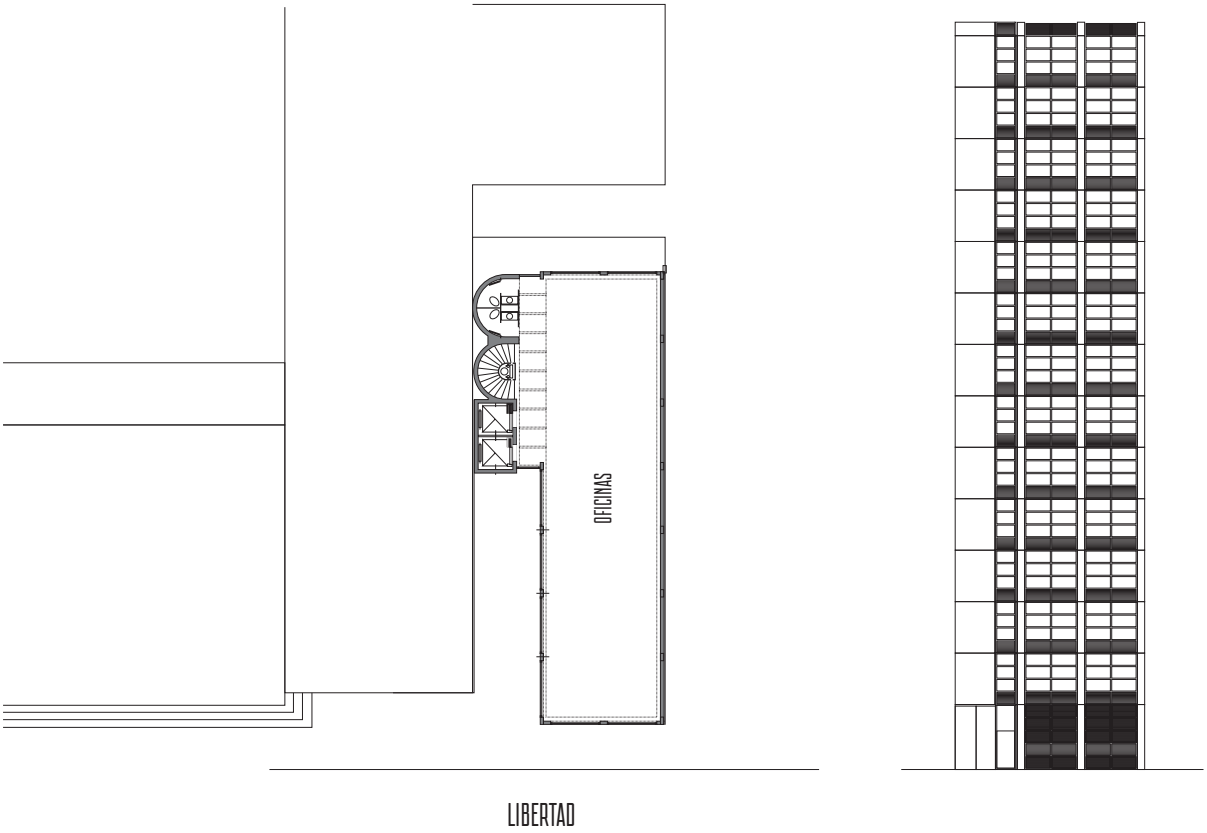
EDIFICIO PARA OFICINAS "LIBERTAD 565"
1975/78 – 1980 _ M. Baudizzone, A. Díaz del Bo, J. Erbin, H. Lestard, A. Varas y A. Tonconogy, arqs.
Libertad 565. CABA

"En este edificio se optó por disminuir la capacidad constructiva del terreno y separar el edificio por construir, del volumen de la Escuela Roca, produciendo un vacío entre ambos que diera identidad a cada edificio. Se construyó así una fachada lateral continuando el estilo -neoclásico- de la escuela. A fin de acentuar esta intención, se ubicó el nucleo circulatorio y de servicios como fondo de aquel vacío actuando como elemento exento y a modo de nexo entre ambos edificios. El edificio queda enmarcado de esta forma como una semitorre con un prisma de vidrio conteniendo oficinas y una forma "ad hoc" de hormigón que envuelve el núcleo". Memoria de autor. Revista Summa Nº 149, mayo de 1980, p.38.

Este planteo de semitorre cristalina pura, en toda su extensión que llega al suelo, con estructura perimetral de hormigón a la vista, en el que el volumen de oficinas, es resuelto mediante una planta rectandular sin intercolumnios intermedios y losas nervuradas, de máxima flexibilidad, logrando disponer de un frente, un contrafrente y un lateral profundo acristalado con amplia iluminación natural, por un lado y por el otro, concentrar, receder y contrastar por forma y textura, el núcleo circulatorio vertical en hormigón visto, en su mínima expresión, vinculado al cuerpo principal mediante palieres que se abren en cada piso a la Plaza Lavalle, al Palacio de Justicia y al Teatro Colón.

Sin embargo, la calidad constructiva en la resolución del curtain wall, de origen nacional- en perfilería de hierro con dispositivos de apertura horizontales, actualmente en estado crítico y con bajo mantenimiento, junto a la ausencia y previsión de equipos termomecánicos debido a la alta exposición solar con orientación este, norte y oeste, opacaron algunas de las buenas decisiones urbanas contextuales abordadas, con respecto a no generar una fachada medianera en el parietal lindante a la escuela Presidente Roca en Libertad y Tucumán, de valor patrimonial, construida hacia 1901/03 por el arquitecto italiano Carlos Morra, en estilo neoclásico grecolatino.





FACHADA SOBRE CALLE LIBERTAD

1975/80 _ EDIFICIO PARA OFICINAS "LIBERTAD 565". CABA _ M. Baudizzone, A. Díaz del Bo, J. Erbin, H. Lestard, A. Varas y A. Tonconogy, arqs. ESC. 1:200.

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2019.



Edificio de oficinas LIBERTAD 565. Fotografía Pablo Corral, 2019. © Todos los derechos reservados



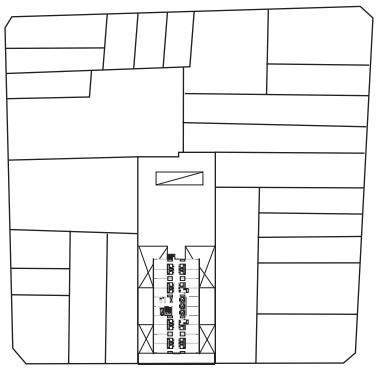
Edificio BUENOS AIRES BAUEN HOTEL, desde esquina Avenida Callao y Corrientes. Fotografía Pablo Corral, 2019. © Todos los derechos reservados

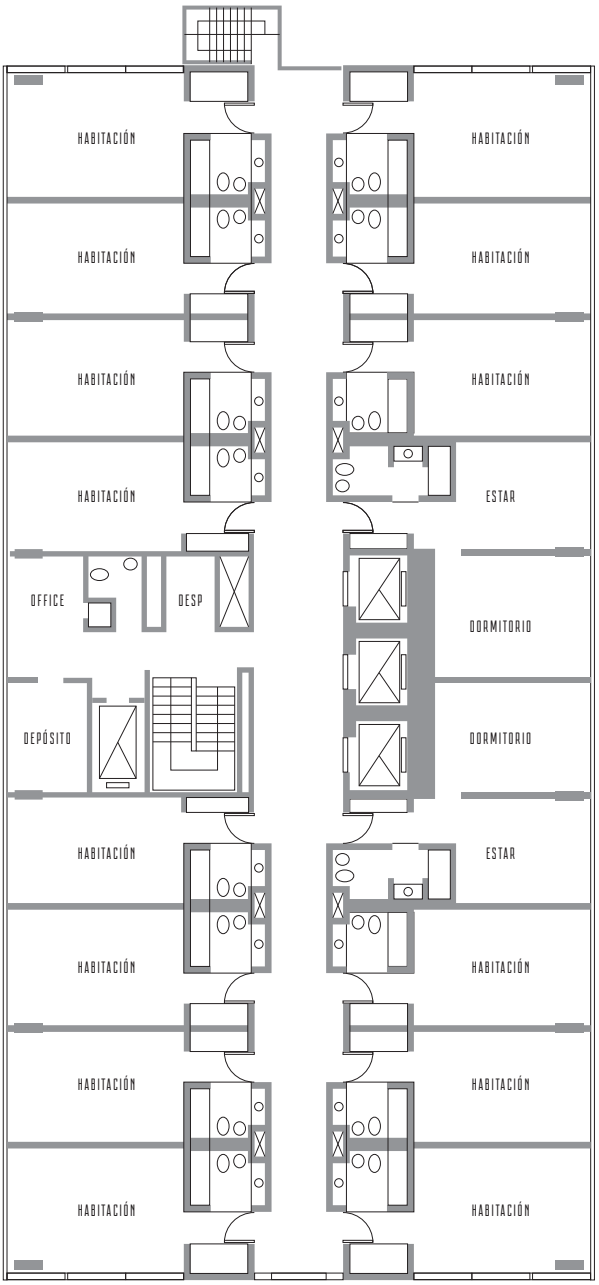
6.5 _ LA TRANSPARENCIA HOTELERA ENTRE MEDIANERAS

BUENOS AIRES BAUEN HOTEL
1977–78 _ Poliequipos Clims SA; Jorge Parsons, Jorge Cortiñas , César Ferrari y Natalia Poblet, Arqs.
Av. Callao 346/60. CABA

Esta torre exenta con basamento y envolvente acristalada continua que se repite en tres de sus lados, retirada de línea municipal en un terreno urbano angosto entre medianeras, obedeció a la imperiosa necesidad de situarla cercana al centro porteño de esparcimiento y comercio, a metros del cruce de las avenidas Callao y Corrientes, con la finalidad de ampliar la disponibilidad hotelera y recreativa internacional proyectada (+500 plazas entre apart-hotel y suites), ante la proximidad del evento deportivo a realizarse en nuestro país -Campeonato Mundial de Fútbol Argentina´78- entendidas dentro de un marco de obra privada, aunque en el contexto de una serie de obras realizadas durante la intendencia militar (1976-83) y créditos externos, que entre otros incluía a la remodelación de dos grandes estadios en la Capital Federal, la ampliación del Aeroparque metropolitano, el edificio para ATC, la terminal central de ómnibus en Retiro, el plan de escuelas primarias y remodelación de plazas públicas porteñas y obras de alto impacto urbano, como la construcción de las autopistas urbanas elevadas.

Particularmente gestada y construida en tiempo record, mediante un crédito privado gestionado por Marcelo Iurcovich ante el BANADE (Banco Nacional de Desarrollo), materializada en tan solo 5 meses, optimizando al máximo el proceso constructivo, fueron varios, los episodios conflictivos suscitados en dicho emprendimiento una vez finalizada su construcción, desde su apertura hasta su cierre (1978-2003) y su posterior inscripción como cooperativa B.A.U.E.N – Buenos Aires Una Empresa Nacional, hasta su desalojo y cierre definitivo en pandemia en el año 2019. El proyecto original planteaba un basamento de servicios que articulaba ambos edificios, hasta el corazón de la manzana con jardines interiores que generaban su propio microclima y paisaje, con salas de recepción, convenciones, banquetes, restaurant, sala de espectáculos para 400 butacas, dos confiterías, discotheque y café concert y un roof garden, servicios de peluquería, gimnasio, nursery, enfermería y garage cubierto para 50 automóviles. A los pocos años, en la misma manzana sobre la calle corrientes, el mismo grupo empresario inauguró el Bauen Suites Hotel, que aún continúa en servicio.



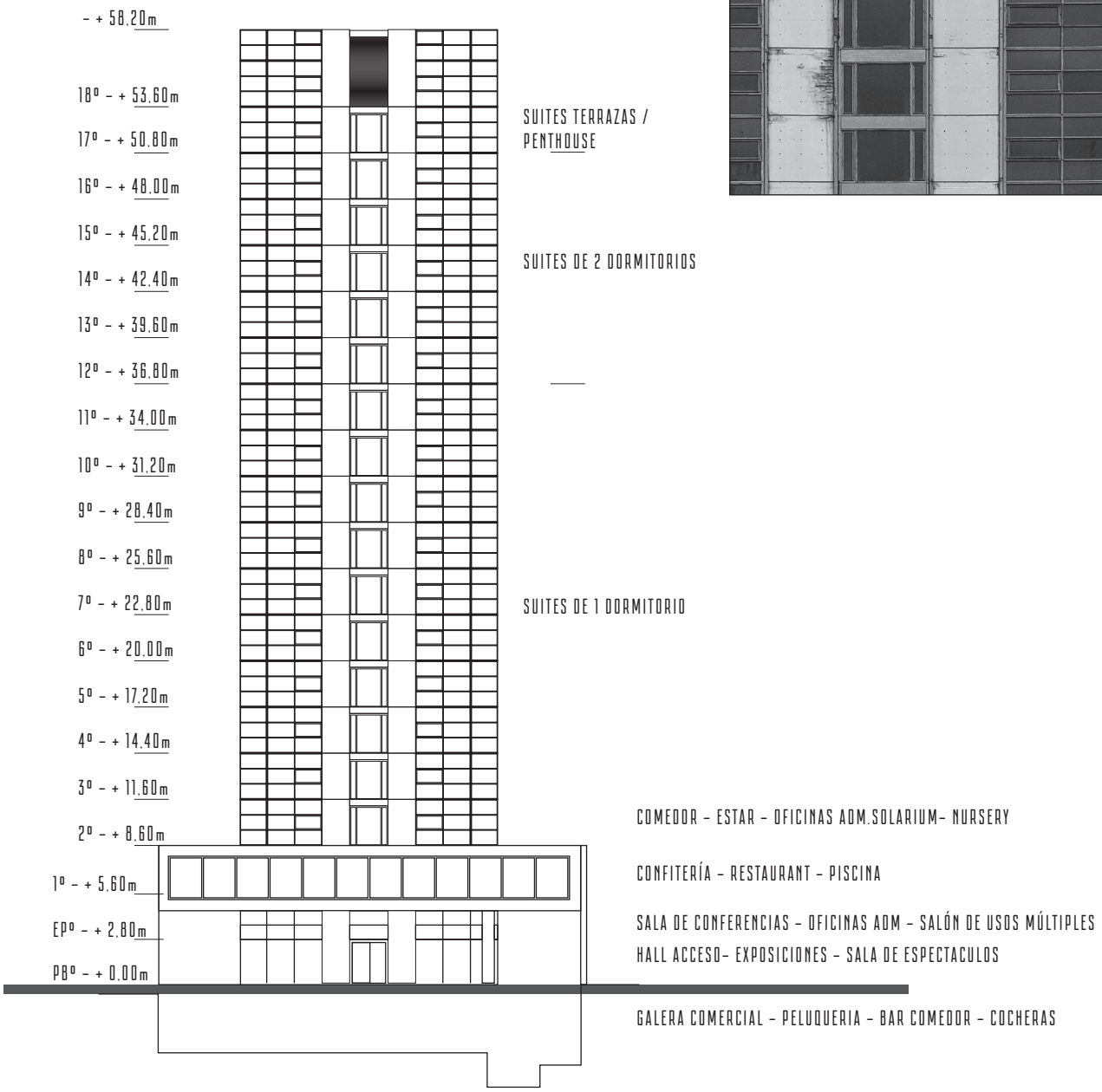


PLANO DE SITIO – PLANTA TIPO HOTELERÍA

1977–78 _ BUENOS AIRES BAUEN HOTEL _ Av. Callao 346/60. CABA _ Poliequipos Clims SA: Jorge Parsons, Jorge Cortiñas , César Ferrari y Natalia Poblet, Arqs. ESC. 1:200.

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2019.





FACHADA SOBRE AVENIDA CALLAO

1977-78 _ BUENOS AIRES BAUEN HOTEL _ Av. Callao 346/60. CABA _ Poliequipos Clims SA: Jorge Parsons, Jorge Cortiñas , César Ferrari y Natalia Poblet, Arqs.

Documentación Planimétrica y Fotografía © Pablo Corral, 2019.



Edificio en torre "ESMERALDA" para oficinas. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados

6.6 _ LOS PRISMAS PUROS CON ESTRUCTURA A LA VOSTA Y PIEL REFLEJANTE

EDIFICIO EN TORRE "ESMERALDA" PARA OFICINAS _ Esmeralda 114. CABA
1977-81 _ Sánchez Elía, Peralta Ramos y Agostini, arqs.(SEPRA) y Robirosa-Beccar Varela SA., Arqs.

"'El tratamiento general de las fachadas será muy similar al conocido como curtain wall. Se usará carpintería de acero inoxidable fija con ventilación a través de rejas integradas a los mullions. Los cristales importados serán de color gris con el color incorporado a la masa de 6mm de espesor con lo que se lograrán buenos reflejos de entorno sin distorsiones así como la disminución de resplandor en las oficinas y control de la radiación solar." Memoria de autor. Revista Nuestra Arquitectura Nº 507 – junio 1979, pp 8-10.

6.7 _ EDIFICIO EN TORRE "CERRITO" PARA OFICINAS _ Cerrito Esquina Juncal. CABA
1981-84 _ Sánchez Elía, Peralta Ramos y Agostini, arqs.(SEPRA) y Robirosa-Beccar Varela SA., Arqs.

"El cerramiento exterior de la "torre" responde a las características del curtain wall y se halla ejecutado en aluminio anodizado y cristal solar de color bronce de 6 mm, con antepechos interiores en madera para enduir y pintar. En el "basamento", el cerramiento exterior está ejecutado con carpintería metálica de chapa doblada para pintar y paños de cristal templado transparente incoloro, marcando una diferencia de tratamiento para la torre y basamento que enfatiza el despegue de la primera" Memoria de autor. Revista Nuestra Arquitectura Nº 521 – diciembre/febrero 1984/85, pp 34-36.

Los edificios prismaticos puros realizados en contexto urbano del area centro, proyectados por el estudio SEPRA + Robirosa-Beccar Varela, plantean en ambos casos, y continuando la estrategia proyectual prismática de cerramiento vidriado y columnas de hormigón expuesto al exterior, considerado de alta especulación y simplificación del tipo, de alta eficacia y rentabilidad, llevado a la práctica inicialmente en la torre "Catalinas Norte" (1972/75), con núcleo central, en estos casos, se adaptan al tejido bajo la misma estrategia, desplazando el núcleo vertical al perímetro, para lograr plantas mas eficientes en loteos reducidos, tanto para el caso de Esmeralda 114, -entre medianeras- como el de Cerrito y Juncal - loteo de esquina-, realizados por los mismos proyectistas.

Recurriendo a un sistema espacial libre sin intercolumnios interiores, de libre disposición de plantas, en las que el usuario proponga la subdivisión de las mismas y columnas vistas perimetrales de alta impronta, de hormigón armado y núcleo periférico dispuesto sobre/hacia las medianeras, a fin de priorizar las vistas de esquina sobre la calle Juncal y Cerrito, en su apertura sobre la avenida 9 de Julio. En ambos casos, con un basamento articulador urbano recedido de línea municipal, dispuesto por debajo de la torre, para disponer de oficinas y locales comerciales a la calle, de menor resolución tecnológica y medios locales - chapa doblada- y ambas torres con tecnología importada - cristal solar coloreados- mediante pieles reflejantes, como mecanismos para amortiguar la radiacion solar a la que estan expuestas.



Edificio en torre "CERRITO" para oficinas. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados

Como recién mencionáramos, estas obras pertenecen a un período de los últimos años del estudio SEPRA -una vez fallecidos algunos de sus miembros fundadores -Alfredo Agostini, 1973 / Santiago Sánchez Elía, 1976 y Federico Peralta Ramos, 1991-, en las cuales predominaron los encargos de edificios de oficinas con un lenguaje internacionalista norteamericano bien definido. Período que se inicia como afirma Federico Ortiz en "SEPRA retrospectiva 1936-66: *"con la corriente racionalista del edificio Carabassa, 1948, en Bartolomé Mitre y Maipú, continuado en el edificio para la compañía Nestlé en la esquina de Carlos Pellegrini y Paraguay, 1958, atrapados por los condicionantes técnicos del "International Style", continuado en la sucursal Flores del City Bank, 1963"*.

Continuado en la torre "Catalinas Norte / Techint" (1972/75) y en la obra del edificio para la "Compañía Ledesma" realizado entre 1975/79, en la esquina de avenida Corrientes y Reconquista, como así también en tres obras de completamiento urbano para oficinas, frente a Catalinas Norte, sobre sobre la avenida Leandro N. Alem 1032, 1110 y 1180, este último, en la esquina sobre plaza San Martín; y luego llevadas a tejido constituido en la torre Esmeralda 114 -de dificultosa inserción monumental junto a una casa con protección patrimonial- y en la torre de Cerrito y Juncal.

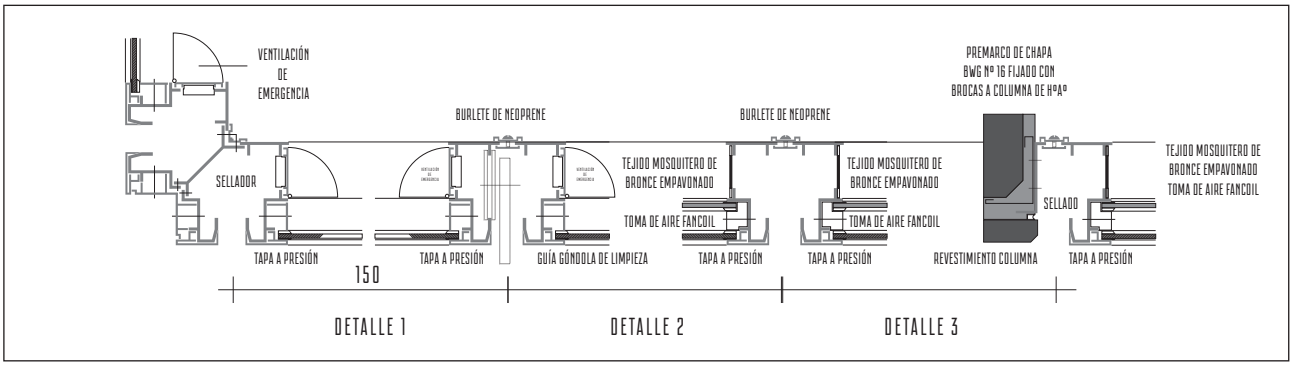
Obras que apelaron a un lenguaje homogéneo e inequívoco en las obras emprendidas por el estudio, aquí desarrolladas, con un lenguaje de coincidencia en el plano de cerramiento de elementos estructurales en hormigón armado visto y curtain wall totalizado y reflejante, en algunos de los edificios consumados realizado junto a los arquitectos Fernando Robirosa y Florencio Beccar Varela, período este de transición, hasta la separación definitiva del estudio hacia 1986, en las tres SEPRA: SEPRA SANCHEZ ELÍA / SEPRA PERALTA RAMOS y SEPRA BECCAR VARELA.

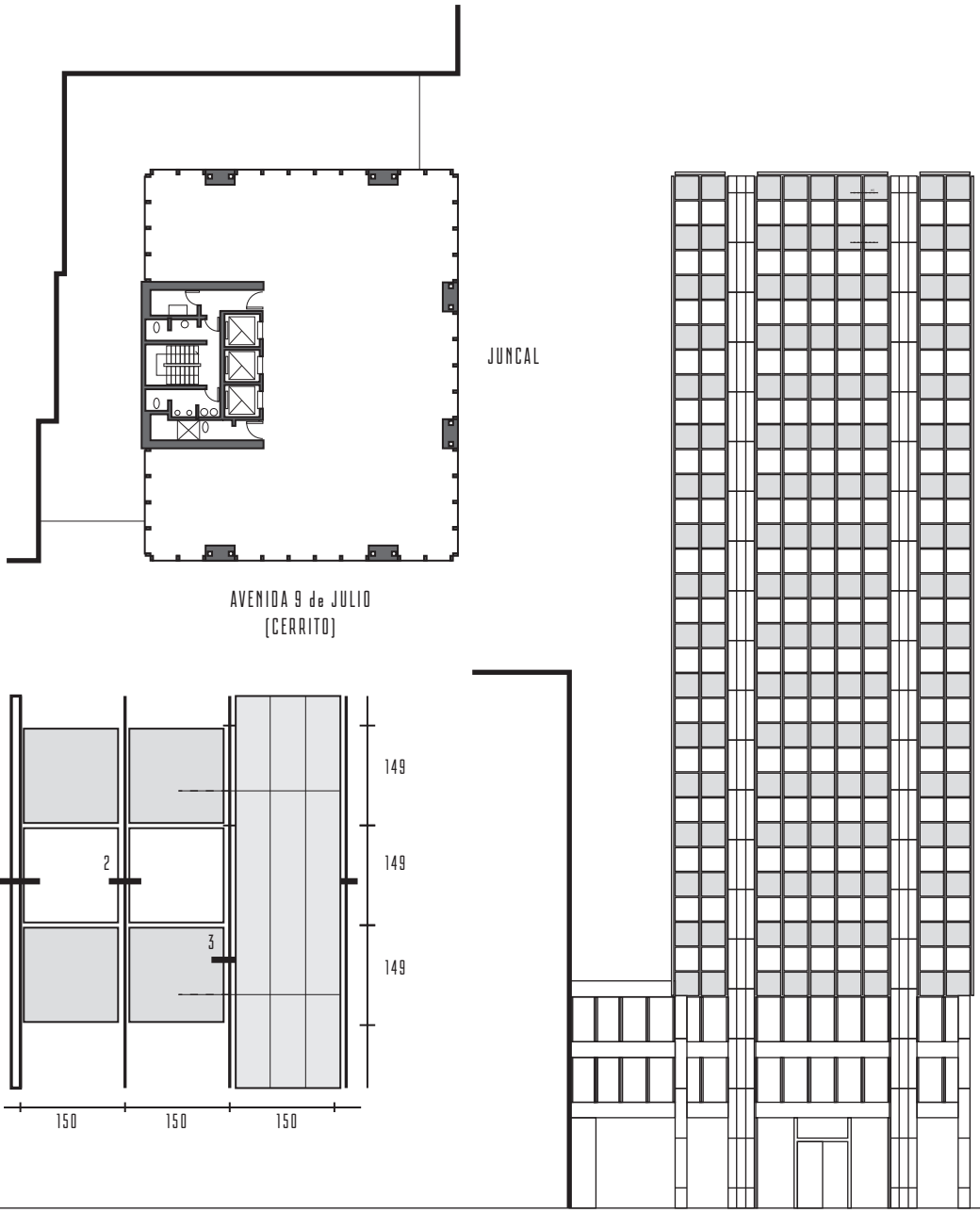


PLANO DE SITIO – PLANTA TIPO – FACHADA SOBRE CALLE ESMERALDA

1977–81 _ EDIFICIO EN TORRE "ESMERALDA" PARA OFICINAS _ Esmeralda 114. CABA _ Sánchez Elía, Peralta Ramos y Agostini, arqs.(SEPRA) y Robirosa–Beccar Varela SA., Arqs. ESC. 1:200.

Documentación Planimétrica y Fotografía © Pablo Corral, 2020.





FACHADA SOBRE CALLE CERRITO / PLANTA TIPO / DETALLE CONSTRUCTIVO

1981–84 _ EDIFICIO EN TORRE "CERRITO" PARA OFICINAS _ Cerrito Esquina Juncal. CABA _ Sánchez Elía, Peralta Ramos y Agostini, arqs.(SEPRA) y Robirosa–Beccar Varela SA., Arqs. ESC. 1:200.

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2020.



Oficinas y BANCO RIO DE LA PLATA – SANTANDER RIO. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados

6.8 _ LA `FENETRE EN LONGUEUR´ ESPEJADA Y SUPERPUESTA

OFICINAS Y BANCO Ri;O DE LA PLATA SA. / SANTANDER RÍO
1977/83 _ Mario R. Álvarez & Asoc., Arqs.
San Martín esq. Bartolomé Mitre.

"El diseño de las fachadas ha respetado la traza de la estructura, adoptándose el módulo de 1,68 metros, circunstancia que ha permitido compartimentar oficinas y despachos de generosas dimenciones (3,36 de ancho cada una) al par que obtener la necesaria flexibilidad en las compartimentaciones. Las carpinterías constan de paños fijos y de abrir pivotantes, en porcentajes iguales, realizados en perfilería de aluminio extruido y anodizado. Complementadas con antepechos de placa compacta. El espesor de los casetonados se expresa en la estructura en toda su dimensión por medio de revestimiento de mármol blanco, de manera de crear una sucesión de bandas horizontales. El paramento del muro medianero que mira hacia la catedral ha sido revestido de placas premoldeadas de hormigón armado.". Memoria de autor, Revista Construcciones Nº 293, enero-febrero de 1982. pp. 1-9.

Lindante a la Catedral Metropolitana de Buenos aires, monumento histórico nacional (MHN), en la esquina de San Martín y Bartolomé Mitre, sobre un trazado que data de la época colonial, se presenta una de las mas conflictivas intervenciones, en términos de inserción de una obra moderna "nternacionalista" aledaña a una obra de altísimo valor patrimonial, simbólica y representativa de la ciudad de Buenos Aires.

En uno de los sectores mas antiguos y controvertidos de la ciudad, en pleno corazón de la actividad financiera, bancaria y bursátil de la metrópolis, con calles y veredas angostas, la implantación propuesta por parte del estudio y dando continuidad a los edificios prismáticos puros cristalinos recedidos desarrollada por los proyectistas para la zona en cuestión, que recurría a, retiro de las líneas oficiales del predio, transparencias a nivel de las plantas bajas, dimensionamiento generoso de las plantas de uso y verticalización de la propuesta.

Mediante estas premisas muy definidas de intervención para este tipo de edificio "bancario con oficinas administrativas" de desarrollo vertical en área céntrica, se consumaba una planta libre de 960 m^2 y la menor cantidad de apoyos estructurales (3), iluminación natural perimetral en dos frentes, núcleo de servicios sobre la medianera ciega, modulación repetitiva en sector de fachada y cielorrasos con particiones libres, pocos sectores de uso común, empleo de materiales de alta calidad, a fin de evitar costos de mantenimiento posteriores, y una economía basada en la repetitividad de elementos constructivos, todo ello contrastado con la particular decisión de contrastar lo nuevo y lo antiguo -histórico- mediante una fachada "neutra" que actuara como fondo uniforme y poco diferenciado sobre el cual resalte el edificio y la cúpula de la catedral, según los autores mencionan en la memoria de proyecto.

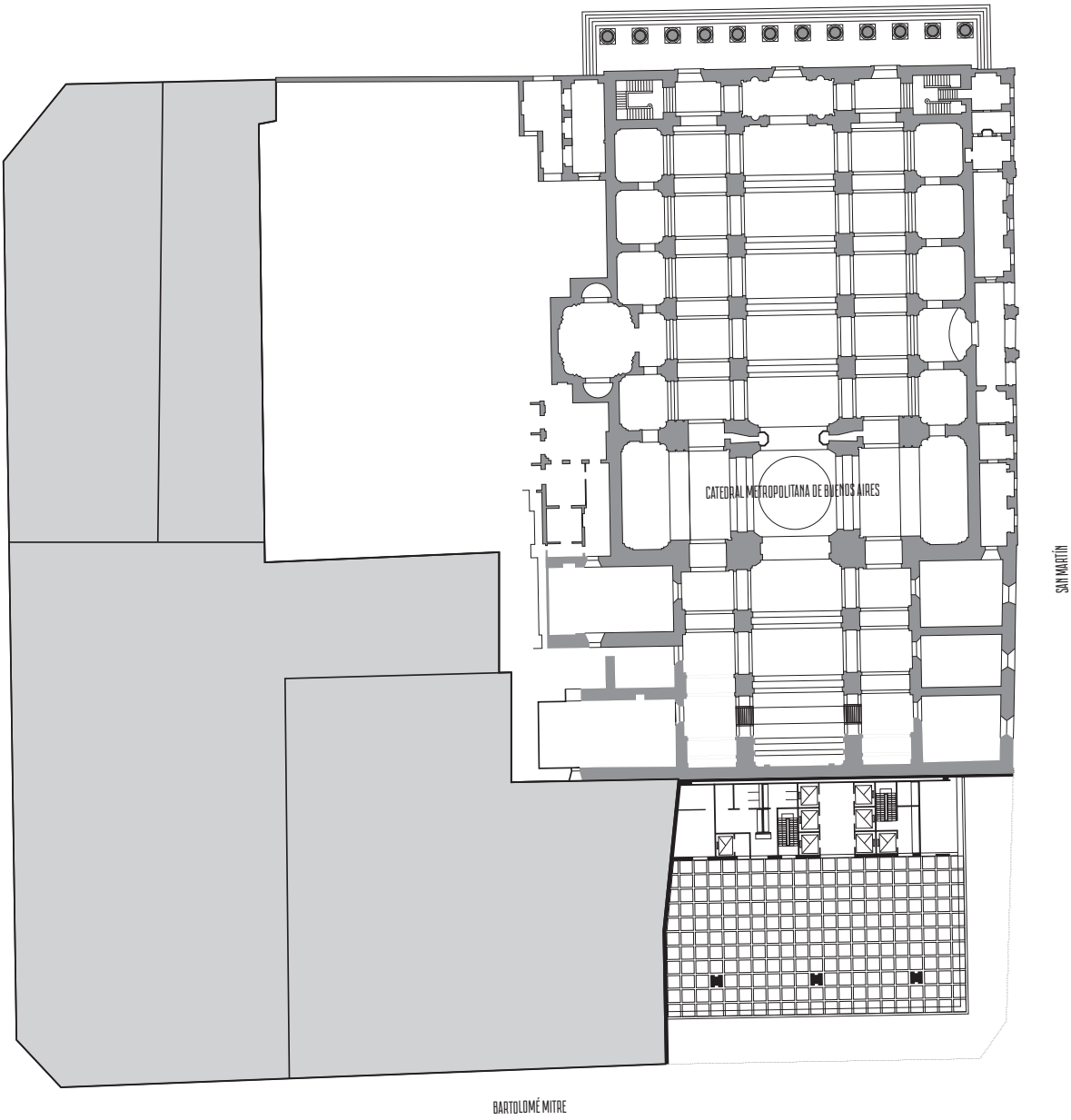
Uno de los cambios significativos en la estética presente en esta obra, como bien menciona el arquitecto Julio Cacciatore: *"Uno de los aspectos que dentro de las soluciones de fachada ha sufrido transformaciones en las últimas obras de MRA, es el paso del muro cortina a otra en la cual se identifican los distintos entrepisos, integrando, en el mismo plano, un antepecho continuo con una suerte de "fenetre en longueaur".* Asimismo, Ricardo Izquierdo, gerente técnico del estudio MRA & Asoc., mencionaría en referencia a este período evolutivo del cerramiento para edificio de oficinas, en su artículo ¨Innovación de cara a la ciudad¨, revista Summa+ Nº 70, diciembre 2004, en relación al edificio IBM (1979), Amercan Express de plaza San Martín (1985) y la Bolsa de comercio de Rosario (1990): *"los cerramientos para todos estos casos pasaron a ser carpinterías de poca complejidad, de piso o antepecho a techo, sin exigencias estructurales significativas y resueltas con tecnología simple, lo que indirectamente resultó mas económico¨*.

Si bien en esta obra, no se apeló a un balcón corrido por delante del cerramiento en su perímetro en vista de lo escueto del lote intervenido, se vislumbra la coincidencia de un antepecho revestido en mármol con una carpintería seriada y modulada, de aluminio anodizado y cristales de color espejados, similares a los utilizados a posteriori en plaza San Martín, a fin de atenuar la incidencia solar sobre el espacio de trabajo, en un retorno "contemporaneo" a la estratificación marcadamente horizontal, apilada y reflectiva, en la cual se tiende a disolver los entrepaños vidriados, toda vez que refleja el cielo en los diferentes ángulos de visualización, temática abordada por Diana Agrest, en la que según la posición y el reflejo, se acentúa la expresividad de "torre hueca" debido a este fenómeno óptico producto del reflejo.

Este, como ninguno de los ejemplos desarrollados en esta investigación, acerca de este modelo tipológico, sostenido en el tiempo por MRA para edificios de este tipo y llevado a la práctica en diversas obras del sector involucrado, trajo o puso en tema de debate, la pertinencia de inserción de este tipo de edificios en un contexto histórico, y los desafios proyectuales que implicaba. Por su clara oposición proyectual entre dos modelos antagónicos, de distinta época y naturaleza arquitectónica, que llevó a la crítica del momento a expresarse publicamente y manifestar sus preocupaciones acerca del modo de intervenir en la ciudad, lo que motivó, al propio Alvarez una vez consumada la obra, a solicitar a la directora de la Revista Summa, Lala Méndez Mosquera, aclarar algunas premisas proyectuales en respuesta a la críticas, que aquí se sintetizan y detallan:

"Los vidrios de planta baja, no son oscuros, son transparentes y claros. La transparencia buscada cuando se cierra un espacio con cristal, se sabe que, según le de la luz natural o artificial, se convierte en un plano mas o menos reflejante. La transparencia, por ello, se obtiene de a ratos, según las horas de luz diurna y de noche, cuando el interior se

ilumina.(…) La medianera fue hecha ciega deliberadamente. Se renunció a la posibilidad que se brindaba de tener aberturas -algunas con excelentes vistas para dar a la Catedral un fondo sereno, tranquilo, neutro. Las aberturas de haberlas hecho hubieran competido con la catedral de dia y de noche, creando un fondo de desorden en lugar del obtenido, que por diferencia de color, destaca la silueta del edificio histórico. Idéntica actitud adoptamos hace ños con la medianera oeste de la ampliación del Teatro Cervantes sobre avenida Córdoba, lo que puso en valor la obra del arquitecto Aranda. (…) Nos retiramos de la línea municipal y de cada una de las calles, 5 metros, el volumen superior y mucho mas aún la planta baja, (ocupando solo el 50 % del terreno disponible) como contribución y mejora del reducido espacio peatonal urbano."

