

## **EL CANON DE LA ARQUITECTURA ARGENTINA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX: EL CASO DE LOS ARQUITECTOS ITALIANOS (1900-1930)<sup>1</sup>**

**FRATARELLI, Nicolás; FOUX, Claudio Foux; PALMADESSA,  
Ricardo Palmadessa y GARRIDO, Rocío.**

[nicolasfra.fadu@gmail.com](mailto:nicolasfra.fadu@gmail.com)

Sede de Investigación: Instituto de Arte Americano “Mario J.  
Buschiazso”

### **Resumen**

El presente trabajo surge a partir de la investigación desarrollada en el marco del proyecto SI 2017-2019: “*Encargo y proyecto: Los comitentes de Virginio Colombo*”. Este estudio nos acercó a un conjunto de arquitectos de principios de siglo XX, entre los que se encuentra un grupo de profesionales italianos que no fueron integrados a los tácitos consensos establecidos por la historia de la arquitectura argentina.

Deteniéndonos en la obra de muchos de ellos, notamos que, a pesar de haber desarrollado una tarea importante para el patrimonio arquitectónico de nuestro país, hasta pasado la mitad del siglo XX el tratamiento recibido por la historiografía, fue muy desigual si se lo compara con el trato que se les otorgó a otros profesionales que desarrollaron su tarea en el mismo espacio histórico; a tal punto que por tareas similares, los niveles de reconocimiento oscilan de la consagración de algunos, a la indiferencia de muchos de otros.

Este grupo de arquitectos italianos que trabajó a comienzo del siglo XX (1900-1930) y que fue relegado del canon arquitectónico argentino será nuestra unidad de análisis.

Nuestro objetivo es estudiar por qué razón estos arquitectos fueron relegados del canon de dichos años.

---

<sup>1</sup> El presente artículo es una versión reducida del trabajo del mismo nombre realizado para el Proyecto SI 2020-2021

Para conseguir nuestros propósitos nos disponemos a examinar cuales son las bases de la elaboración del canon arquitectónico de principios del siglo XX, cuáles sus criterios, cuáles fueron sus varas de medición de calidad artística y arquitectónica, cuáles fueron las razones para relegar a determinados arquitectos en detrimento de otros, y cuál fue la mirada (académica y/o de divulgación) que difundió la Historia de la arquitectura argentina como disciplina sobre este grupo de arquitectos italianos.

De la inquietud de conocer cómo se genera el armado de los cánones artísticos y arquitectónicos, parte nuestro trabajo; y en la exploración de los sistemas de valores de los que abreva la historia de la arquitectura argentina para incorporar o invisibilizar a ciertos profesionales están nuestros métodos para encontrar algunas respuestas.

### **Palabras clave**

Canon arquitectónico, Arquitectos italianos, Arquitectura principios del siglo XX, Hegemonía cultural.

### **Parte1.El Canon y la hegemonía cultural**

La institución que organiza el canon de la lengua castellana<sup>2</sup>, la Real Academia Española, define al término **canon** como un

*«Conjunto de normas, preceptos o principios con que se rige la conducta humana, un movimiento artístico, una determinada actividad, etc.»*

Pero no señala a qué responden culturalmente esas «normas, preceptos o principios», ni quienes son las personas, instituciones, o los intereses, que disponen de las mismas.

En otra acepción, la RAE define al **canon** como:

*«Modelo o prototipo que reúne características que se consideran perfectas en su género, especialmente el referido a la figura humana que reúne proporciones ideales.»*

En este caso, La Real Academia, tampoco especifica el origen de los «modelos

---

<sup>2</sup> La primera discusión con la RAE es sobre la existencia de la existencia o no del "español" como idioma. Por eso nos remitimos a la "lengua castellana". Si bien este no es el nudo central del presente trabajo, los interesados en el tema pueden remitirse a la Intervención del escritor Mempo Giardinelli en el VIII Congreso Internacional de la Lengua Española llevado a cabo en la ciudad de Córdoba del 27 al 30 de marzo de 2019.

*o prototipos* », ni qué se deben que estos “*modelos o prototipos*” estén en dicho lugar, y, por otra parte, deja ambigua la explicación al señalar que «...se *consideran*...», dado que no explica el origen de las «consideraciones” de dichos “modelos y prototipos».

Desde aquí denominamos **canon** al corpus de obras, en este caso, de obras de arquitectura, conformado por un patrón cultural, que se retroalimenta de forma circular por los mismos parámetros culturales que este mismo patrón cultural establece.

Con lo cual deseamos indicar que el canon en sí mismo responde al mismo modelo que lo promueve y así en forma inversa.

Bajo esta perspectiva observamos que el canon no obedece a parámetros objetivos, sino a planteamientos que responden a razones ideológicas que se desarrollan en un determinado contexto cultural y, como tal son estipulaciones subjetivas que buscan regular el saber y el gusto cultural de una época.

Al canon lo organiza el poder hegemónico establecido que, como tal, pretende conservar el status cultural instaurado, y establecer preceptos instructivos que regulen el saber del campo al que se refiere el canon pertinente.

Las instituciones (formales o informales) generadoras de un determinado canon buscan establecer que este sea único e inamovible.

No obstante los cambios de valores a lo largo de la historia, y la diversidad que generan sus múltiples interpretaciones, hacen que ninguna de las dos opciones: unicidad e inamovilidad, sean temas inmutables, sino por el contrario, el mismo devenir histórico produce un canon permeable, modificable y en continuo movimiento.

