

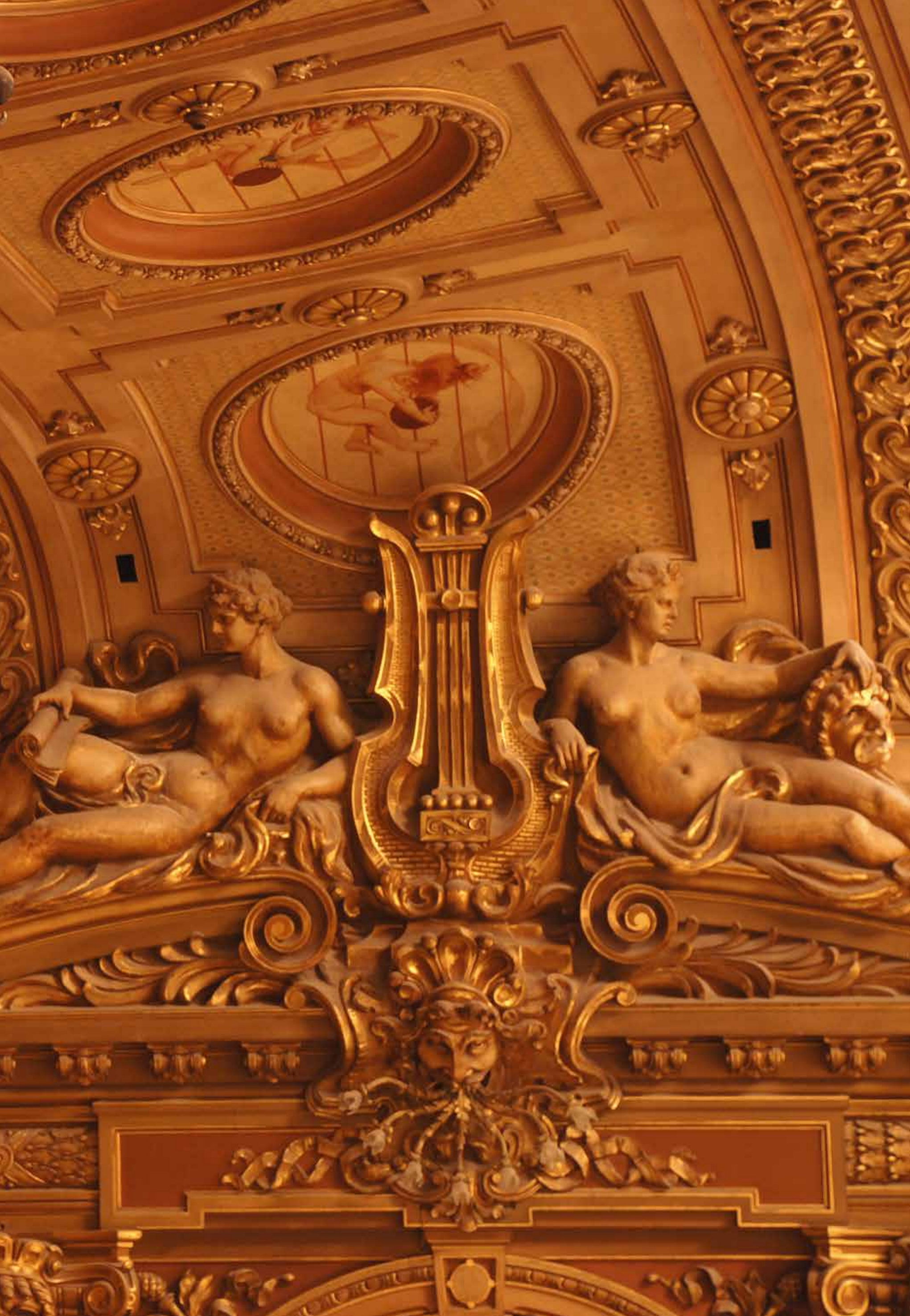
~~CONFESIONARIO~~  
~~CONFESIONARIO~~

**CARPETA DE PLANOS**  
**TEATRO COLÓN**

DE BUENOS AIRES

1892-1902





PATRIMONIO DE LAS ESCUELAS  
COLECCIÓN DE LAS ESCUELAS TÉCNICAS RAGGIO

CARPETA DE PLANOS  
**TEATRO COLÓN**  
DE BUENOS AIRES  
1892-1902

© 2014 Ministerio de Educación de la Ciudad de Buenos Aires.

ISBN: 978-987-549-504-3

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11723 y 25446.

Libro de edición argentina.

Ministerio de Educación de la Ciudad de Buenos Aires. Programa  
Huellas de la Escuela  
Teatro Colón de Buenos Aires : carpetas de planos del proyecto  
1892 - 1902 / compilado por Marcela Pelanda. - 1a Ed. - Ciudad  
Autónoma de Buenos Aires : Ministerio de Educación del Gobierno  
de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2013.  
108 p. ; 27x39 cm.

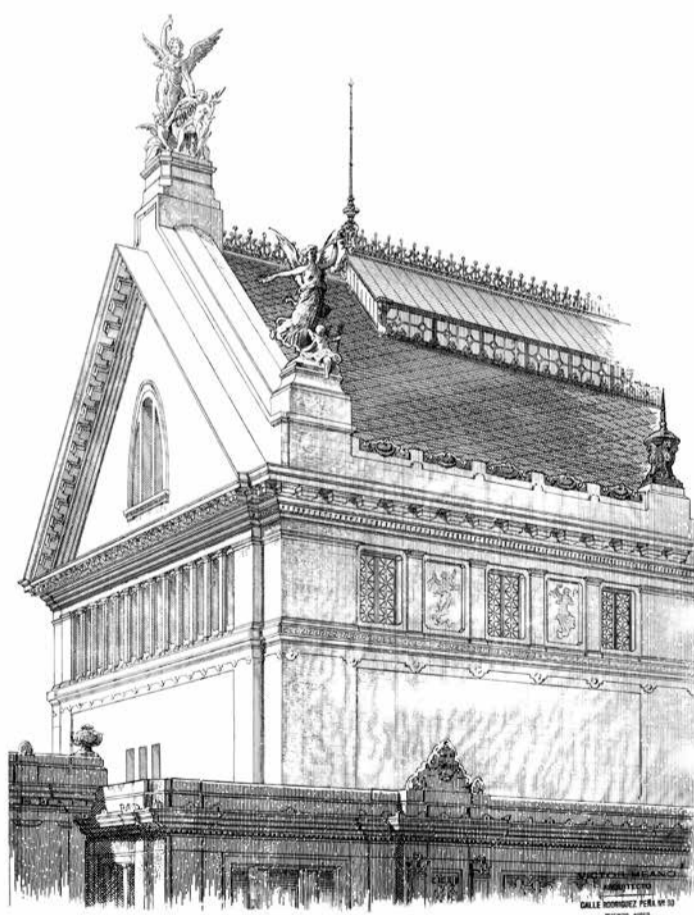
ISBN 978-987-549-504-3

1. Patrimonio Cultural. I. Pelanda, Marcela, comp. I. Título.  
CDD 363.69

Fecha de catalogación: 21/08/2012

PATRIMONIO DE LAS ESCUELAS  
COLECCIÓN DE LAS ESCUELAS TÉCNICAS RAGGIO

CARPETA DE PLANOS  
**TEATRO COLÓN**  
DE BUENOS AIRES  
1892-1902





# ÍNDICE DE LA OBRA

---

	Un tesoro para la Ciudad	9
	El Programa “Huellas de la Escuela”	13
	El Teatro Colón	23
	La Historia detrás de los planos	28
I	Detalle de Fachada Principal	44
II	Corte en la Fachada Principal	46
III	Detalle de Fachada Principal (2)	48
IV	Detalles de Fachada Principal (3)	50
V	Detalle de Fachadas Laterales	52
VI	Detalle de Fachadas Laterales	54
VII	Detalle de Fachadas Laterales (2)	56
VIII	Detalle de Escalinata en el Frente Principal	58
IX	Detalle de Fachadas Laterales (3)	60
X	Detalle del Frontispicio Principal	62
XI	Detalle en el Gran Hall	64
XII	Detalle en el Gran Hall (2)	66
XIII	Tipos de Cielorrasos	68
XIV	Barandas en la Sala de Espectáculos	70
XV	Barandas en la Sala de Espectáculos (2)	72
XVI	Armadura de los Palcos	74
XXI	Tipos de Vidrieras, Puertas y Ventanas	76
XXII	Tipos de Vidrieras, Puertas y Ventanas (2)	78
XXIII A XXVII	Tipos de Vidrieras, Puertas y Ventanas (3 a 6)	80
XXVIII	Armadura de la Orquesta	86
XXII	Armaduras de los Palcos	89
XXX	Armaduras del Techo y Cielorraso de la Platea	90
XXXI	Armadura de la Platea	93
XXXII	Vigas de la Boca Escena	94
	Las Escuelas Técnicas Raggio	97
	Epílogo	101
	Bibliografía	104
	Equipo de Trabajo	106
	LAMINAS EXTRAVIADAS DE LA CARPETA ORIGINAL:	
XVII	Claraboya del Gran Hall	
XVIII	Barandas de Escaleras	
XIX	Barandas de Escaleras	
XX	Barandas de Escaleras	



# UN TESORO PARA LA CIUDAD

---

## CARTAS DE AUTORIDADES DE GOBIERNO DE LA CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES

La Ciudad Buenos Aires no sería la misma sin el Teatro Colón, uno de los espacios culturales más reconocidos del mundo, un orgullo para todos los argentinos y una atracción para los millones de turistas que año tras año visitan nuestro país.

Cuando llegamos al Gobierno de la Ciudad, el Teatro se encontraba en franco deterioro y con obras que, por un motivo u otro, no avanzaban. Nos propusimos recuperarlo, profesionalizamos la gestión, aceleramos los procesos y nos abocamos a la minuciosa tarea de su restauración. Con mucha alegría, el 24 de mayo de 2010 reabrimos sus puertas y lo vimos brillar como en sus tiempos de gloria y esplendor. Hoy todos los argentinos y quienes nos visitan podemos disfrutar de los mejores espectáculos y del talento nacional de los más distinguidos artistas del país y de diferentes lugares del mundo.

Por eso celebramos la noticia del hallazgo de estos planos gracias al trabajo del Museo Archivo Tecno Educativo Lorenzo Raggio y al programa “Huellas de la Escuela”. Porque se trata, sin dudas, de un descubrimiento valioso para la historia cultural de nuestra Ciudad, merecedor de un reconocimiento como el que implica esta edición homenaje.

Espero que los vecinos encuentren en este libro una motivación para conocer un poco más la riquísima historia de nuestro querido Teatro Colón, que nos sigue sorprendiendo y emocionando a todos.

*Ing. Mauricio Macri*

Jefe de Gobierno  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires

La recuperación de estos planos es una noticia para celebrar. No sólo porque son de un significado invaluable para la historia de un patrimonio cultural tan emblemático para nuestro país, sino porque resultan también una muestra perfecta de cómo vive una escuela integrada a su comunidad.

Las Escuelas Raggio han sido desde su creación un ejemplo de esto. Sólo hace falta repasar su presente y pasado para saber que ocupan un lugar muy especial dentro de la Ciudad de Buenos Aires. Ha sido entonces una muy agradable sorpresa enterarnos de que estos planos habían aparecido en la escuela gracias a que dos de sus docentes –uno egresado de la misma escuela- trabajaron en el mítico Teatro Colón de los primeros tiempos, además de dar clases.

Cuando una escuela vive intensamente vinculada a la sociedad se producen fenómenos como estos. Las escuelas son puntos neurálgicos de una comunidad, lugares donde los ciudadanos confluyen y crecen. Porque no sólo a través del ir y venir de alumnos se define una escuela: una escuela es una institución tan rica como la vida de su comunidad.

Creemos que la recuperación de estos planos no sólo es motivo de orgullo, sino ejemplo de un modelo de escuela que debemos conservar y mejorar.

*Esteban Bullrich*

Ministro de Educación  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires

El Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires ha creado el extraordinario programa “Huellas de la escuela” cuya misión es la de rescatar y preservar el patrimonio documental en las distintas escuelas porteñas.

Desde el Ministerio de Cultura felicitamos a sus creadores y organizadores, a los profesores y a los alumnos de las escuelas Raggio, quienes descubrieron esta carpeta de copias de planos con el sello original del estudio del Arquitecto Meano, que con 120 años de antigüedad y excelente estado de conservación son la única documentación técnica que se conserva de las obras del Teatro Colón.

Fue para nosotros un enorme orgullo reinaugurar este gran teatro, y esta publicación dará cuenta de la historia del Colón y del vasto acervo cultural que identifica a la Ciudad de Buenos Aires ante el mundo.

***Hernán Lombardi***

Ministro de Cultura  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires



# EL PROGRAMA

---

## “HUELLAS DE LA ESCUELA”

### LEGADO DE LA HISTORIA EDUCATIVA DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES.

El “Programa Huellas de la Escuela. Legado de la historia educativa de la Ciudad de Buenos Aires” surgió de la necesidad de recuperar el patrimonio histórico cultural de las escuelas de la ciudad...

Cada escuela alberga una valiosa historia que se ve plasmada en su edificio, su mobiliario, sus recursos didácticos, sus libros y en cada uno de sus documentos que han sido aplicados a lo largo de su trayectoria.

Al poner en valor dicho patrimonio, los miembros de la comunidad educativa fortalecen su identidad y enriquecen la mirada hacia sí mismos como institución, al tiempo que relatan la historia de la escuela.

En el marco del trabajo desarrollado por las Escuelas Técnicas Raggio, miembro del programa Huellas, el hallazgo de estos documentos inéditos —carpetas de los planos de construcción del teatro Colón— ha sido sumamente valioso, por lo que implicó encontrarlos y por descubrir lo que los fondos documentales de las escuelas custodian.

Las instituciones educativas que se reconocen a través del patrimonio recuperado en el transcurso de su historia, logran elaborar proyectos adecuados y viables para acompañar la formación de los niños y jóvenes en la compleja realidad sociocultural actual.

El “Programa Huellas de la Escuela. Legado de la Historia Educativa de la Ciudad de Buenos Aires” capacita y acompaña a los equipos de trabajo de las escuelas miembro a lo largo de diferentes tramos. De esta manera, comienzan a introducirse en el valioso mundo de su historia a través del área de identificación de fondos, descripción, conservación y puesta en valor de su legado cultural.

Con la anuencia de los directivos, profesores, alumnos avanzados y expertos invitados en general, indaga acerca de una historia institucional que les es desconocida. Estos equipos de trabajo logran rastrear las “Huellas” que permiten revelar los contextos educativos, sociales y culturales y los modos de enseñar y aprender de cada época.

El concepto de “Huella” revela “otra” historia, donde la construcción de la subjetividad de los actores tiene especial fortaleza. “Si los historiadores no han reparado hasta ahora en estos hechos es porque durante mucho tiempo se ha considerado que la historia sería debía estudiar los acontecimientos públicos, no los privados. Los historiadores se han centrado tanto en el ruidoso escenario de la historia, con sus fantásticos castillos y sus grandes batallas, que por lo general no han prestado atención a lo que sucedía en los hogares y en el patio del recreo. Y mientras los historiadores suelen buscar en las batallas de ayer las causas de las de hoy, nosotros, en cambio, nos preguntamos cómo era cada generación de padres e hijos, los problemas que después se plantean en la vida pública”. (Lloyd de Mause)

El trabajo riguroso de búsqueda que realizan los equipos de las instituciones investigando las fuentes, permite descubrir una historia que puede ser descripta, interpretada y significada por los miembros de la comunidad.

La comunidad educativa escolar -con este trabajo lento pero comprometido- se fortalece y se enriquece conociendo su historia, la historia de la ciudad, la historia del país.

