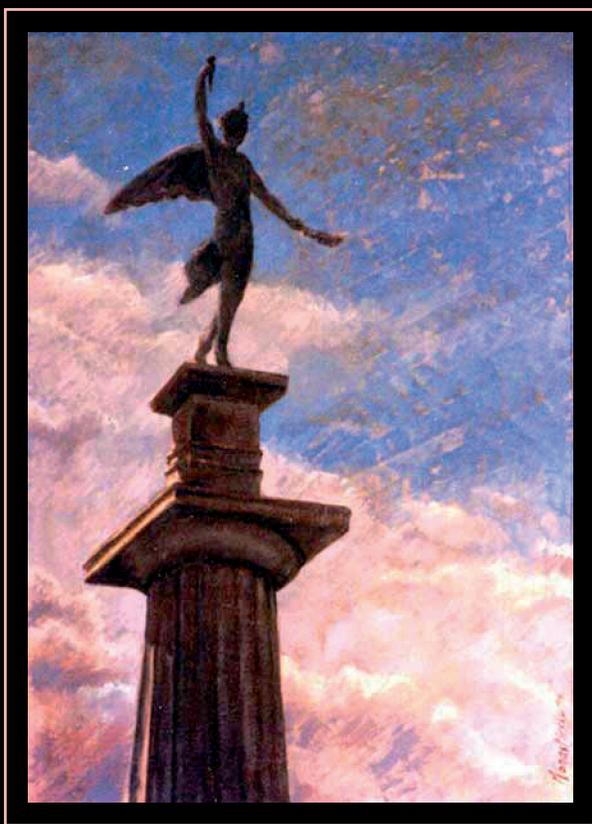


Revelaciones

Obras, teorías, sitios y personajes
de la arquitectura y la ciudad



Mario Sabugo

Colaboradores

Horacio Caride Bartrons / Rafael E. J. Iglesia /
Rita Molinos / Jorge Ramos / Maximiliano Salomón

Revelaciones

Obras, teorías, sitios y personajes de la arquitectura y la ciudad:
artículos en la revista Summa + 1993-2010

Mario Sabugo

con colaboraciones de:

Horacio Caride Bartrons,

Rafael E. J. Iglesia,

Rita Molinos,

Jorge Ramos

y Maximiliano Salomón.

Revelaciones

Obras, teorías, sitios y personajes de la arquitectura y la ciudad:
artículos en la revista Summa + 1993–2010

Mario Sabugo

con colaboraciones de:
Horacio Caride Bartrons,
Rafael E. J. Iglesia,
Rita Molinos,
Jorge Ramos
y Maximiliano Salomón.



Sabugo, Mario

Revelaciones : obras, teorías, sitios y personajes de la arquitectura y la ciudad : artículos en la revista Summa + 1993-2010 . - 1a ed. - Buenos Aires : Nobuko, 2012.

444 p. : il. ; 21x15 cm.

ISBN 978-987-584-395-0

1. Arquitectura. 2. Urbanismo. I. Título
CDD 711

Diseño de interior: Sheila Kerner

Diseño de tapa: Sheila Kerner

Imagen de tapa: Cacho Monastirsky

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina / Printed in Argentina

La reproducción total o parcial de este libro, en cualquier forma que sea, idéntica o modificada, no autorizada por los editores, viola derechos reservados; cualquier utilización debe ser previamente solicitada.

© 2012 nobuko

ISBN 978-987-584-395-0

Enero de 2012

Este libro fue impreso bajo demanda, mediante tecnología digital Xerox en

bibliográfika de Voros S.A. Av. El Cano 4048. Capital.

info@bibliografika.com / www.bibliografika.com

Venta en:

LIBRERIA TECNICA CP67

Florida 683 - Local 13 - C1005AAM Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4314-6303 - Fax: 4314-7135

E-mail: cp67@cp67.com / www.cp67.com

FADU - Ciudad Universitaria

Pabellón 3 - Planta Baja - C1428EHA Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4786-7244

INDICE

Prólogo (por Fernando Diez)	11
Introducción	13
Obras	15
Muerte al dragón en Caballito	17
Moles Gianottianas	20
Crítica al sur	24
Santa Rosa de Lima: ¿perigordiana o poitevina?	28
El palacio girado	31
El ojo del amo	34
La casa de Ludwig W.	38
Las dos esquinas de Jorge Bunge	41
Monumentos	45
Vilamajó y la nave de los orientales	47
El Obelisco de arriba abajo	50
Artefactos	53
El último flipper	55
Arte topiaria en Oaxtepec	58
Recuerdos de Mar del Plata: lobos marinos y niños belgas	62
Trilogía: El misterio de la ducha del bidet	65
El misterio de la ducha del bidet: 1. El inexistente Argentino Williams	67
El misterio de la ducha del bidet: 2. De Samotracia a Versailles	71
El misterio de la ducha del bidet: 3. El tío higienista	75

Sitios	79
Angelín, o la Ortodoxia	81
Polaris, según Banham	84
El sitio, el ser y la nada	87
La Esquina del Pesto	91
Salamanqueando pa'ti	94
Sentado frente al mar (Puerto Montt)	97
Calles	101
La Madre de todas las Avenidas	103
México 1: 4400	106
Lavalle, la calle de los cines	110
Ciudades	115
Montevideo	117
México DF	120
Lima	124
La Estambul de Orhan Pamuk	127
San Pablo, la inmensa	131
Washington: la cuarta Roma	134
La Habana	138
Parques temáticos	141
Disney Paris	143
Catalinas Norte: Parque Retiro	146
El rayo en Huayna Picchu	150
Aquí nomás, en Tierra Santa	154
El Sueño del Tano	158
Rumbos	161
La sombra del oeste	163
El lujo y el albur	167