En definitiva las normas culturales que se instalan en la sociedad son impuestas por la clase dominante, y el éxito de su predominio, es que la sociedad perciba a estas normas como algo natural e inevitable, presentando de esta manera, una falacia como verdad, dado que, a todas luces, las normas que se establecen como tales son sólo una construcción social, y como tal un orden artificial.

Así es que, bajo el paraguas de la ilustración, y del prestigio intelectual de sus representantes; y reparado en el concepto de hegemonía cultural (Gramsci), se construyen los cánones artísticos y arquitectónicos.

Bajo esta mirada, el canon responde a una cosmovisión hegemónica que incluye creencias culturales, morales, religiosas, de valores, de percepciones, de costumbres, de instituciones, que excluye con olvidos o sentencias punitivas a aquello que no cuadra dentro de esta cosmovisión y procede en convertir en normal a la aceptación cultural establecida por la ideología dominante, a la que

se presenta como única, válida, universal e inamovible.

O sea la hegemonía cultural justifica el statu quo social, político, económico y por supuesto, también artístico y lo presenta como beneficioso para la mayoría de la sociedad cuando en realidad ampara fundamentalmente a la clase que la impone.

### *Las ideas del proyecto hegemónico*

Con la arquitectura oficial que se hacía en la Argentina a finales del siglo XIX y principios del siglo XX la élite gobernante de la época, buscaba construir un discurso que reflejara de manera coherente su pensamiento político, económico y social.

Los arquitectos formados en la *École des Beaux Arts* fueron funcionales a los preceptos de la élite que gobernaba en el país en la época del primer centenario. Estos profesionales, con talento y sin complejos copiaron y adaptaron a nuestro país, los modelos europeos que mejor representaran a dicho proyecto ideológico. Con gran destreza supieron realizar una arquitectura que mostrara sin ambigüedades una idea predeterminada.

La operación arquitectónica que se desplegó en la época, siguiendo los mandatos implícitos de los sectores dominantes, promovió la descontextualización del signo y la inserción de éste en un nuevo contexto (Eco, 2013) insertándole nuevos significados, e incorporando una idea a-histórica.

La arquitectura, además de la materialización del espacio, también es un acto de comunicación, la materialización del espacio es en sí misma el mensaje que lleva en su interior, dado que la arquitectura, como dice Eco, incluye reglas de interpretación de un lenguaje no escrito y léxicos de tipo iconológico, estilístico y/o retórico. (Eco, 2013)

La arquitectura con su discurso, sigue Eco, «connota una ideología del vivir» y, por lo tanto, a la vez que persuade, permite una lectura interpretativa capaz de ofrecer un acrecimiento de información», y como tal elabora significados. (Eco, 2013)

Con la arquitectura academicista la élite gobernante de la época, conservaba en la arquitectura las formas clásicas conocidas, resignificando sus códigos originales promoviendo nuevos mensajes que se adecuaban a sus ideas y de esta manera se producía un acto de comunicación que declaraba su representación del mundo. Formalizaba una imagen que actuaba como un lenguaje persuasivo y consolatorio (Eco, 2013) y sellaba un sentido común: allí estaba la buena arquitectura.

En definitiva, si el país seguía acriticamente los términos de la división internacional dictada por los países centrales, la arquitectura con su lenguaje también debía representar esa verdad semántica; y fue a finales del siglo XIX, principio del siglo XX cuando el academicismo, cuestionado en el resto del mundo por las nuevas teorías artísticas, se incorporaba a Buenos Aires ( y al resto de los centros urbanos relacionados al puerto) como productor de sentido y divulgador del discurso arquitectónico oficial.

El academicismo de *École des Beaux Arts* de París proveía, por un lado una configuración apriorística que aseguraba armonía, escala, orden y relaciones proporcionales clásicas; y por otro una idea de homogeneidad de clase que se diferenciaba del resto de la arquitectura de la ciudad.

En las grandes casas, verdaderos palacios, se exhibe a la perfección esta idea. Desde el púlpito del poder se expresaba una idea de belleza que actuaba como disertación educativa.

Esta tendencia al uso de la arquitectura de los Borbones llegó se trasladó a gran parte de la ciudad de Buenos Aires, especialmente el barrio norte donde se remeda ciertas zonas parisienses, mientras el resto de la ciudad muestra el anverso de los ostentosos edificios con la aterradora cifra de que «el 27% de la población viviendo en conventillos, versión criollo-napolitana del *slum* británico». (Buschiazzo, 1966)

Detrás de las fachadas, casi siempre presuntuosas y en algunos casos extravagantes, se encuentra la dura realidad del liberalismo: unidades de habitaciones apiladas sin misericordia, sin luz y sin aire, es decir incomunicados con los elementos básicos de la naturaleza. (Ortiz, 1984)

Es así que a la vez que el mundo de principios del siglo XX -el mundo que se debatía en nuevos conflictos producto a la aparición de la Revolución industrial-, comenzaba a cuestionar las leyes culturales establecidas, caracterizándola como anacrónicas, el conservadurismo vernáculo continuaba con su lógica que resultaba funcional al proyecto de país agro-exportador que habían puesto en marcha proveyendo materias primas e importado productos industrializados.

