



Resumen: *Società Unione Operai Italiani. La Arquitectura de Virginio Colombo en el apogeo artístico de Buenos Aires*

Bianca Sch fer

El 21 de Septiembre 1880 se declaró la federación de la ciudad Buenos Aires. A partir de esta fecha en la capital de la República inició la búsqueda de una identidad “nacional-argentina” (Buschiazzo 1971, 30). Así, se formaron diferentes agrupaciones que aprovecharon el arte como medio de expresión (Mantero 1968, 34s.). Un ejemplo que hoy es testimonio de ese apogeo artístico es la Società Unione Operai Italiani, fundada el 6 de enero de 1874, cuyo edificio fue construido en el marco del liberalismo (1880-1930), el cual es caracterizado por un fuerte individualismo (Ortiz 1968, 111s.). En el presente artículo se analizan las consecuencias de una ruptura con el repertorio de formas convencionales del canon europeo.

Aproximadamente una década después de la fundación de la Società se contrató al arquitecto Benedetto Pannunzi para construir una sede para los obreros de origen italiano. El edificio contenía un salón de dos plantas, así como una escuela y salas anexas. La fachada mostraba una clara estructura inspirada en el clasicismo tardío norditaliano (Archivo General de la Nación, Documento fotográfico, Inventario 213.642, 4.368). De 1911 a 1913 el arquitecto milanés Virginio Colombo y el constructor David Graffigna ampliaron y modificaron el edificio. Por un lado, se erigió una casa de renta de cinco plantas con locales y un imponente vestíbulo; por el otro, se agregó un escenario al salón principal. La fachada conjuga elementos de tipo orgánico al estilo Liberty y detalles del neorrom nico-lombardo. Aunque el edificio histórico sufrió actos de vandalismo, un incendio y un derrumbe parcial, fue declarado patrimonio cultural en el 2008 para evitar su demolición. Afortunadamente, en el 2011 se inició su restauración, con el proyecto de abrirlo al público en el 2015.

En el marco de la investigación no se tuvo acceso a los documentos de la Società Unione Operai Italiani, que se encuentran en el archivo de la Società Italiana di Mutuo Soccorso ed Istruzione Unione e Benevolenza. En las bibliotecas y los archivos públicos de Buenos Aires no se ha encontrado información alguna sobre el arquitecto Benedetto Pannunzi y el constructor David Graffigna, sólo escasa documentación acerca de Virginio Colombo, pese a que la obra del último es una de las más renombradas en el ámbito argentino. En consecuencia, los pocos estudios relativos tanto a su obra como a su biografía contienen algunos errores. Apenas en 1960 aparecieron investigaciones y documentaciones. Hasta ahora se han analizado principalmente las fachadas, sin el estudio iconográfico respectivo, así como la fotografía histórica. Asimismo cabe mencionar, que existe un

Archivo Histórico en la institución Agua y Saneamientos Argentinos (AySA), el cual contiene una importante colección de planos de las obras más importantes, entre los que se encuentran las de nuestro arquitecto. No existe un catálogo de las obras de Virginio Colombo ni un estudio de sus modelos europeos. Aún más difícil ha sido encontrar material sobre esta temática en la literatura secundaria europea. Obra e impacto se están analizando actualmente en una tesis doctoral en la TU Dresden bajo la tutoría del Prof. Dr. H. Karge. Esta tesis, así como el estudio sobre la Società Unione Operai Italiani, se basa en una tesis de Maestría, entregada en enero del 2013 en la Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg.

El presente artículo se desarrolla del siguiente modo: en primer lugar, se aborda la reapropiación de los modelos alrededor de 1900; en segundo lugar, se realiza un análisis comparativo específicamente de tres espacios (escuela, salón, habitaciones) y la fachada de la Società Unione Operai Italiani; finalmente, se revisan las herramientas conceptuales específicas que permiten reflexionar sobre el objeto de estudio.

La reapropiación argentina

Los dos arquitectos de la Società Unione Operai Italiani mencionados se orientaban en los modelos de Italia, donde se preferían hasta el siglo XX las formas historicistas y eclécticas. Las tendencias de una modernidad innovadora se instauraron relativamente tarde. El movimiento estético fue denominado de distintas maneras: arte nouva, stile nouvo, stile moderno, stile Liberty, stile floreale (Etlin 1991, 41). Rossana Bossaglia acuñó el término Liberty para el período entre 1890 y 1915 (Bossaglia 1987, 10). Este movimiento artístico se manifestaba como estilo de la clase mercantil que anhelaba contar con sus propios símbolos y alegorías (Kirk 2005). Milán y Turín se beneficiaron de la industrialización de modo que el Liberty se dio con la máxima frecuencia en el norte de Italia, como expresión de la clase media (Reggiori 1970, 5).