La jurisdicción de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, a partir del programa que estamos delineando, desarrolla acciones de alto impacto pedagógico y comunitario acerca de la interpretación y significación de las fuentes documentales custodiadas en las escuelas. Las actas de exámenes, las cartas de recomendación, los presupuestos, los informes de maestros, las actas de supervisores, las actas de directivos, los cuadernos, los diarios de docentes, el libro de oro, los discursos, las fotografías, las filmaciones, las exposiciones, los certificados de inasistencia, los horarios y los programas son algunos de los documentos que están en los archivos de las secretarías de las escuelas. Estos fondos documentales son mucho más que papeles viejos arrumbados en los rincones de las escuelas, próximos a ser desechados. Estos fondos son huellas que revelan el modo en que hemos

estado y estamos habitando la vida cotidiana de las escuelas. Revelan también cómo nuestros antepasados diseñaron las políticas públicas y dan cuenta de por qué hoy pensamos y sentimos de determinada forma. Poner en valor estos documentos es significar, significarnos y pensar en el futuro educativo.

Las escuelas han sido el espacio donde se pensó y diseñó nuestro país. La escuela ha sido y es para muchos, el único medio para acceder a un mejor nivel de vida, es el lugar de contención, de estimulación de nuestras fortalezas como personas y como ciudadanos y también de identificación. La escuela es un lugar de diseño pedagógico, didáctico y político estratégico.

Estudiar las huellas educativas que estas fuentes documentales guardan y custodian nos permite saber sobre nosotros, sobre los niños y jóvenes de hoy, sobre las gestas y los desaciertos desarrollados por quienes nos precedieron en la historia. Es hacer ciencia, es pensar una escuela desde la construcción subjetiva de cada uno de nosotros. Este programa “Huellas de la escuela. Legado de la historia educativa de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires” pone en manos de los maestros, profesores y directivos los logros y desaciertos de nuestra identidad y tradición pedagógica a través de la puesta en valor de los documentos.

Las actividades y proyectos desarrollados en el marco del Programa Huellas permiten custodiar y gestar conciencia del patrimonio cultural y pedagógico existente en las escuelas. Moviliza a alumnos, maestros, profesores y directivos a relevar y escribir otra historia de la educación que interpele nuestra acción educativa, a través del trabajo colaborativo entre instituciones culturales, científicas y académicas. Desarrolla proyectos de corto, mediano y largo alcance a partir de fundamentos teóricos específicos significando los modos subjetivos de construcción de la infancia y la juventud en la intervención didáctica, pedagógica y política de la vida escolar a partir de las huellas de los documentos.

## EN LOS ARCONES DE LAS ESCUELAS RAGGIO, UNA HUELLA, LA CARPETA DE LOS PLANOS DE CONSTRUCCIÓN DEL TEATRO COLÓN.

Los miembros de la comunidad educativa participantes del programa “Huellas de la Escuela” realizan las capacitaciones necesarias para trabajar sobre su patrimonio histórico educativo. La primera etapa es de sensibilización de las autoridades y la comunidad acerca del patrimonio cultural, arquitectónico, bibliográfico y documental.

Luego trabajamos en la identificación de los espacios donde se encuentran estos bienes y el reconocimiento del propio patrimonio. El hallazgo de esta Huella sorprendió a sus propios protagonistas, que informaron acerca de un “libro sobre planos del teatro”. Se identificó la originalidad de los documentos y al ser consultado el especialista Gustavo Brandariz, corroboró el valor del hallazgo al tiempo que se fortalecieron los vínculos de la institución con expertos, diferentes dependencias del Gobierno de la Ciudad y medios de comunicación. Este hallazgo fue ampliamente difundido en todo el mundo.

El Ministerio de Educación (a través del programa Huellas) y todas sus dependencias participaron en la investigación de estos documentos. El Ministerio de Desarrollo Urbano colaboró con la digitalización de los planos para su conservación y difusión. Los miembros de la comunidad educativa especializados trabajaron en la conservación de los documentos y la difusión de su hallazgo. El Profesor Oscar Maisterra de las Escuelas Raggio realizó las intervenciones necesarias para la guarda de los documentos y el profesor Matías Lentini realizó el primer diseño de esta publicación en la que participaron alumnos y docentes de la comunidad. Se llevaron a cabo, además, seminarios especializados para difundir los procesos implementados con los mismos.

Valorar y reconocer el saber de los miembros de la comunidad fortalece el vínculo entre el hallazgo, el patrimonio y la comunidad.

*Lic. Marcela Pelanda*  
Coordinación General















# EL TEATRO COLÓN

---

El Teatro Colón de Buenos Aires, la gran sala lírica de la Ciudad, es la consumación de una iniciativa de 1884 del Intendente Municipal Torcuato de Alvear. Hacía cuatro años que el Congreso Nacional había dispuesto que Buenos Aires fuera definitivamente la Capital Federal de la Nación, y se volvía necesario construir grandes edificios, propios de una urbe que aspiraba a crecer, progresar y destacarse.

En 1889 la Municipalidad llamó a licitación pública para construir el Teatro. La mejor de las propuestas la formuló el violinista y empresario operístico italiano Angelo Ferrari, quien había encargado un proyecto al arquitecto –también italiano– Francesco Tamburini, un profesional de alto nivel artístico y técnico.

La obra se inició a gran velocidad en 1890, pero ese año una crisis económica, una revolución política y la muerte de Tamburini empañaron la ilusión de Ferrari. El Colón se inauguró en 1908, después de la muerte de Ferrari y del segundo de los arquitectos, Vittorio Meano. Sin embargo, aunque la obra estuvo paralizada por muchos años, el edificio que terminó de construir el arquitecto belga Jules Dormal, es, principalmente la idea grandiosa de Tamburini. A esa magnífica inspiración Meano le sumó un importante desarrollo, y Dormal le otorgó un refinamiento artístico y técnico que lo convirtieron, poco después, en uno de los más famosos teatros del mundo.

El Colón no sólo adquirió prestigio, sino que se convirtió en la sala lírica más grande del mundo, y en la de mejor acústica para la ópera. Tal era -y es- su nivel de perfección que los más grandes cantantes y músicos de todos los países vinieron durante un siglo al Colón, soñando con esa calidad excepcional, y aspirando al aplauso de un público muy exigente, pero muy agradecido.

En los años 20, durante la presidencia de Marcelo T. de Alvear, las artes, la música y muy especialmente la ópera y el ballet recibieron el

respaldo del culto presidente, casado con una notable cantante lírica. En esos años, y a lo largo de la década siguiente, el Colón se convirtió en una inmensa institución: se crearon los cuerpos estables, se inició la producción de espectáculos propios y la enseñanza metódica.

En 1937 se creó la Escuela de Ópera –origen del actual Instituto Superior de Arte, centro de formación oficial del sistema educativo público de la Ciudad-. Ernesto de la Guardia fundó en 1939 el Museo, y en 1940 la Biblioteca del Teatro Colón.

En los años 30 se llevó a cabo una gran ampliación subterránea bajo la Plaza del Teatro Colón. Allí se ubicaron nuevos espacios para la usina artesanal del Teatro. En los años 60, una nueva y enorme ampliación bajo la calle Cerrito y la Plazoleta San Luis, llevó el tamaño del complejo edilicio hasta unos 58.000 metros cuadrados. El Colón es una ciudad.

En el año 2001, después de tantas décadas de intensa actividad, el Teatro mostraba sus achaques y se hizo necesario emprender obras importantes de puesta en valor y actualización tecnológica para que se conservaran bien el edificio original y sus ampliaciones, y para que el Colón tuviera una tecnología en materia de seguridad y de servicio a tono con las necesidades y posibilidades del siglo XXI.

Las obras pasaron por sucesivas etapas hasta su punto cúlmine en los últimos años, y con ellas el Teatro recuperó su importancia, complejidad y envergadura.

A pocos días de su reapertura, un acontecimiento feliz para la ciudad, el país y la cultura universal, el Colón luce magnificante. Ahora, la Sala, que es de todos, ya no será exclusivamente un placer para los habitués. Sus espectáculos serán proyectados por medio de las nuevas tecnologías de la información y podrán ser disfrutados por todos los habitantes de la Ciudad y por todo el mundo. El Colón seguirá siendo la sala mágica de los espectáculos operísticos, de la danza y de la música sinfónica, y la usina fabricante de esa magia. A partir de ahora, más que nunca, el Colón será para todos.

Esa es la ilusión que ha sostenido este inmenso esfuerzo de cientos de personas –artistas, políticos, profesionales, empresarios, artesanos, obreros– y de una multitud de personas de buena voluntad que han puesto lo mejor de sí para que esto sucediera.

Y también es la ilusión de cientos de maestros y profesores que, junto con sus alumnos, esperaron que reabra el Colón para visitarlo y asistir a sus funciones. Porque el arte, y especialmente la música, son parte imprescindible de la educación del espíritu humano.

No por nada el programa “Huellas de la Escuela” ha sido tan sensible en estos años al valor educativo y social de nuestro Teatro Colón.

*Arq. Gustavo Brandariz*

Responsable de “Huellas de la Arquitectura”





# LA HISTORIA DETRÁS

---

## DE LOS PLANOS

### EL HALLAZGO DE LA CARPETA

*Presentación ante la Legislatura de Fernando Piaggi y  
Martín Acri, profesores de la Escuela Técnica Raggio.*

A fines de 2008 los miembros del equipo de trabajo del Museo Archivo, como parte de las tareas de reestructuración del depósito de la biblioteca escolar y con miras a conformar el Archivo Histórico Intermedio, hallaron los planos de albañilería del Teatro Colón entre una infinidad de libros, documentos y revistas. Se trataba de un conjunto de documentos en buen estado de conservación, que rápidamente suscitó varios interrogantes. ¿Por qué estaban allí? ¿Cuál había sido su utilización a lo largo de los años? ¿Cómo habían podido conservarse en tan buen estado? ¿Serían realmente los planos de obra originales de la prolongada construcción del Teatro Colón? Y, sobre todo ¿qué importancia tenían para la cultura y la historia de nuestro país?

Estos interrogantes nos llevaron a profundizar nuestro conocimiento sobre la historia de las Escuelas Técnicas Raggio, a indagar con énfasis en las distintas vinculaciones entre el Teatro Colón y la Escuelas y llegamos incluso a pensar que dichos materiales eran parte del material didáctico utilizado por entonces por distintos docentes y estudiantes de las especialidades de construcciones, ebanistería y herrería artística, entre otras materias.

A través de la investigación realizada, supimos que los ex docentes de las Escuela Raggio, Federico Federicci -recibido en esta institución en 1936- y Cayetano Donato, habían trabajado en la construcción y en el mantenimiento de la escenografía del mencionado Teatro Colón

“El conjunto de documentos encontrados consiste en una carpeta cosida de gran formato, con una treintena de copias de planos del año 1892, y lleva cada uno de ellos el sello auténtico del estudio del arquitecto Víctor Meano. El material no ofrece ningún dato desconocido, pero tiene un valor histórico-documental casi único, porque de estos planos existen

pocas copias, dispersas, y todas ellas en mal estado. Por el contrario, este conjunto está en condiciones admirables desde el punto de la conservación, y sólo unos pocos de esos planos han llegado hasta nuestros días, en formato de copias hechas en su momento. Los mismos se hacían en papeles especiales, útiles para el momento, pero de escasa duración y con componentes ácidos. El material encontrado en este caso es un conjunto de copias en papel opaco de un original transparente (copias directas o negativas, algunas al ferroprusiato), razones por las que podemos clasificarlas como originales, al tratarse de copias heliográficas hechas y selladas en el momento, lo que las convierte en fuentes primarias de un alto valor histórico documental.”, según apunta el arquitecto Brandariz.

En términos materiales, esta carpeta de láminas encuadernadas tiene un valor extraordinario y, al tratarse de patrimonio del Estado, consideramos que debe ser cuidado con las mismas precauciones de todo documento histórico original.

Para garantizar la estabilidad de su conservación se realizó en primer lugar un trabajo de resguardo -debidamente estibado- en el Museo Archivo Lorenzo Raggio, bajo condiciones ambientales de temperatura y humedad adecuadas para que las emulsiones, tintas y papeles no se degradaran químicamente más de lo que ya se habían degradado. En segundo término se inició un proceso de restauración del material para asegurar su conservación e integridad, realizado en las Escuelas Técnicas Raggio, a cargo del Maestro Restaurador Lic. Oscar Maisterra, ayudante del museo archivo. Maisterra procedió a la elaboración de un detallado informe en el que se especificaban los materiales necesarios para la adecuada restauración y posterior digitalización del documento. Por último, se realizaron los trabajos de restauración y de encuadernación.

## LA CONSERVACIÓN DEL DOCUMENTO

Esta pieza de archivo tenía características particulares por tratarse de una compilación de planos de copias heliográficas. La estructura en forma de encuadernación tiene un tamaño original de 550 milímetros por 394 milímetros, con un total de veintinueve planos, un índice, y una hoja guarda en el comienzo de la obra.

Fue realizada uniando las copias heliográficas por medio de charnelas de papel, unidas a su vez para formar un lomo cosido de una altura de 20 milímetros. Tiene colocadas dos cintas hileras de algodón en la parte superior e inferior de la estructura, y se procedió con las mismas a la costura del libro. El lomo de la encuadernación es de tela fina color violeta. La hoja guarda delantera, de 80 gramos, presenta algunos detalles de escritura en tinta.

La tapa está realizada en cartón de pasta correspondiente a la época, revestida en papel grueso de unos 220 gramos, y tiene pegado en el frente de la obra otro papel en el que, mediante una impresión tipográfica, figura el título de la obra. Se completa con tres rayas tipográficas de diferente longitud, imitación de diseño de bigote tipográfico, como finalización de texto.

Las punteras de la tapa o esquinas están reforzadas con la misma tela del lomo (punteras escondidas).

El estado general de conservación requirió una intervención parcial de la parte del papel en algunas zonas. Hay lagunas, rasgaduras y faltantes. Dentro de la encuadernación se encontraron restos de insectos comedores de libros, causantes de algunas perforaciones cerca del lomo en donde, por el contenido de cola caliente (alto valor proteínico), se desarrollaron en su momento.

Se repararon faltantes colocando en las lagunas papel japonés de color y gramajes apropiados, se unió con papel japonés de conservación los planos que se encontraban desprendidos de las partes a las que pertenecían. Se desprendieron también reparaciones antiguas que tapaban la imagen y habían sido colocadas con cinta engomada de embalar paquetes, se despegó y limpió

la goma de adherencia. En lo que se refiere a los bordes del papel, la tapa original no llegaba a cubrir totalmente los planos, lo que produjo un deterioro importante en casi un 90 % de ellos. Se reforzaron todos los bordes con papel japonés de fibra larga para consolidar la zona afectada.

Las charnelas de papel que unían los planos estaban pegadas a ellos con cola caliente antigua, muy ácida. Se realizó una intervención de despegado de los planos, y se hizo una charnela nueva con papel libre de ácido.

Como la encuadernación original estaba muy deteriorada, se realizó una nueva, se volvió a coser las charnelas de papel libre de ácido y se formaron con ellas los cuadernillos, para poder realizar la misma costura original. Las hojas guardas nuevas se confeccionaron con papel hecho a mano y se colocaron al principio y final de la obra. Las tapas se hicieron con cartón de algodón, libre de ácido, y el lomo se realizó en tela de algodón. Se decoró con capiteles hechos a mano de conservación, se pegó sobre la tapa el título original de la obra. Por último se colocó la obra en una caja de conservación para que permaneciera en la guarda de archivo. Todas las operaciones de restauración y conservación se realizaron con pegamentos hechos con almidones de trigo y mezclas de metil celulosa.