### *Dilucidando el canon*

En este contexto funciona una arquitectura ecléctica que ingresa dentro del discurso único, o dentro de un discurso aceptado por las normas culturales vigentes, y la discusión de la buena o mala arquitectura se desarrolla dentro del mismo sistema de valores que resultan incuestionables, así es que: se sigue echando mano de la danza los estilos, entre los que se encuentran las formas más depuradas de los Luises borbónicos

«A finales del siglo XIX, en sintonía con las intenciones políticas e ideológicas del poder, la élite oligárquica porteña, y la nueva burguesía, comenzaron a

construir el tejido urbano de Buenos Aires a su imagen, o mejor dicho a imagen de lo que deseaban ser » (Basile: 2019)

Bajo este paradigma oficial de la arquitectura, bajo este gusto aprobado por quienes tienen el poder de establecer el buen gusto, se desarrollan los trabajos de una pléyade de arquitectos italianos con formación e intereses diversos. Muchos de los cuales se amoldarán, por convicción o necesidad, al lenguaje oficial de las *beaux-arts*; mientras otros, con sus dialectos, buscarán ser una alternativa a este lenguaje gramatical presentado por la élite vernácula como parte de un modelo que se pretende único, moderno y prestigioso.

El eclecticismo no representa la babel arquitectónica de la época. El eclecticismo es apenas un catálogo de formas preconcebidas que se organiza bajo ciertas normas de composición clásica y se utiliza según la ocasión.

La babel, la verdadera babel, se desarrolla con la aparición de sectores culturales que producen una arquitectura (buena o mala, popular o académica) que no responde a los principios implícitamente estipulados por la arquitectura de la élite cultural. He aquí el nudo gordiano del tema. No se trata de la mera aparición de un estilo determinado. Sino de un nuevo sector social que se inserta en un mundo que había sentado límites.

Si el *art-nouveau* fue disruptivo para la cultura de tradición clásica sólo lo fue por un cierto lapso. En un primer momento esta arquitectura «fue aceptada por ciertos sectores de la clase media culta y en general y rechazada por la alta oligarquía» (Buschiazzo, 1966) pero terminó siendo adoptado como estilo de moda por los altos niveles sociales en sus otras formas de arte, ya como muebles, joyas y artes menores.

Quizá sin mucho esfuerzo, pueda entenderse que el poco prestigio que tiene el movimiento *art-nouveau* en sus diversas variantes y particularmente en su versión italiana, el *Liberty* sea una razón para excluir a los autores de esta arquitectura del Olimpo arquitectónico de la época. Pueden señalarse las razones de la exclusión de los profesionales que desarrollan arquitectura *art-nouveau* por adoptar una moda pasajera, o por generar una arquitectura representativa de un sector social en ascenso pero de poco prestigio y, explícita o implícitamente, cuestionador del proyecto político de la élite; o, hasta, por ser parte de una arquitectura de mal gusto que genera un dialecto bastardo que distorsiona el “correcto” lenguaje academicista; lo llamativo es por qué razón *también* muchos otros arquitectos italianos con formación académica, y que responden a los valores estéticos de la élite, y por lo tanto no cuestionan su modelo socio cultural, quedan fuera del grupo de profesionales que perdurarán dentro del canon del siglo XX.

Revisando la bibliografía de la historia de la arquitectura argentina de los años 30 hasta los años 80<sup>3</sup>, pudimos notar cómo durante todo este período los textos persistieron en avalar una constelación de arquitectos en detrimento de muchos otros profesionales que realizaron una obra profusa y de similar importancia. ¿Por qué?

## Parte 2. Consagrados y Relegados

Desde principios del siglo XX, en la lista de los arquitectos consagrados de diversas nacionalidades predominan los profesionales franceses (o pertenecientes a la órbita francesa, más allá de su lugar de nacimiento) cuya formación está ligada a las *beaux-arts*.

En medio de la hegemonía de la arquitectura francesa se encuentra un conjunto de profesionales de otras nacionalidades entre los que se destacan los ingleses dedicados a arquitectura industrial y ferroviaria, holandeses y alemanes. Entre los italianos que ingresan a la inmaterial nómina de destacados se encuentra un grupo concreto de arquitectos que podríamos resumir en las figuras de: Francesco Tamburini, de Vittorio Meano; de Giovanni Antonio Buschiazzi; más pospuesto a Carlo Morra, varios escalones debajo a Gino Aloisi; Luigi Broggi, y entre los profesionales relegados podemos anotar a Mario Palanti, Francesco Gianotti, Virginio Colombo.

Fuera de esta selección queda una extensa lista de arquitectos relegados que realizaron una importante obra que abarca desde edificios residenciales, viviendas unifamiliares y casas de renta; hasta edificios institucionales (asociaciones, clubes), estatales (escuelas, palacios de gobierno) y de infraestructura (terminales ferroviarias, usinas termoeléctricas), entre otras.

### *Heterogeneidad*

El grupo de arquitectos italianos que actúa activamente en el período estudiado 1900-1930, es muy heterogéneo. En general es muy distinto al resto de los arquitectos franceses que trabajaban para la élite urbana, a los ingleses que dominaron en el hacer de la infraestructura esencial de la época, y es algo más parecido a los españoles.

No obstante los integrantes de este grupo de arquitectos italianos son distintos entre sí y, a su vez, muy distintos a sus coterráneos que trabajaron a fines del siglo XIX.

Refiriéndonos estrictamente al grupo de arquitectos que trabajó entre el novecientos y el treinta, cada uno de ellos, desarrolló una arquitectura muy

---

<sup>3</sup> Fratarelli, Nicolás. "Virginio Colombo y el canon arquitectónico a inicios del siglo XX".

diferente. En su arquitectura se encuentra una gran variedad formal y artística, que va desde el *art-nouveau* al *art- decó*, y del neo-renacimiento y neo historicismo hasta el racionalismo y, ya entrada los años 30, hasta los primeros intentos de arquitectura moderna.