Por un lado en la Accademia di Belle Arti di Brera en Milán los arquitectos se formaban con una orientación estética, por el otro en el Politécnico estudiaban los ingenieros con enfoque en los nuevos estándares de tecnología (Ricci 2003, 218). Aparte de los certificados o las convocatorias, los concursos legitimaban a un buen arquitecto, por ejemplo para la construcción de pabellones en las exposiciones internacionales o mundiales. Por el creciente interés en las mismas empezó un intercambio activo, dando como resultado una divulgación relativamente rápida (Cohen 2003, 43). Con la exposición mundial de 1906 el mundillo artístico se desplazó brevemente de Turín a Milán (Etlin 1991, xv).

En las convocatorias internacionales de proyectos y planeamientos en el Río de la Plata participaron sobre todo arquitectos de Milán, por lo cual se inició una relación estrecha entre la ciudad lombarda y la argentina (Gutiérrez 2004, 45; Daguerre 1995, 87). A finales del siglo XIX empezó en Buenos Aires un auge constructivo, que tuvo como consecuencia un cambio estilístico de modelos franceses a italianos. Por eso vinieron artistas de Italia para ser contratados. En el año 1880, 107 de los 120 arquitectos registrados tuvieron un pasaporte extranjero (Fernández 2010, 50). Cinco años después 45% de los maestros inmigrados eran originarios de Italia y Tesino; en 1889 aumentó ese número a

67% (Gutiérrez 2004, 26s.). Parte de la primera generación de arquitectos italianos son, por ejemplo, Antonio Buschiazzo, Carlos Morra, Víctor Meano y Francisco Tamburini que construyeron edificios estatales y representativos (Brandariz 2009, 303; Ortiz 1968, 117s.). Cuando Buenos Aires se erige como capital de la República Argentina, las nuevas tareas políticas requirieron también de nuevos tipos de construcción (Ortiz 1980, 77; Shmidt 2003, 112; Buschiazzo 1971, 43ss.). Se aspiraba a un mejoramiento del sistema social, de la salubridad, la infraestructura y del creciente sistema educativo. La arquitectura, a diferencia de la pintura y la escultura, aún no tenía una convención, es decir, estaba libre de estereotipos y símbolos, de tradiciones y no contaba con una escuela arquitectónica (Böhm 2005, 71ss. y 85). Esto se debe a que la educación local había comenzado a tener alguna importancia apenas cuando estalló la Primera Guerra Mundial. Como consecuencia de las posibilidades limitadas de los ingenieros argentinos para ampliar sus estudios en Europa, la escuela de arquitectura en Buenos Aires ganó importancia (Aliata 1995, 223; Buschiazzo 1971, 42; De Paula 1980, 153s.; Mantero 1968, 36).

Falto de tradición estilística la arquitectura se buscaba un nuevo código de lenguaje formal. El modernismo occidental tuvo que enfrentarse a múltiples contrastes hasta poder encontrar un lenguaje que oscilaba entre la combinación internacional y la construcción de una tradición (Nicoletti 1978, ix). A la crisis financiera en la Argentina de 1890 seguía la de la nacionalidad (Grementieri/Shmidt 2010, 34; Gutiérrez 2004, 43; Levaggi 1968, 16s.). El cambio social tuvo su punto clave en la celebración del Centenario, cuando la arquitectura se convirtió en la expresión de una búsqueda de identidad (Böhm 2005, 45). La exposición en el año 1910 sirvió como evento para presentarse en el ámbito internacional (Böhm 2005, 45). El desafío artístico fue gestionado por una segunda generación de arquitectos, particularmente de origen italiano, entre los cuales se pueden nombrar a Fausto di Bacco, Mario Bigongiari, Luis Broggi, Aldo Castelfranco, Juan Chiogna, Virginio Colombo, Francisco Gianotti, Bernardo Milli y Mario Palanti (Brandariz 2009, 305s.). Ellos realizaban trabajos para una clientela que prefería el eclecticismo y el Liberty, por tanto con los encargos de la creciente burguesía del sector industrial, empezó una metamorfosis profunda en la capital argentina. Contrataron a arquitectos que se basaban en distintos modelos italianos, desplazando al mismo tiempo la construcción desde el sector estatal al privado (Aliata 1997, 7; Aliata 1995, 22; Radovanović 2004, 96). Virginio Colombo, quien marcó la arquitectura de la Società Unione Operai Italiani, forma parte de esta segunda generación de arquitectos italianos. Se dio a conocer después de su inmigración en el año 1906 y recibió una medalla de oro en la Exposición del Centenario en 1910. Hasta su temprana muerte en 1927 construyó aproximadamente 50 casas, entre las cuales están la Villa Raquel (1909), una casa en la calle Tucumán número 1961 (1909), la Casa Calise (1911), la Casa de los Pavos Reales (1912), la Villa Carú (1917), la Villa Garbesi (1918), la Casa Grimoldi (1918) o la Casa Anda (1922) (Aliata 1995; Aliata 1997; Böhm 2005, 103).