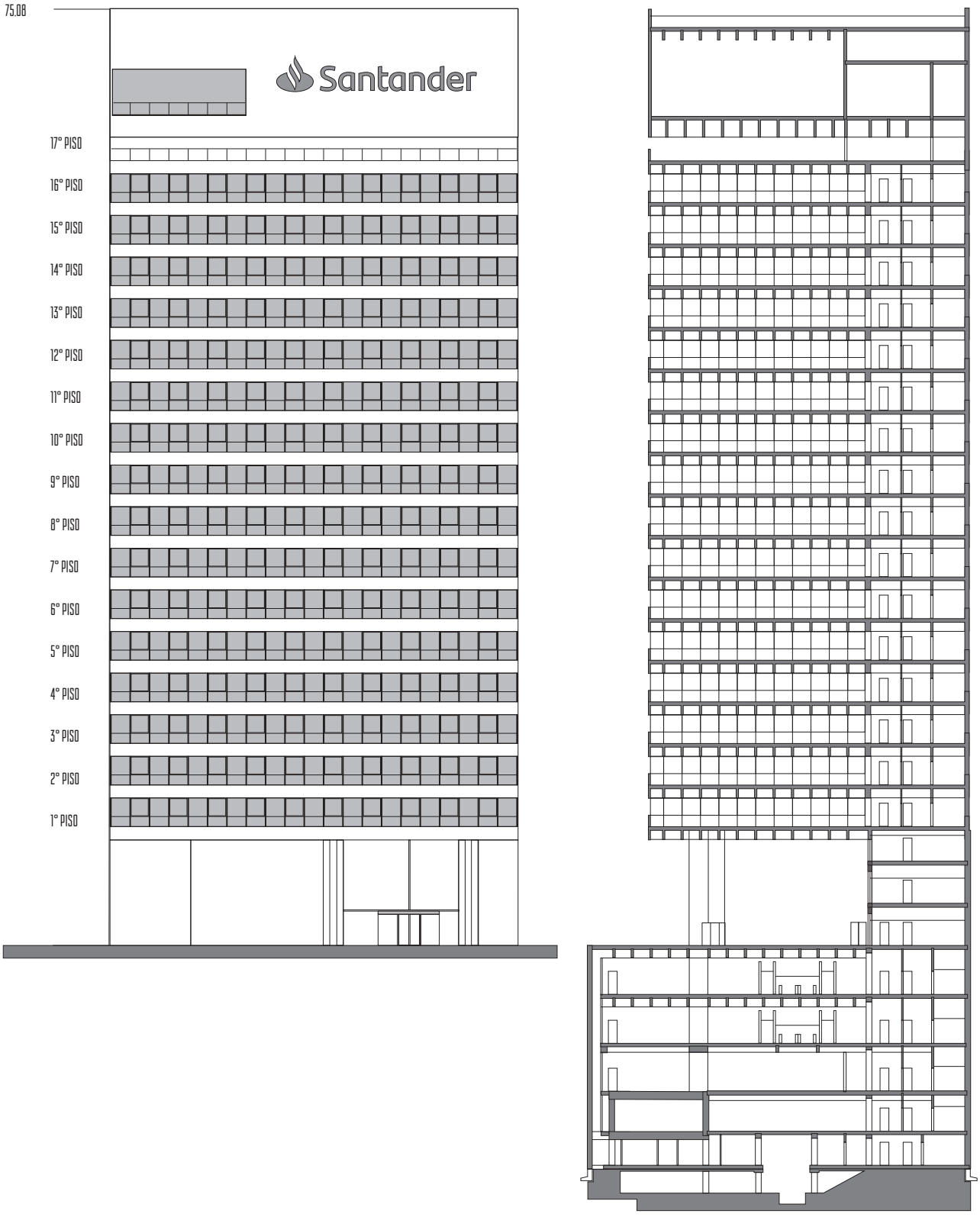


PLANIMETRÍA MANZANA RELACIÓN EDILICIA PROPUESTA CATEDRAL DE BUENOS AIRES / EDIFICIO BANCO RÍO

1977/83 _ OFICINAS Y BANCO RIO DE LA PLATA SA. / SANTANDER RIO _ San Martín esq. Bartolomé Mitre. _ Mario R. Álvarez & Asoc., Arqs.

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2020

Oficinas y BANCO RIO DE LA PLATA – SANTANDER RIO. Vista desde Plaza de Mayo. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados



FACHADA SOBRE BARTOLOMÉ MITRE – CORTE TRANSVERSAL

1977/83 _ OFICINAS Y BANCO RIO DE LA PLATA SA. / SANTANDER RIO _ San Martín esq. Bartolomé Mitre. _ Mario R. Álvarez & Asoc., Arqs. ESC. 1:200.

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2020



Oficinas y BANCO RIO DE LA PLATA – SANTANDER RIO. Vista desde terraza del Bank of América. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados



Carpintería espejada horizontal superpuesta. Oficinas y BANCO RIO DE LA PLATA – SANTANDER RIO. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados



Edificio Anexo BANCO PROVINCIA Y BANCO DEL OESTE/SAN MARTÍN 128. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados

6.9 _ LOS PRISMAS, CRISTALINOS CONSENSUADOS

EDIFICIO ANEXO BANCO PROVINCIA
1978/84 _ Adolfo Estrada, Juan C. Alonso y Carmen Montes de Barani, arqs.
San Martín esq. Bartolomé Mitre. CABA

"No me dedico totalmente al urbanismo, pero me preocupa mi ciudad, desde siempre. El nuevo código (1977) significó una contención de la especulación pero igual careció de control de muchos detalles; calles y esquinas no resueltas, retiros, medianeras, espacios verdes, etc. Creo mucho en el efecto urbano de la acumulación de soluciones parciales según zonas. (…) Otro Tema de relación arquitectura-ciudad, que me parece de interés y no publicitado, ha sido la elaboración de la esquina de Bartolomé Mitre y San Martín. Nuestra Torre Lanusse, luego Bullrich, se retira 5 metros de la línea municipal; intercedí durante años ante el Banco Provincia para que ellos replantearan su proyecto sin retiro municipal alguno y dejaran también 5 metros de retiro, pero por las dos calles, San Martín y Bartolomé Mitre. Eso lo logré. Es importante señalar que considero que nuestra función no termina con nuestros edificios. Siempre debemos tener aportes para un mejoramiento de una parte de la ciudad. Para completar la esquina con el Banco Río no sólo nos hemos retirado 5 metros por cada calle, sino que hemos dejado al uso público el cincuenta por ciento de la planta baja." Entrevista a MRA. Encuentros. Revista Dos Puntos Nº 6, por Roberto Fernandez y A. Zimmermann Guerrico, Septiembre de 1982, p.37.

El arquitecto Alberto S.J. de Paula, en *"Buenos Aires, cuatro siglos de arquitectura"*, expresaba en la revista Summa Nº 156, noviembre 1980, p. 59: *"En 1826 el actual Banco Provincia se estableció en el mismo solar donde se aloja su actual casa central realizada por Sánchez, Lagos y de La Torre, arqs., realizada hacia 1940 en San Martín 137, en el entonces llamado "Barrio Inglés", a causa de las empresas de ese origen allí instaladas. En las décadas 1860-70, se multiplicaron allí las instituciones bancarias, en cuya arquitectura predominaron sucesivamente el estilo Renacimiento Inglés y el Luis XVI, hoy gradualmente desplazados por el nuevo formalismo del curtain wall."*

El nuevo edificio anexo de la casa central del Banco de la Provincia de Buenos Aires, en plena city porteña, en la esquina noroeste, plantea aglutinar a oficinas diseminadas en distintos sectores de la ciudad y aliviar los espacios de la casa central procurando una integración formal con una construcción lindera. Integración poco frecuente en nuestro medio -aunque ya realizada en otra oportunidad con el edificio de Wladimiro Acosta sobre F. alcorta-. Aquí, se daba continuidad al emplazamiento perpetuado unos años antes por MRA, con retiro de 5 metros sobre línea oficial, en el edificio para el Banco del Oeste situado en San Martín 128, denominado entonces -Edificio Bullrich-, a fin de conformar un "frente unificado y continuo", haciendo coincidir líneas de basamento, desarrollo y coronamiento, cediendo el cincuenta por ciento de la planta baja al espacio público (peatonal), lo que posibilitó tramitar y obtener ante la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, una mayor altura de la permitida en la zona.

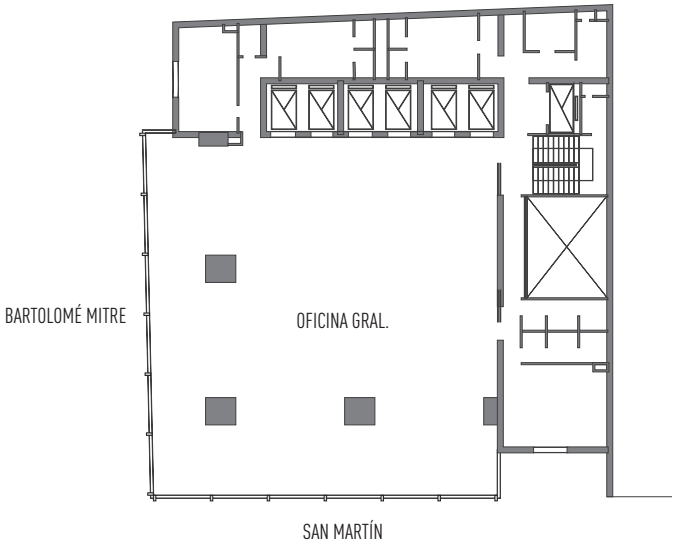
Tal como se menciona en la memoria de la obra: *“Cabe destacar que en la favorable resolución municipal naturalmente incidió la presencia del edificio lindero y la positiva idea, poco frecuente en nuestro medio, de integración formal entre dos construcciones vecinas.”*

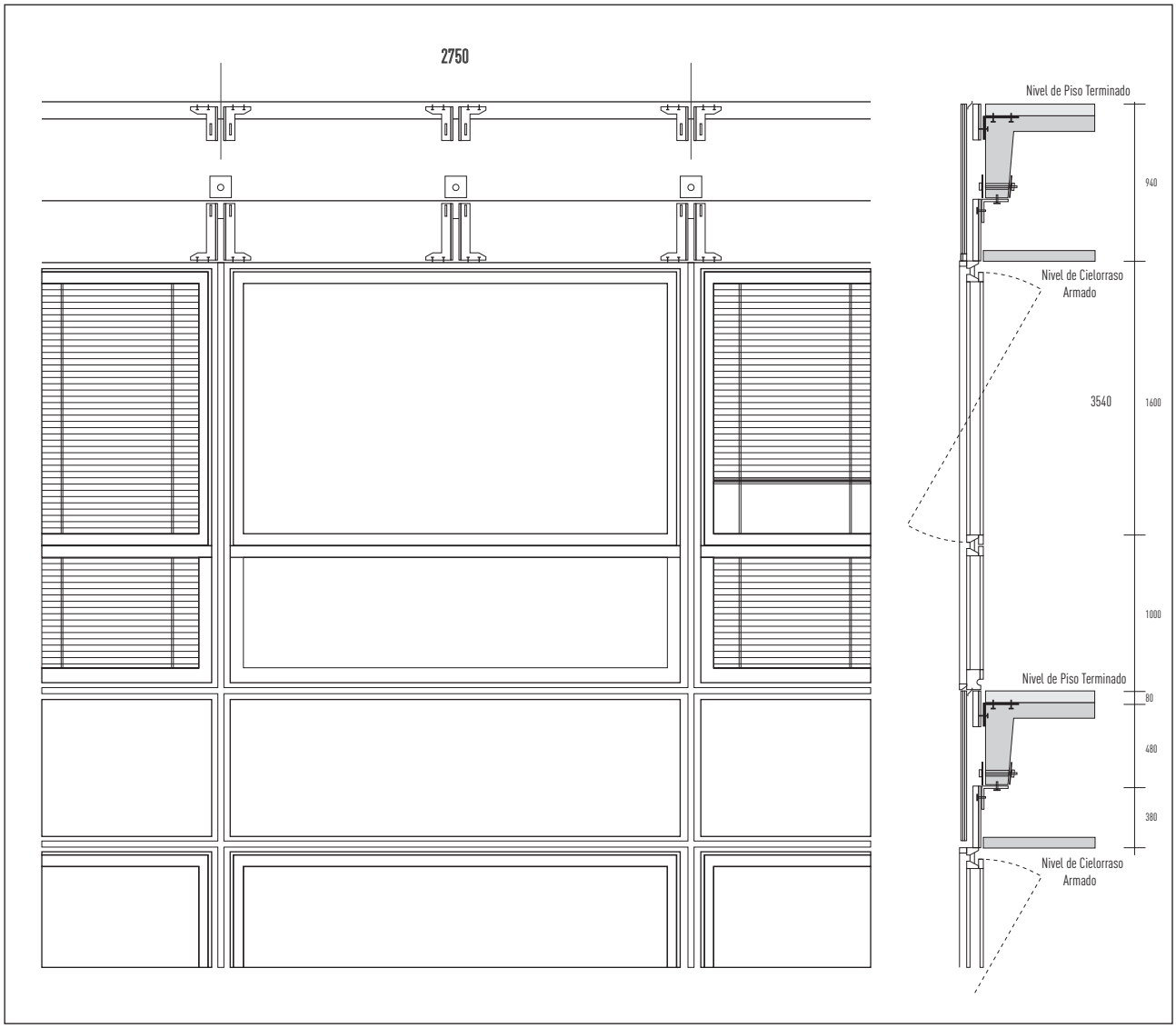
Francisco Bullrich hace mención a este proceder proyectual: *¨En ese sentido, recuerdo que, en 1977, encontrándonos en vías de terminar San Martín 128, tuvimos noticias del proyecto del edificio para oficinas del Banco de la Provincia de Buenos Aires, por ejecutarse en el terreno de la esquina de San Martin y Bartolomé Mitre, lindero al nuestro. En el proyecto de San Martín 128, el frente de edificación se había retirado unos cinco metros de la línea municipal, con el objeto de corresponder a la cortesía que, en tal sentido, habían tenido Sánchez, Lagos y de la Torre, al ejecutar la casa matriz del Banco. De esta manera se ampliaba el recinto de la calle, lo cual por un lado mejoraba la calidad del espacio urbano y, de “paso cañazo“, dotaba de una perspectiva interesante al edificio cuyo diseño nos ocupaba. El proyecto del nuevo edificio del Banco de la Provincia de Buenos Aires se despreocupaba de todo ello y avanzaba sobre la línea municipal, cubriendo inclusive, con su esquina en ángulo recto, la ochava. Fue saberlo, y Mario Roberto Alvarez se puso de inmediato en acción. Roberto Bullrich, entonces presidente del Banco y con quien me puse en contacto, se abstuvo de participar en la cuestión por razones de parentesco, pero de inmediato comprendió el alcance de nuestra preocupación, y nos relacionó con los miembros del directorio. De allí en más, Mario Roberto desplegó todas sus dotes de persuasión y, más aún, intervino personalmente ante las autoridades municipales, para que se le permitiera al Banco que, al retroceder la línea de edificación del nuevo edificio, ello no implicara un sacrificio tal de superficie que le hiciera difícil al directorio la aceptación del nuevo planteo. Eso es lo que yo llamo, “diseño urbano en acción ahora.”*

El cerramiento de las fachadas este y sur, sobre ambas calles están resueltas mediante un curtain wall, de aluminio anodizado color bronce con ventanas basculantes de 2,90 metros de luz promedio. Las aberturas están constituidas por doble cristal con cámara de aire intermedia, con cortinas regulables incorporadas, siendo su terminación exterior de acabado especular color dorado.



Integración formal con una construcción lindera. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados



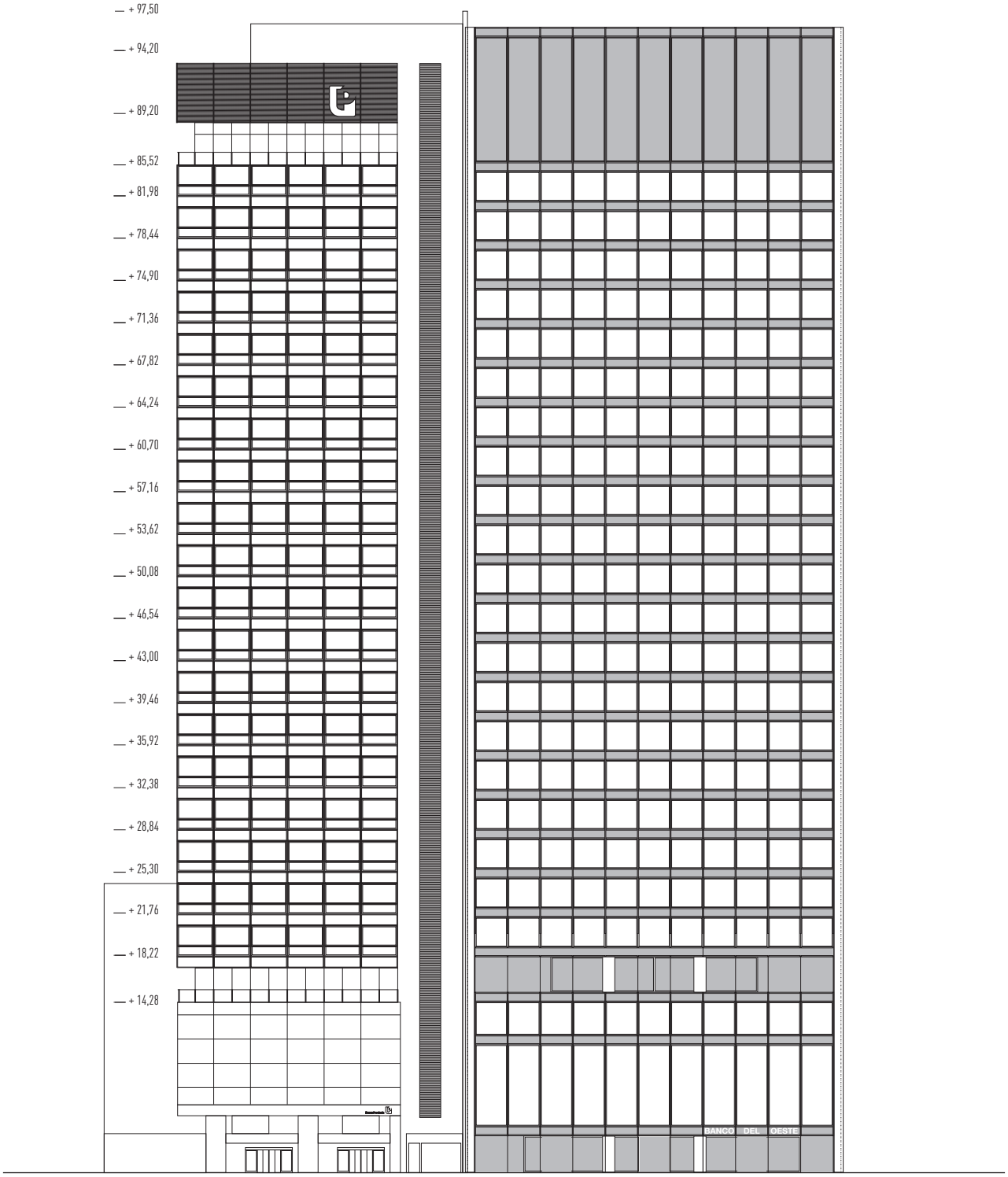


PLANTA TIPO – DETALLE CURTAIN WALL

ESC. 1:200.

1984 _ EDIFICIO ANEXO BANCO PROVINCIA _ San Martín esq. Bartolomé Mitre. CABA _ Adolfo Estrada, Juan C. Alonso y Carmen Montes de Barani, arqs.

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2020



FACHADA SOBRE CALLE SAN MARTÍN

1984 _ EDIFICIO ANEXO BANCO PROVINCIA _ San Martín esq. Bartolomé Mitre. CABA _ Adolfo Estrada, Juan C. Alonso y Carmen Montes de Barani, arqs.

ESC. 1:200.

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2020



Edificio torre PEREZ COMPANC/PETROBRAS. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados

6.10 _ LA ENVOLVENTE OPACA, EN ACERO INOXIDABLE

TORRE PEREZ COMPANC / PETROBRAS
1979/83 _ Giselle Grasi y Héctor Lavoratto, arqs.
Rivadavia y Maipú

"La singularidad de una obra de arquitectura no solo se da a partir de su perfecta definición dentro del marco teórico de discusión profesional. Muchas obras trascienden este marco a partir de una presencia simbólica contundente, dentro del tejido urbano -con todas sus implicancias y polémicas y también por el uso de tecnologías cada día mas refinadas puestas al servicio de la idea del edificio-contenedor de actividades terciarias" Marcelo Martin, arq. Revista Summa Nº 193, noviembre de 1983, p.1.

Para el cerramiento de las diecinueve plantas de oficina de 824 m^2, -piso 2ºal 20 inclusive-, el curtain wall cristalino continuo utilizado en las caras con orientación norte y sur, es de aluminio anodizado con terminación exterior de acero inoxidable, convirtiéndose así, en el primer edificio en torre en emplear este material para el desarrollo de la envolvente, con cristales templados azulados de 6 mm de espesor. Interiormente, el módulo que plantea la ubicación de los mullions, ha sido respetada eligiendo un cielorraso tronco-piramidal cuyos lados coinciden en ambos sentidos con la separación de los mismos. Para la optimización de la iluminación de incorporaron sistemas de regulación electrónica de acuerdo a cada área, balanceando la luz artificial con el aporte de iluminación natural de las distintas caras edilicias, mediante sensores que emiten datos a un ordenador central.

"La limpieza exterior del edificio ha sido prevista mediante dos equipos e mantenimiento que constan de un tren de traslado, un tren de izaje y una cabina de trabajo o góndola de fibra de vidrio. Los trenes permiten el traslado de la cabina a lo largo del perímetro del edificio y sus ascenso y descenso desde la terraza al nivel cero. Este trabajo se realiza en óptimas condiciones de seguridad, con libertad de movimientos y posibilitando el transporte de los elementos necesarios para las siguientes operaciones, limpieza de cristales, de carpinterías de tabiques de hormigón, sellado de juntas y reemplazo de cristales."

Juan Manuel Llauró, en su articulo, "un testimonio de nuestra época", revista Summa Nº 193, noviembre 1983, hace referencia al sentido de la crítica profesional sobre una obra de semejante impronta, sin dejar de mencionar lo dificultoso de la tarea, simultáneamente a la inauguracion de la obra y encuadrándose dentro de los parámetros establecidos en principio, por el "Internacional Style" a nivel global.

"El Estilo Internacional cuidadosamente fundamentado en la función y el aporte tecnológico como principios inmutables de la génesis de la arquitectura del siglo XX, en realidad ha sido a nuestro juicio casi lo inverso, una imagen simbólica del siglo al que se le reconoció en la eficacia y en la técnica; imagen que hacía descansar en la dinámica del progreso y la supuesta innata bondad de la ciencia, el futuro cierto de una humanidad en camino de perfección. Esta imagen simbólica fue luego apuntalada técnica y funcionalmente. La geometría platónica expresaba con precisión este despojamiento de complejidades culturales, una comprensión esquemática de la realidad se entroncaba con la pureza de los volúmenes elementales buscando un contraste deliberado, con la "obsoleta" ciudad preexistente. Los que no compartimos en su momento el utopismo corbusierano, aunque sí la necesidad de una nueva arquitectura para una nueva sociedad, enredados en nuestras disquisiciones principistas, vimos crecer a nuestro lado el esquema práctico de una arquitectura que trasladaba —Mies van der Rohe mediante— toda la problemática cultural y ética al campo impoluto de la perfección técnica-estética, y vimos también a esa arquitectura convertirse en la manifestación más difundida y aceptada del mundo moderno. (…) Los arquitectos líderes de esta línea, encuentran aún aprobación por parte de colegas y estudiantes pues su propuesta es clara, nada ambigua, y han aceptado con realismo representar lo que el hoy de la metrópolis es y no la perpetua indagación de lo que debería ser; creen en lo que hacen, su posición es estructurada y firme, los agudos dardos lanzados contra ellos no merman su confianza, pues son conscientes de que los mismos no están inspirados en una posición de igual robustez. Dentro de este marco deseo plantear mis reflexiones sobre la obra que nos ocupa; veamos entonces si el edificio es un símbolo de poder; cuida su pureza formal; nos ofrece una sorprendente gama de refinamiento tecnológico; funciona correctamente y resuelve su inserción urbana:

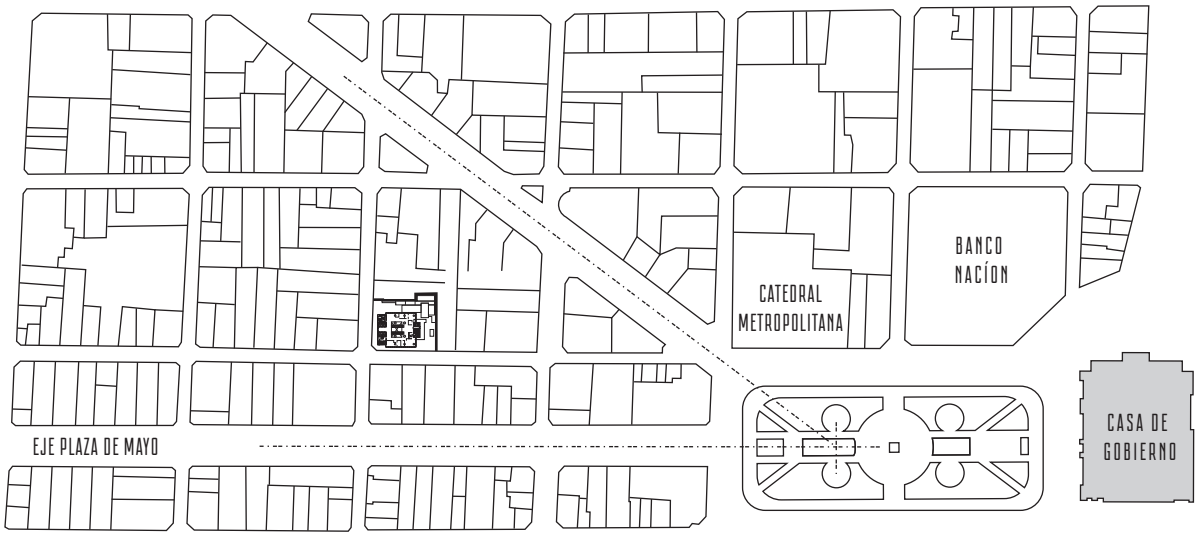
"*No hay duda de que sus imponentes dimensiones lo destacan; curiosamente se lo aprecia mejor desde una gran distancia dentro del paisaje urbano que desde la calle cualquier lugar ubicado a más de 20 metros del suelo permite distinguirlo precisamente y su envergadura habla claramente de su importancia; además no es temeroso, marca un acento agresivamente azul en los tímidos colores de nuestra Buenos Aires. No puede dudarse mirándolo que corresponde a un centro de potencia, a una concentración de poder. Se impone sobre el viejo tejido, emergiendo de él y relegándolo a una escala menor. Es una expresión moderna que se propone como modelo alternativo a la antigua y que dialoga físicamente con sus pares por encima de lo anteriormente construido. Respecto de su esquema formal, la total asepsia de la caja vidriada encuentra en sus circulaciones verticales, en sus espacios sirvientes construidos en volúmenes ciegos de hormigón armado, un marco equilibrante. Esta variante muy "argentina" está usada con acierto y despurifica el encasillamiento en que he encuadrado el edificio; opone a la perfección del vidrio un material más expresivo, introduce un diálogo en el volumen: la cuadrícula del curtain wall, tenue y refinada también colabora en este contrapunto visual. (..) La*

torre Pérez Companc es una obra muy bien pensada y realizada en todos sus sistemas, instalaciones y detalles constructivos. Considero que es en su tipo, ¨el edificio más adelantado técnicamente en la Argentina¨ y también el mejor realizado como ejecución, calidad de materiales y cuidado de sus terminaciones. (…) Dijimos que la envergadura e importancia del edificio son perceptibles a una escala de "paisaje urbano", actuando sobre él y modificándolo, pero no ocurre lo mismo si pretendiéramos apreciar el "lugar urbano" del mismo: no encontramos una situación que concite la perspectiva a media y corta distancia: el volumen se inserta en el tejido de la "ciudad vieja" alternando sus características de "calle-corredor" sin modificarla de acuerdo con su importancia y tamaño. La obra que nos ocupa es sin duda un esfuerzo significativo en todo sentido y una propuesta contrastante con el medio físico preexistente, el por qué no se eligió un lugar significativo y en su lugar se acentuó marcadamente el contraste con el entorno, escapa a nuestra comprensión. El edificio Pérez Companc merecía una consideración especial, era acreedor a esos amplios espacios que en los clásicos modelos contemporáneos como el Seagran o el Lever, rodean su presencia; una avenida importante, una plaza, cualquier área abierta que lo hubiere convertido en un foco urbano, no solo a macro escala sino también en la vida y memoria del habitante que transita y vive su ciudad a nivel suelo. Encerrados en este dilema, los diseñadores encararon un desafío de imposible solución, en el escaso terreno a su disposición incorporaron una plaza semipública, estudiaron y rehabilitaron las medianeras, incluyeron vegetación e importantes juegos de agua y pudieron ofrecer un digno y atractivo espacio urbano."

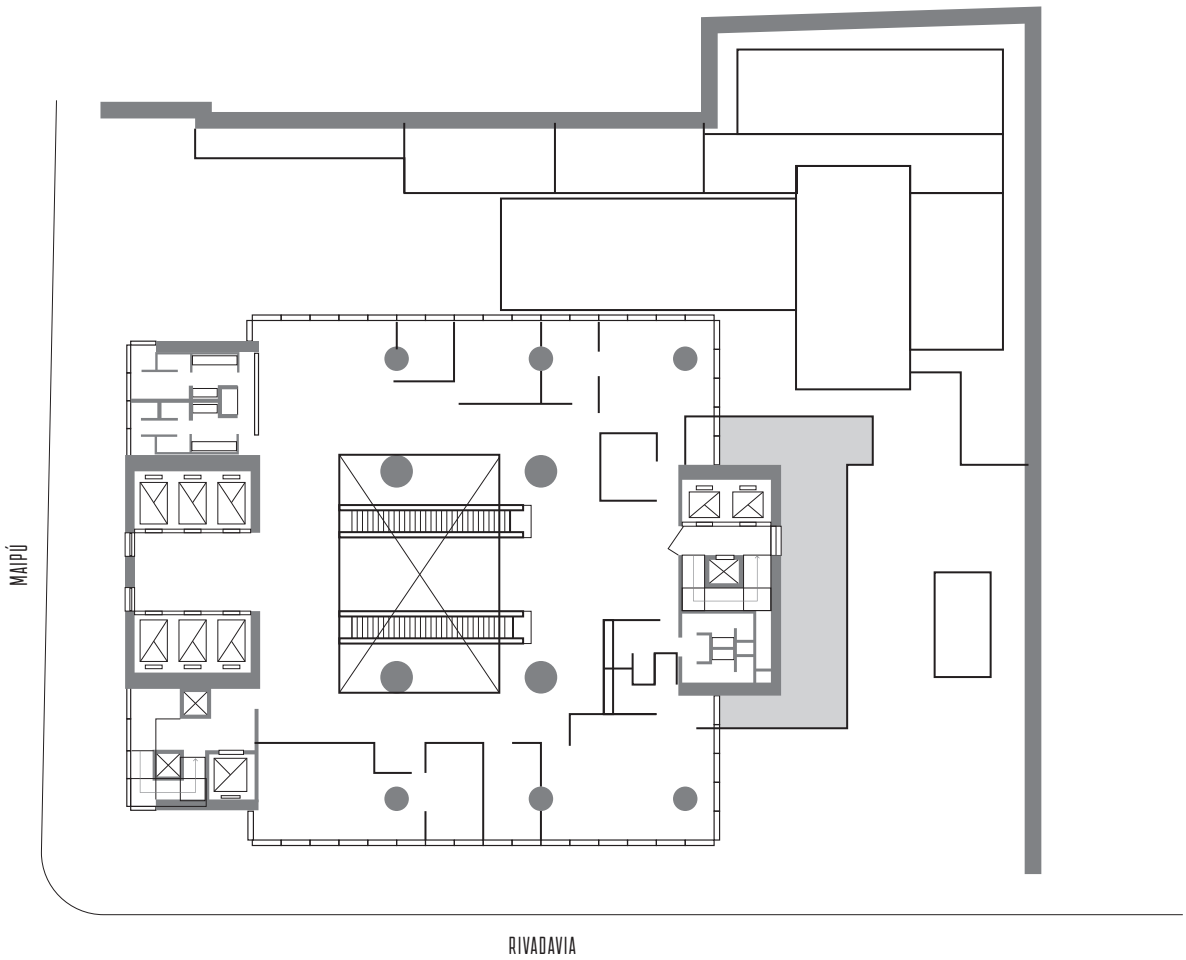




Impronta urbana vista desde la Catedral Metropolitana y resolución con lote lindero. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados



PLANO SITIO

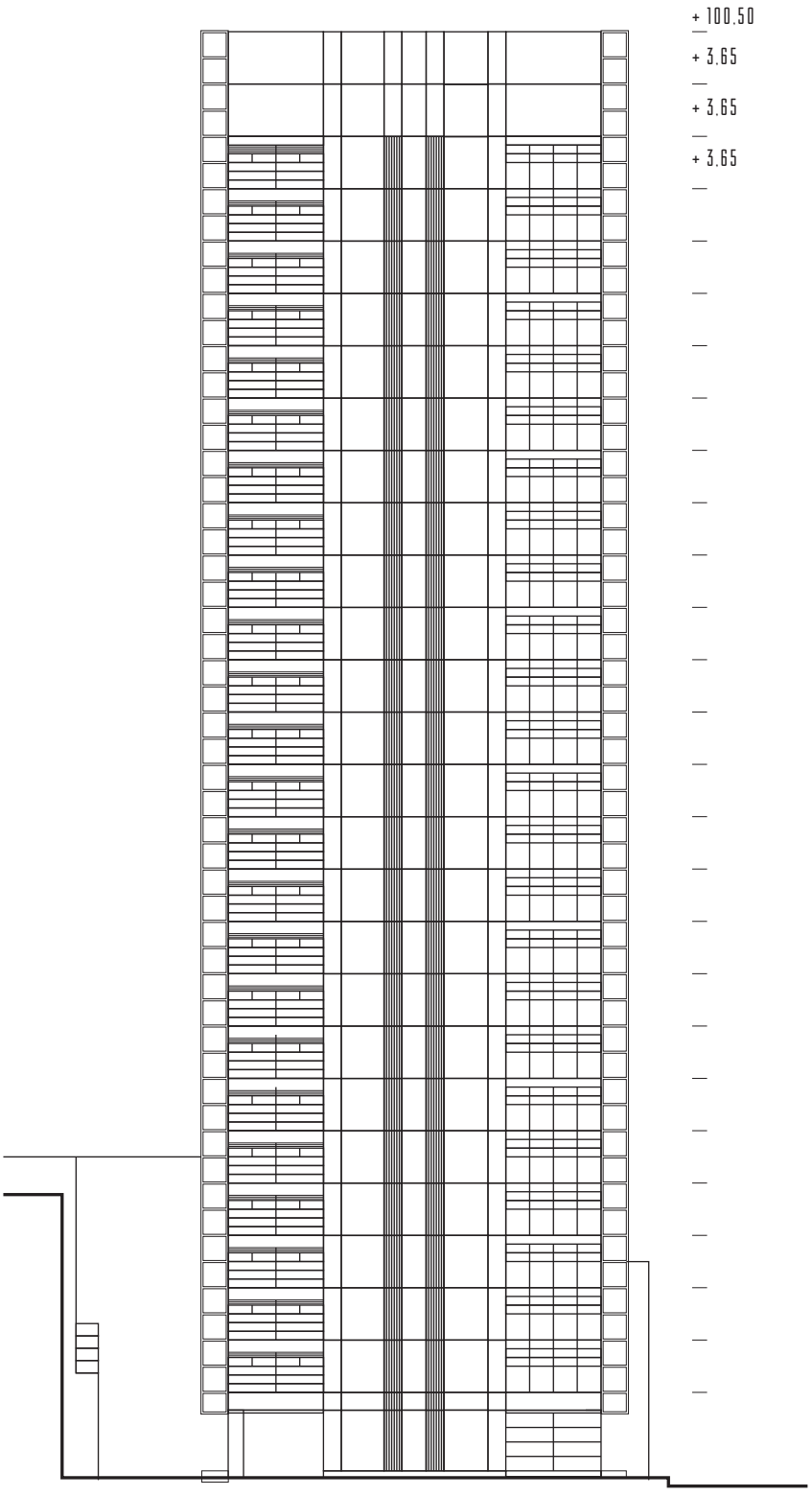


PLANO SITIO – PLANTA TIPO –

1979/83 _ TORRE PEREZ COMPANC / PETROBRAS _ Rivadavia y Maipú _ Giselle Grasi y Héctor Lavoratto, arqs.

ESC. 1:200.