Sus distintas procedencias, formaciones e inserciones dentro de la sociedad argentina, también los diferencian entre sí.

### *Entre las estirpes y las tutelas*

El caso de Roland Le Vacher que procede de una familia noble, que luego de estudiar en Escuela Técnica de Parma, realizó sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Venecia, y el del mismo Carlo Morra que pertenecía a una familia aristocrática, y luego de cursar sus estudios en la prestigiosa Escuela Técnica de Parma, estudia en la Academia Real de Turín, representa la muestra diferencias de formación que existía dentro del grupo de los arquitectos italianos arribados al país tanto en sus formaciones como en su procedencia social, diferencias que se transfiere y materializa en la arquitectura que cada uno desarrolla.

Aunque ambos arquitectos, por una cuestión cronológica, tienen una gran trascendencia a finales del siglo XIX, también desarrollan obras importantes en el siglo XX.

Morra, opacado por las figuras de Tamburini y Meano, también desarrolla una actividad muy importante en el panorama arquitectónico de fin de siglo XIX. Morra es arquitecto e Ingeniero militar y como ya adelantamos, descendiente de una familia aristocrática de la región de Campania, Italia (era marqués de Monterocheta,-localidad cercana a Nápoles). Morra llegó a Buenos Aires en 1881 y se insertó sin dificultad en el ambiente porteño de la alta sociedad, contrae nupcias con Inés del Carmen Victorica Urquiza<sup>4</sup> e incluso llega a participar de varias comisiones directivas de la Sociedad Central de Arquitectos y en cuatro períodos llega a ser presidente de la institución<sup>5</sup>, que, en la misma época, excluía de su seno a otros arquitectos coterráneos.

Morra ingresa al siglo XX con obras de gran importancia.

En la consideración del canon arquitectónico de la época aparece, varios escalones debajo de Tamburini y Meano, algunos menos de Morra, la figura de Gino Aloisi otro arquitecto olvidado, muy importante para la época, con una obra muy extensa en su trayectoria.

---

<sup>4</sup>Nieta de Justo José de Urquiza.

<sup>5</sup>Vocal Titular en los períodos 01-02; 02-03 y 04-05 y Presidente en los períodos: 1911-1912; 1916-1917; 1921-1922 y 1923-1924.

Aloisi estudió en el *Instituto Industriale di Fermo*, en Marche. Como tal tiene una formación distinta a varios de sus colegas italianos contemporáneos: Gianotti, se formó en la Academia de Bellas Artes de Turín; y -como varios otros arquitectos que trabajaron en el medio argentino- Locati, Moretti, Palanti, Broggi, Corbellani, Donati y el mismo Colombo, adquirieron su formación en la Academia de Bellas Artes de Brera, en Milán.

A su llegada al país, al igual que el mencionado Le Vacher, colaboró en los estudios de los dos arquitectos italianos referentes de la época: Francisco Tamburini y Víctor Meano. Incluso llegó a trabajar en las obras del Congreso y Teatro Colón.

Su obra más renombrada es la Escuela de Medicina y Morgue, hoy Facultad de Economía, (1908). La obra se emplaza contigua al edificio realizado en 1885, por su maestro Tamburini. Allí siguió «los lineamientos del Academicismo Italiano (y) completa la cuadra la cuadra sobre Córdoba con una solución formal similar a la existente.» (Julio Cacciatore, 2010: 272)

Con el mismo lenguaje academicista, Aloisi el proyecto de la Escuela Pellegrini es parte del plan de las grandes escuelas, y compone una tríada con la Colegio Nacional (Norbert August Maillart, 1910) y el Colegio Industrial Otto Krause (Ing. Carlos Massini, 1909).

Su trabajo en el estudio de Tamburini y Meano colabora a que Aloisi fuera un profesional muy bien conectado con la sociedad de la época y si bien no llegó a puestos altos sí llegó a integrar la comisión directiva<sup>6</sup> de la, por entonces, elitista SCA.

Luigi Broggi de gran trayectoria en el ambiente arquitectónico argentino, como ya lo dijimos es otro de los arquitectos formados en Brera.

Broggi fue otro de los arquitectos italianos aceptado como miembro de la SCA, incluso llegó a integrar la comisión directiva de la entidad<sup>7</sup>. Así como vimos que Aloisi trabajó y terminó su formación con Tamburini y Meano, Broggi lo hizo con otro de arquitectos consagrados por el canon: Juan Antonio Buschiazzo.

Luigi Broggi es autor de una de las obras más paradigmáticas que se encuentra en la Avenida de Mayo: La Inmobiliaria, Av. de Mayo 1402 (1910). Aquí el comitente es nuevamente Antonio Devoto (comitente también de Buschiazzo y Aloisi) y director de la Compañía Argentina de Seguros Generales La Inmobiliaria, empresa a la que se destina la realización del edificio y uno de los empresarios más importantes de la época.

<sup>6</sup> Vocal Suplente en los Períodos 1912-1913 y 1915-1916

<sup>7</sup> Vocal Titular en el Período 1907-1908 y Vicepresidente en tres ocasiones. Períodos 1912-1913; 1914-1915 y 1915-1916

En estas cuatro figuras, sirven como ejemplo para mostrar la heterogeneidad de orígenes y de formaciones, diferencia que se ahonda cuando las comparamos con el grupo de arquitectos que queda fuera de la consideración de la época y del canon que se conforma tácitamente hasta pasado la mitad del siglo XX.