Es importante aclarar que la digitalización que se realizó de los planos no se podría haber llevado a cabo en el estado de conservación en que se encontraron de los documentos. Sin estos trabajos de conservación y restauración habrían sufrido un deterioro irreversible con el paso del tiempo.

Los planos originales son firmados en la fecha de 1892 y las copias heliográficas se realizaron en el año 1902. Estas copias son el único material completo de todos los planos dibujados que se conocen hasta la actualidad, en consecuencia tienen un valor patrimonial enorme porque se los considera fuentes primarias de información histórico-técnica.

*Prof. Oscar A. Maisterra*

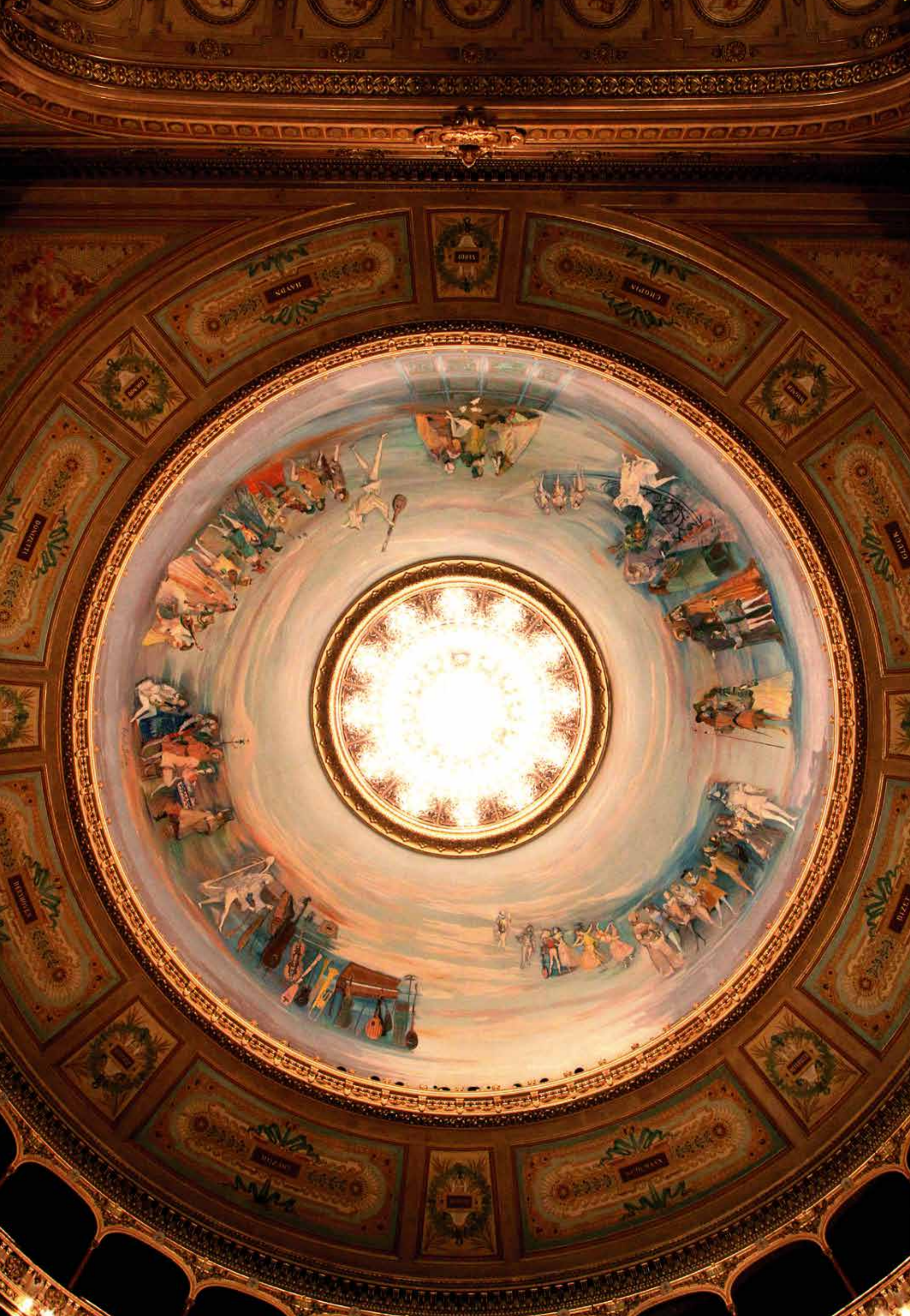
Conservador - Restaurador de libros y papel

## DE PLANOS ORIGINALES Y COPIAS

En 1889, Angelo Ferrari se presentó a la licitación para la construcción del Teatro Colón, con un proyecto que le había encargado a Francesco Tamburini. El diseño estaba muy ampliamente documentado por medio de planos y de una gran perspectiva en colores. Los planos originales fueron expuestos, y la obra comenzó.

En aquella época, un proyecto de arquitectura no se documentaba como se hace actualmente. El arquitecto solía presentar un dibujo naturalista y coloreado, según una técnica artística, con frecuencia a la acuarela –equivalente a nuestros renders actuales-. Allí estaba la idea, y esa imagen era decisiva para que un jurado empezara a juzgar la calidad del diseño. En el caso del Colón, el dibujo de Tamburini mereció los mayores elogios. En un archivo de Italia se conservan varios cartones de Tamburini con dibujos de otras obras, pero el del Colón se perdió, y no ha sido posible hallarlo. Sin embargo, se conservan copias monocromáticas, y puede adivinarse la belleza original.

Otras de las herramientas proyectuales y de comunicación de un trabajo arquitectónico eran –y siguen siéndolo, aunque ahora producidas por medios electrónicos- las plantas, los cortes y las vistas del edificio, esto es, el conjunto de dibujos técnicos mensurables que, no respondiendo a la percepción visual humana sino a la estricta geometría, permiten representar un objeto o un espacio según su esencia constructiva. Si bien el dibujo técnico es anterior, se desarrolló principalmente en tres momentos sucesivos, con mejoras relativas sustanciales: el Renacimiento –Leonardo hacía dibujos técnicos-, la Ilustración –la enciclopedia de Diderot y D’Alembert incluía decenas de dibujos de este tipo- y el siglo XIX, en donde la formación profesional en las escuelas politécnicas se basaba en la representación en geometral, según la Geometría Descriptiva sistematizada por Gaspar Monge.





La educación de arquitectos como Tamburini estaba centrada en la enseñanza de dos tipos de representaciones: la artística –típica de las escuelas de Bellas Artes- y la técnica –propia de la pedagogía de politécnico-. Y así se desarrollaba después el aspecto proyectual de la práctica profesional.

Tamburini era un diestro dibujante en ambos campos, y no sólo por una habilidad adquirida y desarrollada, sino mayormente porque su forma de pensar y de proyectar era exactamente abarcativa de ambos campos. Era un artista y también un técnico. Más aún, desde su época de estudiante fue ayudante de cátedra en materias técnicas y luego fue profesor de ornato. Era un profesional que imaginaba formas, pero sabía construirlas.

Con él se formaron en el ejercicio profesional varios colegas y discípulos. Uno de ellos, Vittorio (Víctor) Meano, fue quien continuó el desarrollo al detalle del diseño del Teatro Colón.

El conjunto de planos cuyas copias, encuadradas en formato de libro, se conservan en las Escuelas Raggio, pertenece a este segundo período de desarrollo del proyecto, a cargo de Meano, cuyo sello profesional se halla aplicado a cada plano.

Y hemos hablado de copias y no de planos originales. En realidad, nuestros modos de producción han cambiado con la introducción de las modernas computadoras e impresoras. Hoy en día, el diseño es inmaterial, se halla en el soporte magnético interior de un ordenador, y se manifiesta por medio de la luz en un monitor. Si damos orden a la impresora de reproducir el archivo magnético por medio de una grafía en papel, lo que tendremos en la hoja no será una copia sino una impresión. En esta era de la reproductibilidad técnica, como diría Walter Benjamin, los antiguos conceptos de original y copia han cambiado de sentido, o lo están perdiendo.

Sin embargo, antes de la fotografía digital, las cámaras tenían un rollo con emulsión y, a partir del negativo, se hacía en laboratorio un copiado. ¿Cuál era, entonces, el original y cuál la copia? En realidad, existían negativos y positivos y una copia en positivo se convertía naturalmente en documento original. Y si era antiguo, con más razón podía considerarse como una fuente primaria, y no secundaria.

Del mismo modo, el arquitecto dibujaba sus planos sobre un papel transparente (calco o tela, según la jerga de entonces) que era el equivalente al negativo fotográfico, pero sin la inversión de blancos y negros propia de la foto. Luego, esos planos transparentes eran copiados en papel emulsionado, de un modo similar al copiado fotográfico.

El trabajo se realizaba a la luz del sol, en las amplias terrazas que poseían los talleres especializados. Había distintas clases de papeles y de métodos, y aquellas copias de fondo azul son las que se conocen como ferroprusiatos. Como se trata de emulsiones, la estabilidad de estas copias no es segura y con el tiempo van degradándose por causas químicas naturales.

Lo importante es que el papel transparente del dibujo original no se usaba para otro fin que el copiado, de modo que con frecuencia se destruía después de esa operación, y quedaba como definitivo original, inalterable, la copia, que era el documento que se usaba en obra, se incorporaba a los contratos, se firmaba y sellaba, y actuaba con versión única de la documentación del proyecto.

Con mucha frecuencia, también, un juego de estos planos se encuadernaba como si constituyera un libro, para su manipulación y conservación. Y sobre estas bases planimétricas los posibles contratistas realizaban sus cálculos económicos y presentaban sus ofertas.

Cuando la obra era grande –como el caso del Colón– cada rubro de la construcción solía separarse de los demás en una encuadernación aislada. Este agrupamiento no seguía un rígido orden conceptual, sino que obedecía a conveniencias circunstanciales, de carácter práctico.

En el caso del material hallado en las Escuelas Raggio, estamos frente a una encuadernación caratulada “Detalles de Albañilería y Afines”, título de por sí impreciso.

Dentro del conjunto de rubros en que podemos conceptualizar una obra como la del Colón, sin dudas la albañilería es muy importante, pero al recorrer como páginas los planos incluidos en esta encuadernación, vemos que el conjunto es absolutamente incompleto y heterogéneo, algo que era habitual en la época. Más aún, hay planos que corresponden a distintos años de aprobación y muchos de ellos representan proyectos que no se concretaron o que fueron muy modificados en la definitiva ejecución.

Así, el conjunto es una compilación sin un eje temático suficientemente claro.

Ahora bien, todos y cada uno de los planos tienen interés desde el punto de vista histórico, y también lo tuvieron y siguenteniéndolo desde el pedagógico. Aunque siempre quede en el plano de las conjeturas cómo esta encuadernación con tapa, título e índice llegó al patrimonio de las Escuelas Raggio, resulta evidente que, en una época, todo este material proveniente de una obra real y tan valiosa, pudo haber sido convertido por buenos profesores en un también valiosísimo material didáctico.

Y hoy, cuando termina la complejísima y exigente restauración del Colón, y faltan notoriamente en nuestro país suficientes técnicos formados capaces de intervenir sabiamente en obras de esta complejidad, resulta cada vez más evidente que estos planos, ahora digitalizados, vuelven a tener un elevado valor didáctico, al menos para responder con un material preciso a la pregunta sobre cómo se construían aquellos edificios como el Teatro Colón, tan magníficos entonces como ahora, pero que actualmente forman parte notable del patrimonio cultural que debemos preservar.

*Arq. Gustavo Brandariz*

Responsable de “Huellas de la Arquitectura”





40

CARPETA DE PLANOS  
TEATRO COLÓN  
DE BUENOS AIRES

**NUEVO TEATRO COLON**

---

**DETALLES**

DE

**ALBAÑILERIA Y AFINES**

---



# DETALLES

## DE TRABAJOS DE ALBAÑILERIA Y CONEXOS

para la terminacion del

## NUEVO TEATRO COLON

---

### INDICE DE LAS LAMINAS

#### — Obras nuevas —

LAM. I	Detalle de fachada principal
" II	Corte " " "
" III	Detalle " " "
" IV	" " " "
" V	" " " lateral
" VI	" " " "
" VII	" " " "
" VIII	" de la escalinata
" IX	" fachada lateral
" X	" del frontispicio principal
" XI	" en el gran-hall
" XII	" " " "
" XIII	Dipos de cielo-raros
" XIV	Barandas en la sala de espectadores
" XV	" " " "
" XVI	Armadura de los palcos
" XVII	Claraboya del gran-hall
" XVIII	Barandas de escaleras
" XIX	" " " "
" XX	" " " "
" XXI	Dipos de vidrieras, puertas y ventanas
" XXII	" " " "
" XXIII	" " " "
" XXIV	" " " "
" XXV	" " " "
" XXVI	" " " "
" XXVII	" " " "

#### — Obras a concluirse —

" XXVIII	Armadura de la orquesta
" XXIX	" " los palcos
" XXX	" del techo y cielo-raro platea
" XXXI	" de la platea
" XXXII	Vigas de la boca escena

# LÁMINA

## I

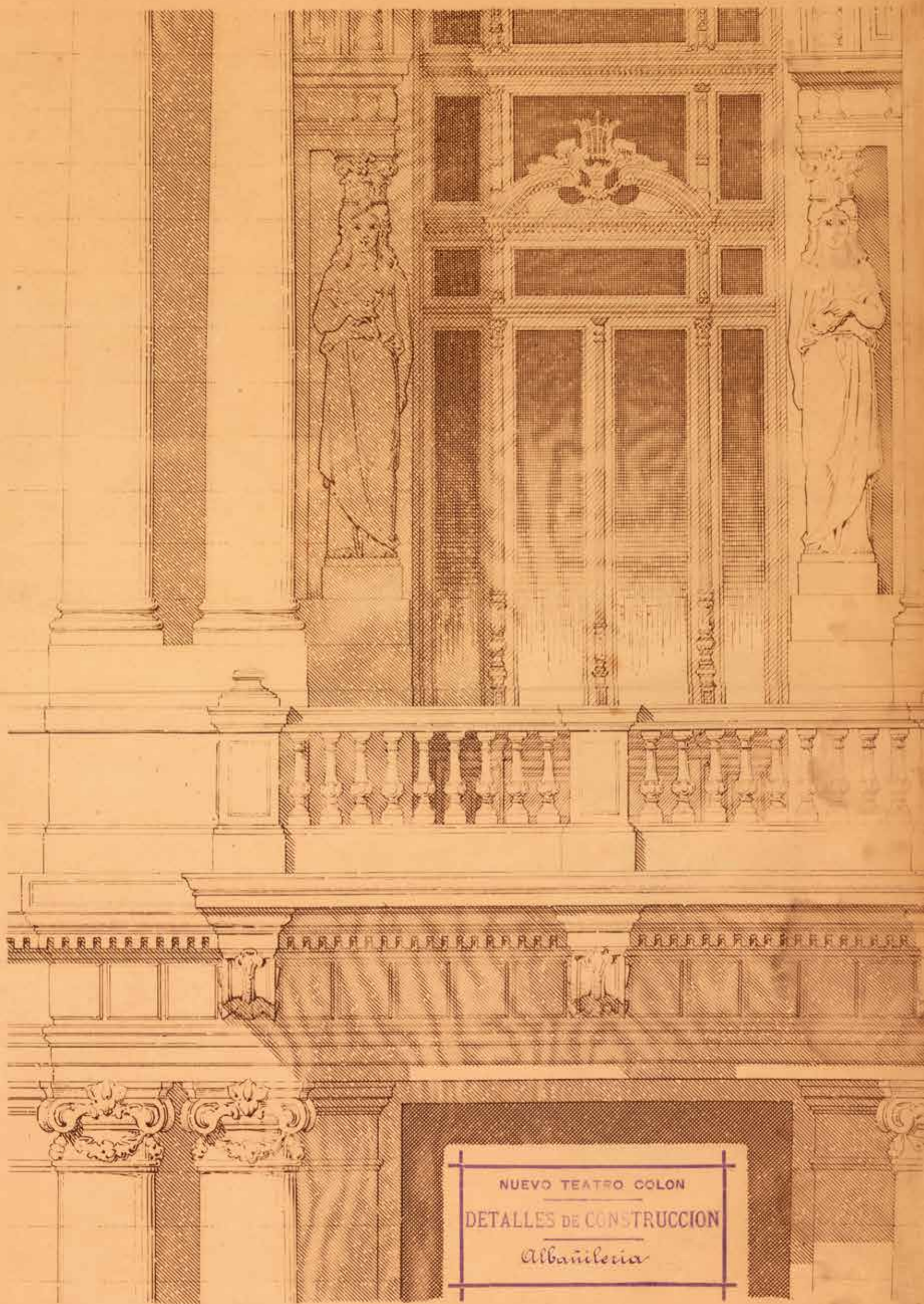
### DETALLE DE FACHADA PRINCIPAL

---

El Colón es un edificio de tecnología mixta: en algunos de sus aspectos, los proyectistas aplicaron técnicas antiguas, en uso en la época del Imperio Romano (por ejemplo, en los cimientos); en otros, recursos propios de la avanzada Revolución Industrial (como en la estructura metálica de la Sala). El exterior del edificio fue resuelto según las tradiciones ornamentales europeas. Básicamente, el Colón es un edificio neo renacentista, aunque su vocabulario formal incluyó muchos ornamentos típicos del eclecticismo del siglo XIX y, principalmente, una decoración en parte predicativa e indicativa de la función teatral del edificio.

