



I Congreso Internacional HiCA  
Historia de las construcciones en altura

# La verticalidad en las Américas entre los siglos XIX y XX

**HiTePAC**  
Historia, Teoría y Praxis de  
la Arquitectura y la Ciudad  
Instituto de Investigación

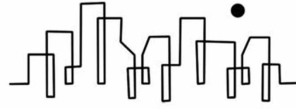
**HiCA**  
Historia de las  
construcciones en altura

**FAU** Facultad de  
Arquitectura  
y Urbanismo



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

ISBN 978-950-34-2711-8



# I Congreso Internacional HiCA

"La verticalidad en las Américas entre los siglos XIX y XX"

La Plata, Argentina, 23, 24 y 25 de Octubre de 2024

## Institución organizadora



## Acompañan



Librería Técnica CP67  
Florida 683 local 18 (1005), CABA



Cerámicos La Plata  
Av. 122 n° 1150, La Plata



El Emporio del Terciado  
Calle 39 n° 823 e/ 11 y 12, La Plata



CAI. Content Authenticity Initiative



FUNDACIÓN LOS AMIGOS DEL  
PALACIO BAROLO

Fundación Los Amigos del Palacio Barolo  
Av. De Mayo 1370, CABA

Servicio de catering



MORA café, pastelería & eventos  
Plaza Belgrano n°37, City Bell

Actas I Congreso Internacional HiCA: Historia de las Construcciones en Altura / Virginia Bonicatto... [et al.]; Coordinación general de Virginia Bonicatto; Catalina Fara; Editado por Micaela Bifaretti. - 1a ed. - La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 2026.  
Libro digital, PDF

Archivo Digital: online  
ISBN 978-950-34-2711-8

1. Historia. 2. Historia de la Arquitectura. I. Bonicatto, Virginia II. Bonicatto, Virginia, coord. III. Fara, Catalina, coord. IV. Bifaretti, Micaela, ed.  
CDD 300

# Organización

## **Comisión Organizadora**

Virginia Bonicatto (UNLP)  
Ana Brandoni (UNLP)  
Catalina Fara (UNSAM)  
Sebastián Malecki (UNC)  
Abril Redondi (UNLP)  
Claudio Solari (UNR)  
Claudia Waslet (UNLP)

## **Comité científico**

Anahí Ballent – Universidad Nacional de Quilmes  
Maria Lucia Bressan Pinheiro – Universidade de São Paulo  
Gail Fenske – Roger Williams University  
Eduardo Gentile – Universidad Nacional de La Plata  
Thomas Leslie – Iowa State University  
Jorge Francisco Liernur – Universidad Torcuato Di Tella-CONICET  
Mary Mendez – Universidad de la República  
Dietrich Neumann – Brown University  
Horacio Torrent – Pontificia Universidad Católica de Chile  
Ana María Rigotti – Universidad Nacional de Rosario-CONICET  
Carol Willis – Columbia University- Skyscraper Museum NYC

## **Colaboradores**

María Auge  
Micaela Bifaretti  
Lucía Cortés  
Pamela Márquez  
Consuelo Martínez  
Candela Medina

## **Visita a obra en La Plata**

Constanza Eliggi

## **Mapa Buenos Aires Vertical**

Ana Brandoni  
Abril Redondi  
Sebastián Sayar

# Índice

<b>Prólogo</b>	6
<b>CIRCULACIÓN DE IDEAS</b>	9
<b>Florencia Amado Silvero.</b> ¿Cortijos o rascacielos? Un análisis comparado de la publicación española de Fernández-Shaw (1930 - 1954) y algunas publicaciones argentinas de la época	10
<b>Maria Lucia Bressan Pinheiro.</b> Lucio Costa e o Arranha-Céu: o inquérito do jornal <i>O País</i>	22
<b>Aline Coelho Sanches.</b> Projetar o arranha-céu na América: traduções e transformações entre Itália e Brasil	35
<b>Giovanna D'Amia.</b> El aporte de arquitectos e ingenieros italianos a los rascacielos porteños a principios de los años sesenta	55
<b>Fernando Gandolfi, Ana Ottavianelli, Emanuela Chiavoni, Emilia Melendi.</b> Productos de altura. Las torres de fábricas italianas en Argentina, 1960/75.	74
<b>Eduardo Venske.</b> Verticalização, modernidade e representação: a mídia local e os primeiros prédios em altura de Blumenau/Brasil	93
<b>PROCESOS DE VERTICALIZACIÓN</b>	109
<b>Heliana Angotti-Salgueiro.</b> Representações críticas da verticalização e referências do eng. arq. Luiz de Anhaia Mello em São Paulo	110
<b>Beatriz Bueno.</b> Verticalização em São Paulo nas décadas de 1920 a 1940	124
<b>José Eduardo de Assis Lefèvre.</b> A Verticalização da área central da cidade de São Paulo em meados do Século XX: aspectos urbanísticos, arquitetônicos, econômico-financeiros, socioculturais e normativos presentes no caso da Avenida São Luiz	143
<b>Germán Montenegro-Miranda.</b> Ensamblar la metrópolis en su dimensión vertical. Controversias sobre las transformaciones espaciales de la verticalización en Bogotá	158
<b>HABITAR EN ALTURA</b>	172
<b>María Laura Cuezso.</b> Apuntes sobre el conjunto de viviendas del Instituto de Previsión Social en Tucumán: Mitroblocks (1955)	173
<b>María Laura Giorgiotti, Paola Sarbag, Natalia Destefanis.</b> Una experiencia de modernidad en Córdoba. Definiciones proyectuales [en el plano cero] del edificio Ames.	185

<b>Clarissa Paulillo.</b> Cuidar, servir e apartar: os espaços de serviços nos projetos de edificio de apartamentos em São Paulo (1940-1960)	201
<b>Loreto Rojas Symmes.</b> La verticalización como expresión de nuevos bordes o márgenes de la precariedad habitacional, Santiago de Chile.	216
<b>Cristian Gabriel Terreno, Matías Pablo Córdoba.</b> El habitar contemporáneo en edificios en altura del arquitecto José Ignacio 'Togo' Díaz en Córdoba construidos entre 1968 a 1996. Análisis de la apropiación en departamentos desde los conceptos de hábitat contemporáneo y sostenibilidad.	226
<b>RASCACIELOS Y CIUDAD</b>	239
<b>Gonzalo Fuzs.</b> Terraza Palace. ¿La materialización de una normativa?	240
<b>German Javier Gatica.</b> Episodios Urbanos en la ciudad de Buenos Aires 1940-1980	256
<b>Gabriela Neme Araujo.</b> Reflexiones sobre el impacto del edificio del Instituto de Previsión Social en el paisaje urbano de San Miguel de Tucumán	272
<b>Cecilia Parera.</b> Volver al centro. Reflexiones en torno al Centro Administrativo Gubernamental de la Provincia de Santa Fe (1967/1971)	282
<b>Lorena Patiño, Pablo Canén.</b> Altura y delito. La edificación en altura y el entorno urbano construido. El concurso para el complejo habitacional 8 de octubre (Montevideo, 1986)	295
<b>Susana Villavicencio.</b> Los primeros edificios en altura de San Miguel de Tucumán, expresión de una metrópolis "moderna"	312
<b>TORRES</b>	322
<b>Tomás Esteban Ibarra.</b> Abstracto = moderno: el edificio Copacabana en Rosario (1961-1965)	323
<b>Álvaro Marques.</b> Mediaciones montevidéanas: Las torres entre una ciudad amortiguada y la ficción de una metrópoli.	338
<b>Claudio Solari.</b> Giro hacia la abstracción: filiaciones formales del edificio en altura en Rosario en la década de 1950.	352
<b>TÉCNICA</b>	368
<b>Ana Brandoni.</b> Aproximaciones a una historia cultural del <i>curtain wall</i> . Su desarrollo en las primeras torres corporativas de la ciudad de Buenos Aires.	369