### Parte 3. Elitismo

En el excelente libro “El lado oscuro de la arquitectura”, su autor Ramón Gutiérrez, pone en blanco sobre negro los argumentos que cita la elite de arquitectos de la época para relegar a los arquitectos que no cumplen sus requisitos sociales y culturales.

Frente a esto, resulta coherente que luego de una primera etapa de organización de la Sociedad Central de Arquitectos, con Juan Antonio Buschiazzi en la presidencia, comience una nueva etapa «bajo la tutela inmovible de Alejandro Christophersen». (Gutiérrez, 2006)

Así que en «1901 se reunieron por invitación de Christophersen y de Julio Dormal una quincena de arquitectos para reconstituir<sup>8</sup> la Sociedad Central».

En esa ocasión, predominaban los arquitectos extranjeros. Incluso puede recordarse la pintoresca solicitud de ingreso de Faure Dujarric en el año 1907 escrita en francés.

Ya en 1902 aparece impreso en el estatuto de la institución “*junto a los antiguos objetivos gremiales*” las regulaciones endógenas de quienes resultan ser los “*paradigmas del buen gusto*”, que proponen “*el fomento de las bellas artes (y de) la calidad estética*”, los avances científicos y técnicos para el “*embellecimiento de Buenos Aires*”; y para “*dignificar y elevar la profesión de Arquitectos al rango que tiene en otros países civilizados*” » (Gutiérrez, 2006)

Este último concepto, que como dice Gutiérrez era la «obsesión de aquel nuevo elenco institucional», y la idea central central para filtrar el ingreso de los profesionales y seleccionar sólo a aquellos que puedan representar fielmente los intereses de la clase dominante del momento.

En definitiva, la institución, lejos de representar al trabajo profesional del arquitecto (ya con título o ya idóneo -tema de otro estudio-) funcionaba como *contralor cultural* de la acción de los sectores profesionales al servicio del poder político, económico de la sociedad.

Todo esto generaba una sucesión de profesionales *consagrados*, que se resguardaban en un cantón elitista y que se retroalimentaba, mantenía y ungía

---

<sup>8</sup> Aquí reconstruir es sinónimo de reorganizar, de poner nuevas reglas. El subrayado es nuestro.

como grupo privilegiado tras por las bendiciones de la elite gobernante de las que –de alguna manera también- este grupo era parte.

Por tal motivo no es de extrañar que sin pudor y bajo una ideología clasista «la SCA decidió que solamente podrían ser socios *“los arquitectos patrones”* negando su participación a los que trabajan en relación de dependencia». (Gutiérrez, 2006)

Sólo podían ingresar al mundo arquitectónico de la época los *“patrones”*, que vivieran en *“la capital”* y que hubieran producido *“obras de importancias”*, como expresa estatuto de la entidad en diversas citas de Ramón Gutiérrez:

*“no deben admitirse como socios efectivos sino a los arquitectos patrones que estén o hayan estado establecidos en la capital”.*

*“Solo podrán ser socios los arquitectos que construyan obras pero únicamente según sus propios planos y bajo su propia dirección, o que los hagan por cuenta del Gobierno Nacional, Provincial o Municipal bajo la inspección de sus Oficinas”*

*“Todos los que hayan proyectado obras de mérito o dirigido construcciones de importancia».*

De esta manera y legitimado por un estatuto elitista, no es de extrañar que en *«noviembre de 1903 se (haya rechazado) la admisión de los arquitectos Piquers y Hurtré por ser empleados de los arquitectos Agote y Plou respectivamente»* y se haya procedido de la misma forma con Juan José Fortini, «autor de notable cantidad de obras en Buenos Aires (presentado por Massini y Silva) por tratarse de *“un constructor”*». (Gutiérrez, 2006)

Así, la élite cultural porteña (urbana) miraba con desconfianza a los arquitectos sin ralea y también a aquellos que ostentaban blasones periféricos.

#### *Las arbitrariedades del gusto*

El tema de la estética edilicia había calado tan hondo que, ante las primeras manifestaciones de arquitecturas modernistas y art nouveau «se proyectaron restricciones de control (que regulaban) *las condiciones artísticas y estéticas necesarias*» a ser llevada a cabo.

El elitismo era tan obvio que incluso uno de los miembros de la SCA como Carlos Altgelt ataca estas disposiciones por considerarlas atentatorias sobre la libertad artística, y llega a afirmar que “el único que tiene derecho a imponer al arquitecto su gusto -bueno o malo- es el propietario que paga la obra”, cuestionando de esta manera a la *“Comisión de sabihondos del buen gusto”*. (Gutiérrez, 2006)

En este contexto ingresan varios representantes del modernismo de la época como, entre tantos otros, Virginio Colombo<sup>9</sup> y Mario Palanti. Ambos, casos testigos de la expulsión del canon por razones extra-arquitectónicas.

Los dos arquitectos mencionados tienen amplia trayectoria, tienen una obra muy importante en su haber, aunque no tenían comitentes “de peso”<sup>10</sup> para que sus trabajos puedan ser considerados “de importancia”.

Colombo y Palanti fueron dos de los excluidos de la Sociedad (Central de Arquitectos), ambos estaban lejos de los parámetros sociales que cumplían arquitectos como «Lanús y Hary, Dormal, Le Monnier, Ayersa, Dunant y Paquín, Hugé, Tiphaine, Nordmann, Mallet y tantos otros (que supieron darle) a la capital del país un tono bien representativo de la poderosa oligarquía y de la riqueza agropecuaria». (Buschiazzo, 1966)

#### *Christophersen como prototipo de una época*

Así es que, con toda razón, Mario Buschiazzo (leyendo la época) establece a Christophersen como «la figura central de principios del siglo XX de la arquitectura argentina».

