



UNIVERSIDAD DE BELGRANO

Las tesinas de Belgrano

**Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Carrera de Arquitectura**

**Las inmigraciones italianas y su aporte técnico-
ornamental a la arquitectura argentina.**

Nº 274

Agustina Patricia Galli

**Tutores: Ana María Mancasola
Annalisa Dameri**

Departamento de Investigaciones
Julio 2007

Agradecimientos

A la Universidad de Belgrano y al Politecnico di Torino por darme la posibilidad de ser parte de un proyecto de características tan importantes como la obtención de un doble diploma e instruirme y capacitarme para poder realizarlo.

A las Arquitectas Ana María Mancasola y Annalisa Dameri, por ser mis tutoras y ayudarme con sus sugerencias y correcciones a la realización de mi tesis.

A la Arquitecta Mariela Alva, por brindarme tiempo y asesoramiento en el desarrollo de este trabajo.

Al Arquitecto Alfredo Lemos, por brindarme tiempo e información que fue de gran utilidad para realizar un trabajo más profundo y comprometido acerca de la Galería Güemes.

A Maia García, por ser mi compañera y amiga y brindarme contención y aliento para desarrollar este trabajo.

A Fabrizio Rumore, por creer en mí y ayudarme en la supervisión de la traducción del trabajo al italiano.

A mi familia y sobre todo a mis padres, por confiar en mí, darme la posibilidad de estudiar una carrera universitaria, apoyarme en todo momento y ayudarme con sus opiniones a realizar esta tesis.

A todos ellos, muchas gracias.

Agustina Galli

Índice

1. Introducción.....	5
2. PARTE I.....	5
a. Reseña Histórica de Buenos Aires.....	5
b. La situación en Italia en el siglo XIX.....	7
Técnicas constructivas.....	9
c. La arquitectura argentina en los siglos XVIII, XIX y principios del siglo XX.....	9
c.I. Técnicas y ornamentos utilizados durante el período colonial.....	9
c.II. Nuevas técnicas, materiales y ornamentos.....	10
d. Corrientes migratorias y sus aportes.....	13
d.I. Los primeros italianos (antes de 1810).....	13
d.II. Arquitectos italianos entre 1810- 1850.....	14
d.III. El esplendor italiano (1850- 1910).....	16
d.IV. El Liberty en Buenos Aires (1910- 1930).....	19
3. PARTE II.....	21
Casos de estudio: Víctor Meano y Francisco Gianotti.....	21
a. Biografía de Víctor Meano.....	25
b. Su obra: Congreso de la Nación.....	25
c. Biografía de Francisco Gianotti.....	43
d. Su obra: Galería Güemes.....	44
4. Conclusión.....	60
5. Bibliografía.....	62

1. Introducción

El objetivo de este trabajo es demostrar el importante aporte, a nivel arquitectónico, que tuvieron las inmigraciones italianas a lo largo de la historia de la República Argentina.

El trabajo se centrará principalmente en la identificación de la obra realizada por los italianos en la ciudad de Buenos Aires, a fin de validar el objetivo mencionado a través de ejemplos de algunos de los trabajos realizados por los arquitectos itálicos.

La primera imagen de la ciudad de Buenos Aires, tan buscada por nuestros antecesores es la de “la París de Sudamérica”. Ello es parcialmente cierto, no obstante en este trabajo se destaca la importante presencia de la arquitectura italiana en la Ciudad en distintos niveles, desde la casa particular hasta los edificios gubernamentales y comerciales.

Se verá que las distintas corrientes migratorias hicieron posible la actuación de los italianos a lo largo de los años y de la historia de nuestra nación y se intentará demostrar que esta influencia ha dejado su impronta en nuestra arquitectura. La huella más fuerte y presente dentro de las distintas inmigraciones de los diversos países que se han acercado a estas costas. Más presente aún que la española, aún cuando han sido ellos quienes nos colonizaron. Más fuerte que la francesa e inglesa, conocida esta última por su destacada actuación en la construcción del sistema ferroviario en el país, pero desarrollándose sobre tipologías en particular y no en todos los niveles como lo hicieron los italianos.

Se propone, también, resaltar la existencia de una transferencia cultural de la sociedad y forma de vida italiana sobre Buenos Aires, es decir, demostrar una cierta concordancia de materiales, técnicas constructivas y tipologías que se encuentran en la ciudad ya que los inmigrantes, especialmente en la última mitad del siglo XIX, buscaron reproducir en sus obras las cosas más significativas de su tierra natal importando algunas técnicas y ornamentos de la época a nuestra ciudad.

Para ello, el trabajo contará con una primera parte teórica, en la que se desarrollarán las técnicas utilizadas en el período colonial y luego de la independencia de España y una segunda sección que se dividirá según las diversas corrientes migratorias que se presentaron en el período de estudio, para intentar verificar la hipótesis de la presencia continua de los italianos en la ciudad.

La segunda parte del trabajo se basará en el análisis de dos casos de estudio particulares para verificar a través de comparaciones con obras similares en Italia la influencia y los aportes de los inmigrantes italianos a la arquitectura de Buenos Aires.

2. Parte I

a. Reseña Histórica de Buenos Aires

En 1580 se fundó, sobre una barranca a orillas del río, la Ciudad de la Trinidad (nombre dado a Buenos Aires en aquel momento) compuesta por una plaza y un trazado de damero. El planteo de la misma fue desde un primer momento mucho más extenso de lo que era común en las ciudades americanas, ya que contaba con más de 130 manzanas.

Durante el período previo al siglo XIX, la arquitectura de Buenos Aires era de tipo colonial. En 1780 la ciudad sufrió un cambio positivo a fines del siglo XVIII con la creación del Virreinato del Río de La Plata. Durante estos años, la presencia española no se hizo notar por sus aportes arquitectónicos ni tecnológicos, sino que sus construcciones se caracterizaban por ser sencillas, debido a la ausencia de materiales de construcción ricos y de profesionales destacados. Como la define el historiador Gustavo Brandariz “hasta la llegada de los jesuitas, la arquitectura fue tan pobre como la de los indígenas”.

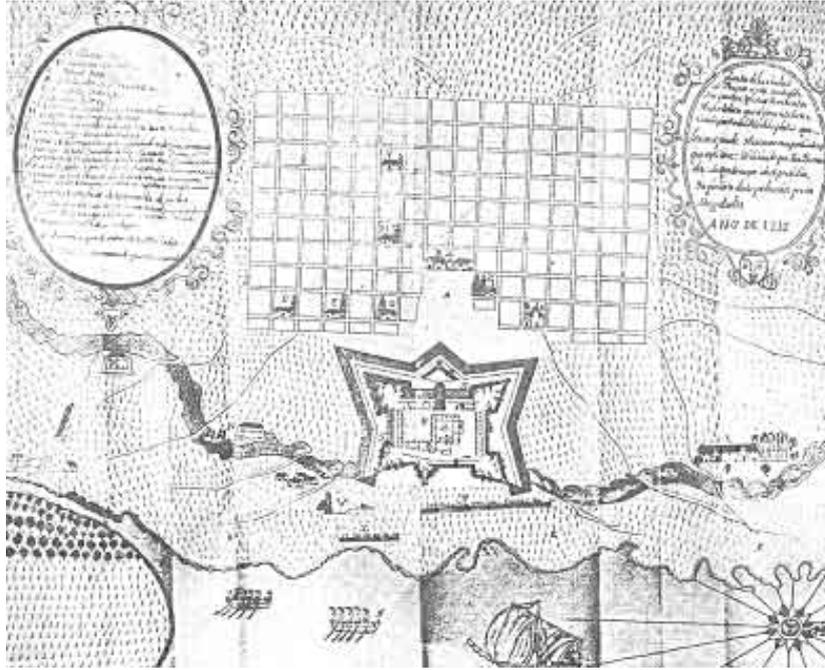


Fig. 1. Plano de Buenos Aires de 1713 (Eudeba)

Con el nacimiento de las Provincias Unidas del Sur (1810) Buenos Aires asumió un rol central, siendo la sede del gobierno y único puerto, dando así una apertura hacia lo nuevo, que condujo a la llegada de inmigrantes desde Francia, Gran Bretaña, Alemania, Italia, etc., con espíritu de colaborar en la creación de la ciudad tanto en el aspecto arquitectónico como en el planeamiento urbano.

Todo este período estuvo compuesto de grandes problemas internos, en el que se desataron guerras civiles, la declaración de independencia en 1916, división del país (1853 Buenos Aires se separó de la Confederación Argentina, el resto del país), su posterior reunificación (1862) con miras hacia un nuevo proyecto de progreso para la Argentina, desarrollado posteriormente por la generación del '80, quedando Buenos Aires como capital del país, logrando una economía capitalista, dándole el carácter de productor agrícola- ganadero y de exportador de materias primas.

Así, surgió un período de europeización caracterizado por la llegada de inmigrantes atraídos por la frase de la constitución nacional "para todos los habitantes del mundo que quieran habitar suelo argentino" aumentando notablemente la población del país pero sobre todo de Buenos Aires, donde se asentaba la mayoría de ellos.

Para principios del siglo XX Buenos Aires se había convertido en una ciudad europea, ecléctica en sus construcciones, teniendo como meta llegar a ser la París del nuevo continente.



Fig. 2. Avenida de Mayo, Buenos Aires, Argentina. (Autora)



Fig. 3. Buenos Aires nocturna, Argentina. (Autora)



Fig. 4. Diagonal Norte, Buenos Aires, Argentina. (Autora)



Fig. 5. Casa barrio Abasto, Buenos Aires, Argentina. (Autora)

b. La situación en Italia en el siglo XIX

De acuerdo a la recopilación bibliográfica realizada se puede explicar que el siglo XIX es muy importante en la historia italiana, de luchas y guerras, marcado por un momento que lleva el nombre de “Risorgimento”¹. Así es como se define al período en el cual la península italiana es unificada políticamente.

Italia es un país de grandes diversidades entre el norte y el sur, estando el primero más relacionado a lo industrial y urbano y el segundo vinculado a la agricultura. Con este movimiento, buscaron crear un espacio más amplio, y liberal para la nueva nación, que fuera en búsqueda de mejoras a nivel socio-económico y con influencias de la revolución francesa llevadas a Italia por el mismo Napoleón. Contó con distintas etapas: la primera estaba formada por la aparición de movimientos revolucionarios y de la guerra contra Austria.

Luego, se caracterizó por los arduos trabajos para lograr la unificación, llegando a la creación del Reino de Italia y la posterior unificación. Los principales personajes de este proceso fueron Giuseppe Mazzini, Giuseppe Garibaldi, Camilo Benso Conde de Cavour y Vittorio Emanuele II de Savoya.

La unidad se alcanzó en 1861, quedando Roma fuera de la misma y con Vittorio Emanuele del Piemonte como Rey. En 1870 se agrega Roma al Reino de Italia, para luego en junio de 1871 transformarse en la capital.

En cuanto a la arquitectura fue una época de grandes cambios estilísticos. A fines del siglo XVIII, luego de un período barroco se produjo un regreso a la Grecia y Roma clásica, desarrollándose así el neoclasicismo. Éste se vio favorecido por el descubrimiento de las ruinas de Pompei y Ercolano, como así también por el clima político de la Revolución Francesa que llevaba consigo grandes esperanzas. Milán fue la ciudad neoclásica por excelencia, siendo el Palacio Real su primer representante.

En Turín, una de las más significativas obras finalizada en 1831 fue la Iglesia de la Gran Madre di Dio, inspirada en el Panteón con un pronao griego yuxtapuesto en su fachada. (Figs. 6 y 7)

Ya en el siglo XIX la arquitectura cambió para entrar en el romanticismo, junto con todas las otras formas de arte. Aparecen las figuras de Camillo Boito y Gustavo Giovannoni con sus innovadoras teorías del restauración². Gran cantidad de iglesias de épocas anteriores fueron dotadas de fachadas. Una de las obras más representativas del ottocento es la Galería Vittorio Emanuele II en Milán. En el Piemonte el mayor exponente es Alessandro Antonelli con sus grandes cúpulas, tanto en Turín como en Novara. (Fig. 8)

Con la transferencia de la capital a Roma se dio una arquitectura que representa la “unidad” de un carácter ecléctico, siendo su ejemplo más significativo el monumento a Vittorio Emanuele II (Fig. 9). Por último, entrado ya el siglo XX apareció un estilo nuevo llamado Liberty.

1. *Risorgimento*, del italiano resurgimiento. Período también conocido como la reunificación de los distintos estados de Italia, considerado como la segunda unificación ya que se sostiene que Italia estaba unificada en la época de la Roma Antigua.

2. *Boito* toma una posición intermedia entre las ideas de John Ruskin y Violet Le Duc. Divide los monumentos en tres tipos, dando pautas de acción para cada categoría siendo éstas de interés arqueológico, medievales y modernos. Giovannoni muestra un gran interés en la restauración urbana. Determina las operaciones a realizarse para edificios “vivos” (con una función vigente) o “muertos” (inútiles a la sociedad) siendo éstas: liberación de estratificaciones, completamiento e innovación con elementos modernos la armonía con lo original para los vivos y consolidamiento y recomposición para los muertos. Sistematiza la disciplina de la restauración.



Fig. 6. Iglesia Gran Madre di Dio y entorno, Turín, Italia. (Autora)



Fig. 7. Iglesia Gran Madre di Dio, fachada, Turín, Italia. (Autora)



Fig. 8. Mole Antonelliana, Turín, Italia. (Autora)



Fig. 9. Monumento a Vittorio Emanuele II, Roma, Italia. (Autora)

Técnicas constructivas

Las construcciones realizadas en Italia durante el 1800 también sufrieron grandes cambios, debidos principalmente a la situación que estaba atravesando el país en particular, por lo ya explicado acerca de su unificación, y el mundo, por la revolución industrial y la aparición de nuevos materiales, técnicas e industrias.

La construcción típica para viviendas particulares hasta mediados del siglo XIX era tradicional, con estructuras portantes de ladrillo, piedra partida o mixtas de espesores que rondaban los 38 a 50 cm. Contaban con un "cortile" o patio y una fachada principal, ya que las laterales rara vez eran expuestas debido a la tradición de formar largas filas de viviendas, unidas lateralmente. Las cubiertas eran de estructuras portantes o cabriadas de madera, y en el interior se usaban bóvedas en los pisos inferiores y bovedillas con vigas de hierro doble T en los niveles superiores. Los solados eran de madera trabada con cámaras de aire.

Para fines del siglo XIX apareció el hierro como elemento constructivo. Su llegada tardía a Italia en comparación con otros países europeos, se debió a la ausencia de vías ferreas que dificultaba la realización y traslado de tareas industriales. Éste se aplicó principalmente a las grandes estructuras, generalmente vinculado con el vidrio, como por ejemplo en estaciones de ferrocarriles, galerías, etc. Algunos ejemplos son la Galería Vittorio Emanuele en Milán y la estación de ferrocarriles Porta Nuova en Turín.

Ya para fines del siglo XIX y principios del XX, llegó a Italia el hormigón armado³. Este material fue velozmente aceptado e incorporado en construcciones principalmente en Turín y Milán debido a la reducción de los tiempos en obra, mayor resistencia a la humedad, ideal para fundaciones y mayor economía. En Italia el sistema más utilizado era el Henenebique, preferido por trabajar como un todo monolítico, permitiendo la tipificación de los elementos edilicios y la construcción modulada.

c. La arquitectura argentina en los siglos XVIII, XIX y principios del siglo XX

c.i. Técnicas y ornamentos utilizados durante el período colonial

En coincidencia con lo expresado por el Sr. Gerardo Bra en su artículo "La construcción en Buenos Aires" se puede afirmar que en el período colonial la ciudad de Buenos Aires contaba con edificaciones muy precarias. Las viviendas eran bajas, con sus fachadas planas y sin ornamentos. En esta época, se construía principalmente con los materiales más autóctonos, como la paja para las cubiertas y el adobe para los muros. (Fig. 10)

Solamente algunos edificios se destacaban del monótono entorno, como por ejemplo las Iglesias, el fuerte y el Cabildo. En ellos se resaltaban los altares, púlpitos, etc.

La forma de vivienda por definición llevada a cabo por los españoles fue la llamada casa de patio, que luego derivó en la casa de medio patio.

Este tipo de arquitectura precaria se extendió hasta aproximadamente 1850, cuando con la caída de Rosas se comenzaron a vislumbrar nuevas tecnologías y materiales.

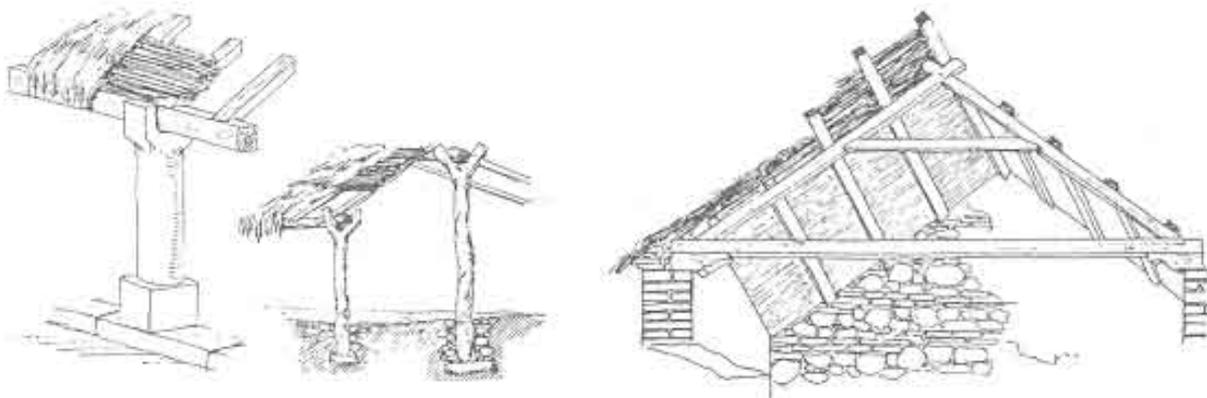


Fig.10. Ilustraciones de la construcción en Buenos Aires en la época colonial.(Eudeba)

3. El hormigón armado se constituye de hormigón reforzándolo con barras de acero. Si se habla de hormigón armado, se puede decir que es un material bastante nuevo, fue descubierto en 1858 y el primer registro pertenece al francés Joseph Monier. El mayor exponente italiano por su uso del hormigón armado en sus obras fue Pier Luigi Nervi, creador del edificio de la Pirelli en Milán, siendo el primer rascacielos de ese país. El hormigón como tal es un material muy antiguo, el cual era ya utilizado por los griegos y romanos, como por ejemplo en la construcción del Panteón Romano.

c.II. Nuevas técnicas, materiales y ornamentos

En la siguiente sección, la cual trata acerca de nuevas técnicas, materiales y ornamentos se realizará una descripción basada en la visión de Bra acerca de la construcción en Buenos Aires. Además, se tendrán en cuenta para fundamentar la investigación el aporte del arquitecto Buschiazzo y sus descripciones de la arquitectura argentina y el punto de vista del arquitecto Ramón Gutiérrez sobre los inmigrantes italianos.

Hasta el 1852 la llegada de inmigrantes de origen italiano como mano de obra para las construcciones era bastante escasa. A partir de este año la ciudad comenzó a recibir grandes cantidades de inmigrantes provenientes de la península itálica los cuales se propusieron cambiar el aspecto colonial que presentaba la ciudad de Buenos Aires. Surgen nuevas tendencias en el arte de construir de un carácter muy italiano.

Esta es una etapa de transformaciones en la cual hay una nueva mentalidad. Se crean líneas ferroviarias, puertos, puentes, calles y veredas; se embellece la ciudad gracias a los sistemas de iluminación y mejora de sus calles, es un período de absoluto crecimiento.

La influencia italiana alcanzó sobre todo la parte ornamental de las fachadas, aunque se presentaba también en los tipos de construcciones y modos de realización. Se utilizaban piezas de terracota, azulejos y rejas, ya no como las españolas que sobresalían del perfil de la casa, sino al estilo italiano de hierro fundido.

En cuanto a la vivienda, la casa de patio, característica de la época colonial, se dividió a la mitad debido a las nuevas dimensiones de las parcelas (9 metros por 52 metros), surgiendo así la casa "chorizo". Ésta tenía a su vez, un origen románico: la casa Pompeyana⁵, que estaba organizada en torno a tres patios y a la cual se accedía a través de un zaguán.

Con la llegada de los inmigrantes italianos llegó a la ciudad esta nueva tipología de vivienda, que permanece hasta la actualidad siendo un elemento característico de nuestra arquitectura. Contaba con habitaciones que daban a los patios, en los cuales estaban los aljibes. Estructuralmente están compuestas de muros de carga de ladrillo, cielorrasos suspendidos en forma de bovedillas que ayudan a mantener la aislación térmica y solados de pinotea que forman una cámara de aire. Estas casas son claramente un ejemplo de la transferencia cultural de la tipología de vivienda italiana a la Argentina debido a las similitudes constructivas de las mismas. (Figs. 11 a 13)

La técnica arquitectónica se revolucionó en 1857 con la inauguración del antiguo teatro Colón, realizado por Carlos Enrique Pellegrini. Esta obra abrió las puertas a la era de las carpinterías de hierro, material que se transformó velozmente en el emblema de la construcción de calidad. Simultáneamente en Italia, el auge de la combinación hierro-vidrio estaba desarrollándose, con la construcción de las galerías comerciales y cubiertas para estaciones ya mencionadas anteriormente.

Por su parte, las ciudades europeas en la segunda mitad del siglo XIX empezaron a utilizar nuevos materiales como el hierro y el cemento, productos de la revolución industrial.