Società Unione Operai Italiani

El edificio de la Società Unione Operai Italiani (fig. 1) ofrece una constelación ideal para reconstruir los estratos sociales de su tiempo. A través de tres espacios (escuela, salón, habitaciones) y la fachada,

en el artículo se analizan la educación, el ocio, la vida en los departamentos y los símbolos de representación, con el fin de entender el papel de una comunidad italiana en Buenos Aires alrededor de 1900. Para contextualizar el análisis se ofrecen primero algunas ideas respecto a las múltiples construcciones de identidad y del liberalismo.

Después de un fracasado intento de construir una nación, originado por no poder definir una estructura de política interior y por las guerras con los países vecinos, el establecimiento de Buenos Aires como capital en 1880 dio principio a una nueva etapa. La creciente inmigración causó conflictos a razón de las múltiples construcciones de identidad, puesto que cada una de las comunidades de inmigrantes buscaba mantener su identidad propia, ajena al empeño oficial de una definición de Argentina. En el ámbito de la arquitectura se liberaban las “formas [...] de los estilos” (Mantero 1968, p. 31, l. 79-80), para luego volver a agruparse según el arbitrio de cada arquitecto autónomo.

Los encuentros y las negociaciones interculturales entre elementos tradicionales e innovadores causaron un equilibrio temporal e inestable dentro del Liberalismo. Habiendo dejado atrás el espacio de la patria antigua, pero aún no llegado al tiempo de la patria nueva, donde además no existían todavía convenciones definidas para la arquitectura, surgieron obras de arte transculturales. En el caso de la Società Unione Operai Italiani se dio una ruptura con el repertorio de formas convencionales del canon europeo. La separación entre la finalidad y la actitud artística provocó que los arquitectos mostraran una fuerte voluntad autónoma. Las disonancias en la arquitectura, provocadas por una clase media creciente de origen italiano y una nación en búsqueda de una identidad, complican al observador europeo clasificar este arte. Por tanto un estudio transcultural resulta inevitable, así como un desplazamiento de perspectivas (Kramer 2009, 27).

Con el concepto del *habitus* en el campo de la producción cultural Bourdieu ofrece una aproximación para entender las tensiones y la dificultad de captar un “estilo” (Bourdieu 1993; Bourdieu y Wacquant 1996). Por un lado, se formó una “colonia italiana” que compartió normas y valores que se reflejan en la arquitectura (Ciboti 2009, 48; Johnson 1993, 11; Sebastián 2009, 286). Por el otro, las intenciones de los inmigrantes crearon una relación asimétrica de poderes respecto a la naciente nación argentina (Buchholz 2008, 227s.). Entre el conocimiento y el poder, los conflictos se disputaron en el plano de una arquitectura auténtica y significativa, vinculada más bien a un proceso de transformación (Clark 1993, 5; Juneja 2001, 281) y no a una línea temporal continua en el sentido hegeliano (Errington 2007, 409; Juneja 2001, 280).

Benedetto Pannunzi construyó al fondo del terreno una escuela-salón con un patio abierto rodeado por salas en dos niveles. A este tipo de construcción recurrían arquitectos como Carlos Morra o Francisco Tamburini orientándose en la tradición colonial de los patios romanos de España (Berjman 2001; Brandariz 2009; Buschiazzo 1971; Grementieri/Shimdt 2010; Shimdt 2003). Virginio Colombo cubrió ese patio abierto y produjo un desequilibrio formal agregando nuevos elementos arquitectónicos (fig. 2). También hubo disonancias en la sociedad: en la escuela de la Società Unione Operai Italiani se enseñaron materias en italiano y de temática italiana a las hijas de padres italianos. De esta manera se intentaba crear una colonia italiana (Ciboti 2009, 48), siendo el espacio escolar el reflejo de un creciente y poderoso interés de construir en Argentina una identidad italiana, a través de la educación.