Desde el punto de vista constructivo, los muros exteriores fueron recubiertos y ornamentados con un revestimiento formado por la mezcla de albañilería que en nuestro medio se conoce como símil piedra, técnica hoy en desuso pero entonces magistralmente empleada por frentistas que, al carecer de las piedras habituales en la arquitectura europea, resolvían el sistema ornamental con precisión y buena durabilidad para el clima de Buenos Aires.

Si la arquitectura griega se identifica en estilos por el conjunto de columna y arquitrabe, estos edificios del siglo XIX solían definirse en el diseño por medio de la relación entre lienzo de muro, abertura y aparato decorativo. Ese es, justamente, el conjunto de elementos cuyo diseño expresa este dibujo. Aquí están los balaustres italianos, los capiteles, la ventana –con su marco de madera y sus paños de vidrio–, y aquí están las proporciones, el relieve, las sombras y demás elementos de composición que usaban arquitectos como Tamburini, Meano y Dormal para resolver el diseño de las fachadas.



NUEVO TEATRO COLON  
DETALLES DE CONSTRUCCION  
*Albañileria*

ESCALA DE 1:20

DETALLE DE FACHADA PRINCIPAL

VICTOR MEANO  
ARQUITECTO

CALLE RODRIGUEZ PERA N.º 50  
SANTO DOMINGO, D. R.

# LÁMINA

## II

### CORTE EN LA FACHADA PRINCIPAL

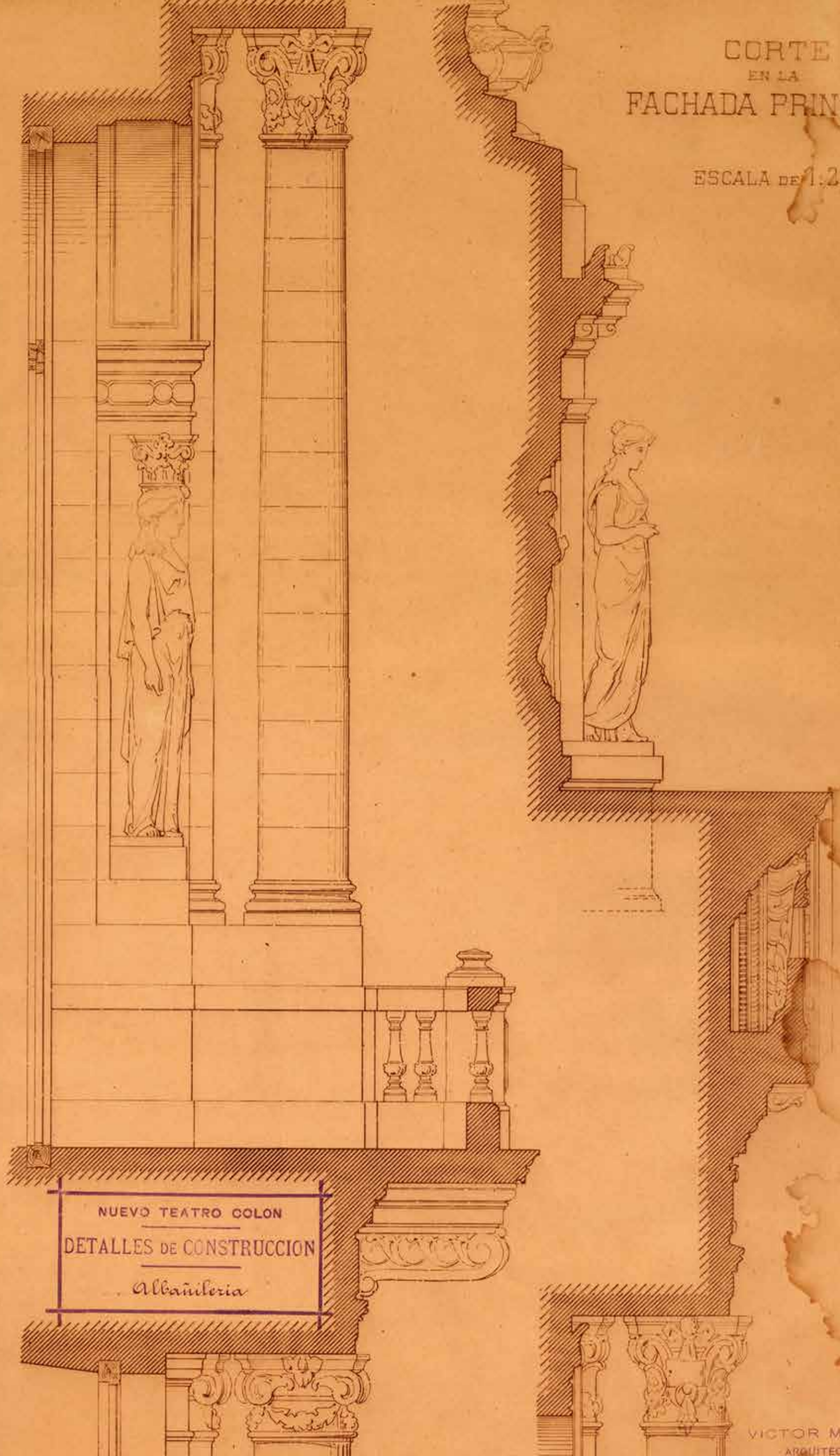
---

El plano de corte parcial de la fachada, al margen del valor del diseño que documenta, constituye un claro ejemplo del modo de pensar y de proyectar de los arquitectos del siglo XIX. Este tipo de dibujos responde muy fielmente a la técnica de representación y de proyectación inspirada en el mundo clásico antiguo, que a partir del Renacimiento fue usada en la arquitectura. Para el lego, es un ejemplo de cómo los arquitectos incluían el boceto de la escultura que sería incorporada a la construcción; para el estudioso, éste es un buen ejemplo de cómo aquellos profesionales planteaban proyectos que integraban escenográficamente el diálogo entre la edificación y la escultura aplicada. Pero hay algo más: desde el Renacimiento, y especialmente desde el Manierismo, el proyecto de una fachada no es un mero juego geométrico bidimensional y axialmente perpendicular a la mirada del observador. Por el contrario, estos cortes muestran que el proyectista miraba y diseñaba en perspectiva, tal como Brunelleschi la había sistematizado, y como Massaccio la aplicaba, por ejemplo, en “La Trinidad”.

También, este corte, demuestra hasta qué punto el interés de Meano estaba centrado en lo plástico y expresivo más que en lo constructivo.

CORTE  
EN LA  
FACHADA PRINCIPAL

ESCALA DE 1:20



NUEVO TEATRO COLON  
DETALLES DE CONSTRUCCION  
*Albanileria*

VICTOR MEANO  
ARQUITECTO

CALLE RODRIGUEZ PERA N° 1  
BUENOS AIRES



# LÁMINA

## III

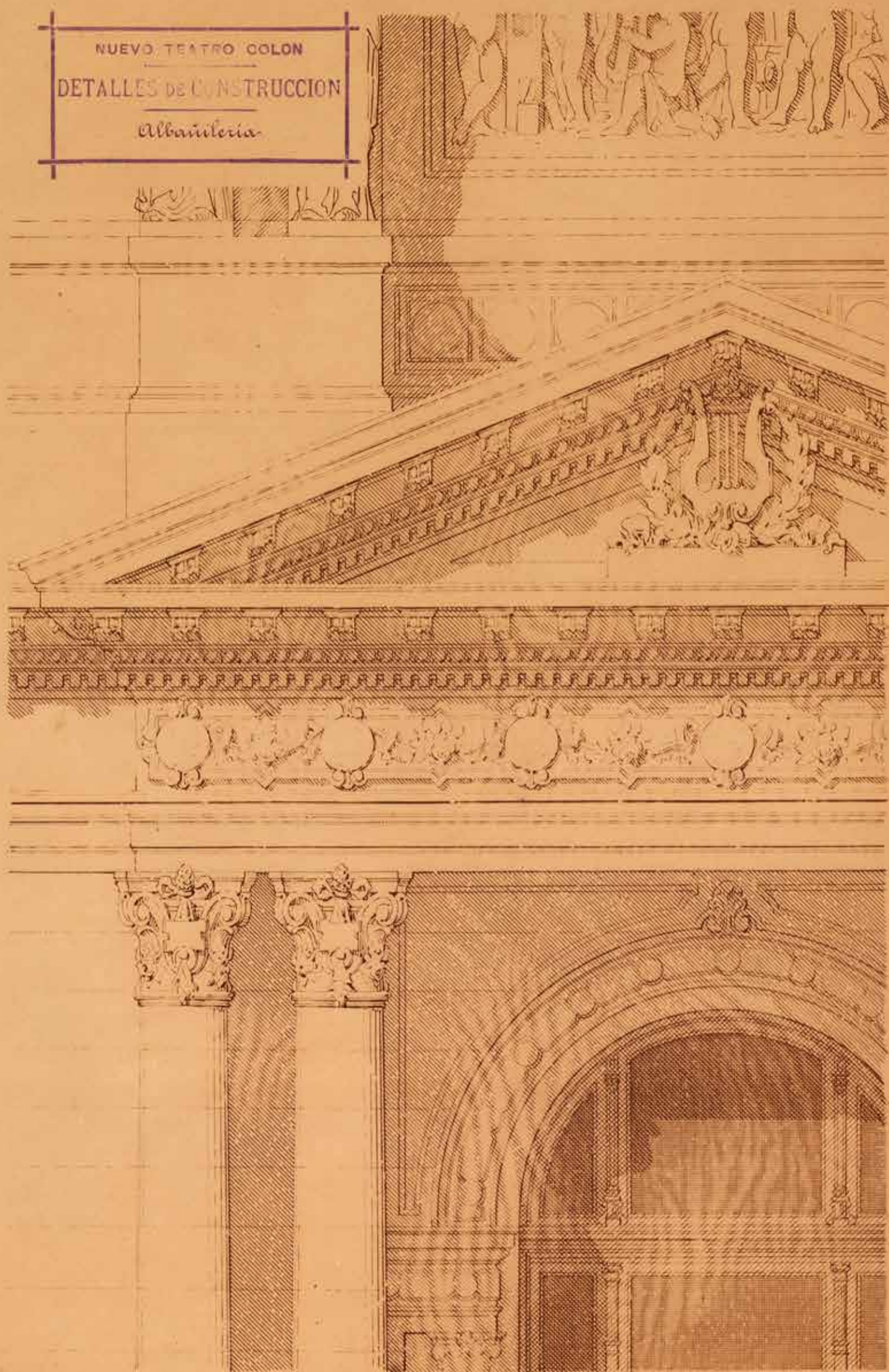
### DETALLE DE FACHADA PRINCIPAL (2)

---

En este plano se observa otra muestra indicativa del modo de diseñar edificios como el Colón, típicos de su época. El conjunto compositivo de dos columnas, arquitrabe, frontón y arco habla de una serie de vocablos del lenguaje clásico. Cada una de estas singularidades entra en el conjunto regulado por un sistema de proporciones canónicas o ligeramente transgredidas. Cada pieza componente posee un delineado nítido, y cada una tiene su procedencia. Por ejemplo, el par de columnas cercanas es una herencia manierista. Al mismo tiempo, el vano está cerrado por medio de una carpintería de madera maciza, y paños de vidrio, y su diseño no es antiguo sino armoniosamente moderno.

En el centro del frontón, una escultura en forma de lira reitera de un modo predicativo que el edificio está destinado a la música.

NUEVO TEATRO COLON  
DETALLES DE CONSTRUCCION  
*Albañilería*



DETALLE DE FACHADA PRINCIPAL

ESCALA DE 1:20

VICTOR MEANO  
ARQUITECTO

CALLE RODRIGUEZ PEÑA N.º 20  
SANTA FE



# LÁMINA

## IV

### DETALLES DE FACHADA PRINCIPAL (3)

---

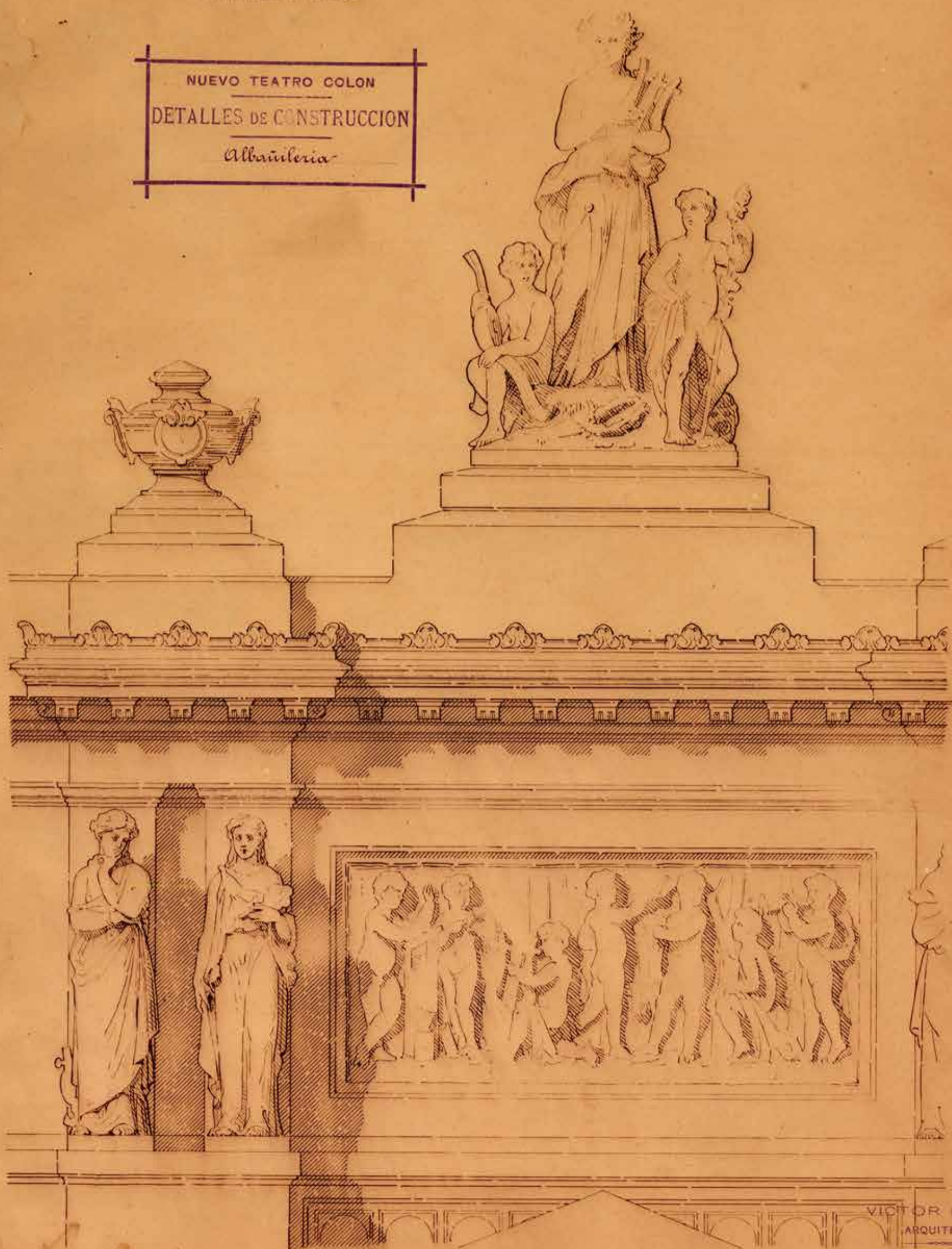
En la imagen se observa una idea para el diseño del coronamiento de uno de los cuerpos del edificio, con su copón ornamental, y el bosquejo de un grupo escultórico que nunca se realizó. También están presentes la grilla geométrica proyectual, el relieve, las sombras, los juegos de equilibrio y todos los demás recursos típicos de este tipo de arquitectura.