<b>Renato D'Alençon, Camila Salinas, Claudio Vásquez.</b> Hormigón Armado, Mecanización y Confort: Innovación técnica para la construcción en altura en Chile 1906-1932	381
<b>Juan José Fontana.</b> La estructura colgante del edificio "El Pilar": una obra paradigmática de la modernidad uruguaya	399
<b>PROYECTOS Y CONCURSOS</b>	413
<b>Constanza Eliggi, Claudia Waslet.</b> Mujeres en lo alto. Visibilizando mujeres arquitectas. El caso de Colette Boccara y el Edificio Suspendido de Oficinas. Buenos Aires. 1946	414
<b>Pamela Emilse Márquez.</b> Hospitales verticales en la historia. El caso del Hospital de Clínicas de Buenos Aires	433
<b>Santiago Medero, Jorge Sierra Abbate.</b> Operar en las alturas. El Hospital de Clínicas de Montevideo 1926-1953	449
<b>Nora Ponce, Juana Prieto, Emilio Sessa.</b> Conjuntos edilicios multicompuestos	461
<b>Abril Micaela Redondi.</b> Entre la innovación y la controversia. Alejandro Virasoro y la Equitativa del Plata (1927-1929)	476
<b>PERSPECTIVAS HISTORIOGRAFICAS</b>	489
<b>Bonicatto Virginia, Malecki Sebastian.</b> Genealogías hacia ningún lado: la Escuela de Chicago en la historiografía de la arquitectura moderna	490
<b>Eduardo César Gentile.</b> Los rascacielos como piezas urbanas de composición monumental. Transferencias e interferencias transcontinentales (1921-1971)	500
<b>Rafaël Magrou.</b> The Specificity of Skyscrapers Designed by Christian de Portzamparc in New-York City: Ferriss Delineation Inspiration?	520
<b>Simona Talenti.</b> «Triomphe et échec du gratte-ciel»: l'historiographie italienne face au modèle américain	534

## **El aporte de arquitectos e ingenieros italianos a los rascacielos porteños a principios de los años sesenta**

**Giovanna D'Amia**

Politecnico di Milano

giovanna.damia@polimi.it

A principios de los años sesenta, en pleno milagro económico, el tema de los rascacielos estaba en el centro de la cultura arquitectónica italiana (pensemos en la Torre Velasca y en el Rascacielos Pirelli de Milán) y fue el objeto, en Europa como en América, de concursos en los que se comparaban ideas a un nivel internacional. Esta comunicación tiene como objetivo analizar el aporte de arquitectos e ingenieros italianos a la reflexión arquitectónica sobre los rascacielos por la ciudad de Buenos Aires, centrándose en dos casos ejemplares: el proyecto de Mario Bigongiari para la Torre Sudameris – que en su versión final, definida en colaboración con el arquitecto milanés Piero Bottoni (1960-61), contenía en esencia la idea de una estructura en forma de árbol desarrollada posteriormente por Bigongiari en el Rascacielos Pirelli (1971-75) – y las propuestas de varios equipos italianos para el concurso internacional del Rascacielos Peugeot (1961-62), un proyecto titánico que – si hubiera sido construido – habría representado, en su momento, “el edificio más alto de América en el Sur” (s/d, 1962a).

### **La Torre Sudameris**

El proyecto para la nueva sede de la Banque française et italienne pour l’Amérique du Sud (Sudameris) en Buenos Aires es el fruto de una colaboración entre Mario Bigongiari, un arquitecto toscano que emigró a Argentina en 1949, y Piero Bottoni, exponente del Racionalismo italiano con estudio en Milán.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> El Banco Sudameris fue fundado en 1910 a partir de la colaboración entre la Banca Commerciale Italiana y la francesa Paribas y tenía sucursales en Argentina, Brasil, Chile, Colombia y Uruguay. El proyecto de Bigongiari y Bottoni fue presentado el 25 de septiembre de 2020 por Giovanna D'Amia y Anna Giurlani (*The Sudameris Tower in Buenos Aires by Mario Bigongiari and Piero Bottoni: An Icon of Finance between Italy and Argentina*) en la conferencia internacional *Made in Italy and the Transatlantic Transfer: Architecture, Design and Planning, 1955-1972* (Politecnico di Milano, 25/9-5/10 2020), en el que posteriormente se presentó la comunicación de J.I. Azpiazu disponible online

## La verticalidad en las Américas entre los siglos XIX y XX

La tarea había sido encomendada a Bigongiari en 1958 por Amedeo Serfatti, codirector general de la sucursal argentina, y consistía originalmente en la renovación de la sede de la calle Cangallo (hoy Perón) 500, un edificio de cinco pisos realizado por Mario Palanti entre 1919 y 1924.<sup>22</sup> Pero a la llegada de Mario Brocca – que apoyó a Jacques Graviere como director local de 1960 a 1965 – nació la idea de sustituir el edificio existente con un edificio de treinta pisos, hipótesis que Bigongiari había propuesto “sin que nadie lo hubiera encargado”<sup>23</sup> y que Brocca hizo suya, proponiendo financiar el edificio siguiendo el ejemplo de lo que se había hecho en Caracas para el centro petrolero Angelo di Sapio:<sup>24</sup> las tres compañías petroleras venezolanas propietarias del complejo habían logrado financiar la operación “con dinero que no salía de su bolsillo”, encontrando financiación en los fondos de pensiones de los empleados, atraídos por rentabilidades superiores a las remuneraciones bancarias, y habían creado una sociedad inmobiliaria de la que eran inquilinos, de modo que “el reembolso era asegurado y todo entregado en casa”.<sup>25</sup>

El proyecto del nuevo rascacielos contó inmediatamente con el apoyo, aunque prudente, de la dirección de Sudameris París, empezando por Ettore Bottoni

---

([https://www.academia.edu/44184414/Mario\\_Bigongiari\\_and\\_Argentina\\_1949\\_74\\_An\\_architectural\\_corpuss\\_for\\_Argentine\\_Italy](https://www.academia.edu/44184414/Mario_Bigongiari_and_Argentina_1949_74_An_architectural_corpuss_for_Argentine_Italy)). Véase D'Amia y Giurlani, 2025. Por Bigongiari véase también Radovanovic, 2004, p. 144 y D'Amia, 2025, pp. 121-139; para Bottoni véase Consonni, Meneghetti, Tonon, 1990 (sin reportar el proyecto Sudameris).