Barrios de Buenos Aires	171
Paternal de túneles y chimeneas	173
Nueva Pompeya plateada por la luna	176
Noticias de Versalles	179
Abastos que ya no son	182
Estrofas y parámetros de Parque Patricios	187
La villa y el parque	191
El Once	194
El Butteler	197
Lugano, según Minelli	200
Trilogía de Egipto	203
Egipto (1): Cocodrilos del Nilo	205
Egipto (2): El Cairo	208
Egipto (3): Las piedras trasladadas	212
Teorías	215
Venerables formas cónico-truncadas	217
¿Desea Ud. salir del laberinto?	219
Desde el alma (exterior)	222
El Efecto Japonés	224
Giros	227
Espejismos	231
Panorama de los puentes	235
Los fantasmas y las casas	239
Escaleras al cielo	242
Barbara y Tomás, patronos	246
Una casa no es una casa	249
Es un buen número el tres	253
El olvido que todo destruye	256
Devórame otra vez	259
Y la nave va: algo más sobre Le Corbusier en 1929	262

Elementos de la arquitectura	265
Ventanas termales	267
Stylos, o la columna	270
Tetrapterix	274
Esta puerta se abrió para tu paso	277
Arquitectura y gastronomía	281
Saber comer arquitectura	283
Ornamento y relleno	287
Arquitectura y lenguaje	291
Cuide Ud. su vocabulario	293
Decires del conventillo	296
Habitar en Tlön	300
Teorías y asuntos de la urbe	303
Bondi Swing	305
Dios se lo pague	308
Como el agua y el aire	311
Luces de la ciudad	314
Instrucciones	318
La urbe tiene el ombú	321
Vieja y nueva geografía de Buenos Aires	324
Ningunismo y situacionismo	328
Novela y ciudad	333
Buscando desesperadamente al Ciudadano	335
Cesar Birotteau	338
Animales	341
Animals!	343
Nosotros o los monos	346
Trilogía de los zapatos en el aire	349
La esquina de los zapatos en el aire	351

Más zapatos en el aire	354
Zapatos de Cromañón	357
Personajes	361
¿Quién mató a Vittorio Meano?	363
Rómulo Vitruvio	366
Los Christophersen: La riqueza y la labor	369
Francisco Salamone	374
Los maestros en la Web	377
Lewis Mumford	380
Ernesto Bunge	384
¿Quien le teme a Virginio Colombo?	387
Wright & Mumford	390
Los dos Iglesia	394
Saint- Ex	397
Gaston Bachelard	400
Alcaldes de Barcelona	403
Chateaubriand	406
Artistas de la ciudad	409
Luis J. Medrano	411
Las chicas de Divito	414
Ciudad Santoro	417
El realismo inestable de Alfonso Piantini	420
Trilogía de Luis Sandrini	423
La Casa Grande	425
Los Tres Berretines	428
La Valija, del centro a los barrios	431
Índice cronológico	435
Noticia de las ilustraciones	441

PRÓLOGO (por Fernando Diez)

Como enseña la física moderna, no hay acontecimientos sin efectos, como tampoco hay suceso sin rastro. Más allá del relato, la huella es el principio de la historia, de la paleontología, la arqueología, del registro fósil y de todos los aspectos en que la dimensión del tiempo se hace evidente por la persistencia de esas huellas. Están allí, listas para hablar. Sólo dependemos de nuestra capacidad de observación para penetrar su aparente parquedad. Es en la ciudad donde más intensamente se han acumulado. Los rastros que sobreviven al tiempo, y que incluyen las obras voluntarias del hombre, son el registro de los acontecimientos que les dieron forma. Volver a relacionar unos y otros es un trabajo de paciencia y suspicacia, de inteligencia y sensibilidad sin el cual los lugares, los edificios y los nombres que llevan no nos dicen nada. Pero la ciudad es compleja y multifacética, y aunque sobresalen los grandes monumentos que el estado consagra como los hitos relevantes del relato oficial, no son menos importantes las historias anónimas que dependen de rastros más frágiles, esporádicos, diseminados en la confusión de la vastedad urbana. La historia no esta hecha sólo de los grandes personajes, reyes y generales, los grandes templos, fortalezas y palacios, o las grandes batallas y descubrimientos que llenan las páginas de los libros. También esta hecha de las miles de historias anónimas que hicieron posibles batallas, hazañas y cosechas; de la vida de los soldados, las tripulaciones y los campesinos, sus comidas y vestidos, sus creencias y lugares. El interés en esa otra historia comenzó tardíamente en el siglo XX pero obras como la Historia de la Vida Privada de Ariés y DUBY¹, comenzaron a mostrarnos este lado anónimo de la historia sin el cual nada hubiera sucedido. No

¹ Ariés, Philippe y DUBY, Georges (editores), Historia de la vida privada, Taurus, Buenos Aires, 1990 (10 tomos)

me refiero sólo a la historia del pueblo, también a todo lo compartido, a la multitud de hechos pequeños y cotidianos que dan vida a las costumbres y creencias que articulan la percepción del mundo que tiene cada época.