El arquitecto, además, ha bocetado un friso escultórico. En el caso del Colón, a raíz de una licitación efectuada en 1902, la obra dejó de construirse “por administración” y, en lo referente al rubro albañilería, fue adjudicada a un contratista principal, la empresa de Pellizzari y Armellini que, a su vez, contrató al escultor Luis Trinchero para hacer realidad artística y constructiva estos bocetos de relieve decorativo.

## DETALLE DE FACHADA PRINCIPAL

ESCALA DE 1:20

NUEVO TEATRO COLON  
 DETALLES DE CONSTRUCCION  
*Albanileria*



VICTOR MEANO  
 ARQUITECTO

CALLE RODRIGUEZ PEÑA Nº 30  
 BUENOS AIRES

# LÁMINA

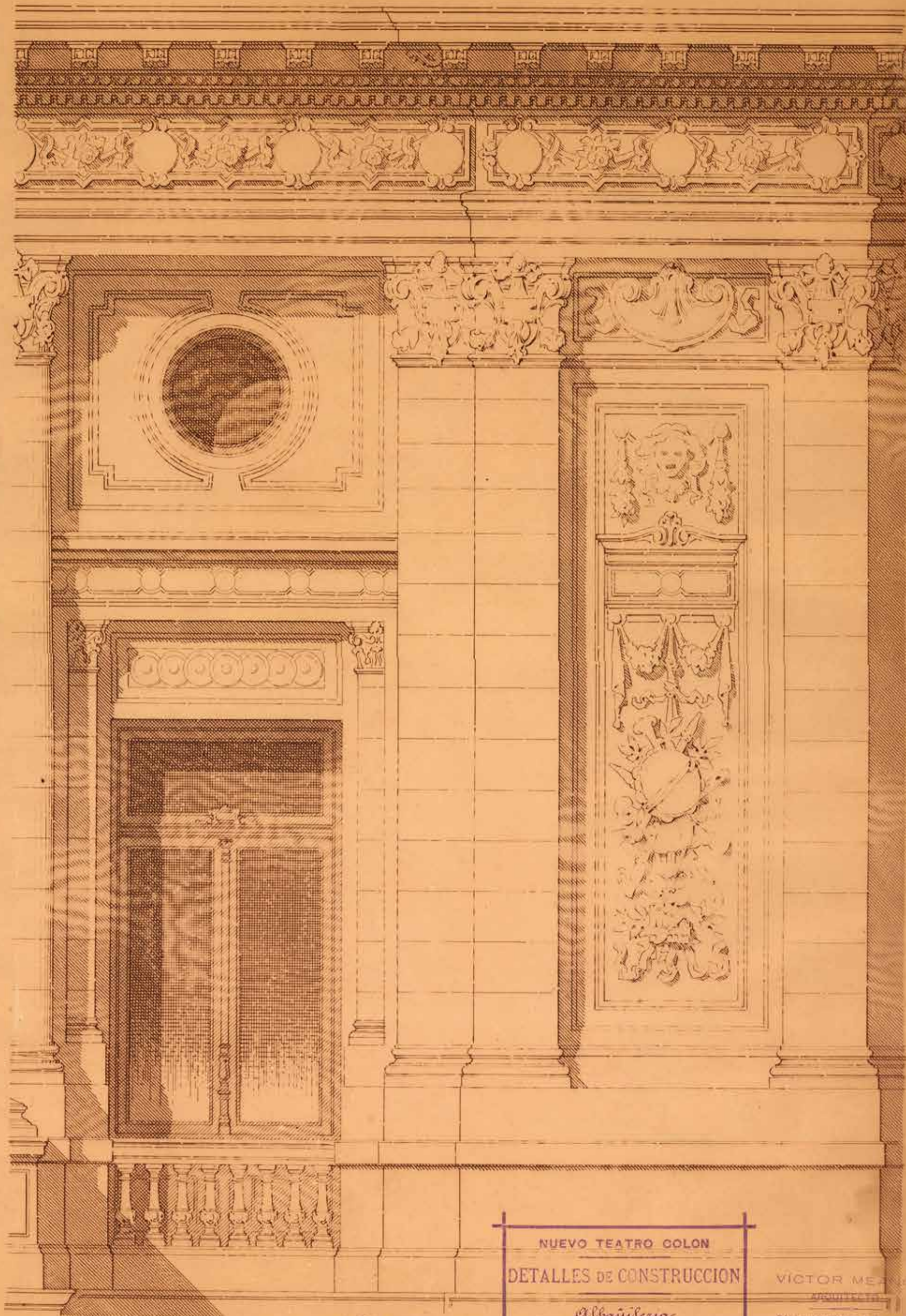
## V

### DETALLE DE FACHADAS LATERALES

---

El sector de muro lateral que muestra el plano es, en realidad, un paño perforado por una ventana y un óculo. Sin embargo, una ornamentación aplicada convierte a este plano de mampostería de ladrillos en una obra de arte. Esa era la fórmula arquitectónica de su tiempo. La inspiración era historicista pero la realidad constructiva es de una decoración aplicada. Para el observador actual es un buen ejemplo de cómo estos arquitectos se las ingeniaban para establecer particiones del plano de pared e ir llenando los casilleros con ornamentos de variado nivel de detalle y relieve, siguiendo criterios jerárquicos muy fielmente respetados sobre la base de códigos académicos.

# DETALLE DE FACHADAS LATERALES



ESCALA DE 1:20

NUEVO TEATRO COLON  
DETALLES DE CONSTRUCCION

Albañileria

VICTOR MEDRANO  
ARQUITECTO

CALLE RODRIGUEZ PEÑA N. 30  
BUENOS AIRES



# LÁMINA

## VI

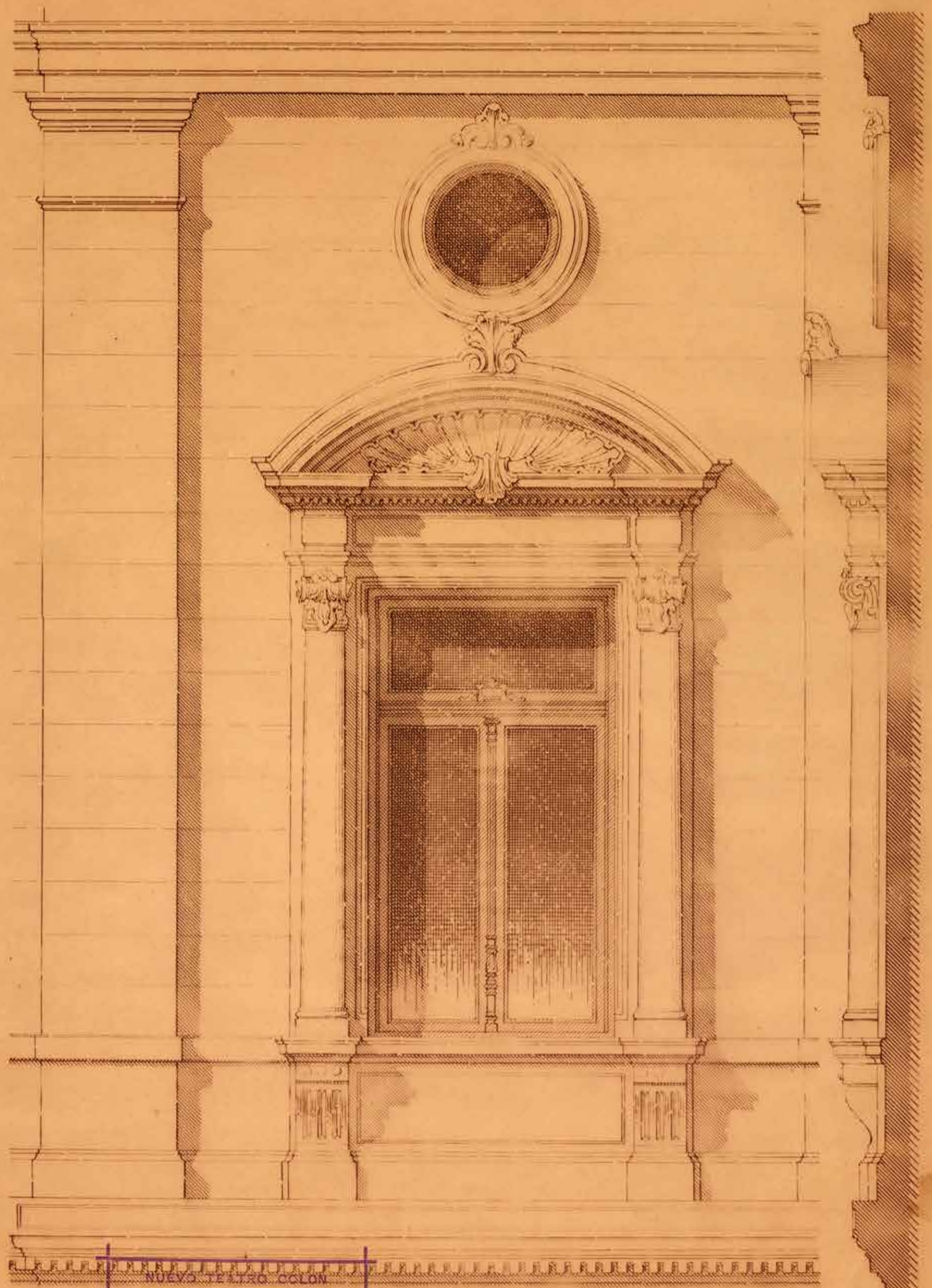
### DETALLE DE FACHADAS LATERALES

---

En este caso, el plano nos muestra el diseño previsto para un módulo de ventana. Efectivamente, a partir de la arquitectura griega clásica, el diseño y la construcción de edificios estuvo compuesto modularmente. El total del edificio no fue, sin embargo, una mera sumatoria de módulos sino una integración por medio de una proporción total y de algunos elementos generales y vinculantes de los módulos. Pero, una vez trazado el perfil del edificio y establecida su proporción total, se hacía una partición en estos módulos y cada uno de ellos se resolvía como casilleros inscriptos en una grilla.

El módulo de ventana tiene, además de sus restantes detalles artísticos, un frontón curvo cuyo modelado, nuevamente, responde a un diseño plástico y perspectico.

# DETALLE DE FACHADAS LATERALES



DETALLES DE CONSTRUCCION

Albañilería

ESCALA DE 1:20

VICTOR MEANO  
ARQUITECTO

CALLE BARRIO DE PERA Nº 30  
71 AÑOS

# LÁMINA

## VII

### DETALLE DE FACHADAS LATERALES (2)

En este plano, como en los anteriores, se muestra la resolución de un sector y, como el edificio es simétrico, esto implica que la réplica espejada es lo que corresponde a la fachada lateral opuesta.

Más allá de que se mantengan en este sector las constantes de diseño de toda la fachada, lo interesante es constatar que las tradicionales máscaras teatrales se hallan presentes en los bosquejos arquitectónicos desde mucho antes de su modelado escultórico, obra que realizó Luis Trinchero.

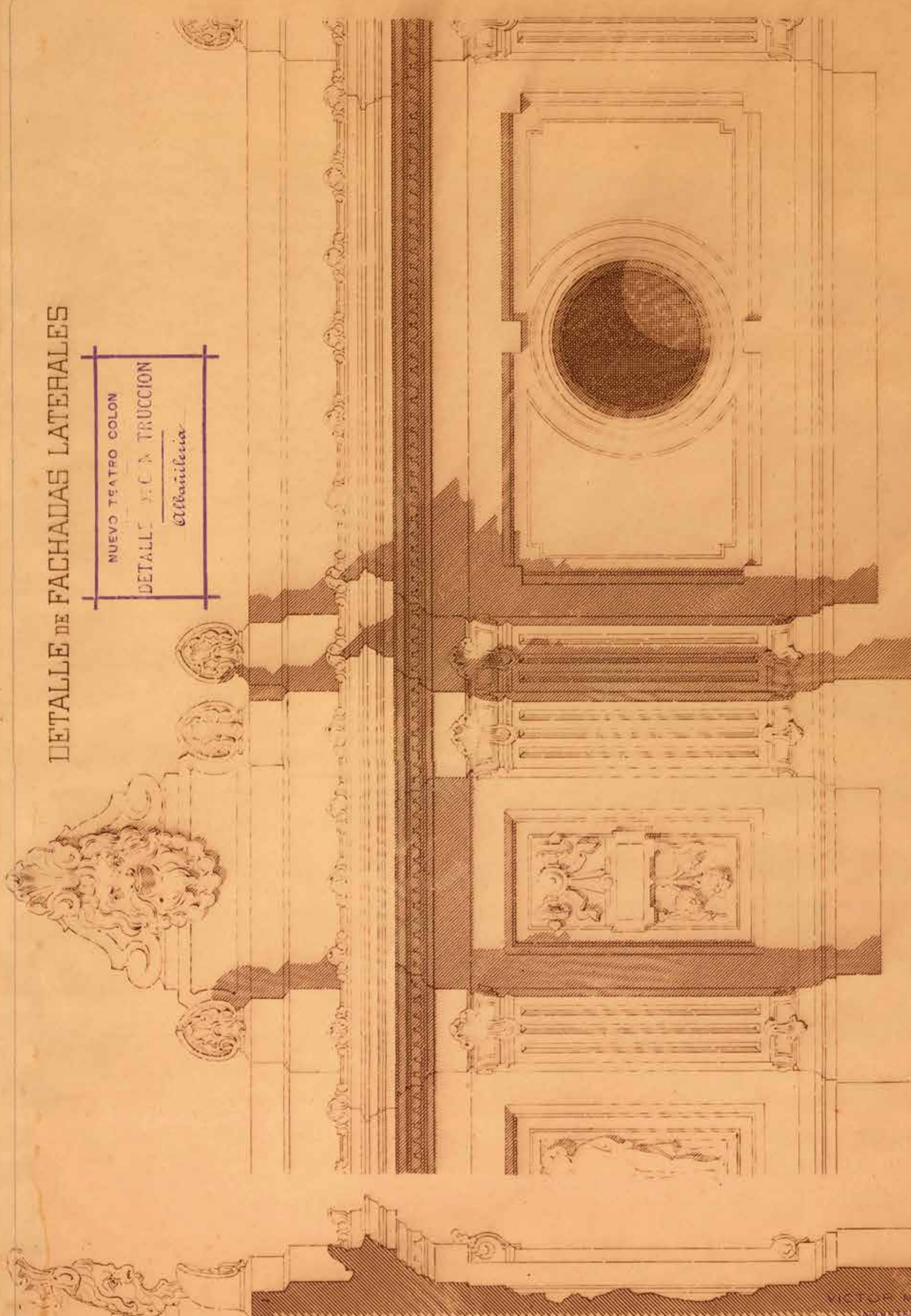
Si algo identifica al teatro como género es la bifocalidad entre la tragedia y la comedia. Ambas están representadas en varios lugares del Colón, tanto en el exterior como en el interior de la Sala. Pero hay algo más: para los griegos, el “personaje” era una máscara, la que simbolizaba el papel. De ahí que, más de dos mil años después, el teatro siga teniendo esos signos icónicos para representarse simbólicamente. Pocas instituciones humanas tienen tan larga identidad visual, si es que hay otras a más del teatro. Pocas han sabido representarse en la diversidad y en los opuestos, y pocas han acertado a representar tan acertadamente el drama humano. Este plano nos muestra cómo el Colón refleja la presencia de esa filosófica interpretación de la vida.