<sup>22</sup> El edificio incluía una amplia sala para operaciones bancarias y varias zonas perimetrales destinadas a oficinas y alquiladas a terceros. Véase Milán, Archivo Storico Intesa San Paolo, BCI, *Rete Estera - Ufficio Immobili* 1920-2000.

<sup>23</sup> Carlo Brocca, *Cinque anni a Buenos Aires 1960-1965*, manuscrito en el Archivo Diaristico Nazionale di Arezzo, MP/08, p. 67 (texto original: “senza che nessuno gliela avesse commissionata”). El diario está escrito en tercera persona y los protagonistas de la historia tienen seudónimos no muy diferentes a sus nombres reales.

<sup>24</sup> El Centro (1956-57) consta de un complejo de cinco edificios con un rascacielos destinado a sede de tres compañías petroleras: la Venezolana Atlantic Refining Company, la Mene Grande Oil Company y la Texas Petroleum Company.

<sup>25</sup> Brocca, *Cinque anni...* cit., p. 67 (texto original: “con danaro che non uscisse dalle loro tasche” y “il rimborso era assicurato e tutto era girato in casa”).

## La verticalidad en las Américas entre los siglos XIX y XX

(director general adjunto) quien, con motivo de una reunión en Buenos Aires en febrero de 1960, encargó a Bigongiari un anteproyecto con varias propuestas de factibilidad.

Desde el informe técnico comparativo de las soluciones de anteproyecto presentadas se desprende que el nuevo edificio - formado por una base de cinco pisos destinada al Banco Sudameris y por una torre de más de 20 pisos destinada a oficinas y rematada por un restaurante panorámico - debía construirse por etapas, para poder mantener el banco activo durante la fase de construcción. Esto involucraba la construcción de cuatro pisos subterráneos debajo del edificio existente (tres destinados a garajes, uno a salas técnicas) e implicaba también - debido a la falta de espacio para los trabajos de construcción - una organización de las obras que permitiría la creación de la mayoría de los elementos estructurales fuera del sitio. Los espacios destinados al Banco (el primer subterráneo, las tres salas del sótano con sus entrepisos y el primer piso de la torre) estaban conectados por un sistema de distribución independiente de los destinados a oficinas en los pisos superiores de la torre. Estos presentaban flexibilidad en la subdivisión de los espacios internos, en función de las necesidades de los compradores, y preveían varias combinaciones potenciales, empezando por la posibilidad que la Sudameris quisiera ampliarse en altura, aprovechando también el segundo y el tercer piso de la torre.<sup>26</sup>

Por lo tanto, la primera fase de las obras tenía que consistir en el núcleo de comunicaciones verticales (escaleras y ascensores) como un elemento rígido destinado a funcionar también como estructura de arriostamiento. Y esto se ubicó inicialmente en correspondencia con el patio existente, aunque en una posición

---

<sup>26</sup> Mario Bigongiari, *Relazione tecnica comparativa delle soluzioni di anteprogetto presentate*, in Archivio Piero Bottoni-DASStU-Politecnico di Milano (después APB), busta 73, fascicolo 1, op. 395.

## La verticalidad en las Américas entre los siglos XIX y XX

descentralizada respecto al centro de gravedad de la torre, de manera de dejar una zona de amortiguamiento para los locales en actividad, para evitar la interrupción de los contratos de alquiler y sus repercusiones económicas. Las fases posteriores, que implicaban la finalización de la torre y la demolición del edificio existente para proceder a la reconstrucción del sótano, requirieron en cambio el traslado temporal del banco y el desalojo de los inquilinos.

La solución estructural, que fue desarrollada en colaboración con el ingeniero Federico Camba, sugería la adopción de una estructura de hormigón armado, que era decididamente más barata que una estructura metálica de acero, aunque esta última hubiera permitido una mayor velocidad de ejecución. La estructura perimetral de la torre estaba formada por un entramado de pilares de hormigón armado de sección cuadrada que, en la base, fueron sustituidos por perfiles metálicos huecos (pero que podían rellenarse con hormigón) para reducir al mínimo la sección. De hecho, esta solución se consideró preferible a la hipótesis que preveía una "estructura de transición" formada por grandes vigas correspondientes a los primeros pisos de la torre, para liberar el sótano de cualquier carga estructural. La solución preveía también distinguir entre los pisos del sótano (que tenían que ser realizados con vigas metálicas reticulares) y los de la torre (en hormigón armado con elementos nervados prefabricados), aunque todos presentaban elementos de aislamiento acústico y daban la posibilidad de contener en el interior los sistemas de aire acondicionado y de iluminación.

Las numerosas dificultades que presentaba el anteproyecto de Bigongiari convencieron a la dirección de Sudameris, en junio de 1960, a confiar al arquitecto Piero Bottoni (hermano de Ettore) la función de asesor destinada a generar una revisión sustancial del proyecto. De hecho, Bottoni propuso situar el núcleo rígido para las comunicaciones verticales en el centro geométrico y gravitacional de la

## La verticalidad en las Américas entre los siglos XIX y XX

torre, reforzar la continuidad entre el interior y el exterior de la sede del Banco evaluando la hipótesis de una “plaza cubierta”, así como resolver el acceso al garaje subterráneo mediante rampas independientes.

En el proyecto presentado conjuntamente por Bottoni y Bigongiari en noviembre de 1960, el núcleo rígido de la torre ocupaba así la posición central, lo que presentaba ventajas desde el punto de vista distributivo y estructural, pero que suponía una reducción de la superficie útil en el sótano y la renuncia a poder empezar las obras manteniendo las oficinas en actividad. En este caso, el programa de los trabajos preveía la construcción del núcleo vertical hasta el nivel necesario para el traslado del Banco y de las oficinas, antes de proceder con el reemplazo del edificio existente y la terminación de la torre hasta la altura establecida. Esta nueva hipótesis también contemplaba la adopción de una solución estructural en forma de árbol, al menos provisionalmente, donde las cargas periféricas de la torre pudieran “resolverse con estructuras de ménsulas para cada piso, descargando sobre el núcleo central [...] o con columnas que en una primera etapa de la obra se descargarían sobre el núcleo central mediante ménsulas provisionales y, una vez construida la base, continuarían en la estructura resistente periférica del mismo”.<sup>27</sup> Una solución que, como sugirió Bigongiari, contemplaba también la hipótesis de cargas suspendidas: “según una técnica ya probada – relata Brocca en su diario – se construye una estructura portante central. Una vez arriba, los brazos se extienden como los de un paraguas y las estructuras de los pisos inferiores quedan ‘suspendidas’ de forma equilibrada”.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Mario Bigongiari, Piero Bottoni, *Considerazioni su una possibile variante delle ipotesi di lavoro*, s.d., in ABM, busta 73, fascicolo 1, op. 395 (texto original: “essere risolti con strutture a mensola per ogni piano, scaricantesi sul nucleo centrale [...] oppure con delle colonne che nella prima tappa del lavoro si scaricherebbero sul nucleo centrale a mezzo di mensole provvisorie e una volta realizzato il basamento, continuerebbero nella struttura resistente periferica dello stesso”). Se adjuntan al informe los planos de la torre y dos croquis en perspectiva de la zona del sótano.