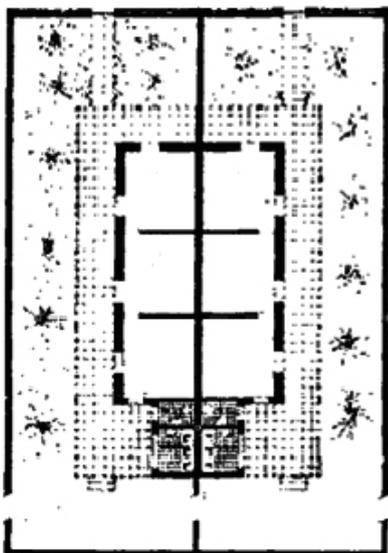


Fig. 11. Planta original casa de patio
(Posadapalermo.com)

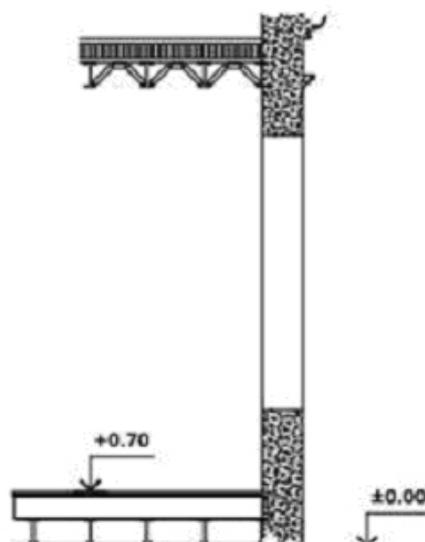


Fig. 12. Sección casa chorizo
(Posadapalermo.com)

5. Se denomina así a las viviendas de la ciudad de Pompei, Italia. Esta era muy importante en la región de la Campania por su posición estratégica cercana al mar. Conquistadas por los etruscos, con influencias griegas y finalmente por Roma, la ciudad era muy importante para el comercio. Contaba con edificios de gran importancia como el Templo de la Fortuna Augusta. Fue sepultada en el año 79 por la lava del volcán Vesubio y redescubierta en 1748.

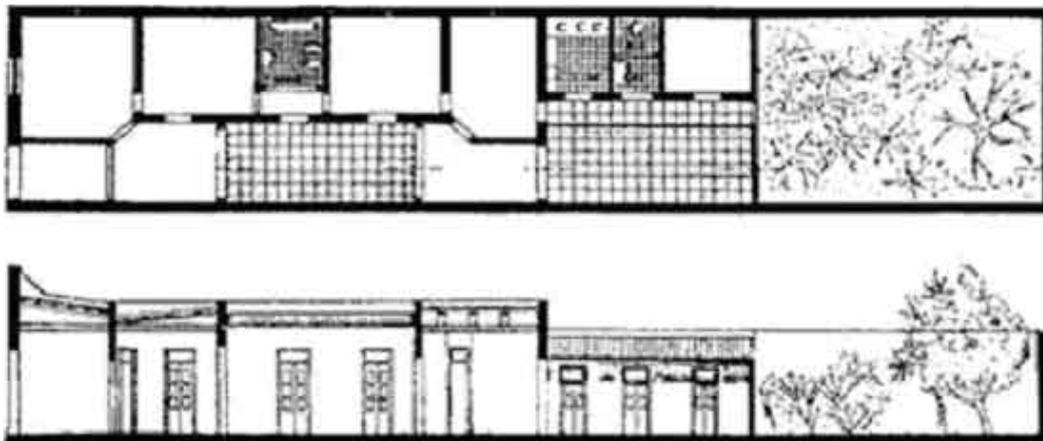


Fig. 13. Planta y sección longitudinal de una casa chorizo. (Posadapalermo.com)

Buenos Aires comenzó a mostrar una semejanza en cuanto a su aspecto arquitectónico a la arquitectura italiana. La intervención del albañil italiano modificó la sencilla pared colonial, lisa y sin ornamentos, decorándola con elementos como hojas de acanto⁶, marcos y frontis de mampostería, almohadillados⁷, etc.

“Los italianos lograron cambiar la rigidez angular y la blancura de la colonia por la calidez labrada y colorida de los perfiles renacentistas⁸.”

A su vez, en este período los arquitectos y albañiles italianos y del Cantón Ticino realizaban en sus obras aberturas rectangulares, pilastras verticales, arcos de medio punto ciegos, todas ellas de carácter innovador en cuanto a técnicas y lenguajes arquitectónicos, transformando la imagen de las ciudades argentinas.

En la zona sur de la ciudad, se realizaron construcciones de otro tipo, mucho más precarias si se quiere, impuestas por los inmigrantes genoveses en el actual barrio de La Boca, que se caracterizaron por el empleo de materiales atípicos, como la chapa y la madera, con un colorido único. (Fig. 14)

Con la aparición del ladrillo y su empleo en obras, se logró brindar a las construcciones un aspecto de solidez y mejorar las condiciones de habitabilidad.

Fue un período en el cual se construyeron a su vez casas de baja calidad construidas principalmente con arena y piedra. Para ornamentar se utilizaba la argamasa, formada por cemento, ladrillos en trozos y arena. Con ella se realizaban molduras y ménsulas entre otros elementos decorativos que recordaban el diseño italiano.

El mármol, en cambio, no era un elemento que se tuviese en consideración para la ornamentación externa de las fachadas.

Con el paso de los años se agregaron nuevos materiales a la escena, como ser la tierra romana, el revoque y el cemento Portland⁹. También se fabricaban tejas, baldosas, etc.

6. “Acanthus: género de plantas perennes (...) que se utilizan en jardinería por sus hojas grandes y muy recortadas y también por el valor de sus espigas de flores”. Definición según la Enciclopedia de plantas y flores, ed. Grijalbo. Se utilizó como ornamento por primera vez al crear el capitel corintio.

7. Terminación de los muros exteriores de piedra labrada en sus aristas para lograr un relieve y hundir las juntas.

8. Buschiazzo, Mario J., “La arquitectura en la República Argentina. 1810-1930”. Buenos Aires, Editorial Mac Gaul, 1966.

9. “El cemento Portland es el tipo de cemento más utilizado como ligante para la preparación del hormigón o concreto. Fue inventado en 1824 en Inglaterra por el albañil Joseph Aspdin” (Wikipedia).



Fig. 14. Barrio de La Boca, Buenos Aires, Argentina. (Getty images)

Para fines del siglo XIX surgieron nuevos tipos de ornamentación con mármol y granito, aquí las palabras del arquitecto Mario J. Buschiazzi: *“Como es sabido, la piedra no es un material que se utilizó para construir en Buenos Aires, salvo como revestimiento o para ejecutar ciertas terminaciones. No obstante su ausencia física, podemos decir que tuvo una amplia presencia visual, ya que el grueso de los edificios académicos ostenta fachadas cuyo revoque imita piedra, de la cual efectivamente estaban hechos los modelos originales que sirvieron para inspirar los detalles estilísticos de aquellos; pero, por supuesto no se trataba en última instancia de piedra sino de argamasa. La auténtica piedra se colocaba en placas de pequeño espesor adheridas al muro de ladrillos, y eso sólo en ciertos lugares, por ejemplo en los zócalos ejecutados de granito martelinado, que fueron frecuentes a principios de siglo, tanto en obras de importancia como en aquellas carentes de especial lujo...”*¹⁰.

La tradicional casa de tres patios se fue reemplazando por la tipología de planta compacta, derivando en formas de habitar como el hotel particulier y el petit hotel¹¹.

Desde mediados del siglo XIX hasta principios del XX los constructores de origen italiano fueron la mano de obra que levantó la ciudad. Las cubiertas eran de hierro y zinc, material que permitió el crecimiento en altura de los edificios dejando a la teja fuera de uso e introduciendo las cubiertas de pizarra de estilo francés.

En este periodo surgió la preocupación por la vivienda de interés social, tratando de hacer desaparecer el famoso “conventillo”, en el cual las habitaciones alineadas se distribuían sobre un patio general, que era el núcleo de reunión. Por habitación generalmente vivía una familia entera, ocasionando un grado de hacinamiento altísimo. Citando las palabras de Estrada: *...“el número de celdillas está en razón directa de la avaricia del dueño o del arrendatario. Casi siempre las construyen a ambos lados del terreno, dejando en el centro una calleja que sirve a los inquilinos de entrada y de salida, de patio, cocina y lavadero, esta calleja es el intestino recto del conventillo. Se dice que en ciertos conventillos se alquila por la noche el piso del patio, dividido en fracciones del tamaño de una sepultura. Algunos posaderos de la muerte arriendan lo que llaman cama caliente(...) duermen sucesivamente tres o más personas, que esperan a que les llegue el turno sentadas en los umbrales...”*¹² (Fig. 15).

A partir de los años '80, arquitectos italianos intervinieron en el diseño de conjuntos de casas destinadas a los obreros, situados en las cercanías de sus lugares de trabajo, con las condiciones mínimas de habitabilidad, iluminación en sus patios, ventilación, etc.

10. Buschiazzi, Mario J. “La arquitectura en la República Argentina. 1810-1930”. Buenos Aires, Editorial Mac Gaul. 1966.

11. Esta tipología data del siglo XIX en Francia, de la clase burguesa. No se refiere a hotel como hospedaje, sino como vivienda. Existían dos tipos de Hotel, los Grands Hotel eran para la clase aristocrática y nobles, y los Petites Hotel para familias.

12. Estrada, Santiago. “El conventillo de Buenos Aires”. Buenos Aires, Impr. Rural, 1878.



Fig. 15. Conventillos en el 1900 en Buenos Aires, Argentina. (Temakel)

Con el correr de los años se asentó en Buenos Aires un nuevo estilo, alrededor de los años 1910- 1930, conocido como el Art- Nouveau o Liberty. Se trata de una postura ecléctica, que trataba de “...salvar el concepto de estilo en la arquitectura aunque sea mezclando fórmulas de distintos orígenes...”¹³.

Luego surgió el Art- Decò, que llegó sólo a los niveles decorativos, quedando excluído por la fuerza del Art- Nouveau.

Este esquema de evolución de las formas arquitectónicas en Buenos Aires se expandió hacia el interior del país, obteniendo resultados desfavorables, ya que eran copias de copias de expresiones correspondientes a un movimiento que en los propios países de origen resultaban anacrónicas. Sólo algunas provincias con un carácter fuerte e independentista lograron mantenerse fuera del empuje del eclecticismo, como es el caso de la provincia de Salta.

Este estado de caos continuó hasta la culminación de la primera guerra mundial, resultando como única beneficiada la industria de la construcción, que debió suplir con materiales argentinos aquellos que se solían importar.

d. Corrientes migratorias y sus aportes

En la siguiente sección se realizará una descripción de las distintas corrientes migratorias a lo largo del siglo XIX y principios del XX para demostrar su continua actuación y desempeño en nuestra ciudad.

Fueron divididas en 4 períodos los cuales representan las principales migraciones italianas. Además se considera que fueron los años de mayor importancia en la consolidación del país.

El análisis de esta sección se basa principalmente en la interpretación personal de la obra del Arquitecto Ramón Gutiérrez acerca de los italianos en la Argentina, compartiendo su visión e incorporando además conceptos y visiones del Arquitecto Buschiazzo y de la publicación acerca de la Arquitectura Argentina de la editorial Eudeba.

d.I. Los primeros italianos (antes de 1810)

Ya en el siglo XVIII se manifiesta una presencia italiana de diversos órdenes religiosos (jesuitas, franciscanos, etc.) en la arquitectura de la región rioplatense. Éstos, tuvieron una importante función ya que lograron cambiar la fisonomía de las ciudades, modificando los parámetros de la construcción. Traían consigo lo aprendido en sus países y lo volcaron en sus obras, enriqueciendo la arquitectura local. Incorporaron nuevos materiales que reemplazaron, al menos en las obras de mayor importancia como las iglesias, a los materiales con los que se construía durante el período colonial. Cambiaron el adobe y los techos de paja por muros sólidos de ladrillo y cubiertas de tejas. Sus obras no sólo eran de tipo religiosas, sino que también dejaron sus marcas en obras civiles, que persisten actualmente.

Los jesuitas italianos de la Compañía de Jesús, fueron los arquitectos que actuarían durante el período colonial, destacados entre ellos Andrea Bianchi y Juan Bautista Primoli.

13. Buschiazzo, Mario J. “La arquitectura en la República Argentina. 1810-1930”. Buenos Aires, Editorial Mac Gaul, 1966.

Bianchi fue formado en Roma por discípulos de Bernini y era admirador de la obra de Borromini. Ambos tenían una educación muy manierista y barroca, la cual se observa en sus construcciones.

Algunas de sus obras son el Cabildo, la Catedral de Córdoba, donde remodela la fachada nuevamente proponiendo frontis quebrados; la Iglesia de Santa Catalina, la iglesia de San Ignacio de Loyola y la iglesia de Nuestra Señora del Pilar en Recoleta, en la que propone un entablamento quebrado de un estilo manierista. Aquí una breve descripción de esta última obra, que sigue en pie actualmente como testigo de la arquitectura virreinal: "...El eje de llegada destaca la composición de los cuatro principales elementos exteriores: la torre- campanario, el cuerpo de la iglesia, el pequeño volumen del nártex que lo antecede y el plano de la espadaña. Los cuatro, diferentes en tamaño y proporciones, mantienen sin embargo la unidad del conjunto por el uso común de materiales y colores: revoque, azulejos, blanco y ocre. La fachada propiamente dicha de la iglesia, por detrás del volumen del nártex, indentifica claramente a su autor, el jesuita Andrés Blanqui. El tema de la fachada de Alberti en San Andrés de Mantua es el esquema preferido por Blanqui para la resolución de las fachadas de los edificios que proyectó (...) en la hoy remodelada fachada de Santa Catalina, en el Cabildo y en la Iglesia del Pilar. Aquí el doble de las pilastras toscanas encierran, en lugar del gran arco triunfal, un muro en el que se perfora la puerta y, arriba, una ventana por la que se ilumina el coro; entre cada par de pilastras se abren los nichos superpuestos a la manera de Alberti..."¹⁴ (Figs.16 a 18).



Fig. 16. Edificio del Cabildo, Buenos Aires, Argentina. (Autora)



Fig. 17. Iglesia de Santa Catalina de Siena, Buenos Aires, Argentina. (Autora)

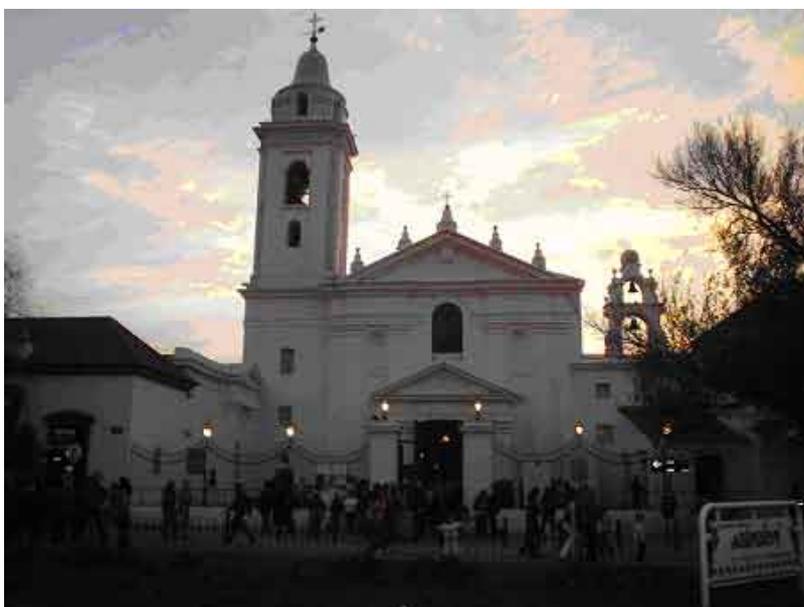


Fig. 18. Iglesia de Nuestra Señora del Pilar en Recoleta, Buenos Aires, Argentina. (Autora)

d.II. Arquitectos italianos entre 1810- 1850

La primera mitad del siglo XIX no fue una época de prosperidad para la arquitectura, siendo éste un período caracterizado por guerras para lograr la tan deseada independencia de España. Se busca generar un nuevo estilo, propio, autónomo, sin llegar a lograrse ningún cambio brusco en la arquitectura. Aún

14. Correa, María Angélica "Arquitectura en la Argentina", Fascículos número 1 al número 8. Buenos Aires. Editorial EUDEBA. 1980.

peor, continúa siendo llamada arquitectura colonial o postcolonial. Las formas cambiaron pero no como para merecer un nuevo nombre.

Lo fundamental de este cambio es la desaparición de los toques barrocos del estilo colonial. Los proyectos propuestos por los presidentes Rivadavia y Rosas para hacernos entrar en la civilización no llegaron nunca a ser construidos.

Entre los italianos que se desempeñaron en la labor arquitectónica se encuentran Carlo Zucchi (funcionario del gobierno de Rosas y creador de gran cantidad de edificios en la Argentina) y Carlos Enrique Pellegrini, responsable de la innovadora cubierta metálica para el antiguo Teatro Colón. (Fig. 19)

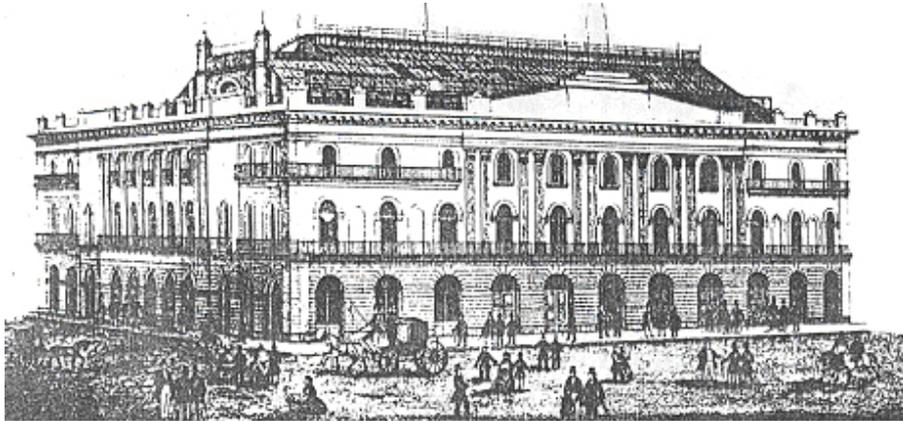


Fig. 19. Primer Teatro Colón de Carlos Pellegrini, 1882, Buenos Aires, Argentina. (Otello)

Aún así la arquitectura de esta época queda bien descrita por el Arq. Ramón Gutiérrez: “...es claro que en esos primeros cincuenta años del siglo, la arquitectura había mantenido con claridad dos alternativas: la de la continuidad postcolonial del empirismo de los maestros de obras, y el sesgo erudito que le dieron los arquitectos e ingenieros europeos o formados en Europa, donde las distintas variables del romanticismo y el clasicismo encontraron refugio en las escasas obras públicas concretadas...”¹⁵.

De la época post- Rosas encontramos al Arquitecto lombardo Pietro Fossati, encargado de la remodelación del palacio San José, en la Provincia de Entre Ríos. Éste puede ser considerado el precursor de otros edificios que, luego del 1850 introdujeron el estilo neorrenacentista italiano.

En este palacio, se evidencia una planta con forma de prisma rectangular que contiene en su interior dos patios al estilo de los “cortiles” italianos, emplazados en los interiores de las “villas”¹⁶. El patio principal cuenta con una galería con arcos de medio punto de un estilo muy italiano del renacimiento. A decir verdad, recuerda un poco el estilo del pórtico del Hospital de los Inocentes de Brunelleschi en Florencia. Estos arcos tienen casetonado con flores en su interior, y descargan sobre columnas de estilo toscano. Son principalmente los ornamentos los que le otorgan un carácter italiano al palacio, aunque toda su concepción, desde las galerías, patios, etc. podrían compararse a los principios respetados por Palladio para algunas de sus obras en Venecia. (Fig. 20, 21)

15. Gutiérrez, Ramón. “Italianos en la Arquitectura Argentina”. Buenos Aires. Ed. Cedodal. Julio 2004.

16. Esta tipología es considerada una de las más significativas del renacimiento italiano, sobre todo en el área de Venecia. Tienen su origen en las villas romanas; su uso es repropuesto por Petrarca y luego es Alberti quien las refuncionaliza hasta lograr la idea de villa actual. Es Andrea Palladio quien inventa la villa que ha sido modelo inspirador de tantas otras en el mundo, entre ellas la de Fossati.



Fig. 20. Fachada del Palacio San José, Entre Ríos, Argentina. (Temakel)



Fig. 21. Patio con pórticos del Palacio San José, Entre Ríos, Argentina. (Secretaría de Turismo de la Nación)

d.III. El esplendor italiano (1850- 1910)

Este período registra cambios fundamentales en la arquitectura, debidos a los cambios producidos en el país. Surgieron nuevos estilos, modos de construir, apareció en escena el neo renacimiento italiano. Además el acero tomó un rol muy significativo en las construcciones, siendo utilizado en cubiertas de mercados, estaciones, etc., al igual que sucedía en Italia en aquel entonces.

“La arquitectura italianizante en Buenos Aires muestra al menos dos momentos bien diferentes. El primero corresponde a sus ejemplos tempranos. Es el más próximo al neoclasicismo, si se quiere fue una continuación o ampliación de éste, en el sentido de haber conservado sus postulados de orden y racionalidad de la composición. Este primer momento italianizante es riguroso, claramente racional y hasta austero en comparación con el siguiente. Su ornamentación contribuye a darle una expresión grave porque se limita a reforzar visualmente los elementos indispensables del sistema compositivo; no cae en el ornamentalismo ni se permite toques frívolos o juguetones, cosa que también ponen de relieve las proporciones reposadas de los volúmenes y sus partes (...) El segundo aprovechará la variedad de los arquitectos manieristas. Aquel componía sus frentes haciendo primar fundamentalmente un sentido de claridad y orden y trabajaba los volúmenes como unidades netas, éste buscaba la libertad de composición más que otra cosa, y la subrayará con abundante ornamentación aplicada.(...) El motivo primario de las fachadas que más se repite es la secuencia de arcos de medio punto, ya sea encuadrados por molduras o flanqueados por medias columnas o pilastras,(...) se hacían ladrillos y argamasa mientras que, marcando la línea de la azotea, la reja postcolonial fue reemplazada por balaustras tanto de terracota como de argamasa armada. Elementos complementarios hechos en estos dos últimos materiales y también en

hierro fundido eran estatuas, jarrones, vasos, piñas, maceteros y fuentes.(...) Materiales, composición y ornamentación hacían tal contraste con edificios anteriores, que la impresión predominante era la de un lujo que halagaba a aquella sociedad en transformación, aunque parezca hoy medido, por comparación con las obras de fin de siglo...”¹⁷.

En esta época se radicaron en Argentina los Canale, oriundos de Génova, responsables en gran parte de la arquitectura italiana de Buenos Aires. Algunas de sus obras más destacadas son la Iglesia de la Inmaculada Concepción de Belgrano (en la cual se evidencia una tipología de planta circular muy similar al diseño del Panteón romano) y la planta urbana del pueblo de Almirante Brown (actual Adrogué). (Fig. 22)

Debido a la densificación de la ciudad y a la aparición de las líneas del ferrocarril se produjo una modificación abrupta del tejido urbano, produciendo la ruptura de la antigua traza colonial.