# DETALLE DE FACHADAS LATERALES

NUEVO TEATRO COLON

DETALLE DE LA TRUCCION

*Albaileria*



VICTOR MEYER  
ARQUITECTO

CALLE RODRIGUEZ PEÑA Nº 80  
BUENOS AIRES



# LÁMINA

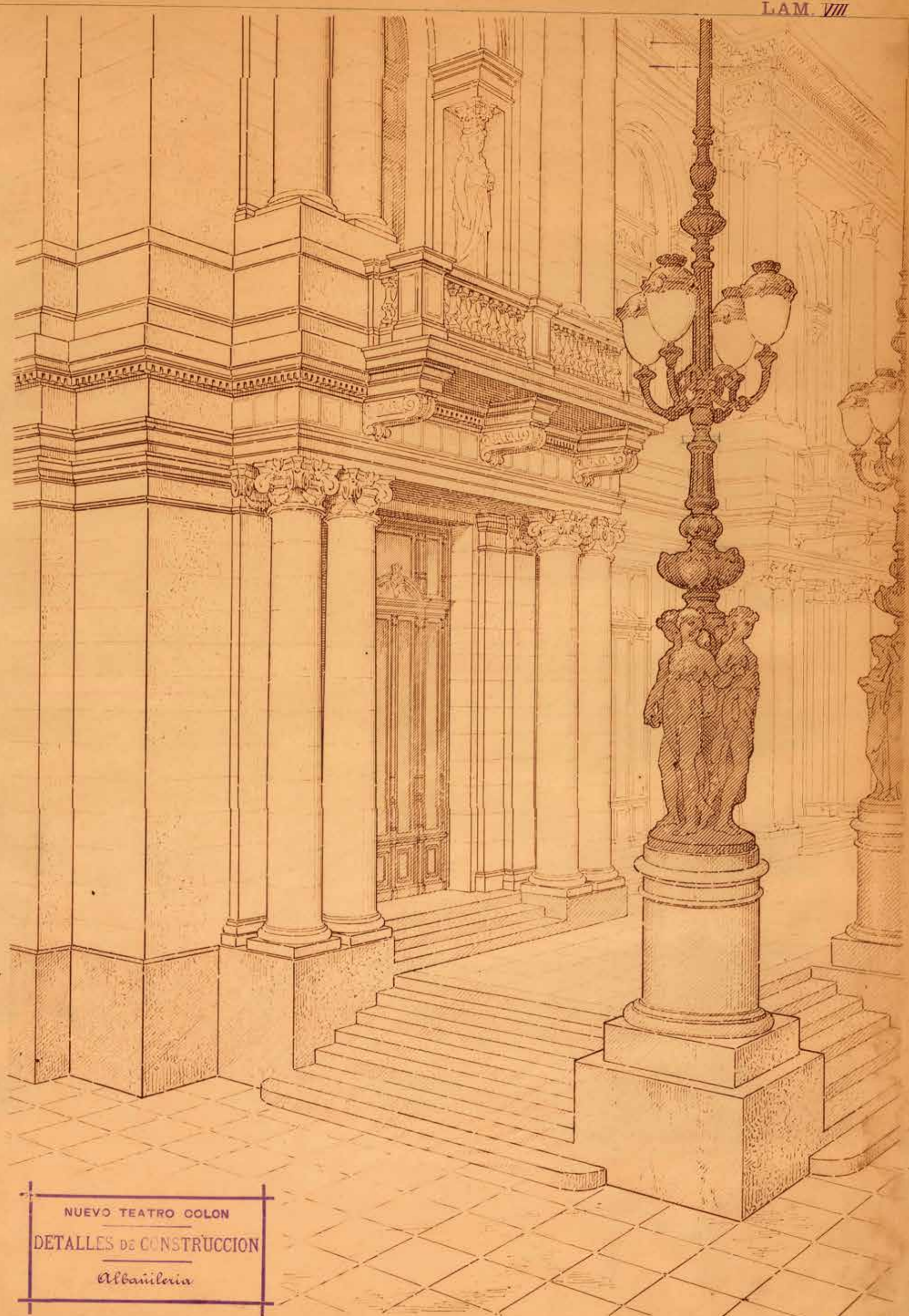
## VIII

### DETALLE DE ESCALINATA EN EL FRENTE PRINCIPAL

---

En este caso, el arquitecto ha optado por una representación lineal pero en perspectiva. Lo que aquí se muestra es el diseño interrelacionado de las partes.

En lo esencial, el ángulo noroeste del edificio, que recién pudo construirse a partir de 1904 ya que se eleva sobre un terreno cuya expropiación se resolvió ese año, se ve en el dibujo tal como se construyó. Pero la plataforma elevada para el acceso difiere completamente de la real. En este caso, el detalle es menos ambicioso y más parecido al del Teatro Rivera Indarte de Córdoba –obra anterior de Tamburini-. En definitiva, la plataforma elevada se amplió mucho, cobró mayor riqueza ornamental y la farola terminó siendo de un diseño más importante, aunque fiel al espíritu de la dibujada.



NUEVO TEATRO COLON  
 DETALLES DE CONSTRUCCION  
 Albañileria

DETALLE DE LA ESCALINATA  
 EN EL FRENTE PRINCIPAL

VICTOR MEANO  
 ARQUITECTO

CALLE RODRIGUEZ PEÑA N° 20  
 BUENOS AIRES



# LÁMINA

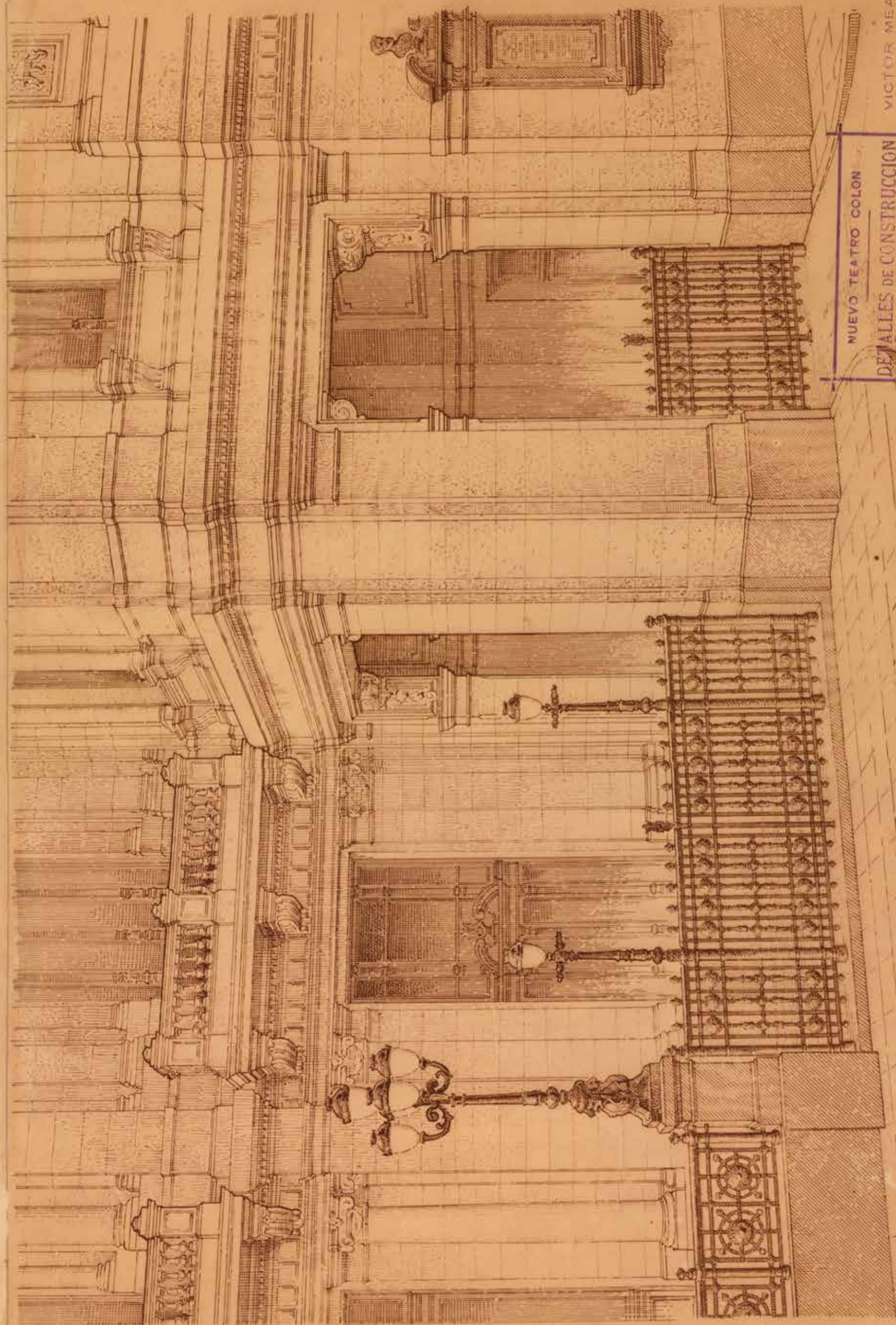
## IX

### DETALLE DE FACHADAS LATERALES (3)

---

Nuevamente en este dibujo en perspectiva se observan detalles que fueron definitivos, y otros que resultaron diferentes.

Casi toda la caja muraria corresponde a lo construido, y en parte también la reja principal. Sin embargo difieren los diseños de otro tramo de la reja y, especialmente, hay diferencias en el Pasaje de los Carruajes. Este pasadizo, verdadera calle interior de acceso ceremonial, apareció por primera vez dibujado en planos firmados por Meano en 1892. Sin embargo, hay buenos motivos para sostener que ya había sido imaginado por Tamburini, porque alguna crónica periodística sobre el avance de las obras lo señala en tiempos en que todavía vivía el primer proyectista. De todos modos, es oportuno señalar que este dibujo es esquivo en información acerca de dos cuestiones que obligaron a investigaciones exhaustivas para la restauración: no hay dibujo del pavimento ni hay precisiones sobre las terminaciones superficiales interiores del Pasaje.



NUEVO TEATRO COLON

DETALLES DE CONSTRUCCION

Alfonseca y Berceña

VICTOR MEANO

ARQUITECTO

CALLE RODRIGUEZ PEÑA Nº 30

BUENOS AIRES

DETAL J.F. DE FACHADAS LATERALES

# LÁMINA

## X

### DETALLE DEL FRONTISPICIO PRINCIPAL

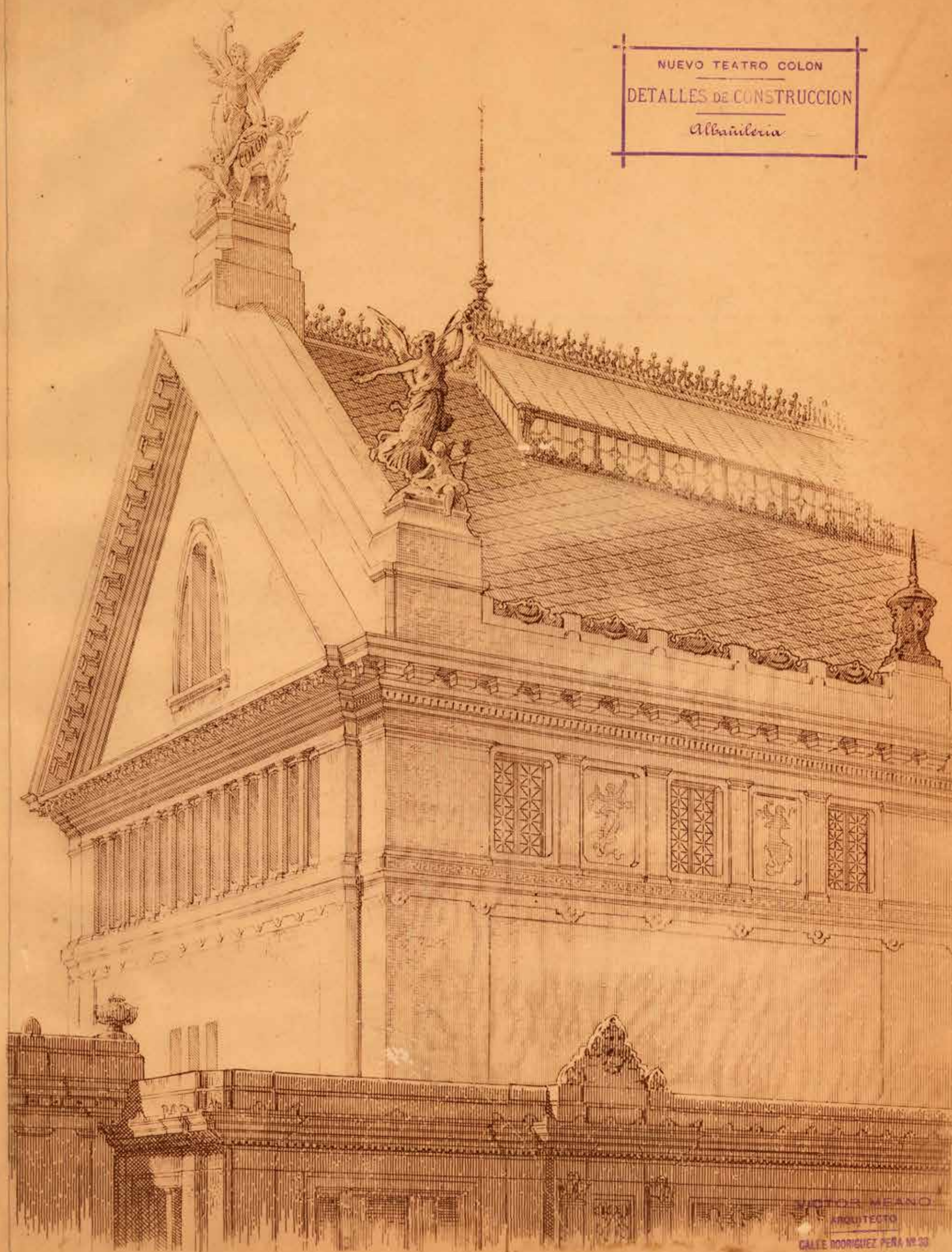
---

Este plano es uno de los pocos conocidos dentro del conjunto tan bien conservado en las Escuelas Raggio. Algunas otras copias, bastante deterioradas, se han conservado en otros archivos y su reproducción en el libro más exhaustivo que se publicó sobre la institución le ha otorgado cierta difusión. No obstante, la publicación se ha hecho anteriormente como una ilustración complementaria y no como un objeto de estudio. Este plano habla por lo que dice y también por lo que omite o está sólo revelado al que conoce el edificio y su historia.