En el salón de la Società Unione Operai Italiani, ubicada en la calle Cuyo, más tarde llamada Sarmiento, se estrenaron importantes conciertos de alto nivel. Entre otros presentaron el director Pietro Melani, el pianista y compositor Ernesto Drangosch, así como el Coro Masculino Alemán (Annali 1913, 18; Catelani 1927; Latzina 1889, 523 y 551; Martínez 1889, 213). El salón construido por el arquitecto Pannunzi puede compararse con salas parecidas en la Unione e Benevolenza (1850/ 1914) o en el Palazzo Rossini (1874). Virginio Colombo agregó un escenario al salón de la Società (fig. 3), aumentando de tal manera la importancia del edificio para la comunidad italiana y en el barrio de San Nicolás. El empeño de construir una colonia italiana ya no era un mero fenómeno marginal de una subcultura. La comunidad argentina con toda seguridad tuvo que darse cuenta de ello. En el sentido de Bourdieu en esa situación se mostró poder a través del capital cultural y simbólico, generando así un conflicto de identidades (Bourdieu 1993; Bourdieu y Wacquant 1996).

Tres factores ocasionaron regulaciones urbanísticas: el crecimiento económico después de la apertura del comercio en 1852, la inmigración y la especulación inmobiliaria. Las reglamentaciones en la construcción se introdujeron en 1887 (Ortiz 1968, 133; Radovanovic 2004, 80 y 83). Virginio Colombo respetó las mismas y adoptó el tipo “casa chorizo”, llenando de construcción el máximo de superficie y dejando poco espacio para los pozos de aire y luz (Buschiazzo 1971, 51; Goldemberg 2010b, 242s.; Ortiz 1968, 134; Radovanovic 2004, 98). Eso mismo se puede observar en los planos del “Annali della Società dal 1874 al 1913” (fig. 4 y 5) y en los del Archivo Histórico de la empresa Aguas y Saneamientos Argentinos. De hecho diferenció las dos habitaciones de cada piso: la primera con vista hacia la calle es de mayor categoría que la segunda, que se ubica al lado del salón y más al fondo del terreno. Lo mismo se puede observar en las plantas de la Casa Calise (1911) y de la Casa Grimoldi (1918). En ambos casos el terreno está dividido en tres secciones, cada uno de los tres cuerpos tiene un número distinto de departamentos: cerca de la calle, en el primer cuerpo hay dos departamentos, en el segundo, cuatro y en el último, cuatro o siete. Considerando las condiciones de las nuevas reglamentaciones urbanísticas Virginio Colombo estableció una jerarquía social. Otro criterio son las formas y la disposición de las habitaciones: las del primer cuerpo tienen formas barrocas irregulares, contando con vestíbulos y pasillos para conectarlas; las del último cuerpo son rectangulares y cada una de las habitaciones tiene una puerta que conduce a la siguiente habitación, igual que en la “casa chorizo”. Los dos departamentos de cada planta de la Società Unione Operai Italiani también contaban con esta jerarquía social. Las habitaciones con vista a la calle se pueden comparar con las del primer cuerpo, mientras que el departamento al lado del salón está construido siguiendo la tradición de la “casa chorizo” igual que los del tercer cuerpo. La arquitectura muestra la tensión entre la especulación inmobiliaria, las normas y la tecnificación de los servicios.

La fachada puede interpretarse de dos maneras: partiendo del material y de la ornamentación. La estructura, en lugar de estar constituida por los elementos arquitectónicos, se basa en los materiales usados. El zócalo es de granito, hierro, salpicré y revoque símil piedra (liso, texturado y craquelado). En el *piano nobile* se usa profusamente el salpicré texturado y el revoque símil piedra además de la madera. Las siguientes plantas se conectan visualmente a través de una imitación de ladrillo adornado con rosas estucadas. Esto acentúa la parte central del edificio. El cuarto piso cierra la estructura con un ático usando chapa de zinc, pizarra, madera y salpicré liso. La ornamentación retoma tradiciones del

Liberty milanés. Los putti del Palazzo Castiglioni (1900-1903) de Giuseppe Sommaruga (fig. 6) son citados en imagen especular (fig. 7 y 8). De la Casa Campanini (1904-1906) de Alfredo Campanini se retoman los capiteles y el friso floral entre las ventanas. Por un lado, las figuras (ninfas, ángeles en escenas de enamorados) y la ornamentación vegetal (flores, especialmente rosas) muestran la mezcla de culturas dentro de la sociedad italiano-argentina. Sus símbolos se evidencian en la ornamentación que, a diferencia del material, no estructura la fachada. Por el otro lado sirven de puente mediador entre los conflictos internos y externos, al simbolizar el amor, una necesidad básica humana (fig. 9).