Para Mario Sabugo la historia no parece tener sentido si no atraviesa verticalmente estos estratos en un relato unificador. Pero para eso es necesario desenterrar las historias anónimas, cifradas en el cancionero popular o en acontecimientos olvidados, en las claves de nombres y lugares, o en los repliegues internos de la vida de personajes oscuros, descubriendo los rastros más imperceptibles que pasaron desapercibidos a la historia oficial. A este proceso Mario lo ha llamado "revelación". Al menos ese es el nombre que ha dado a su columna en la revista Summa+, "Revelaciones", que ha salido en forma ininterrumpida por más de diecisiete años, y ahora las ha reunido en este libro.

Es un libro de revelaciones en dos sentidos: nos ofrece una serie de nuevas puertas de entrada a nuestra cultura urbana y, también nos propone, implícitamente, un método, una forma de abordar y reconocer nuestra herencia cultural. Un enfoque lleno de humanismo, reconociendo el valor esencial de los saberes colectivos, esos que dan forma a juegos, palabras, figuras, utensilios, muebles, edificios y lugares. Haciendo visible una dimensión vital de nuestra identidad y carácter. Reconponiendo y tamizando la esquemática parcialidad de las historias oficiales, urgidas siempre por la necesidad antes que por la curiosidad. No hay verdadera revelación sin disposición para aceptar lo inesperado, para reconocer lo distinto, para advertir lo otro, y Sabugo nos lo enseña en un ejercicio de libertad y sensibilidad, tanto como de amoroso interés en lo popular, cualquiera sea la humildad de nuestra historia. A veces, acompañado de amigos, siempre, de la fina literatura de su elegante pluma, guiándonos por los caminos que han de revelarnos los lugares de nuestra propia identidad.

Fernando Diez.

INTRODUCCIÓN

La palabra "revelación" tiene muchos matices. Cuando la elegimos para que fuera el título de nuestras notas en Summa +, no nos referíamos, desde luego, a una manifestación divina, ni a alguna noción secreta u oculta, mucho menos a un procedimiento fotográfico, sino más bien a la idea de proporcionar indicios, cuando no certidumbres, acerca de asuntos normalmente alejados de las consideraciones habituales de la disciplina. No se trataba tanto de sorprender al lector desprevenido, sino de arrojar luz sobre cuestiones que suelen estar en la sombra.

Desde el N°1 de Summa +, cuando Martha Magis, Lala Méndez Mosquera y Adriana Irigoyen, a la que sucedió poco después Fernando Diez, nos propusieron la tarea, nuestras "Revelaciones" incursionaron en los territorios abarcados por la revista, la arquitectura, la ciudad y el diseño, con la bendición de una absoluta libertad para seleccionar los contenidos y elegir los matices de nuestros textos. Así fueron dándose, entre 1993 y 2010, los artículos compilados en este libro, con la puntual excepción de los números especiales de Summa + 60 y Summa + 100, en los cuales nuestra columna se tomó un merecido descanso.

La navegación no tenía un rumbo prefijado, ni un plan a cumplir. Pero como suele suceder, lo que se fue dando nota tras nota al paso de las ediciones, encontró sus sentidos y sus direcciones casi sin pretenderlo, desembocando en un especie de doctrina involuntaria que ahora se ve más claramente cuando, a propósito de la edición de este libro, el material de los artículos se reorganiza según un cierto orden temático.

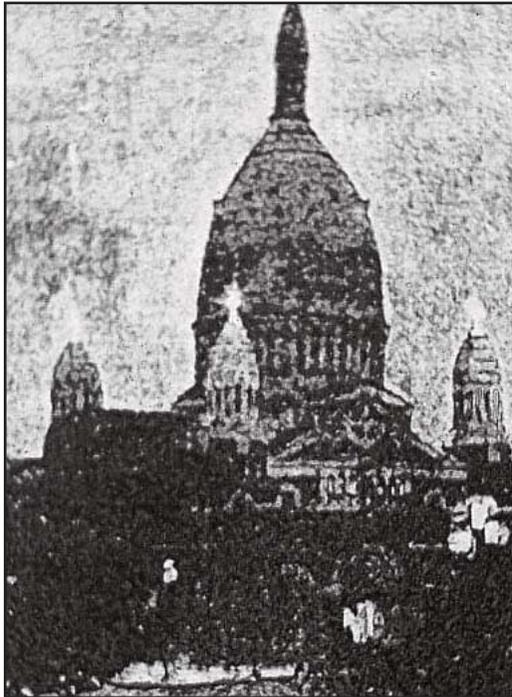
De tal manera, lo que en otras circunstancias es la construcción de una estructura a partir de un plan *a priori*, aquí es el hallazgo de una estructura *a posteriori*. Ambos procedimientos son legítimos o, para mejor

decirlo, no es su índole sino sus resultados los que logran justificarlos. A veces se trabaja mejor siguiendo un trayecto premeditado, otras veces el camino aparece luego de empezar a andar. Lo mismo cabe decir de los distinguidos colaboradores con los que- sin tenerlo previamente *in mente*- hemos compartido, y disfrutado, la redacción de algunos textos.