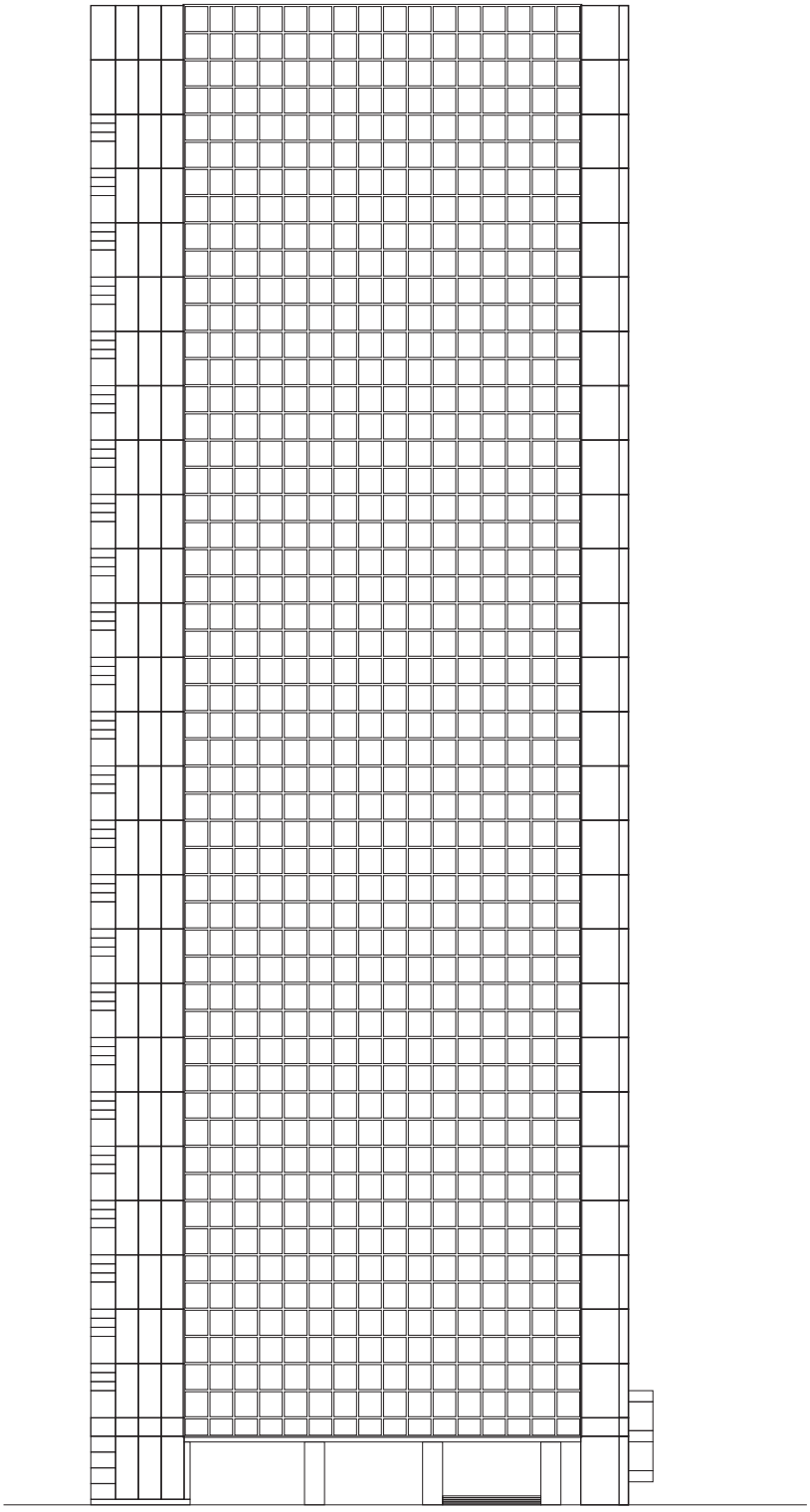
Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2020

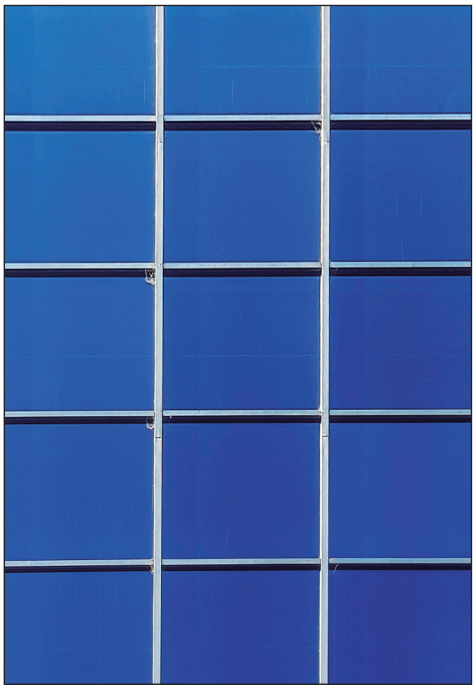


FACHADA SOBRE MAIPÚ

1979/83 _ TORRE PEREZ COMPANC / PETROBRAS _ Rivadavia y Maipú _ Giselle Grasi y Héctor Lavoratto, arqs. ESC. 1:200.

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2020



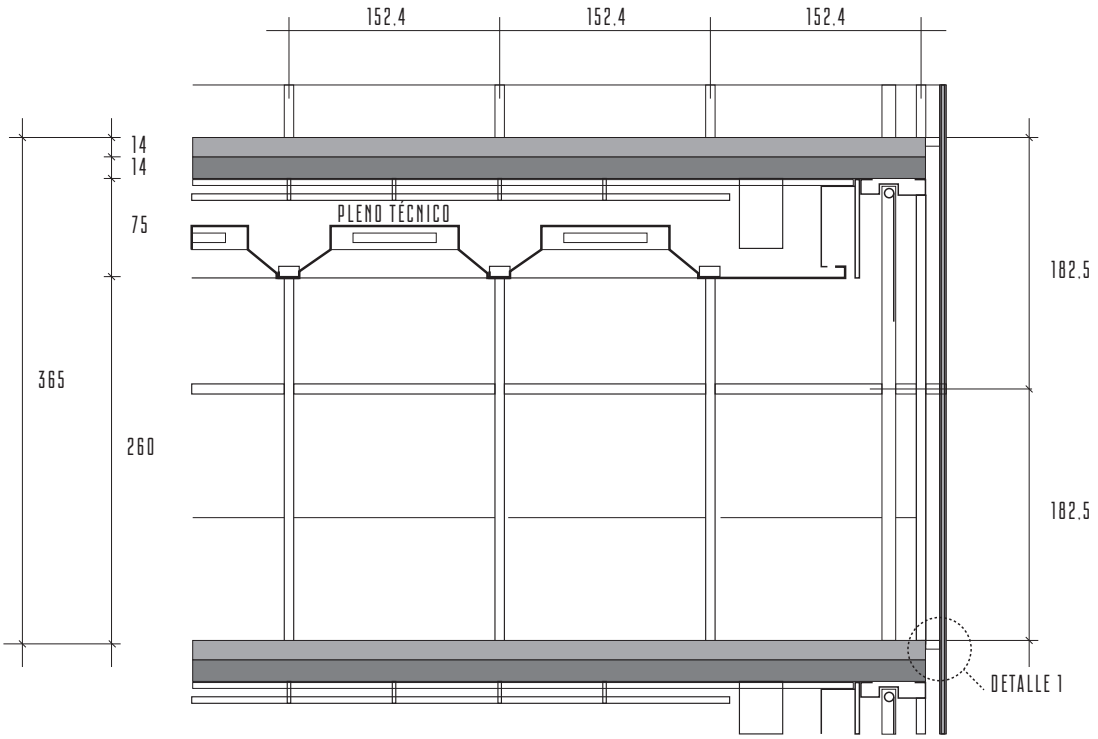


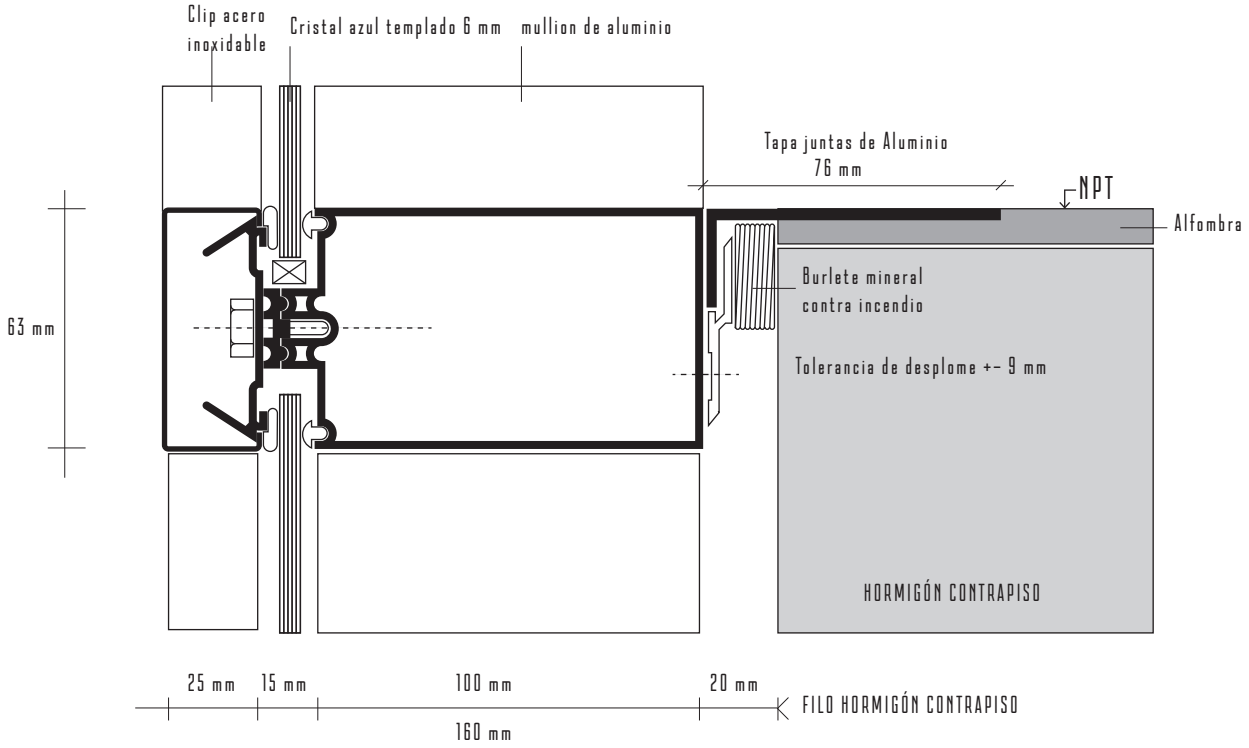


FACHADA SOBRE RIVADAVIA

1979/83 _ TORRE PEREZ COMPANC / PETROBRAS _ Rivadavia y Maipú _ Giselle Grasi y Héctor Lavoratto, arqs. ESC. 1:200.

Documentación Planimétrica y Fotografías © Pablo Corral, 2020





MÓDULO ESPACIAL OFICINA TIPO / DETALLE CURTAIN WALL

1979/83 _ TORRE PEREZ COMPANC / PETROBRAS _ Rivadavia y Maipú _ Giselle Grasi y Héctor Lavoratto, arqs.

Documentación Planimétrica © Pablo Corral, 2020



Edificio torre PEREZ COMPANC/PETROBRAS. Fotografía desde cúpula Galería Guemes. Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados



Edificio torre PEREZ COMPANC/PETROBRAS (DETALLE). Fotografía desde cúpula Galería Guemes. Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados



Frente espejado edificio BANK OF TOKYO LTD. Fotografía desde cúpula Galería Guemes. Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados

6.11 _ EL EDIFICIO "CAJA" CON FRENTE ESPEJADO

EDIFICIO BANK OF TOKYO, Ltd.
1982 _ Raúl Raña Veloso, Roberto H. Alvarez, Samuel Forster, Arqs.
Av. Corrientes esq. Reconquista. CABA

"El volumen es un prisma definido por los planos diferenciados de tres fachadas. Las parelelas a Reconquista, se trabajaron con una trama de granito gris con aberuras basculantes de cristal espejado gris plata y perfilería de aluminio anodizado. En cambio, la fachada sobre avenida Corrientes es un curtain wall de cristales espejados (excepto en la planta baja, que no lo son marca "Varitram"con un movimiento de planos enmarcado por dos grandes pórticos de granito negro sudafricano que dibujan uno el volumen total, el otro, el acceso principal que sucede en un bajo fondo de la fachada con cuatro pisos de altura. El carácter de planos diferenciados se expresa con hendiduras verticales que separan el frente de los laterales". Revista Dos Puntos Nº5, Julio de 1982, pp.19-26.

Luego de varias reconsideraciones en torno a la ubicación de este edificio, ya que en su momento existió otra posible ubicación frente al Correo Central y una vez desestimada esta, se emprende el proyecto definitivo en esta parcela, con uso exclusivamente bancario, que partía de la premisa y exigencia municipal de dejar un tercio de la superficie de la parcela destinada a plaza pública. El edificio debía estar resuelto con eficiencia y sencillez en un plazo contractual de 11 meses, a inaugurarse en junio de 1982. Una particularidad se dió, en el plazo de licitación de obra, que los costos permitieron importar varios de los elementos constructivos edilicios, de esta manera, calderas, cielorrasos "Amstrong" incombustible, ascensores, equipos de instalación termomecánica centralizado "Daikin", granito negro sudafricano y curtain wall -cristal espejo gris de fachada-, son de origen importado.

Por tal motivo, se dispuso un "edificio-caja" recostado sobre la medianera sur con núcleos de circulación vertical y áreas de servicios; y en la planta baja una plaza seca (por disposición municipal) de 23 x 16 m sobre Corrientes, la cual se continúa con la "plazoleta San Nicolás" adyacente, diseñada en conjunto por el mismo estudio. Logrando así conformar un conjunto edilicio unitario entre ambos lotes -Privado/Público-, que alberga en ambos subsuelos, playas de estacionamientos subterráneos, proporcionando al contexto según las nuevas disposiciones municipales, a la búsqueda por mejorar el apretado tejido porteño característico de la zona, "oxigenando el sector", ampliando las visuales desde las calles y lotes linderos, beneficiándose en este caso, el propio banco, cuyo lado norte se abre al espacio público y el edificio moderno de viviendas "Safico", realizado por el ingeniero Walter Moll, cuyo lado este, permite la apertura hacia la plazoleta urbana propuesta en la esquina de Reconquista y avenida Corrientes.

Su visualización volumétrica, contrastando la expresión estética del cuerpo base hasta el piso décimo sobre ambos frentes y la torre esbelta piramidada, según la altura que permitía el Reglamento General de Construcciones llegando hasta los 90 metros, hacia 1932.

Coincidiendo con ciertas observaciones que se publicaran sobre la obra, en la Revista Dos puntos Nº6, *"El Banco Caja" en septiembre de 1982, p.68: " Es decir que pudo recurrirse a un partido de cierta neutralidad: un contundente prisma que llega netamente al suelo y al remate y que yendo a apoyarse sobre la línea municipal de Reconquista, libera un generoso espacio de plaza, el que se refuerza con el amplio espacio de vereda que precede al banco por Corrientes. El partido silencioso (por no tan retórico, incluso mas que un banco, parece una discreta torre de oficinas, algo petisa, es cierto) decide entonces identificarse con una caja, un poderoso volumen que debe adquirir sentido y calidad, por el tratamiento de la envolvente".*

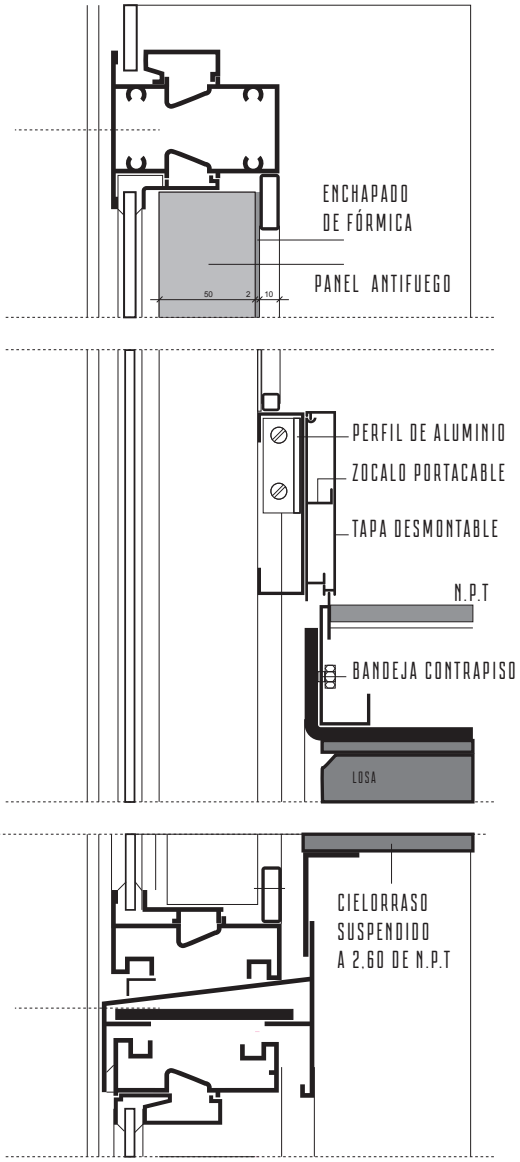
Agregaría a lo antedicho, que tal disposición -simétrica- de las envolventes, si bien el este/oeste pueden tener comportamientos semejantes, en principio en este sitio no obedece al principio de situar una obra en tal territorio toda vez que el frente de reconquista al este, tiene un frente urbano a 9,74 metros y el espacio generado al oeste con la plazoleta es de otra consideración. Lo mismo ocurre con el frente espejado al norte, que por detrás del curtain wall, al volverse la transparencia opaca desde el lado exterior descompensada con la ubicación de la escalera y su vaciado estructural en la esquina no obedeciendo a dicha centralidad.

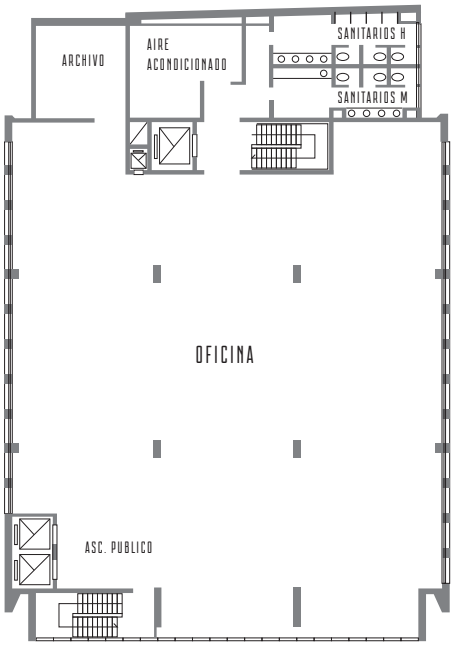
Esta disposición de prevalecer la caja edilicia propuesta, en su aspecto estético bastante neutra y la definición de su envolvente espejada -opaca-, produjo serios desajustes en la organización espacial interna y su configuración urbana, totalmente desarticulada de las decisiones espaciales interiores, como bien se manifestara con la escalera en fachada y los dos pórticos "monumentales", uno de ellos recedido, enfatizando la axialidad en granito negro, bastante desproporcionado, que a decir verdad, solo obedece a una subdivisión espacial de usuario público, bancario hasta el cuarto piso y restringido -sala de cómputo- y espacios gerenciales de allí hacia arriba, no obstante la disposición interna no acompaña a dicho planteo. Lo mismo ocurre con el diseño de la plazoleta forzada a una geometría diagonal que no potencia el espacio urbano aquí propuesto, en sintonía con el marco edilicio perimetral circundante.



Frente espejado edificio BANK OF TOKYO LTD. Fotografía desde cúpula Galería Guemes. Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados







AVENIDA CORRIENTES

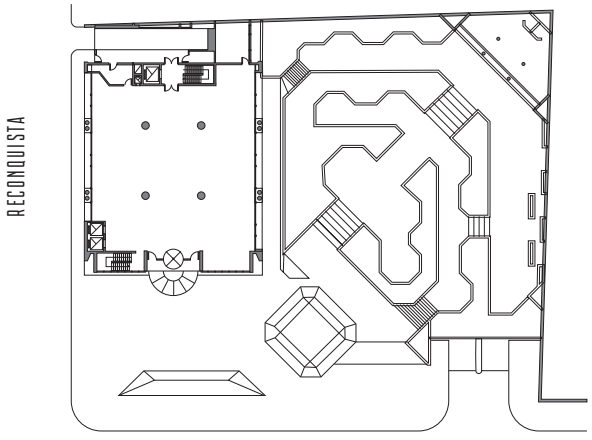
PLANTA TIPO – DETALLE DE CARPINTERÍA DE FACHADA

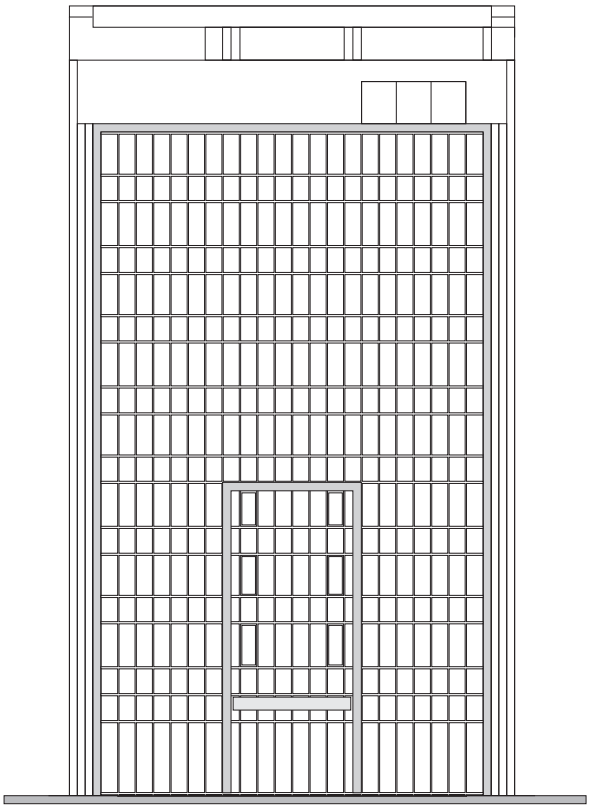
1982_ EDIFICIO BANK OF TOKYO, Ltd. _Av. Corrientes esq. Reconquista. CABA _Raúl Raña Veloso, Roberto H. Alvarez, Samuel Forster, Arqs.

ESC. 1:200.

Documentación Planimétrica y Fotografías © Pablo Corral, 2020







PLANO DE SITIO – FACHADA SOBRE AVENIDA CORRIENTES

1982_ EDIFICIO BANK OF TOKYO, Ltd._Av. Corrientes esq. Reconquista. CABA_Raúl Raña Veloso, Roberto H. Alvarez, Samuel Forster, Arqs.

ESC. 1:200.

Documentación Planimétrica y Fotografías © Pablo Corral, 2020



Edificio torre BANCO PATAGONIA desde Maipú y Rivadavia. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados

6.12 _ LA TRANSPARENCIA OSCURECIDA HORIZONTAL

TORRE BANCO PATAGONIA / HSBC
1985/87 _ Federico Peralta Ramos, Santiago L. Sánchez Elía y Emilio Beccar Varela, arqs. / Diego Peralta Ramos, ing. (SEPRA) – Maipú entre Av. de Mayo y Rivadavia. CABA

"En la resolución formal de la torre ha primado el criterio de definir un prisma de contornos simples donde se destaca la presencia de fuertes columnas que conectan la plaza seca son el coronamiento. En su parte inferior las columnas han sido tratadas con granito oscuro y pintura al tono, a fin de unificar la coloración de las mismas con la tonalidad humo de los frentes acristalados. En todos los casos las columnas dejan libres las aristas del prisma de la torre, destacándose la continuidad de los aventanamientos y antepechos". Memoria de Autor. Revista Construcciones Nº 315, Octubre de 1987, p. 23.

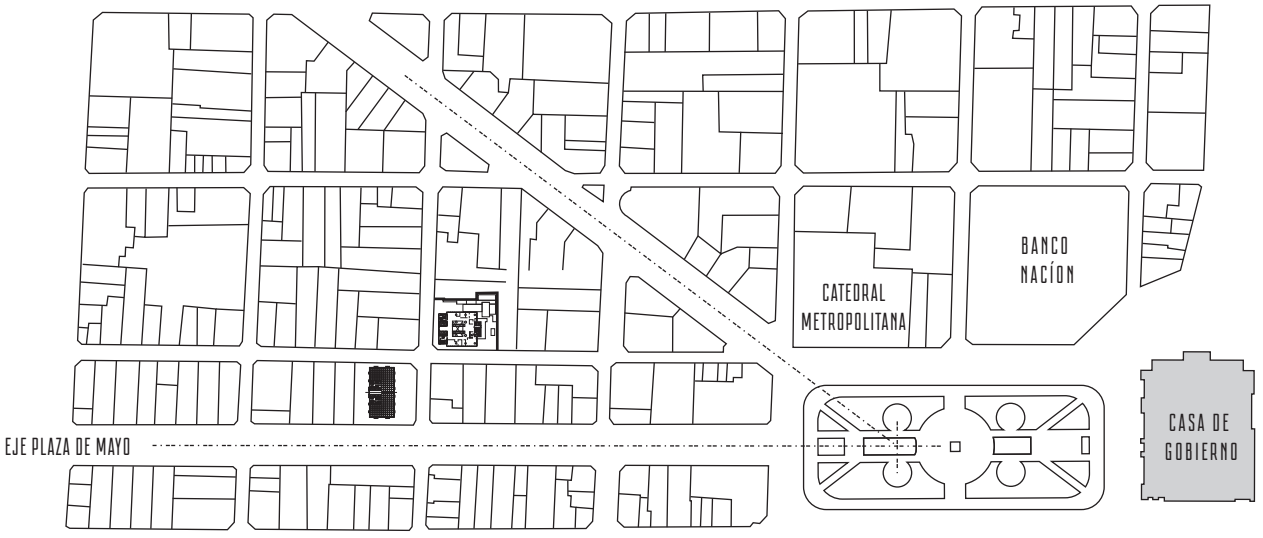
Este edificio en torre de perímetro libre, ubicado en la calle Chacabuco entre Avenida de Mayo y Rivadavia, de 105 metros de altura y 30 pisos, con plantas de uso de 810 m^2 por piso para "La Buenos Aires y La Rosario", Compañías de Seguros S.A., realizado por el estudio Sepra S.C.A., integrado por los arquitectos Federico Peralta Ramos, Santiago L. Sanchez Elía y Emilio Beccar Varela, junto al ingeniero Diego Peralta Ramos, solo posible en dicho predio a partir de la promulgación del código de planeamiento urbano de 1977, sobre un terreno unificado a partir de tres lotes, que permitía a la edificabilidad unificarlas en un solo volumen, y destinar el 45 % del terreno perimetral a plaza seca como contrapartida de dicha prestación municipal, en un territorio altamente congestionado.

El modelo consumado para sucursal bancaria (originalmente Banco Roberts) y oficinas, sigue la tradición de los edificios aterritoriales pensados para la alta rentabilidad, ajenos a la ciudad, prismática en su desarrollo, sin basamento y con el núcleo vertical circulatorio periférico orientado al oeste, de alta estandarización, en módulos de 1,62 x 1,62, alta flexibilidad de partición interior, máxima iluminación natural, vistas panorámicas con su mayor extensión sobre el lado este (41 m) y dos lados menores sobre Avenida de Mayo y Rivadavia de 20 metros. Las columnas también periféricas, permiten obtener una planta libre sin intercolumnios intermedios dejando libre las aristas del prisma, dando continuidad a la envolvente acristalada y antepechos.

Esta combinación en la resolución de la envolvente -interna a las columnas de hormigón- resueltas con carpintería de aluminio anodizado color bronce y negro, con dos vidrios fijos y cámara de aire, y dispositivos aireadores regulables manualmente situados en la parte superior de los antepechos. En la azotea se ha dispuesto una instalación para

posibilitar la limpieza de las carpinterías fijas del edificio, mediante dos vías que recorren el perímetro exterior permitiendo el desplazamiento de una góndola con dos motores y dos ruedas, con capacidad para dos personas y desplazamiento vertical en la totalidad de la superficie.

Esta ausencia de mediación con los lotes linderos, dejando las medianeras expuestas que generalmente eran tratadas solamente en las plantas bajas: *"se complementa con canteros que introduce presencia vegetal y con revoque simil piedra que armoniza arquitectónicamente con el estilo que caracteriza la tradicional Avenida de Mayo"*, intenta apaciguar el alto desajuste con el territorio existente. Sin dejar de mencionar en este caso particular, el cambio direccional que produce la inserción de semejante volumen en el tejido histórico del primer boulevar porteño que priorizaba al momento de su concepcion el eje lineal "Plaza de Mayo – Congreso", por sobre los transversales. Linealidad interrumpida en la década del ´40 con la apertura de la avenida 9 de julio y en este caso aquí mencionado por un volumen que realiza la apertura urbana transversal hacia la calle chacabuco y hacia la torre Perez Companc/Petrobras.



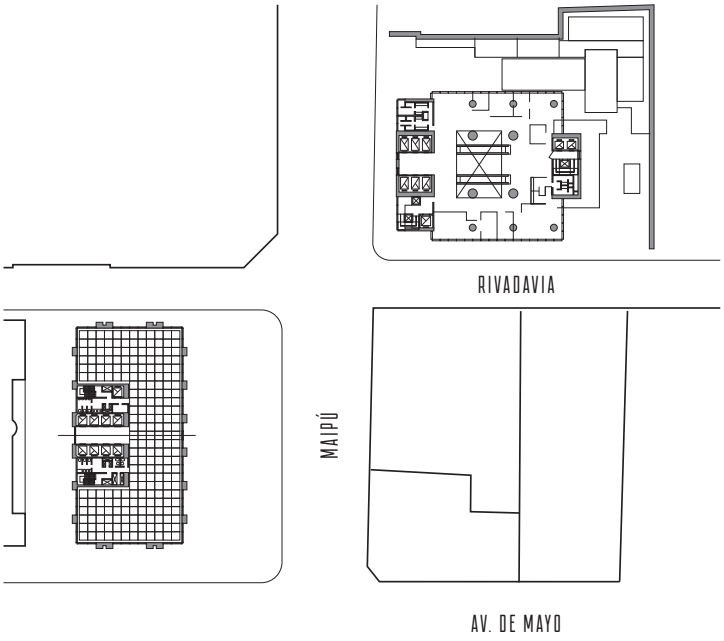
PLANO DE SITIO

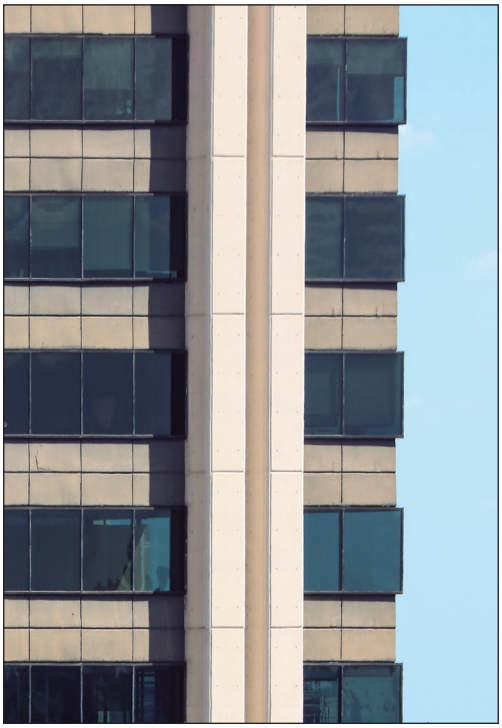
1985/87 _ TORRE BANCO PATAGONIA / HSBC _ Maipú entre Av. de Mayo y Rivadavia. CABA _ SEPRA. arqs.

Documentación Planimétrica y Fotografías © Pablo Corral. 2020

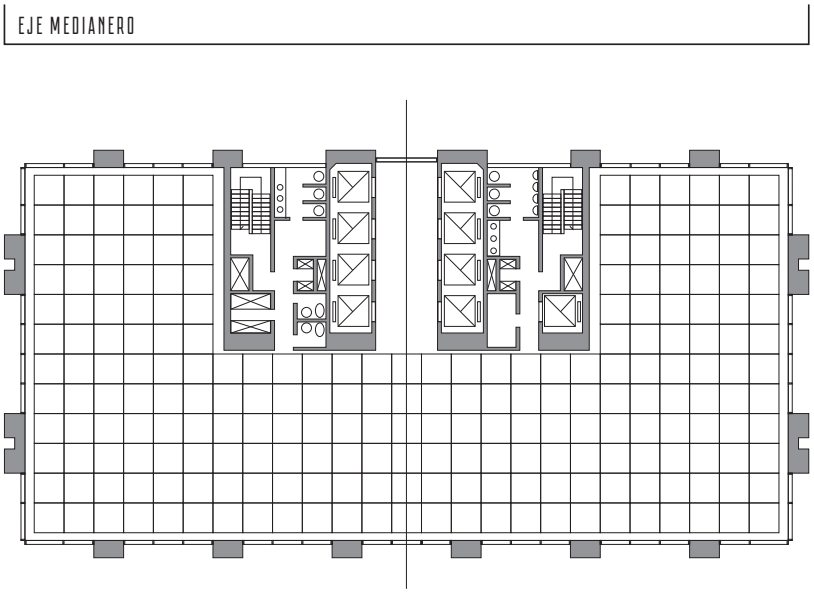


Impronta Edificio torre BANCO PATAGONIA desde Catedral Metropolitana. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados





DETALLE CARPINTERÍA DE ESQUINA

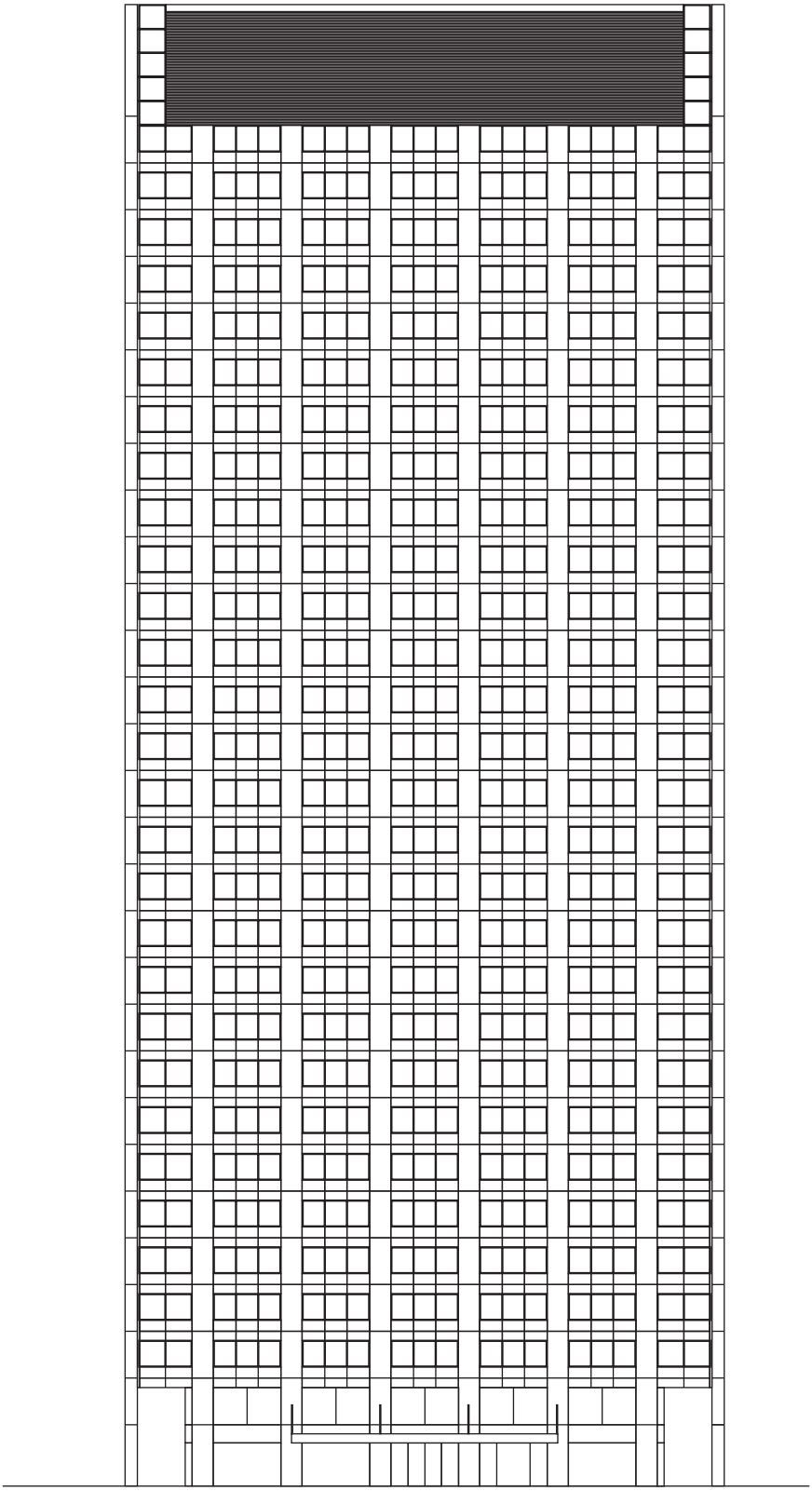


PLANO DE SITIO – PLANTA TIPO –

ESC. 1:200.

1985/87 _ TORRE BANCO PATAGONIA / HSBC _ Maipú entre Av. de Mayo y Rivadavia. CABA _ SEPRA, arqs.

Documentación Planimétrica y Fotografías © Pablo Corral, 2020



FACHADA CALLE MAIPÚ

1985/87 _ TORRE BANCO PATAGONIA / HSBC _ Maipú entre Av. de Mayo y Rivadavia. CABA _ SEPRA, arqs.

ESC. 1:200.

Documentación Planimétrica y Fotografías © Pablo Corral, 2020

C.6

CAPÍTULO 6 _ HACIA LA TRANSPARENCIA OPACA _ 1977/89

Tardías experimentaciones con envolventes acristaladas –Oscurecidas y Espejadas–

6.13 _ CONCLUSIONES

A partir de la implementación del nuevo código de planeamiento y edificación, en este período -1977/89-, bajo la normativa de edificios de perímetro libre o semi-libre en tejido urbano, se concretan una gran cantidad de edificios en torre, la mayoría para viviendas privadas en distintos barrios de la ciudad, y en área céntrica, varios edificios corporativos y bancarios e institucionales, en la que siguen apareciendo una gran diversidad de propuestas y alternativas proyectuales, en los cerramientos no logrando encontrar el "traje a medida" para los tipos implantados.

Transitando entre tecnologías locales bastante precarias y tecnología extranjera de alta prestación, afines a las propuestas que se encaminaban hacia la transparencia opaca sectorizadas -mediana y altamente oscurecidas, o espejadas -reflectantes, pero todavía, conviviendo con modulaciones estructurales de hormigón visto, producto de sacar el intercolumnio del espacio interior, expresando el núcleo circulatorio o conformando antepechos de igual materialidad, en convivwencia con el muro cortina cristalino. Tarea difícil de implementar, o poder encontrar acuerdos entre dos materiales y tecnologías de índole tan opuestas, -hormigón/cristal-, en la que los mismos, en su estado bruto alcanzaban dimensiones de hasta 120 metros de altura, contrapuesto a las sutiles transparencias y reflectancias en el manejo del cristal.

De esta manera, a través de diversos ensayos y propuestas de envolventes bajo la denominación "tardías experimentaciones con envolventes acristaladas", en sintonía con el acontecer internacional, la convergencia en torno a las últimas experimentaciones realizadas en la envolvente de procedencia norteamericana, que por una lado, tendían a aumentar la opacidad de la envolvente, oscureciéndola o tonalizándola radicalmente o directamente espejándola, en su sentido mas radical, (como filtro solar o como duplicación y/o reflejo de lo inmediato), serían incorporadas a la arquitectura local, en el ámbito urbano.