Una vez constituida Buenos Aires como Capital del país (1880) surgió la necesidad de construir edificios que alojaran las funciones públicas. Existían, ya desde mediados del siglo XIX, tres vertientes de influencia arquitectónica europea, según expresa el Arq. Ramón Gutiérrez: *“...la primera, vinculada a una arquitectura popular, sobre todo residencial, mostraba la vigencia de una “manera italiana”(...) la segunda, articulada con el mundo académico francés (...) abarcaba una producción de edificios de gran porte y residencias de los sectores aristocráticos. La tercera expresaba la arquitectura del equipamiento y la infraestructura de servicios integrada dentro de la tradición funcionalista inglesa. Era la obra de ferrocarriles y puertos, abastecimientos de agua y otros servicios. Estas tres vertientes, no sólo coexistían sino que interactuaban en un país donde su clase dirigente se había propuesto ser cosmopolita más allá de la europea (...) El paso de “la gran aldea” a la “urbe moderna europea” implicaba la construcción de una nueva imagen urbana, donde todas estas vertientes se manifestaran paradigmáticamente...”¹⁸.*

En este período de construcciones monumentales y de arquitectura de Estado se asentaron en la Argentina importantes personajes, entre ellos Francisco Tamburini (arquitecto encargado de la modificación de la casa de Gobierno, proyecto del Nuevo Teatro Colón, etc.); Víctor Meano (sucesor de Tamburini en el Teatro Colón, Congreso Nacional); Juan Antonio Buschiazzo (a cargo de la remodelación de la Plaza de Mayo, apertura de la Avenida de Mayo, trazado de las diagonales Norte y Sur, el mercado de San Pedro Telmo). (Figs. 23 a 29)

En las obras de Tamburini se ve claramente esa nueva arquitectura pública. Era una época de búsqueda de cambios, de necesidad de transformar la ciudad en una ciudad europea por parte de sus habitantes, con un toque italiano hacia el cual se dirigirá el resto de la arquitectura monumental. Ésta fue el resultado de una idea formulada por la élite del gobierno, con el objeto de formar al país, tanto estructural como institucionalmente, para estar a la altura de Europa y poder afrontar el rol económico que tanto se buscaba.

“...el teatro Colón, magnífico en todo concepto, con excelente acústica no obstante las colosales dimensiones de su sala (es el teatro de género lírico más grande del mundo) (...) el Teatro Colón reúne los caracteres generales del Renacimiento italiano, la solidez alemana y la gracia y variedad ornamental francesa...”¹⁹.



Fig. 22. Iglesia de la Inmaculada Concepción de Belgrano en construcción, 1885, Buenos Aires, Argentina. (Colección Dellepiane)

17. Gutiérrez, Ramón. *“Italianos en la Arquitectura Argentina”*, Buenos Aires, Ed. Cedodal, Julio 2004.

18. Gutiérrez, Ramón. *“Italianos en la Arquitectura Argentina”*, Buenos Aires, Ed. Cedodal, Julio 2004.

19. Buschiazzo, Mario J., *“La arquitectura en la República Argentina. 1810-1930”*. Buenos Aires, Editorial Mac Gaul. 1966.



Fig. 23. Mercado de San Pedro Telmo, el cruce de las bóvedas de hierro, Buenos Aires, Argentina. (Autora)



Fig. 24. Mercado de San Pedro Telmo, particular de la cubierta metálica, Buenos Aires, Argentina. (Autora)



Fig. 25. Casa de Gobierno previo a la intervención de Tamburini, 1880, Buenos Aires, Argentina. (AGN)

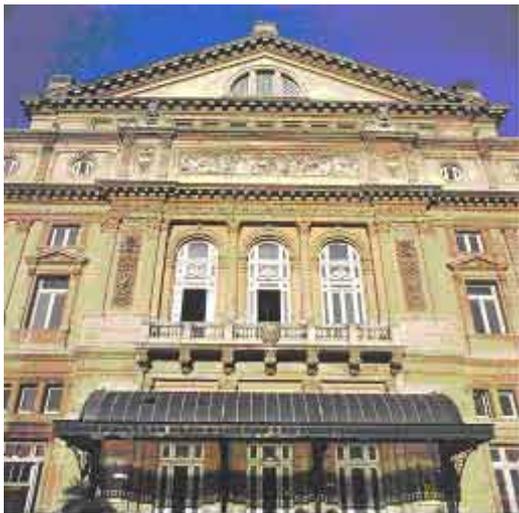
En este período no sólo la arquitectura monumental y de Estado tuvo gran importancia, sino también la arquitectura educacional. Escuelas e institutos nuevos que abrieron sus puertas siguiendo las ideas de civilización y educación traídas a la Argentina por Sarmiento. Muchas de estas instituciones fueron proyectadas por arquitectos italianos, como es el caso de la escuela Mariano Acosta, proyectada por el Arquitecto Tamburini. Gran parte de dichas obras utilizaban materiales y técnicas modernas y estaban a la altura de las construcciones europeas. Tenían elementos en común como los patios internos, las galerías que balconeaban a los patios con cubiertas de estructuras metálicas y vidrio y esbeltas columnas de hierro, todos ellos de un estilo neo-renacentista. (Fig. 30)



Fig. 26. Particular de la intervención de Tamburini en la Casa de Gobierno, Buenos Aires, Argentina. (Autora)



Fig. 27. La intervención de Tamburini en la Casa de Gobierno, Buenos Aires, Argentina. (Autora)



Figs. 28. Acceso al Teatro Colón, Buenos Aires, Argentina (BA)

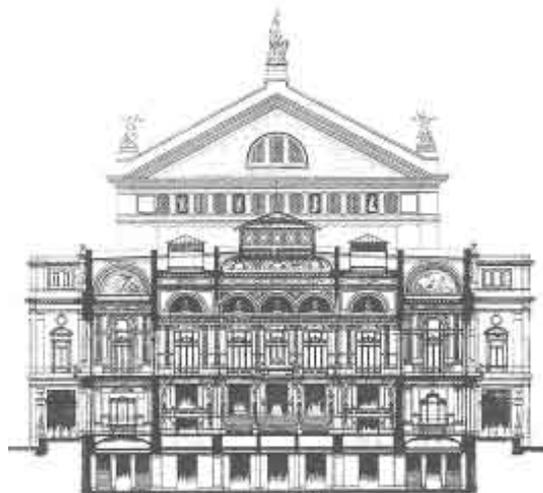


Fig. 29. Sección del Teatro Colón, por Víctor Meano

Para terminar, cito las palabras del Arq. Ramón Gutiérrez, que expresan con absoluta claridad la mentalidad de la época: “... las obras de los palacios legislativos se inscriben sin duda en la monumentalidad urbanística que ya se había vislumbrado en el monumento a Vittorio Emmanuele en Roma. Edificios públicos, precedidos de amplios espacios abiertos o colocados aisladamente, que rematan generosas vías de comunicación y que reconocen un extenso repertorio simbólico donde la integración entre arquitectura y escultura configura un lenguaje jerarquizado. Es una arquitectura historicista que intenta recuperar eternidades clásicas pero que a la vez, en su grandilocuente expresividad, acumula eclécticamente las manifestaciones del pasado (...) pero captaría la fibra profunda de grandiosidad que exigía la nueva nación cosmopolita configurada por los hijos de los inmigrantes. La construcción de una historia y de unos símbolos de este naciente “Estado Fuerte” encontraría en esta etapa de la Argentina una de las más claras expresiones de su búsqueda de identidad en los rasgos de esta arquitectura “imperial italiana”...”²⁰.



Fig. 30. Escuela Mariano Acosta, 1884, Buenos Aires, Argentina. (Otello)

d.IV. El Liberty en Buenos Aires (1910- 1930)

Durante este período la ciudad conoció diversos movimientos estilísticos. Comenzando con el Ecléctico, que tenía sus inicios en los arquitectos del renacimiento, en “...el entusiasmo que suscitó el redescubrimiento de la arquitectura de las grandes culturas de la antigüedad...”

20. Gutiérrez, Ramón. “Italianos en la Arquitectura Argentina”. Buenos Aires. Ed. Cedodal. Julio 2004.

21. Correa, María Angélica. “Arquitectura en la Argentina”. Fascículos número 1 al número 8. Buenos Aires. Editorial EUDEBA. 1980.

Según su definición en el diccionario de la Real Academia Española: “Escuela filosófica que procura conciliar las doctrinas que parecen mejores o más verosímiles, aunque procedan de diversos sistemas.”. Proponía una tipificación: según la categoría de edificio a construir, le correspondía un estilo particular en la historia de la arquitectura. Por ejemplo, si se trataba de un edificio público, se debía recurrir al estilo clásico. Un excelente ejemplo de ello es el edificio del Congreso Nacional, construido por Víctor Meano.

Este movimiento ocupó gran parte del siglo XX y tuvo diferentes instancias. En su última fase la ornamentación había perdido ya toda su importancia, dejándose las fachadas lisas, como se puede observar en el edificio de la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires.

El eclecticismo alcanzó prácticamente todos los niveles de construcciones, quedando afuera solamente la arquitectura industrial o fabril.

Con la primera guerra mundial, el modelo europeo al cual estábamos intensamente ligados, se pone en crisis; afectando a las importaciones y haciendo más difícil las comunicaciones. Sin embargo, las nuevas tendencias y vanguardias arquitectónicas continuaban llegando, aunque la mayoría de las veces, ausentes del contenido teórico que las respaldaba.

Las innovaciones en estructuras metálicas, por ejemplo, eran consideradas desde el punto de vista de la moda.

En simultánea con el eclecticismo, llegó a la Argentina en manos de los inmigrantes del norte de Italia, principalmente, un “antiacademicismo” que comprendía distintos movimientos, como el Art Nouveau o Liberty. Éste, convivía tranquilamente con el primero, ya que nunca se mezclaba con la arquitectura institucional, sino que se tenía como opción para edificios particulares.

El Art- Nouveau, a pesar de hacer su aparición en Buenos Aires casi al mismo tiempo que en Europa, en nuestra ciudad se lo tomó como un tratamiento ornamental sobre partidos arquitectónicos antiguos sin modificaciones; al igual que el Liberty o Floreale, que quedará reducido a la decoración de puertas y balcones.

Algunos de los arquitectos destacados de este movimiento fueron Virginio Colombo, Mario Palanti (ambos conocidos por la exposición del Centenario de 1910), pero este último además realizó un aporte importantísimo para la construcción: la introducción del cemento armado en grandes conjuntos edilicios (como lo hizo en el Palacio Barolo). (Figs. 31 a 33)



Fig. 31. Palacio Barolo, Buenos Aires Argentina. (Pont des Arts)



Fig. 32. Idem anterior. (Trezza- Vignolo)



Fig. 33. Idem anterior, particular de la torre. (Pont des Arts)

“...Virginio Colombo, alumno de la escuela de Milán de Camillo Boito, emigra a la Argentina a inicios del siglo XIX y trabaja sobre todo para clientes de origen italiano. Los inmigrantes llegados de nuestro país (...) encuentran en el estilo Floreale la manera de demostrar el éxito económico- social. En estos trabajos se individualiza la sabia obra de fabros y artesanos italianos. La matriz cultural de proveniencia es hasta hoy todavía bien visible (...) en el edificio de la Unione Operai Italiani...”²².

Otro gran exponente es Francisco Gianotti (Confitería del Molino, Galería Güemes) quien apeló a la utilización temprana de los nuevos materiales como el hormigón armado, los bloques de cemento que facilitaban la construcción en seco, modulada y seriada, etc. (Figs. 34 a 37)

22. Otello, Iolita “L’architettura del ferro. L’Argentina 1850-1930”. Roma. Editorial La Sapienza. 2003.

La crisis mundial produjo en 1930 la disminución de participación de técnicos y arquitectos extranjeros. Con la llegada del estilo racionalista se pone fin al art nouveau y sus derivados.



Fig. 34. Avenida Diagonal Norte, Buenos Aires, Argentina. (Autora)



Fig. 35. Avenida Diagonal Norte, Buenos Aires, Argentina. (Autora)



Fig. 36. Lateral de la Confitería del Molino, actualmente abandonada, Buenos Aires, Argentina. (Autora)



Fig. 37. Frente de la Confitería del Molino, Buenos Aires, Argentina. (Autora)

3. Parte II

Casos de estudio: Víctor Meano y Francisco Gianotti

A continuación se procederá a analizar dos edificios en particular para intentar demostrar la influencia italiana en ellos.

Las obras elegidas son el Congreso de la Nación, de Víctor Meano y la Galería Güemes de Francisco Gianotti.

En la siguiente sección, las descripciones de los casos de estudio se basaron en las visitas realizadas a las obras y en la bibliografía disponible: Molinos y Sabugo sobre Vittorio Meano, Rosso y su libro de la Mole Antonelliana, Gutiérrez y su obra sobre Gianotti y, Trivellin y sus descripciones de Antonelli y Mengoni. Éstas a su vez sirvieron de base para las comparaciones y posteriores conclusiones de elaboración propia.

Ambos arquitectos eran de origen y formación italiana. Se cree que sus experiencias pueden ser de mucha utilidad para demostrar la obra de los inmigrantes que llegaron a nuestro puerto para formar parte del gran grupo de extranjeros que actuó aquí en búsqueda de una consolidación de la Nación, aportando sus experiencias y conocimientos europeos y dando toques de italianidad a nuestra ciudad.

Se eligieron estos ejemplos por pertenecer a los dos períodos de máxima importancia en la constitución de la arquitectura de la Ciudad de Buenos Aires y también al mayor momento de inmigración italiana.

Meano representa la construcción de los edificios de estado y gubernamentales, la formación de la nación y su interés por demostrar su solidez como estado independiente.

Gianotti pertenece a un período de bienestar en la sociedad a nivel económico, representando la voluntad del pueblo de asimilarse a la cultura y vida europea, con sus grandes obras comerciales.

En ambos casos se realizará un especial análisis acerca de sus cúpulas porque éstas tienen una fuerte presencia en las ciudades y hasta llegan a ser los elementos característicos de los lugares que las albergan, generando fuertes puntos representativos, siendo remates de edificios de importancia a nivel social y cultural. Además se considera que el elemento “cúpula” es uno de los íconos máximos de la arquitectura italiana.

Los italianos han realizado las cúpulas más magníficas a lo largo de la historia. Comenzando con el Panteón de Roma, cuya cúpula es aún hoy considerada la representación máxima de ese elemento arquitectónico.

El Panteón de Agrippa en Roma fue construido por Marco Agrippa en el año 27 antes de Cristo. La técnica constructiva utilizada para la realización de su cúpula es magnífica²³.

Fue la primera obra en usar el hormigón, llamado “cementizio”²⁴ para la construcción de su cúpula. Este material se agregaba en pequeñas cantidades, en forma de anillos que iban conformando la cúpula, mientras que las piedras que se le agregaban se iban haciendo cada vez más livianas hasta el último anillo, que era de piedra volcánica. (Fig. 38, 39)

Si se estudian los distintos períodos de la historia, se puede comprobar que en todos ellos se construyeron en Italia cúpulas significativas para la arquitectura. Para mencionar algunas, durante el medioevo, Pisano realizó el conjunto que lleva su nombre en Pisa, al mismo tiempo en Florencia se construía San Mignato al Monte. En el renacimiento se encuentran las fabulosas cúpulas de Brunelleschi para Santa María del Fiore y la de Miguel Ángel para San Pedro. Durante el período Barroco se encuentran Borromini, con las cúpulas de San Carlo alle quattro fontane en Roma y San Ivo alla Sapienza, y mismo en Turín Guarino Guarini construyó las cúpulas para

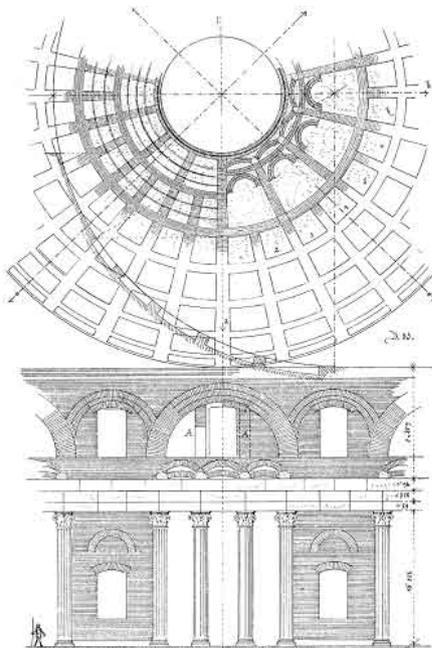


Fig. 38. Planta y sección del Panteón, Roma, Italia. (Opus caementitium)

23. Cuenta con 43 metros de diámetro y en su centro tiene un óculo de casi 9 metros de diámetro. Exteriormente está cubierta de tejas de bronce dorado. Interiormente, se construyó con ladrillos que se iban aligerando a medida que se aumentaba la altura, lo que le permitió estar en pie por veinte siglos.

24. “El **caementizio**, o **opus caementicium** era un material de construcción ampliamente utilizado en la Roma antigua, conformado por una mezcla de malta y caementa, o sea piedras o fragmentos de piedra partidos. El elemento ligante a su vez estaba conformado por cal y arena...” (Wikipedia).

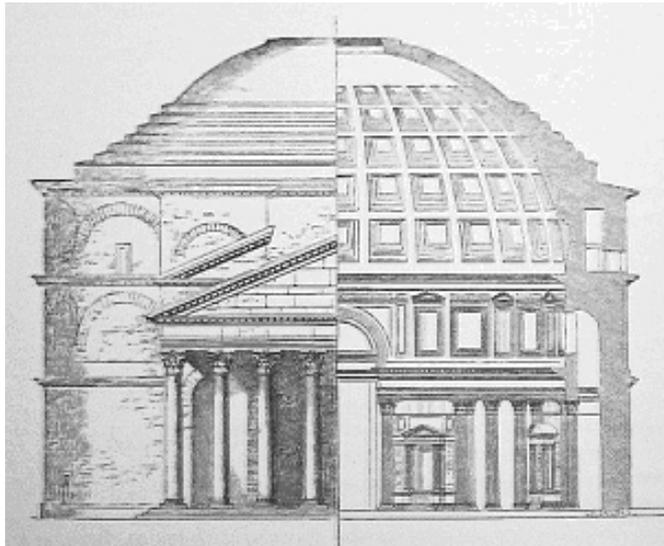


Fig. 39. Sección del Panteón, Roma, Italia. (James Ferguson)

San Lorenzo y la Catedral. El último gran exponente fue Alessandro Antonelli, con sus cúpulas en Turín y Novara. Todos ellos fueron innovadores en cuanto a técnicas y dimensiones. (Figs. 40 a 46)

Se cree que el análisis de las cúpulas de los casos de estudio elegidos podrán servir como testimonios de la fuerte influencia italiana en Buenos Aires.

En el caso de la Galería Güemes, se estudiará también la posible transferencia cultural de una tipología plenamente italiana, como es el elemento "pasaje comercial", como otro posible aporte italiano a nuestra arquitectura.

Además, se eligieron estos casos en particular porque son dos edificios muy significativos para la ciudad y de acuerdo a lo investigado se considera que hasta el momento no se les ha otorgado la importancia que se merecen.

Son edificios con un alto contenido de estudio, que representan la calidad de vida de la época y que deberían ser más reconocidos y admirados, sobre todo el caso de la Galería Güemes.

Se cree que analizando estos dos ejemplos se podrá demostrar y hacer entender el objetivo de este trabajo de tomar conciencia de la importancia y amplitud de la obra italiana en Argentina y que al ser edificios de tipologías muy diferentes, demuestran la actuación de los italianos en todos los niveles arquitectónicos.



Fig. 40. El Conjunto de Pisa, Italia. (G. Pellegrini)



Fig. 41. San Mignato al Monte, Florencia, Italia. (Autora)



Fig. 42. Santa María del Fiore, Florencia, Italia. (W. Allgöwer)



Fig. 43. Axonométrica Santa María del Fiore, Florencia, Italia. (Sanpaolesi)

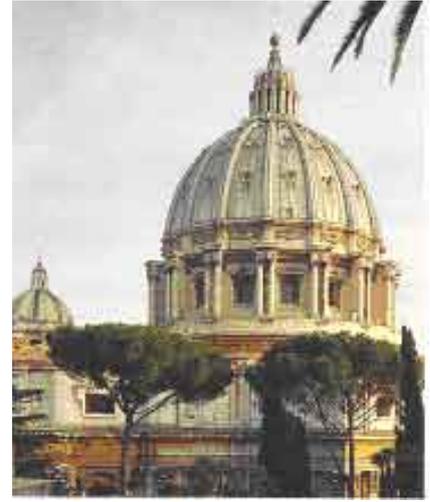


Fig. 44. San Pedro, Roma, Italia. (Achim Bednorz)



Fig. 45. San Ivo alla Sapienza, Roma, Italia. (Autora)



Fig. 46. San Lorenzo, Turín, Italia. (www.stevenkeijzer.nl)

a. Biografía de Víctor Meano

Sintetizando lo expresado por los escritores Molino y Sabugo se destaca de la biografía de Víctor Meano lo siguiente: nace en Granvere de Susa, Piemonte, Italia, el 2 de abril de 1860. Pierde a sus padres a la edad de seis años, y es el hermano mayor quien se ocupa de su educación. En 1870 se traslada a Turín, donde realiza un año en el Instituto Técnico Industrial. Cinco años después, mientras estudiaba en el Colegio de pupilos de Pinerolo, comienza a colaborar, en secreto, con el diario turinés de humor y caricaturas “el Grillo”. A los 18 años se diploma de geómetra, para más tarde estudiar arquitectura en la Academia Albertina.

Eugenio Ollivero, compañero de escuela en Pinerolo y de trabajo durante 1880 y 1881 recuerda “...las apasionadas impresiones de Vittorio ante los viejos monumentos y los nuevos edificios turineses. Inclina-ciones arquitectónicas del joven Meano a las que se suman sus condiciones literarias, su afición por el Dante, y una gran predisposición por el dibujo que lo conduce al retrato y a la miniatura. Era un predes-tinado y todo lo que hacía, lo hacía a la perfección (...) artista y diseñador valiente, era nuestro recurso, la fuente de inspiración y de consejo para cada mamarracho arquitectónico y en cualquier pequeña cosa resaltaba la genialidad de su ingenio, la originalidad de sus concepciones...”.

Durante un tiempo trabajó como perito para la Sociedad Real de Seguros “por daños de incendio”, y fue así, mientras realizaba una vista de inspección a los trabajos de la Mole Antonelliana, como tuvo el primer encuentro con Tamburini, poniéndole a su alcance algunos de sus diseños. Tamburini se ve interesado en éstos y logra persuadir a Meano convenciéndolo de embarcarse hacia Buenos Aires para colaborar en sus obras. Es en 1884, cuando con sólo 24 años Meano deja su tierra para dirigirse al nuevo continente.