<sup>28</sup> Brocca, *Cinque anni...* cit., p. 70 (texto original: “secondo una tecnica già sperimentata si costruisce una struttura centrale portante. Arrivati in cima si tendono dei bracci come quelli di un ombrello e vi si ‘sospendono’ equilibratamente le strutture dei piani inferiori”).

## La verticalidad en las Américas entre los siglos XIX y XX

La posibilidad de liberar el sótano de elementos estructurales periféricos permitió de repensar la sede del Banco como un espacio unitario dividido en cinco niveles (tres salas y dos entrepisos), como se ilustra en un dibujo en perspectiva guardado en el archivo Bottoni<sup>29</sup> (fig. 1). Lo que también habría permitido, por la transparencia de las paredes de cristal, obtener una continuidad entre la calle y el gran vestíbulo del Banco, equipado con un sistema de escaleras mecánicas para la distribución vertical. Sin embargo, la necesidad de proceder a la exclusión inmediata de los inquilinos desde las primeras fases de construcción chocó con la oposición de Sudameris a rescindir los contratos de alquiler, a pesar del esfuerzo realizado por la dirección argentina para recuperar un antiguo cinematógrafo en la calle Florida donde podría haber sido transferido temporalmente el Banco. Por tanto, el proyecto fue abandonado, no sin la oposición de Bigongiari, que se preguntaba “cómo un trabajo que cuesta muchos millones de dólares puede condicionarse al ahorro de algunos millones de pesos”.<sup>30</sup>

Aunque no se realizó, el proyecto de la Torre Sudameris permitió a Bigongiari experimentar con la tipología de rascacielos, anticipando algunas soluciones que habría adoptado una década después, en su obra más conocida. De hecho, la Torre Pirelli de Buenos Aires (1971-75) tiene una estructura de hormigón armado en forma de árbol con un núcleo central para las conexiones verticales y con cuatro ramificaciones principales: la losa del primer piso, la de cobertura y los dos “pisos estructurales” (el duodécimo y el vigésimo tercero) desde donde se suspenden los pisos subyacentes: dos elementos claramente perceptibles en la fachada donde

---

<sup>29</sup> El boceto difiere de la solución final, donde la primera sala del banco se ubica en un nivel más bajo que el nivel de la calle.

<sup>30</sup> Carta de Mario Bigongiari a Ettore Bottoni, 16 de enero 1961, in ABM, busta 73, fascicolo 1, op. 395 (texto original: “come si possa condizionare un lavoro di molti milioni di dollari al risparmio di qualche milione di pesos”).

## La verticalidad en las Américas entre los siglos XIX y XX

constituyen dos bandas sólidas en contraste con las superficies acristaladas de los pisos inferiores ocupados por las oficinas.<sup>31</sup>

### El Rascacielos Peugeot

El concurso para el Edificio Peugeot – que fue convocado el 15 de julio de 1961 por la Sociedad Central de Arquitectos (SCA) en representación de la Foreign Building & Investment Company S.A. (sociedad de capitales argentinos, europeos y norteamericanos) – proponía la realización de un anteproyecto de rascacielos multifuncional de 140.000 metros cuadrados de superficie cubierta,<sup>32</sup> que debería ser construido cerca de la estación de ferrocarril de Retiro, entre Libertador y Esmeralda, a unos metros de donde se levantará la Torre Pirelli. El complejo, formado por una gran placa de base y por una torre, estaba destinado a albergar diversos equipamientos colectivos, así como apartamentos de lujo y oficinas de diversas empresas, y entre ellas las del fabricante de automóviles francés del que tomó su nombre. El concurso, que finalizó en marzo de 1962, contó con la participación de 226 equipos de diseñadores de una treintena de países<sup>33</sup> y concluyó con la victoria del proyecto realizado por los brasileños Roberto Claudio Aflalo, Plinio Croce y Giancarlo Gasperini con el argentino Eduardo Patricio Suárez, que consistía en una torre prismática de 45 pisos con revestimiento en muro cortina.<sup>34</sup> En su

---

<sup>31</sup> Sobre el edificio, hoy conocido como Torre IRSA (Maipú 1300), cf. s/d, 1974; Bigongiari, 1977; pero ver también la ficha descriptiva en <https://www.modernabuenosaires.org/obras/20s-a-70s/torre-pirelli>.

<sup>32</sup> El edificio, cuyo coste se había estimado en 20.000.000 de dólares, estaba destinado a oficinas y a un centro comercial y cultural: debía incluir 20 apartamentos a disposición de las empresas, una galería comercial con 40 tiendas, 10 locales bancarios, dos auditorios, una gran sala de recepción con capacidad regulable, tres restaurantes y un garaje con capacidad para 1.500 coches. Cf. s/d 1963 y, para una lectura crítica reciente, Malecki, Bonicatto, Brandoni, 2024.

<sup>33</sup> Entre ellos: 41 de Estados Unidos, 31 de Argentina, 23 de Brasil, 21 de Japón, 10 de Italia, 4 de España y 3 de la Unión Soviética. Véase s/d (1962b).

<sup>34</sup> Lo que comúnmente se considera “un proyecto convencional, que combina con los cánones estéticos del más puro estilo internacional” (Bernal López-Sanvicente, 2012) en el momento del concurso todavía constituía una solución novedosa, aunque su difusión contribuyó en unos años “para convertir la solución de un prisma puro en una tipología repetitiva y repetida” (Malecki, Bonicatto y Brandoni, 2024). El jurado estuvo compuesto por los argentinos Martín Noel (presidente), Francisco García Vázquez, Francisco Rossi

## La verticalidad en las Américas entre los siglos XIX y XX

concepción la solución estructural de hormigón armado – puede ser con un asesoramiento del ingeniero italiano Pier Luigi Nervi – renunciaba al núcleo portante central, confiando la sección resistente a dos elementos rígidos rectangulares internos y a cuatro montantes verticales periféricos que salían del volumen dejando visible en la fachada el marco estructural.<sup>35</sup>

La participación italiana consistió en 10 grupos de profesionales, entre los que se destacó el proyecto de Maurizio Sacripanti (fig. 2), que obtuvo una mención honorífica<sup>36</sup> y que recibió muchos elogios en la prensa de la época por la idea de un edificio en torre obtenido mediante la descomposición de volúmenes.<sup>37</sup> Se trata de hecho de un “proyecto precursor, revolucionario, que no apunta a una imagen inamovible” (Tentori, 1962, p. 40),<sup>38</sup> sino que, por el contrario, se basa en diferentes combinaciones, modificables en el tiempo, de bloques de altura variable destinados a las diferentes oficinas, que hacen evidente en el exterior – en alternancia con logias y jardines colgantes – las agrupaciones funcionales internas y que utilizan carteles publicitarios como elemento compositivo.<sup>39</sup>

---

y Alberto Prebisch, por el francés Eugène Beaudouin, por el húngaro nacionalizado estadounidense Marcel Breuer y por el brasileño Affonso Eduardo Reidy.

<sup>35</sup> En el Centro Archivi di Architettura MAXXI di Roma (*Fondo Nervi*, proyecto n. 1146) se conservan 19 documentos gráficos a partir de los cuales se desarrollaron estudios estáticos de la estructura.