También es cierto, que si bien aún perduraban en nuestro país las propuestas irrefutables en torno a los prismas cristalinos puros, ahora adaptados a las nuevas normativas impuestas

por el código (Libertad 565 (1975-80); Buenos Aires BAUEN Hotel (1977-78); torre “Esmeralda” (1977-81) y “Cerrito” (1981-84); anexo Banco Provincia (1978-84); Perez Compac/Petrobras (1979-83) y Banco Patagonia (1985-87), comenzando a realizarse algunas experimentaciones que tendían a la disolución de los volúmenes edilicios puros, a partir de la desarticulacion volumétrica y aristas redondeadas -Torre Banco do Brasil (1973-77)- y en las grandes oradaciones en el volumen prismático -edificio CASPFI (1974-81)-, como así también, un intento de realizar las mismas con tecnología local, como el caso de la Cámara de Diputados de la Nación (1973/1977-84); el Bauen Hotel y las oficinas de Libertad 565, entre otros.

Entre tantas variantes para encerrar el tipo, sobre finales de los setenta, se observan gran variedad de recubrimientos edilicios, que oscilan entre pigmentaciones coloridas cristalinas mediana u altamente tonalizadas a espejadas en sus diferentes versiones. Los elementos estructurales del curtain wall tienden a disminuir y estas pieles/membranas se aligeran, y en sus reflexiones se multiplican y en otros casos, contra el cielo, tienden a su desmaterialización. Podemos mencionar entre ellas, la envolvente local espejada del edificio anexo para la Cámara de Diputados de la Nación (1973/1977-84); la Torre “Esmeralda”, como así también las espejadas tonalizadas de la torre “Cerrito” para oficinas (1977/81); la fenetre en longueur espejada de la casa matriz del Banco Río de la Plata SA (1977/83); el anexo del Banco Provincia (1978-84) y el Bank of Tokyo Ltd. (1982), entre otro, lo que atestigua, el arribo a nuestro medio de la envolvente espejada resuelta localmente, o bajo licencias extranjeras.

Asimismo también es importante mencionar que, en este período, se observan desarrollos de escalas diversas en el parcelamiento de la city, que oscilan entre experiencias diminutas para la problemática en cuestión -Bank of Tokyo Ltd.-, a las de medianas escala -Bauen Hotel y Libertad 565-, como aquellas propuestas desmesuradas a comienzos de los ochenta, con desarrollos de mayor altura, cada vez más desajustados, igualando o superando en algunos casos la altura de las torres realizadas en Catalinas Norte, ya sin vocación de recurrir a ninguna pieza de articulación mediadora, justificados en la falta de parcelamiento en donde realizar estos emprendimientos, como el edificio para la compañía Perez Companc / Petrobras (1979-83) primer cerramiento en acero inoxidable altamente tonalizado y la torre para el Banco Patagonia /HSBC (1985/87), en bandas de hormigón y cristal oscurecido relegado. Ambas con un notable desajuste urbano y vínculo con el eje de la avenida de Mayo, de alto valor histórico-patrimonial, enfatizando por la escala de la propuesta, el eje transversal -insignificante-, de la calle Maipú.

En este período y dando continuidad a las obras realizadas por el estudio SEPRA -una vez disuelto el estudio original-, se replicaría el modelo simplificado verticalista de torre central iniciado en la Torre Catalinas Norte y trasladado al entorno urbano, con propuestas de semitorre de oficinas, con carpintería en curtain wall reflejante, entre estructuras exteriores de hormigón a

la vista en la totalidad de los casos. Llevando al límite, la simplificación del tipo, sin exploraciones espaciales enriquecedoras, y en la mayoría de ellos de baja calidad constructiva, descontextualizados, sin atenuantes y bajo tonalidades contrastantes con el medio, que solo redujeron el problema a una caja volumétrica sin contenido aparente, que lograban separarse aún mas de todo diálogo con situaciones enriquecedoras a nivel peatonal urbano.

Los mismo ocurría con los desarrollos del estudio MRA & Asoc., en el cuarto período de desarrollo en sintonía con las propuestas internacionalistas sobre la envolvente cristalina, que obedecen a "cerramientos con frentes integrales reflejantes", como los utilizados en el edificio de oficinas "Fiplasto" en Viamonte esq. Libertad (1971/78); en el edificio de oficinas y Banco, en Sarmiento y Reconquista (1975/82); en el edificio de Oficinas y Banco Río de la Plata (1977/83) y en el edificio de oficinas Reconquista 1166 (1987/91), entre otros. Siendo está temática, la envolvente espejada, a finales de los setenta, una de las mas cuestionadas internacionalmente, que tendían a la desmaterialización del edificio y buscaban en el espejo la capacidad de reflejar el entorno para mimetizarse, en muchos de los casos, multiplicando a los otros, convirtiendo a las fachadas en prolongaciones de cielo, y, debido a los distintos puntos de observación del mismo, generando situaciónes equivocas al espectador que atentaban contra el propio edificio y sector urbano implicado, y en todo caso, en muy pocos multiplicando lo bueno y en muchos otros, lo aberrante.

Sin embargo, a comienzo de los ochenta, vendría la revisión y ante las palabras del propio autor, se avecina un cambio en el cerramiento corporativo cristalino, siendo el mismo "recedido" -oscurecido o reflejante-, desplazado del perímetro de la envolvente, de alta exposición solar: *"Entendemos que esta estética derivada de los prismas transparentes no sólo está agotada sino que, no da respuesta a las necesidades programáticas de conservación de la energía, el mantenimiento y la seguridad"*. Revista Summa Nº 181, abril de 1981, con propuestas como el edificio para la Universidad de Belgrano (1975/1992); edificio Torre IBM (1979/83); edificio de Oficinas "American Express" en Maipú esq. Arenales (1985/88); y la Bolsa de Comercio de Rosario (1990/93).

Bajo la denominación de "edificios de perímetro libre", se permitía una importante renovación de la ciudad en "área centro", complejizando aun mas el tejido existente y generando la coexistencia de las heterogéneas volumetrías que surgían de la edificabilidad resultante de la aplicación de FOS-FOT en el loteo intervenido, y las propuestas de envolcventes en su tránsito hacia la transparencia opaca corporativa, mediante un sin fin de variantes de cerramiento propuestas.

buenos aires

C.7

LA TRANSPARENCIA OPACA CORPORATIVA

19 91 | 20 01

C.7

CAPÍTULO 7.0 _ LA TRANSPARENCIA OPACA CORPORATIVA – REFLECTIVA Y COMBINADA _ 1991/2001

"Estos cambios han ocurrido dentro de los procersos internacionales mas amplios de la globalización a medida que las innovaciones en la economía mundial, la tecnología y la información, han vinculado a paises y ciudades mas allá de las fronteras nacionales. Estos procesos han afectado también los patrones de desarrollo en América Latina y en particular han impactado sobre las ciudades". Saskia Sassen: 1990. Hábitat de la Naciones Unidas, 2006.

A principios de los noventa, varias de las experimentaciones realizadas en el período anterior por SEPRA, culminarían en la Torre Bouchard (1992/94), en la que convivieron la estructura de hormigón visto con el cerramiento cristalino espejado u oscurecido, tomando un giro radical, a partir de una serie de edificios realizados en Catalinas Norte hacia avenida Córdoba, con cristal totalmente ocurecido, como la Torre Fortabat en Viamonte y Bouchard (1991/95); y el "Conjunto edilicio Catalinas Norte" conformado por los edificios "Catalinas Plaza", Torre "Alem Plaza" (1993/95) y el Edificio "Laminar" (1996). Estos edificios sin duda, se convierten en las mejores expresiones locales de envolventes de concepción pelicular o laminar única, opacificadas o totalmente oscurecidas en nuestro país. Volumen totalmente cristalino, sin acuse de elementos de sujeción alguna, confirmando de esta manera, el camino transitado desde la transparencia absoluta en las primeras experimentaciones para edificaciones aisladas y de baja escala en los años cincuenta, hasta el arribo a fin de siglo, de estas expresiones volumétricas peliculares o primeras manifestaciones contundentes de la "transparencia opaca" en el Río de la Plata, para las nuevas construcciones en altura, altamente simplificadas.

Nos referimos a los desarrollos perpetuados en la ciudad de Buenos Aires, entre1991 y la crisis económica del 2001, corralito mediante, cuando particularmente, se producían en nuestro pais, las transformaciones verticales mas radicales en nuestra ciudad, producto del arribo del "Plan de Convertibildad" -paridad dolar /peso-, con las consabidas consecuencias, que hicieron entre otras cosas, en esta década de extrema liberación de la economía con considerables inversiones extranjeras, impulsar la proliferación de innumerables torres de viviendas y oficinas, en continuidad con la temática, incrementando su altura, por dentro y por fuera del tejido, aumentando y transformando radicalmente el centro porteño.

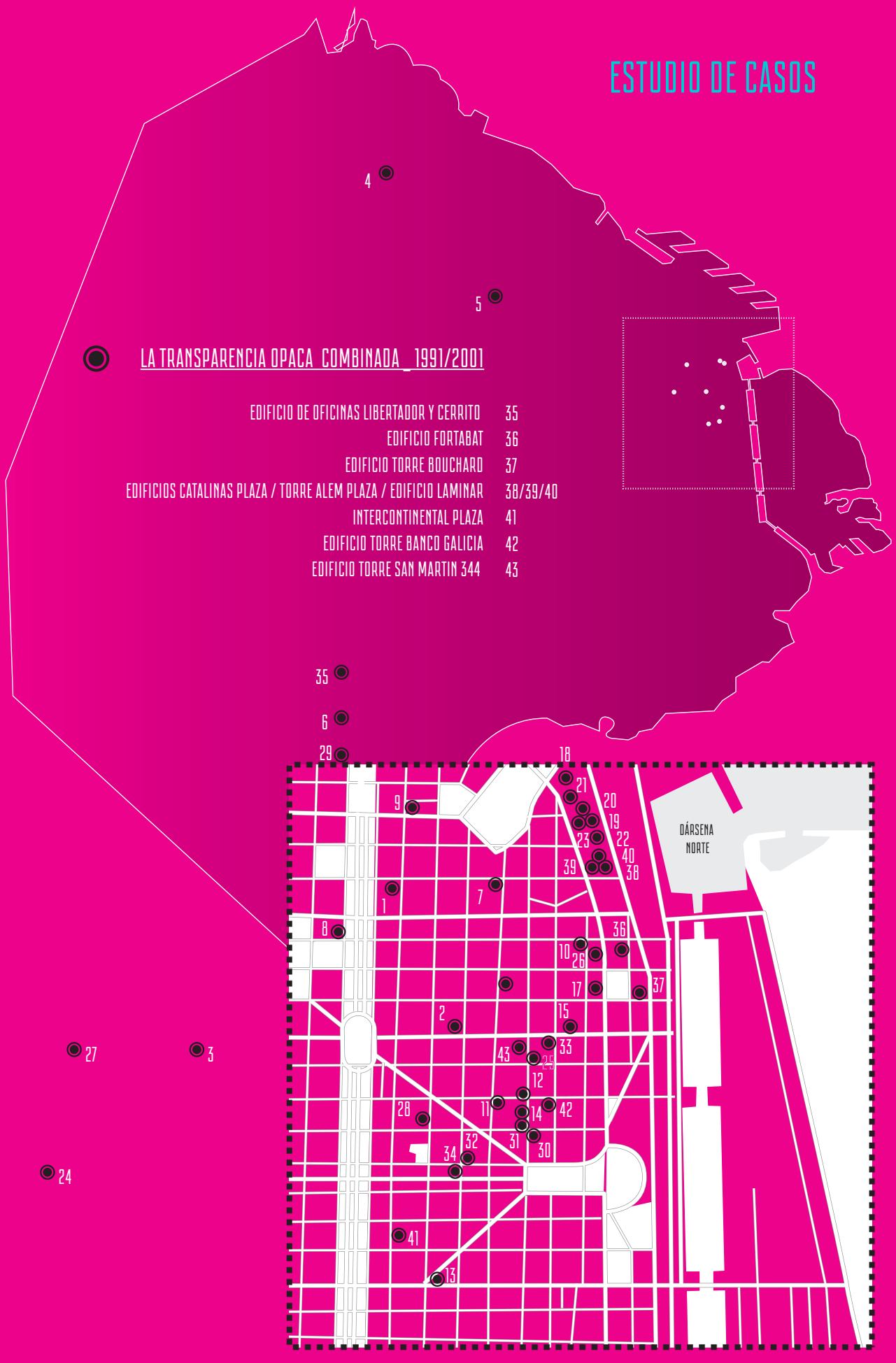
Este último proceso evolutivo, hacia la envolvente pelicular eficiente "estanca", que significó la pérdida de la transparencia visual desde el exterior y aumento de la

opacidad-reflexión, tuvo como contrapartida, que el volumen edilicio se transformara en una suerte de caja sólida, impenetrable, aislado y sin referencia alguna de elementos de escala conocidos (estructura/estrato), sobre la cual el observador podiera inferir, algo de su contenido, aislados de toda vocación conciliatoria sobre la ciudad histórica en la cual se insertaban, y sin intencionalidad alguna con lo ciudadano.

Luego de consumadas estas experiencias autosuficientes e impersonales, que ponían en relieve la ansiada hermeticidad y una mayor aislación térmica interna eficiente, se produciría otro giro proyectual arquitectónico, dentro del mismo lineamiento en relación a la "transparencia opaca", y un nuevo intento, que tendía a la búsqueda de nuevas expresiones de envolventes, con el afán de volver a "personalizar" estos emprendimientos, a partir de variadas combinaciones con otros materiales, convirtiendo a estas, en una suerte de "entretenimiento" compositivo, que resultaba de aplicar sobre las mismas combinaciones múltiples para los antepechos -granitos, mármoles y placas pétreas o cementicias, aluminio, etc-, diferenciando claramente del cerramiento cristalino reflectante u oscurecido de doble vidriado hermético, intentando dotar a las mismas, por así decirlo, de cierta expresividad personalista, necesaria y diferenciada para todo emprendimiento corporativo.

Entre ellos, podemos citar a la torre de oficinas, en avenida del Libertador 602 esquina Cerrito que, por lo largo de su concresión (1978/90), vio cambiada su envolvente de totalmente cristalina a paños con granito en antepechos realizado por los arquitectos A. Tonconogy, Raúl Lier y Oscar Púlice; como así también asistir a los últimos megaemprendimientos del estudio MRA en tejido urbano consolidado de la city, con obras totalmente desmesuradas, como el Intercontinetal Plaza (1992/96) de 117 m de altura; la Casa Central del Banco Galicia (2000/07), de perímetro libre y 160 metros de altura y el edificio de Oficinas San Martín 344 para Raghsa S.A. (2001) mediante un retiro edilicio de línea oficial de 9 metros y 100 metros de altura, diseñada por el Ing. Peter Muller (EEUU) bajo matricería extranjera, que combinaba aluminio, cristal de baja emisividad Low E, y granito fiamatado en color, con alta tecnología de precisión, en contraste con núcleos circulatorios verticales de hormigón expuesto, no logrando consustanciar una imagen unitaria edilicia a través del edificio propuesto.

ESTUDIO DE CASOS



LA TRANSPARENCIA OPACA COMBINADA _ 1991/2001

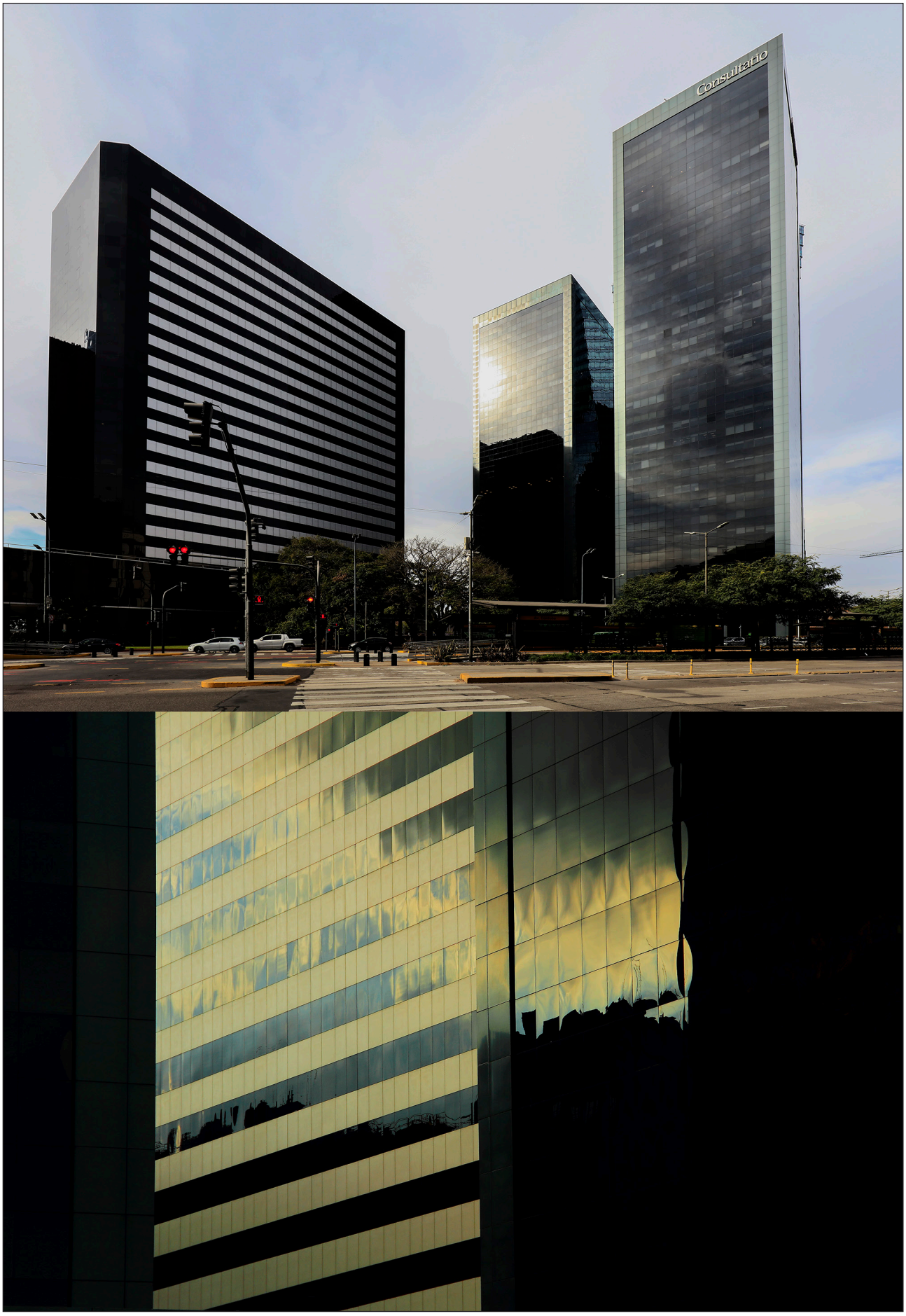
EDIFICIO DE OFICINAS LIBERTADOR Y CERRITO	35
EDIFICIO FORTABAT	36
EDIFICIO TORRE BOUCHARD	37
EDIFICIOS CATALINAS PLAZA / TORRE ALEM PLAZA / EDIFICIO LAMINAR	38/39/40
INTERCONTINENTAL PLAZA	41
EDIFICIO TORRE BANCO GALICIA	42
EDIFICIO TORRE SAN MARTIN 344	43



Edificio torre BOUCHARD. Lavalle y Bouchard. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados



Edificio torre FORTABAT. Viamonte y Bouchard. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados



Edificio CONJUNTO CATALINAS PLAZA – ALEM PLAZA Y EDIFICIO LAMINAR (DETALLE CERRAMIENTO). Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados



Distantas variantes segun incidencia solar en Edificio CATALINAS PLAZA. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados



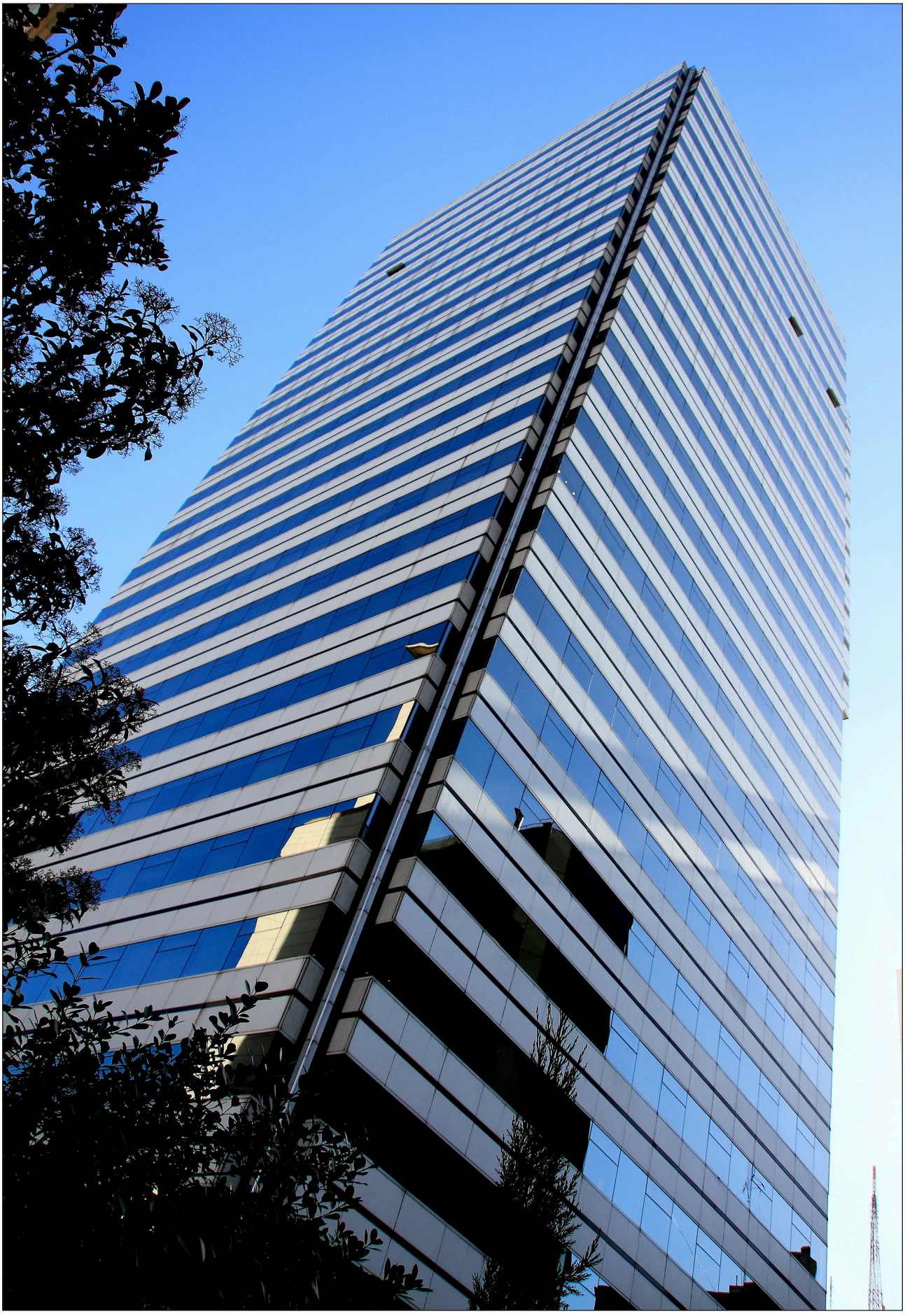
Edificio ENACOM. Perú e Hipólito Yrigoyen. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados



Reflejo sobre muro cortina edificio ENACOM. Perú e Hipólito Yrigoyen. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados



Curtain wall combinado Edificio de oficinas. Av. del Libertador y Cerrito. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados



Curtain wall combinado Edificio INTERCONTINENTAL PLAZA. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados



Curtain wall reflejante Edificio Casa Central BANCO GALICIA. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados



Curtain wall combinado Edificio San Martín 344 – RAGHSA. Fotografía Pablo Corral, 2020. © Todos los derechos reservados

buenos aires

LA MODERNIDAD TRANSPARENTE

1957

LA TRANSPARENCIA EN LOS EDIFICIOS DE ILUMINACIÓN TOTAL

ANEXOS – CONCLUSIONES GENERALES

ESTADO DEL ARTE
LA MODERNIDAD TRANSPARENTE
CONTEXTO INTERNACIONAL

CRONOLOGÍA

1890

VIDRIO "CROWN - CORONA"

VIDRIO CILINDRO SOPLADO

VIDRIO CILINDRO MECANIZADO

1910

- 1903 _ THE STEIFF TOY FACTORY - ALEMANIA
1904 - MÉTODO FOURCAULT
1905 - MÉTODO COLBURN

1907 - VIDRIO LAMINADO POR RODILLOS METÁLICOS Y PULIDO MECÁNICO
- 1908 _ FÁBRICA DE TURBINAS AEG, PETER BEHRENS

1910

- 1911 _ FAGUS WERK, WALTER GROPIUS Y ADOLF MEYER

- 1914/20 _ "GLASSARCHITEKTUR" - BRUNO TAUT - P. SCHEEBART - H. POELZIG
- 1914 _ PATENTE "DOM-INO"

1914/18
1º Guerra Mundial

1920

- 1921 _ FIEDRICHSTRASSE OFFICE BUILDING, BERLÍN
- 1922 _ GLASS SKYSCRAPER PROJECT
- 1926 _ BAUHAUS, WALTER GROPIUS
- 1928 / 31 _ TUGENDHAT HOUSE, BRNO / MAISON DE VERRE, PARÍS
1928 - VIDRIO TEMPLADO "SECURIT" FRANCIA
- 1928/30 _ CENTROSOYUS BUILDING, MOSCÚ - LC
- 1929 _ PABELLÓN DE BARCELONA
- 1929-30_ OPEN AIR SCHOOL AMSTERDAM - J. DUIKER
- 1930 _ MC-GRAW BUILDING - RAYMOND HOOD - NY
- 1930 _ STOCKHLM EXHIBITION BUILDING - E. G. ASPLUND
- 1932_ PHILADELPHIA SAVING FUND SOCIETY - G. HOWE & W. LESCAZE
- 1931/40 _ ROCKEFELLER CENTER - NY
1932 _ EL ESTILO INTERNACIONAL MOMA
1930/38 - "PAN DE VERRE" CORBUSIERANOS
- 1937/39 _MAISON DU PEUPLE - PARÍS - JEAN PROUVÉ
1937 _ MIES VAN DER ROHE -CHICAGO
- 1939/46 _ IIT CAMPUS, CHICAGO -- MIES VAN DER ROHE

1940/44
2º Guerra Mundial

- 1944/47 _ EQUITABLE LIFE ASSURANCE - PIETRO BELLUSCHI
1945 - VIDRIO "THERMOPANE" - DESARROLLO CARP. DE ALUMINIO
- 1947 _ CASA FARNSWORT, ILLINOIS - - MIES VAN DER ROHE
- 1947 _ EDIFICIO SEDE DE LA ONU - NY
- 1948 / 51 _ LAKE SHORE DRIVE APARTMENTS CHICAGO - MIES VAN DER ROHE
- 1948/56 _ GENERAL MOTORS CENTER - EERO SAARINEN
- 1949 _ GLASS HOUSE, NEW CONNECTICUT - P. JOHNSON
- 1950 / 56 _ CROWN HALL, IIT, CHICAGO - MIES VAN DER ROHE
1952/59- PILKINGTON - _ VIDRIO FLOAT TRANSPARENTE - COLOREADO
- 1952 _ LEVER HOUSE _ SOM
- 1954 _ MANUFACTURERS TRUST COMPANY NY _ SOM
- 1954 / 58 _ SEAGRAM BUILDING, NEW YORK - MIES VAN DER ROHE
- 1955/58 - INLAND STEEL BUILDING - CHICAGO - SOM
- 1955/61 _ CHASE MANHATTAN BANK - SOM
- 1957 _ PEPSI COLA CORPORATION _ SOM
- 1957/63 - JOHN DEERE & CO. - ILLINOIS - EERO SAARINEN
- 1959/63 _ ESCUELA UNIVERSIDAD DE LEICESTER - J. STIRLING & J. GOWAN

1960

- 1964/66 _ HISTORY FACULTY BUILDING - J. STIRLING & J. GOWAN
- 1965/68 _ SEDE FORD FUNDATION - NY - K. ROCHE & J. DINKENLOO

1970

- 1968/72_ COLLEGE LIFE INSURANCE BUILDING - K. ROCHE & J. DINKENLOO
- 1969/73 _ HANCOCK TOWER BOSTON - IEO MING PEI & ASSOC.

- 1971/75 _ PACIFIC DESIGN CENTER - C. PELLI
- 1972/75 _ U.S. EMBASSY TOKYO - C. PELLI & GRUEN ASSOC.
1975 _ VIDRIO SUSPENDIDO
- 1975 _ WILLIS FABER DUMAS BUILDING - NORMAN FOSTER
- 1977/84 _ THE MUSEUM OF MODERN ART - C. PELLI
1977 _ XEROX CENTER, CHICAGO _ HELMUTH JAH
1978/86 _ BUILDING LLOYD´S BANK, LONDRES - R. ROGER & PART.

1980

- 1981/87 _ INSTITUTO DEL MUNDO ÁRABE - JEAN NOUVEL

1986 _ CITÉ DES SCIENCIES ET DE INDIUSTRIES - A. FAINSILBER & RFR

1989 _ GRAN PIRÁMIDE DEL LOUVRE, PARÍS - IEO MING PEI

1990

1991 _ GALERIES LAFAYETTE, BERLÍN - JEAN NOUVEL
1991 _ FOUNDATION CARTIER, PARÍS - JEAN NOUVEL
1995 _ BIBLIOTECA NACIONAL DE FRANCIA - DOMINIQUE PERRAULT

LE CORBUSIER EN PARÍS Y MIES VAN DER ROHE EN BERLÍN (EUROPA) | MIES VAN DER ROHE EN CHICAGO / ESTADOS UNIDOS

HISTORIA DEL AVENTANAMIENTO — VENTANA CORRIDA — DOBLE PAÑO VIDR. — PAN DE VERRE + BRISSE SOLEIL — CAJAS DE CRISTAL — COURTAIN WALL — CRISTAL COLOREADOS — CRISTAL OSCURECIDO — CRISTAL REFLEJANTE — TRANSLUCIMIENTO

ARQUITECTURA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA TRANSPARENTE

GRANDES MAESTROS Y LA 1ª Generación Arquitectos modernos

WALTER GROPIUS
LE CORBUSIER
MIES VAN DER ROHE
Erik Gunnar Asplun
Erich Mendelsohn
Rudolf Schindler
Gerrit Rietveld
Jacobus J.P. Oud
Pier Luigi Nervi
Buckminster Fuller

Louis Sullivan
Frank Lloyd Wright
Peter Behrens
Adolf Loos
Auguste Perret
Bruno Taut
Paul Scheebart
Hans Poelzig

2ª Generación Arquitectos modernos

Alvar Aalto
Richard Neutra
Philiph Johnson
Gordon Bunshaft
S.O.M.
Eero Saarinen
Marcel Breuer
Arne Jacobsen
Louis Kahn
Josep Lluís Sert
Constantinos Doxiadis

3ª Generación Arquitectos modernos

José A. Coderch
Antoni Bonet i Castellana
Georges Candilis
Kenzo Tange
Denys Lasdun
Ralph Erskine
Paul Rudolph
John Dinkeloo - Kevin Roche
Victor Gruen Assoc.
DMJM, Arch.
César Pelli
Anthony Lumsden
Gunnard Birkets
Jorn Utzon
Aldo Van Eyck
Alison y Peter Smithson
Frei Otto
Robert Venturi
James Stirling
Kiyonori Kikutake
Oscar Niemeyer

4ª Generación Arq. modernos 1ª Generación Contemporáneos

Team 10
Jo van der Broek
Jaap Bakema
Giancarlo de Carlo
Shadrac Woods
John Hedjuk
Peter Eisemann
Richard Rogers
Norman Foster
Renzo Piano
Ove Arup _ Peter Rice
Ieo Ming Pei & Partners
Murphy & Jahn Archs.
Johnson & Burgee Archs.
Archigram -Peter Cook
Cristopher Alexander
Moshe Safdie
Richard Meier
Sverre Fehn
OMA

2ª Generación Arq. Contemporáneos

Jean Nouvel
Dominique Perrault
Bernard Tschumy
Daniel Libeskin
Steven Holl
Alvaro Siza
Massimiliano Fuksas
Toyo Ito
T. Herzog & P. de Meuron
Peter Zumthor
OMA
Tadao Ando
Rem Koolhaas

ARQUITECTURA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA TRANSPARENTE - "EL INTERNATIONAL STYLE" Y SUS CONTINUIDADES

DAR-COHORTE 2018/19

#1 - DAR-COHORTE / 2018-19 _ Corral Pablo J.