Una vez en Buenos Aires, Meano trabaja con Tamburini hasta la muerte de este último en 1891, cuando queda a cargo de las obras del Teatro Colón.

Su obra más importante es el Congreso de la Nación, aunque no la alcanza a ver concluida, ya que muere en 1904, asesinado por un sirviente.

Gana en fecha póstuma el concurso en Montevideo para el Palacio Legislativo.

b. Su obra: Congreso de la Nación

La arquitectura del Congreso tuvo su origen a través del concurso para obtener un proyecto ganador en el año 1895. Participaron del mismo 28 concursantes, resultando como vencedor el proyecto de Víctor Meano.

Este proyecto contiene una arquitectura característica de la época en la que se desarrolla, teniendo como fundamento las ideas del eclecticismo, el academicismo y el clasicismo. Es una obra que impone jerarquía, equilibrio y monumentalidad.

Meano hizo honor a su patria (Italia) al realizar un edificio de semejantes condiciones en un momento clave para la Italia moderna: “Il Resorgimento”. Como ya fue dicho, los últimos años del siglo XIX fueron de exaltación patriótica debido a la unidad nacional, es por esto que la arquitectura da un giro hacia una búsqueda exaltada de obras de gran porte, que dejaran huellas de una época memorable. De aquí surgen las teorías de que el famoso monumento al Rey Vittorio Emmanuele II en Roma es el modelo tomado por Meano para realizar nuestro Congreso. Una gran mole de mármol blanco que representa la grandeza del soberano; la unidad del país. (Fig. 47)



Fig. 47. Congreso de la Nación, Buenos Aires, Argentina. 1910. (Böhm)

En cuanto al proyecto y la descripción acerca de su volumetría, distribución y estudio de la cúpula el análisis tomó como base la visión del edificio de los escritores Molinos y Sabugo, interpretando y sintetizando la obra de dichos autores.

Para comenzar con esta descripción se puede decir que el terreno sobre el cual se debía ejecutar contaba con unos 105 metros por 86 metros, con una superficie cubierta de alrededor de 16.000 metros cuadrados.

Asimismo, desde el exterior el volumen presenta una elevación dividida en tres partes bien distintas: el zócalo de estilo rústico; un fuste de dos pisos con orden corintio y un ático jónico.

En lo referente a la fachada principal, se puede decir que la misma presenta 5 partes fácilmente diferenciables: el pórtico hexástilo, los pabellones de las esquinas y a sus lados galerías sostenidas por columnas de una esbeltez notable. Cabe aclarar que esta esbeltez otorgada a las columnas y pilares puede vincularse con las obras del Arquitecto italiano Alessandro Antonelli, creador de la Mole Antonelliana en la ciudad de Turín, cuyo sistema, que será explicado un poco más en profundidad a continuación, tiende a adaptar las dimensiones de la construcción tradicional a las de la construcción con elementos de metal. (Fig. 48)



Fig. 48. Congreso Nacional, vista desde la plaza, Buenos Aires, Argentina. (Ministerio de Educación y Ciencia)

En cuanto a su distribución, está compuesta por dos cámaras, para Diputados- Asamblea Legislativa y para Senadores. La principal aloja los dos primeros grupos, está ubicada en eje al acceso principal, pasando por dos halls hasta llegar al Salón Azul octogonal coronado por la magnífica cúpula. La cámara de Senadores se ubica en un eje de la misma orientación pero de menor importancia. Existen, además, una circulación perimetral continua y cuatro patios. En cuanto a la cubiertas, Meano decidió utilizar techos con regulares pendientes en lugar de las mansardas utilizadas en Europa, ya que no se justificaba su empleo debido a la ausencia de nieve. (Fig. 49)

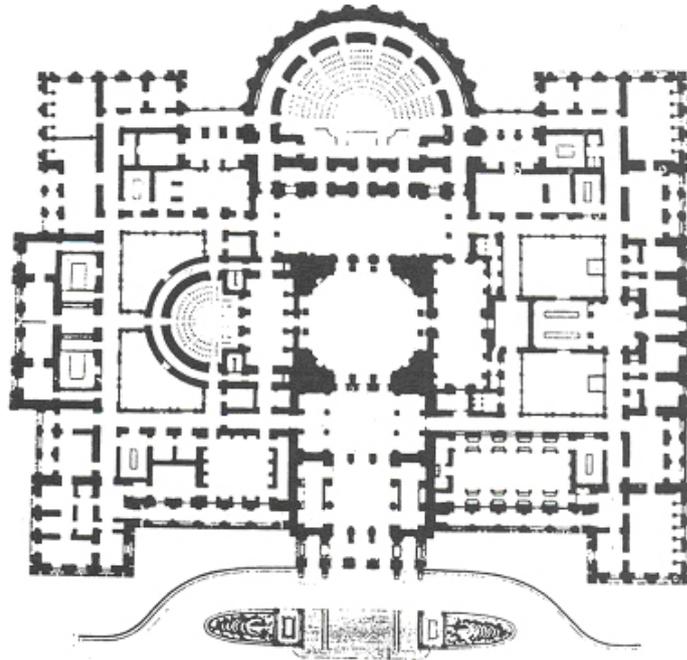


Fig. 49. Planta del Congreso de la Nación, Buenos Aires, Argentina. (Original del autor)

La cúpula, montada sobre el Salón Azul, tiene una arquitectura compleja e innovadora alcanzando la altura de 80 metros. (Fig. 50)

Vittorio Meano eligió el tipo de cúpula que mejor encajaba con este edificio, aún cuando no es una cúpula de estilo tradicional, ya que opinaba que las cúpulas tradicionales de media naranja tenían una íntima relación con su uso más frecuente que era el religioso y que para una obra que debía representar la grandeza de la Roma clásica se debía elegir una que le diera un toque de majestuosidad.

Se logra observar una relación bastante directa con el tipo de cúpulas utilizados en su patria madre, sobre todo en Turín; si tomamos los dos grandes íconos de esta ciudad, llámense la Mole Antonelliana y la Basílica de Superga, en las que éstas son peraltadas y nervuradas. Se tiene conocimiento, para entrar más en el detalle del vínculo formal y estructural de la cúpula del Congreso con la cúpula de Antonelli, de que existió un primer proyecto de cúpula creado por Meano, en el cual se observaba un tambor todavía cuadrado, del cual erigían los gajos de la cúpula, tal como se presenta en la mole piemontesa. (Figs. 51, 52)



Fig. 51. La Mole Antonelliana, Turín, Italia. (Autora)

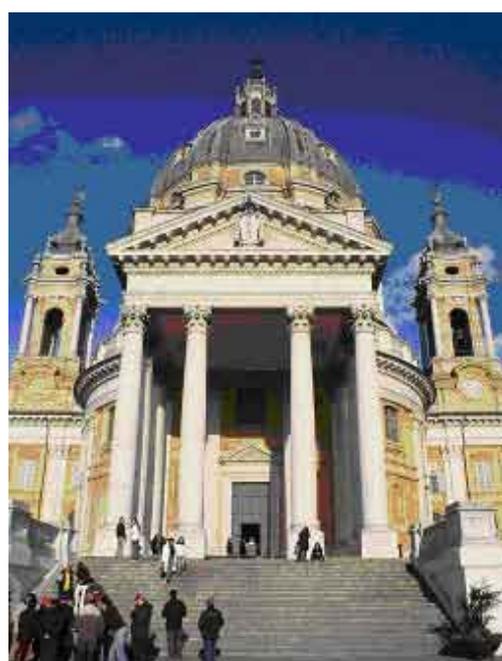


Fig. 52. Basílica de Superga, Turín, Italia. (Autora)

De propias palabras del Arquitecto podemos entender el por qué de su elección: “...la forma general más adecuada para el caso actual es la piramidal de fases curvas y base cuadrada, dejando a un lado las demás formas prácticas más conocidas, como las que tienen base poligonal de seis, ocho o más lados, por ser poco majestuosa, exceptuando el caso en que el número de lados del polígono sea tan crecido que aquel se confunda sensiblemente con el círculo... Buenos Aires, mirada desde las azoteas, abunda de medias naranjas, de dimensiones más o menos reducidas, y la nueva cúpula, debido al hecho de tener un diámetro proporcional a la amplitud del edificio, resultaría tan voluminosa que sobrepasaría todas aquellas... Pero la razón principal que aboga en contra de la cúpula circular es(...) que la fachada, mirada desde el boulevard, requiere en su parte central un motivo no más ancho que el mismo boulevard, y por consiguiente el ancho de la cúpula no podrá exceder de aquel...” Agrega “...la cúpula cuadrada le lleva además a la redonda la ventaja de aparecer más sólida, más severa y más robusta... el arquitecto Antonelli ha tenido tanta fe en la aparente y real solidez de su cúpula que no ha trepidado en sobrecargarla... alcanzando la friolera de 160 metros como elevación total...”.

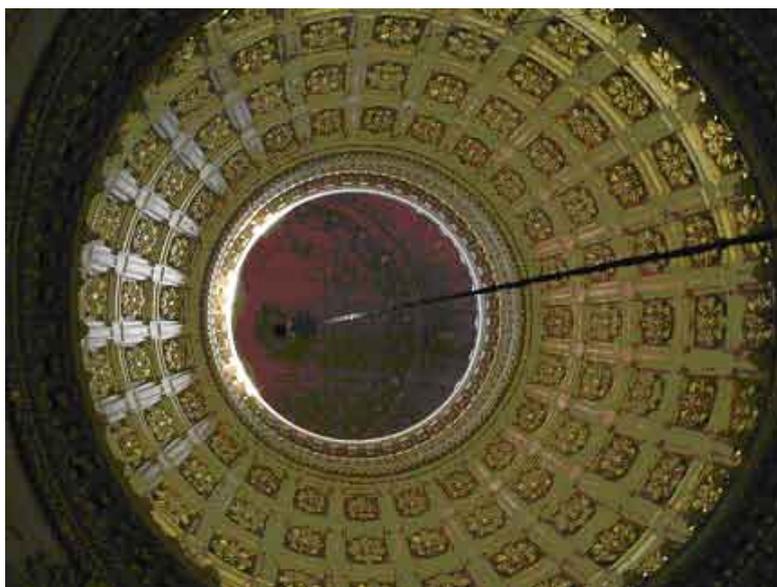


Fig. 50. La cúpula interior del Congreso, Buenos Aires, Argentina. (Autora)

Por último, se puede agregar a esto las palabras de su compañero Ollivero: “...recuerdo con cuánto colorido y cuánto calor de convicción (Meano) haciame notar la atrevida belleza de la mole Antonelliana, no terminada aún(...) que tanto le entusiasmaba. Él me hizo acompañarlo repetidas veces a visitar ese edificio, me ilustro sobre sus recónditas bellezas, me explicó con entusiasmo de admirador los varios problemas de resistencia y de estética que el arquitecto había perseguido y fácilmente resuelto...”.

Todas estas frases permiten entender cuán importante ha sido para Meano su educación piamontesa, en una Italia del risorgimento, en la cual se ha fornido de elementos y conceptos arquitectónicos innovadores para luego desplegarlos todos en su mayor obra, en la cúpula del Congreso.

En cuanto a la estructura en general del resto del volumen, se puede decir que presenta una complejidad material combinando núcleos metálicos con mamposterías de ladrillo y revestimientos de símil piedra. Recurre a su vez a una densa estructura de perfiles metálicos para obtener el esqueleto de la cúpula.

La gran mayoría de los materiales empleados para la ornamentación del interior eran de origen europeo. Los solados son cerámicos italianos, los muros en el interior del salón azul son de granito pulido. (Figs. 53 a 57)



Fig. 53. El acceso del Congreso de la Nación. (Autora)



Fig. 54. Detalle de los solados del Congreso. (Autora)



Fig. 55. El Salón Rosa. (Autora)



Fig. 56. Los vitrales. (Autora)



Fig. 57. El Salón de los Pasos Perdidos (Autora)

La Cúpula y sus semejanzas a las Cúpulas Antonellianas

Como fue ya dicho anteriormente, se puede determinar una íntima relación entre la cúpula proyectada por Víctor Meano y las realizadas en las ciudades de Turín y Novara por Alessandro Antonelli.

El propósito de esta comparación es poder determinar si existió una inspiración formal y/ o técnica para su realización de manera fehaciente. Para ello, se realizará una descripción un poco más exhaustiva de las tres cúpulas, su morfología, su estructura y materiales empleados para luego compararlos y verificar lo propuesto.



Fig. 58. Cúpula del Congreso, Buenos Aires, Argentina. (buenosairesantiguo.com.ar)



Fig. 59. Cúpula de la Mole Antonelliana, Turín, Italia. (aegetorino.org)



Fig 60. Cúpula de San Gaudenzio, Novara, Italia. (Autora)

La cúpula de Meano

Comenzando con la cúpula del Congreso de la Nación, ésta tiene como inicio un basamento cuadrado de 22,5 metros de lado con cuatro grandes ventanas termales²⁵. Meano utiliza este tipo de ventana con mucho entusiasmo, ya que ha tomado como ejemplo las ventanas termales de la cúpula de la Mole Antonelliana. (Fig. 61 y 62)

La totalidad está compuesta por dos cúpulas, una interna y de menor altura, y la externa. Dentro del tambor se desarrolla la cúpula interior, casetonada y abierta.

Luego tiene un tambor octogonal con ventanas, pilastras jónicas y tímpanos cardinales. Después tiene otro tambor de altura reducida que presenta nichos rectos.

De este último tambor se levanta la cúpula externa. Ésta, presenta nervaduras que conforman los gajos de la misma, quienes a su vez cuentan con perforaciones circulares para las luces. Son en total cuatro hileras de círculos a lo largo de su superficie.

Por encima de la majestuosa cúpula, Meano decidió rematar el edificio con un balcón accesible y una aguja con pararrayos. (Fig. 63 y 64)

Los materiales empleados para su construcción fueron los siguientes: la estructura de la cúpula está realizada con un sistema de cerchas metálicas dispuestas en forma radial, que apoyan en articulaciones a las cuales transmiten las cargas. Los espacios intersticiales son completados con ladrillo. La cubierta exterior está realizada en bronce. (Fig. 65)

“...Ésta cuenta con una estructura metálica, de unos 15 metros de alto y 16 de diámetro, formada por cerchas radiales que apoyan en articulaciones. En el punto de apoyo, el eje de las cerchas es prácticamente vertical, por lo que minimiza las fuerzas horizontales características de los arcos. Entre las cotas +35,00 y +40,00 la torre pasa de sección circular a sección cuadrada, configurada por cuatro importantes pilares esquineros. La exposición de este cuerpo saliente a la acción del viento, hace que tenga un importante momento volcador, que es resistido por la estructura de la torre por gravedad. Esta característica, además de otras formales y de funcionalidad, justifican la gran robustez y por consiguiente el gran peso de los cuatro pilares de la torre. Ésta, finalmente se funda mediante dos arcos invertidos que toman en diagonal la sección cuadrada de la misma, distribuyendo la carga en una suerte de platea cuadrada....”²⁶

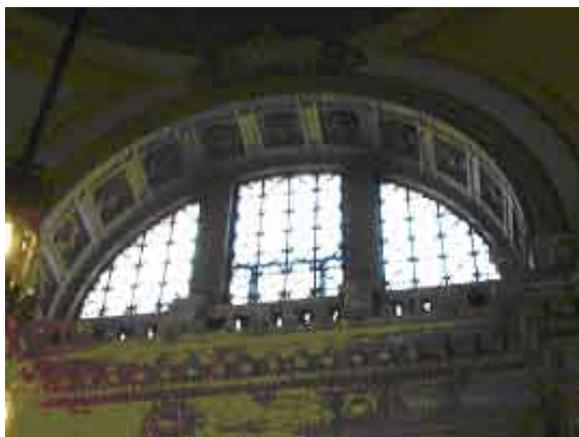


Fig. 61. Particulares de las ventanas termales en el tambor de la cúpula. (Autora)



Fig. 62. El interior de la cúpula y la ventana termal. (Autora)

Todo esto pesa 30.000 toneladas, forzando a apelar el conjunto en una contra bóveda de granito sobre pilotes. Además, se realizó una consolidación del terreno. La relación altura cúpula- altura del volumen no se percibe a simple vista, pero es al alejarse que se logra entender el valor de la misma. Es el elemento que le otorgó a la gran masa su elemento más propio. Es la misma, que enmarcada por el resto de los edificios de la Plaza de los dos Congresos, la que da lugar a una *“perspectiva magnífica, un cuadro urbano de fuerte impacto”²⁷*.

25. *“... La Ventana Termal (...) se inventa para esas megaestructuras abovedadas que los romanos llaman Termas, con la misión de cerrar el intersticio entre la cubierta semicilíndrica y el plano recto del muro, encima de aquellos piletos (...). Una buena ventana termal romana es un semicírculo dividido en tres partes por medio de dos parantes, y suele estar protegida por una reja dórica. (...) Cuando reaparece, naturalmente asociada a Roma y Vitruvio, acompaña la tendencia que conduciría al Neoclasicismo. El que por excelencia se ocupa de relevarla y testearla es Andrea Palladio, por lo cual la Ventana también puede ser llamada Veneciana, o directamente Palladiana. La introduce en algunas villas y sobre todo en sus grandes templos de La Serenísima, Il Redentore y San Giorgio Maggiore...”* Sabugo, Mario. “Ventanas Termales”. Summa + Número 27. Octubre-Noviembre 1997.

26. Cantarella, Castillo, Guarrera, Mesquida. “La ciudad construida: el Ministerio de Obras Públicas y la documentación gráfica de edificios oficiales”. Buenos Aires. 1910.

27. Ortiz, Federico. “El Congreso de la Nación Argentina”. Argentina. Manrique Zago Ediciones SRL. 1985.

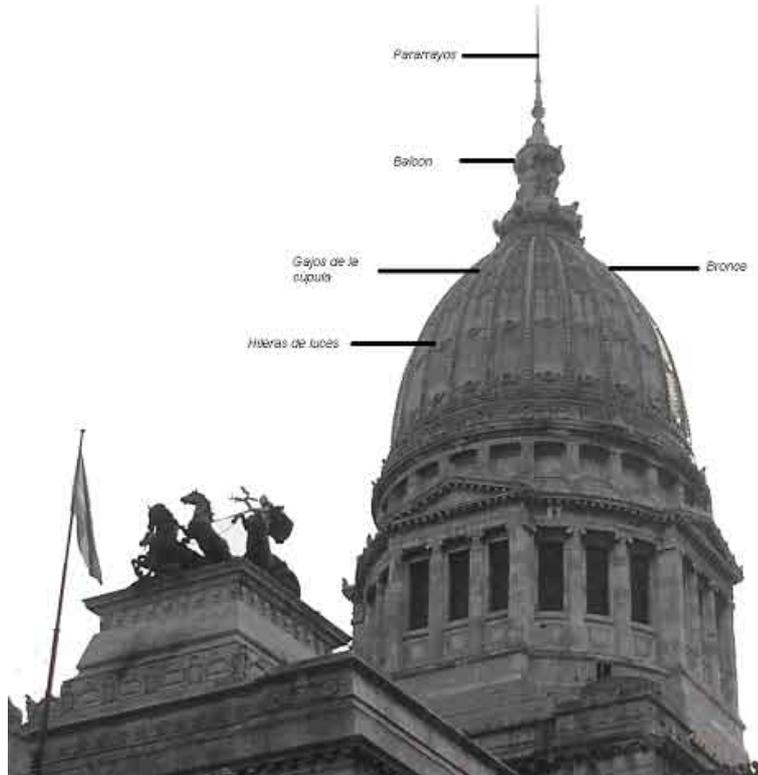


Fig. 63. La cúpula del Congreso de la Nación, desde el exterior (Autora)

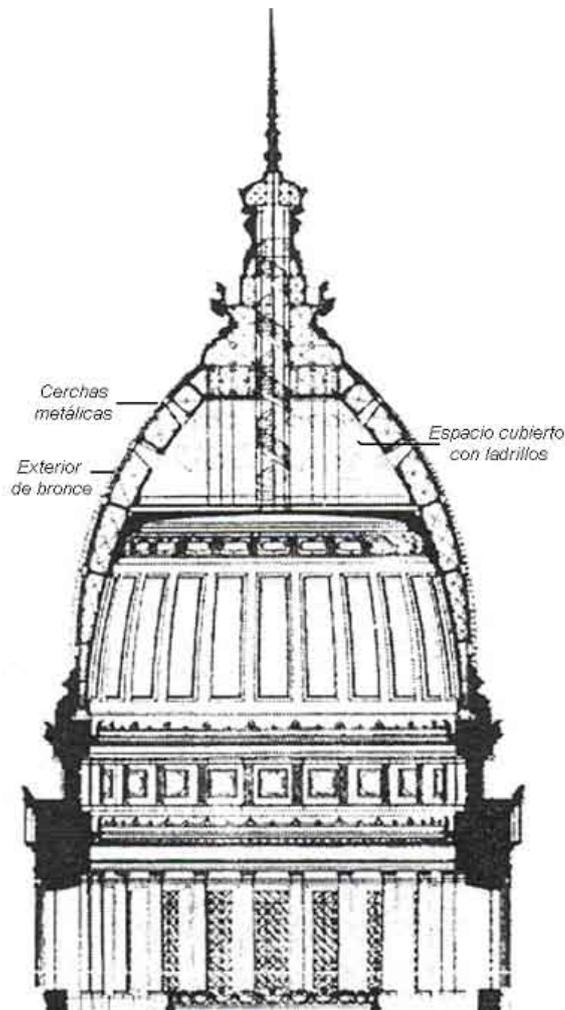


Fig. 64. Particular de la cúpula del Congreso de la Nación (Elaboración propia en base a la imagen de La Ingeniería, 1900)

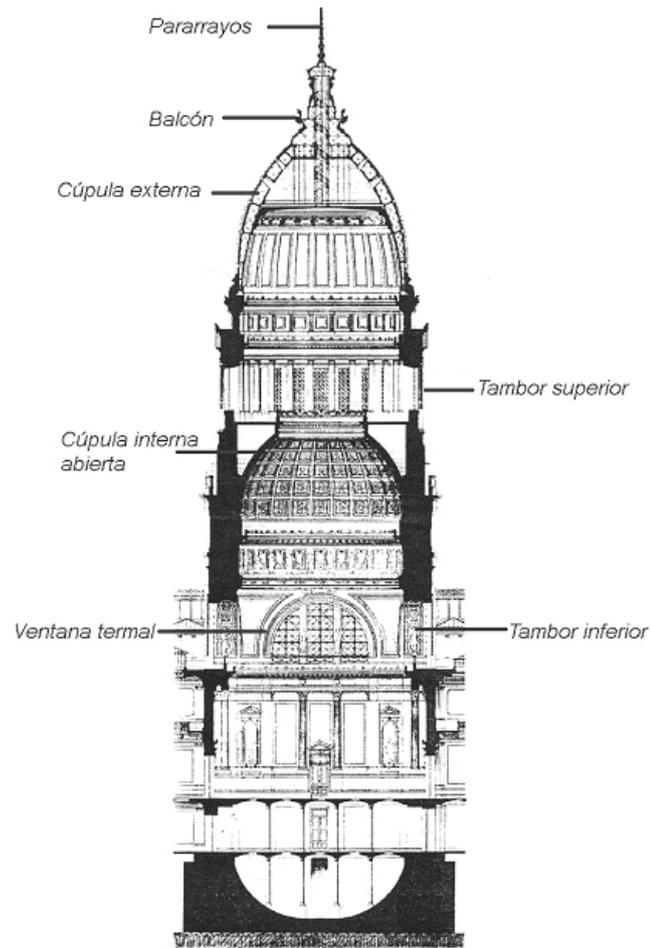


Fig. 65. Sección de la cúpula del Congreso de la Nación, donde se observa lo descrito (Elaboración propia en base a la imagen de La Ingeniería, 1900)



Fig. 66. La cúpula del Congreso, reflejada en el edificio del Senado. (Autora)

La cúpula de Antonelli en Turín

Alessandro Antonelli fue el encargado de la realización del templo de la comunidad israelita en Turín, Italia. Actualmente el edificio aloja el Museo del Cine, y es conocido como la "Mole Antonelliana" siendo el ícono más significativo de la ciudad.