El análisis de la arquitectura de la Società Unione Operai Italiani, ubicada entre la tradición europea y la innovación local, muestra que las disputas surgidas en la búsqueda de una identidad son producto de motivos variados: a razón del poder cultural en el caso de la educación y el ocio, por falta de controles y reglamentaciones bien definidos en el caso de los departamentos y a causa del poder simbólico en lo que corresponde a la fachada del edificio. Ortiz considera el individualismo “la característica más relevante del liberalismo” (Ortiz 1968, 112).

En la búsqueda de un “arte argentino”

Las distintas partes del edificio evidencian el equilibrio temporal e inestable del liberalismo en la sociedad, las tensiones y los deseos de los inmigrantes italianos en la búsqueda de una identidad. Sigue abierta la pregunta ¿cómo se configura el arte argentino? Una vía de responderla consiste en acercarse a través de un modelo tripartito, en las categorías amalgama, híbrido o arte mestizo, según el creciente estado de mezcla de elementos. Aplicado a la Società Unione Operai Italiani el salón sería un amalgama, la escuela-salón un modelo híbrido, y los departamentos y la fachada serían un ejemplo del arte mestizo. Sin embargo, estos términos no resultan del todo convincentes, por tanto se presentan dos metas para futuras investigaciones transculturales: ¿Qué términos deben usarse para aclarar el uso de modelos europeos e invenciones locales? y ¿Qué caracteriza entonces al arte argentino?



Fig. 1. Buenos Aires, Società Unione Operai Italiani, Fachada, 1913. Fotografía: Bianca Schäfer, 18.10.2010.



Fig. 2. Buenos Aires, Società Unione Operai Italiani, Patio interior, 1884/1913. Fotografía: Bianca Schäfer, 18.06.2009.

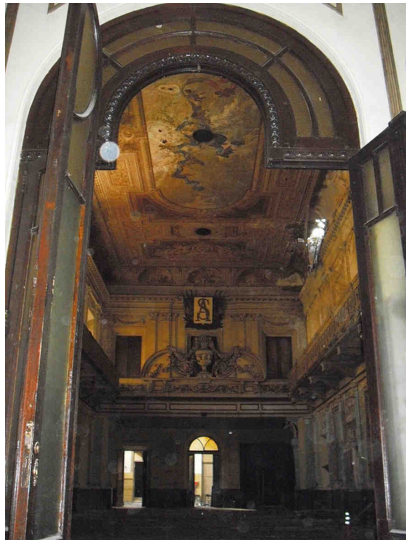
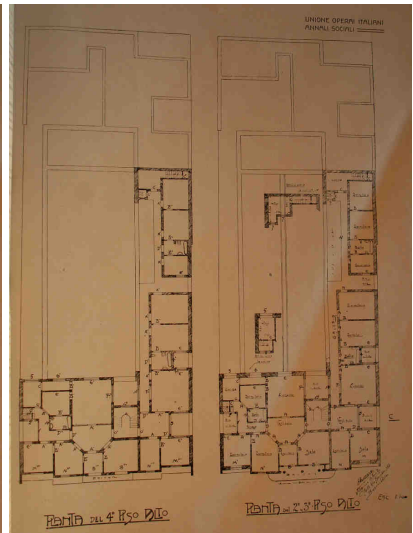
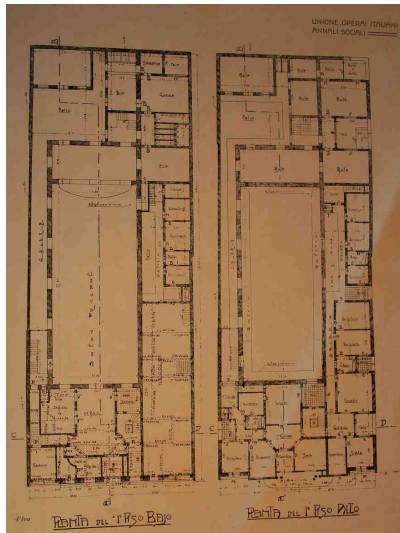


Fig. 3. Buenos Aires, Società Unione Operai Italiani, Salón de actos, 1884/1913. Fotografía: Bianca Schäfer, 18.10.2010.