CLASISISMO RACIONALISTA FRANCÉS
HACIA LA MATERIALIZACIÓN DEL OBJETO

AUGUSTE CHOISY - AUGUSTE PERRET - **LE CORBUSIER (1887-1965)**
ERIC MENDELSOHN - MARCEL BREUER - JOSEP LUÍS SERT - PAUL RUDOLPH

LOUIS SULLIVAN
FRANK LLOYD WRIGHT

ABERTURA EN EL MURO

LA VENTANA CORRIDA

CRISTAL TRANSPARENTE

OPACIDAD (90%)
TRANSPARENCIA (VERTICAL 10%)

TRANSPARENCIA HORIZONTAL (33%)

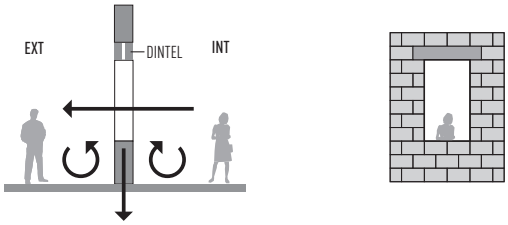
EL ESPACIO CERRADO Y CONTRASTADO -EL RECINTO-

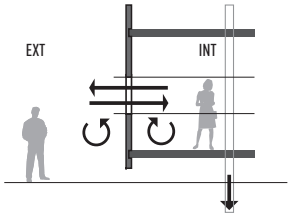
LA VENTANA CORRIDA "MODERNIDAD BLANCA"

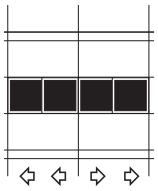
Línea tiempo

Historia de la Ventana < 1910

1914 /20 >







EL INTERIOR CERRADO Y CONTRASTADO

"WINDOW INTO THE WALL" - S.XVII Y S.XVII
CONCEPTO DE VENTANA TRADICIONAL VERTICAL Y ABERTURA

ABERTURA COMO ALTERACIÓN DE LA MASA MURARIA
-INCORPORA VENTILACION Y LUZ AL ESPACIO-
RELACIÓN DIALECTICA ENTRE ABERTURA Y MURO - CONCEPTO DE RITMO

PREDOMINIO DE SOLIDEZ DE LA CAJA MURARIA
`ARQUITECTURA OBJETUAL´

RELACIÓN POR MIMESIS - MATERIAL / PROPORCIONES

SISTEMA ESTÁTICO / INTERIOR ≠ EXTERIOR

PIRAMIDACIÓN ESTRUCTURAL

ESPACIO AL CUAL SE LLEGA - LLENO / PESADO/POSITIVO
CONCEPTO DE CIUDAD TRADICIONAL (TEJIDO URBANO HISTÓRICO)

COMPOSICIÓN POR REPETICIÓN DE CELULAS

ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN

ABSORCIÓN Y REFRACCION DEL MATERIAL

TRANSPARENCIA MINIMA CONTROLADA
MINIMA SUP. VIDRIADA
VISUAL DE INTERIOR AL EXTERIOR

INDEPENDENCIA DEL CERRAMIENTO / ESTRUCTURA

CONCEPTO DE "VENTANA MODERNA"

SE DEFINE EL ESPACIO HORIZONTAL
LA VENTANA ACOMPAÑA A LA DEFINICION ESPACIAL

SURGIMIENTO DE LA VENTANA CORREDIZA
PARA NO DISMINUIR EL ESPACIO DE USO INTERIOR
AUMENTA LA LUMINOSIDAD DEL ESPACIO INTERIOR

AL NO DEPENDER DE LA ESTRUCTURA
SE INCREMENTA NOTABLEMENTE LA SUPERFICIE VIDRIADA

SURGIMIENTO DE UN LENGUAJE ARQUITECTÓNICO VINCULADO A LA "MODERNIDAD BLANCA" QUE AUN CONSOLIDA EL OBJETO

CLARO CONTRASTE ENTRE EL BLANCO DEL CERRAMIENTO (REVOQUE)
Y EL VIDRIO TRANSPARENTE

SISTEMA DINÁMICO / RITMO HORIZONTAL

VISIÓN PANORÁMICA DESDE EL INTERIOR

PREDOMINA LA "CAJA NO PORTANTE" SUSPENDIDA

ARQUITECTURA OBJETUAL CONTRAPUESTA AL TERRITORIO
BÚSQUEDA DE INDEPENDENCIA A TRAVÉS DE LA PLANTA BAJA LIBRE

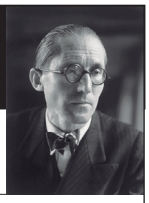
RITMO DE FENESTRACIÓN

* ANEXO 2 - CUADRO CRONOLÓGICO EVOLUTIVO EN CONSIDERACIÓN AL USO DEL CRISTAL EN LA ARQITECTURA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA RIOPLATENSE.
ESTUDIO DE PROPIA AUTORÍA, BAJO LUZ EXTERIOR PREDOMINANTE SOBRE EL INTERIOR CONSIDERADO. (Año 2022)

#2 -

CLASISISMO RACIONALISTA FRANCÉS

HACIA LA MATERIALIZACIÓN DEL OBJETO



LE CORBUSIER (1887-1965)

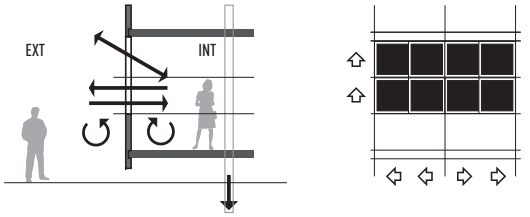
PAUL RUDOLPH - ALISON Y PETER SMITHSON - DENYS LASDUM - EDUARDO CATALANO -

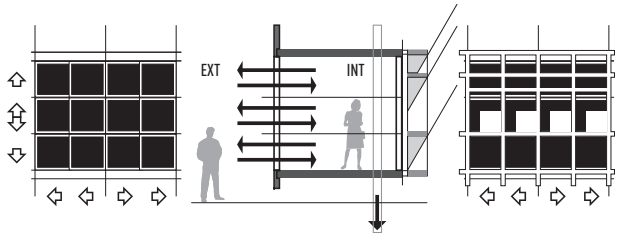
EDIFICIO DE OFICINAS SEPRA - 1947
EDIFICIO MERCADO DEL PLATA - 1947/62
EDIFICIO MOVIMIENTO - 1948/52
EDIF. DE OFICINAS "ITALMAR" AV. CÓRDOBA Y FLORIDA - 1949
CÁMARA ARGENTINA DE LA CONSTRUCCIÓN - 1951
EDIFICIO REPÚBLICA (EX ENTEL/ ACTUAL TELEFÓNICA) - 1951/64

DE LA VENTANA CORRIDA AL BRISSE SOLEIL

CRISTAL TRANSPARENTE

TRANSPARENCIA DOBLE (66%)	TRANSPARENCIA ENTRE FORJADOS (99%)
LA DOBLE VENTANA HORIZONTAL SUPERPUESTA	**EL PAN DE VERRE + EL BRISSE SOLEIL o CORTINA TIPO BARRIO**
Línea tiempo **1930 >**	**1935/60 >**





VENTANA MODULAR SUPERPUESTA

ESPECIALMENTE IMPLEMENTADA PARA EL ESPACIO DE TRABAJO

CONCEPTO DE "VENTANA MODERNA ATELIER/FABRIL"

MEJORA AÚN MAS LA CALIDAD LUMÍNICA INTERIOR

SI BIEN SE SUPRIMEN LOS MUROS PORTANTES
PREDOMINA AUN LA CAJA NO PORTANTE
`ARQUITECTURA SEMI-OBJETUAL´

RELACIÓN CON EL CONTEXTO
POR MIMESIS / MATERIAL / PROPORCIONES

SISTEMA SEMI-ESTÁTICO

SE INCREMENTA LA RELACIÓN ENTRE EL EXTERIOR Y EL INTERIOR

RELACIÓN DIALECTICA ENTRE ABERTURAS FIJAS / MÓVILES Y
MURO DE ANTEPECHO

DOBLE RITMO DE FENESTRACIÓN (H y V)

TRANSPARENCIA TOTAL BIIDIRECCIONAL
MAYOR CONTINUIDAD ESPACIAL ENTRE INTERIOR Y EXTERIOR

TIENDE A DESMATERIALIZAR AL OBJETO
POR TRANSPARENCIA AUNQUE LA TÉCNICA Y LA ALTA EXPOSICIÓN
SOLAR AÚN NO LO PERMITÍA

CONCEPTO DE AVENTANAMIENTO MODERNO O
"PAN DE VERRE" ENTRE TESTEROS OPACOS

APLICACIÓN DEL BRISSE-SOLEIL
COMO CONTROL SOLAR SIN INTERRUPCIÓN VISUAL
NUEVA CONSOLIDACION OBJETUAL "BRUTALISTA"

DISOLUCIÓN AL MÁXIMO DE UNO DE LOS LÍMITES
CONCEPTO DE PROFUNDIDAD ESOPACIAL

ESPACIO DINÁMICO (RECORRIDO)
VARIABILIDAD ENTRE LO DIURNO / NOCTURNO

CONCEPTO DE ESTRATIFICACIÓN Y SUPERPOSICION DE ESTRATOS

NOCÍON DE MODELO/TIPO IDEAL AISLADO PARA LA CIUDAD MODERNA
PROYECTO DE "PLANTA LIBRE" CORBUSIERANA

NOCIÓN DE VACIO / LIGEREZA / ESPACIO NEGATIVO (SOBRE 1 LADO)
NOCION DE LLENO / PESADEZ / POSITIVO (SOBRE EL OTRO)

* ANEXO 3 - CUADRO CRONOLÓGICO EVOLUTIVO EN CONSIDERACIÓN AL USO DEL CRISTAL EN LA ARQITECTURA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA RIOPLATENSE.
ESTUDIO DE PROPIA AUTORÍA, BAJO LUZ EXTERIOR PREDOMINANTE SOBRE EL INTERIOR CONSIDERADO. (Año 2022)

#3 -

CLASISISMO ROMÁNTICO ALEMÁN
HACIA LA DESMATERIALIZACIÓN DEL OBJETO



LA CADENA DE CRISTAL _ BRUNO TAUT - HANS POELZIG - PETER BEHRENS - WALTER GROPIUS - **MIES VAN DER ROHE (1886-1969)**
PHILIP JOHNSON - RICHARD NEUTRA - CRAIG ELWOOD - SOM - EERO SAARINEN - KEVIN ROCHE & JOHN DINKELOO

CENTROS SANITARIOS DEL PLAN CARRILLO - 1948/50
FERIAS MODELO MCBA - 1952/59
TEATRO MUNICIPAL GENERAL SAN MARTÍN - 1953/60
CASA MEYER OKS - 1955/57
ESTACIONES SANITARIAS MCBA - 1956
PABELLONES DEL SESQUICENTENARIO - 1960:
CRISTALPLANO - PABELLÓN ADMINISTRACIÓN Y DE LA CULTURA

EDIFICIO DE VIVIENDAS SUDAMÉRICA - 1956/64
LA GALERÍA TORRE "FLORIDA" - 1957/64
BRUNETTA SA."OLIVETTI" - 1961/68
BANCO POPULAR ARGENTINO - 1962/68
BANK OF AMERICA - 1963/70
EDIFICIO DE OFICINAS "SOMISA" - 1967/77
EDIFICIO DE OFICINAS "GALERÍA TORRE JARDÍN" - 1970-1977/84

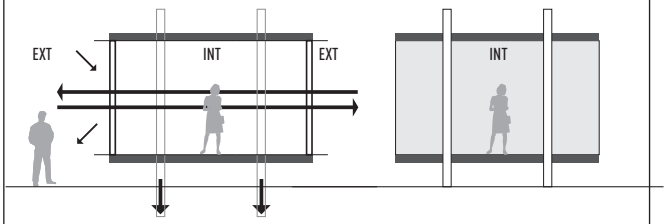
"ARQUITECTURA DE PIEL Y HUESOS"

CRISTAL TRANSPARENTE

TRANSPARENCIA (100%) / MÍNIMOS REFLEJOS (10%)

LAS CAJAS DE METAL Y CRISTAL
-EL ESPACIO FLUIDO-

Línea tiempo **1945/65**



NOCIÓN DE ESTRATO (CRISTALIZADO)

EL ESPACIO FLUIDO EN AMBAS DIRECCIONES

TRANSPARENCIA TOTAL

MAXIMA CONTINUIDAD ESPACIAL
INTERIOR / EXTERIOR

DESMATERIALIZA AL OBJETO
POR TRANSPARENCIA

DISOLUCIÓN DE LOS LÍMITES - SOBRE TODO LA ESQUINA

CONCEPTO DE PROFUNDIDAD VISUAL Y ESPACIAL
"COMO EXPRESIÓN DE LA VERDAD"

ESPACIO DINÁMICO (RECORRIDO VISUAL)
DIURNO / NOCTURNO

ESTRATIFICACIÓN / PERCEPCIÓN DE LA 3º DIMENSIÓN

MODELO IDEAL TRANSPARENTE AISLADO
PARA LA NUEVA CIUDAD MODERNA - `International Style´

ESPACIO DEL CUAL SE PARTE Y POR EL QUE SE TRANSITA
EN CLARA REALCIÓN CON EL ESPACIO EXTERIOR

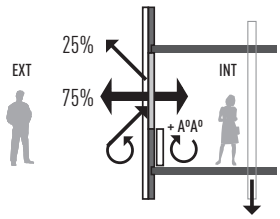
SURGIMIENTO DEL ESPACIO LIBRE MIESIANO- INTERIOR INDEPEENDIENTE
LOS CERRAMINETOS NO LLEGAN AL CIELORRASO

CRISTAL TONALIZADO (– 25%)

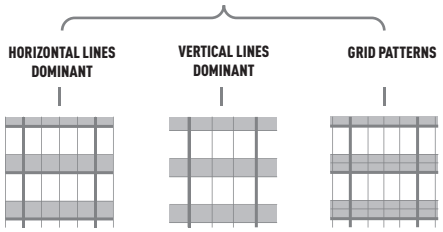
TRANSPARENCIA DIFERENCIADA Y SUTILES REFLEJOS

CURTAIN WALL
-CRISTAL TRANSPARENTE + PARASOL VARIABLE-
-CRISTAL LEVEMENTE TONALIZADO-

1950 >



ESTRUCTURA MULLION CLARAMENTE EXPRESADA



NOCIÓN DE AMBIGÜEDAD VISUAL
TRANSPARENCIA Y REFLEJO (75/25%)

SE TRANSPARENTA Y SE DIFERENCIA
A SU VEZ LA ESPACIALIDAD INTERNA-EXTERNA

PATENTES Y MATRICERÍAS EXTRANJERAS
(NORTEAMERICANAS Y EUROPEAS)

COLORES SUTILES O LEVEMENTE TONALIZADOS
(OCRES Y AZUL-VERDOSOS)

ANTEPECHOS OPACIFICADOS (EEUU) U OPACOS (NACIONALES)
DEPENDEN Y OCULTAN LA UNIDAD INDIVIDUAL DE AºAº (FANCOIL)

SE MANIFIESTA AÚN LA ESTRUCTURA
DE SOSTEN EDILICIA Y DEL CERRAMIENTO

* ANEXO 4 - CUADRO CRONOLÓGICO EVOLUTIVO EN CONSIDERACIÓN AL USO DEL CRISTAL EN LA ARQITECTURA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA RIOPLATENSE.
ESTUDIO DE PROPIA AUTORÍA, BAJO LUZ EXTERIOR PREDOMINANTE SOBRE EL INTERIOR CONSIDERADO. (Año 2022)

#4 -

CLASISISMO ROMÁNTICO ALEMÁN
HACIA LA DESMATERIALIZACIÓN DEL OBJETO

MIES VAN DER ROHE (1886-1969) - PHILIP JOHNSON - SOM - EERO SAARINEN - KEVIN ROCHE & JOHN DINKELOO
GUNNARD BIRKERTS - VÍCTOR GRUEN ASSOC. - DMJM, ARCH. - CÉSAR PELLI & ANTONHY LUMSDEN

EDIF. FIAT CONCORD "MIRAFIORI" -1961/64
EDIFICIO PARA EL CLUB INGLÉS - 1961/65
BUENOS AIRES SHERATON HOTEL - 1968/72
UNION INDUSTRIAL ARGENTINA (UIA) - 1968/75
EDIFICIO DE OFICINAS Y SEDE DEL CLUB ALEMÁN - 1970/72

OFICINAS Y BANCO DEL OESTE - 1968/77
EDIF. DE OFICINAS "CONURBAN" - 1969/73
BANCO DO BRASIL - 1973/77
EDIFICIO CASPFI - 1974/81
BANCO CHACOFI - 1977/80
TORRE DE OFICINAS "ESMERALDA" - 1977/81
TORRE PEREZ COMPANC/PETROBRAS -1979/83

OFICINAS IBM ARGENTINA - 1979/83
TORRE FORTABAT - 1991/95
TORRE BOUCHARD - 1992/94
TORRE CATALINAS Y ALEM PLAZA - 1993/95
AMPLIACIÓN HOTEL SHERATON - 1994
EDIFICIO LAMINAR - 1996
UNION INDUSTRIAL ARGENTINA II - 1999

"ARQUITECTURA DE PIEL Y HUESOS"

"ARQUITECTURA DE PIEL SIN HUESOS"

CRISTAL TONALIZADO [±50%]

CRISTAL TONALIZADO [+75%]

TRANSPARENCIA Y REFLEJOS EQUIVALENTES

LA TRANSPARENCIA OPACA

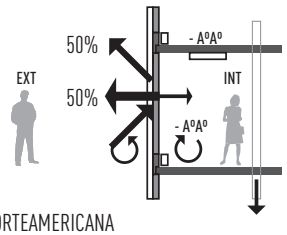
CURTAIN WALL
-MEDIANAMENTE TONALIZADO-

CURTAIN WALL
-ALTAMENTE TONALIZADO /OSCURECIDO-

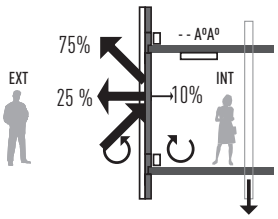
Línea tiempo

1960 >

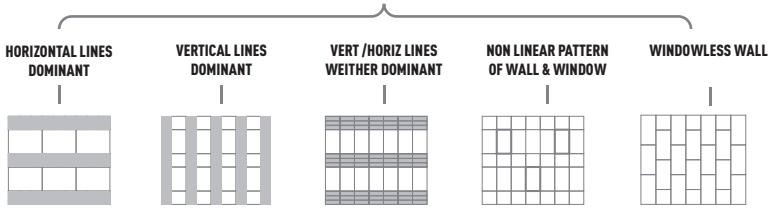
1965 >



TRANSPARENCIA NORTEAMERICANA



LA ESTRUCTURA NO ES UN ELEMENTO PRIMARIO DE EXPRESIÓN



AUMENTA LA AMBIGÜEDAD VISUAL
TRANSPARENCIA Y REFLEJO (50/50%)

MEJORA LA EFICIENCIA ENTRE AISLAMIENTO TÉRMICO
Y TRANSPARECIA VISUAL

DISMINUCIÓN DE LOS ELEMENTOS DE SOPORTE DEL CURTAIN WALL

SE EMPIEZA A INDEPENDIZAR EL AºAº DEL CERRAMIENTO
AUMENTANDO LA TRANSPARENCIA DEL MISMO

DISMINUYE LA TRANSPARENCIA Y AUMENTA LA REFLEXIÓN
EQUIVALENCIA ENTRE AMBAS
HACIA LA BÚSQUEDA DE LA SITUACIÓN IDEAL

SE INCORPORA EL GRISÁCEO A LOS COLORES
TONALIZADOS EN LA MASA DEL CRISTAL

AUMENTA LA AMBIGUEDAD VISUAL
MENOR TRANSPARENCIA Y MAYOR REFLEJO (25/75%)

DISMINUYE LA TRANSPARECIA VISUAL Y AUMENTA LA REFLEXIÓN
MEJORA LA EFICIENCIA INTERNA Y EL AISLAMIENTO TÉRMICO

DESAPARECEN LOS ELEMENTOS DE SOPORTE DEL CURTAIN WALL
MAYOR NOCIÓN DE PIEL/MEMBRANA

SE INDEPENDIZA TOTALMENTE EL AºAº DEL CERRAMIENTO
NOCIÓN DE EDIFICIO ESTANCO / AISLAMIENTO INTERIOR-EXTERIOR

COMIENZA LA TRANSPARENCIA OPACA -
PIGMENTOS CONCENTRADOS EN EL CRISTAL (NEGROS-VERDES-AZULES-OCRES)

EL EDIFICIO SE CONVIERTE EN VOLÚMEN SÓLIDO
AISLADO E IMPENETRABLE - VALOR POR LO "SUPERFICIAL"

* ANEXO 5 - CUADRO CRONOLÓGICO EVOLUTIVO EN CONSIDERACIÓN AL USO DEL CRISTAL EN LA ARQITECTURA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA RIOPLATENSE.
ESTUDIO DE PROPIA AUTORÍA, BAJO LUZ EXTERIOR PREDOMINANTE SOBRE EL INTERIOR CONSIDERADO. (Año 2022)

#5 -

SOM - VÍCTOR GRUEN Assoc. - DMJM, Arch. - CÉSAR PELLI - ANTHONY LUMSDEN - PAUL KENON - MURPHY/JAHN - JOHNSON/BURGEE - PEI & PARTNERS (NORTEAMÉRICA)
TEAM 4 _ RICHARD ROGERS - NORMAN FOSTER - OVE ARUP ASSOC.- RENZO PIANO - JEAN NOUVEL (EUROPA)

TORRE CATALINAS NORTE -1972/75
TORRE MADERO - 1976-80
EDIFICIO ANEXO DE LA CÁMARA DE DIPUTADOS - 1973 / 1976-84
EDIFICIO DE OFICINAS "CERRITO" - 1981/84
OFICINAS Y BANCO RÍO DE LA PLATA / SANTANDER RIO - 1977/83
ANEXO BANCO PROVINCIA - 1978/84
BANCO OF TOKYO Ltd. - 1982

EDIFICIO EN TORRE DE OFICINAS AV. DEL LIBERTADOR 602 (1978/90)
INTERCONTINENTAL PLAZA (1992/96)
CASA CENTRAL BANCO GALICIA (2000/07)
EDIFICIO DE OFICINAS SAN MARTÍN 344 / RAGHSA S.A.(2001)

"ARQUITECTURA DE PIEL SIN HUESOS"

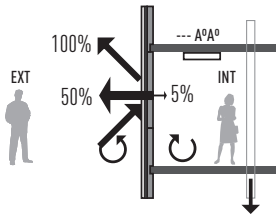
LA TRANSPARENCIA OPACA

REFLECTANCIA

CURTAIN WALL REFLECTANTE
-ESPEJADO-

1975 >

Línea tiempo



ARQUITECTURA DE ESPEJO (REFLEXIÓN EXTERIOR)

EL INTERIOR SE AISLA DEL EXTERIOR

EL EXTERIOR SE REFLEJA (CIELO / CONTEXTO Y MOVILIDAD URBANA)

LA ENVOLVENTE SE USA COMO FILTRO DE LUZ SOLAR

LA TRANSPARENCIA ES UNIDIRECCIONAL
DESDE EL INTERIOR AL EXTERIOR

APARECE EL CONCEPTO DE CAMOUFLAJE POR REFLEXIÓN

LA ENVOLVENTE SE TRANSFORMA EN
UNA PANTALLA DINÁMICA Y PERMANENTE DE IMÁGENES
ENCONTRADAS - EL EXTERIOR SE MULTIPLICA

AUSENCIA DE BORDES QUE CONFIRMEN EL VOLUMEN
DISUELVE AUN MAS EL OBJETO
DESMATERIALIZACIÓN DEL VOLUMEN EDILICIO

PÉRDIDA DE IDENTIDAD ARQUITECTÓNICA

CONCEPTO DE TRANSPARENCIA NOCTURNA Y
REFLEJOS DIURNOS

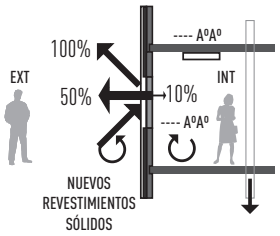
INDEPENDENCIA ABSOLUTA DEL AIRE ACONDICIONADO DEL CERRAMIENTO
ESTANQUEIDAD Y CONTROL MECÁNICO INETRNO

LA TRANSPARENCIA OPACA

REFLECTANCIA Y OPACIDAD

CURTAIN WALL COMBINADO
-ALTAMENTE TONALIZADO/ REFLECTANTE
SECTORIZADO-

1985 >



EL INTERIOR SE AISLA AÚN MAS DEL EXTERIOR
A TRAVÉS DE LA REFLECTANCIA (EN EL CRISTAL
Y LA OPACIDAD EN LOS ANTEPECHOS A TRAVÉS DE
REVESTIMIENTOS (GRANITOS/MARMOLES/HºAº)

AUMENTA LA OPACIDAD EXTERIOR
SE VUELVEN A IDENTIFICAR LOS ELEMENTOS
ESTRUCTURALES EDILICIOS POR DELANTE DEL CERRAMIENTO

AUMENTA LA EFICIENCIA Y EL AISLAMIENTO TÉRMICO INTERNO

DESAPARECE LA TRANSPARENCIA VISUAL Y
SE CONSTITUYE LA REFLECCIÓN HORIZONTAL
REFLEJANDO EL CIELO Y DESAPARECIENDO SECTORES
EDILICIOS POR BANDAS

INDEPENDENCIA ABSOLUTA DEL AIRE ACONDICIONADO DEL CERRAMIENTO
ESTANQUEIDAD Y CONTROL MECÁNICO INTERNO

LA FACHADA SE VUELVE ALEATORIA A TRAVÉS DE UN SISTEMA
PROYECTUAL COMPOSITIVO ENTRE OPACOS TONALIZADOS
Y REFLECTANTES HORIZONTALES

SE VUELVE A LA MATERIALIZACIÓN -NO DESEADA- DEL OBJETO ARQUITECTÓNICO
CON CLIMATIZACIÓN CONTROLADA Y AUTOMATIZADA

PUESTA EN VALOR DE LAS MÚLTIPLES SUPERFICIES
PEQUEÑAS ALTERACIONES PARA GRANDES CAMBIOS EXPRESIVOS

BÚSQUEDA DE NUEVA IDENTIDAD CORPORATIVA

* ANEXO 6 - CUADRO CRONOLÓGICO EVOLUTIVO EN CONSIDERACIÓN AL USO DEL CRISTAL EN LA ARQITECTURA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA RIOPLATENSE.
ESTUDIO DE PROPIA AUTORÍA, BAJO LUZ EXTERIOR PREDOMINANTE SOBRE EL INTERIOR CONSIDERADO. (Año 2022)

LA TRANSPARENCIA EN LOS EDIFICIOS DE ILUMINACIÓN TOTAL

	AÑO – EDIFICIO	TRANSPARENCIA	% SUP. CRISTAL	TECNOLOGÍA	NÚCLEO	SUP. CRISTAL (m^2)
CAPÍTULO 2	1946 – EDIFICIO DE OFICINAS SUSPENDIDAS		76	TN		(PROYECTO)
	1951/64 – EDIF. REPÚBLICA –Ex ENTEL/ TELEFÓNICA		58	TN		
	1953/60 – TEATRO MUNICIPAL GENERAL SAN MARTÍN		72	TN		
CAPÍTULO 3	1957/64 – GALERÍA TORRE FLORIDA _ Air France		82	TI		5200
	1961/64 – EDIFICIO FIAT CONCORD / MIRAFIORI		52	TI		7600
	1961/68 – EDIFICIO BRUNETTA S.A / OLIVETTI		58	TI		10000
	1961/65 – EDIF. DE OFICINAS PARA EL CLUB INGLÉS		70	TN		4500
CAPÍTULO 4	1962/68 – BANCO POPULAR ARGENTINO / CITIBANK		50	TN		1900
	1963/70 – BANK OF AMÉRICA / BANCO HIPOTECARIO		50	TN		2100
	1967/77 – SOCIEDAD MIXTA SIDERURGIA ARG. –SOMISA		90	TI		6000
	1970/72 – EDIF. DE OFICINAS Y SEDE CLUB ALEMÁN		30	TI		5400
	1968/77 – EDIF. San Martín 128 / BANCO DEL OESTE		50	TI		4500
	1970–1977/79/84 – GALERÍA COMERCIAL `JARDIN´		92	TI		10000
	1977/80 – EDIFICIO DE OFICINAS Y BANCO CHACOFI		45	TI		4800
CAPÍTULO 5	1968 / 1975 – EDIFICIO CARLOS PELLEGRINI UNIÓN INDUSTRIAL ARGENTINA (UIA)		70	TN		11000
				TI		
	1969/1973 – EDIFICIO CONURBAN		50	TI		6750
	1972/75 – TORRE CATALINAS NORTE		70	TI		7600
	1976/80 – TORRE MADERO		70	TI		9200
	1979/83 – EDIFICIO I.B.M. ARGENTINA S.A.		66	TI		5400
CAPÍTULO 6	1973/84 – EDIF. ANEXO DE LA CÁMARA DE DIPUTADOS		90	TN		14000
	1973/77 – TORRE BANCO DO BRASIL		85	TI		5800
	1974/81 – EDIFICIO CASFPI		85	TI		2000

CAPÍTULO 6

LA TRANSPARENCIA EN LOS EDIFICIOS DE ILUMINACIÓN TOTAL

AÑO – EDIFICIO	TRANSPARENCIA	% SUP. CRISTAL	TECNOLOGÍA	NÚCLEO	SUP. CRISTAL (m^2)
1975/80 – EDIF. DE OFICINAS LIBERTAD 565		47	TN		1500
1977/78 – BUENOS AIRES BAUEN HOTEL		95	TN		5800
1977/81 – TORRE "ESMERALDA" PARA OFICINAS		90	TI		5000
1981/84 – TORRE PARA OFICINAS "CERRITO"		86	TI		3000
1977/83 – BANCO RIO DE LA PLATA SA. / SANTANDER RÍO		34	TI		2200
1978/84 – TORRE ANEXO BANCO PROVINCIA		41	TI		3400
1979/83 – TORRE PEREZ COMPANC / PETROBRAS		55	TI		6500
1982 – TORRE BANK OF TOKYO, Ltd.		22	TI		800
1985/87 – TORRE BANCO PATAGONIA / HSBC		25	TI		4200

TIPO DE CRISTAL UTILIZADO

- CRISTAL TRANSPARENTE
- CRISTAL TONALIZADO (25%)
- CRISTAL TONALIZADO (±50%)
- CRISTAL TONALIZADO (+75%)
- CRISTAL OSCURECIDO
- CRISTAL REFLECTANTE–ESPEJADO
- CRISTAL COMBINADO

TI TECNOLOGÍA IMPORTADA

TN TECNOLOGÍA NACIONAL

100 % SUP. CRISTALINA / VOLUMEN CONSTRUIDO

NÚCLEO CENTRAL

NÚCLEO PERIFÉRICO

NÚCLEO EXENTO

1000 SUP. (m^2) CURTAIN WALL EMPLEADO

LA TRANSPARENCIA EN LOS EDIFICIOS DE ILUMINACIÓN TOTAL
CONCLUSIONES GENERALES

Asistimos en el tiempo, a través de un paulatino tránsito en la historia de la arquitectura y del cerramiento cristalino para edificaciones en altura, desde finales del ’30 a mediados de los ’50, a las primeras experimentaciones lineales, abiertas, de clara vertiente corbusierana -pan de verre, que planteaban dos de sus caras mayores totalmente cristalinas y dos de sus caras menores opacas (testeros)-, que desembocarían indefectiblemente, en regiones de clima cálido, con el particular juego de luces y sombras productos de la implementación del brisse-soleil por delante del cerramiento, como instrumento necesario para disminuir la incidencia solar directa sobre el interior edilicio, sin afectar la transparencia horizontal visual, anhelada en toda construcción moderna, desde el interior al exterior y viceversa.

Esta línea proyectual tuvo infinidad de adeptos y obras constituídas en todo el mundo y particularmente en nuestro país, se sucedieron innumerables propuestas y estudios para nuestra ciudad, originalmente en los esbozos de Wladimiro Acosta (City-Block, 1927/35), que se empezarían a materializar años mas tarde, con propuestas alternativas individuales de block horizontal, en edificios como: el Mercado del Plata (1947/62); el edificio Bruno Ramírez “Movimiento” (1948/52), e inumerables dependencias edilicias públicas para los edificios de Correos y Telecomunicaciones distribuidas en distintas ciudades del interior del país, como así también, en la verticalización del *pan de verre* del edificio ¨Republica¨ -ex Entel /Telefónica- (1951/64), en terreno de dimensiones reducidas y otras tantas piezas de menor porte, que tenían su germen en dichos planteamientos referenciales.

En plena vigencia de este proceder proyectual -pan de verre-, que perduraría en el tiempo hasta finales de los setenta, bajo la incansable presencia del hormigón bruto expuesto al exterior, -brutalismo-, sigilosamente, tomaba impulso otra corriente arquitectónica proveniente de Norteamérica, bajo la figura de Mies van der Rohe, desde su arribo a Norteamérica en 1938, vinculada a la modernidad transparente, en la que prevalecieron inicialmente, los ensayos en las cajas de “metal y cristal” y luego, los desarrollos en los cerramientos cristalinos en muro cortina en altura (1945/65), cuya delgada membrana por delante del esqueleto estructural, prevalecía en su condición natural de transparencia y sutiles reflejos.

El arribo a nuestro país de esta corriente de procedencia norteamericana y cómo la misma influenció a los profesionales de nuestra región para la adopción de nuevas tecnologías para dar curso a estos nuevos desafíos, exigió de cambios en la legislación vigente. De esta manera, bajo la normativa de excepcionalidad encuadrada como “Edificios de altura sobreelevada y Beneficios Colectivos”, que actuaron mediante formulaciones conciliadoras con el tejido existente, con el propósito de adaptar tipologías consagradas por el movimiento moderno a las configuraciones y normativas vigentes en la ciudad de Buenos Aires, entre los códigos de 1944 y 1957, se constituye el primer muro cortina para edificio residencial en altura, el edificio Sudamérica (1956/64) en la ciudad de Buenos Aires.

Ese proceso gradual, que va desde lo residencial a lo corporativo, en el que debemos mencionar a un movimiento moderno mas conciliador y uno mas rupturista con el tejido existente, que coexistieron en nuestro país y que tuvo sus adeptos a uno y a otro margen de dicha postura, se lo puede considerar como un preludio, hacia una posición cada vez más radical e “internacionalista” que sería implementada, luego de la aprobación del decreto-ordenanza para los edificios en torre de perímetro libre, bajo la denominación de “edificios de iluminación total” (1957), permitiendo un aumento considerable de altura en el consolidado tejido urbano porteño y advenimiento de los primeros muros cortinas de procedencia norteamericana y europea a nuestro territorio, en el ámbito corporativo.

De esta manera, la arquitectura anatómica de “piel y huesos”, manifestada en los dibujos utópicos para torres de oficinas cristalinas, liberadas de todo compromiso tecnológico y constructivo propuesto por Mies van der Rohe en sus inicios en Europa en 1919/21, en su intento por reproducir un cristal pristino en bruto tal como emerge de la naturaleza evitando la fachada apagada y deslumbrante; asistimos en las décadas siguientes a través de los ejemplos explicitados, a la gradual transformación en el desarrollo del muro cortina -arquitectura de “piel sin huesos” como lo enunciara César Pelli en sus estudios-, mediante la incorporación del color en su masa, tecnología no disponible en nuestro país, para contrarrestar la ganancia térmica interna, en la consolidación de la piel/membrana contemporánea, como cerramiento definitivo por delante de la estructura.

Este proceso histórico evolutivo, es posible considerarlo, a partir de los avances tecnológicos, producto de la incorporación de nuevos materiales -cristal y aluminio-, tanto individual, como en su articulación simultánea para constituir componentes arquitectónicos complejos, cuando la fachada se extendía a todo el volumen sin solución de continuidad, que requirieron de la investigación científica de la envolvente (curtain wall), a partir de los años cincuenta en adelante y los desarrollos posteriores para el cerramiento contemporáneo (piel/mebrana), implementados en y desde, los Estados Unidos al mundo.

Asimismo, cuando a mediados de los 70, se produce el desplazamiento hacia el cielorraso de las unidades de aire acondicionado de la fachada, vinculadas al cerramiento, se pudo disponer cada vez de mayor transparencia en la misma y como contrapartida, la piel/membrana, tendería gradualmente a oscurecerse, mediante el surgimiento y puesta en el mercado de nuevos pigmentos y versatilidad de colores en los cristales, que llevó en cierta forma, a opacificar la fachada y lograr mejor aislamiento térmico interno y menor consumo energético, en sintonía con la crisis internacional acontecida en 1973, y paralelamente un desarrollo en torno a la "envolvente reflectante" o arquitectura espejada, como variante evolutiva de ese desarrollo proyectual, tanto internacional como regionalmente.

Así, mientras el camino transitado por los "pan de verre" corbusieranos, terminaba indefectiblemente en el brisse-soleil, esta corriente proyectual transparente iniciada y desarrollada intensamente a partir de los años cincuenta, tanto internacional como localmente en sintonía con los desarrollos para "edificios de Iluminación total" (1957), desembocaría sobre finales los ochenta y principios de los noventa, en la no premeditada, "transparencia opaca" corporativa -oscurecida y reflejante-, para consustanciar las propuestas aisladas de edificios en altura que mejoraban la eficiencia energética, pero aislaban el modelo del espacio exterior, a través de volúmenes unitarios impenetrables, desconectados del territorio en el cual se insertaban, sin mediación alguna con ninguna instancia de lo ciudadano y lamentablemente, con la tan codiciada pérdida de "profundidad" transparente edilicia.

En la medida que se lo oscurece y refleja, el interior encerrado tras la sutil membrana edilicia, también se lo aisla del mundo exterior -eficiencia climatológica interna-, haciendo de este, un cerramiento estanco que conserve un ambiente estable frente a los posibles diferenciales térmicos, lumínicos y sonoros, sin ser afectado por el afuera, allí se aisla el modelo y se lo separa del mundo real, a partir de ese límite físico, la piel-membrana edilicia que permite consolidar la transparencia opaca corporativa, a partir de una arquitectura de la envolvente hérmética para el mundo público exterior, generando transparemcia en un sentido, como menciona Agrest Diana: "*ver sin ser visto, percibir sin ser percibido, controlar sin ser controlado*" dentro de esa perspectiva capitalista.

Este proceso, se acrecentaría aún mas, cuando a la piel membrana de cerramiento completo, ya oscurecida y/o reflejante por delante del forjado, que aún mantenía la transparencia en un sentido -desde el interior al exterior-, se volvía a alterar nuevamente a mediados de los noventa con la intención de dotar a la misma de cierta "identidad" corporativa, incorporando a la misma, materiales de terminación sólidos coplanares -pétreos, mármoles, aluminio y otros-, volviéndose a consolidar nuevamente el objeto arquitectónico, contrapuesto a la idea originaria de desmaterialización edilicia propuesta y ansiada en los proyectos de Mies van der Rohe de los años ´20.

Mientras en los Estados Unidos, luego de la posguerra, se produce un momento singular en la historia de la arquitectura (1948-1965), de convergencia entre los distintos actores e intereses de los involucrados, que permitió adecuar, en tan solo dos años, los instrumentos y normativas legales para realizar todas las innovaciones en los sistemas de acristalamientos en aluminio, con surgimiento de materiales inéditos -selladores y aislantes- para abastecer a la industria de la construcción en el desarrollo del curtain wall; en la ciudad de Buenos Aires, los primeros desarrollos de envolvente en curtain wall, se dan mediante un proceso gradual de acoplamiento edilicio, en un marco de "excepcionalidad" de código para los edificios de vivienda en altura, y luego tras su aprobación, tales búsquedas se trasladarían al sector corporativo y bancario, para el desarrollo de los primeros edificios acristalados en altura, bajo la denominación de "edificios de iluminación total (EIT)" constituyendo aquí, una lectura de la temática, fragmentada y no cohesionada como en su país de origen.

Este proceso se dió en forma lenta, asincrónico, disgregado, con casi una década de retardo de los paises centrales, y con pocos ejemplos comparativos de aquellas experimentaciones tecnológicas realizadas en el exterior. Así, estos modelos propuestos para prismas puros cristalinos de iluminación total en la ciudad de Buenos Aires, obedecen en su mayoría, a la adopción del modelo americano cristalino, que actuaron en sus comienzos, incorporando piezas edilicias aisladas a la estructura espacial urbana ya consolidada de nuestra ciudad, trasladándose luego a un territorio gestado para tal fin -Catalinas Norte-.

De esta manera, la tecnología del muro cortina, era lentamente introducida y asimilada por nuestra arquitectura al producirse un cambio significativo en el código de edificación mediante la implementación del decreto Municipal Nº 4110 de 1957, para 'los edificios de iluminación total´ en entorno urbano consolidado, dando surgimiento a propuestas sugestivas e inéditas para dar respuesta a los nuevos programas para edificios corporativos, donde el cerramiento de vidrio y aluminio, suplantando al muro tradicional, se incorporaba decididamente a los nuevos requerimientos en altura, pero el acero debió claudicar en nuestro país, debido a su falta de disponibilidad y ser sustituido por la mayor corporeidad que proporcionaba el hormigón para la conformación de esqueletos estructurales, de amplia difusión ya en nuestro país desde principio de siglo.

Así, la triada de rascacielos modernos de la década del ´30 en la ciudad de Buenos Aires, conformada por el edificio Comega, el Safico y el Kavanagh, en el escenario urbano porteño era renovada por una nueva tríada corporativa en estilo internacional, en los comienzos de la década del ´60: la Galería Torre Florida / Air France (1957-64); el FIAT Concord-Mirafiori (1961-64); el Edificio Brunetta SA/ Olivetti (1961-68). Primeras torres en disponer de cerramiento con muro cortina en aluminio en la Argentina, edificios en altura que en el área céntrica, mediante la ley de edificación en torre con basamento intentaron resolver

la articulación con la trama del tejido existente.

Podemos afirmar de acuerdo a la investigación desarrollada, mediante un corpus temático, cronológico, común a todos los casos aquí mencionados y analizados pormenorizadamente, un transitar preciso en consonancia con los desarrollos internacionalistas, para abordar las experiencias proyectuales antes mencionadas, en la que el cerramiento en cuestión fue adquiriendo, matices diversas, desde la transparencia absoluta en edificios de baja escala; a las experimentaciones de transparencia y reflejo en los muro cortina -leve, medianamente tonalizados-; hacia una opacificación de la envolvente acristalada -altamente tonalizados / reflectiva/espejada y combinada-, que permitieron desarrollar piezas arquitectónicas dispersas y disimiles en nuestra ciudad, según el momento de su concepción e influjos directos del acontecer arquitectónico internacional.

Al abordar la dialéctica, motivo de estudio, entre esqueleto estructural y cerramiento, particularmente en el rol del cristal en los edificios de altura en Buenos Aires, se denota en la década del sesenta, por un lado una inusitada imaginación y originalidad de concepción proyectual, en la relación de un edificio en torre que incorpora basamento y permite articular soluciones impensadas para enfrentar las nuevas disposiciones municipales y articulación en relación con el espacio urbano y los edificios linderos. Propuestas antagónicas a las realizadas en el período anterior, que articulaban mediante cuerpos edilicios menores de igual altura que los vecinos, y luego de aprobada la ley, se adoptaban los basamentos como alternativa, no logrando de esta manera, resolver la articulación urbana con ninguna de las tres alturas propuestas para el mismo.