Su construcción comienza en abril de 1863. Se realizará una descripción de la cúpula en particular, ya que es el elemento que se pretende comparar con la obra de Víctor Meano. (Fig. 67)

Antonelli crea un "sistema constructivo antonelliano" como él mismo lo bautizó. Éste, propone sustituir el muro continuo por un conjunto de elementos estructurales que actúen de sostén del sistema. Con ésta concepción, realizó la cúpula de la mole. Busca en ella usar los materiales de la construcción tradicional con nuevos fines y grandes desafíos. "...Antonelli buscaba que su edificio demostrara la conquista del progreso técnico (...) y la arquitectura como expresión tangible del progreso social..."²⁸.

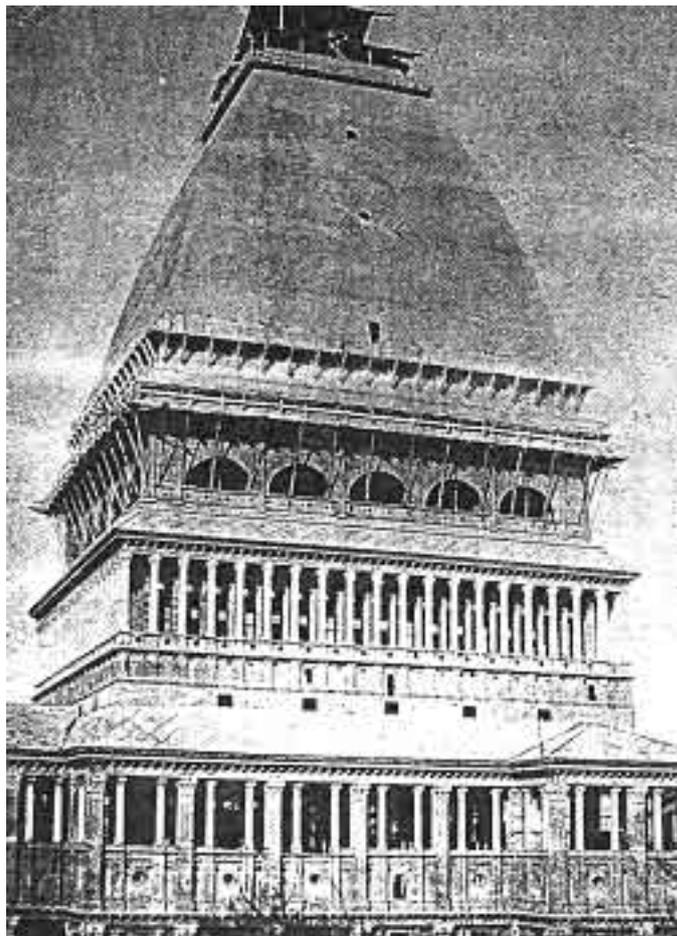


Fig. 67. La Mole Antonelliana en construcción, 1880.

La cúpula es de doble cáscara. Está compuesta por una estructura metálica y los espacios que quedan entre ella rellenos con ladrillo. Pero a continuación se analizará un poco más en profundidad cada uno de ellos.

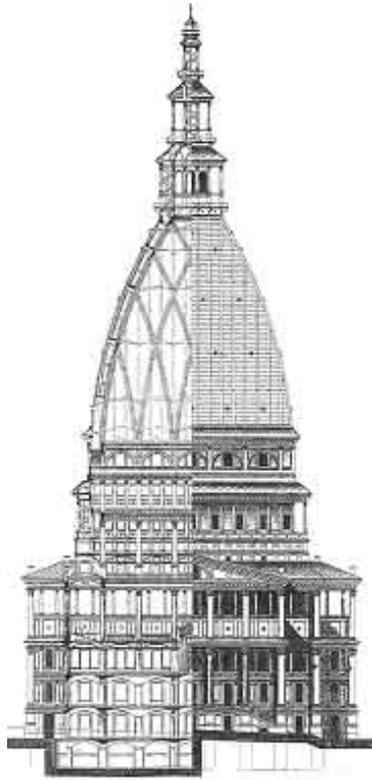
La estructura metálica está compuesta por cerchas verticales separadas de forma regular y simétrica con una distancia de separación entre eje de las mismas de alrededor de 1,70 metros. Éstas a su vez están unidas por elementos horizontales en forma de arcos de tirantes metálicos, funcionando como totalidad como una cimbra metálica. La forma lograda es muy similar a una catenaria, lo cual le otorga las ventajas de tener menor empuje y poder ser autoportante. Además, tiene otras cerchas que atraviesan la cúpula en forma diagonal. (Fig. 68 a 71)

Esta estructura permite obtener ventajas importantes como ser el uso mínimo de materiales, una mayor economía de la obra, interiores libres de apoyos y gran flexibilidad de los mismos.

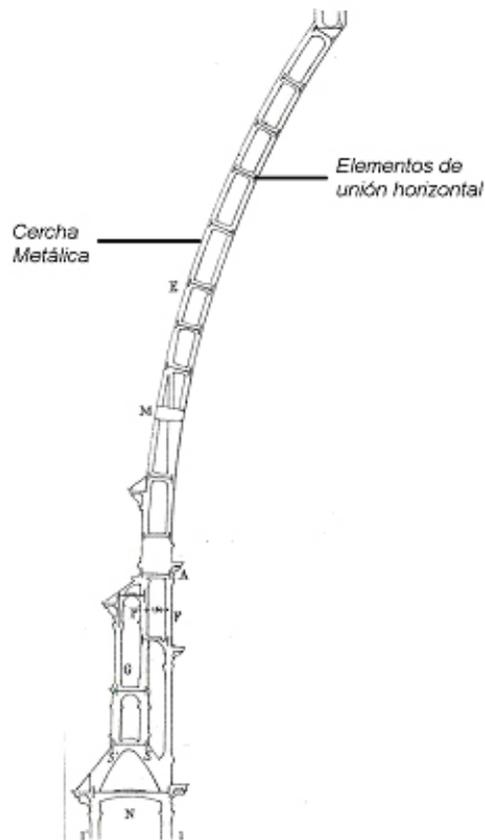
Los espacios restantes están cubiertos con ladrillo, pero del espesor de un solo ladrillo, y su inclinación es de 30 grados para evitar que por la gravedad se resbalen y desprendan.

28. Rosso, Franco. "Alessandro Antonelli e la Mole di Torino". Torino. Ed. Stampatori. 1977.

Hacia el exterior presenta arcos que actúan como contrafuertes que no se observan en el interior por la presencia del tambor.



Figs. 68. Corte- vista de la Mole Antonelliana, Turín, Italia. (Rosso)



Figs. 69. Sección de la cúpula de la Mole Antonelliana, Turín, Italia. (Elaboración propia en base a imagen de Rosso)

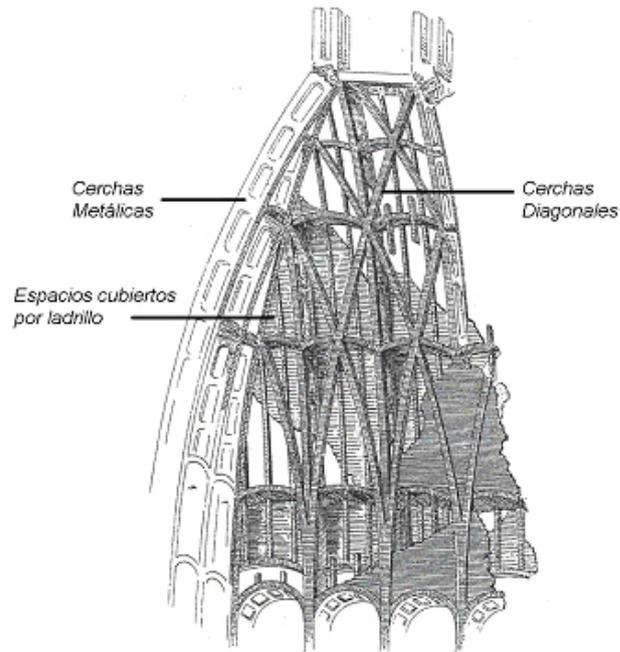


Fig. 70. Corte perspectivado de la cúpula de la Mole Antonelliana.
(Elaboración propia en base a imagen de Rosso)

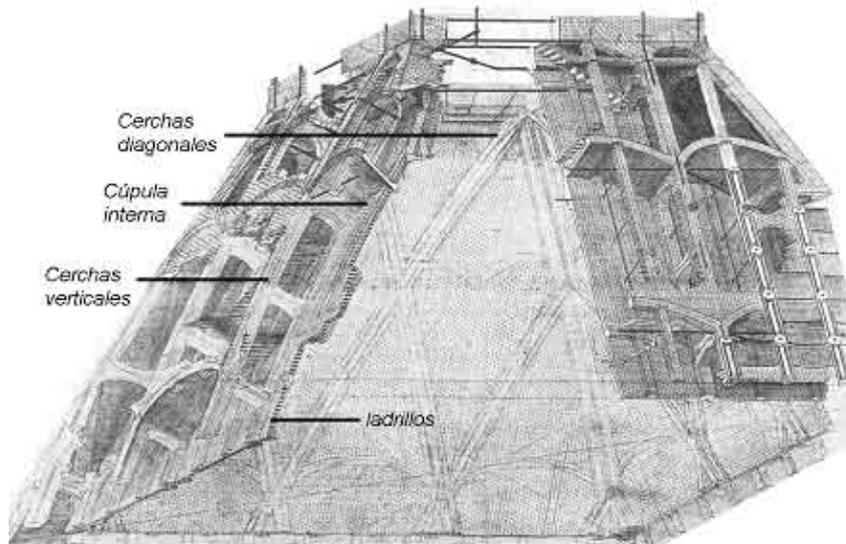


Fig. 71. Axonométrica de la cúpula de la Mole Antonelliana.
(Elaboración propia en base a imagen de Rosso)

El tambor tiene ventanas termales, cuatro de ellas por cada lado. Éstas disminuyen la sección útil del mismo hasta dejar sólo espacios que sirven de áreas de apoyo. (Figs. 72 y 73)

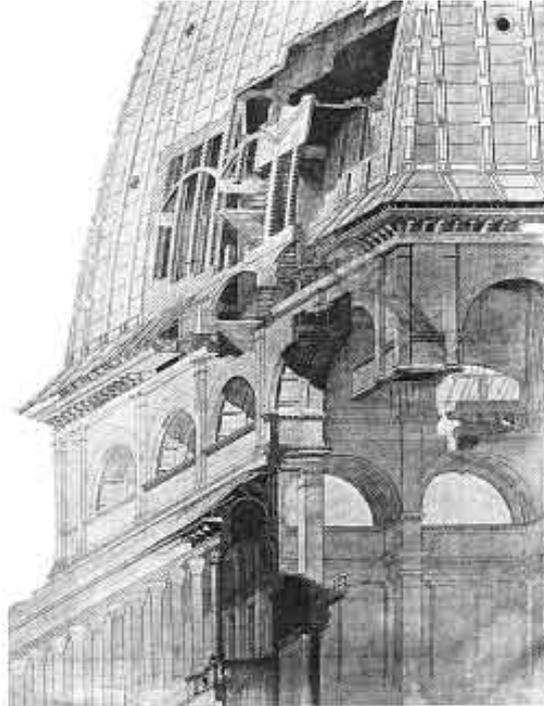


Fig. 72. Axonométrica del tambor y la cúpula de la Mole Antonelliana. (Rosso)

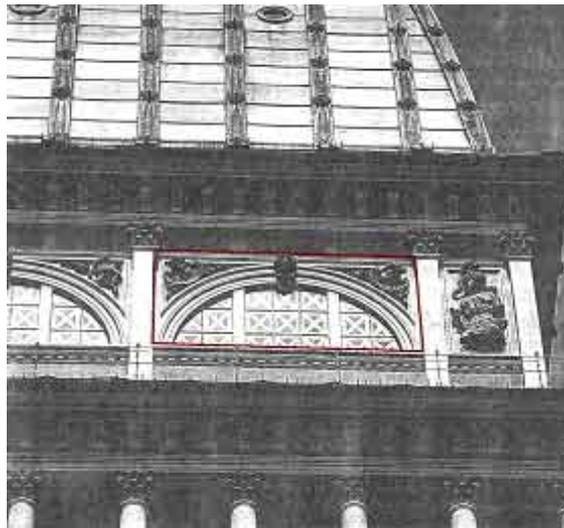


Fig. 73. Particular de la ventana termal en el tambor de la Mole Antonelliana. (Rosso)

La cúpula presenta cuatro órdenes de perforaciones circulares con ventanas.

La cubierta externa de la misma es de láminas pétreas de Luserna. (Fig. 74)

En cuanto al edificio en general, se puede decir que presenta un basamento con columnas corintias que se repiten de distintas dimensiones a lo largo del mismo, y un pronao con columnas que avanza sobre el acceso.

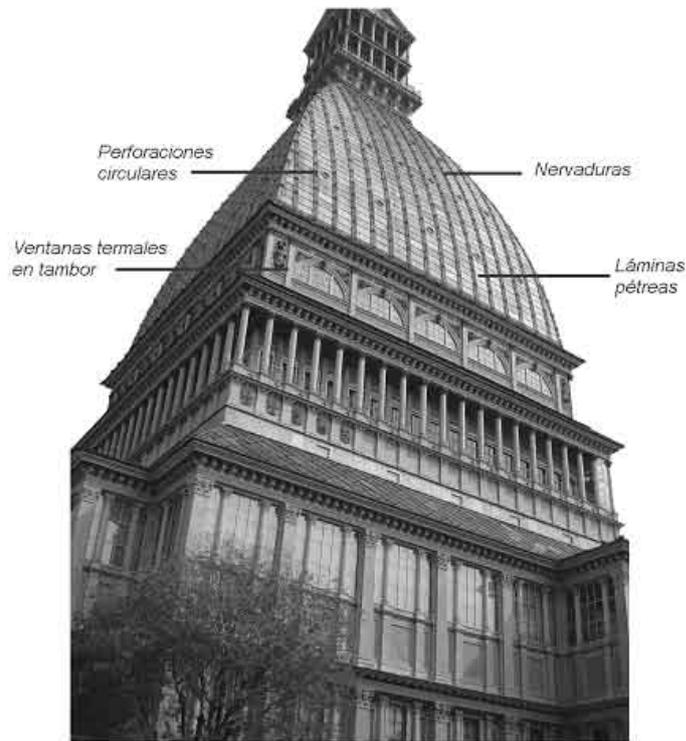


Fig. 74. Vista externa de la Mole Antonelliana (Autora)

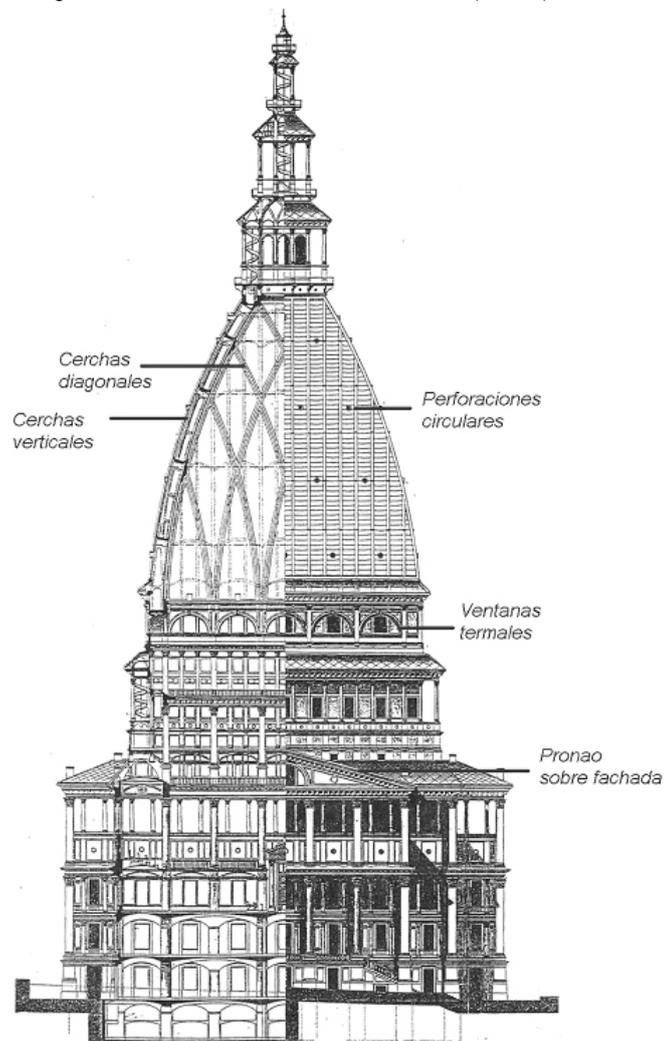


Fig. 75. Corte- vista de la Mole Antonelliana donde se observa lo descrito anteriormente. (Elaboración propia en base a imagen de Rosso)

La cúpula de San Gaudenzio en Novara

Esta obra fue realizada por el arquitecto Alessandro Antonelli entre los años 1844 y 1862, como remate a la Basílica de San Gaudenzio, la cual se encontraba en el punto más alto de la ciudad de Novara, Italia.

Haciendo una breve introducción acerca de la basílica en general antes de comenzar la descripción de su cúpula, la misma fue construida por Pellegrino Pellegrini, conocido como el Tibaldi, entre el 1577 y 1690. Antonelli diseña el ingreso, de proporciones impactantes al cual le realiza un portón labrado en nogal y utiliza rosetones. El campanario que acompaña el conjunto fue realizado por Benedetto Alfieri en el 1753.

En cuanto a la cúpula en particular, Antonelli realiza diversos proyectos a lo largo de los años. El primero que se tiene conocimiento fue en 1841. Fue una obra que sufrió diversas interrupciones debido a problemas en su construcción y al momento en el que se encontraba Italia: la unificación. (Figs.76 y 77)



Fig. 76. Primer proyecto para la cúpula. (fablap.it)



Fig. 77. Proyecto definitivo para la cúpula. (fablap.it)

La cúpula se apoya sobre cuatro pares de arcos dispuestos sobre una planta de base cuadrada destinados a recibir sus cargas los cuales a su vez se apoyan sobre otros cuatro pilares de dimensiones importantes que se encuentran en los vértices del trancpto. Éstos sufrieron una consolidación y un aumento en su dimensión de la original para poder soportar la carga de la cúpula antonelliana. (Fig.78)

La altura que alcanza la cúpula desde el nivel del suelo hasta el cupolino son 126 metros. Es una cúpula de doble cáscara, con un diámetro interno de 14,4 metros y un diámetro externo de 22,2 metros. El peso total de la misma es de 5572 toneladas.

Cuenta con un primer nivel el cual tiene columnas todo a lo largo del tambor, dentro del mismo se encuentra la cúpula interna. Éste apoya sobre un pedestal el cual fue pensado para otorgarle mayor altura a la cúpula. Es una obra con marcada verticalidad.

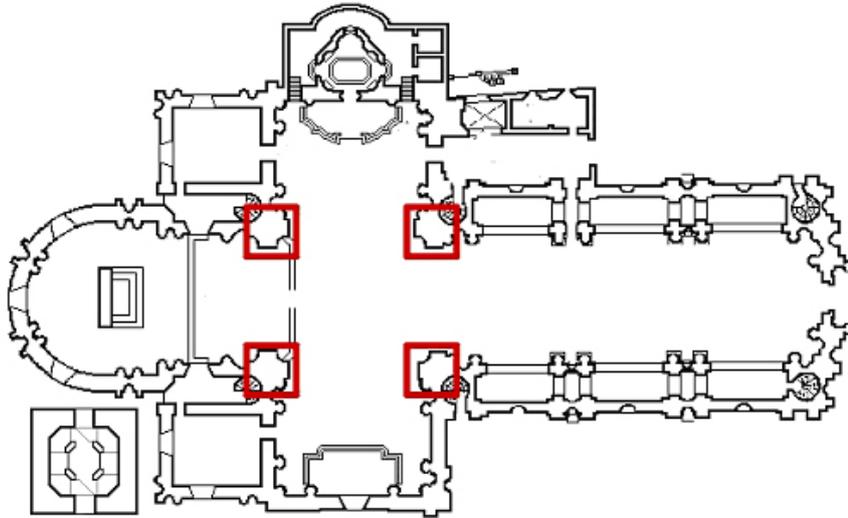


Fig. 78. Planta de la basílica donde se observan los pilares en los vértices del trancpto.
(Elaboración propia en base a planta de fablap.it)

Luego, cuenta con un segundo giro de columnas, de menor altura. En total son tres giros de columnas concéntricas de ladrillos portantes, que sostienen las cúpulas. (Fig.79)

La decisión de realizar una cúpula tan esbelta y alta generó desconfianza acerca de su estabilidad, sin embargo, Antonelli logró demostrar que no sólo era perfectamente estable, sino que también resultaba mucho más económica y necesitaba menor cantidad de material para ser construida.

Por sobre estos dos tambores rodeados de columnas emerge la cúpula superior. Ésta es nervurada y peraltada y cuenta con una cubierta en láminas pétreas.