<sup>36</sup> Véase *s/d 1962b e Schere pp. 288-290*. El segundo premio recayó en los franceses J. Binoux y M. Folliaison; el tercero a los españoles J. Bravo, J.M. Fernández Plaza, P. Pintado y Riba y A. Álvarez Martínez; el cuarto a los franceses G. Bize y J. Ducollet; el quinto a los uruguayos M. Pinto, L. Turovlin y E. Besuievski; el sexto a los peruanos C. Arana Holder, A. Orrego Spelucín, J. Torres Higuera y L. Vázquez Pancorbo. A los 6 premios se sumaron 4 menciones, divididas entre grupos de arquitectos argentinos y estadounidenses, y otras 2 menciones honoríficas, asignadas a un grupo brasileño y a uno inglés.

<sup>37</sup> Véase sobre todo Zevi, 1963, para el cual “el jurado, al conceder a Sacripanti una simple mención honorífica, [...] perdió la oportunidad de resaltar adecuadamente una solución muy brillante en conjunto, respondiendo al espíritu del concurso” (texto original: “la giuria assegnando a Sacripanti una semplice menzione d'onore ha [...] mancato l'occasione di segnalare adeguatamente una soluzione assai brillante in tutto, rispondendo allo spirito del concorso”).

<sup>38</sup> Texto original: “precorritore, rivoluzionario, che non mira all'immagine inamovibile”.

<sup>39</sup> Véase la memoria del proyecto: “La variabilidad de estos volúmenes se obtiene a través de la diferente composición en planta de un determinado número de superficies [...] para obtener una serie de placas que pueden disponerse, según sea necesario, dentro de la malla de la estructura”. Sobre el proyecto de Sacripanti (Roma 1916-1996) – elaborado con la colaboración de F. Frigerio, M. Mafai, M.L. Neri, R. Nigro y

## La verticalidad en las Américas entre los siglos XIX y XX

De signo contrario es el proyecto de Vico Magistretti, Gian Ugo Polesello y Aldo Rossi (fig. 3) que no renuncia a la “claridad cristalina” de la forma, hasta el punto de que Francesco Tentori en la revista *Casabella* identifica “un orden gigante casi clásico” similar a “la columna de Loos [para el Chicago Tribune] traducida del símbolo a la arquitectura concreta” (Tentori, 1962, p. 40).<sup>40</sup> La estereometría elemental generada por la planta cuadrada se vuelve original gracias a la calificación funcional y figurativa de los pilones verticales periféricos, donde torres cilíndricas de acero, separadas de la superficie en muro cortina del edificio, contienen los elementos técnicos, desde los conductos de aire acondicionado hasta los elementos de circulación vertical.<sup>41</sup> Y la búsqueda de una “forma esencial”, más que de una “dimensión límite” en altura o de una perfección en la “medida”, es también la base del proyecto de Enrico Castiglioni, Giulio Bacchetti y Edoardo Sianesi (fig. 4), que se caracteriza por la planta triangular y por un volumen que se vuelve más delgado en correspondencia con el área mediana. Sostenida por una estructura interna de acero, también triangular, que se estrecha hacia arriba como el tronco de un árbol, esta conformación genera superficies externas recubiertas de aluminio anodizado con reflejos de bronce que interactúan cromáticamente con el muro cortina en cristales termolux de color verde.<sup>42</sup>

---

L. Tombini - cf. Berselli, 2007; Maggio y La Rosa, 2020; Ferrari, 2023. La documentación se divide entre la colección *Maurizio Sacripanti* de la Accademia Nazionale di San Luca y el Centro Archivi di Architettura MAXXI de Roma (*Fondo Sacripanti*, P1/4). En la expresión plástica del prospecto participó el pintor Mario Mafai, quien creó una perspectiva sobre lienzo pintado con colores muy expresionistas.

<sup>40</sup> Textos originales: “quasi un classico ordine gigante” y “la colonna di Loos tradotta da simbolo in concreta architettura”.

<sup>41</sup> La documentación del proyecto está disponible en la Fondazione Studio Museo Vico Magistretti de Milán (n. 405).

<sup>42</sup> Véase Tentori, 1962 y s/d, 1962c, donde se presenta el proyecto junto con el ganador. El proyecto, elaborado con la colaboración de Carlo Barbieri (para los cálculos estructurales) y de Claudio Rabolini (para las instalaciones), se conserva en el Servizio Archivi Storici e Attività Museali del Politecnico de Milán. Véase Bossi 2024, pp. 262-263.

## La verticalidad en las Américas entre los siglos XIX y XX

Menos conocidas son las soluciones desarrolladas por los demás competidores, ignoradas por la literatura crítica, pero por la mayor parte reconstruibles a partir de la documentación disponible en archivos públicos y privados.<sup>43</sup> El proyecto de Sergio Conti (fig. 5), basado en una clara separación espacial y funcional entre oficinas y equipamientos colectivos organizados en torno a un sistema de “plazas cubiertas”, consta de una base de hormigón armado y de un bloque prismático monolítico, con estructura de acero y revestimiento exterior de paneles de aluminio arenado, que se interrumpe únicamente en las dos terrazas del restaurante (10° piso) y del salón de té (55° piso).<sup>44</sup> Por el contrario, la propuesta de Riccardo Morandi (fig. 6), excluye la búsqueda de formas geométricas y experimenta una torre de planta curvilínea irregular con el objetivo de “crear en su interior espacios menos fríos y más aptos para la vida humana” y de multiplicar los puntos de vista exteriores, obteniendo “una variación continua de sombras en función de los distintos momentos del día”.<sup>45</sup> La estructura portante está constituida por muros continuos de hormigón armado de espesor moderado, plegados libremente según un diseño de alta rigidez y conectados por láminas en voladizo que sobresalen del exterior del núcleo resistente; aunque – a juicio de Bruno Zevi – la solución no ofrece espacios internos significativos y “la caja sigue siendo clasicista ya que el impulso maravilloso y a veces feroz de las estructuras no la involucra” (Zevi, 1975, p. 1026).<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> Entre los proyectos que se han podido identificar se encuentra también el del arquitecto milanés Roberto Morisi, que no ha sido posible consultar porque al archivo no es accesible.

<sup>44</sup> El proyecto, elaborado en colaboración con Marisa Conti Forlani, se conserva en el Archivio di Stato di Firenze, *Fondo Sergio Conti*, carpeta 32 y rollo 19. Sergio Conti (Florencia 1927-2001) se graduó en Florencia en 1953.

<sup>45</sup> Textos originales: “creare all'interno locali meno freddi e più adatti alla vita dell'uomo” y “una continua variazione delle ombre a seconda dei diversi momenti della giornata”. Véase la memoria del proyecto, realizado con la colaboración de M. Ingrams e I. Pineschi, en Archivio Centrale dello Stato (después ACS), *Fondo Riccardo Morandi*, carpeta 339, donde también se conservan notas, estudios y algunas obras gráficas, cuya consulta Maurizio Morandi me lo permitió amablemente. El proyecto de Riccardo Morandi (Roma 1902-1989) se recoge en Imbesi, Morandi y Moschini 1991, p. 351.