Siendo los condicionantes externos tan consistentes acerca del tipo, los profesionales locales actuantes en la década del ´60, aún no lograban cuestionar o replantear el tipo edilicio propuesto por los “Highrise Building” de sus pares americanos. Por otro lado, al ser necesario incorporar los nuevos adelantos técnicos, a fin de dar soluciones arquitectónicas pertinentes y respuestas técnicas apropiadas a las nuevas exigencias urbanísticas para las futuras realizaciones en sintonía con los estándares internacionales para las edificaciones en altura transparentes, la industria nacional para la producción del cristal, tampoco tenía aún el suficiente desarrollo para abastecer el volumen requerido para tales emprendimientos.

Donde se pudo observar y mantener las mayores exploraciones en la transparencia para edificaciones en altura, fue paradójicamente, en las resoluciones de la plantas bajas, en su intento por resolver el encuentro de la torre de oficinas cristalina con el contexto urbano tradicional preexistente, a través de basamentos articuladores con programas mixtos y comerciales, realizados en algunos casos, dentro o alineado con la edificación superior, y en otros casos, abarcando la totalidad del terreno por delante de la torre consolidada.

Sin referencias precisas y poco experimentadas por los rascacielos en estilo internacional en los Estados Unidos, aquí, la exhibición de productos y posicionamiento regional de las corporaciones, exigían plantas bajas con vidrieras de exhibición a la altura de las exigencias internacionales, del mayor grado de visibilidad diurna y nocturna acudiendo a la mayor transparencia y visibilidad urbana sobre avenidas y espacios urbanos transitados, por lo que se adoptaban usos comerciales para las mismas, y en la mayoría de los casos, destinando las plantas bajas a programas comerciales, lejos de las tradicionales plantas bajas libres transparentes de los planteos internacionalistas.

El desarrollo del muro cortina en nuestro país, si bien, no estuvo supeditado inicialmente a temas económicos, disminución de peso estructural o ganancia de área rentable como en su país de origen, si lo estuvo, a los requerimientos que cada proyectista pudo cumplimentar en cuanto a las exigencias tecnológicas importadas y adaptadas, hacia la búsqueda de una "imagen referencial estética contundente", en mayor o menor grado, atendiendo al aislamiento térmico, acústico, performance energética, condensación, seguridad, incombustibilidad, confort térmico, ganancia térmica y luz diurna, durabilidad, limpieza, estanquidad al agua y al aire, etc., y al incipiente y anhelado deseo de transparencia corporativa "profunda" inherente a toda construcción moderna. Consideraciones estas, que en la mayoría de los casos, en nuestro medio, solo algunas de ellas, pudieron cumplimentar, recurriendo a mano de obra e industrias nacientes en nuestro medio y poco experimentadas en la materia y con normativas carentes de exigencias precisas en la temática y sin orientación precisa ni previsión sobre las consecuencias de estas propuestas en nuestro contexto, a mediano y largo plazo.

Todos los procesos jurídicos implementados en la ciudad de Buenos Aires desde la ley de "Propiedad Horizontal" (1948) y particularmente a partir de la normativa de 1957 y los códigos de 1977/89/2000, tendieron gradualmente a la reglamentación e incorporación de la edificación en torre, que llevaron indefectiblemente al desarrollo paulatino vertical de la ciudad, sobretodo en el sector céntrico, inicialmente destinado a la vivienda y luego, a las edificaciones en torre corporativas y bancarias, en línea a los propuestas internacionalistas. Proceso que no se interrumpiría.

Es importante mencionar, que las soluciones técnicas implementadas para la materialización de las envolventes locales, no lograron independizarse de las matricerías provenientes de las casas matrices norteamericanas y europeas -General Bronze Corp. / Alcoa / Saint Gobain / Sculponia-, observándose en estos iniciales emprendimientos de edificios en altura corporativos con basamento, desarrollados entre 1961 a 68 en nuestro país, una clara concordancia con los desarrollos internacionales de envolventes de los países centrales, instaladas en el país o licenciatarias de patentes y comercializadas a través de proveedores locales (CAMEA SA/ FLAMIA SA) con tecnología recién instalada y asesoramiento externo en líneas de perfilería de aluminio para envolventes cristalinas o mixtas. Corriendo serios desajustes

aquellos que intentaron hacerlo por afuera de estas, como es el caso del edificio “Carlos Pellegrini”, Unión Industrial argentina -UIA (1968/75) y otros de menor impronta, que actualmente acusan un alto grado de deterioro -BAUEN Hotel / Edificio Libertad 565-, entre otras.

También es cierto admitir que, como consecuencia de la instalación de industrias de capitales extranjeros en la provincia de Buenos Aires durante el desarrollismo (1958-75) se iniciaba el desarrollo de la industria de servicios y organización financiera, con la reglamentación y puesta en vigencia de edificaciones en torre con basamento (1957) insertas en el damero urbano y luego, una vez consumada la transformación urbana con los proyectos y propuestas realizada por el Plan Director y el plan urbanístico particularizado de la zona centro de la ciudad, finalizaría con la incorporación y el plan urbanístico para Catalinas Norte (1961).

Se observa en los primeros edificios corporativos relizados en la ciudad de Buenos Aires (CAPÍTULO 3 _ LOS EDIFICIOS DE ILUMINACIÓN TOTAL), una clara concordancia con las experiencias proyectuales vinculadas a un movimiento o estilo internacional tardío transculturado, y una década de diferencia entre ambos procesos de desarrollo con mezclas y adaptaciones localistas, que en su conjunto mostraron cierta vitalidad y compromiso para su abordaje temático, desde sus inicios (1957), enriqueciendo finalmente el panorama arquitectónico, constructivo y tecnológico local hasta fines de los setenta, aunque sin perder las referencias con los modelos mas representaivos de procedencia norteamericana. Observándose, en el período mencionado, una intencionalidad, conocimiento y gran entusiasmo para ensamblar estas corrientes arquitectónicas de matrices originarias y contrapuestas, al ámbito local. Es cierto también, que el resultado de estas experiencias en las que el curtain wail ha sido el gran protagonista, dependió en mucho de los casos de la experiencia y aptitud de los proyectistas locales para una mejor o peor adaptación de las mismas al enclave urbano local, procesos de adaptación de varios años y de cambios en los códigos que permitieron la aparición de estas piezas “excepcionales” en un damero no muy adaptable a las exigencias de estas piezas arquitectónicas de semejante índole y materialidad contrapuestas a las existentes.

Indudablemente el edificio galería-torre comercial Florida/AirFrance/Cinzano, constituyó uno de los primeros desarrollos para este tipo de cerramientos corporativo en edificaciones de altura en la ciudad de Buenos Aires, realizado mediante fachadas diferenciadas, estableciendo un precedente para edificios de esta envergadura y requerimientos con tecnología y estándares internacionales. No obstante, debido a la baja eficiencia lograda en pos de una planta única en la totalidad de su superficie como así también su poca flexibilidad para hacerla subdivisible, sumado al fracaso en términos de eficiencia climática interna sin previsión de aire acondicionado centralizado, hizo de la envolvente cristalina transparente, un refugio desmesurado de aparatos individuales, afectando enormemente el cerramiento exterior.

Varias de estas inquietudes fueron subsanadas en los siguientes emprendimientos realizados. El edificio para la FIAT Concord, en su conjunto, se lo puede interpretar como uno de los desarrollos de edificios corporativos mas integrales llevado a cabo en nuestro país en la década del sesenta bajo lineamientos internacionalistas, iniciado a partir de la búsqueda del terreno apropiado para semejante emprendimiento y concurso de anteproyecto, como así también a los mínimos detalles de ejecución y selección de mobiliario y obras de arte para su uso cotidiano. Sin descuidar la imagen edilicia en el cerramiento, con referencias ineludibles con la Lever house neoyorkina, que acudía al desarrollo de matricería de origen europea, realizada por Sculponia de Casteggio para el desarrollo de una envolvente horizontal cristalina coloreada, de alta prestación, eficiente y líneas horizontales, asociada en la Argentina con CAMEA, a la vanguardia de los desarrollos de envolventes en nuestro país.

El caso del edificio para oficinas de alquiler Brunetta S.A./Olivetti, si bien adscribe a la torre prismática pura de origen miesiana en todos sus componentes, no es menor en ella observar algunos elementos disonantes producto de una morfología, que adapta los bordes a las líneas de construcción oficial reglamentaria, provocando, innumerables desajustes técnicos y medidas disimiles advertibles en la planta de mullion y piezas de ajuste prácticamente en todos sus extremos, temáticas esta y otras tantas no menores, poco frecuentes en el desarrollo de la temática en los ajustados modelos norteamericanos. Particularmente, teniendo la referencia ineludible del edificio “ícono” internacionalista, el Seagram Building (bronce) en la que la resolución técnica de fachada adoptada, era realizada por la misma empresa de carpinterías -General Bronze Corporation de NY, pioneros en diseño, fabricación y colocación de sistemas de ‘curtain wall´ en diversos materiales desde 1947 en los Estados Unidos.

Análogamente a estos abordajes individuales, y a distinta escala, los dos concursos de anteproyectos organizados en nuestro país hacia 1962, es donde se vió mayormente plasmada, las iniciativas para la adopción del “Internacional Style” en sintonía con las propuestas globales. El primer Concurso Internacional de Arquitectura en la Argentina para el edificio Peugeot -no ejecutado-, sirvió de ensayo para los debates locales en torno la adopción de la nueva arquitectura en sintonía con las propuestas modernas de rascacielos corporativos y las consecuencias, de implantar estas mega-estructuras verticales en loteos de dimensiones reducidas y fraccionamientos urbanos a partir del englobamiento de terrenos en la ciudad. El segundo, opacado por el primero y realizado en simultáneo, fue el Concurso Nacional de Ideas para el plan urbanístico particularizado de la Zona Centro de Buenos Aires, promovido y organizado por la S.C.A y asesorado por la oficina del plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires (1962). En el cual se propusieron, 4 áreas piloto o centros de operación, donde implementar las ideas urbanísticas desarrolladas por el movimiento moderno en nuestra ciudad, inspirado en las propuestas para el plan de Londres, y donde actualmente se aprecian en forma reducida algunos de esos intentos aislados.

Paralelamente, a este desarrollo corporativo en la Argentina, también se produce a partir de 1962, el "desarrollo moderno bancario" rioplatense, con una eclosión e incremento de las actividades bancarias públicas y privadas primeramente en los barrios/suburbios y luego en la city porteña, que determinó la construcción de gran cantidad de sucursales y llevó a reconfigurar las casas matrices, dotándolas de oficinas gerenciales en el mismo edificio. En sintonía con las propuestas e imagen del Manufacturers Trust Company, por Skidmore, Owings & Merrill (SOM, 1954) y Gordon Bunschaft, arquitecto asociado, que apelaba a una caja de cristal y aluminio de máxima flexibilidad y transparencia, consolidando los nuevos estándares modernos bancarios, nunca vista hasta entonces, surgían aquí, el Banco Popular Argentino (1962/68); el Bank of América (1963-70); el Banco Municipal de la Ciudad de Buenos Aires (1967-71); el Banco del Oeste (1969/79); el Banco do Brasil (1973/77); el Banco Chacofi (1977/80); el Banco Río de la Plata SA/Santander Río (1977/83); el Bank of Tokyo Ltd. (1982) y el Anexo del Banco Provincia (1984), dentro de este lineamiento conceptual/proyectual.

A través de un lento proceso y luego de infinitos debates, se iniciaba otro por fuera del damero tradicional, pero aledaño al mismo, cuando a partir de la creación del OPRBA se aprueba el proyecto para la urbanización de Catalinas Norte en un área de 8,4 hectáreas (1961), territorio donde poder experimentar con estos modelos corporativos internacionalistas de torres exentas cristalinas transparentes de oficinas o "islas de congestión de envases de la sociedad terciaria", en loteos de mayor envergadura. Si bien el proyecto inicial prefiguraba un masterplan de imagen mas unitaria y programas polifuncionales, a posteriori se concretaría un modelo individualista, donde cada emprendimiento adoptaba postulaciones "icónicas", dentro de las tipologías consumadas y consagradas a nivel internacional, aunque con algunos ensayos atípicos y búsquedas regionalistas en los primeros emprendimientos: el Buenos Aires Sheraton Hotel (1968/72); el edificio "Carlos Pellegrini", para la Unión Industrial Argentina-UIA (1968/75) y el edificio Conurban (1969/73).

Así, comenzaba a consolidarse el centro administrativo y financiero porteño, inmediato al casco histórico de la ciudad de Buenos Aires, que trajo por un lado la experimentación posible y aislada del modelo, coincidente con la implantación de las tipologías modernas del rascacielos a nivel mundial -Manhattan (New York) y La Defense (París)- y a revisar los consecuentes daños ocasionados a los grandes centros históricos.

Mientras estos debates se realizaban a nivel internacional, solo algunos de los edificios propuestos para el área de Catalinas Norte, lograban emprenderse. No obstante, ante la ausencia de lotes vacantes en el sector, el mismo se fue ampliando hacia territorios perimetrales, tendientes a satisfacer las demandas del sector administrativo y centro de negocios de menor escala, constituyendo una fracción urbana con características propias, que albergaba los edificios de similar tipología y lenguaje acristalado -curtain wall- en las construcciones frentistas sobre la avenida L. N. Alem y alrededores de la Plaza San Martín, entre 1970 y 1980.

En Catalinas Norte, se vislumbra la intencionalidad de ampliar el repertorio previamente utilizado para estos emprendimientos en el tejido urbano de la antigua city porteña y experimentar, aunque con resultados inciertos, con los “objetos aislados en el prado” de características propias, frente a las posturas esquemáticas generalizadas por el Internacional Style, que apelaban a edificios idénticos y racionalizados, ausentes de contenido, fáciles de replicar y vender, cuando las mismas comenzaban a objetarse por su simplismo y luego de la reacción historicista a mediados de los setenta, en los Estados Unidos y Europa, de Charles Jencks, Robert Venturi y Aldo Rossi, entre otros.

Muchos fueron los debates en relación a la ausencia de pertenencia territorial que traían consigo estas tipologías, y que hicieron poner en duda el sentido de estos rascacielos en nuestra ciudad, conjuntamente a la necesidad implícita, de importar recursos tecnológicos externos para la consolidación del cerramiento. En su propósito por intentar resolverlo localmente, con una industria predominantemente artesanal, podríamos aseverar que de una u otra manera, varios de ellos fracasaron en su intento. Lo que confirmaba la real dependencia de las empresas licenciatarias locales, con las casas matrices extranjeras, para la resolución de los cerramientos en muro cortina en nuestro país, en emprendimientos de semejante índole.

Una vez que los `frames´ con muros cortinas estandarizados, en sus distintas proporciones y ritmos, se habían convertido en algo habitual en nuestra ciudad, surgieron ciertas propuestas experimentales en Catalinas Norte para la resolución de la envolvente con imaginería local, por fuera de los lineamientos internacionales, con el consabido riesgo que ello significaba. Fruto de un concurso de anteproyectos para el edificio Carlos Pellegrini -UIA, era la propuesta sugestiva y cristalina para consolidar un edificio de oficinas, aligerando la envolvente y liberándola de las consideraciones termomecánicas hasta el momento, coincidente con el cerramiento. El cerramiento en muro cortina -tipo spandrel- de líneas horizontales que ocultaba el sistema de aire acondicionado perimetral -fan-coil-, se traslada en este caso, al cielorraso para garantizar mayor superficie de fachada activa, mayor transparencia con circulación perimetral continua y los puestos de trabajo se localizan hacia el interior de la planta, volviéndose el cerramiento enteramente pelicular, sutimente coloreado y reflejante, al punto de desafiar los principios técnicos hasta el momento requeridos para tales emprendimientos.

Poniendo en riesgo los principios de estanquidad y durabilidad a través del uso de una carpintería mixta (aluminio-acero), condiciones indispensables para la ejecución de una envolvente de alta prestación según los requerimientos internacionales vigentes. Así, la piel frágil, liviana y transparente rioplatense ejecutada localmente, era mas un deseo que una posibilidad concreta, que traería consecuencias futuras a corto plazo, y obligaría al reemplazo completa de su piel y componentes, cuando ya acusaba graves desajustes técnicos, teniendo que reemplazarla en su totalidad -año 1992/2000- por una de mayor eficiencia.

Otro de los casos también experimental, que revistió mayor repercusión, fue el proyecto para el edificio Conurban, siendo el mas atípicos hasta entonces para esta tipología arquitectónica, tanto a nivel local como internacional, cuando E. Kocourek, E. Katzestein y C. Llorenz retoman la idea de curtain wall escalonado, y la experiencia de la calle Guemes ejecutada por Fermín H. Beretervide, con vistas al Rio de la Plata, en una clara oposición al cierre de la fachada oeste maciza, que contenía servicios verticales generales. Este contraste entre sistematización tecnológica (curatain wall) y rusticidad (ladrillo), impacta en su visualización donde ambos cerramientos se lucen hasta sus límites y a su vez, se contraponen en su esencia masa-ligereza. En ese distanciamiento del "International Style" hacia posturas cada vez mas expresionistas de mediados de los sesenta en adelante, acercándose a propuestas y desarrollos proyectuales afines a las últimas obras de arquitectos como K. Roche y J. Dinkeloo, L. Kahn y J. Stirling que, en esos años exploraban las posibilidades de otros materiales en contraste a la liviandad de los cerramientos cristalinos, y reflexionando, ante un desdibujado "internacionalismo", se encontraban los profesionales en ese entonces, a la búsqueda y diferenciación, de lo internacional, lo nacional, lo regional y lo local.

No obstante, a comienzos de los ochenta en nuestro país, se reencauzaría el rumbo, mediante un decidido retorno a los desarrollos de pieles continuas, sistematizadas propuestas por la industria del catálogo, y un paulatino alejamiento de los arquitectos en la resolución y participación para el consustanciado de las mismas. Este avance de la industria del cerramiento y adopción de sistemas prefigurados de envolvente, se vuelve, cada vez mas notorio, en pos de una "garantizada eficiencia", dejando poco territorio para la experimentación arquitectónica. Lo que implicó en cierta manera, el alejamiento y la pérdida de ciertas búsquedas y anhelos, que supieron sostener en el tiempo los idealistas de esta primera corriente arquitectónica -transparente moderna, tanto internacional como localmente-, con la consiguiente pérdida de "profundidad visual" entre interior y exterior.

Los "High Rise building", extrapolados a nuestro país, no pudieron alterar, o solo sutilmente, alguna de las variables proyectuales tan determinantes del tipo, excepto en los casos anteriormente mencionados, como así también, en algunas experimentaciones locales de MRA & Asoc., en la década del ´60, a la búsqueda de alternativas para las envolventes cristalinas rioplatenses. Así, los prismas puros transparentes cristalinos, se convertían cada vez más, en superficiales envolventes coloreadas impermeables, que ocultaban anodinos estratos superpuestos, carentes de espacialidad y propuestas multi-programáticas, y que dieron como resultado un modelo de torre estandarizada, consustanciada en su mínima expresión, simplificada, de baja calidad técnica e igual resolución en los cuatro lados del perímetro envolvente y sobre todo, de excesiva especulación inmobiliaria -Torre Catalinas Norte (1972/75), Torre Madero (1976/80)- y desarrollos posteriores por dentro y fuera del sector.

Asimismo se constata, que solo arribarían a nuestro país, y de forma limitada algunas de las soluciones mas difundidas de estos desarrollos tecnológicos aplicados al cerramiento, en casos únicos, identificables, disgregados en áreas céntricas y referenciales para cada estrategia proyectual aplicada al curtain wall, donde los aspectos considerados para el desarrollo de las mismas, no fueron aplicados en algunos casos locales con la mismos criterios, dando en muchos casos combinatorias simbióticas de procesos proyectuales de diversos autores y obras referenciales, en el que se aprecian tres desarrollos morfológicos:

- Con núcleo centralizado y envolvente cristalina perimetral continua (12 Casos)

Edificio Brunetta SA - Olivetti (1961-68) / Edificio de Oficinas Galería Comercial Jardín (1977/84) / Torre Catalinas Norte (1972-75) / Torre Madero (1976-80) / Edificio de oficinas IBM Argentina SA (1979/83) / Oficinas Av. del Libertador 602 (1978-90) / Torre Fortabat (1991-95) / Torre Bouchard (1992/94) / Intercontinental Plaza (1992/96) / Edificio Laminar (1996) / Torre Catalinas y Alem Plaza (1993-95) / Banco Galicia Casa Central (2000/07)

- Con núcleo periférico y envolvente sobre tres de sus lados (20 casos)

Galería Torrre Florida- Air France -Cinzano (1957-64) / Edificio Fiat Concord Mirafiori (1961-64) / Edificio de oficinas para el Club Inglés (1961-65) / Banco Popular Argentino / Citibank (1962-68) / Bank of América / Banco Hipotecario (1963/70) / Edificio de oficinas y Sede del Club Alemán (1970/72) / Buenos Aires Sheraton Hotel (1968/72) / Edificio Carlos Pelllegrini -UIA (1968/75) / edificio Conurban (1969-73) / Torre Banco do Brasil (1973-77) / Edificio CASPFI (1974/81) / Buenos Aires Bauen Hotel (1977/78) / Edificio en torre "Esmeralda" (1977/81) y "Cerrito" (1981/84) / Oficinas y Banco Río de la Plata / Santander Río (1977/83) / Torre Anexo Banco Provincia (1978/84) / Torre perez Companc / Petrobras (1979/83) / Edificio Bank of Tokyo Ltd. (1982) / Torre Banco Patagonia / HSBC (1985/87) / San Martín 344 / Raghsa SA (2001).

- Con núcleo exento y envolvente al menos en dos/tres de sus lados (4 casos)

Edificio Oficinas San Martín 128 - Banco del Oeste (1968/77) / Edificio Anexo Cámara de Diputados (1973-84) / Edif. de Oficinas Libertad 565 (1975/80) / Torre de oficinas y Banco Chacofi (1977/80).

Advertimos, en las primeras dos décadas (´60/´70), por la cantidad de casos consumados (20), una gran predisposición a descentralizar la torre en nuestra ciudad, con núcleo periférico y clara orientación de apertura al Rio de la Plata (Este), disponiendo los servicios al oeste /norte para amortiguar las condiciones solares extremas. Por otra parte, se observa otra gran cantidad de casos de torre centralizada (12) y perímetros resueltos con los mismos detalles tecnológicos, en principio por cuestiones de economía y optimización del recurso, sin consideración alguna contextual ni de asoleamiento, en su mayoría concentrados a partir de la década del ochenta y noventa, constituyendo un modelo en torre altamente especulativa, y por último, muy pocos casos, totalmente explorativos, con núcleos exentos (4).

También es dable admitir, que aquí como en el país de origen, en las cuatro décadas transcurridas en la investigación, sobre cuarenta y tres obras analizadas, se percibe una gran

concentración de los grandes estudios profesionales actuantes en nuestro país, en respuesta a la temática y abordaje para estos grandes emprendimientos (MRA & Asoc (13 obras) / SEPRA (11obras) con una clara identificación personalista, en la que ambos estudios fueron transitando las etapas mencionadas, con similares preocupaciones aunque con búsquedas y resultados bastantes disímiles.

El estudio Mario Roberto Álvarez & Asoc. en sus primeras incursiones en edificios de prismas acristalados bancarios y corporativos recedidos en altura, en territorio céntrico, intentaba dar respuesta al cerramientos cristalino rioplatense, a través de múltiples ensayos. En las décadas transitadas, sin dudas, este estudio de arquitectura ha sido el que mas ha podido incursionar en esta tipología arquitectónica en la ciudad de Buenos Aires en todas sus escalas, hacia la búsqueda de una envolvente local eficiente de muro cortina cristalino, con connotaciones en lenguaje internacional, de líneas austeras, transparencia profunda y sobriedad moderna, incorporando tintes personales y desarrollos múltiples de parasol externo adaptable según la exposición de la fachada para un cerramiento local eficiente. Si se quiere, también es posible admitir, un vuelco desde mediados de los setenta, no pudiendo escapar a las múltiples ensayos internacionales que desembocaría en el cristal oscurecido y reflejante a nivel internacional, pero sin duda, en sus primeras intervenciones, quien mas se ha acercado a desarrollar el concepto poético de “transparencia moderna” -que acerca a la verdad- a través del desarrollo de piel totalmente cristalina, con transparencia visual absoluta -profunda y periférica-, que hicieron de estos edificios “monumentos” urbanos que imponían y ponían en valor la tercera dimensión, esa comprensión integral y visible -del espacio público o privado- del espacio interno, desde el espacio exterior y viceversa, en un todo visible y comprensible.

Nos referimos sobre todo, al TMGSM (1953/60); Banco Popular Argentino (1964/68); Bank of América (1963/65); edificio de oficinas SOMISA (1967/77), edificios que articulaban, mediante un minucioso ajuste y definición a escala de detalle, sobre el significado de intervenir en la ciudad originaria, sobre el cerrado y compacto damero de la ciudad de Buenos Aires, con piezas propositivas para alivianar situaciones urbanas complejas que requerían de profundidad visual y espacial para “oxigenar” al mismo. En la que cada obra, se fusiona con el territorio intervenido, establece diálogos “únicos” con propuestas integrales en la que cada intervención, que amerita un ensayo peculiar, adquiriendo valor extraordinario, la posición, forma, manera de establecer vínculos propios con los edifciios linderos, una forma de edilicia moderna de “sociabilizar” proyectando y construyendo.

-Posteriormente incorporando cerramientos oscurecidos en el Banco del Oeste-San Martín 128 (1970/76) y en la torre de oficinas y Banco Chacofi (1977/80), mientras que, a comienzos de los ochenta, retomaba la consolidación objetual inicial modernistas para edificios en altura de oficinas en clima cálido y de alta luminosidad, con balcón accesible desde donde limpiar y proteger la carpintería en cerramiento de antepecho opaco horizontal estratificado y piel oscurecida recedida, en el edificio IBM Argentina SA (1979/83) en Catalinas Norte, y en carpintería reflectante en la Casa Matriz del Banco Santander Río (1977/83), para garantizar la eficiencia y control lumínico como así también no desperdiciar espacialidad interior. Modelos que

trasladaria luego al edificio de oficinas Chacabuco 275 (1980/83); French 3155 (1980/85); al edificio para American Express en Plaza San Martín (1985/88), Reconquista 570 (1989/91) y Bolsa de Comercio de Rosario (1990/93).

Por otro lado, habiendo tempranamente incursionado en una modernidad de clara afinidad con el hormigón y el ladrillo a la vista, a partir de los años sesenta, y luego de transitar por los *pan de verre* corbusieranos -edificio de Oficinas Arenales 1132 (1947); Oficinas Maipú y B. Mitre (1948); Edificio República / Entel (1951/64); la Municipalidad de Córdoba (1954), entre otros-, el Estudio SEPRA, con una produción menos homogénea, y recorriendo otros caminos expresivos, luego de las fragmentaciones ocurrida en el estudio -fallecidos los miembros fundadores-, iría acercándose a la modernidad transparente del International Style en el edificio Nestlé de C. Pellegrini y Paraguay y en el First National Bank de Flores, a notables reduccionismos en las propuestas en altura, incorporando tonalidades cristalinas diversas, con reflejos y oscurecimientos en torno al cristal, pero sin perder la estructura de hormigón manifiesta por delante del cerramiento en la mayoria de los casos, excepto en las "cajas cristalinas totalmente opacificadas y oscurecidas" a comienzos de los ´90, -torre Fortabat, Alem y Catalinas Plaza- que simplificaban aún mas, el modelo analizado.

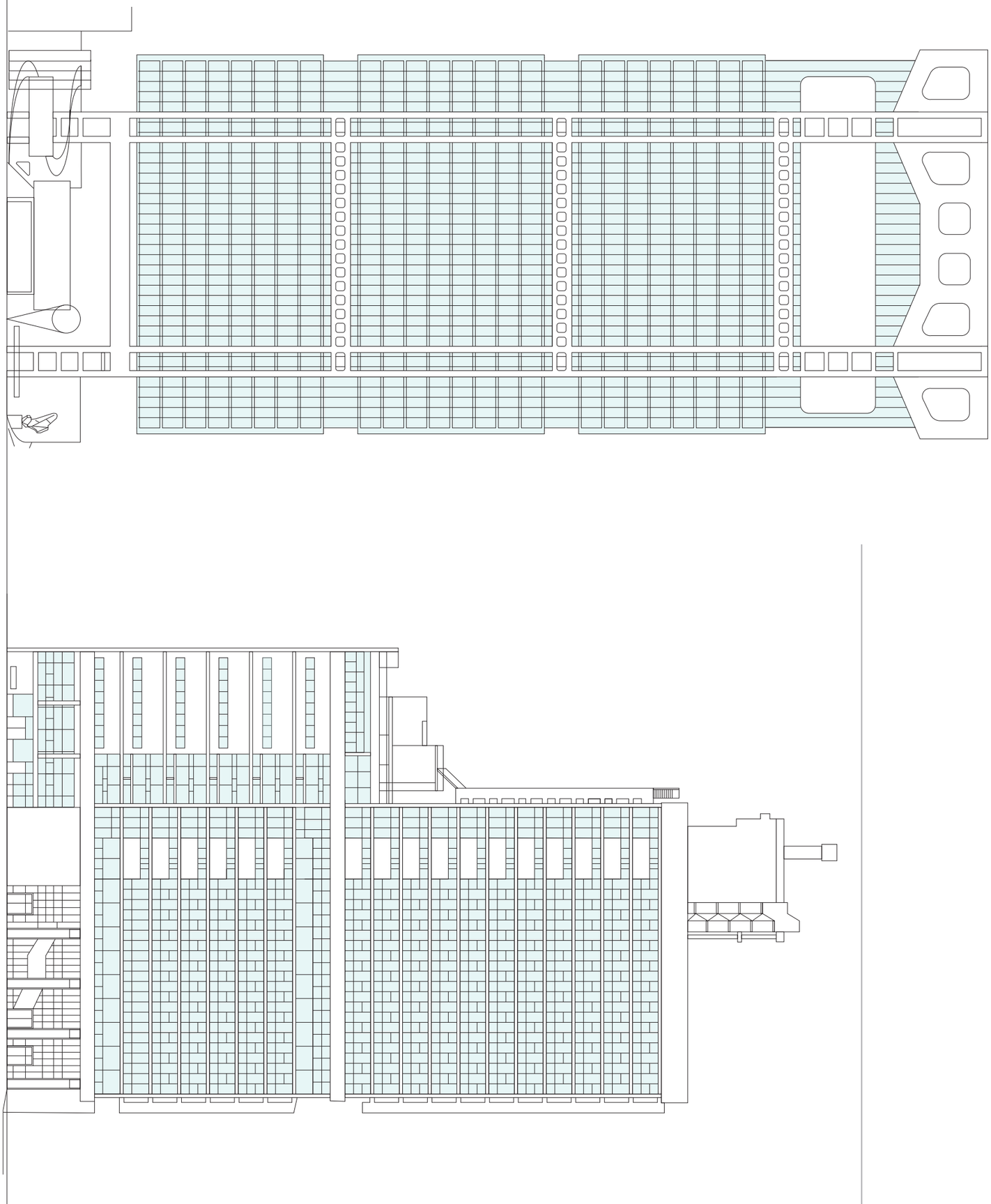
Tampoco es menor, y a la par de los ensayos en pieles oscurecidas, la preponderancia en el uso de la arquitectura con envolvente espejada que en nuestro país, sobre finales de los setenta empezó a tener gran auge y relevancia, por la cantidad de casos consumados, utilizado como reflejo de situaciones urbanas particulares, como filtro solar para disminuir la incidencia solar interna, pero sobre todo, tambien por su capacidad de las situaciones cambiantes, que transitaban estas envolventes, desde la desmaterialización contra el cielo al centelleo lumnico asociado al "poder corporativo", en el que se definió el uso del mismo y su capacidad visual impermeable al mundo exterior y la capacidad de integración desde el mundo interior (privado-público) y no en sentido inverso.

Asistimos gradualmente, por así decirlo, al cambio de modelo conceptual, en sintonía con el acontecer internacional, -de transparente absoluto, a leve / mediananamente tonalizado- y consecutivamente, al cristal altamente oscurecido, reflectivo o espejado, en el que la ansiada "profundidad" de la transparencia literal moderna, a medida que esta era cuestionada, transitaba hacia desarrollos tecnológicos denominado como "transparencia opaca" y determinados por la sobrevaloración intrínseca de lo "superficial" en la envolvente a través de coloración. Volviéndose de vital importancia, la misma como concepto fronterizo, asimilable a la piel humana para la concepción de la "arquitectura objetual contemporánea" en los edificios en altura, atenuante de las condiciones exteriores y contingente de las interiores que permanecieron en el devenir arquitectónico del escenario urbano porteño, con estas y otras características, en la arquitectura corporativa en altura, hasta finales de siglo.

LA MODERNIDAD TRANSPARENTE

consideraciones acerca del uso del cristal en la arquitectura rioplatense

1957 _ LA TRANSPARENCIA EN LOS EDIFICIOS DE ILUMINACIÓN TOTAL



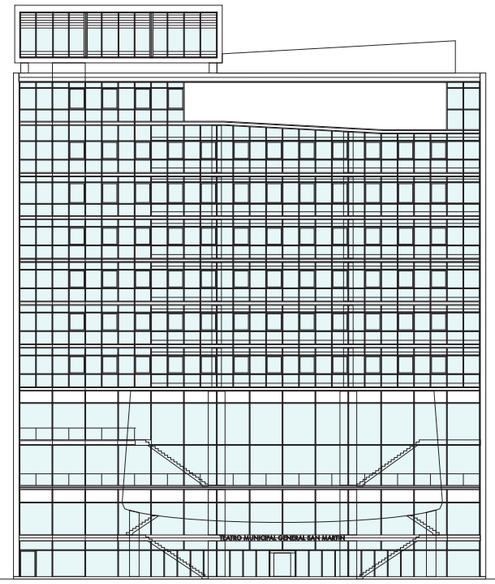
TN 76

1946
EDIFICIO DE OFICINAS SUSPENDIDAS (PROYECTO)

TN 58

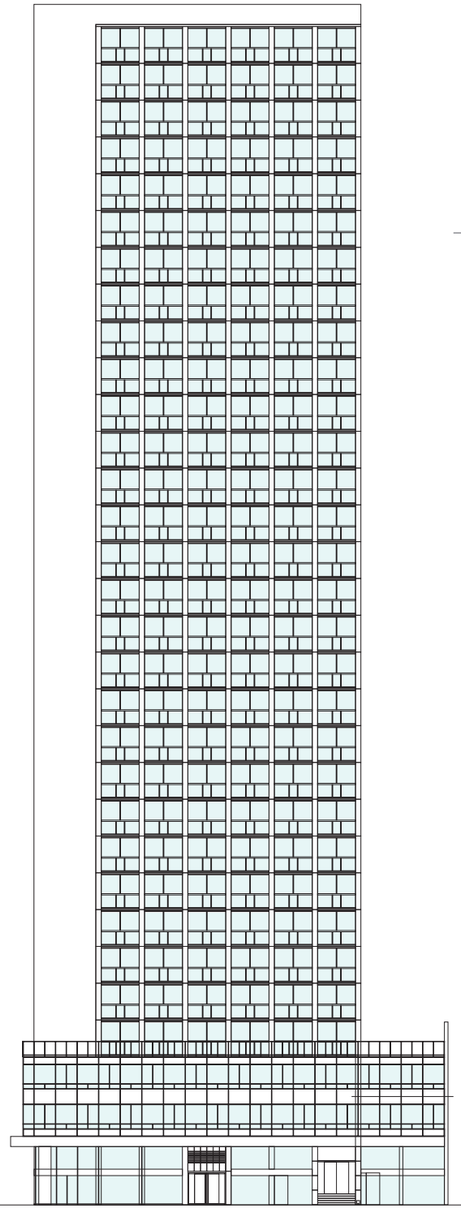
1957/64
DIFICIO REPÚBLICA –Ex ENTEL/ Actual TELEFÓNICA