En la figura de Christophersen se encuentran todos los valores que admira la alta cultura del momento. Porque Christophersen talentosísimo arquitecto, con una obra descomunal en sus espaldas, no olvida quien es. Sabe que pertenece a la clase dirigente del momento y conoce a la perfección que su arquitectura, volviendo a las palabras de Eco “incluye las reglas de interpretación de un lenguaje” no escrito que representa a esa clase

Frente a rígido modelo canónico que unge a la figura de Alejandro Christophersen, ya no como nombre propio sino como paradigma de la arquitectura políticamente correcta, existe una prole de arquitectos sin alcurnia que por no cumplir con las implícitas reglas socioculturales que se le imponen quedaron por largo tiempo bajo la alfombra del canon oficial.

En esta nómina hay una larga lista de arquitectos. Entre ellos están: Benjamín Trivelloni, Jacobo Storti, Pablo Scolpini, Gaetano Moretti, Ettore Bacci, Icilio Chiocci, Ferruccio Corbellani, Fausto Del Bacco, Federico Clivadino, Juan Chiogna, Virgilio Certari Ferrara, Cesar Borgi, el mismo Virginio Colombo, Mario Palanti, Francisco Gianotti, y tantos otros que dejaron un importante legado patrimonial en la ciudad, oculto durante gran parte del siglo pasado y redescubierto desde hace algunas décadas a partir de los estudios realizados bajo nuevos paradigmas socioculturales.

---

<sup>9</sup> Ver Fratarelli, Nicolás. “Virginio Colombo. Persistencia, arte, oficio”

<sup>10</sup> Ver Fratarelli Nicolás; Foux Claudio, Palmadessa Ricardo, Garrido Rocío. *Encargo y Proyecto: Los Comitentes de Virginio Colombo*. Proyecto SI. (2018). XXXII Jornadas de Investigación SI y XIII Encuentro Regional. Fadu.

---

**Anexo. Lista de Arquitectos Italianos que trabajaron a principios del siglo XX**

**Albertolli, Arnoldo**

**(Cantón Tesino, Suiza, 1867- Buenos Aires, Argentina, 1938)**

Obras destacadas: Casa de Renta Lavalle 900; Casa de Renta, Av. de Mayo 953. <sup>11</sup>

**Aloisi, Gino**

**(Pasaro, Prov.de Pesaro e Urbino, Marche, Italia, 1854 – Alta Gracia, Córdoba, Argentina, 1924)**

Formación: *Istituto Industriale di Fermo (Marche)*

Miembro de la SCA

Obras destacadas: Ampliación de la Facultad de Medicina UBA (1908); Colegio Carlos Pellegrini (1909).

**Bacci, Ettore**

**(Pietrasanta, Toscana, Italia, 1900 – Buenos Aires, Argentina, 1976)**

Formación: *Accademia de Belle Arti Bologna*.

Obras destacadas: Cine Álvarez Thomas (Demolido), Iglesia de la Asunción; Av. Gaona esq. Gavilán (1934).

**Broggi, Luigi**

**(Tradate, Italia, 1871 - Buenos Aires, Argentina, 1958)**

Miembro de la SCA

Obras destacadas: Edificio La Inmobiliaria (1910); Ambulatorio Policlínico Ampliación Hospital Italiano (1911); Residencia Propia Juncal y Libertad (1914).

**Broggi, Cesare Arnoldo**

**(Italia, s/d - s/d)**

Obras destacadas: Club Italiano, Rivadavia 4731 (1922)

**Buzchiazzo, Juan Antonio**

**(Piamonte, Italia 1846- Buenos Aires, Argentina, 1917)**

Miembro de la SCA. Presidente durante varios períodos.

Obras destacadas: Palacio Municipal Bs As, 1900. Hospital italiano (1901); Hospital Centenario, Gualeguychú, Entre Ríos (1913); Pórtico Cementerio Chacarita (1887); Pórtico Cementerio Recoleta (1887).

**Caveri, Claudio José**

**(Génova, Italia, 1892 – Buenos Aires, Argentina, 1973)**

---

<sup>11</sup> Las obras donde no se consigna la ciudad entiéndase que están emplazadas en Buenos Aires.

Formación: *Accademia di Belle Arti di Genova*

Obras destacadas: Cine Hindú (1927); Cine Renacimiento (1928).

**Cestari, Virgilio**

**(Ferrara, Italia, 1861 – Buenos Aires, Argentina, s/d)**

Obras destacadas: Pabellón de los Elefantes (1904); Pabellón Indostánico de los Cebúes (1905).

**Chiogna, Juan**

**(Italia, s/d)**

Obras destacadas: Subestaciones Eléctricas para compañía Italo.

**Chiocci, Icilio**

**(Florencia, Italia, 1875 – Buenos Aires, Argentina, s/d)**

Obras destacadas: Casa de Renta Rivadavia 3301; Hotel y Palacio Municipal de Necochea (1910); Municipalidad de la Plata (1910) –demolida-.

**Collivadino, Federico Luis**

**(Italia, s/d)**

Obras destacadas: Caja Internacional Mutua de Pensiones después Hotel Majestic (1904) Junto al Ing. Benedetti.

**Colombo, Virginio**

**(Brera, Milán, Italia, 1885 - Buenos Aires, Argentina, 1927)**

Formación: *Accademia di Belle Arti di Brera*

Obras destacadas: Casa Calise (1911); Casa Pavos Reales (1912); Casa Grimoldi, (1918).