En cuanto a la cúpula interna, está separada de la externa notablemente. Desde el interior se observa su casetonado y su centro es abierto, con lo cual se ve la cúpula superior. (Fig. 80)



Fig. 79. La cúpula desde el exterior. (Autora)

Para rematar el conjunto Antonelli decide realizar un “cupolino”, al igual que en la Mole Antonelliana, sólo que en este caso, opta por darle al mismo una semejanza a la cúpula a la cual está sirviendo de remate, y decide realizarle un doble giro de columnas al mismo también.

Por encima del cupolino se encuentra una estatua del Salvador, obra de Pietro Zucchi.

Esta obra, de semejante envergadura fue posible de concretarse gracias a la capacidad de los constructores italianos del ottocento y al exhaustivo control de los materiales y perfección técnica por parte del arquitecto Antonelli.

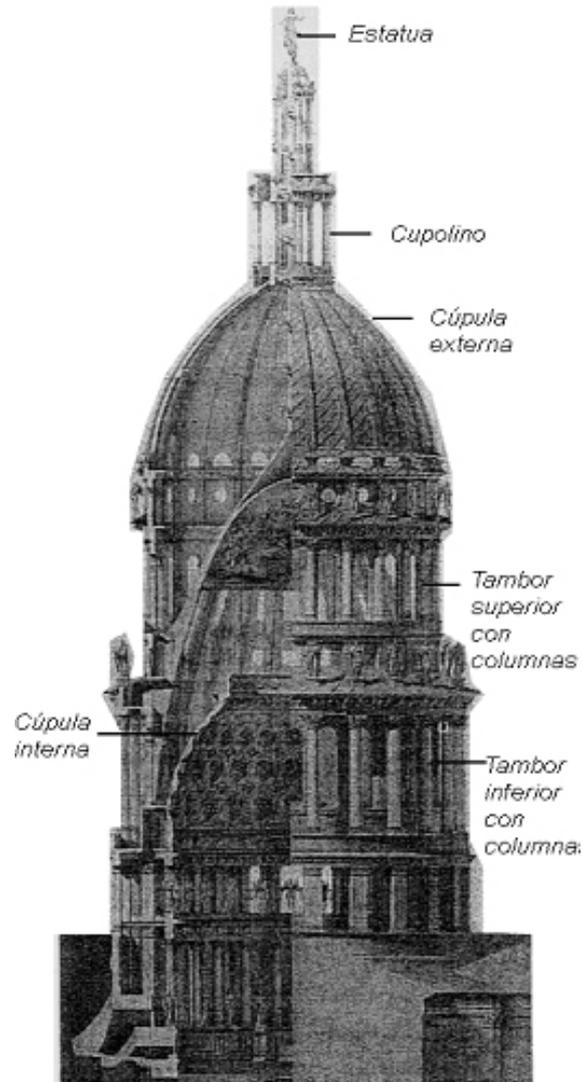


Fig. 80. Sección de la cúpula de San Gaudenzio, Novara, Italia.
(Elaboración propia en base a imagen de Trivellin)

Comparación

Se han ya descrito las cúpulas que se proponían estudiar a fin de compararlas y verificar la existencia o no de una inspiración ya sea formal y/o estructural y compositiva sobre Víctor Meano de la obra de Alessandro Antonelli. A continuación se explicará las causas del por qué se cree que sí hubo una fuerte influencia en su obra.

Para comenzar, se comparará la obra de Meano con la obra de Antonelli en Turín, la Mole Antonelliana.

Comenzando de lo más amplio y quizás más abstracto como es la concepción del edificio en la mente del proyectista, se puede decir que ambos edificios fueron proyectados en momentos muy importantes de la historia de ambos países y que debían tener una fuerte repercusión en sus respectivas ciudades. Por este motivo, cada uno de los arquitectos recurre a la realización de una obra de carácter monumental para el entorno en el que se encuentran emplazadas. Meano se sirve de la magnificencia de la obra realizada por su compatriota para tomar como elemento fuerte la cúpula, reproponiendo una semejante, aunque de dimensiones menores, en el Palacio del Congreso.

En cuanto al edificio en general, las similitudes son menores ya que se trata de dos edificios muy distintos de acuerdo a sus finalidades. Sin embargo existen similitudes a gran escala que pueden mencionarse, como ser la propuesta de un zócalo seguido por pisos con columnas de orden corintio, de una

esbeltez que como fue dicho ya, son claramente una influencia antonelliana. También la acentuación del acceso a través de un pórtico clásico es un elemento común a ambos.

Haciendo referencia propiamente a sus cúpulas, ya el mismo Meano expresaba su admiración por la obra de Antonelli, lo cual hace creer que existe una influencia importante en él. Estudiando la conformación de cada una de ellas se pueden encontrar similitudes que permiten verificar esta influencia.

Ya desde el exterior, morfológicamente se verifica una clara similitud. Meano recurre a la tipología de cúpula que cree tiene el carácter más apropiado para su función, siendo ésta muy similar a la antonelliana. Cúpulas peraltadas con nervaduras remarcadas que dividen la misma en gajos, siguiendo con un espacio mirador y rematando con una antena. En el congreso no sólo se observa la influencia de este estilo de cúpula, sino que es una de las pocas, sino la única cúpula porteña con esas características, lo cual es un gran aporte a nuestra arquitectura.

Además, se cree que Meano se ve muy influenciado por su formación italiana y por las obras más significativas de su ciudad como ser la Mole Antonelliana y Superga, buscando crear en Buenos Aires una ciudad que las recuerde a través de su obra.

En cuanto a la composición morfológica, ambas cúpulas son de doble cáscara. En la de Meano son más independientes una de la otra.

Ambos tambores, aunque el del Congreso no es cuadrado como en la Mole Antonelliana (a pesar de haber tenido en consideración dicha forma), presentan el uso de la ventana termal. Ésta es claramente una influencia italiana, ya que este tipo de ventanas tiene su origen en la antigua Roma para los baños termales y se ha ido reproponiendo a lo largo de la historia, llegando a ser muy utilizada por los neoclasicistas italianos. Antonelli la propuso en su tambor y Meano lo adoptó para su cúpula.

También cabe mencionar la utilización de perforaciones en ambas cúpulas, casualmente de forma regular y en cuatro hileras en ambas para facilitar la iluminación de las mismas.

En cuanto a la materialidad, se cree que este es el punto más fuerte de similitud entre ambas cúpulas.

Cuentan con una estructura metálica en forma de cerchas dispuestas radialmente a distancia regular con sus espacios cubiertos con ladrillo. La estructura y materialidad de la cúpula del Congreso es notoriamente similar a la propuesta por Antonelli, variando ciertamente en algunos detalles, como ser el cerramiento externo, en el cual Antonelli usa láminas de piedra y Meano usa el bronce.

Al utilizar ambos una forma cercana a una curva catenaria, logran evitar las grandes solicitaciones, pero ambos proponen elementos de ayuda al tambor y pilares de la cúpula. En la mole se usan arcos que actúan como contrafuertes, mientras que Meano utiliza bóvedas apeadas con pilotes.

En cuanto a la comparación con la cúpula de Antonelli para la Basílica di San Gaudenzio en Novara, se observa que su influencia fue de menor peso para Meano, pero que tomó de ella diversos elementos para crear su cúpula.

Entre las principales similitudes que se pueden percibir entre ellas, se encuentra que ambas tienen un basamento cuadrado de los cuales emergen las cúpulas.

Pero, sin duda, uno de los puntos de mayor similitud entre ambas obras que permiten determinar que existió una influencia por parte de esta obra también y no sólo de la obra torinesa, es el hecho que ambas cúpulas son de doble cáscara, pero en este caso son aún más similares ya que estas están separadas por una gran distancia entre ellas y tienen la cúpula interna casetonada y abierta, que permite ver desde el interior la cúpula superior.

En cuanto al tipo de cúpula, también presentan similitudes porque ambas son nervuradas y peraltadas, al igual que la de la Mole Antonelliana, pero presentan una similitud morfológica más fuerte al ser de plantas similares y no cuadradas como la torinesa.

Además, ambas cúpulas tienen sus tambores rodeados por columnas todo a lo largo de sus perímetros y cuentan con aventanamientos rectangulares en los espacios intersticiales.

De este análisis se puede deducir que Meano se vio inspirado en ambas cúpulas italianas, pero de dos modos diversos. Se sirvió de la Mole Antonelliana para todo lo que hiciese referencia a la parte constructiva principalmente y en menor proporción a la morfología, mientras que se guió según la cúpula de San Gaudenzio en un nivel morfológico que las hace similares, sin hacer tanto hincapié en lo estructural.

A través de todos estos puntos se está en condiciones de afirmar que la cúpula realizada para rematar el edificio del Congreso Nacional tiene una fuerte influencia italiana, más propiamente dicho, de la obra Antonelliana en Italia.

Información complementaria

A modo de anexo a la comparación realizada, se quisiera agregar otra información encontrada al realizar la investigación.

Hay autores y arquitectos que creen que el Palacio del Congreso ha sido influenciado por el monumento a Vittorio Emanuele en Roma, más conocido como el "Altar de la patria". También hay quienes dicen que es muy similar al Capitolio de los Estados Unidos. Se quisiera agregar aquí la opinión acerca de dichas comparaciones.

Si se habla desde un punto de vista de majestuosidad, puede ser perfectamente comparado con ambas obras. Como se ha ya mencionado, el Altar de la Patria romano fue construido para demostrar la magnificencia de la Italia unificada y de Roma capital en honor al primer Rey Vittorio Emanuele. (Figs. 81 y 82)

Todos ellos tienen un estilo neoclásico, académico y monumental. Fueron concebidos para representar la grandeza de sus respectivos estados como independientes y unidos. Son grandes masas edificadas en posiciones estratégicas y privilegiadas dentro de la trama urbana que los alberga.

Sin embargo, se considera que no tienen grandes similitudes morfológicas. Son símiles en el aspecto de grandeza y carácter monumental, pero detalladamente no presentan grandes semejanzas. Además, es curioso que el monumento romano no había sido finalizado al momento de la inauguración del Congreso Nacional, siendo éste último inaugurado en mayo de 1906 mientras que el italiano se finalizó en 1911 para el festejo de los 50 años de la unidad de Italia.

En cuanto a la cúpula, que es el tema elegido para comprobar la influencia, en el monumento a Vittorio Emanuele no se presenta ninguna cúpula y la cúpula del Capitolio americano presenta algunas similitudes, pero el resultado final no se asemeja a la cúpula porteña.

La cúpula del congreso ha sido ya descrita, pero la del Capitolio se asemeja en que es de doble cáscara y la cúpula interior es abierta y separada de la externa. Sin embargo, la externa es sostenida por un tambor circular, con columnas todo a lo largo del mismo y es del tipo de cúpula tradicional a media naranja. Presenta ventanas ojivales en la parte inferior de cada uno de los gajos y no tiene antena, sino que es coronada por una gran estatua. En cuanto a su elevación, es mucho menos atractiva y magnífica que la Argentina, ya que debido a sus proporciones y altura, parece más baja y no logra despegarse del resto del edificio. (Figs. 83 a 86)



Fig. 81. El Congreso de la Nación, Buenos Aires, Argentina. (Guiafe)



Fig. 82. Altar de la Patria, Roma, Italia.(Autora)

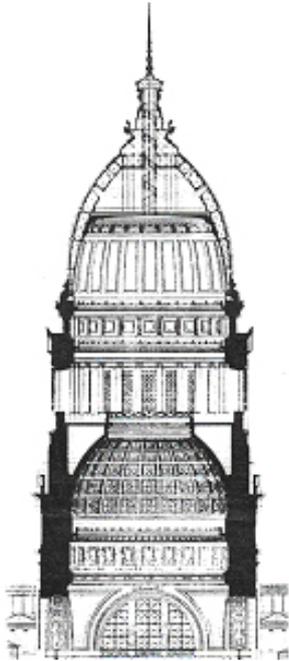


Fig. 83. Sección de la cúpula del Congreso de la Nación (La Ingeniería, 1900)

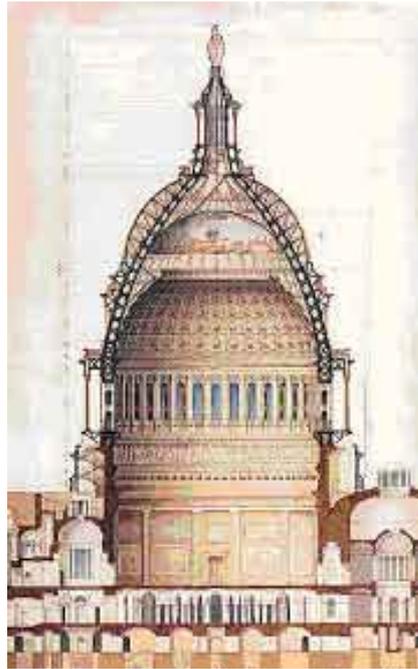


Fig. 84. Sección de la cúpula del Capitolio de los Estados Unidos (aoc.gov)



Fig.85. Vista de la cúpula del Congreso de la Nación (buenosairesantiguo.com.ar)



Fig.86. Vista de la cúpula del Capitolio de los Estados Unidos. (aoc.gov)

c. Biografía de Francisco Gianotti

Parafraseando al Arq. Ramón Gutierrez se destaca dentro de la biografía de Francisco Terencio Gianotti que nació el 4 de abril de 1881 en Lanzo, pueblo cercano a la ciudad italiana de Turín. Estudió y se diplomó de Arquitecto en la Academia de Arquitectura y Bellas Artes de Turín. Luego, se dirigió a Milán, en donde fue alumno del famoso Arquitecto Alfredo Melani. También realizó estudios en Bruselas junto a su hermano Juan Bautista.

En el año 1909, Francisco Gianotti decide dejar su Italia natal para establecerse en Buenos Aires. Allí, trabaja para la firma Arcari.

Participa de la muestra industrial de la Exposición Internacional del Centenario Patrio, en el montaje del pabellón Italia.

Luego de un breve viaje a Italia, comienza a trabajar con la firma de Arquitectos Prins y Razenhofer. En el año 1912 proyecta una de sus obras más importantes: un pasaje en la calle Florida, llamado Pasaje

o Galería Güemes. Otra de sus grandes obras la realiza en 1916: la remodelación y ampliación de la Confitería del Molino. Realiza importantes obras en Buenos Aires, entre ellas la construcción de sendos edificios para la avenida Diagonal Norte y en la provincia de Salta, donde es declarado “hijo adoptivo” por su valiosa labor.

En cuanto a su arquitectura, se lo puede considerar como un arquitecto modernista, ya que usa materiales muy nuevos como por ejemplo el hormigón armado; pero a su vez, tal vez debido a la labor más artesanal de su hermano, le otorga un gran valor a los trabajos artesanales de hierro batido, los vitreaux, los azulejos decorativos, etc.

Participa además en la redacción de diversas revistas de arquitectura, entre ellas Arquitectura y Arte Decorativo, que luego se transforma en Áurea. Continúa trabajando por el resto de su vida, hasta que el 13 de febrero de 1967, a los 86 años, fallece en la ciudad de Buenos Aires.

d. Su obra: Galería Güemes

En esta obra, Gianotti se destaca como uno de los arquitectos más significativos e innovadores de la época, erigiendo un imponente edificio que con sus catorce pisos pasó a ser el primer rascacielos de la ciudad, hasta el 1921 cuando su amigo y compatriota Mario Palanti construyó un edificio que lo superó: el Palacio Barolo.

Él mismo percibía la necesidad de edificios de mayor altura al momento de su llegada a Buenos Aires, aquí sus palabras: “...la impresión que se recibe, es de una ciudad limpia, chata, en la mayoría de los edificios que son de una planta sola, salpicados en forma muy irregular por edificios de más pisos (...). Al recorrerla se tiene la impresión de un conglomerado en pujante evolución y progreso, en el cual los urbanistas tendrán muchas tareas que realizar en un porvenir inmediato, pues, según he podido advertir, el país está saliendo del desorden de su primera formación. Mi opinión es que grande parte de la edificación existente tendrá que transmutarse en edificios nuevos, modernizarse para poder satisfacer el incontenible progreso del país y la ambición de los porteños que tienden a poseer la urbe más grande y bella de Sudamérica...”.

En esta obra incluyó las técnicas más modernas del momento que se comenzaban a usar también en Europa, preocupándose por todos sus aspectos, tanto estructurales como estéticos y funcionales.



Fig. 87. Artículo publicado en los diarios el día de la inauguración de la Galería

Llamada también “Pasaje Florida” o “Pasaje Güemes” ya que permitía la comunicación entre dos calles importantes de la ciudad porteña actuando como una peatonal cubierta, fue una de sus obras más importantes y de tecnologías más innovadoras.

Dícese, que tuvo su modelo inspirador en la Galerías Italianas Vittorio Emmanuele de Milán, Humberto Primo de Nápoli y la Galería de la Industria Subalpina de Turín.

“...Gianotti, como consecuencia de su filiación modernista diseñaba absolutamente todo: desde el edificio en su conjunto, hasta los últimos detalles de terminación, accesorios y ornamentación, haciendo gala de gran libertad proyectual, superadora de todo convencionalismo. Utilizó los últimos conocimientos y adelantos tecnológicos disponibles: empleó cemento armado, incorporó medidas de seguridad contra

incendio y las mejores condiciones de confort, higiene e iluminación; temas que sin duda dan cuenta del valor que otorgaba a los requerimientos funcionales..."²⁹.

La obra se inició en marzo de 1913. Era un edificio de gran innovación para la ciudad, ya que tenía múltiples funciones; locales comerciales, viviendas pequeñas, un cine- teatro, restaurantes, salón de fiestas, un banco, y el establecimiento de baños (turco- romanos, aromáticos, terapéuticos, etc.).

Estaba compuesto de tres subsuelos, donde se ubicaban funciones como depósito de comercios, restaurante y teatro, sala de máquinas, etc.; un cuerpo macizo y una torre de ocho pisos. Como remate, la terraza y la torre que servía a la vez de faro. (Fig. 88)

En cuanto a sus fachadas, estaban jerarquizadas por dos arcos de entrada en el basamento de Botticino, y luego contaba con un sector central de grandes ventanales y un último piso con ventanas y estatuas.

Una gran cantidad de los trabajos se los encargó a su hermano Juan Bautista que tenía su fábrica en Milán, como ser las vidrieras de bronce símil oro con cortinas de hierro, las grandes puertas del acceso, los frentes y cabinas de ascensores, las barandas para las escaleras, los artefactos de luz, los balcones, etc. (Figs. 89 y 90)

Algunas cosas llaman la atención en cuanto a la tecnología utilizada; por ejemplo, la resolución técnica a los problemas funcionales del salón de fiestas y los sistemas de ventilación, refrigeración y contra incendio.



Fig. 88. El edificio Güemes con la torre- faro. (Cedodal)

Para concluir, la tecnología de avanzada utilizada por Gianotti fue la característica de mayor repercusión de sus obras. Tanto el material como la técnica eran inusuales para un edificio de semejante envergadura, lo que produjo una publicidad de esta construcción en América y Europa.

29. Gutiérrez, Ramón. "Francisco Gianotti. Del Art. Nouveau al racionalismo en Argentina". Buenos Aires. Ed. Cedodal. Julio 2000.



Fig. 89. Detalle del ascensor en bronce traído de la fábrica de Juan Bautista Gianotti. (Autora)



Fig. 90. Detalle del acceso a uno de los edificios ornamentado en bronce. (Lemos)

La Galería y sus semejanzas con las Galerías italianas

En este caso de estudio lo que se propone comprobar es la semejanza de la Galería Güemes propiamente dicha, dejando de lado la parte de edificio de oficinas y departamentos, con las Galerías Italianas nombradas anteriormente.

Se tratará de demostrar la existencia de una influencia italiana en la obra de Gianotti no sólo a nivel morfológico y de materiales y técnicas empleadas, sino también del elemento “pasaje comercial”, proponiendo la posibilidad de una transferencia cultural de la sociedad italiana de principios del siglo XX a Buenos Aires, donde quisieron reformular las grandes obras arquitectónicas que otorgaban el glamour a sus ciudades.

Para esto, se realizará una descripción un poco más profunda de la Galería Güemes y de la Vittorio Emanuele en Milán, para luego poder compararlas y verificar o no lo propuesto.

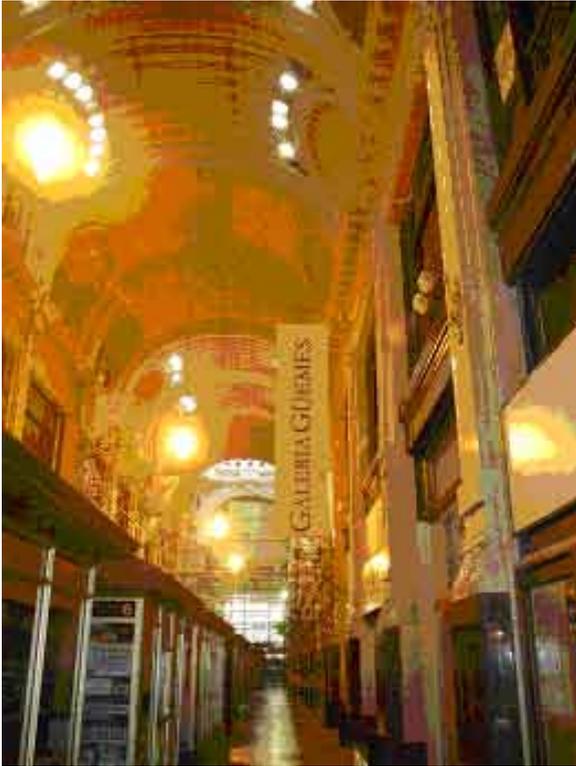


Fig. 91. La Galería Güemes, Buenos Aires, Argentina.
(Autora)



Fig. 92. La Galería Vittorio Emanuele, Milán, Italia.
(Autora)

La Galería Güemes

En este edificio, Gianotti trabaja sobre un partido arquitectónico que curiosamente es vigente y muy funcional actualmente. Fue el primer edificio realizado en hormigón armado en la ciudad de Buenos Aires. (Figs. 93 y 94)

En una descripción general, antes de entrar en los detalles particulares de materiales y sistemas estructurales utilizados, la galería cuenta con tres subsuelos, un cuerpo de 6 pisos macizo, luego dos alas de otros ocho pisos, una torre con el faro y otras dos recubiertas con tejas doradas. Todo esto alcanza los 14 pisos y 87 metros de altura, lo que lo convirtió, como fue dicho anteriormente, en el edificio más alto de la ciudad.