La presentación de los artículos se hace aquí siguiendo un orden temático, a saber: obras, teorías, sitios y personajes. Consideramos preferible su lectura en esta forma, concediendo que la clasificación no es absoluta y perfectamente podría modificarse según el criterio de cada lector. En cuanto a las trilogías, algunas fueron pensadas como tales para su aparición en la revista, otras fueron consecuencia de la reaparición de los mismos asuntos. No obstante, también se puede reconstituir una lectura cronológica de los textos, con la ayuda del Índice Cronológico que va al final del volumen.

Los textos no se han modificado respecto a su redacción original, salvo alguna corrección inevitable. En cambio, las ilustraciones son propias de esta edición. Las referencias cruzadas entre los artículos, que van entre las diversas notas al pie, son las originales y por tanto cronológicamente descendentes; queda librado a la perspicacia del lector advertir cuantas otras podrían indicarse.

Obras



Muerte al dragón en Caballito

Summa + 3

Podríamos haber seguido pasando siempre delante de él, cruzando el barrio de Caballito una y otra vez; y el edificio podría haber continuado pareciéndonos una mera rareza, una de las tantas extravagancias (o inexactitudes) que nos depara la arquitectura portena. Pero detrás de este ejemplo hay algo más.

La obra está en el N° 122 de la avenida José María Moreno, vereda este, entre Rosario y Guayaquil, firmada por el ingeniero Alejandro J. Varangot.

Pero apenas nos detenemos a examinarlo, resulta que el edificio comienza a proponernos una reminiscencia, una sensación de *dejá vu*. Barruntamos que alguna vez, no importa si en sueños o en la vigilia, nos hemos topado con una forma semejante; y así, lidiando con las obstrucciones de la memoria, nos interrogamos: ¿qué, dónde, cuándo? De lo que se trata sin duda es de la cúspide, de ese gesto: algo que se arquea hacia arriba (el remate), y de otra cosa, puntiaguda (el cuerpo saliente) que viene desde abajo y termina atravesando al primero de un solo golpe.

De pronto, comprendemos: ¡Gaudí...! la Casa Batlló!

Pero luego del primer deslumbramiento, nos asalta la sospecha de que se haya tratado de una ilusión pasajera, un espejismo, ya que diferencias, las hay.

Esta hipotética Batlló de aquí carece de *trencadís* (la cerámica policromada y trozada de los modernistas), de los balcones-máscara, de los pilares óseos y hasta del espacio interior gaudiano.

Sin embargo, cuando el escepticismo parece imponérsenos, un rasgo contundente nos convence definitivamente: la textura de la fachada.

Esa fachada, resaltada más aún por dos frentes linderos, lisos de todo racionalismo, esta tachonada por numerosos discos que la salpican del mismo modo que su *trencadís* a la Batlló.

Discos que se expanden y multiplican en las 164 esferas de cemento armado que, dispuestos según sus diversos diámetros, acompañan el carácter ascendente de la composición.¹

¿Es posible entonces que don Alejandro Varangot haya ensayado una "celebración" (como diría Miguel Angel Roca) del genio de Tarragona, una versión pampeana estilizada hasta el límite del Art Decó, una Batlló bizarra?

¿Y por que no?²

Pero todavía hay más. Como lo refiere Charles Jencks (a quien se lo confió Mackay, y a éste Martorell), sucede que Gaudí concibió la fachada de la Batlló con el propósito de simbolizar ciertos mitos y leyendas de Cataluña. En ese contexto, la cubierta ondulada representa al dragón, y la torre cruzada es la lanza de San Jorge que lo hiere de muerte.

Cabría por ello preguntarse: ¿qué dragón y qué San Jorge combatirían en este tan distante escenario de la avenida José María Moreno?³

Los problemas son difíciles hasta que les encontramos la solución, y se nos manifiesta alguna armonía oculta. San Jorge, patrono de los

¹ Un prestigiosísimo crítico e historiador despacha así a nuestra Batlló bizarra: "Curioso remate adornado con 'pelotería' (sic) en una casa de la calle José María Moreno". Es todo lo que se le ocurre. (Véase *Arquitectura en la Argentina* N° 8, EUDEBA, 1980). Ahora bien, mientras que este autor, tenido por elegante, se puede permitir palabras como "pelotería", nosotros, en cambio, irremisiblemente condenados a la categoría de vulgares, debemos, por eso mismo, contentarnos con el sustantivo "esferas".

² Varangot fue, por ejemplo, todo lo folclórico y "galleguista" que fuera menester en ocasión del concurso para el Panteón Gallego de la Chacarita, en el cual batió a una dupla memorable: Le Monnier-García Nuñez. Para ello, replicó el claustro románico de Santa María del Sar. (Vease *Revista de Arquitectura*, Junio de 1929). Otra exhibición de la "garra" varangotiana puede observar en el notable edificio ladrillero de la calle Guido 1725.

³ La estocada al dragón expresa míticamente la derrota de la prepotencia y la injusticia. Como para ofrecer todavía una variante más taquillera, agreguemos que "dragón" (*draco* en su origen latino) se torna en rumano en el nombre del Conde Drácula. Luego, la estaca que clava el profesor van Helsing es la misma que la lanza de San Jorge.

catalanes, lo es también de los ingleses y portugueses, de los héroes y los cruzados, y-además- de la caballería. Está muy bien, por esto, rematando cotidianamente a su dragón en el barrio de Caballito.