En lo visible, hay grupos escultóricos que nunca se realizaron, un pararrayos que sí pertenece a la estética además de integrar el sistema de seguridad del edificio, una forma triangular, una crestería y una ventana diocleciana que corresponden bastante aproximadamente a la realidad. Es posible que el observador no sepa que el sobretecho que se separa por medio de una hilera de ventanas es, en realidad, el dispositivo exutorio que integra el sistema de prevención para un caso de incendio. También es posible que el observador desconozca las peripecias que tuvo que afrontar el edificio con respecto a su cubierta, imaginada alguna vez en pizarra, construida en plomo y luego reemplazada por cinc.

También puede suceder que el observador ignore que este diseño muy propio de Meano, que bajo un simple techo a dos aguas integró el cuerpo de Sala con la torre escénica, suele recibir hoy el elogio de los historiadores y críticos, aunque en su momento motivó severas críticas por parte de quienes preferían la fragmentación del diseño original de Tamburini.

## DETALLE DEL FRONTISPICIO PRINCIPAL



NUEVO TEATRO COLON  
DETALLES DE CONSTRUCCION  
*Albanileria*

# LÁMINA

## XI

### DETALLE EN EL GRAN HALL

---

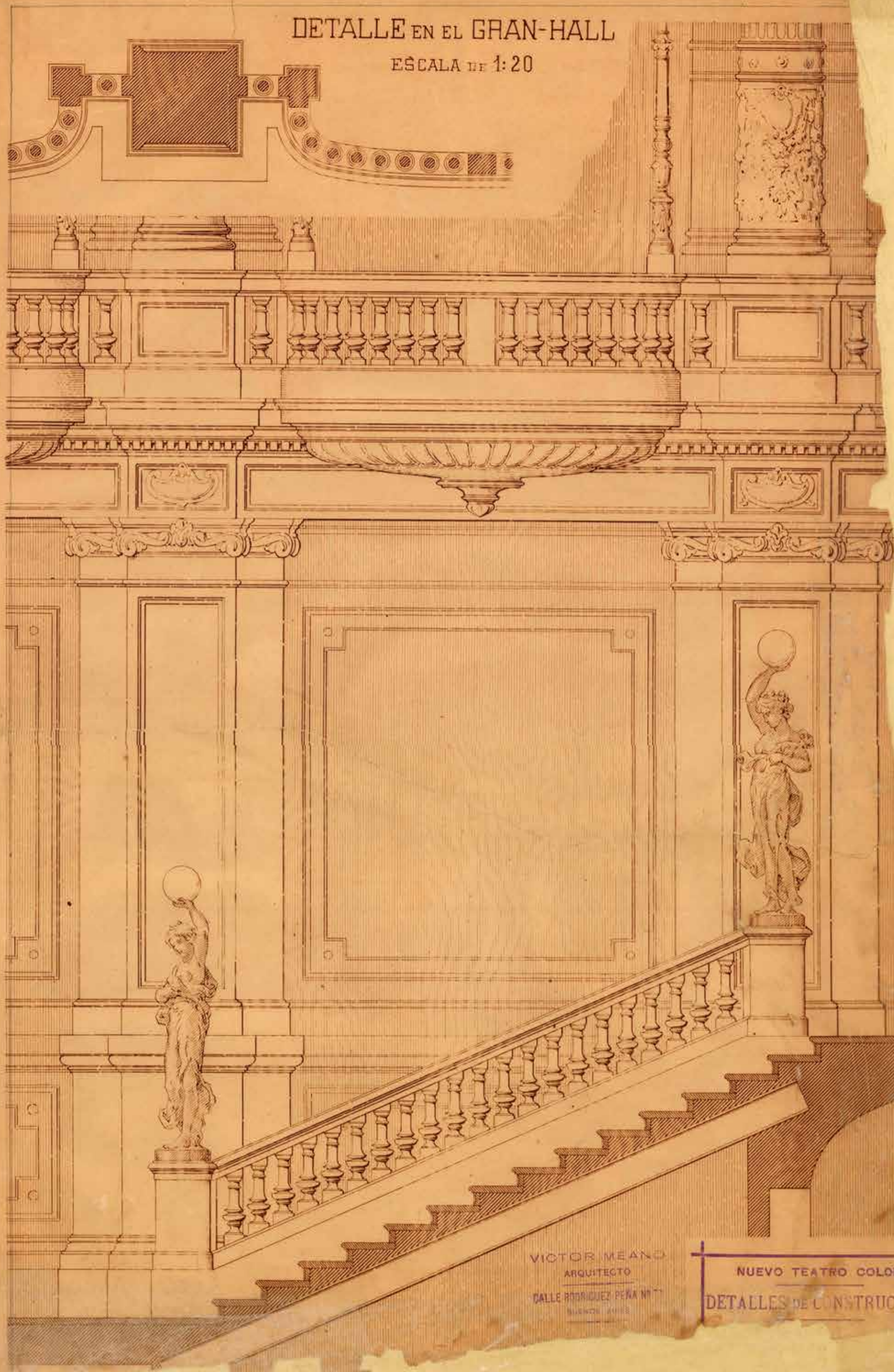
El Colón es un teatro público, y no un teatro palaciego como la Ópera de Versalles y tantos otros que nacieron como apéndices de enormes palacios de la realeza o la nobleza. En ellos todo el palacio es la verdadera antecámara de la sala. Por el contrario, los teatros públicos, independientes de todo palacio, fueron requiriendo espacios anexos, anteriores al ingreso a la sala, para que actuaran como lugar de recepción y consiguientemente de vida social. Aunque muchos teatros líricos públicos poseen estancias pequeñas para estos propósitos, el más magnífico de los vestíbulos teatrales es el de la Ópera de París, el ahora conocido como Palais Garnier. Allí, en un vacío de múltiple altura, una hermosa escalera neobarroca se vuelve la protagonista de la escena.

Con un despliegue algo menor, pero también en forma grandiosa, el Colón tiene un estupendo vestíbulo, coronado por una cúpula con coloridos vitrales. Posee una riquísima escalera de honor y se halla afortunadamente rodeado por salones –como el Dorado– de excelente calidad. El diseño de este conjunto ceremonial varió mucho entre los bocetos de Tamburini, el dibujo de Meano y la realidad terminada de construir por Dormal. En lo que iba a ser pintura de liso, Dormal entregó estucado con excepcional calidad. La profusión de mármoles, delicados pisos de teselas, herrajes, elementos escultóricos, marouflages y demás delicadezas, hace de estos espacios una fiesta de luz, de color y de armonía: un verdadero espectáculo antes del espectáculo operístico.

El plano que se muestra corresponde a una etapa proyectual y sufrió luego muchas modificaciones.

DETALLE EN EL GRAN-HALL

ESCALA DE 1:20

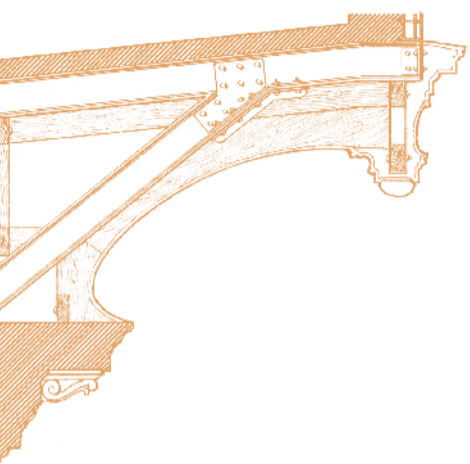


VICTOR MEAND  
ARQUITECTO

CALLE RODRIGUEZ PEÑA N° 77  
BUENOS AIRES

NUEVO TEATRO COLON

DETALLES DE CONSTRUCCION



# LÁMINA

## XII

### DETALLE EN EL GRAN HALL (2)

---

Lo que detalla este plano corresponde a una idea no exactamente realizada en la parte superior del vestíbulo principal del Teatro, que aquí se llama Gran Hall y que la gente suele llamar Foyer. Es uno de los espacios más logrados y, a la vez, de mayor calidad de diseño de todo el Teatro Colón. Este espacio no fue completado por el arquitecto Meano sino por Dormal, y la ornamentación, sin alejarse del todo de lo dibujado, difiere en algunos aspectos importantes.

Noventa años después de la inauguración del Teatro, este sector estaba tan opacado, tan perjudicado por la grasitud y la suciedad producidas por la contaminación ambiental –especialmente por la volatilización de los residuos de la combustión de hidrocarburos en los motores del tránsito vehicular-, que la imagen del vestíbulo se había vuelto casi monocroma, al irse perdiendo el rico contraste de colores original. En 2010 la profunda limpieza realizada con procedimientos y productos adecuados para la conservación, logró recuperar la identidad y la calidad de este espacio notable. Cada material y cada forma ha vuelto a su tinte, su contraste y su brillo originales. Después de décadas, es posible notar la riqueza ornamental de la guarda de angelitos... y también descubrir cómo, en el caso del Colón, algún artista pícaro ha dejado sus huellas transgresoras, como solían hacerlo algunos maestros picapedreros en las catedrales. Y amparándose en la distancia, allá arriba, en la guarda, ha dejado su sello y su irreverencia. ¡Cosas de artistas!