CAPÍTULO 2



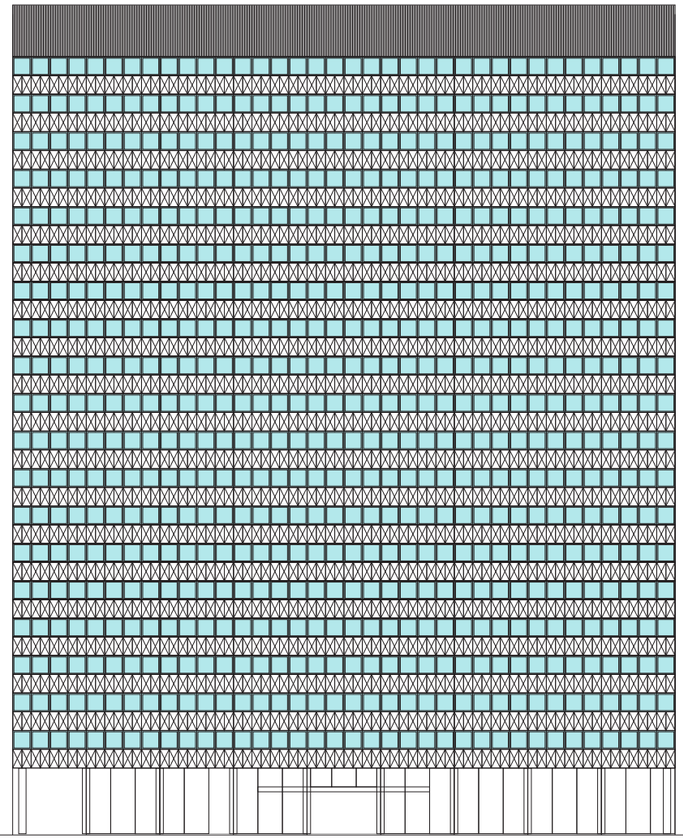
TN 72

1953/60
TEATRO MUNICIPAL GENERAL SAN MARTÍN



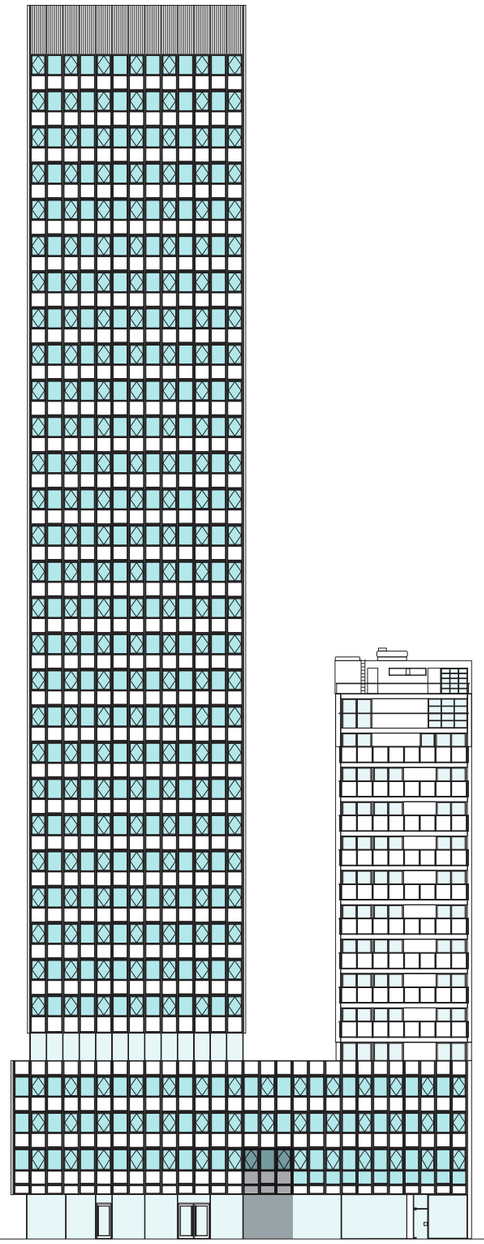
TI 82 5200

1957/64
GALERÍA–TORRE FLORIDA _ Air France / Cinzano



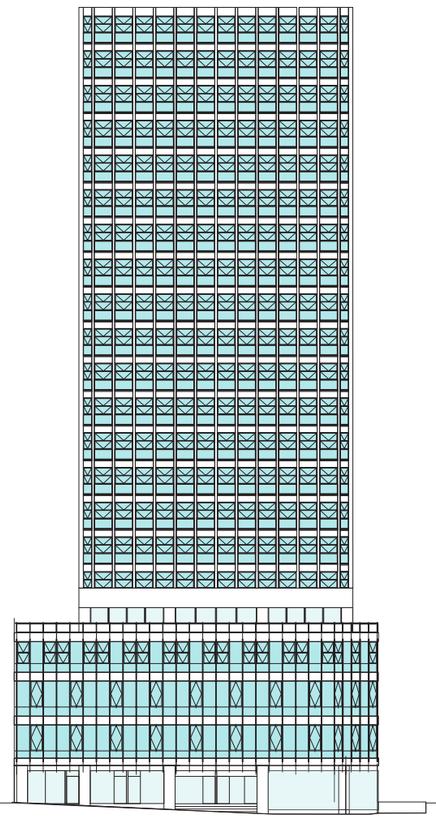
TI 52 7600

1961/64
EDIFICIO FIAT CONCORD / MIRAFIORI



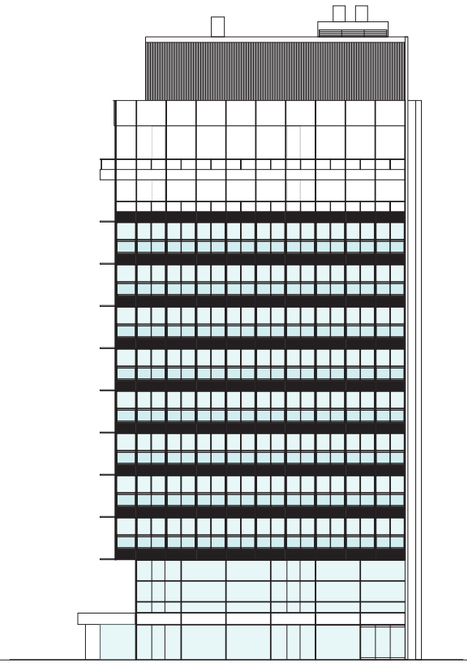
TI 58 10000

1961/68
EDIFICIO BRUNETTA S.A / OLIVETTI



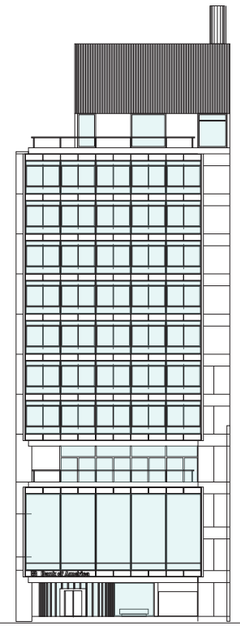
TN 70 4500

1961-65
EDIFICIO DE OFICINAS PARA EL CLUB INGLÉS



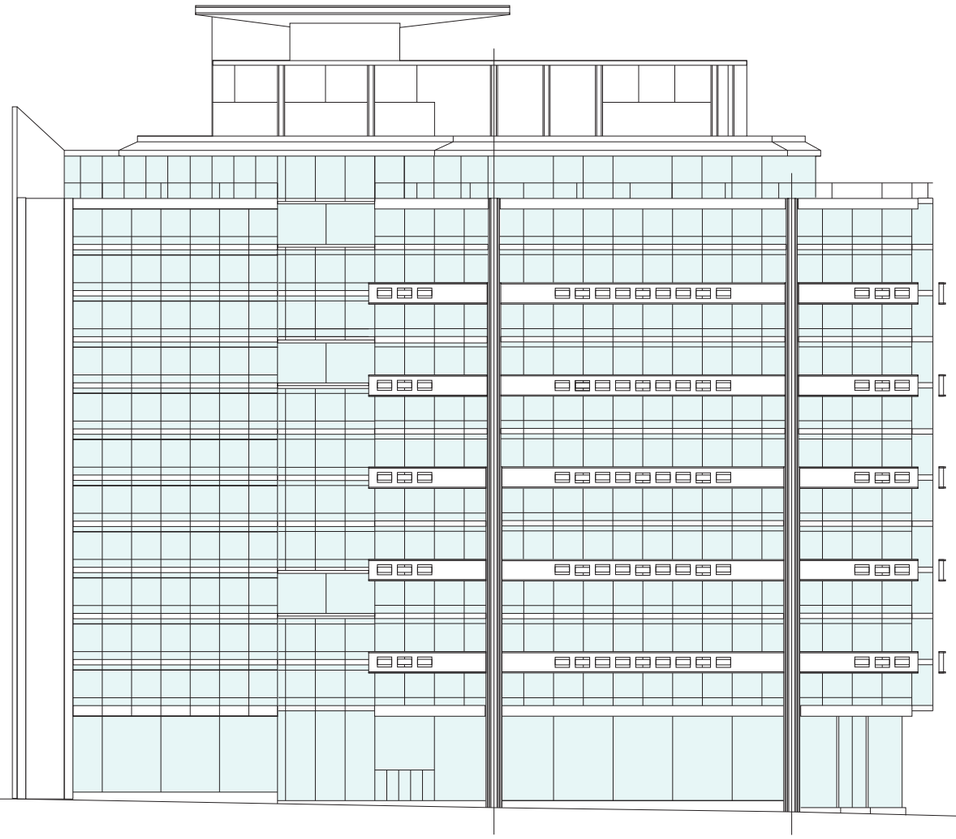
TN 50 1900

1962/68
BANCO POPULAR ARGENTINO / CITIBANK



TI 50 2100

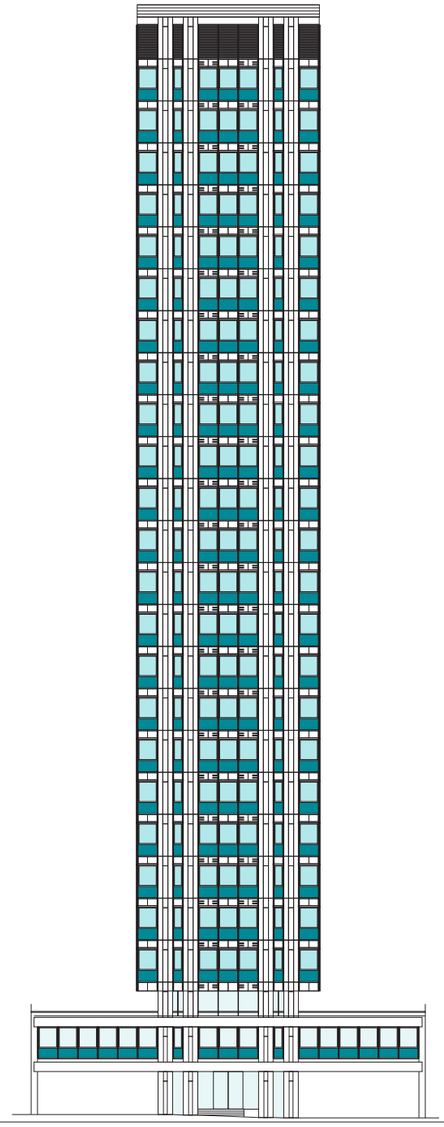
1963/70
BANK OF AMÉRICA / BANCO HIPOTECARIO



TI 90 6000

1967/77

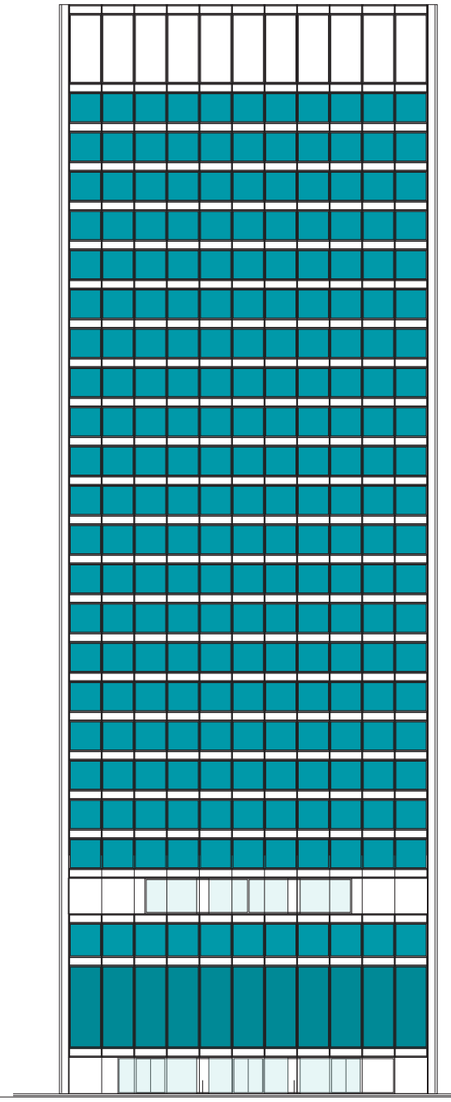
EDIFICIO DE OFICINAS SOCIEDAD MIXTA SIDERURGIA ARGENTINA –SOMISA



TI 30 5400

1970/72

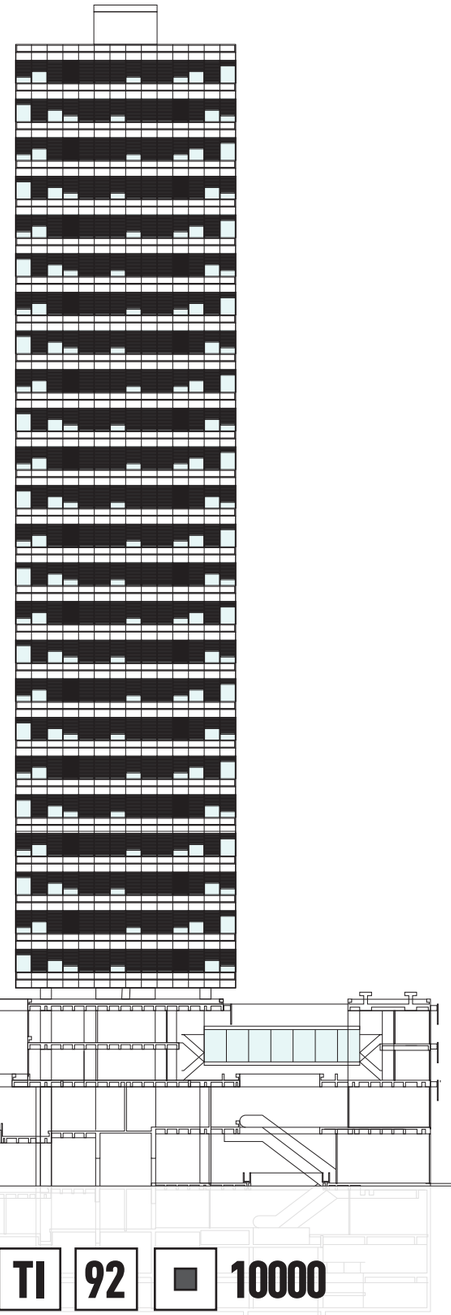
EDIFICIO DE OFICINAS Y SEDE DEL CLUB ALEMÁN



TI 50 4500

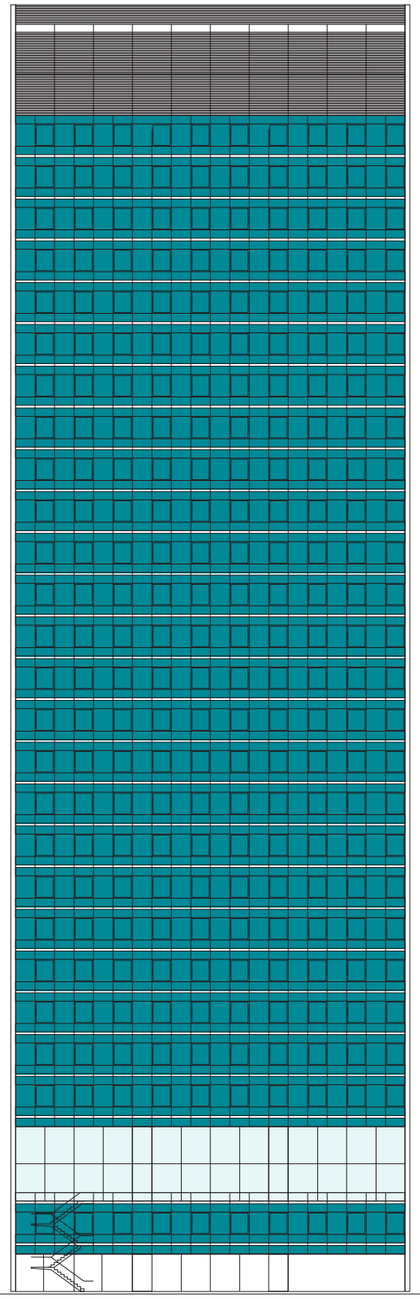
1968/77

EDIFICIO DE OFICINAS San Martín 128 / BANCO DEL OESTE



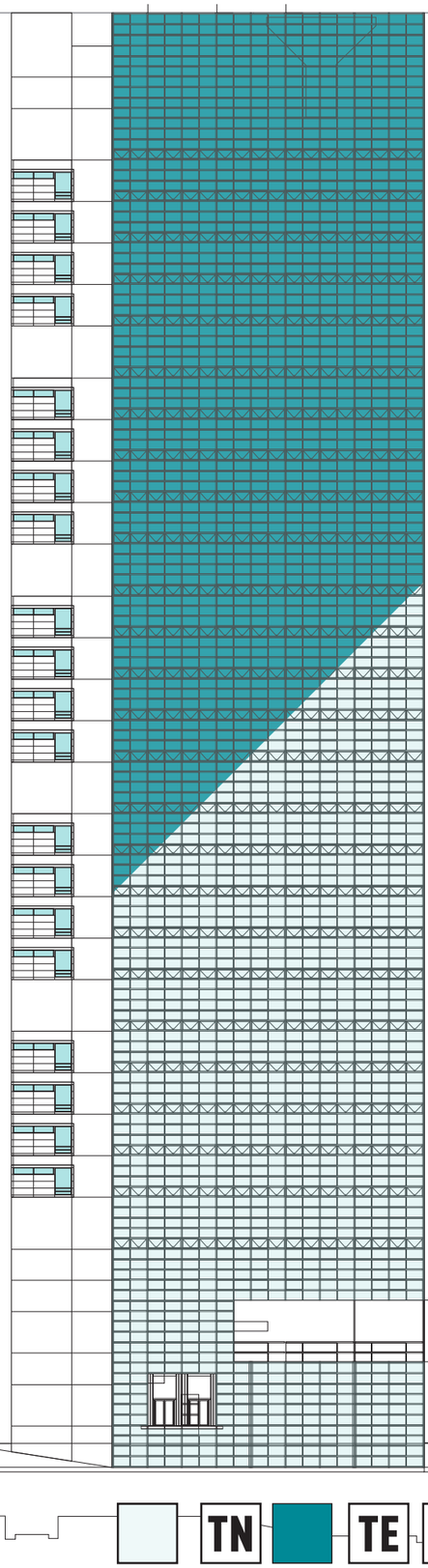
TI 92 10000

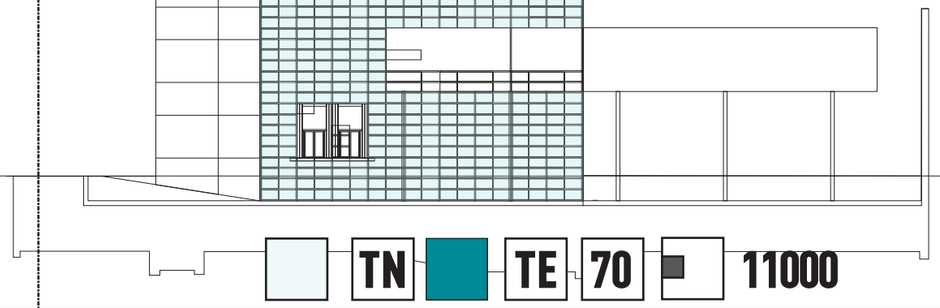
1970–1977/79/84
EDIFICIO DE OFICINAS Y VIVIENDAS / GALERÍA COMERCIAL `JARDIN´



TI 45 4800

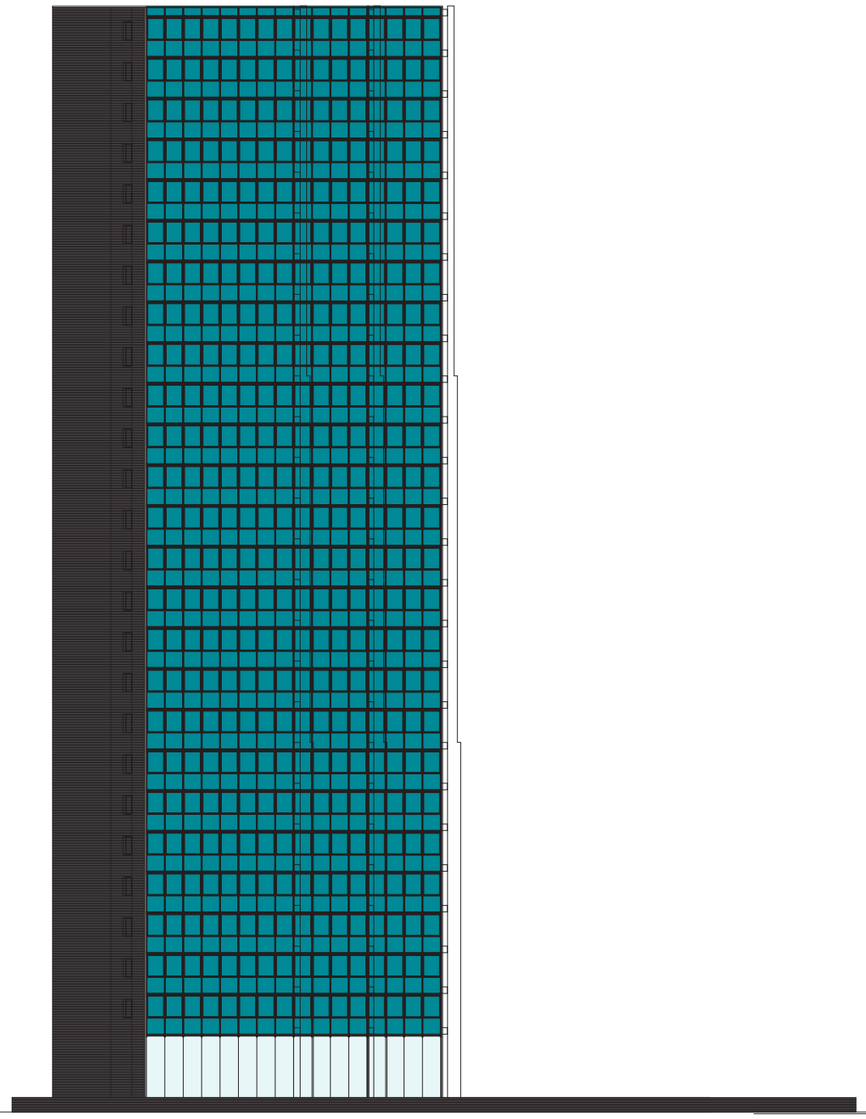
1977/80
EDIFICIO DE OFICINAS Y BANCO CHACOFI





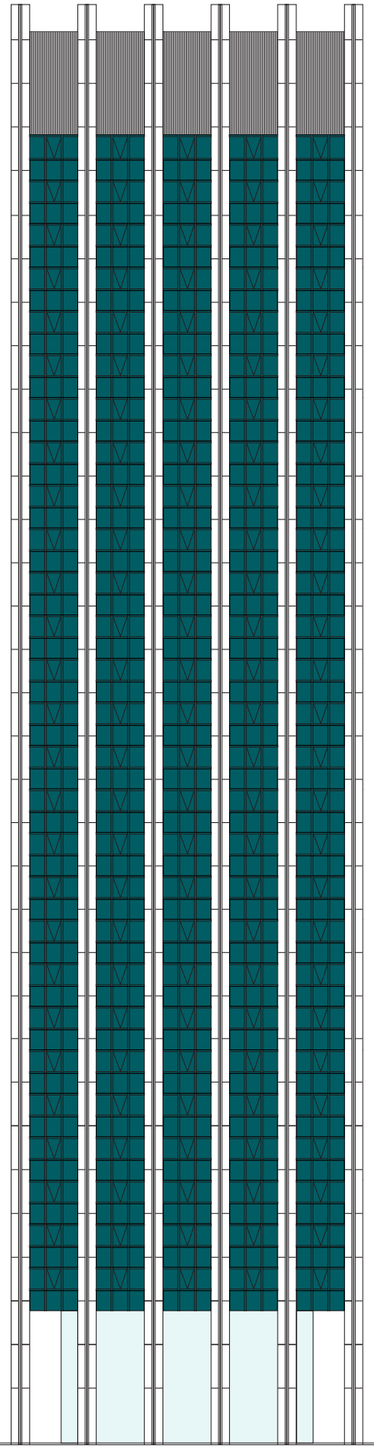
TN TE 70 11000

1968 / 1975
EDIFICIO CARLOS PELLEGRINI – UNIÓN INDUSTRIAL ARGENTINA (UIA)



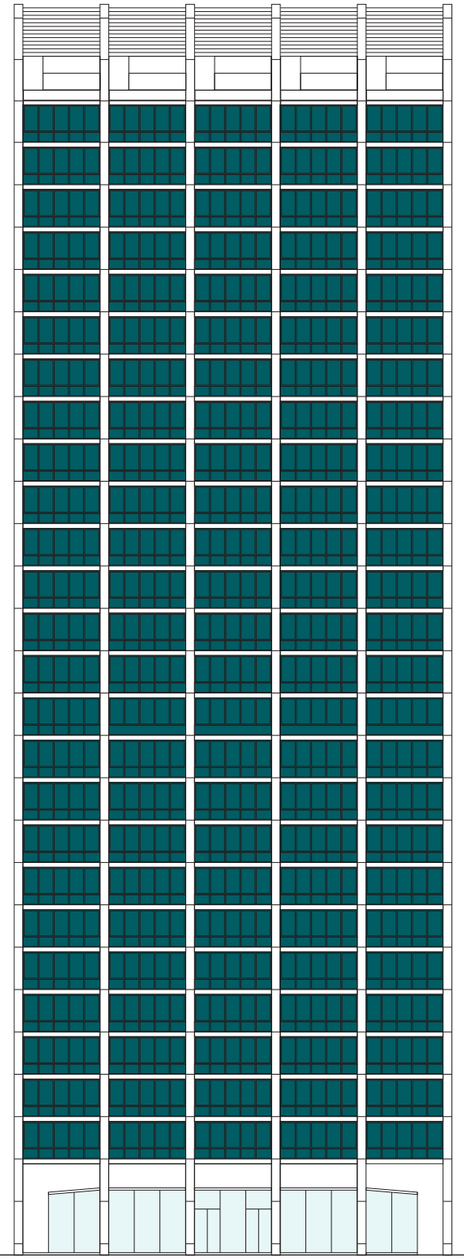
TI 50 6750

1969/1973
EDIFICIO CONURBAN



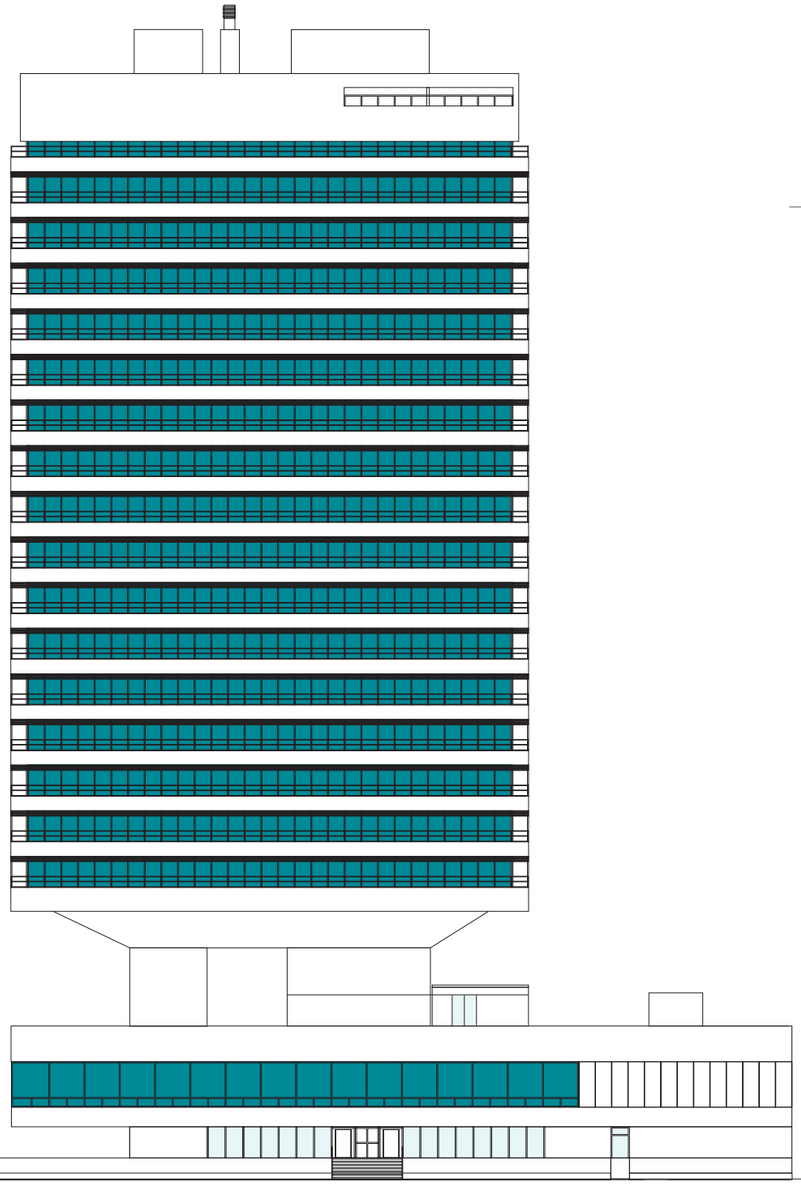
TI 70 7600

1972/75
TORRE CATALINAS NORTE



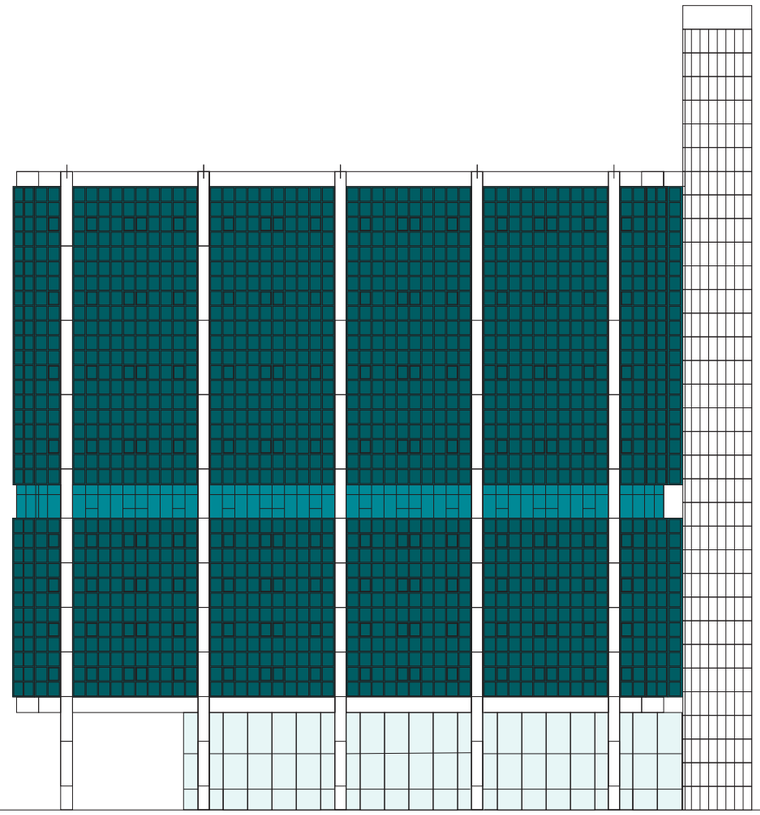
TI 70 9200

1976/80
TORRE MADERO



TI 66 5400

1979/83
EDIFICIO DE OFICINAS I.B.M. ARGENTINA SA. - CASA CENTRAL



TN 90 14000

1973/84
EDIFICIO ANEXO DE LA CÁMARA DE DIPUTADOS



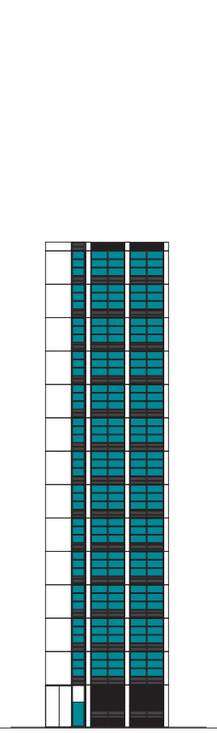
TI 85 5800

1973/77
TORRE BANCO DO BRASIL



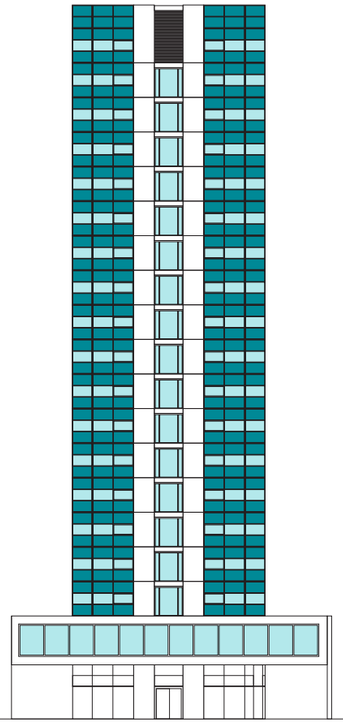
TI 85 2000

1974/81
EDIFICIO CASFPI



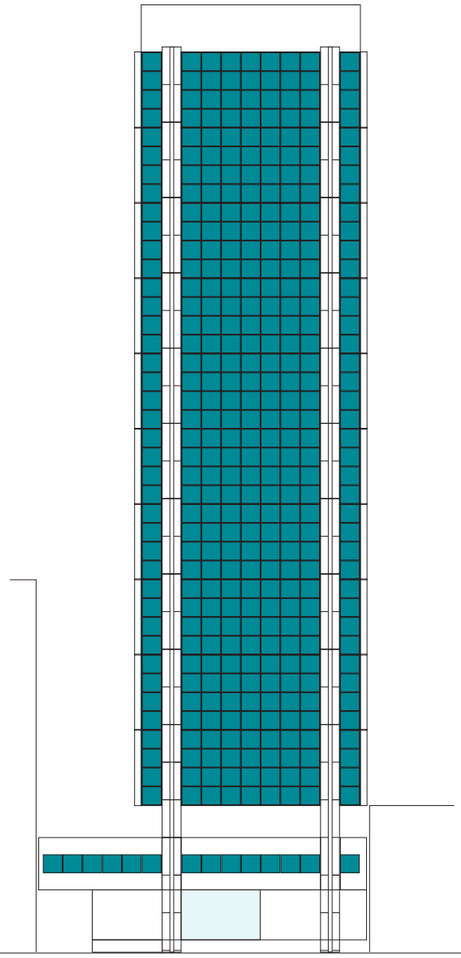
TN 47 1500

1975/78-80
EDIFICIO DE OFICINAS LIBERTAD 565



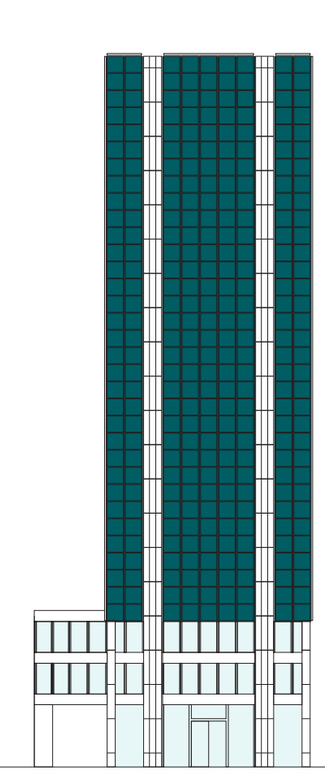
TN 95 5800

1977/78
BUENOS AIRES BAUEN HOTEL



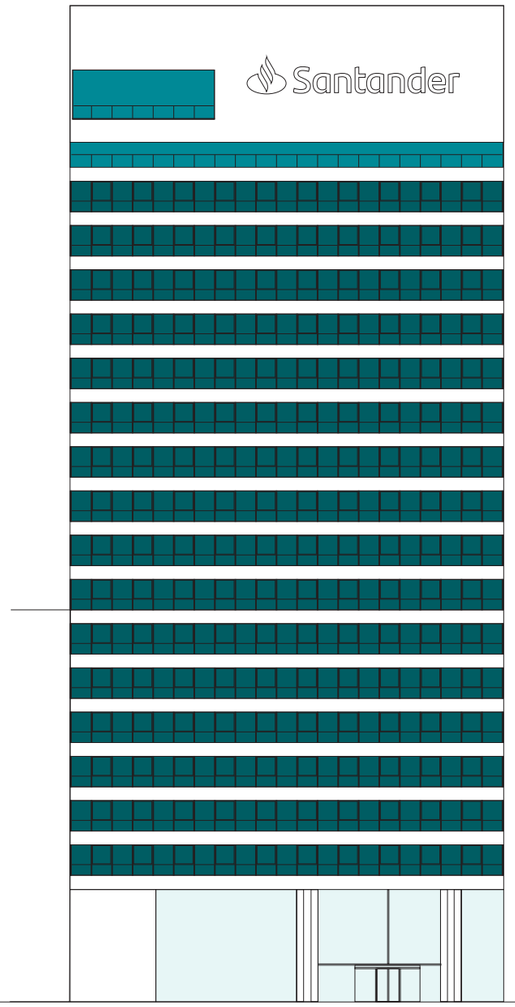
TI 90 5000

1977/81
EDIFICIO EN TORRE "ESMERALDA" PARA OFICINAS



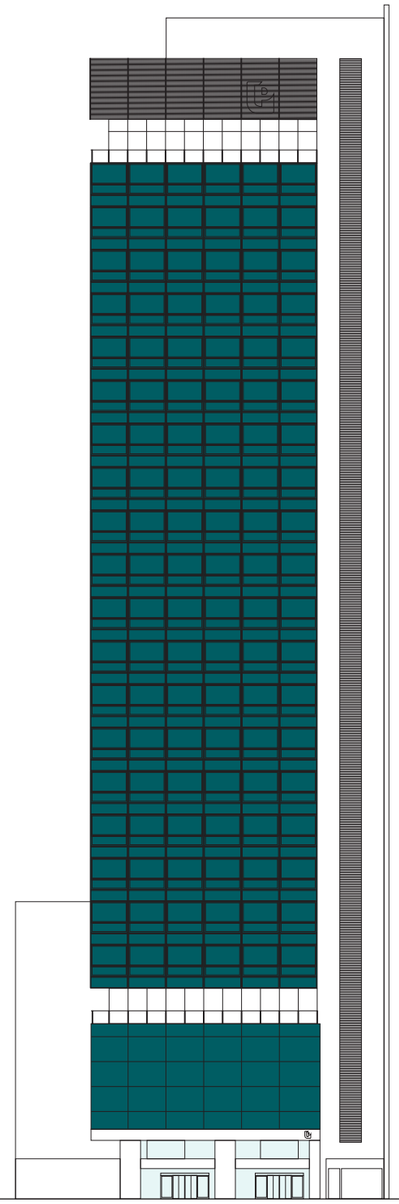
TI 86 3000

1981/84
EDIFICIO EN TORRE PARA OFICINAS "CERRITO"