En cuanto a la galería propiamente dicha, cuenta con dos ingresos, uno por la calle Florida y el otro por la calle San Martín. Ambos accesos habían sido proyectados similares, pero debido al hundimiento de un barco que traía los materiales para realizar la fachada de Florida y un posterior incendio, actualmente el acceso de Florida difiere del de San Martín.

Los accesos están jerarquizados por un gran arco en mármol Boticino que es la recomposición de la bóveda de cañón corrido que actúa de cubierta de la galería sobre el plano de la fachada. Además, tiene grandes pilares y estatuas. La altura de estos es de alrededor de catorce metros, mientras que su ancho es de ocho metros y medio. (Figs. 95 y 96)

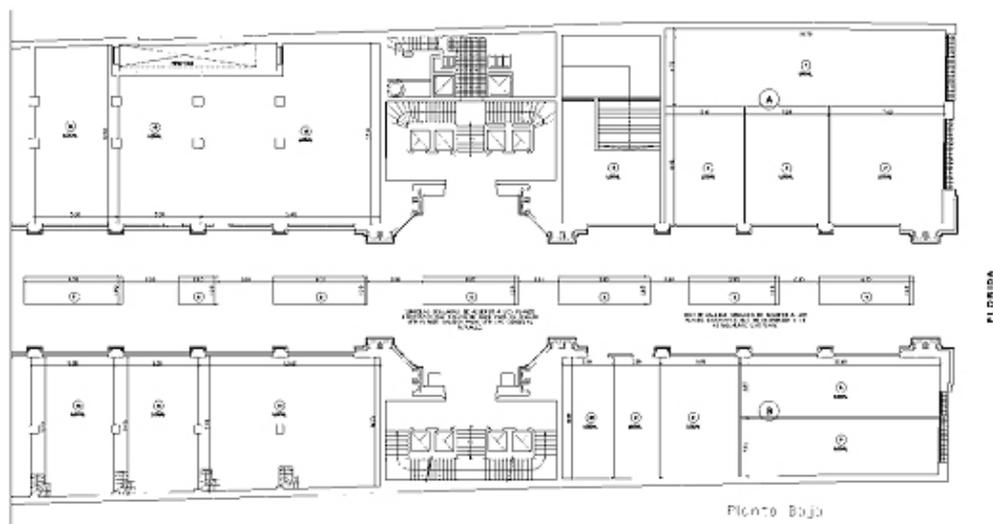


Fig. 93. Planta baja del edificio de la Galería Güemes. (Lemos)

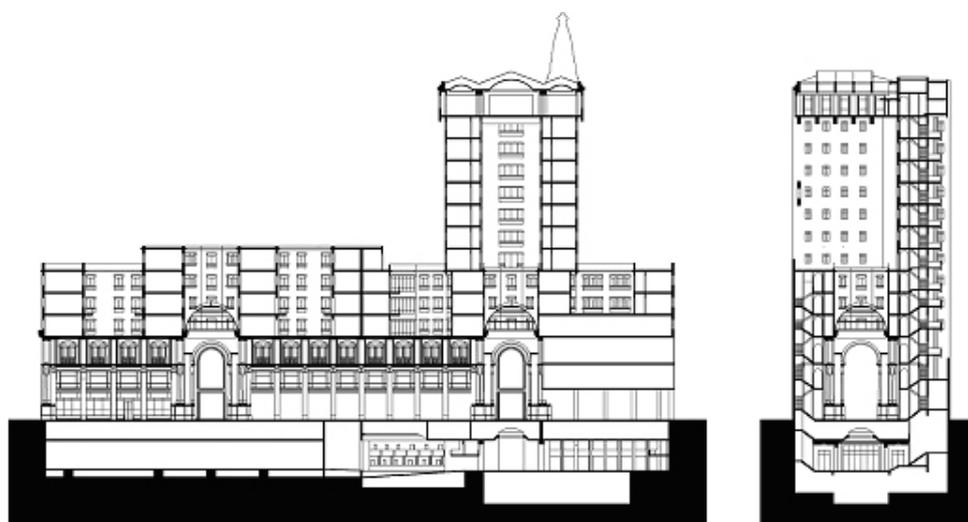


Fig. 94. Secciones del edificio de la Galería Güemes. (Lemos)

Una vez dentro de la misma, se encuentra la gran bóveda, que tiene a su vez arcos a sus lados, algunos opacos y otros con perforaciones en forma de círculos para permitir el ingreso de la luz.

El problema de la iluminación de la galería fue un punto importante en el diseño de Gianotti. Tanto la bóveda, como la cúpula fueron diseñadas para permitir la iluminación tanto natural como artificial de la galería, utilizando vidrio para permitir el ingreso de la luz. (Figs. 97 y 98)

La galería tiene cuatro ingresos a los distintos sectores del edificio. Cada uno de ellos se encuentra jerarquizado por un gran arco a vela con frescos. Estos arcos son sostenidos por grandes columnas y adornados con estatuas y elementos de bronce, todos traídos de la fábrica de Juan Bautista Gianotti en Milán. Cuentan además con un zócalo de granito. (Figs. 99 y 100)



Fig. 95. El acceso de la calle Florida. (Lemos)

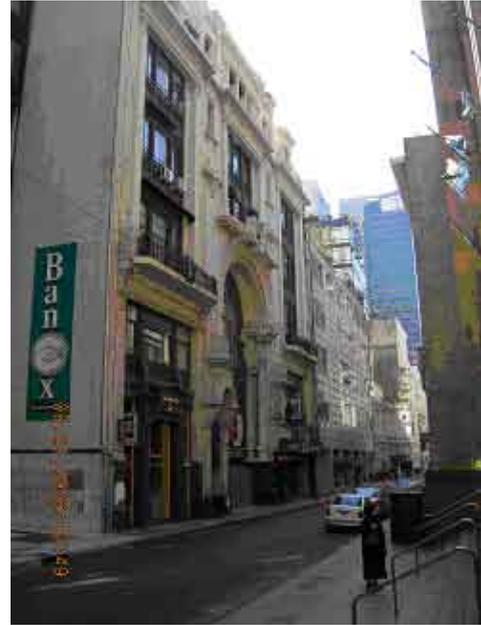


Fig. 96. El acceso de la calle San Martín. (Lemos)



Fig. 97. La bóveda de la galería Güemes. (Autora)

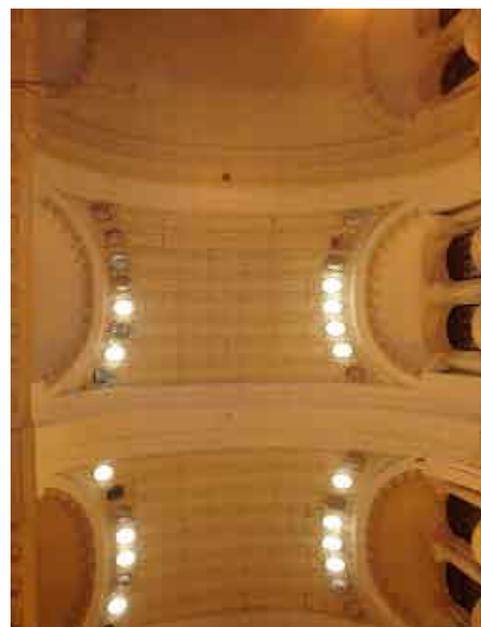


Fig. 98. Detalle de la bóveda. (Autora)



Fig. 99. El ingreso al edificio Cangallo. (Autora)



Fig. 100. Detalle del ingreso. (Autora)

Toda la carpintería presente en ella es de bronce. Esto era innovador para la época, pero Gianotti las utilizó para tener mejores condiciones contra incendios. Este punto será explicado más en profundidad a continuación.

En cuanto al aspecto morfológico, tiene un efecto visual de continuidad estilística. Gianotti trabajó a la perfección con la transición de elementos y materiales, como por ejemplo en la cúpula, donde las hojas de bronce se van entremezclando con el vidrio hasta quedar sólo este último. (Figs. 101 y 102)

La cúpula central es también una parte muy interesante de observar. Ésta está realizada con los materiales que estaban de moda en ese momento: vidrio y hierro. La misma tiene una estructura circular que se encuentra apoyada en ocho importantes columnas de mármol Boticino apareadas con capiteles que se meten dentro de ellas reproponiendo esta transición de elementos. (Figs. 103 a 105)

Como fue ya dicho, la cúpula es de vidrio opalino y hierro. Es interesante también porque tiene sus gajos bien diferenciados con su estructura metálica y grandes óvalos en su parte inferior que corresponden a cada uno de sus gajos. Al llegar al óculo de la cúpula, se observa que no está cerrada, sino que queda abierta, con una lucarna en la parte externa, que cubre también una pasarela que sirve para la limpieza de la misma y que no es cerrada, sino que cuenta con una protección metálica pero permite la ventilación libre. (Figs. 106 a 108)



Fig.101. Transición de elementos y materiales en las columnas. (Autora)



Fig. 102. Transición de elementos en la cúpula. (Autora)



Fig. 103. La cúpula central, sus gajos metálicos. (Autora)



Fig. 104. Particular de los ovalos en los gajos de la cúpula (Lemos)

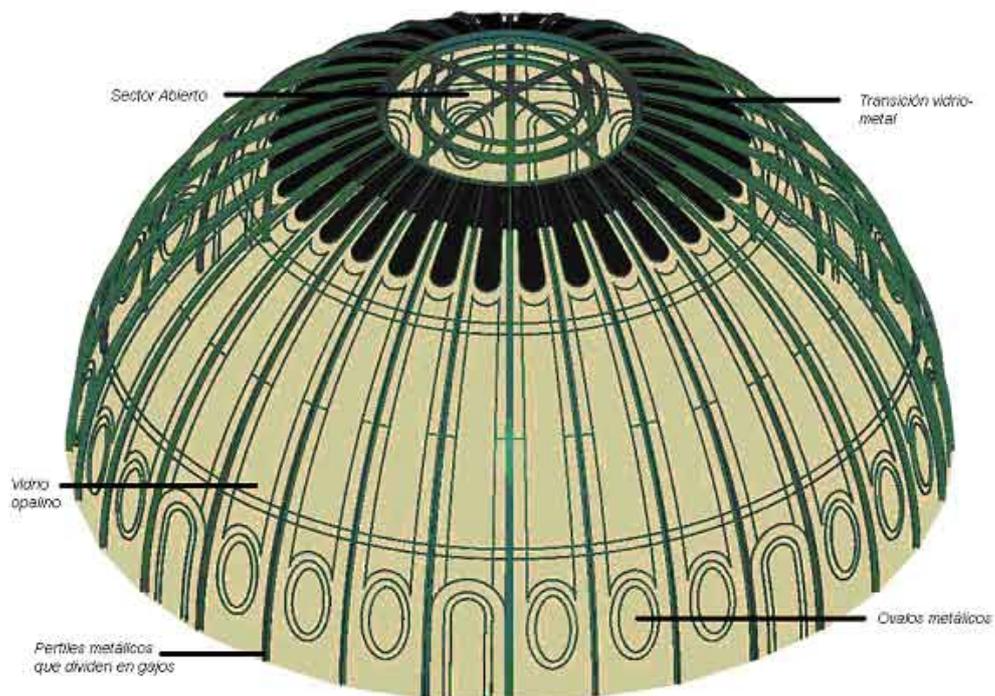


Fig. 105. Modelación de la estructura de la cúpula con los elementos metálicos y vidrio. (Elaboración propia en base a diseño de Lemos)



Fig. 106. Particular del óculo de la cúpula, donde se ve que es abierta. (Lemos)



Fig. 107. La cúpula desde el exterior. Se ve claramente la lucarna superior de la misma. (Lemos)

Los solados eran de mosaicos pequeños que recordaban un juego típico de los gauchos, conocido como la “taba” pero actualmente no se pueden prácticamente encontrar restos de los mismos.

Estructuralmente el edificio cuenta con una estructura de hormigón armado de columnas y vigas dentro de los muros. Gianotti recurre a este material siendo el primero en ponerlo en uso en Buenos Aires porque está convencido que resiste mejor a los incendios que el material con el que se construía más frecuentemente, es decir, el hierro. Cuenta también con algunos sectores que han sido directamente realizados con piezas de hormigón armado premoldeadas, como ser la cúpula y su escalera caracol.

Sus muros están recubiertos por un revestimiento continuo de símil piedra. En las salas de descanso se encuentran decoraciones con mosaicos de Urbino. (Figs. 109 y 110)

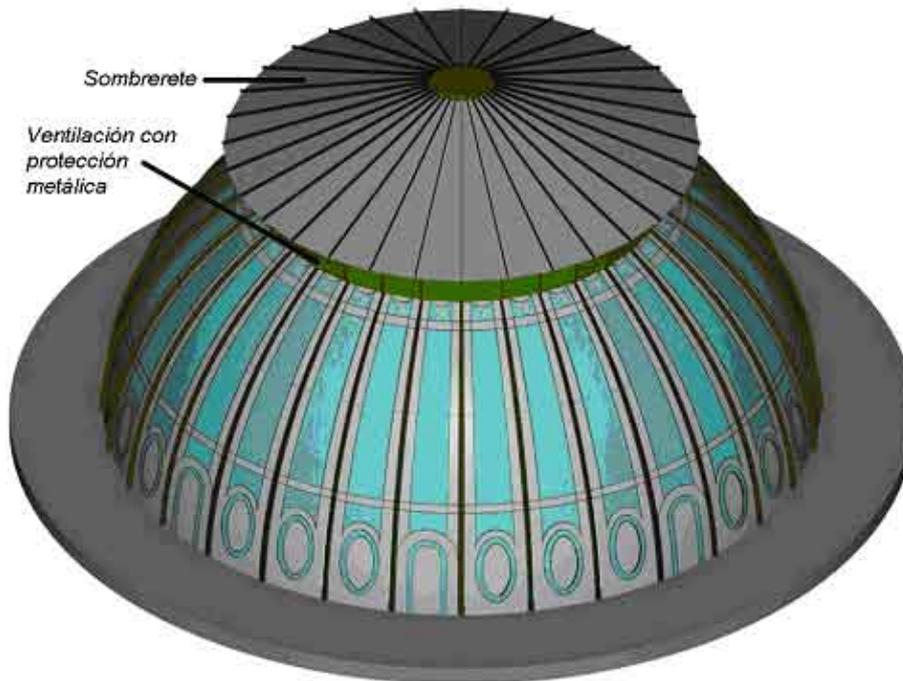


Fig. 108. Modelación de la cúpula. (Elaboración propia en base a diseño de Lemos)

Una de las cosas que más lo interesaba y preocupaba a Gianotti era la construcción de un edificio seguro y moderno, con las tecnologías más avanzadas para brindar confort y seguridad a sus ocupantes.

Por estos motivos, proyectó y construyó un edificio que no sólo es impactante por su belleza, sino por su calidad en la construcción de la época. El arquitecto tuvo en cuenta cada detalle para su realización.

Como ya fue mencionado, su estructura es de hormigón armado porque es menos propicio a incendiarse, al igual que sus carpinterías metálicas en lugar de madera.

Las escaleras eran de hormigón armado con puertas de amianto y acero para cumplir con las condiciones de seguridad.

Otro punto interesante era la ventilación, la cual se estudió junto con la refrigeración y la calefacción del edificio hasta lograr un sistema que permitía la correcta ventilación de todo el edificio, hasta sus subsuelos. La calefacción se resolvió mediante un sistema de vapor a baja presión.



Fig.109. Revestimientos del interior de la galería (Autora)



Fig.110. Idem anterior. (Autora)

La iluminación de la bóveda era otro elemento de preocupación para Gianotti. Sin embargo lo resolvió de una manera brillante: en cada uno de los cilindros que se encontraban en la bóveda puso lámparas de filamento que con ayuda del vidrio se reflejaba y permitía una correcta luminosidad.

Las fundaciones del edificio se resolvieron con un sistema de vigas longitudinales y transversales que se unen a las columnas dándole al todo un carácter de pieza monolítica.

A pesar de no formar parte de la galería, es interesante mencionar el maravilloso salón de fiestas proyectado en el subsuelo, siendo éste el mayor logro del edificio. Cuenta con quinientos metros cuadrados de superficie libre de apoyos, y sostiene sobre sí mismo siete pisos del edificio. Esto, se logra gracias al empleo de dos vigas maestras de casi tres metros de altura y catorce metros de luz ancladas a una losa de veinte centímetros de espesor. Ésta a su vez recae sobre otras vigas dispuestas perpendicularmente a las dos principales. El piso del salón es una losa basculante sobre un eje central que permite cambiar la inclinación del mismo según el uso necesario. (Figs. 111 a 113)

Actualmente, la galería está siendo sometida a trabajos para su restauración, a cargo del arquitecto Alfredo Lemos, quien gentilmente ha brindado mucha información y material para la realización de este trabajo.

Se puede decir que debido a todo lo descrito, la Galería Güemes es una de las obras máximas del Art Nouveau y de la época en Buenos Aires.

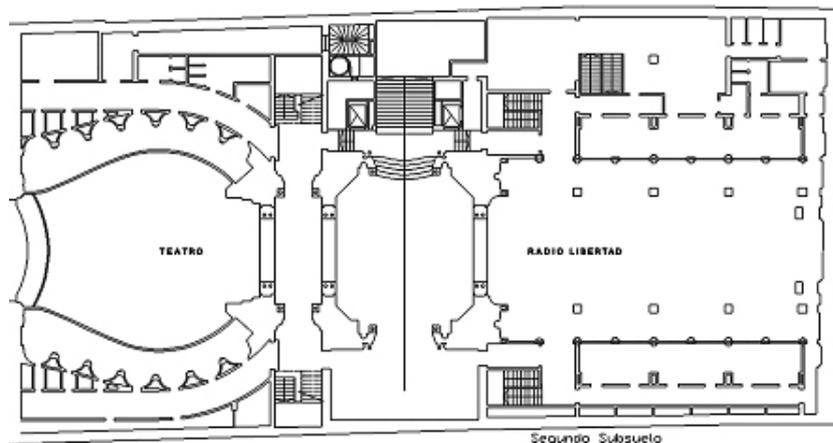


Fig. 111. Planta del subsuelo de la galería. (Lemos)

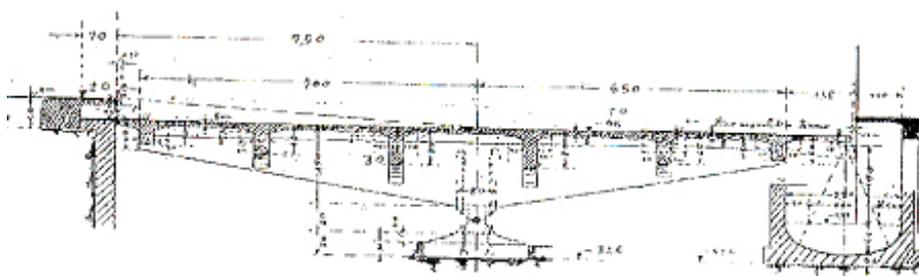


Fig. 112. Detalle del piso basculante. (Original del autor)



Fig. 113. Salon de fiestas. (Cedodal)

La Galería Vittorio Emanuele

En la bibliografía de estudio se observa que La Galería Vittorio Emanuele en Milán fue construida por el arquitecto Giuseppe Mengoni. La idea de realizarla surge en 1859, cuando se decide unir la plaza del Duomo con la plaza del Teatro La Scala, realizando un pasaje cubierto de gran majestuosidad para honrar a quien fuera la figura clave para la unificación italiana: el Rey Vittorio Emanuele II di Savoya.

En Milán existía ya un pasaje- galería llamado Cristoforis, que sirvió como fuente inspiradora, pero que este proyecto lo superó ampliamente en calidad, dimensiones y magnificencia.

Se realizó un concurso para su construcción, resultando ganador el proyecto de Mengoni, quien proponía realizar un pasaje cubierto con un eje transversal mucho menor al principal.

La construcción se comienza en 1865, siendo inaugurada en 1867 y finalizada por completo en 1878.

En cuanto al edificio propiamente dicho, cuenta con dos ingresos principales, coronados por arcos del triunfo. El ancho de los pasajes es uniforme en los dos ejes, siendo este de catorce metros y medio. Su altura es de treinta y dos metros. La longitud del eje principal alcanza los 196 metros. (Fig. 114)

Morfológicamente, tiene un aspecto muy llamativo, casi escenográfico. Tiene muchos ornamentos, cariátides, decoraciones y luminarias en bronce. Su partido sigue vigente en la actualidad siendo uno de los lugares más concurridos en la ciudad. Además, se puede decir que su intervención fue correcta, logrando conservar la trama de la zona.

En cuanto a su interior, se presenta una gran bóveda a cañón corrido que cubre todo el pasaje, hasta la intersección con el eje secundario, en donde se recompone la cúpula.

El tema de la iluminación era muy importante para Mengoni, por lo que todas las cubiertas, tanto las bóvedas como la cúpula central son de vidrio, con estructura metálica. (Fig. 115)

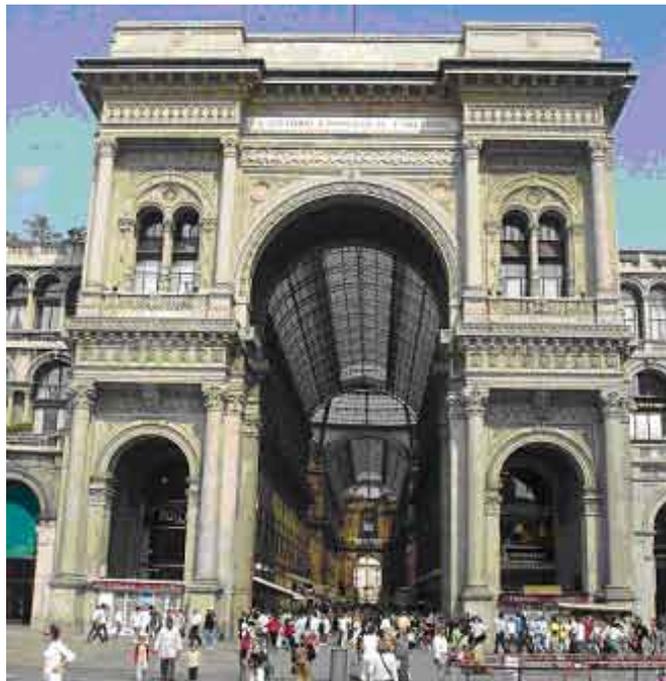


Fig. 114. Acceso desde la Plaza del Duomo, Milán, Italia. (Anderegg- web. ch)

Mengoni, a diferencia de Antonelli que proponía emplear materiales antiguos con técnicas nuevas, busca utilizar los materiales más modernos del momento. Así es como el recurre al uso del hierro combinado con el vidrio para sus cubiertas, siendo uno de los primeros edificios en contar con el hierro como elemento arquitectónico y a su vez decorativo.