**Corbellani, Ferruccio**

**(Pizzighetone, Cremona, Lombardía, 1889 – s/d)**

Formación: *Accademia di Belle Arti di Brera*

Obras destacadas: Casa de Renta Córdoba y Callao (1915-1925); Casa de renta Av. San Juan 1444 (1915-1925); Alsina 2472 (1915-1925); Av. Entre Ríos 1167 (1915-1925)

**Cremona, Pedro**

**(Italia, s/d – Buenos Aires, Argentina, 1941)**

Obras destacadas: Sindicato la Fraternidad Remedios de Escalada

**Di Bacco, Fausto**

**(Italia, s/d)**

Obras destacadas: Edificio Singer Av. de Mayo 1396 esq. San José

**Donati, Domingo**

**(Astano, Italia 1866 - Buenos Aires, Argentina, 1925)**

Formación: *Accademia di Belle Arti di Brera*

Obras destacadas: Pasaje Av. de Mayo 1035. Hotel Salta y Carlos Calvo; Hotel Montes de Oca y M. García; Fábrica Textil Piccaluga, Pasaje Lanín, Barracas; Fábrica de Licores Luis Sáenz Peña 1074.

**Durelli, Amilcare**

**(s/d – Buenos Aires, Argentina, 1933)**

Miembro de la SCA

Obras destacadas: Vivienda Residencial Cabildo 1601 -demolida-; Vivienda Residencial 11 de septiembre esq. Virrey Loreto -demolida-, Casa de Rentas, San Martín 424, (1911).

**Fasiolo, Rodolfo**

**(s/d)**

Obras destacadas: Biblioteca Popular de Paraná, Provincia de Entre Ríos (1910) junto a Jacobo Storti

**Flándoli, Aldo Antonio Gaetano**

**(s/d)**

Obras destacadas: Casa frente al Parque Rivadavia Rosario 250 (1922); Fábrica Cinzano, Boulogne Sur Mer 228, Presidente Perón 2941; Casa de Rentas, Vicente López esq. Rodríguez Peña; vivienda unifamiliar, Higaldo 562; Fábrica Lagorio 24 de Noviembre 460 junto a Cayetano Repetto. Casa de Renta Av. San Juan esq. Solís junto a Cayetano Repetto.

**Fortini, Juan José**

**(Buenos Aires Argentina, s/d - s/d)**

Obras destacadas: Edificio de Renta Belgrano y Rincón; Villa Carabassa, Mar del Plata (1911)

**Francisco Gianotti**

**(Turín, Italia 1881- Buenos Aires, Argentina, 1967)**

Formación: *Accademia di Belle Arti di Torino*

Obras destacadas: Galería Güemes, Florida 165 (1915); Confitería El Molino, Rivadavia esq. Callao (1916); Edificio de oficinas Av. Presidente Roque Sáenz Peña 647 (1925); Palacio Italia América, Av. Presidente Roque Sáenz Peña 622, (1926); Edificio de oficinas Compañía de Navegación Italia-América, Av. Presidente Roque Sáenz Peña 660, (1927).

**Le Vacher, Roland**

**(Parma, Italia 1858 – Milán, Italia 1928)**

Formación: *Accademia de Belle Arti di Venezia*

Obras destacadas: Tienda Au Bon Marché, actual Galería Pacífico (1898) junto al Ing. Emilio Agrelo; Pabellón Lagos de Palermo (1901) -demolido-; Pabellón Argentino Expo Turín (1911); Hotel Winsdor, Av Mayo 802.

**Locati, Atilio**

**(Milán, Italia, s/d - Buenos Aires, Argentina, s/d)**

Formación: *Accademia di Belle Arti di Brera*

Obras destacadas: Instituto Biológico, 1927; Teatro Vera Corrientes, 1913

**Maraini, Giuseppe**

**(Lugano, Cantón Tesino, Suiza, s/d - s/d)**

Formación: *Politecnico di Tonino*

Obras destacadas: Palacio Villari (luego Haedo, actual Administración de Parques Nacionales) Av. Santa Fe 960; Súper Usina "Dr. Carlos Givogri" Av. Edison 2701 (1933).

**Milli, Bernardo**

**(s/d)**

Obras destacadas: Vivienda Unifamiliar Suipacha 936

**Mirate, Salvatore Luigi**

**(Nápoles, Italia 1862 - Buenos Aires, Argentina, 1916)**

Formación: *École des Beaux Arts du París*

Obras destacadas: Tribuna, Sala de Ventas y Pabellones, SRA; Reforma Gath & Chávez Av de Mayo y Perú.

**Moretti Gaetano**

**(Milán, Italia, 1860 - Milán, Italia, 1938)**

Formación: *Accademia di Belle Arti di Brera*

Obras destacadas: Proyecto para el entorno de la Plaza de Mayo (1909), Club Canottieri Italiani del Tigre.

**Morra Carlo**

**(Napoles, Italia, 1853 - Buenos Aires, Argentina, 1926)**

Formación: *Politecnico di Tonino*

Obras destacadas: Escuela Roca, Libertad 581 (1903); Biblioteca Nacional, México 564 (1903); Hotel Palace, Perón esq. Alem (1906); Anexo Museo Nacional de BB.AA -demolido-; Proyecto de reforma de la Catedral Metropolitana; Tiro Federal Berisso; Tiro Federal Palermo -demolido- ; Plan Nacional de Escuelas.

**Nobili, Juan**

**(Macerata, 1880 - s/d)**

---

Obras destacadas: Proyecto Gran Casa Colectiva; Casa Coronel José Fernández Basualdo; Casa de Renta Santa Fe esq. Paraná.