Moles Gianottianas

Summa + 20 (con Horacio Caride)

Cuando Jules Huret llega a la Buenos Aires del Centenario, no encuentra ninguna semejanza entre Buenos Aires y Nueva York: *"Por el contrario, la primera impresión que se experimenta es la de que se llega a una gran ciudad europea. Esa impresión se debe a que nada extraordinario se impone a nuestra atención.... Desde el muelle, una sola construcción hace dirigir nuestra vista hacia la ciudad. Es el último hotel edificado, el Plaza Hotel, edificio de siete pisos que destaca su blancura en el azul del cielo."*⁴

Todo lo metropolitana, cosmopolita y pujante que se quiera, la ciudad todavía no tiene sus debidas torres, ni rascacielos. Entonces se hace necesario Don Francisco T. Gianotti.

Nuestro hombre llega de Turín un 7 de febrero de 1909. Desde el puerto, él también capta la extensión, la grandiosidad, la chatura de Buenos Aires. Es el atardecer, por lo que su retina modernista capta el paisaje urbano teñido en lilas y dorados.⁵

A los tres días, es contratado entre los arquitectos. Prins y Ranzenhofer lo reclutan por 150 dólares al mes. No era mal lugar:

⁴ Jules Huret: De Buenos Aires al Gran Chaco (1911), Hyspamérica, Bs. As., 1988.

⁵ Sus memorias: El arquitecto Francisco T. Gianotti en Buenos Aires, 1909- 1960, mimeo, Bs. As., 1964. Además: Caride, Horacio, "Francisco Gianotti: la vanguardia y la mansarda", Cuadernos de Historia N° 8, IAA, FADU, UBA (en prensa). Guía Bosch de Buenos Aires, Bs. As., 1910. "Francisco T. Gianotti", en Gli italiani nell'Argentina. Uomini ed Opere. La patria degli italiani Editrice, Bs. As., 1928. Recuerdo de la construcción del edificio para la Confitería El Molino, Compañía General de Obras Públicas Sociedad Anónima (álbum fotográfico), Bs. As., 1915. "La Galería Güemes", Revista Técnica y Arquitectura, SCA, Bs. As., enero de 1916.

en ese estudio de Viamonte al 700, Gianotti puede entrar en contacto con Palanti, y con la desafortunada nueva Facultad de Derecho.

Pero Gianotti debe seguir su propia trayectoria.

*En 1912 termina el proyecto de la Galería General Güemes, en Florida entre Cangallo y Bartolomé Mitre, que es ya un rascacielos, tal vez el primero.*⁶

Con sus catorce pisos y 78 metros de altura, se inaugura el 14 de diciembre de 1915. Cuatro pequeñas torres rematadas en agujas custodian la cara norte; una quinta más alta y calada, prolonga el ángulo sudoeste. La silueta contra el cielo, de siglo XII, propone una relación catedralicia con la ciudad.

La obra desata asombros, homenajes y festejos, entre ellos una conferencia sobre la personalidad del general Güemes, discurso indiano en un escenario romántico, dictada nada menos que por Ricardo Rojas.

En seguida, la otra mole. Cayetano Brenna, maestro panadero establecido en Rodríguez Peña y Avenida de Mayo, frente a un antiguo molino harinero que le inspira su razón comercial, decide trasladarse a la esquina de Callao y Rivadavia y adquirir los edificios colindantes. *Entre fines de 1915 y principios de 1916 Brenna y Gianotti se conocen, acuerdan el proyecto, y la Confitería del Molino, vertiginosamente, puede inaugurarse el 9 de julio de 1916. Dispone de gran salón en planta baja, otro para recepciones en el*

⁶ Le disputan el título de primer rascacielos porteño: la Oficina de Ajustes de los Ferrocarriles (Conder, Newbery y Thomas, 1910), y el Barolo (Mario Palanti, 1919- 1923). Véase Guillermo Tella: "Galería Güemes. El primer rascacielos porteño", *Vivienda* N° 406, Bs. As., 1996; Pancho Liernur: "Rascacielos de Buenos Aires", *Nuestra Arquitectura* N° 511- 512, Bs. As., 1980. Alturas de diversas obras en Edmundo Kraken: "Buenos Aires crece para arriba", *Vea y Lea, Año VIII, N° 196*, Bs.- As., octubre 1954: Los 78 metros de la Güemes, los 89 del Barolo no andan lejos de los 88 del Comega, o los 100 del Safico en la década del '30.

primer piso, cocina y sala de máquinas en los subsuelos. Los cinco pisos altos se reservan para renta y hay un departamento más en la base de la cúpula, de nuevo esbelta y calada, alcanzando al fin unos 62 metros. El remate emblemático son las aspas del molino que se coloca en la ochava del quinto piso, justo sobre la ventana de la administración.⁷

Este Gianotti modernista y romántico, aliado en ambos casos a la Compañía General de Obras Públicas, la legendaria Geopé, no deja de ser rápido y tecnológico.

En la Galería Güemes, incorpora toda la "high tech" de la época. Estructura portante de hormigón armado, ascensores ultrarrápidos (140 metros en 60 segundos), poderoso sistema contra incendios (para bombear 24.000 litros por hora), alarmas eléctricas, sistemas de calefacción, refrigeración y ventilación forzada para distintos sectores, un tablero indicador de planta baja, que mediante luces informa sobre la ocupación de las oficinas, y tubos neumáticos para distribuir documentación dentro del edificio.