Figs. 4 y 5: Virginio Colombo, Plantas de la Società Unione Operai Italiani, (izq) Planta baja y 1er. piso, (der.) Pisos 4to., 2do. y 3ero. 1913. En: Società Unione Operai Italiani. *Annali della Società dal 1874 al 1913*. Publicazione edita in occasione dell'inaugurazione della nuova sede sociale. Buenos Aires: Società Unione Operai Italiani, 1913, S. 61 y 63.



Fig. 6. Milán, Casa Castiglioni, Detalle de Fachada, 1904-1906. Fotografía: Bianca Schäfer, 21.09.2012.



Figs. 7 y 8. Buenos Aires, Società Unione Operai Italiani, Detalle de Fachada, 1913. Fotografía: Bianca Schäfer, 18.06.2009.



Fig. 9. Buenos Aires, Società Unione Operai Italiani, Detalle de Fachada, 1913. Fotografía: Bianca Schäfer, 18.06.2009.

Fuentes de archivo

Archivo General de la Nación, Documento fotográfico, Inventario 213.642, 4.368

Bibliografía

- Alexander, Abel. "Eugenio Avanzi: un fotógrafo de Buenos Aires". *Residencias porteñas. Fotografías de interiores realizadas por Eugenio Avanzi hacia 1900*. Memorias Urbanas 3. Buenos Aires: Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, 2007, 5-12.
- Aliata, Fernando. "Eclecticismo y Art Nouveau: la obra de Virginio Colombo en Buenos Aires". *Cuadernos de historia* 8 (1997): 5-33.
- Aliata, Fernando. "Eclettismo ed arte nuova. L'opera di Virginio Colombo a Buenos Aires". *Metamorfosi* 25-26 (1995): 22-27.
- Società Unione Operai Italiani. Annali della Società dal 1874 al 1913. Pubblicazione edita in occasione della inaugurazione della nuova sede sociale*. Buenos Aires: Società Unione Operai Italiani, 1913.
- Berjman, Sonia. *La plaza española en Buenos Aires 1580/1880*. Buenos Aires: Kliczkowski, 2001.
- Bernasconi, Alicia. "Italianos en Buenos Aires. Un recorrido". *Buenos Aires Italiana*. Ed. Leticia Maronese. Temas de Patrimonio Cultural 25. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2009, 19-29.
- Böhm, Mimi. *Buenos Aires. Art Nouveau*. Buenos Aires: Xavier Verstraeten, 2005.
- Bossaglia, Rossana. *Archivi del liberty italiano*. Milano: Edizioni Mazzotta, 1987.
- Bourdieu, Pierre. *The field of cultural production. Essays on art and literature*. Oxford: Columbia University Press, 1993.
- Bourdieu, Pierre y Loïc J. D. Wacquant. *Reflexive Anthropologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.
- Brandariz, Gustavo A. "Luces y reflejos italianos en la construcción de Buenos Aires". *Buenos Aires Italiana*. Hrsg. Leticia Maronese. Temas de Patrimonio Cultural 25. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2009, 299-307.
- Buchholz, Larissa. "Feldtheorie und Globalisierung". *Nach Bourdieu: Visualität, Kunst, Politik*. Ed. Beatrice von Bismarck, Therese Kaufmann und Ulf Wuggenig. Viena: Turia + Kanz, 2008, 211-238.
- Buschiazzo, Mario J. *La arquitectura en la republica argentina 1810-1930*. Buenos Aires: Mac Gaul, 1971.
- Cattelani, Ferruccio. *Actividades musicales en la Argentina*. Buenos Aires: Luis Veggia, 1927.
- Chinellato, Mariela y Julio Rebaque de Caboteau. "El antiacademicismo italiano como lenguaje identitario para la burguesía estilísticas de Virginio Colombo en Buenos Aires y Ubaldo Emiliani en Córdoba". *Buenos Aires Italiana*. Ed. Leticia Maronese. Temas de Patrimonio Cultural 25. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2009, 233-245.
- Chueco, Manuel C. *La República Argentina en su primer Centenario*. Band 1. Buenos Aires: Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, 1910.
- Chueco, Manuel C. "Censo de edificación". *Censo General de la Población, Edificación, Comercio y Industrias de la ciudad de Buenos Aires*. Hrsg. Comisión Directiva del Censo. Band 2. Buenos Aires: Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, 1889, 71-144.
- Ciboti, Emma. "¿Una colonia italiana en Buenos Aires?". *Buenos Aires Italiana*. Hrsg. Leticia Maronese. Temas de Patrimonio Cultural 25. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2009, 45-50.
- Clark, John. "Open and closed discourses of modernity in Asian art". *Modernity in Asian art*. Hrsg. John Clark. Broadway: Wild Peony, 1993, 1-17.
- Cohen, Jean-Louis. "Modernisation and crisis at the École des Beaux-Arts". *Architectural Culture around 1900*. Hrsg. Fabio Grementieri, Jorge Francisco Liernur and Claudia Schmidt. Buenos Aires: Patrimonio Mundial, 2003, 41-47.
- Cresto, Juan José. *El barrio de San Nicolás*. Cuadernos de Aguila 24. Buenos Aires: Fundación Bank Boston, 1999.
- Daguerre, Mercedes. "Milano – Buenos Aires: la pérdida del centro". *Metamorfosi* 25-26 (1995): 81-89.