**Nolli, Cecilio**  
(s/d)

Obras destacadas: Casa de Renta, Larrea 913; Casa de Renta, Tucumán 2248.

**Olivari Alfredo**  
(Liorna 1867 – s/d)

Miembro de la SCA.

Obras destacadas: Casa de Renta Corrientes esq. Ecuador; Casa de Rentas, San Lorenzo 802, Rosario; Chalet Fiorito, Libertad esq. Salta, Mar del Plata (1909).

**Palanti, Mario**  
(Milan, Italia 1885-1978)

Formación: Accademia di Belle Arti di Brera

Obras destacadas: Edificio de los Atlantes, Av. Rivadavia 1916 (1914); Palacio Barolo, Av. de Mayo 1370 (1923); Hotel Castelar, Av. de Mayo 1142 (1928); Palacio Salvo, Plaza Independencia 848 Montevideo, Uruguay (1922).

**Panzetta Bisighini Massimiliano**  
(sd)

Obras destacadas: Hotel Palace Tandil.

**Pedrotti Benjamín**  
(Milán, Italia 1879 - Buenos Aires, Argentina, 1949)

Formación: *Politecnico di Tonino*

Obras destacadas: Fábrica de Bujías Bosch Pasaje Santos Discépolo, ex Rauch, 1857, Buenos Aires, actual Teatro Picadero (1927), Casa de Renta Cabildo y Sucre, Casa de Renta Rivadavia y Salguero, San Juan y Urquiza.

**Scolpini Pablo**  
(s/d, 1869-s/d, 1927)

Obras destacadas: Iglesia Nuestra Señora de Monserrat; Hotel Argentina Av de Mayo 853; Casa de Renta Yrigoyen y Piedras; Grand Hotel de Provence, 25 de Mayo 245 (1913).

**Storti, Jacobo Pedro**  
(1882-1961)

Obras destacadas: Biblioteca Popular de Paraná, Provincia de Entre Ríos (1910) junto a Rodolfo Fasiolo

**Tamburini, Francisco**

**(1846, Ascoli Piceno, Italia - 1891, Buenos Aires, Argentina)**

Obras destacadas: Teatro Colón, 1911; Casa Rosada (1894); Teatro Libertador San Martín, Córdoba Capital, (1891); Banco de Córdoba, Córdoba Capital, (1889).

**Tavazza, Manuel**

**(Milán, Italia, 1859 – Buenos Aires Argentina 1937)**

Obras destacadas: Edificio de Renta Callao y Sarmiento; Edificio de Renta Corrientes y Cerrito; Edificio de Renta Uriburu y Junín; Teatro Coliseo Lomas de Zamora.

**Trivellini, Benjamín**

**(s/d)**

Obras destacadas: Casa de los Azulejos, Paraguay 1330 (1911); Casa de renta, República de Indonesia 77.

**Vespignani, Ernesto. Presbítero.**

**(Lugo, Italia, 1861 - Buenos Aires, Argentina, 1925)**

Formación: *Real Istituto di Belle Arti di Módena*

Obras destacadas: Iglesia San Carlos, Yrigoyen y Quintino Bocayuva (1910); Iglesia de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, Juncal 880; Basílica Nuestra Sra. de Buenos Aires, Av. Gaona 1710.

**Bibliografía reducida**

Basile, S.D. (2019) *La conformación del paisaje urbano de Buenos Aires de matriz beaux-arts: una mirada al aporte italiano*. Congreso Internacional Beaux Arts arquitectura en América Latina 1870-1930. ed. Hitepac. UNL.

Buschiazzo, M. (1966). *La Arquitectura en la República Argentina (1810-1930)* Buenos Aires.

Cacciatore, J (2010) en Petrina, A. y López Martínez, directores académicos Patrimonio Arquitectónico Argentino. Memoria de Bicentenario (1810-2010) Tomo II (1810-1920). Buenos Aires. ed. Ministerio de Cultura de la Nación.

Eco U. (2013). *La Estructura Ausente*. Buenos Aires. ed. Sudamericana.

Fratarelli, N. (2020). *Virginio Colombo. Persistencia, arte, oficio*. Buenos Aires. SCA-Diseño Editorial. En edición.

Fratarelli N; *Virginio Colombo y el canon arquitectónico de principios de siglo XX*. (2020) para IX Encuentro de Docentes e Investigadores de Historia de la Arquitectura, el Diseño y la Ciudad. Buenos Aires y La Plata. Organizado por HiTePAC (Historia, Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad. Instituto

---

de Investigación. FAU – Universidad Nacional de La Plata) e IAA (Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”. FADU- Universidad de Buenos Aires.

Fratarelli N; Foux, C; Palmadessa, R; Garrido, R. (2018). *Encargo y Proyecto: Los Comitentes de Virginio Colombo*. Proyecto SI. XXXII Jornadas de Investigación SI y XIII Encuentro Regional. FADU- Universidad de Buenos Aires.

Gutiérrez, R. (2006). *El lado oscuro de la arquitectura. Reflexiones sobre la exclusión profesional en la Argentina. Reencuentro con la arquitectura del siglo XX*. Buenos Aires. ed. Cedodal.

Moser, M. *Arquitectura Bonaerense* Tomo 1 y Tomo 2.

Ortiz, F. (1984). Cap. *Período 5. El modelo liberal* en Documentos para una historia de la arquitectura argentina. Buenos Aires. ed. Summa.

S/D. (s/f). *Arquitectura Bonaerense*. Tomo I. Moser. Buenos Aires.