En la confitería del Molino se trata de ampliar la esquina agregando cinco pisos, adaptar los sótanos, remodelar la casa de renta lindera sobre Callao, y construir a nuevo sobre el terreno de Rivadavia. Hay que integrar las partes en el conjunto, permitir que el negocio no cierre sus puertas, y terminar todo en no más de siete meses. Gianotti resuelve ante todo la continuidad comercial, empleando una estructura metálica que perfora piso y techo del edificio de la esquina y se funda en los subsuelos. Sobre esta

⁷ El 6 de setiembre de 1930, las tropas golpistas de Uriburu, que hasta allí venían como paseando por Callao, fueron hostigadas a tiros desde el Molino por el Klan Radical. A la balacera luego se le atribuyó por décadas la parálisis de las aspas.

armazón, levanta en hormigón armado los pisos hasta la altura del bloque de Callao, cuya fachada es afeitada completamente. Sobre este plano liberado diseña una serie de cuerpos salientes rematados en importantes aleros convexos que funcionan como costura exterior del conjunto. Así genera un módulo de fachada que continúa en la ochava y sobre Rivadavia. Algunos componentes, como las escaleras y la estructura de la cúpula, son premoldeados de hormigón armado. Modernista de pura cepa, diseña también herrería, vitrales, marquesinas, artefactos de iluminación, mobiliario y vidrieras, que la empresa de su hermano Juan Bautista ejecuta y le envía desde Milán.

Las dos *Moles Gianottianas* tienen ahora distintas comodidades escénicas. El Molino, pese al duro fondo del Anexo para Diputados, sigue balconeando al generoso espacio de la Plaza de los Dos Congresos. La Galería Güemes, en cambio, ha quedado velada por el tejido cercano, y apenas se adivina su cúspide desde secretos rincones del centro y la costa.

Llevamos a cuestras la costumbre de reducir a Gianotti (y a sus semejantes) a meros puntos terminales, o a lo sumo de transición. Pero *esa vieja foto de la Güemes* todavía puede descolocarnos, con su alto bloque transversal de vigas brutalistas, sus "bow windows" al oeste, y sus pináculos en cierto modo gaudinianos. ¿A qué arquitecturas no hubieran llegado ellos, con sus invenciones y con sus tecnologías, de no haber sucedido la irrupción de los puristas?.⁸

⁸ La pregunta no vale si es fatalmente cierto que *"...la definitiva abstracción y silencio urbano de la nueva arquitectura, es ya el lugar que el desarrollo productivo y cultural asigna a una disciplina en marcha al encuentro del fin de su ciclo histórico."* (Roberto Fernández: El orden del desorden. Apuntes eclécticos sobre el eclecticismo porteño". En *Eclecticismo y modernidad en Buenos Aires* cátedra Jorge Goldenberg, Fadu, Uba, Bs. As., 1985). Pese a todo, Fernández reconoce que *"En el Buenos Aires de nuestro período de análisis...incluso, diríamos, los eclécticos son la vanguardia"*.

Crítica al Sur

Summa + 39 (con Jorge Ramos)

El lunes 15 de setiembre de 1913, en las últimas horas de la tarde, aparece en Buenos Aires Crítica, con el lema de *"Diario ilustrado de la noche, impersonal e independiente"*. Sería la epopeya periodística de Natalio Botana. Crítica sigue el nuevo estilo estadounidense de Hearst y Pulitzer: informalidad, más noticias que opiniones, supuesta objetividad editorial, ilustraciones profusas y encabezados desplegados. Crítica es talentosa, ágil, arrogante, políticamente oportunista. Sucesivamente se hace conservadora, yrigoyenista, antialvearista, socialista independiente, oficialista con Agustín Justo. Se alinea con Sandino, Sacco y Vanzetti y la República Española; pero a su turno hace oír su sirena celebrando la sublevación de Uriburu. Al decir de Saitta, *"Crítica tiene objetivamente un inmenso poder dentro de la esfera política y una alta capacidad de incidir en todo el campo periodístico en el cual se inscribe y, al mismo tiempo, el inmenso poderío político y periodístico de Crítica es un mito."*⁹

En pocos años, Crítica llega a disputar la primacía vespertina a La Razón, y en su apogeo de 1930 llega a una tirada de 353.000 ejemplares diarios. Se dirige al pueblo pero no reniega de la vanguardia. Ilustran sus páginas Divito y Lino Enea Spilimbergo; escriben en ellas Borges, Arlt, el Malevo Muñoz y Emilio Petorutti. Tiene avión, estación de radio y noticiero cinematográfico propios: *lo que hoy llamaríamos un multimedio*.

⁹ Natalio Botana nació en Sarandí del Yí, Durazno, Uruguay; y falleció en un accidente automovilístico sucedido en San Salvador de Jujuy durante 1941. Bibliografía: Sylvia Saitta, *Regueros de tinta, el diario Crítica en la década de 1920*, Sudamericana, Bs. As., 1998 (pp.18). Roberto Talice, *100.000 ejemplares por hora. Memorias de un redactor de Crítica*, el diario de Botana. Corregidor, Bs. As. 1989. Rosa M. de Russovich y María L. Lacroix, *Los grandes diarios argentinos, en Troncoso, Oscar (dir.), Historia popular argentina*, Tomo 3, CEDAL, Bs. As., 1982.