<sup>46</sup> Texto original: “la scatola resta classicista poiché l'impeto meraviglioso e talora feroce delle strutture non riesce a coinvolgerla”.

## La verticalidad en las Américas entre los siglos XIX y XX

También parece innovadora la solución de Elio Piroddi y Giulio Sterbini (fig. 7) donde la “caracterización de la forma”, tomada como tema crucial, surge de la solución de los problemas estructurales y tecnológicos y la torre se genera a partir de la intersección de una serie de matrices cilíndricas, renunciando a una única estructura de soporte en favor de piezas autoportantes. De hecho, el proyecto se caracteriza por la adopción de una estructura vertical formada por cilindros huecos de hormigón armado conectados a varios “pisos técnicos” radiales destinados a servicios, que soportan mediante tirantes los suelos subyacentes destinados a las funciones principales.<sup>47</sup> Mientras que una estructura de acero concebida según un esquema arborescente, con un núcleo central que se ramifica en correspondencia con los pisos estructurales a los que están suspendidos los subyacentes, caracteriza las dos propuestas presentadas por Vittorio Mazzucconi (fig. 8): una con torre prismática, la otra con torre cilíndrica de diámetro irregular que, en ambos casos, dejan al descubierto el núcleo rígido central en el punto de conexión con la placa de base, por lo que “el gran volumen se eleva, como un misil” (Mazzucconi, 1989, p. 37).<sup>48</sup>

La riqueza y variedad de las propuestas de los arquitectos e ingenieros italianos confirman cómo el concurso para el rascacielos Peugeot constituyó una importante oportunidad para reflexionar sobre el tema de los edificios en altura, a pesar del fracaso en su construcción y de la falta de atención historiográfica. A principios de los años sesenta, el rascacielos era de hecho un símbolo de modernización, que exigía soluciones estructurales y tecnológicas audaces, pero también una “voluntad

---

<sup>47</sup> El proyecto, que contó con la colaboración de P. Strini y L. Minucci y el asesoramiento estructural de los ingenieros S. Samuelli y E. Radogna, está documentado en ACS, *Fondo Elio Piroddi*, carpeta 2. Agradezco Elio Piroddi (Como 1931) por algunas informaciones, mientras que no fue posible realizar una verificación en la colección de dibujos de Giulio Sterbini (Roma 1912-1987) conservados por sus herederos.

<sup>48</sup> Mazzucconi 1989, p. 37. El proyecto se conserva en la Fundación Vittorio Mazzucconi de Milán dirigida por el mismo arquitecto (Grosseto 1929) a quien agradezco por las aclaraciones sobre su proyecto.

## La verticalidad en las Américas entre los siglos XIX y XX

de forma” destinada a convertirlo en un objeto icónico en el paisaje urbano.<sup>49</sup> La convocatoria del concurso de 1961 fue explícita al respecto, exigiendo “que los participantes estudien la posibilidad de crear un elemento arquitectónico que confiera a este edificio una característica diferente que lo identifique y distinga claramente” (s/d, 1961, p. 25).

A pesar de los diferentes resultados de sus propuestas, los competidores italianos quisieron aceptar este desafío (que no siempre guio las decisiones del jurado), persiguiendo una búsqueda de expresividad en el contexto de una estrecha integración entre estructura y forma. Al menos esto es lo que entendieron algunos críticos italianos después del veredicto que había premiado la “torre prismática sin elementos simbólicos” (Malecki, Bonicatto y Brandoni, 2024) del grupo brasileño. Empezando por Bruno Zevi, que escribió abiertamente en las páginas de *L'Espresso*: “No teníamos que pedir ‘el rascacielos más alto’, sino el más original y creativo del mundo. Quizás, en ese caso, el jurado habría concedido el premio a Sacripanti” (Zevi, 1962).<sup>50</sup> O, en cualquier caso, habría logrado un resultado diferente.

### Bibliografía

Bernal López-Sanvicente, Amparo (2012). Cuatro rascacielos españoles para el concurso del edificio Peugeot en Buenos Aires, 1962. En M. Úbeda Blanco, A. Grijalba Bengoetxea (Comp.), *Concursos de arquitectura: 14 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica* (pp. 313-320). Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid

Berselli, Silvia (2007). Maurizio Sacripanti, Il grattacielo Peugeot a Buenos Aires. *D'A. D'Architettura*, 34, 174-177

Bigongiari, Mario (1977). Torre Pirelli. Capital Federal. *Summa*, 109, 31-39

---

<sup>49</sup> Cfr. Malecki, Bonicatto, Brandoni, 2024, por los que el concurso Peugeot se sitúa en “un momento de transición, en el que los rascacielos perdían su ‘aura’ significativa para devenir en torre” y “para una parte de la cultura arquitectónica internacional la crisis del rascacielos residía en esa transición”.

<sup>50</sup> Texto original: “Bisognava chiedere non ‘il più alto’, ma il più originale e creativo grattacielo del mondo. Forse, in questo caso, la giuria avrebbe assegnato il premio a Sacripanti”.

## La verticalidad en las Américas entre los siglos XIX y XX

Bossi, Paolo (2024) (dir.). *Enrico Castiglioni "Richino" (1914-2000: ingegnere, architetto, "uomo universale"*. Busto Arsizio: Nomos Edizioni

Consonni, Giancarlo, Meneghetti, Ludovico, Tonon, Graziella (1990). *Piero Bottoni. Opera completa*. Milano: Fabbri Editori

D'Amia, Giovanna (2025). *Architetti e costruttori italiani in Argentina. Storie di emigrazione e di mobilità professionale 1880-1974*, Cinisello Balsamo: SilvanaEditoriale

D'Amia, Giovanna, Giurlani, Anna (2025). La sede della Banca Sudameris a Buenos Aires di Mario Bigongiari e Piero Bottoni: un'icona della finanza italiana in Argentina. En F. Castanò, F. Deambrosis, A. De Magistris, (Eds.), *Architetture Made in Italy. Il progetto italiano all'estero negli anni della Guerra fredda* (pp. 86-99). Siracusa: Lettera 22.

Ferrari, Mario (2023). *Maurizio Sacripanti. Grattacielo Peugeot, Buenos Aires 1962*. Bari: Ilios

Giurlani, Anna (2018-19). *Mario Bigongiari. Dalla Toscana a Buenos Aires*, tesi di laurea triennale, scuola AIUC, Politecnico di Milano (relatrice G. D'Amia)

Imbesi, Giuseppe, Morandi, Maurizio y Moschini, Francesco (1991). *Riccardo Morandi. Innovazione, tecnologia, progetto*. Roma: Gangemi

López-Sanvicente, Amparo Bernal (2012). Cuatro rascacielos españoles para el concurso del edificio Peugeot en Buenos Aires, 1962. En M. Úbeda Blanco, A. Grijalba Bengoetxea (Comp.), *Concursos de arquitectura: 14 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica* (pp. 313-320). Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid

Maggio, Francesco y La Rosa, Chiara (2020). Disegnare il mutevole. Il concorso per il grattacielo Peugeot di Maurizio Sacripanti. In Arena A., Arena M., Brandolino R.G., Colistra D., Ginex G., Mediati D., Nucifora S., Raffa P. (Comp.), *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione* (pp. 2383-2404). Milano: FrancoAngeli