Desde el punto de vista constructivo y de materiales, el edificio fue construido con un sistema mixto de hierro, ladrillo y madera para los muros perimetrales. Éstos a su vez están recubiertos de símil piedra con zócalos de mármol. Cuenta con pilastras que sostienen perfiles doble T que reciben las cargas del primer piso.

En el cruce de los dos ejes, justo en el centro de la galería se encuentra la gran cúpula. Ésta es una combinación de perfiles de hierro que divide la cúpula en gajos horizontales y verticales. Los espacios entre ellos están cerrados con vidrio. Ésta tiene el centro abierto, con un sobre techo que no se percibe del interior, pero sí desde el exterior ayudando a la ventilación de la misma. La altura de la cúpula es de cuarenta y siete metros. (Figs. 116 a 121)



Fig. 115. La bóveda, iluminada naturalmente.
(Anderegg- web. ch)



Fig. 117. La cúpula de hierro y vidrio. (I.A.T.)

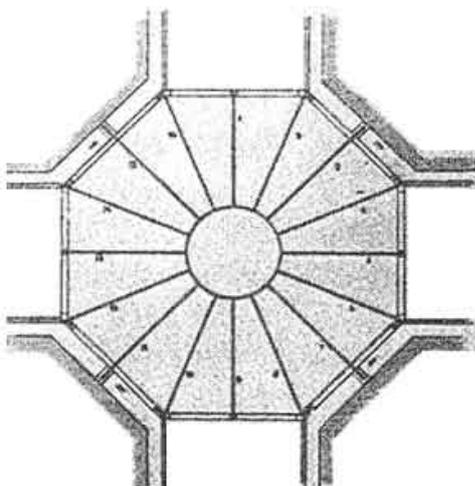


Fig.118. Particulares: planta cúpula con sombrerete y su unión a las bóvedas. (Original del autor)

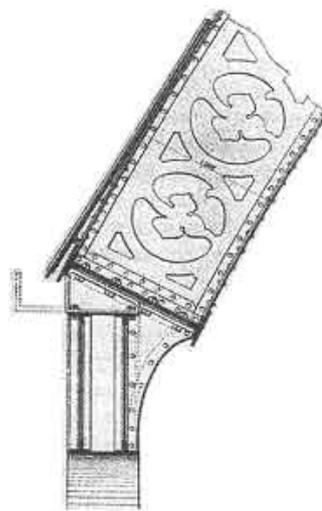


Fig. 119. Sombrerete con ventilación. (Original del autor)



Fig. 120. Imagen que permite ver la cúpula con el sombrerete desde el exterior. (Wikipedia)

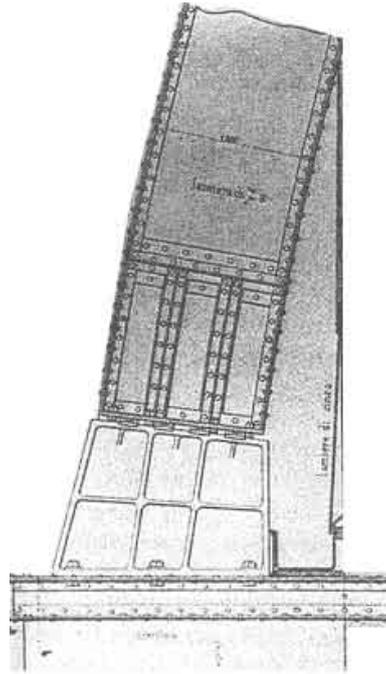


Fig. 121. Particular de la unión de la cúpula. (Original del autor)

En los arcos que quedan cerrados entre la cúpula y las bóvedas de los ejes, se encuentran frescos con dibujos que representan los continentes Europeo, Americano, Asiático y Africano.

En cuanto a su solado, también en el centro, coronado por la cúpula, tiene diseños en mosaico con el símbolo de la familia Savoya y los emblemas de Turín, Roma, Milán y Florencia. (Figs. 122 a 124)

Esta galería fue un modelo inspirador para otras galerías en grandes ciudades, como la Umberto Primo de Nápoli, entre otras y puede ser considerada como la mejor representación de la tipología arquitectónica de "galería comercial" del siglo XIX. (Figs. 125 y 126)



Fig. 122. Detalles de los solados de la galería. (Grzegorz Komar)



Fig. 123. idem anterior. (amisimms.com)



Fig. 124. idem anterior. (gardkalsen.com)

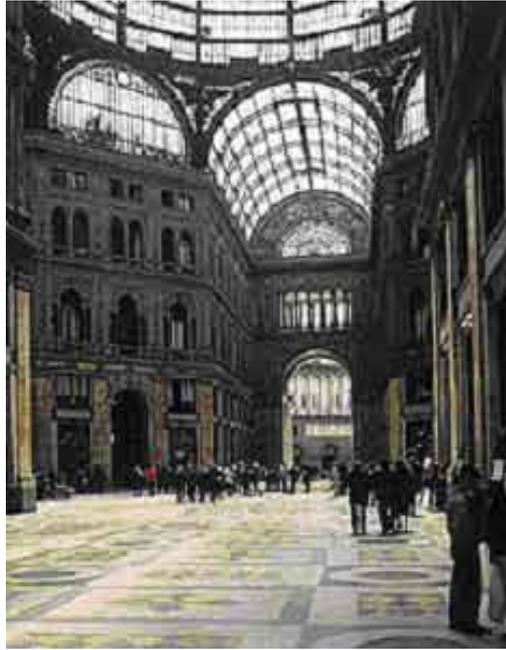


Fig. 125. Galería Umberto Primo de Nápoli.
(via-arquitectura.net)



Figs. 126. Galería Subalpina de Turín. (Autora)

Comparación

Como se describieron ya las galerías propuestas, a continuación se realizará una comparación entre ambas para explicar por qué se cree que existió una fuerte influencia de la obra italiana y de la formación tanto en Turín como en Milán en Francisco Gianotti a la hora de realizar su obra.

Comenzando con las obras en un nivel morfológico, se puede mencionar que existe una semejanza notoria entre ambas. No sólo sus partidos son todavía funcionales y vigentes por lo que no sufrieron alteraciones a lo largo del tiempo, sino que son dos elementos importantes en las ciudades en las que se encuentran.

Ambas tienen sus accesos jerarquizados a través del empleo de arcos triunfales, a pesar de que en la Güemes el acceso de Florida haya sufrido cambios y no sea así, se cree que Gianotti se inspiró en la obra de Mengoni para realizar la suya.

Los espacios interiores, son muy llamativos y ornamentados de manera similar. Tienen un zócalo importante y revoques de símil piedra. Usan elementos decorativos como cariátides y en ambas se usa el bronce para decorar, así como también el hierro. Esto llama la atención porque en la época en la que se construyó la galería Vittorio Emanuele el hierro apenas estaba entrando en la arquitectura como un elemento de construcción y Mengoni lo tomó también como un elemento ornamental. Se cree que Gianotti buscó reproducir esto en la galería Güemes.

En ambas galerías está presente el tema de la iluminación del espacio interno. Aunque son resueltas de maneras diversas, ambos arquitectos buscan crear una cubierta iluminada. En la galería de Milán sus bóvedas son de vidrio y hierro, en la porteña, se propuso un sistema de luces que simulen la luz externa. Se considera que a pesar de ser dos soluciones distintas, apuntan a lo mismo, y que Gianotti optó por la luz artificial para lograr un efecto similar a la galería italiana, si bien por sus condiciones la Güemes no hubiese podido tener una bóveda iluminada naturalmente, logrando el efecto final semejante.

Se sostiene que a nivel estructural existe una fuerte inspiración en la cúpula de la Galería Vittorio Emanuele para realizar la cúpula en la Galería Güemes. En un principio, por el mismo problema explicado en el párrafo anterior, la iluminación natural. Además, ambas cúpulas son de hierro y vidrio, con una estructura metálica en forma de gajos que permitía el ingreso de la luz natural. Este tipo de cúpulas no estaba desarrollado aún en Buenos Aires, mientras que en Italia muchas nuevas galerías lo estaban implementando, siguiendo el ejemplo de la galería milanesa. Se puede considerar que esta obra fue de fuerte influencia a la hora de realizar la cúpula.

Además, ambas cúpulas son abiertas, con un sobre techo, elemento que no es habitual encontrar, para permitir una mejor ventilación del interior. La cúpula de la Güemes es más refinada y con más trabajo que la de Mengoni, pero se considera que esto se debe a que la segunda fue una de las primeras que se realizaban, con materiales nuevos, mientras que Gianotti se inspiró en ella pero la perfeccionó a nivel ornamental.

Además de lo descrito, se cree que existió una fuerte influencia más allá de las similitudes físicas que puedan tener, en cuanto a la tipología de galería comercial. En Buenos Aires no existían aún, estaban las Galerías Pacífico o del Bon Marché como se llamaban en aquel entonces, pero se considera que no son exactamente la misma tipología. Las Galerías Pacífico fueron una obra de gran envergadura que constaba en construir una manzana entera de negocios, más al estilo de un edificio aislado con fines comerciales. La Galería Güemes incorpora en la ciudad la idea de pasaje comercial, inserto en el tejido entre otras construcciones, uniendo dos vías importantes y sirviendo a su vez como lugar de compras.

Esto se puede considerar como una importante transferencia cultural de una forma de vida. En Europa, sobre todo en Italia donde se encuentran las más famosas galerías pasaje, se crea esta tipología para representar el auge de la economía del país, la vida de una sociedad burguesa en la que la gente asistía a estos puntos para hacerse ver. Con la obra de Gianotti se considera que la cultura italiana se introduce aún más en la vida cotidiana de la ciudad, ofreciéndole al ciudadano porteño estos lugares lujosos que le recordaban a su tierra natal o los hacían sentir más europeos.

Este prototipo se vio luego regenerado en el Palacio Barolo, el cual también cuenta con un pasaje comercial en la planta baja, con lo cual se verifica que tuvo una fuerte influencia en la arquitectura porteña. (Fig. 127 y 128)

Se cree también que no sólo se inspiró en la Galería Vittorio Emanuele, sino que gracias a su educación italiana y sus ganas de incorporar nuevas técnicas, materiales y ornamentos para hacer crecer la arquitectura argentina, Gianotti se inspiró en varios modelos de galerías. Principalmente en la milanesa, por ser ésta la más grande e importante de Italia, pero también en otras, como por ejemplo la Subalpina de Turín, la cual contaba con un subsuelo con un salón de fiestas de dimensiones importantes: 528 metros cuadrados y 6,5 metros de altura para hacer su salón de fiestas, elemento no menos importante que el resto de la galería. (Figs. 129 y 130)

De acuerdo a lo explicado, se puede afirmar que la Galería Güemes tiene una gran importancia en cuanto a la introducción de una nueva tipología italiana en la arquitectura Argentina y permitió el ingreso de técnicas, materiales y ornamentos innovadores en la ciudad, gracias a la fuerte influencia y a los conocimientos de su proyectista.



Fig. 127. El interior del Pasaje Barolo, Buenos Aires, Argentina. (Trezzo- Vignolo)



Fig. 128. Fachada del Pasaje Barolo, Buenos Aires, Argentina. (Trezzo- Vignolo)



Fig. 129. La Galería de la Industria Subalpina, Turín, Italia. Detalle de las Molduras y ángulos. (Autora)



Fig. 130. La Galería de la Industria Subalpina, Turin, Italia. (Autora)

4. Conclusión

Antes de ahondar en los contenidos del trabajo, parece interesante manifestar el por qué de algunas elecciones tomadas para realizar el mismo.

Fue seleccionada la ciudad de Buenos Aires como ejemplo testigo para realizar el trabajo en función al análisis previo realizado, ya que en ella se pueden encontrar ejemplos significativos de las distintas etapas migratorias que se produjeron y también de los diversos períodos arquitectónicos que se buscaban analizar.

Se decidió también realizar el trabajo hasta el 1930 aproximadamente ya que se consideró que esos fueron los años de inmigración más significativos, mientras que las distintas inmigraciones luego de 1930 no tuvieron un impacto tan significativo en la producción arquitectónica para la conformación de nuestra ciudad.

Se exploraron los aportes a nivel técnico y ornamental de los italianos en la ciudad, pero también sería interesante la realización de investigaciones para estudiar sus aportes en la conformación de la ciudad en términos urbanísticos.

También queda por analizar la posible concordancia de situaciones en otros núcleos urbanos de la Argentina que han recibido aportes migratorios de la comunidad italiana o de otras comunidades, como por ejemplo la alemana.

Se realizó este trabajo para sustentar una idea, es decir, demostrar la importancia de los aportes técnicos y ornamentales de las inmigraciones italianas en la arquitectura de nuestra ciudad.

El objetivo del trabajo es demostrar esta idea a través de un análisis en distintas etapas; desde un primer punto que describiera de modo teórico las obras realizadas por los italianos, hasta una proposición de edificios similares tomados como casos de estudio, en donde se analizó de forma más profunda cada uno de los aspectos que podían ayudar a demostrar la idea, siempre con la voluntad de realizar un trabajo dinámico e informativo, con imágenes que sostuvieran esta postura.

Una vez planteadas las metas, se realizó una comparación entre las situaciones que estaban atravesando los distintos países en estudio en el período que comprende el siglo XIX y principios del XX. Esta comparación permitió encontrar las primeras similitudes entre los dos países, ayudando a comprender el primer nivel de influencia que tuvo la arquitectura italiana sobre la argentina.

Los inmigrantes que vinieron a trabajar a Buenos Aires se encontraron con una situación social muy similar a la que se vivía en su tierra, que era la siguiente: demostrarle al mundo la autonomía y autosuficiencia de la nueva Nación, la cual se buscaba manifestar en las obras de arquitectura. En Italia, se vivían momentos semejantes y las obras que se realizaban eran de gran esplendor, para demostrar el poder de Italia como Unidad, por ello, los italianos tuvieron un rol muy significativo a la hora de crear las obras que representarían estos sentimientos en nuestra ciudad.

Luego, se elaboró una cronología, desde la época colonial hasta principios del siglo XX, haciendo hincapié principalmente en las técnicas y ornamentos usados en cada período. Esta cronología se dividió en períodos de acuerdo a los distintos flujos migratorios y las características de cada grupo de inmigrantes. El objetivo de esta sección fue demostrar a través de una breve descripción de cada período, la presencia e incidencia continua de los arquitectos y constructores italianos.

Desde el siglo XVIII constructores italianos han desarrollado tareas en nuestras ciudades. En obras de diferentes escalas, con diversos materiales y capacidades económicas. Queda demostrado que los italianos han tenido una muy fuerte presencia en las obras para la realización de la ciudad, hasta llegar a ser lo que hoy conocemos.

Queda demostrado también que la presencia de los italianos en la ciudad fue la que ha dejado la huella más fuerte de todas las inmigraciones, ya que trabajaron en todos los niveles, sobre distintas tipologías constructivas, habiendo para ello realizado una descripción de sus obras en donde se ha mencionado desde las humildes y precarias casas del barrio de la Boca, construidas por los inmigrantes principalmente genoveses que se concentraban en el puerto, pasando por la famosa "casa chorizo", elemento de absoluta influencia italiana (pero que sin embargo es considerada actualmente como una característica constructiva argentina), hasta obras comerciales, como las galerías y gran parte de las obras de estado.

Por último, el trabajo propuso dos casos de estudio. El por qué de la elección de los arquitectos Meano y Gianotti y de sus edificios para realizar un análisis de ellos ya ha sido aclarado. Se quisiera agregar que el estudio de estos casos ha brindado gran cantidad de información que confirma la hipótesis, ya que en ambos casos se ha demostrado la gran influencia italiana que han tenido.

Con el trabajo se verificó que estos aportes han tenido un carácter significativo y que las distintas corrientes migratorias a lo largo de nuestra historia fueron conformando la morfología de la ciudad, haciéndola similar a las grandes ciudades italianas.

También existió una transferencia cultural, que comenzó como una transcultración, es decir, el traslado de un formato arquitectónico significativo para los inmigrantes a la ciudad a la que se embarcaron trayendo con ellos desde tipologías nuevas hasta técnicas innovadoras o que no habían sido aplicadas en nuestras obras y ornamentos para decorar las fachadas. Ésta generó por parte de los nativos aceptación y aplicación del mismo por parte del usuario y posteriormente reconocimiento de éste como parte de su patrimonio.

Habiendo realizado un análisis del trabajo planteado, se afirma que la presencia italiana en Buenos Aires ha sido de gran importancia arquitectónica, que sus influencias han ayudado a incorporar nuevas técnicas, materiales y ornamentos para poder contar con una ciudad magnífica, con edificios de una diversidad de estilos muy interesante gracias a las distintas posturas de estos inmigrantes.

Algunos de estos edificios son reconocidos, pero no deberíamos olvidar que no solo los grandes palacios de gobierno u obras de semejante envergadura conforman parte del Patrimonio Histórico de la República Argentina. También lo son las pequeñas casas y hasta los conventillos y si observamos en profundidad el origen y sus creadores, encontraremos como punto en común en gran cantidad de ellos, que sus constructores fueron italianos y que todos ellos son parte de nuestra historia.

Para finalizar, se quisiera agregar que luego de la realización de este trabajo y de las investigaciones llevadas a cabo para el mismo, siento una gran satisfacción de poder reconocer la valiosa obra realizada por los inmigrantes italianos y de su aporte para la conformación de nuestro país.

5. Bibliografía

- Böhm, Mimi. "Buenos Aires Art Nouveau." Argentina. Editorial Xavier Verstraeten. Marzo 2005.
- Buschiazzo, Mario J. "La arquitectura en la República Argentina. 1810- 1930." Buenos Aires. Editorial Mac Gaul. 1966.
- Cacciavillani, Carlos Alberto. "Riflessi dell'architettura europea in America latina: Argentina e Cile." Roma. Spaziostampa. 1990.
- Correa, María Angélica. "Arquitectura en la Argentina." Fascículos número 1 al número 8. Buenos Aires. Editorial EUDEBA. 1980.
- Estrada, Santiago. "El conventillo de Buenos Aires". Buenos Aires, Impr. Rural, 1878.
- Gutiérrez, Ramón. "Buenos Aires, evolución histórica". Editorial Escala. Argentina. 1992.
- Gutiérrez, Ramón; Gutiérrez Zaldívar, Ignacio. "Buenos Aires, Obras Monumentales". Buenos Aires. Zurbarán Ediciones. 1997.
- Gutiérrez, Ramón. "Francisco Gianotti. Del Art Nouveau al racionalismo en Argentina." Buenos Aires. Editorial Cedodal. Julio 2000.
- Gutiérrez, Ramón. "Italianos en la Arquitectura Argentina." Buenos Aires. Ed. Cedodal. Julio 2004.
- Gypfel, Jan. "Historia de la arquitectura, de la antigüedad a nuestros días." Colonia, Alemania. Editorial Könemann. 1996.
- Lamprecht, H- O. "Opus caementitium. Bautechnik der Römer." Dusseldorf. Ed. Beton – Verlag GMBH. 1987.
- Molinos, Rita; Sabugo, Mario. "Vittorio Meano. La vida, la obra, la fama." Buenos Aires, Fundación por Buenos Aires. Enero 2004.
- Mozzoni, Loretta. Santini, Stefano. "Tradizioni e regionalismi aspetti dell'ecllettismo in Italia." Napoli. Liguori Editore. Diciembre 2000.
- Nelva, Ricardo; Signorelli, Bruno. "Avvento ed evoluzione del calcestruzzo armato in Italia. Il sistema Hennenbique." Milano. Edizione di scienza e tecnica. 1990.
- Ortíz, Federico. "El Congreso de la Nación Argentina". Argentina. Manrique Zago Ediciones SRL. 1985.
- Otello, Lolita "L'architettura del ferro. L'Argentina 1850-1930". Roma. Editorial La Sapienza. 2003.
- Perogalli, Carlo. "Architettura Italiana dall'antichità al Liberty." Milano. Ed. Martello, 1994.
- Rosso, Franco. "Alessandro Antonelli e la Mole di Torino." Torino. Ed. Stampatori. 1977.
- The Royal horticultural society. "Enciclopedia de plantas y flores".Londres. Ed. Grijalbo. 1989.
- Trivellin, Eleonora. "Storia della tecnica edilizia in Italia dall'unità ad oggi." Firenze. Alinea Editrice SRL. 1998.
- Zierer, Otto. "Italia." Edición especial para Círculo de lectores. Barcelona, 1978.
- Zorgno, Anna Maria. "La materia e il costruito." Firenze. Alinea copyright. 1998.
- "Revista de Arquitectura. Órgano de la Sociedad Central de Arquitectos." Buenos Aires. Número 4. Junio 1904.
- "Revista de Arquitectura. Órgano de la Sociedad Central de Arquitectos." Buenos Aires. Número 15. Diciembre 1904
- "Revista de Arquitectura. Órgano de la Sociedad Central de Arquitectos." Buenos Aires. Número 21. Marzo 1905.
- "Revista Técnica y Arquitectura." Buenos Aires. Enero 1916.
- "Revista Summa +." Buenos Aires. Número 27. Octubre- Noviembre 1997.
- "Revista Summa +." Buenos Aires. Número 47. Febrero- Marzo 2001.
- "Revista Summa +." Buenos Aires. Número 49. Junio- Julio 2001.
- "Revista Habitat". Buenos Aires. Número 42. Mundo Editorial. 1999.
- "Revista Historias de la Ciudad – Una Revista de Buenos Aires". Buenos Aires. Número 5. Agosto 2000.
- "Revista Metro". Buenos Aires. Número 90. Grupo Editorial Metro. Octubre 2006.

Sitios de internet consultados

- <http://www.aegeetorino.org>
- <http://www.aoc.gov>
- <http://www.arc.miami.edu>
- <http://www.artehistoria.com>
- <http://www.buenosaires.gov.ar>
- <http://www.buenosairesantiguo.com.ar>

- <http://www.casantigua.com.ar>
- <http://www.comune.torino.it>
- <http://www.cupola.com>
- <http://www.dgpatrimonio.buenosaires.gov.ar>
- <http://www.dinside.no>
- <http://www.fablat.it>
- <http://www.guiafe.com.ar>
- <http://www.greatbuildings.com>
- <http://www.icr.beniculturali.it>
- <http://www.la-floresta.com.ar>
- <http://www.masdearte.com>
- <http://www.proa.org>
- <http://www.tutrandliving.com>
- <http://www.temakel.com>
- <http://www.via-arquitectura.net>
- <http://www.wikipedia.com>