Luego de una primera época en la calle Sarmiento 1546, Crítica erige en 1927 una nueva sede en Avenida de Mayo 1333. Es el notorio edificio *art déco* con referencias indoamericanas de Andres y Jorge Kalnay. Sus 4500 metros cuadrados contienen redacción, talleres, comedor, servicios médicos y jurídicos gratuitos. Desde la calle Rivadavia, los transeúntes pueden admirar la flamante rotativa *Hoe Superspeed*, que será celebrada en clave futurista por Raúl González Tuñón. Pero Botana necesita aclarar que la ubicación no tiene otras connotaciones: "*El hecho de haber adquirido el terreno en la Avenida de Mayo... es sólo circunstancial y carece de idealidad alguna... Lo mismo se puede hacer un buen diario en la Avenida de Mayo como en La Boca...*"¹⁰

En efecto, cuando ya tampoco alcancen esas instalaciones, *Crítica* crece hacia el sur. Se aleja geográficamente, como El Mundo, de las tradicionales sedes periodísticas que forman la Fleet Street porteña. Entre 1931 y 1935 construye nuevos talleres y oficinas en Salta 1915, a metros de Plaza Constitución, para que las cuatro ediciones puedan distribuirse de inmediato a La Boca, Barracas, Boedo, e incluso a la cercana estación ferroviaria para su envío al sur del país.

El edificio de Crítica en Constitución, mucho menos conocido que su par de la Avenida de Mayo, reitera la opción por el *art déco*. Crítica quiere ser moderna, cosmopolita, tecnológica y popular; sus edificios deben expresar otro tanto. Ahora Botana convoca a los arquitectos Carlos M. Pibernat y Felix Lóizaga, mientras que el diseño y ejecución de carpinterías queda a cargo de Alejandro Virasoro.¹¹

Sobre la calle Salta están la nave de las rotativas y las oficinas, recorridas por doble circulación lateral para supervisar, *al modo panóptico*,

¹⁰ Para esta sede véase Solsona, Justo; Hunter, Carlos, *La Avenida de Mayo, un proyecto inconcluso*, Fadu- Uba, Bs. As., 1990.

¹¹ Pibernat será arquitecto oficial del régimen de Justo, ya que levanta el Ministerio de Hacienda (1936), el Ministerio de Guerra (1936- 1943), y proyecta el Ministerio de Marina, en "*pendant*" con el anterior, y nunca construido. Pibernat, Carlos, "El nuevo edificio para el Ministerio de Marina", en *Revista de Arquitectura*, Bs. As., noviembre de 1936, pág. 533.

el trabajo de los operarios. Al fondo, la casa del intendente, y sobre la calle Pedro Echagüe la expedición, con entrada para camiones. La fachada sigue el tipo del arco triunfal, como Virasoro en el Banco El Hogar Argentino, y culmina en la vivienda para Botana, con terraza e invernadero. En el centro del terreno, los tanques de agua, las máquinas de montacargas, los linotipos y laboratorios fotográficos, todos alojados en la ciclópea torre facetada, pequeño rascacielos coronado por el logotipo del diario, en letras cursivas de bronce sobre fondo negro.¹²

Imágenes edilicias propias de un diario moderno que, luego del discutido concurso del Chicago Tribune, eran hegemonizadas desde 1929 por el "*american deco*", triunfante en el Chicago Daily News, de Holabird y Root, y sobre todo en el New York Daily News, de Hood y Howells, elegante diseño ascensional enfatizado con bandas de ventanas recedidas. Hacia 1932, en el 5º curso de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, René Karman propone el tema "Un diario"; y sus alumnos componen, todos a una, escalonados minirrascacielos de talante *art déco*, con fajas verticales, acceso porticado y remate por medio de una gran torre.¹³

En 1951, Crítica es intervenida por el gobierno de Juan D. Perón; aunque luego de la Revolución del '55, no es reintegrada, como otros diarios, a sus antiguos dueños, sino licitada. Francisco Manrique adquiere los talleres de Salta para su Correo de la Tarde; más adelante se edita allí Pregón. Siguen años de abandono, hasta que en 1996 el edificio es adquirido por la Cinemateca Argentina, que lo recicla para instalar sus oficinas, archivos, biblioteca, laboratorios, estudios de filmación, escuela de cine y salas de exhibición.¹⁴

¹² Es recomendable comparar aquel logotipo con su similar del actual vespertino Crónica.

¹³ Alastair Duncan, *American Art Deco*, Harry N. Abrams Publishers, New York, 1986. Los trabajos dirigidos por Karman se hallan en Revista de Arquitectura, Bs. As., enero a abril de 1933.

¹⁴ La Fundación Cinemateca Argentina está presidida por Guillermo Fernández Jurado; el reciclaje del edificio (premiado por el Museo de la Ciudad) está a cargo de la arquitecta Marcela Cassinelli.

Pero la torre magnífica, aún perdidas sus letras de bronce, todavía exhibe las huellas del célebre logotipo, recordando, a quien mire desde la esquina de Salta y Pedro Echagüe, *el hundido imperio de Natalio Botana*.¹⁵

¹⁵ El tercer gran sitio de Botana es su quinta Los Granados, en Don Torcuato. De catorce manzanas de superficie, alberga una colección de faisanes hindúes (de los cuales Botana se almuerza uno por semana), y en la bodega, el legendario mural "Ejercicio plástico", de David Alfaro Siqueiros. Allí se instalan los estudios cinematográficos Baires, capitaneados, como dice el crítico cinematográfico Calki, "*...por el orsonwellesco Natalio Botana*."