Malecki, Sebastian; Bonicatto, Virginia; Brandoni, Ana (2024). El Concurso para el edificio Peugeot (1962): entre el rascacielos y la torre. *Registros. Revista De Investigación Histórica*, 20 (1), 114-132

Mazzucconi, Vittorio (1989). *L'opera di architettura e pittura*. Firenze: La casa Uscher

## La verticalidad en las Américas entre los siglos XIX y XX

Radovanovic, Elisa (2004). Italianos y ticineses en la argentina. En R. Gutiérrez (Comp.), *Italianos en la Arquitectura argentina* (pp. 130-256). Buenos Aires: Cedodal

Schere, Rolando (2008). *Concursos 1826-2006*. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos

s/d (1961). *Bases del Concurso Internacional de Anteproyectos Edificio «Peugeot»*. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos

s/d (1962a). Confianza en la Economía Argentina. *Clarín*, 28 de marzo, s.p.

s/d (1962b). Concurso Peugeot. *Nuestra Arquitectura*, 391, junio 1962, número monográfico

s/d (1962c). Per il concorso Peugeot. *Domus*, 394 (settembre), s.p.

s/d (1963). Concurso Edificio Peugeot. *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, número monográfico

s/d (1974). Torre Pirelli. *Construcciones*, 249, septiembre-octubre 1974, pp. 315-319

Tentori, Francesco (1962). L'idea di grattacielo. Il concorso Peugeot a Buenos Aires. *Casabella-continuità*, 268, 38-49

Zevi, Bruno (1962). Grattacielo Peugeot a Buenos Aires. Vince un fusto pavidó e inespessivo. *L'Espresso*, 19 de agosto, s.p.

Zevi, Bruno (1963). Il grattacielo Peugeot. *L'Architettura*. Cronache e Storia, VIII, 87, 602-607

Zevi, Bruno (1975). 1026. Strutture-paesaggio di Riccardo Morandi. Ingegnere tra minimal e Land Art. En *Cronache di architettura, IX Dai "five architects" newyorkesi ai Bernini plagiario. 953/1080*. Bari: Laterza

### PARA PEUGEOT

Suárez, O. (1963). Los aspectos urbanos del Edificio Peugeot. *Summa*, (1), 91-92.

Suárez, O. (1976). Catalinas Norte: una experiencia desvirtuada. *Summa*, (97), 58-59.

## La verticalidad en las Américas entre los siglos XIX y XX

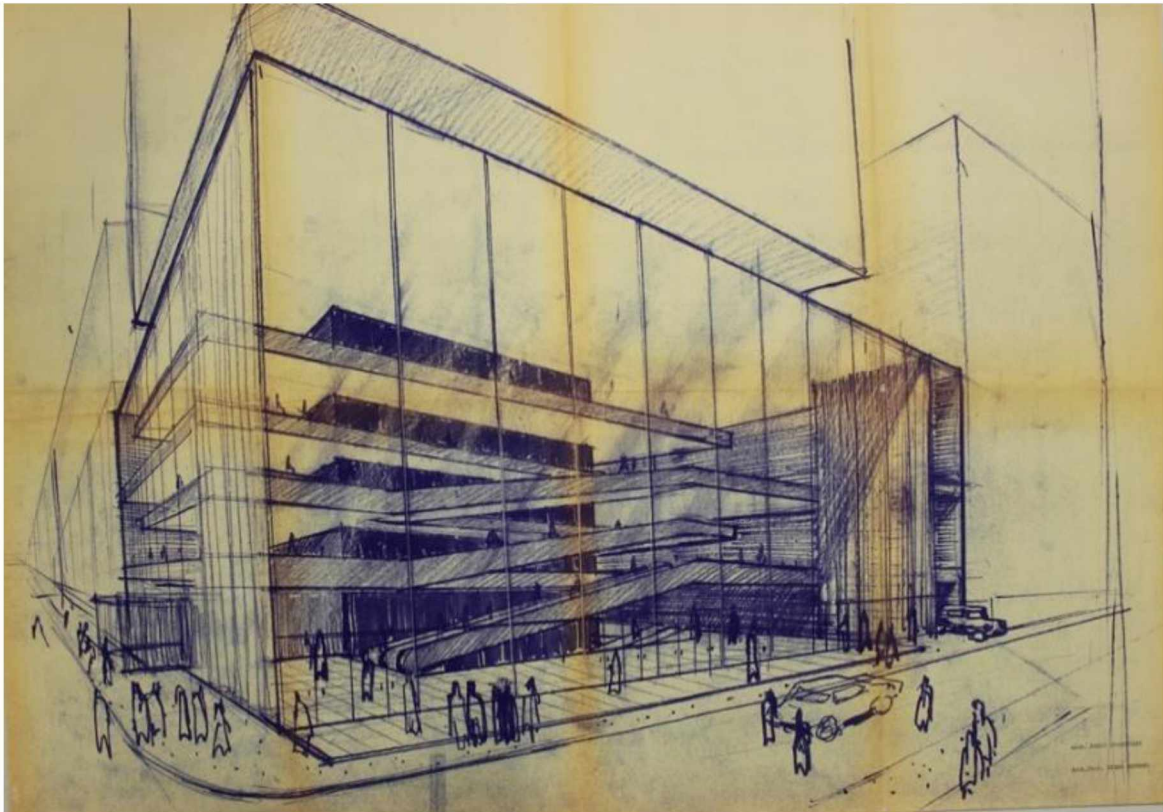


Figura 1. Mario Bigongiari y Piero Bottoni, Proyecto de la nueva sede del Banco Sudameris en Buenos Aires, perspectiva del sótano. Archivo Piero Bottoni-DASStU-Politecnico di Milano

## La verticalidad en las Américas entre los siglos XIX y XX



Figura 2. Maurizio Sacripanti, Proyecto de concurso para el Grattacielo Peugeot, fotografía del modelo. Fondazione MAXXI Roma.

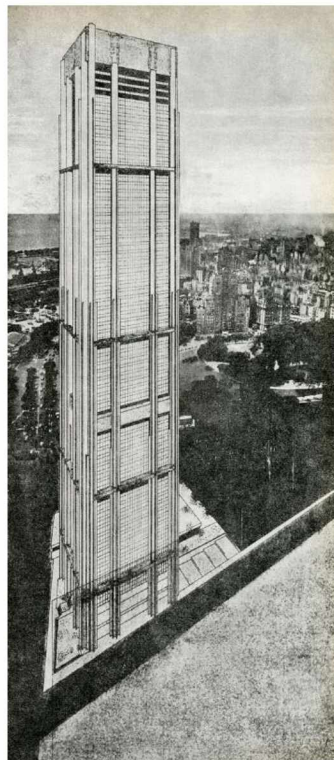


Figura 3. Vico Magistretti, Gian Ugo Polesello y Aldo Rossi, Proyecto de concurso para el Edificio Peugeot, vista en perspectiva. *Casabella-continuità*, 268, ottobre 1962.