- De Paula, Alberto S. J. "Kronfuss en la universidad y "lo nacional" en el diseño arquitectónico". *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*. Ed. Marina Waisman. Buenos Aires: Summa, 1980, 153-154.
- Universidad Torcuato di Tella. *Edificio Società unione operai italiani, arq. Virginio Colombo 1913*. Programa de preservación y restauración del patrimonio. Buenos Aires o. J.
- Universidad Torcuato di Tella. *Società Italiana di Mutuo Soccorso ed Istruzione Unione e Benevolenza*. Programa de preservación y restauración del patrimonio. Buenos Aires, s/a.
- Épron, Jean-Pierre. *Comprendre l'éclectisme*. Paris: Norma, 1997.
- Errington, Shelly. "Globalizing art history". *Is art history global?* Ed. James Elkins. London: Routledge, 2007, 405-440.
- Etlin, Richard A. *Modernism in Italian architecture, 1890-1940*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1991.
- Fernández, Roberto. "El orden del desorden. Apuntes eclécticos sobre el eclecticismo porteño". *Eclecticismo y Modernidad en Buenos Aires*. Ed. Jorge J. Goldemberg. Buenos Aires: Nobuko, 2010, 49-68.
- Goldemberg, Jorge J. "Introducción". *Eclecticismo y Modernidad en Buenos Aires*. Ed. Jorge J. Goldemberg. Buenos Aires: Nobuko, 2010, 19-47.
- Goldemberg, Jorge J. "Virginio Colombo". *Eclecticismo y Modernidad en Buenos Aires*. Ed. Jorge J. Goldemberg. Buenos Aires: Nobuko, 2010, 239-266.
- Gómez, Luis. *Musica Criolla: Cultural Practices and National Issues in Modern Peru. The case of Lima (1920-1960)*. Dissertation. State University of New York at Stony Brook, 2010.
- Grementieri, Fabio y Claudia Shmidt. *Arquitectura, educación y patrimonio. Argentina 1600-1975*. Buenos Aires: Pamplatina, 2010.
- Guéné-Loyer, Hélène. "El papel del ornamento tanto en la arquitectura como en su decoración, de la época clásica a los inicios del modernismo". *Gaudí – arte y diseño*. Ed. Joan Bassegoda. Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya, 2002, 25-37.
- Gutiérrez, Ramón. "Los italianos en la arquitectura argentina. Aproximaciones históricas". *Italianos en la arquitectura argentina*. Ed. Ramón Gutiérrez et al. Buenos Aires: CEDODAL, 2004, 13-64.
- Italia Unita. *Salon Teatro 'Italia Unita', Cangallo 2535*. Buenos Aires: Italia Unita, Sociedad de Socorro Mutuo e Instrucción, s/a, 3-34.
- Johnson, Randal. "Editor's Introduction: Pierre Bourdieu on Art, Literature and Culture". *The field of cultural production. Essays on art and literature*. Ed. Pierre Bourdieu. Oxford: Columbia University Press, 1993, 1-25.
- Juneja, Monica. "Global Art and the 'Burden of Representation'". *Global studies: mapping contemporary art and culture*. Ed. Hans Belting und Julia T. S. Binter. Ostfildern: Hatje Cantz, 2011, 274-297.
- Juneja, Monica y Franziska Koch. "Multi-centred modernisms – reconfiguring Asian art of the twentieth and twenty-first centuries". *Transcultural Studies* 1 (2010): 38-41. URN <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-ts-61812>. Octubre 2014.
- Kirk, Terry Rossi. *Visions of utopia, 1900 – present*. Band 2. The architecture of modern Italy. 2 Bände. New York: Princeton Architectural Press, 2005.
- Kramer, Kirsten. "Einleitung: Visualisierung und kultureller Transfer". *Visualisierung und kultureller Transfer*. Hrsg. Kirsten Kramer. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009, 11-28.
- Latzina, Francisco. "Estadísticas complementarias del Censo". *Censo General de la Población, Edificación, Comercio y Industrias de la ciudad de Buenos Aires*. Ed. Comisión Directiva del Censo. Band 2. Buenos Aires: Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, 1889, 395-573.
- Leitman, Ellen. "Musical Interaction: A Bolivian Mestizo Perspective". *Latin American Music Review/Revista de Música Latinoamericana* 10, 1 (1989): 29-52.
- Levaggi, Abelardo. "El proceso histórico argentino 1880-1930". *La arquitectura del liberalismo en la Argentina*. Ed. Federico Ortiz et al. Buenos Aires: Sudamericana, 1968, 11-28.
- Mantero, Juan C. "La arquitectura del liberalismo en la Argentina". *La arquitectura del liberalismo en la Argentina*. Ed. Federico Ortiz et al. Buenos Aires: Sudamericana, 1968, 29-109.