Santa Rosa de Lima: ¿perigordiana o poitevina?

Summa + 41

En los pliegues y repliegues de la historiografía de la arquitectura bonaerense, numerosos interrogantes aguardan su solución. Así, en otra oportunidad, siguiendo la trayectoria de Alejandro Christophersen, nos topábamos con un cierto escollo a propósito de la Basílica de Santa Rosa de Lima. Mientras un autor veía en ella una postura *poitevina*, otro señalaba una tendencia *perigordiana*. Cuestión tal vez diminuta, pero nunca irrelevante si, como enseña Gaston Bachelard, “... resolviendo los pequeños problemas, se aprende a resolver los grandes.”¹⁶

Ahora bien, ¿qué habría exactamente allí de perigordiano (que es como decir St. Front de Perigueux) o de poitevino (que es como decir Nuestra Señora la Mayor de Poitiers)?. Vayamos por partes:¹⁷

¿El campanario?: esta torre puede ser vinculada con la iglesia de Poitiers, pero no menos con la Catedral de Piacenza; y sólomente por su posición angular puede relacionarse con el Sacre Coeur parisino,

¹⁶ Rita Molinos, Mario Sabugo (colab. Horacio Caride) “Los Christophersen: La riqueza y la labor”, en *Summa + 13*, Bs. As., junio de 1995. “*Romántico poitevino*”, según Rafael Iglesia, “El 29: espejo de la arquitectura”, en *Nuestra Arquitectura* N° 513- 514, Bs. As., 1981. Románico bizantino del Perigord, “*siguiendo muy probablemente la moda del Sacre Coeur de Paris*”, según Federico Ortiz, “La arquitectura del liberalismo” en *La arquitectura del liberalismo en la Argentina*, Sudamericana, Bs. As., 1968, (pp. 112). La frase de Bachelard es de *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983, pp. 170.

¹⁷ Comparaciones basadas en Banister Fletcher, *Historia de la arquitectura por el método comparado*, Canosa, Barcelona, 1928; Hans Kubach, *Arquitectura románica*, Viscontea, Bs. As., 1982; y Rolf Toman (dir.), *L' art roman, architecture, sculpture, peinture*, Könemann, Colonia, 1996.

muchas veces postulada como modelo de nuestra Santa Rosa.¹⁸ La cúpula, si bien remite a St. Front, como las torres y cupulines de la fachada, no menos rememora la Catedral de Angulema.¹⁹

La fachada principal, con sus pórticos y *mandorle*, nos devuelve a Poitiers.

Y así, hasta cierto punto, podemos ir oscilando entre una y otra hipótesis, hasta que otros componentes terminan por sacarnos de la antinomia.

El templo de Santa Rosa fue erigido entre 1926 y 1934 en la esquina de Belgrano y Pasco, barrio de Balvanera, por iniciativa de varios fieles, entre ellos la Excm. Marquesa Pontificia María Unzué de Alvear. Y como lo que era bueno para los Alvear, era bueno para Christophersen, éste reconoció haber elegido un estilo románico- bizantino, "*... por deseo de los principales donantes y dentro de ese estilo he tratado de conseguir un efecto de masas y de líneas que caracterizan el destino de la obra.*"²⁰

Efectivamente, el dinamismo volumétrico, y las contraposiciones de ladrillo y piedra, podrían llevarnos a San Saturnino de Toulouse; pero mejor aún es reconocer como opera en todo el impulso del autor, recombinando, y por tanto reinterpretando, motivos históricos. Así también parece entenderlo Crispiani, al notar "*... la peculiar cualidad colorística lograda a partir de un uso libre de los materiales... (y) ... la composición variada, casi podría decirse de corte pintoresquista, que se halla dada*

¹⁸ La basílica del Sagrado Corazón en Montmartre se inició en 1876 y fue consagrada en 1916. Su arquitecto fue Paul Abadie, que venía precisamente de restaurar St. Front en Perigueux. El *Sacre Coeur* tiene poco prestigio en el plano académico, y mucho en el turístico, aunque éste se ve intervenido por el primero. Así, dice la *Guía Michelin* que su efecto total es impresionante, "... aunque su estética merezca objeciones..." Paris, Michelin Tyre Co. Ltd., 1976.

¹⁹ Liliana Aslan y otros (*Balvanera 1817- 1970*, IPU, Bs. As., 1992), deploran "*... la desmesurada dimensión y proporciones de su cúpula...*"

²⁰ Alejandro Christophersen, "Santuario Nacional de Santa Rosa de Lima", en *Revista de Arquitectura*, Bs. As., febrero de 1931. En cuanto al templo, véase Adolfo Jasca, *Las Iglesias de Buenos Aires*, Itinerarium, Bs. As., 1983. Santa Rosa de Lima (1586- 1617) fue proclamada primera santa de América, patrona de América Latina, de las Filipinas, y la Independencia argentina. Esther Pizzariello de Leoz, *Amigos de Dios y de los hombres*, Claretiana, Bs. As., 1986. Tienta imaginarse que Christophersen, ese extraño porteño, de origen noruego y nacido en Cádiz, haya previsto los variados colores de su obra insertos en la tradicional tormenta del 30 de agosto, día de su patrona.