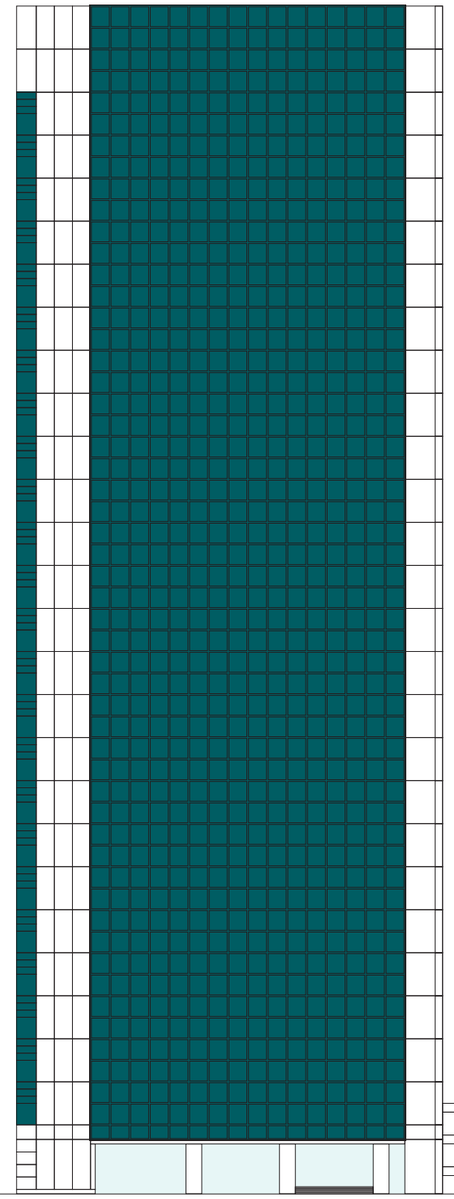
TI 34 2200

1977/83
OFICINAS Y BANCO RIO DE LA PLATA SA. / SANTANDER RÍO



TI 41 3400

1978/84
TORRE ANEXO BANCO PROVINCIA



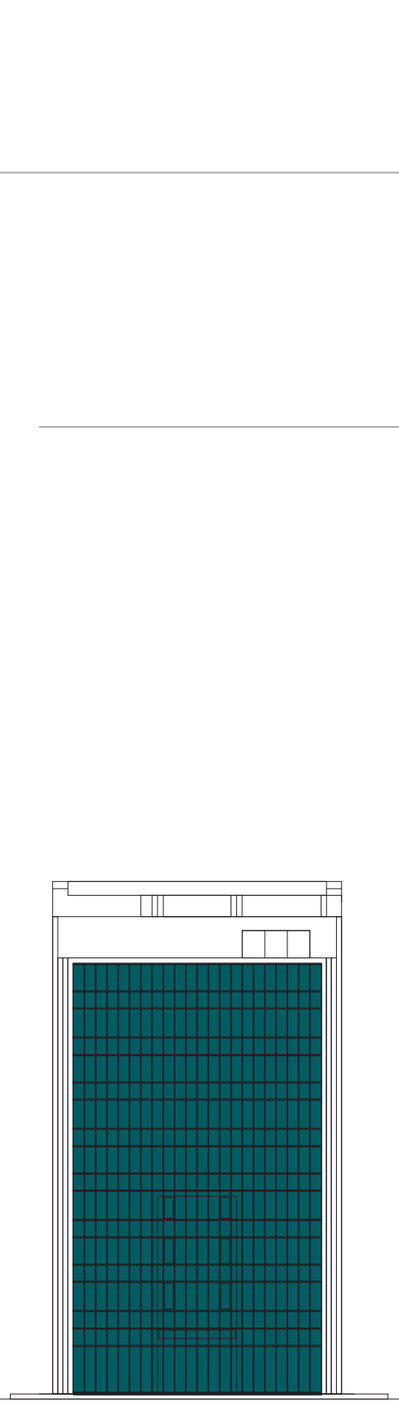
TI 55 6500

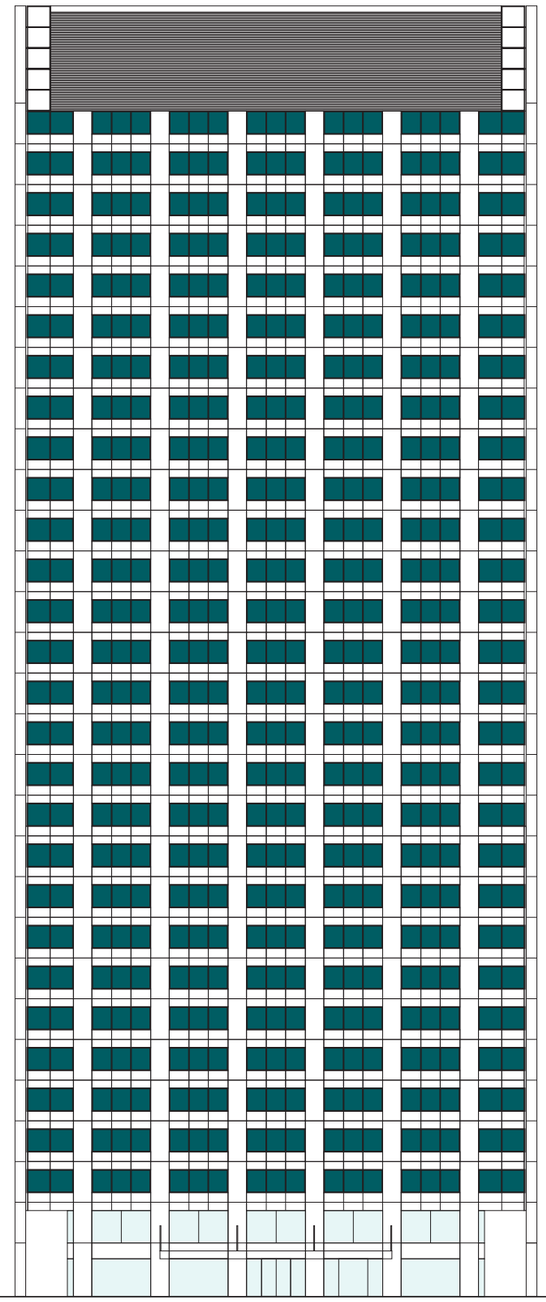
1979/83
TORRE PEREZ COMPANC / PETROBRAS

120 m

100 m

80 m





TIPO DE CRISTAL UTILIZADO

- CRISTAL TRANSPARENTE
- CRISTAL TONALIZADO (25%)
- CRISTAL TONALIZADO (±50%)
- CRISTAL TONALIZADO (+75%)
- CRISTAL OSCURECIDO
- CRISTAL REFLECTANTE–ESPEJADO
- CRISTAL COMBINADO

TI TECNOLOGÍA IMPORTADA

TN TECNOLOGÍA NACIONAL

100 % SUP. CRISTALINA / VOLUMEN CONSTRUIDO

NÚCLEO CENTRAL

NÚCLEO PERIFÉRICO

NÚCLEO EXENTO

1000 SUP. [m^2] CURTAIN WALL EMPLEADO

TI 22 800

1982
TORRE BANK OF TOKYO, Ltd.

TI 25 4200

1985/87
TORRE BANCO PATAGONIA / HSBC

9.0 _ BIBLIOGRAFÍA

• “La respiration exacte”. Le Corbusier & P. Jeanneret. Architecture d´Aujourd´hui Nº 10, 1933. Pag.
• Le Corbusier y Max Bill, Oeuvre complète 1934-38, volumen 3, Les editions d´architecture Zurich.
• Le Corbusier. El problema del asoleamiento: el Brisse-soleil. Obras Completas, 1938-46, p. 108.
• Philip Johnson (1942) ¨Mies van der Rohe¨, Museum of Modern Art. New York.
• Mies van der Rohe (mayo, 1950) `El campus del Illinois Institute of Technology´. Revista Nuestra Arquitectura Nº 5,
• Juan Ángel Casasco (mayo, 1950) `La Nueva Era´, Revista Nuestra Arquitectura Nº 5.
• D. Dex Harrison (Agosto, 1950). Window into the wall. Architectural Review. pp. 113-122.
• SOM & Gordon Bunschaft (1954). Une banque en Acier et en Verre: Manufacturers Trust Company a New York. Revista Techniques & Architecture Nº 9-10. p. 43.
• `Historia de un Plan´ (Marzo, 1957) Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos Nº 17.
• `Reglamentación para la construcción de edificios en torre´ (junio 1957) Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos Nº 20.
• `La Organización del Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires´ (febrero 1959) Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos Nº 29.
• Norberg Schulz (febrero,1959) ¨Una charla con Mies van der Rohe¨. Revista Nuestra Arquitectura Nº 351, pp. 51/52.
• `Curtain-Wall Spandrel Design Simplifies Contraction´. Revista Progressive Architecture (PA) _ Wall Assemblies, septiembre de 1959. p. 117.
• Ada Louis Huxtable (septiembre,1959) ¨Maximum Efficiency / Minimum Cost¨ Revista Progressive Architecture (PA) _ Wall Assemblies. p. 148.
• Jurgen Joedicke (noviembre, 1960) “1930-1960: Trente ans d´Architecture”, revista L´Architecture d´Aujourd´hui Nº 91-92
Traducido y publicado como 1930-1960: Treinta años de arquitectura. Cuadernos del taller, Ediciones 3, Buenos Aires, 1962.
• Juan Kurchan (diciembre, 1960). `El impacto Racionalista, 1930/60´. Revista de Arquitectura Nº 378.
• `El Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires´ (junio 1962) Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos Nº 43.
• `Primer Concurso Internacional de arquitectura en Argentina: El edificio Peugeot´(abril de 1963) Revista Summa 1. p. 80.
• Francisco Bullrich (1963). `Arquitectura Argentina Contemporánea, 1950-1963´. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires.
• Robert P- Sitzenstock -MIT (September, 1963), ¨Evolution of the High-Rise Office Building¨, Progressive Architecture. p. 147.
• Borthagaray Juan Manuel, “industrialización liviana: Curtain Wall”, publicado en la revista Summa Nº3, junio 1964, p.67-79
• Mies Design Federal Center, Chicago. Architectural Record Nº 3 _ Marzo de 1965. pag. 125.
• Rafael Iglesia (agosto, 1965) `El fenómeno del rascacielos´ Revista Nuestra Arquitectura Nº 427, Construir en Torre, p. 29.
• Mies van der Rohe (marzo, 1965). Design Federal Center, Chicago. Architectural Record Nº 3. p. 125.
• Robert Venturi (1966). El Interior y el Exterior. Capítulo 9. Complejidad y Contradicción en la Arquitectura, Nueva York. pp. 109-140.
• Enrico Tedeschi (julio, 1968). `Forma y tipología de la arquitectura Bancaria´. Bancos, Revista Summa Nº 12.
• Colin Rowe y Robert Slutzky (1968) ¨Transparencia: Literal y Fenomenal¨. Manierismo y Arquitectura Contemporánea. Ed. G. Gili, Basilea. pp. 155/77.
• Fritz Rafeiner (1969). Construcción de edificios en altura. Planificación Coste y realización. Ed. Blume. Barcelona.
• Francisco Bullrich (octubre 1969) `Arquitectura Argentina, 1960-70´. Revista Summa Nº 19.
• `El Plan Regulador de la ciudad de Buenos Aires´ (junio 1970) Revista Nuestra Arquitectura Nº 465. pp. 56.
• J. Hix (febrero, 1972). `Richard Turner: Glass Master´. Architectural Review. pp. 287-293.
• U. Conrads (1973). Programas y Manifiestos de la arquitectura del siglo XX, Ed. Lumen, Barcelona.
• Philip Drew (1973) Tercera Generación, La significación cambiante de la arquitectura. Ed. Gustavo Gili, Barcelona.
• Denis Philip Turner (1977). Window glass Design Guide. Architectural Press Ltd. and Pilkington Brothers, London.
• César Pelli (enero, 1977) ¨Transparencia Física y Perceptiva¨. Sumarios _ Transparencia y reflejos, Año 1. Nº 4, Buenos Aires. Ed. Summa.
• Alberto Bellucci (febrero, 1977) `Edificios de oficinas, Los envases de la sociedad terciaria. Revista Summa Nº 109.
• Rem Kolhaas, Delirius New York, Ed. The Monaccelli Press, 1978.
• Robert Hughes (junio, 1979). `Los arquitectos norteamericanos: adiós a las cajas de cristal y todo eso´. Revista Nuestra Arquitectura Nº 507. p. 33.
• Francisco Liernur (1980) `Rascacielos de Buenos Aires´ Revista Nuestra Arquitectura Nº 511/512. p. 75.
• J. Laplanche-J. B. Pontalis (1981). La fase del espejo. Diccionario de Psicoanálisis. Barcelona. pp. 146-147.
• Kenneth Frampton. (1981) ¨Modern Architecture: A critical History¨. Ed. Thames and Hudson, Londres.
• Alberto Petrina (febrero-marzo, 1982). La Ciudad Bifronte. Revista Summa Nº 171-172. p. 24.
• Pancho Liernur (febrero-marzo, 1982). Área Central Norte. Reflexiones para una crítica. Revista Summa Nº 171-172. p. 26.
• La nueva City, imágenes y opiniones. Revista Summa Nº 171-172, febrero-marzo de 1982. p. 41.
• Juan M. Borthagaray y José Alberto Le Pera. (junio, 1983) Los profesores y maestros. Opiniones. Revista Summa Nº 188. p.25.
• Walter Gropius: 100 años después. Revista Summa Nº 191, septiembre,1983. p. 65.
• K. Wilhelm (1983). Construzioni per l´industria: Walter Gropius (1907-84). Revista Rassegna Nº15. pp. 14-23.
• C. Kutschke (1983). L´edificio del Bauhaus: Walter Gropius (1907-84). Revista Rassegna Nº 15. p. 75.
• Antonio Bonet o el espíritu del Movimiento Moderno. Reportaje. Revista Summa Nº 188, junio de 1983. Pag. 19.
• Diana Agrest (1984) La arquitectura de espejo, espejo de la arquitectura. Revista Summa Nº 202. pp. 42-47.

• `Antonio Bonet, Arquitectura y Urbanismo en el Rio de la Plata y España´. E. Katzestein, G. Natanson y H. Schvartzman, Ed. Espacio Editora, Febrero, 1985.
• Umberto Ecco (1985) De los espejos y otros ensayos. Milán. pp. 11-14.
• E. Mc Coy (julio, 1985). Reflexiones sobre César Pelli. Revista A+U, extra ed., Japón.
• César Pelli: Formas en la arquitectura y tradición en la construcción. Revista A+U, extra ed., Japón, julio 1985.
• G. M. Gibson (julio, 1985). César Pelli: Heredero de Mies. Revista A+U, extra ed., Japón.
• César Pelli. Pacific Design Center and the Commons Columbus. Revista A+U, extra ed., Japón, julio 1985.
• `Mies Van der Rohe, reconsidered: His Career, Legacy and Disciples´ (1986) The Art Institute of Chicago y Ed. Rizzoli.
• Francisco Liernur (marzo 1986) `El discreto encanto de nuestra arquitectura, 1930-60´. Revista Summa Nº 223.
• L. Papi (marzo, 1987). L´attualitá del Seagram, 1954-58. Revista L´Arca 04. pp. 4-9.
• J. Herreros e Iñaki Abalos (1987). `De la ventana corrida al Brisse Soleil. Los límites de una idea´. Revista A&V, Madrid.
• M. Vitta (julio-agosto,1987) Specchio del diavolo. Revista L´Arca Nº 08. pp. 1-4.
• 1930-1950. Arquitectura Moderna en Buenos Aires. Borgini, Salama, Solsona. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, 1987.
• Bruno Zevi. (1987). Erich Mendelsohn, Funcionalism Expresionist (1887-1963), Londres. pp. 9-127.
• Raumplan versus plan libre, Adolf Loos and Le Corbusier, 1919-30, (1989). Editorial Rizzoli, NY.
• Eduardo Sacriste, Maestro de maestros, Julio Ardiles Gray. Revista de Arquitectura, SCA Nº 144, noviembre de 1989, Pag. 62.
• Algo más sobre los 30. Ernesto Katzestein, arq. Revista de Arquitectura, SCA Nº 144, noviembre de 1989, Pag. 90.
• César Pelli, Buildings and Projects, 1965/1990 (1990). Editorial Rizzoli, NY.
• G. K. Koenig (febrero, 1990). `Transparencias opacas: Observaciones sobre el uso del vidrio en la arquitectura contemporánea. Revista Domus 713.
• Lala M. Mosquera (abril, 1991). `Modernidad y Tradición, de sur a norte, pensamiento y obra de César Pelli en los EEUU´. Revista Summa Nº 284.
• J. Herreros e Iñaki Abalos (1992) `Evolución constructiva del cerramiento de vidrio´, Técnica y arquitectura en la ciudad Contemporánea. 1950/2000´. Ed. Nerea.
• Horacio Baliero (septiembre-octubre, 1992). La arquitectura de hoy. Revista de Arquitectura SCA, Buenos Aires. p.32.
• 100 Años de compromiso con el país, 1886/1986, Revista Sociedad Central de Arquitectos SCA, Buenos Aires, 1993.
• Marcelo Barreiro (julio/agosto,1995). `La modernidad conveniente´. Buenos Aires. Revista Abitare Nº 342.
• J. Francisco Liernur (julio/agosto,1995). `1940/80, L`euforia e il silenzio´. Buenos Aires. Revista Abitare Nº 342.
• `Entre Europe et Ameriques´, Buenos Aires, Portrait de Ville. Institut Francais d`Architecture Nº 186, 1995.
• Curtain Wall refurbishment. A challenge to manage. DO.CO.MO.MO. EUT, Netherlands, 1996.
• Diez Fernando (1996), Buenos Aires y algunas constantes en las transformaciones Urbanas. Editorial de Belgrano.
• I. Ábalos y J. Herreros (1997) `La Piel Frágil´. Áreas de Impunidad, Ed. Actar, Barcelona.
• Hasa-Uddin Khan (1999) `EL Estilo Internacional. Arquitectura Moderna desde1925 hasta 1965´. Editorial Taschen, Barcelona.
• Piñon Helio (1999). Mario Roberto Álvarez y Asoc. Modernidad de la constancia. Ediciones Universitat Politécnica de Catalunya, UPC. p.7
• Reichlin Bruno. Stories of Window. Vision of the real modern houses in the 20th Century. A+U, marzo 2000, p. 80.
• César Pelli (2000) `Esqueleto y Cerramiento´. Observaciones sobre la arquitectura. Ed. Infinito. p. 58.
• Jean Nouvel. La materia que desaparece. Érase una vez... / Transparencia-Inmaterialidad / Desaparición -Reflexión,. Revista a+t, Nº15, 2000. Pag. 92-112.
• V. Miglioli y G. Nielsen (2002). `Transparencia, Informe Técnico´. Revista Contextos Nº 8, Ed. Fadu UBA.
• Annete Fierro (2003) `The Glass State´, The technology of the spectacle, París, 1981-98. The MIT Press, Cambridge.
• Jorge Francisco Liernur y Fernando Aliata (2004) Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Ed. Clarín Arquitectura, Buenos Aires.
• Jayne Merkel (2005). Eero Saarinen, Monograph. Edit. Phaidon press limited, NY.
• Moisés Puente (2006) `Conversaciones con Mies van der Rohe, Certezas Americanas´. Ed. Gustavo Gili.
• Claudio Vázquez Zaldívar (2006) `El vidrio, arquitectura y Técnica´. Ediciones Arq. Universidad Católica de Chile.
• Piñon Helio (2006). Teoría del Proyecto. Universitat Politècnica de Catalunya.
• Margarita Gutman y Jorge E. Hardoy (2007). Buenos Aires 1536-2206: Historia urbana del Área Metropolitana. Ediciones Infinito. Buenos Aires.
• Wladimiro Acosta. Arnoldo Gaite. Editorial Nobuko, Buenos Aires, 2007.
• J. Francisco Liernur (2008) `Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la Modernidad´. Ed. Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.
• `La red Austral, obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924_1965)´. Jorge Francisco Liernur y Pablo Pschepiurca. Universidad Nacional de Quilmes. Prometeo Libros, 2008.
• Tibor Joanelly (2010) `Vidrio, cristalino, amorfo´. Construir la arquitectura. Del material en Bruto al edificio. Un manual. Andrea Deplazes (ed). Editorial GG, Barcelona. p. 149.
• Cordula Seger (2010). `Acerca de la pared´. Construir la arquitectura. Del material en Bruto al edificio. Un manual. Andrea Deplazes (ed). Editorial GG, Barcelona. p. 190.
• Bruno Reichlin (2010). `A favor y en contra de la ventana apaisada´, La controversia entre Auguste Perret y Le Corbusier. Construir la arquitectura. Del material en Bruto al edificio. Un manual. Andrea Deplazes (ed). Editorial GG, Barcelona. p. 204.
• Christoph Elsener (2010) `Vidrio, el material constructivo diáfano. Sobre las contradicciones del vidrio´. Construir la arquitectura: del material en bruto al edificio. Un manual. Andrea Deplazes (ed). Editorial GG, Barcelona. p. 154.
• Margarita Gutman (2011). Buenos Aires. El poder de la anticipación. Imágenes itinerantes del futuro metropolitano en el primer Centenario. Ediciones Infinito. Buenos Aires.
• `El autor y el intérprete´, Le Corbusier y Amancio Williams en la Casa Curutchet. Daniel Merro Johnston. Ediciones 1:100, Buenos Aires, 2011.
• Javier Mozas (2011) `Transparencia y Modernidad: Nuevas soluciones en la construcción de la pared de cristal´. Rashomon, La triple verdad de la arquitectura, ediciones a+t, art. 05, p. 36.
• Daniel Paul (2015) `Westward transition´. Revista Forum issue Nº 7: Late Moderns, L.A. Forum for Architecture and Urban Design, Los Ángeles.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA SOBRE PROBLEMÁTICAS TÉCNICAS

• Officee Building, Portland, Oregon. Pietro Belluschi (abril, 1947). Architectural Forum. p. 98.
• Officee Building. The long-awaited "crystal and metal tower" emerges in Portland, Oregon, Pietro Belluschl, Architect. (Septiembre, 1948). Architectural Forum. p. 97.
• Robert L. Davison. (marzo, 1950) The Curtain Wall. Architectural Forum. p. 81.
• `What next for the Window-Wall´ (julio, 1955) Architectural Forum, Vol. 103. p.168.
• `Curtain-Wall fundamental´ (octubre, 1956) Architectural Forum, Vol. 105. p.77.
• `Aluminium Curtain-Wall const´ (octubre, 1956) Progressive Architecture, Vol. 34. p.34.
• `Thermal economies of Curtain-wall´ (septiembre, 1957). Architectural Forum, Vol. 107. p.159.
• `Putting up the Curtain-Wall´ (octubre, 1957) Architectural Forum, Vol. 107. p. 206.
• Max Abramovitz & Robert W. McLaughlin (diciembre, 1955). Metal Curtain Wall. Architectural Design. Builging Research Institute, Washington. p. 43.
• `Joins for Curtain-Wall´ (febrero, 1958) Architectural Record, Vol. 123. p. 235.
• `New Joint System for Metal-Walls´ (abril, 1958) Revista Progressive Architecture, Vol. 39. p.153.
• `Curtain-Walls Specifications" y "Curtain-Walls Sealants" (septiembre, 1959) Revista Progressive Architecture, Vol. 40. p.194-199.
• `Curtain-Wall Spandrel Design Simplifies Construction´ (septiembre, 1959) Revista Progressive Architecture (PA) _ Wall Assemblies. p. 117.
• `Architectural Details #1: Mies Van der Rohe´ (octubre, 1963). Architectural Record Nº 10. p. 149.
• `Architectural Details #3: Philip Johnson ´(abril, 1964) Architectural Record Nº 14. p. 137.
• Juan Manuel Borthagaray ((junio, 1964) `Industrialización Liviana: Curtain Wall´. Revista Summa Nº3. p. 67.
• L. González Lanuza, ing. y Raúl V. Isola. (junio, 1964) `Anotaciones sobre Curtain-Wall´. Revista Summa Nº3. p. 80.
• `Architectural Details #5: Walter Gropius´ (febrero, 1965) Architectural Record Nº 2. p. 133.
• `Una exposición sobre los usos del aluminio aplicado a la construcción´ (julio, 1965) Revista Nuestra Arquitectura Técnica Nº 427. p. 38.
• `Curtain wall de aluminio. La fachada integral preferida para el aventanamiento de las torres de nuestro país¨ (agosto,1965). Revista Nuestra Arquitectura Técnica Nº 427. p. 82.
• Hernán Sánchez (agosto 1974) `Burletes estructurales en neopreno´. Revista Summa Nº79. p. 51.
• El vidrio. Revista Nuestra Arquitectura Nº 462, diciembre de 1969.
• `Vidrios y Arquitectura, Informe especial´ (noviembre de 1979). Revista Summa Nº143. p. 81.
• `Carpintería Metálica 1, Informe especial´ (diciembre de 1979). Revista Summa Nº144. p. 101.
• `Carpintería Metálica 2, Informe especial´ (febrero de 1980). Revista Summa Nº145-146, Buenos Aires 400 años. p. 181.
• Guillermo D. Marshall (febrero-marzo de 1982) `La Carpintería metálica: su rol en la arquitectura solar´, Arq. Revista Summa Nº 171-172. p. 89.
• Julio Cacciatore (febrero-marzo de 1982) `Los derivados del caucho en la construcción: Uniones estancas. Revista Summa Nº 171-172. p. 89.
• Luis Gonzáles Lanuza, ing. (1986) `La evolución de la carpintería metálica´ Revista Summa Temática Nº2. Materiales Metálicos en la Arquitectura. p. 74
• César Casanova (1986) `Diseño de perfiles para carpintería de aluminio´ Revista Summa Temática Nº2. Materiales Metálicos en la Arquitectura. p. 75.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA –ESTUDIO DE CASOS–

• Sporthaus des Hinduklub in Buenos Aires. Antonio U. Vilar, arch. Moderne Bauformen, Diciembre de 1932. Pag. 591.
• El nuevo edificio de Nordiska Kompaniet, ing. Antonio U. Vilar, arq. Revista Nuestra Arquitectura Nº 6, junio de 1935. Pag. 375.
• Concurso de anteproyectos para el edificio de la Cámara Argentina de la construcción y las Sociedades La Construcción y Camarco. Revista Nuestra Arquitectura Nº 3, Diciembre, 1951. Pag. 83.
• `Casa de un arquitecto y obras del Arq. Casasco´, 1945/48. Revista Nuestra Arquitectura Nº 316, Noviembre, 1955.
• Las Estaciones Sanitarias. Juan A. Casasco, arq.Revista Nuestra Arquitectura Nº 318, Enero de 1956, pag. 20/25.
• `Edificio Movimiento´, Revista Nuestra Arquitectura Nº 328/329 _ Noviembre- Diciembre de 1956.
• ¨Historia de un Plan ¨, Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos SCA, Nº 17. marzo, 1957.
• ¨Reglamentación para la construcción de edificios en torre¨, Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos SCA, Nº 20, junio de 1957.
• ¨La Organización del Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires¨, Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos SCA, Nº 29, febrero de 1959.
• Ferias modelo en la ciudad de Buenos Aires. Juan A. Casasco, arq.Revista Nuestra Arquitectura Nº 351, Febrero de 1959, pag. 17/50.
• `Antonio Bonet, Casa en Martínez Meyer Oks´. Revista Nuestra Arquitectura nº 355. Junio de 1959.
• Oficinas en Buenos Aires, Alberto y Luis Morea. Revista Nuestra Arquitectura Nº 359, Octubre, 1959. Pag. 25.
• ¨Tres departamentos Rioplatenses´, Posadas 1695. Revista Nuestra Arquitectura, Nº 373, diciembre, 1960.
• ¨Un proyecto a posteriori: la fábrica de Olivetti, del arq. Marco Zanuso, cerca de Buenos Aires¨. Revista Nuestra Arquitectura Nº 371, octubre de 1960. p. 26.
• ¨El centro industrial FIAT en Ferreira Córdoba¨ (enero 1961) Revista Nuestra Arquitectura Nº 374. p. 33.
• `Pabellón de la Comisión Nacional de Cultura´, arqs. Rubén R. Fraile y Jorge A. Gómez Alais, Revista Nuestra Arquitectura Nº 378, Mayo, 1961.
• `Exposición del Sesquicentenario´, Revista de arquitectura Nº 379/380, Enero, 1962. Ed. SCA.
• ¨El Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires¨, Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos SCA Nº 43, junio 1962.
• ¨Concurso Nacional de Ideas para el Plan Urbanístico particularizado de la zona centro de la ciudad de Buenos Aires. SCA, junio de 1962.
• ¨Broth of Buildings in Buenos Aires¨. Revista Progressive Architecture, august 1962. p. 54.

• ¨Fábrica para Olivetti, Argentina, Merlo, Pcia. de Buenos Aires, Marco Zanuso¨. Revista Nuestra Arquitectura Nº 396, noviembre de 1962, p.39.
• ¨Barrancas y Torres¨. Revista Nuestra Arquitectura Nº 399, febrero,1963. p. 22.
• ¨Primer Concurso Internacional de arquitectura en Argentina: El edificio Peugeot¨, Revista Summa Nº1, abril de 1963. p. 80.
• ¨Primer Premio Concurso Jockey Club¨. Revista Nuestra Arquitectura Nº 403, junio,1963. p. 21.
• `Saarinen´s Skycrapers´ (julio, 1965) Architectural Record Nº 7. p. 111.
• `La obra de SEPRA´, Revista Nuestra Arquitectura Nº 425. Junio, 1965.
• `El edificio Fiat Concord´ (agosto de 1965). Revista Nuestra Arquitectura Nº 427, Construir en Torre. p. 48.
• Mauricio Repossini (abril 1965) ¨El nuevo edificio FIAT: arquitectura mas diseño¨, Revista Nuestra Arquitectura Nº 423. p. 19.
• ¨Edificio Olivetti Argentina SA. Marco Zanuzo¨. Revista Summa Nº 5, julio de 1966. p. 34.
• ¨Edificio Fiat-Concord y Olivetti¨ (diciembre 1966) Revista Summa Nº 6/7. pp. 53 y 59.
• ¨Veinte años en la vida de un estudio, ADLMP¨. Revista Nuestra Arquitectura Nº 437, enero de 1967. p. 21.
• `El Banco Municipal de la Ciudad de Buenos Aires´. Revista Summa Nº 12, Julio de 1968. Pag. 29.
• ¨Banco Popular Argentino¨. Revista Summa, Nº 12, julio de 1968. p. 45.
• ¨Bank of América¨. Revista Summa, Nº 12, julio de 1968. p. 66.
• ¨Ampliación Banco Popular Argentino¨. Revista Nuestra Arquitectura Nº 453, septiembre de 1968. p. 38.
• ¨Bank of América¨. Revista Nuestra Arquitectura Nº 453, septiembre de 1968. p. 52
• `Tres Obras en Buenos Aires de Mario R. Álvarez y Asoc.: Teatro General San Martín: Sector Sarmiento´. Revista Nuestra Arquitectura Nº 454, Octubre, 1968. Pag. 46.
• `Teatro Municipal General San Martín, Sector Sarmiento.´ Ed. Summa Nº 14, diciembre, 1968. Pag. 51..
• ¨Proyecto para la sede de la Unión Industrial Argentina. Primer Premio¨. Revista Summa Nº 16, abril de 1969. p. 80.
• ¨Concurso para el edificio de la UIA¨. Revista Nuestra Arquitectura Nº 458, mayo, 1969.
• ¨Edificio para el Bank of América¨. Revista Nuestra Arquitectura Nº 465, junio de 1970. Pp. 12-22.
• ¨El Plan Regulador de la ciudad de Buenos Aires¨. Revista Nuestra Arquitectura Nº 465, junio de 1970. p. 56.
• ¨Bank of América¨. Revista Construcciones Nº 221, 1970. p. 555.
• ¨Edificio Conurbán¨. Revista Nuestra Arquitectura Nº 470, abril de 1971. p. 15.
• ¨Edificio Conurbán, Catalinas Norte¨. Revista Construcciones Nº 234, marzo-abril de 1972. p. 61.
• SEPRA: últimas realizaciones. Revista Summa Nº 47,Buenos Aires, marzo de 1972.
• ¨Arquitectos en Buenos Aires, MPSGSSV¨. Revista Summa Nº 56-57, diciembre, 1972.
• ¨Edificio Conurbán¨. Revista Summa Nº 70, diciembre de 1973. p. 62.
• ¨El edificio para el Club Alemán¨. Revista Nuestra Arquitectura Nº 486, 1973.
• ¨Arquitecto Mario Roberto Álvarez y Asoc.¨. Numero Doble Revista Summa, Nº 80/81, septiembre de 1974.
• Waisman Marina, arq. (1974). O el arte de ser simple en un mundo complicado, La obra en el entorno. Revista Summa Nº 80-81. Pp. 36-42.
• `Arquitecto Mario R. Álvarez y asociados´. Numero Doble. Revista Summa Nº 80-81, Sept.1974.
• `Mario R. Álvarez, o el arte de ser simple en un mundo complicado´. Marina Waisman. Ed. Summa Nº 80-81, Sept. 1974. Pag. 36.
• Eduardo J. Sarrailh (diciembre, 1975). ¨Evolución de una idea¨. Catalinas Norte I - Revista Summa Nº 96. p. 18.
• ¨Edificio de la Confederación Industrial Argentina¨. Revista Summa Nº 96, diciembre de 1975. p. 27.
• ¨Torre Madero¨. Revista Summa Nº 97, enero de 1976. p. 37.
• ¨Catalinas Norte II¨. Revista Summa Nº 97, enero de 1976. p. 40.
• ¨Una torre Argentina - Office tower a Buenos Aires¨. Revista Domus, Nº 572, Julio 1977. p. 22.
• ¨Bolsa de Comercio de Buenos Aires, 25 de Mayo 367, L. N. Alem 356¨. Revista Summa Nº 124, mayo de 1978. p. 65.
• ¨Torre Madero¨. Revista Nuestra Arquitectura Nº 504, 1978. p. 8.
• ¨Tres obras recientes del estudio Mario Roberto Álvarez y Asoc _ Edificio para oficinas Libertad 731, San Martín 128 y Leandro N. Alem 968¨. Revista Summa Nº 137, junio de 1979.
• ¨La obra del Estudio Kocourek¨. Revista Summa Nº 162, mayo de 1981.
• ¨Edificio Banco Río, Mario Roberto Álvarez¨. Revista Summa Nº 191, septiembre de 1983. p. 73.
• ¨Entrevista a Ernesto katzestein¨. Revista Summa Nº 199, mayo de 1984. p. 33.
• Jorge Silvetti (1987). ¨Suspended Office Building, 1946. Amancio Williams¨. Rizzoli NY. p. 22.
• ¨Mario Roberto Álvarez, 50 años de arquitectura¨. Revista Summa N 233/234, enero-febrero de 1987, Buenos Aires. p. 35.
• `El Banco de la Ciudad de Buenos Aires, hoy´. Jorge Iribarne. Revista SCA Nº 154, Septiembre/Octubre de 1991.
• SEPRA, medio siglo de arquitectura. Gustavo A. Brandaris. Revista de Arquitectura, SCA Nº 155, noviembre / diciembre de 1991, Pag. 43.
• ¨Mario Roberto Álvarez y Asociados, Obras 1937-1993¨. Buenos Aires, año 1993.
• El valor de una trayectoria. Arquitecto Mario Roberto Álvarez y Asoc.1937-93, Jorge Iribarne, arq. Revista de Arquitectura SCA Nº 173, Enero-Febrero de 1995. Pag. 54.
• Mario Roberto Álvarez, Centros Sanitarios del Plan Carrillo (1948-50), Juan Molina y Vedia, arq. Revista de Arquitectura SCA Nº 173, Enero-Febrero de 1995. Pag. 57.
• `Señores Arquitectos, diálogos con Mario Roberto Álvarez y Clorindo Testa´, Ana de Brea y Tomás Dagnino. Ediciones Ubroc, Buenos Aires, 1999.
• Mario Roberto Álvarez y Asociados, Helio Piñon, Ediciones UPC (Universidad Politéctica de Catalunia), Barcelona, 2002.
• Jorge Francisco Liernur y Fernando Aliata (2004). ¨Amaya, Devoto, Lanusse, Martin, Pieres¨. Diccionario de arquitectura en la Argenti-na. Ed. Clarín Arquitectura. Buenos Aires. p. 46.
• Ángel Casasco. Jorge F. Liernur y Fernando Aliata. Diccionario de arquitectura en la Argentina. Ed. Clarín, Buenos Aires, 2004.
• Afiches de las vanguardias (2005) Vanguardias Argentinas, obras y movimientos. Arquitectura Contemporánea II. Conurban, torre de dos caras. Pp.22-33.
• Afiches de las vanguardias (2005) Vanguardias Argentinas, obras y movimientos. Arquitectura Contemporánea II. Unión Industrial Argentina.

Cajas de Hormigón y vidrio. Pp.64-73.
• `Mario Roberto Álvarez, Sus primeras obras en Avellaneda. Movimiento Moderno en Argentina´. Buenos Aires, Nobuko, 2003.
• `Innovación de cara a la ciudad´. Ricardo Izquierdo. Ed. Summa + _ Detalles 1, Nº 70, Diciembre, 2004.
• `Saarinen´s only Skycrapers:CBS´, Jayne Merkel (2005). Eero Saarinen, Monograph. Edit. Phaidon press limited, NY. P.181.
• `Diego Peralta Ramos (SEPRA)´, Diez estudios argentinos, Ediciones Arq. Clarín. 2008.
• Schmidt C. y Plotquin S (2014). Mario Roberto Álvarez. El culto a la eficiencia. Ed. Cuadernos Arq. Clarin. P. 20.
• `Apolo y Dionisios en la Arquitectura Argentina´. Revista de Arquitectura, Ed. Especial Marq-SCA, Año 113 Nº 259, Sept., 2017.

9.1 _ AGRADECIMIENTOS

Se agradece enormente a todos lo que hicieron posible llevar adelante esta insvestigación a Mariano M. Giannoni, Arq. colaborador del Estudio Nicolás Pantoff & Fernando Fracchia / al arquitecto Andrés Borthagaray (h) el material suministrado sobre la etapa de Juan Manuel Borthagaray en los EEUU / al Arq. Claudio Williams (h) sobre obras y material de consulta del Archivo Amancio Williams / al material suministrado del Archivo Ernesto Katzestein, arq. Alejandro Vaca Bononato -Biblioteca FADU-UBA y arq. Fernando Nespral -Instituto Americano de Estudios de Arte y Estética "Mario J. Buschiazzo" / a Alejandro G. Poultier del Instituto de Investigaciones Históricas - Museo Evita, documentación sobre el Archivo Sabaté / a la arqta. Marta García Falcó del Archivo histórico de la Sociedad Central de Arquitectos- SCA, Fondo Aslán y Ezcurra / Digitalización LABDA Laboratorio de Arquitectura-UNSAM Universidad Nacional de San Martín / al CEDIAP _ Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública / a los arquitectos Jorge Aslán y Matías Gigli del Estudio Aslán y Ezcurra / al arquitecto Esteban Urdampilleta / a Alejandro Pellegri de la Biblioteca UAI / a la arquitecta Vicenta Qualitto CAEAU-UAI, al director de tesis arquitecto Roberto Fernández (DAR/CAEAU-UAI) / al arquitecto Daniel Miranda / al Arq. Facundo Fernández y tantas otras personas allegadas que sostuvieron en el tiempo semejante esfuerzo.