- Martínez, Alberto B. “Estudio topográfico de Buenos Aires”. *Censo General de la Población, Edificación, Comercio y Industrias de la ciudad de Buenos Aires*. Ed. Comisión Directiva del Censo. Band 1. Buenos Aires: Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, 1889, 59-264.
- Nicoletti, Manfredi: *L'architettura liberty in Italia*. Roma: Laterza, 1978.
- Ortiz, Federico F. “La arquitectura argentina después de 1880: una introducción”. *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*. Ed. Marina Waisman. Buenos Aires: Summa, 1980, 77-80.
- Ortiz, Federico F. “La arquitectura del liberalismo”. *La arquitectura del liberalismo en la Argentina*. Hrsg. Federico Ortiz et al. Buenos Aires: Sudamericana, 1968, 111-165.
- Paredes, Daniel A. “Buenos Aires a comienzos del siglo XX. Breve contexto histórico”. Residencias porteñas. Fotografías de interiores realizadas por Eugenio Avanzi hacia 1900. Memorias Urbanas 3. Buenos Aires: Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, 2007, 13-15.
- Radovanovic, Elisa. “Vivir en Buenos Aires: de la casa al edificio de renta”. *Italianos en la arquitectura argentina*. Ed. Ramón Gutiérrez et al. Buenos Aires: CEDODAL, 2004, 79-98.
- Reggiori, Ferdinando. *Milano liberty. Panorama di architettura*. Milano: Mediocredito regionale lombardo, 1970.
- Ricci, Giuliana. “Tradition and modernity in the training of Italian project designers towards the late 1800s and early 1900s”. *Architectural Culture around 1900*. Ed. Fabio Grementieri, Jorge Francisco Liernur and Claudia Schmidt. Buenos Aires: Patrimonio Mundial, 2003, 215-221.
- Schávelzon, Daniel. “La arquitectura para la educación en el siglo XIX”. *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*. Hrsg. Marina Waisman. Buenos Aires: Summa, 1980, 89-92.
- Sebastián, Ana. “Buenos Aires ¿capital italiana ultramar?”. *Buenos Aires Italiana*. Ed. Leticia Maronese. Temas de Patrimonio Cultural 25. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2009, 285-296.
- Schmidt, Claudia. „Palaces with no kings. Architecture for public buildings in Buenos Aires. 1884-1906”. *Architectural Culture around 1900*. Ed. Fabio Grementieri, Jorge Francisco Liernur and Claudia Schmidt. Buenos Aires: Patrimonio Mundial, 2003, 111-117.

Bianca Schäfer M.A.

Doctoranda en el Institut für Kunst- und Musikwissenschaft
Technische Universität Dresden, Alemania
biancaschaefer.11@gmail.com