## La verticalidad en las Américas entre los siglos XIX y XX

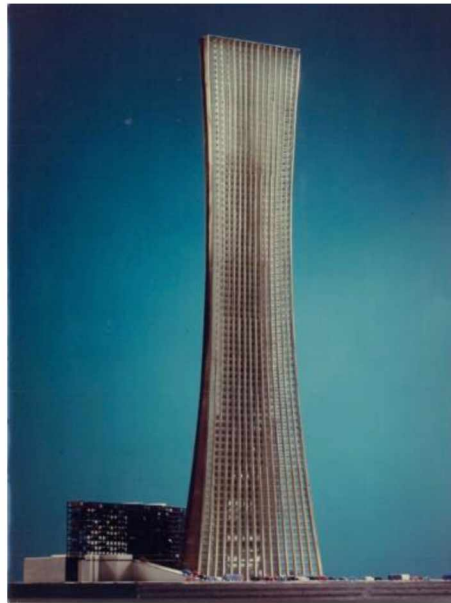


Figura 4. Enrico Castiglioni, Giulio Bacchetti y Edoardo Sianesi, Proyecto de concurso para el Edificio Peugeot, fotografía del modelo. Servizio Archivi Storici e Attività Museali, Politecnico di Milano, ACL, Fondo Enrico Castiglioni, AEC.PROG.121. Fasc. F078 - GF

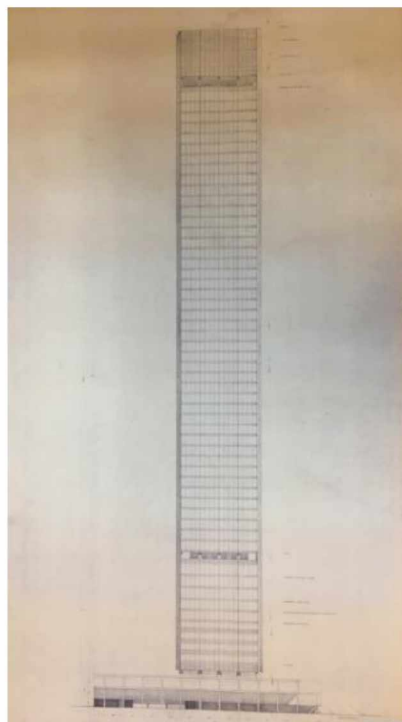


Figura 5. Sergio Conti, Proyecto de concurso para el Edificio Peugeot, diseño de la fachada. Archivio di Stato di Firenze, Fondo Sergio Conti, progetto 20. Su concessione del Ministero della cultura / Archivio di Stato di Firenze.

## La verticalidad en las Américas entre los siglos XIX y XX



Figura 6. Riccardo Morandi, Proyecto de concurso para el Edificio Peugeot, fotografía del modelo. Archivo Centrale dello Stato, Fondo Riccardo Morandi. Su concesión del Ministerio della Cultura (Archivo centrale dello Stato, autorizzazione n° 2720/2025).



Figura 7. Elio Piroddi y Giulio Sterbini, Proyecto de concurso para el Edificio Peugeot, fotografía del modelo. Archivo Centrale dello Stato, Fondo Riccardo Morandi. Su concesión del Ministerio della Cultura (Archivo centrale dello Stato, autorizzazione n° 2720/2025).

## La verticalidad en las Américas entre los siglos XIX y XX

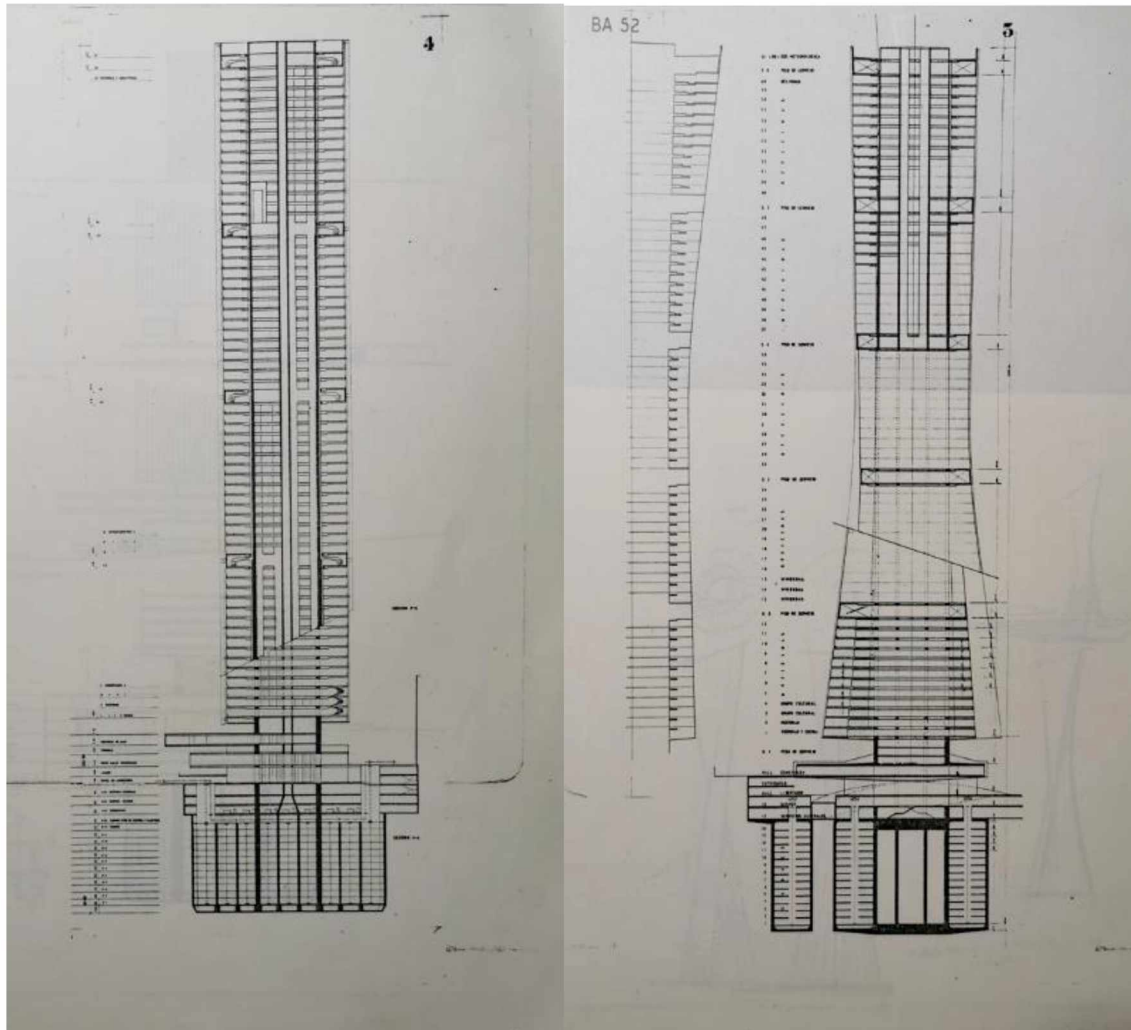


Figura 8. Vittorio Mazzucconi, Proyecto de concurso para el Edificio Peugeot, secciones de las dos soluciones. Fondazione Mazzucconi - Milano