## DETALLE EN EL GRAN-HALL

ESCALA DE 1:20

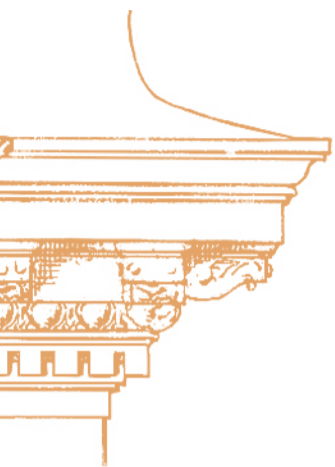


NUEVO TEATRO COLON  
 DETALLES DE CONSTRUCCION  
 Albañilería y yesería

VICTOR MEYER  
 ARQUITECTO

CAJAS DIONISIO FERRARI

BIENOS ASES



# LÁMINA

# XIII

## TIPOS DE CIELORRASOS

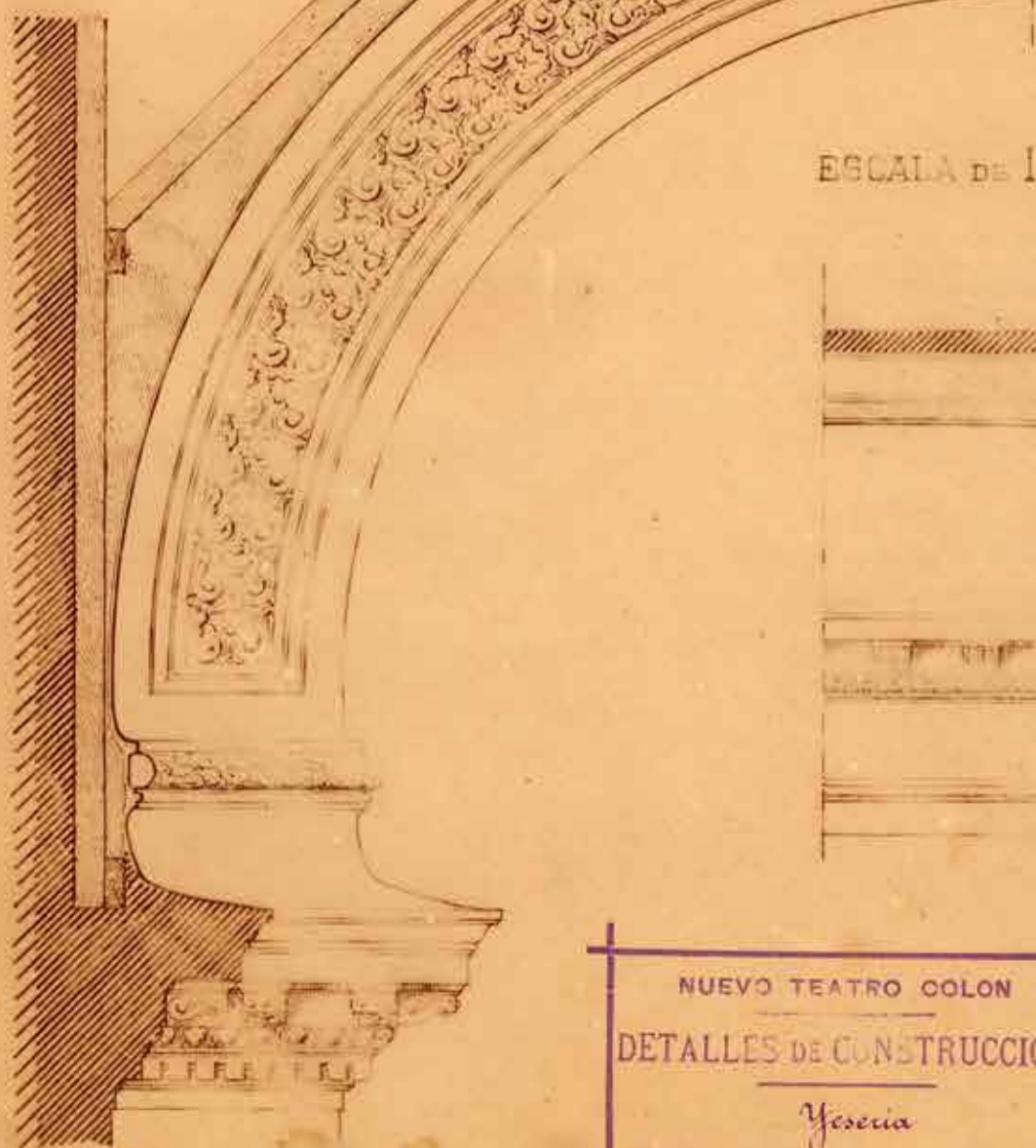
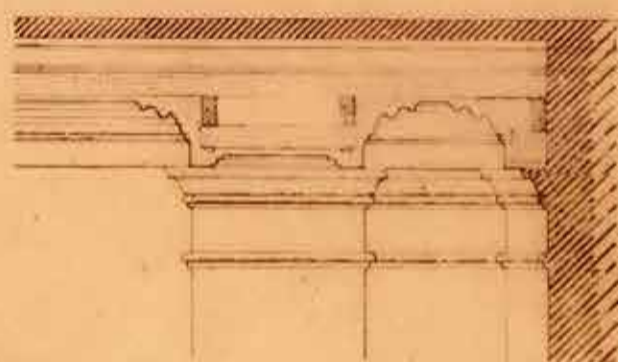
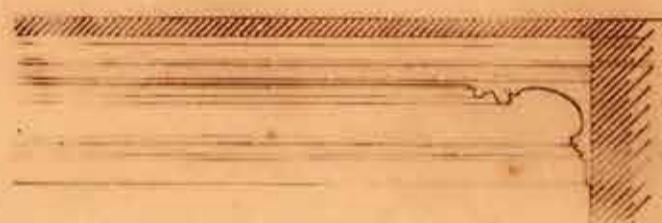
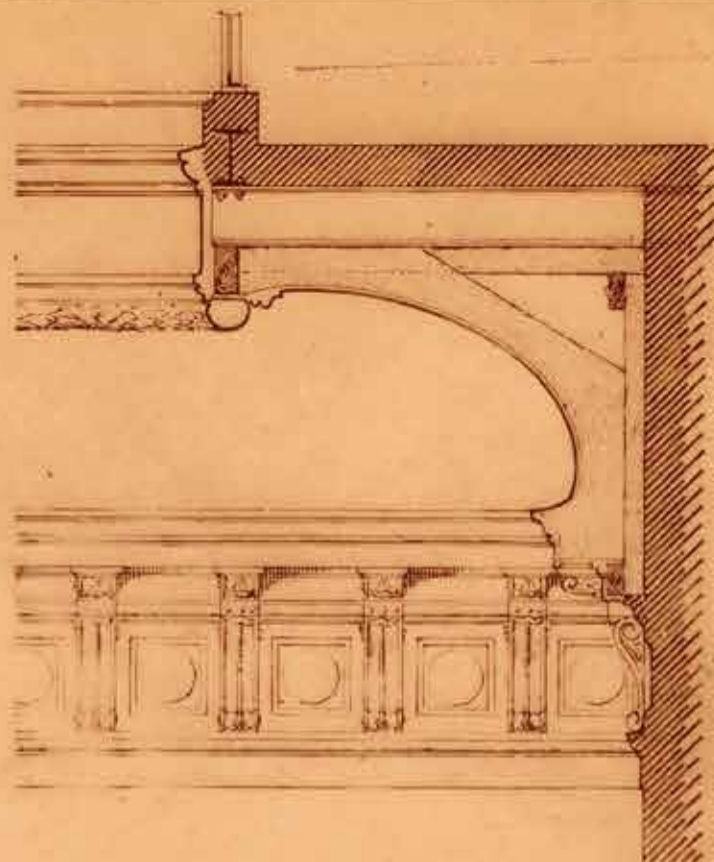
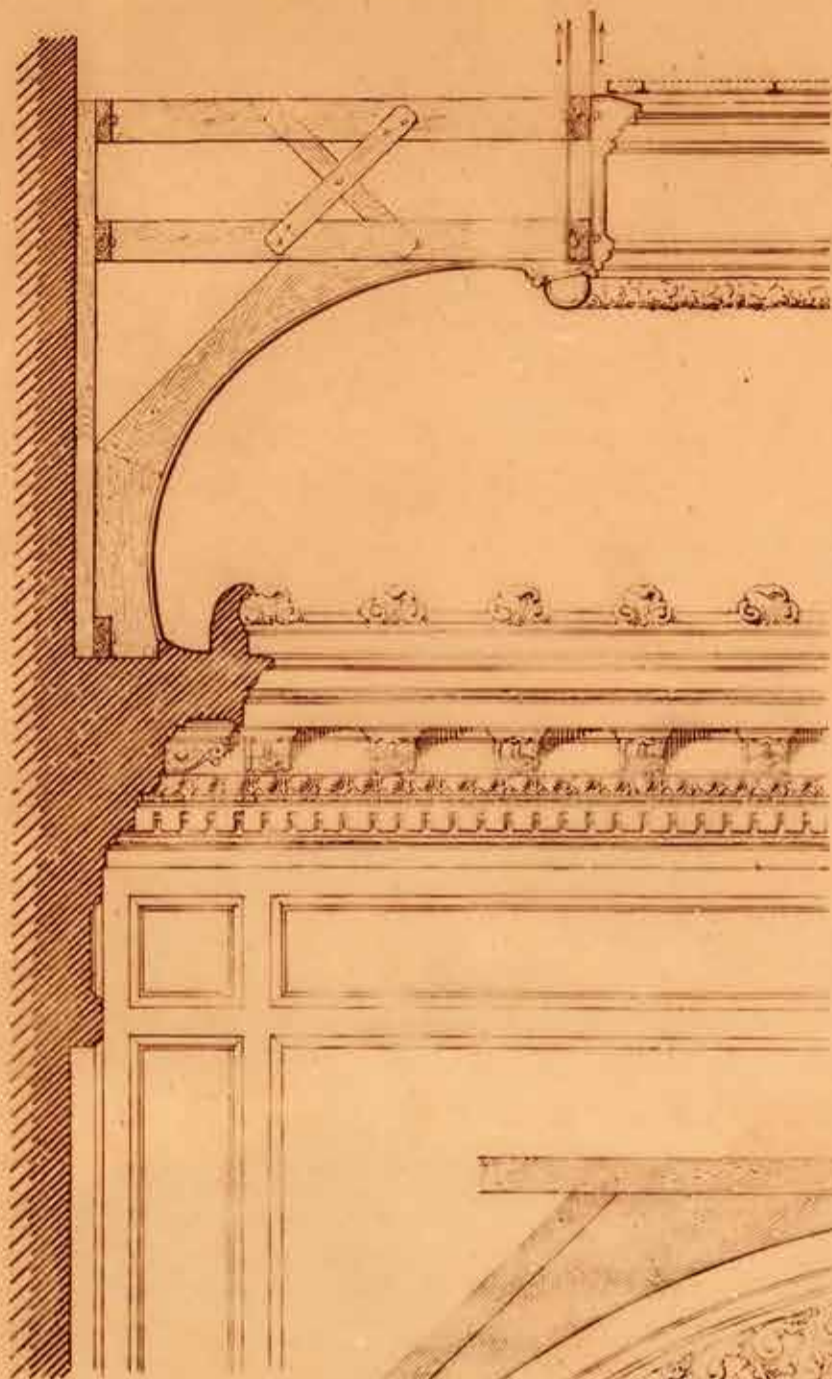
---

Para el típico habitante de los edificios modernos, el cielorraso suele ser un plano liso y homogéneo, normalmente monocromo, como si la abstracción más puramente minimalista dictara una norma absoluta para su diseño.

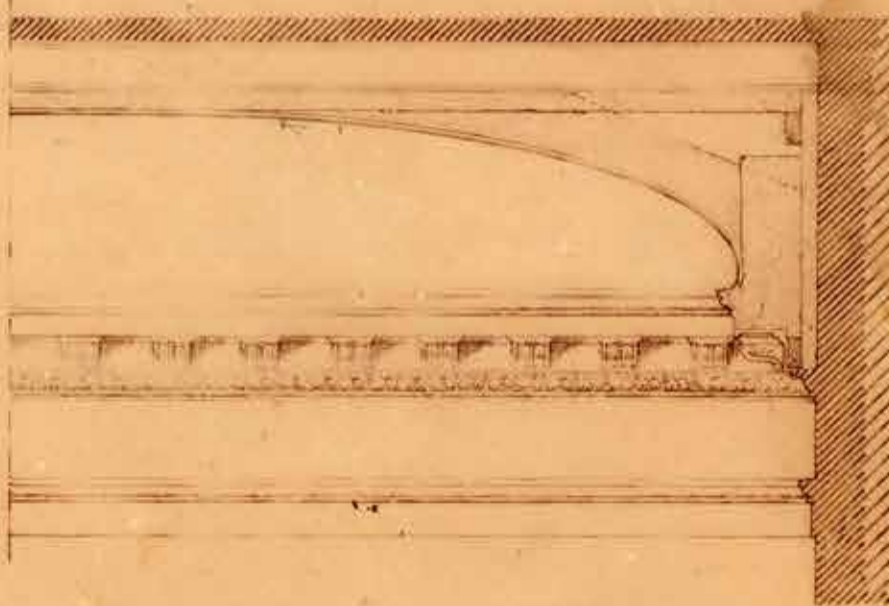
No era así el criterio de arquitectos como los del Teatro Colón. Los cielorrasos eran tan parte del diseño interior como los solados, los muros, las aberturas, los textiles y el mobiliario.

En este plano se ve una serie de detalles típicos. Muy probablemente la atención del observador se dirija hacia el aspecto artístico y, sin embargo, estos dibujos son también elocuentes en materia constructiva, porque permiten apreciar el sistema mixto entre mampostería, yesería, armazón maderero –incluyendo una cruz de San Andrés para darle rigidez– y estructura metálica. Por cierto que esta mezcla quedaba oculta a la vista, pero en estos detalles se ve con toda claridad la libertad y, al mismo tiempo, la falta de concisión metodológica de esta arquitectura hecha para el goce del ojo más que para el rigor tecnológico y conceptual.

## TIPOS DE CIELORASOS



ESCALA de 1.20



NUEVO TEATRO COLON  
DETALLES DE CONSTRUCCION

Yeseria

VICTOR MEANO  
ARQUITECTO

DALLE RODRIGUEZ PERA-MO 30  
BUENOS AIRES



# LÁMINA

## XIV

### BARANDAS EN LA SALA DE ESPECTÁCULOS

---

En este plano se representan tres diseños diferentes para los balcones de los niveles de palcos. No tienen, prácticamente, correspondencia con lo actual. El asunto de estos diseños es de gran importancia para la calidad del edificio.

El Colón es un teatro grande, alto, con más órdenes o niveles de palcos que la mayoría de los teatros de ópera. La Sala tiene forma de herradura, con el San Carlo de Nápoles y la herencia de teatros italianos. Esa geometría no sólo tiene la virtud de ampliar la capacidad sin que los espectadores pierdan visión directa al escenario, sino que resulta de gran importancia acústica. Del mismo modo, cada uno de los aspectos del diseño y de los detalles de la Sala tiene una incidencia efectiva en la calidad del sonido. Así sucede también con estos frentes de balcones de los niveles de palcos. Su forma, su inclinación, su textura superficial, su ornamento y su estado de conservación desempeñan un papel insoslayable en la acústica del Teatro.

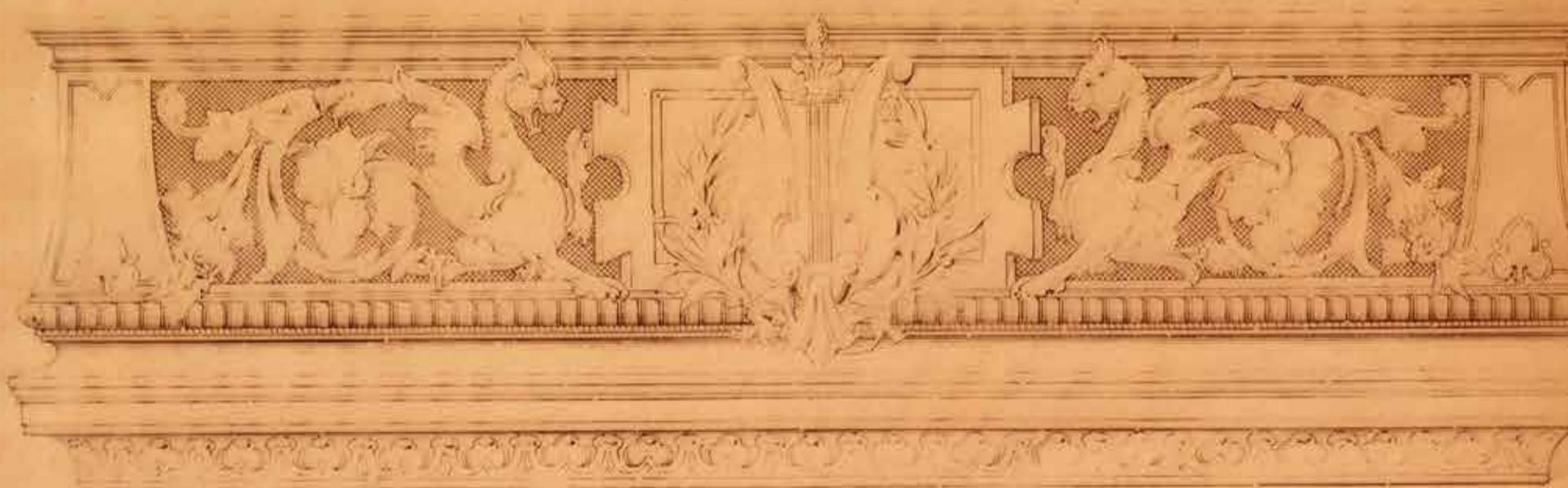
Hoy tenemos la posibilidad de medir electrónicamente cada uno de los parámetros con que se clasifican los sonidos, y tenemos también la posibilidad de hacer ensayos en laboratorio, tanto con modelos en escala como con modelos virtuales en un ordenador. En los años en que se construyó el Colón, la acústica era muchísimo más empírica que hoy, y sólo el método de prueba y error permitía aproximarse a la mejor solución. Pero también, como hoy, valían la experiencia y la imaginación. Si el Teatro Colón logró su acústica excepcional fue porque cada detalle, como estos, fue motivo de profunda reflexión.

## BARANDAS EN LA SALA DE ESPECTACULOS

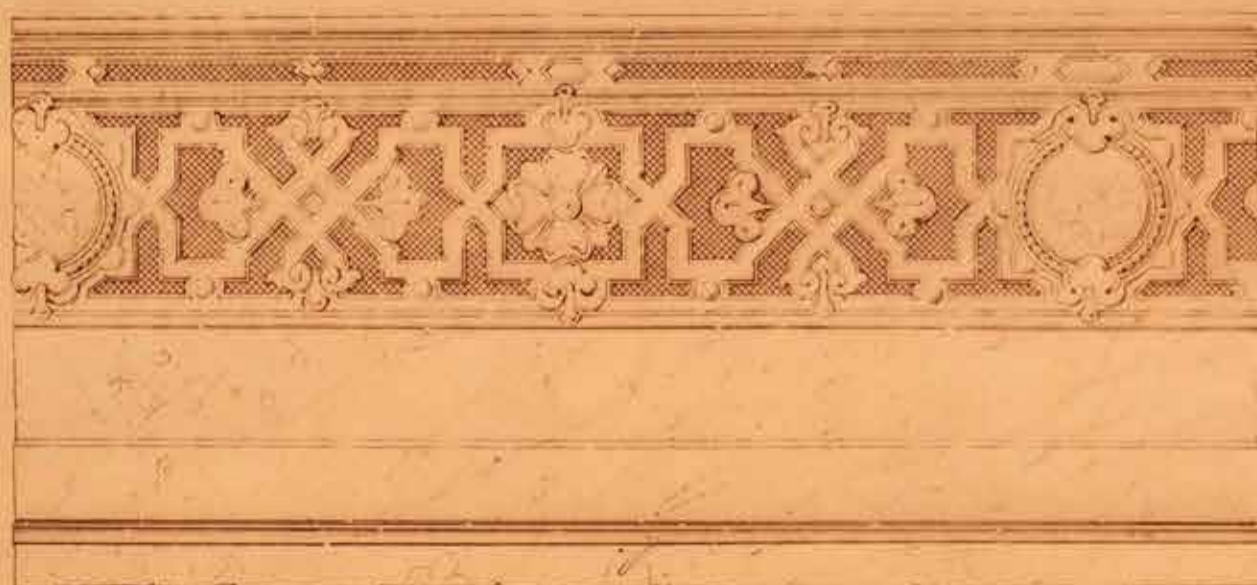
2º ORDEN



2º ORDEN [PALCO DEL GOBIERNO]



1º ORDEN



ESCALA DE 1:10

VICTOR MEANO  
ARQUITECTOCALLE RODRIGUEZ PEÑA Nº 39  
BUENOS AIRES

NUEVO TEATRO COLON

DETALLES DE CONSTRUCCION

Yeseria

# LÁMINA

## XV

### BARANDAS EN LA SALA DE ESPECTÁCULOS (2)

---

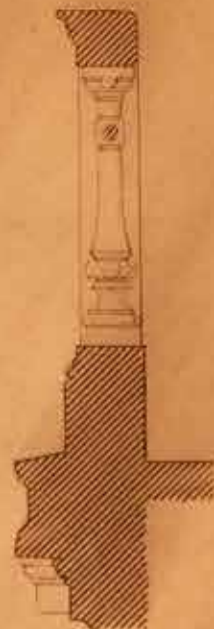
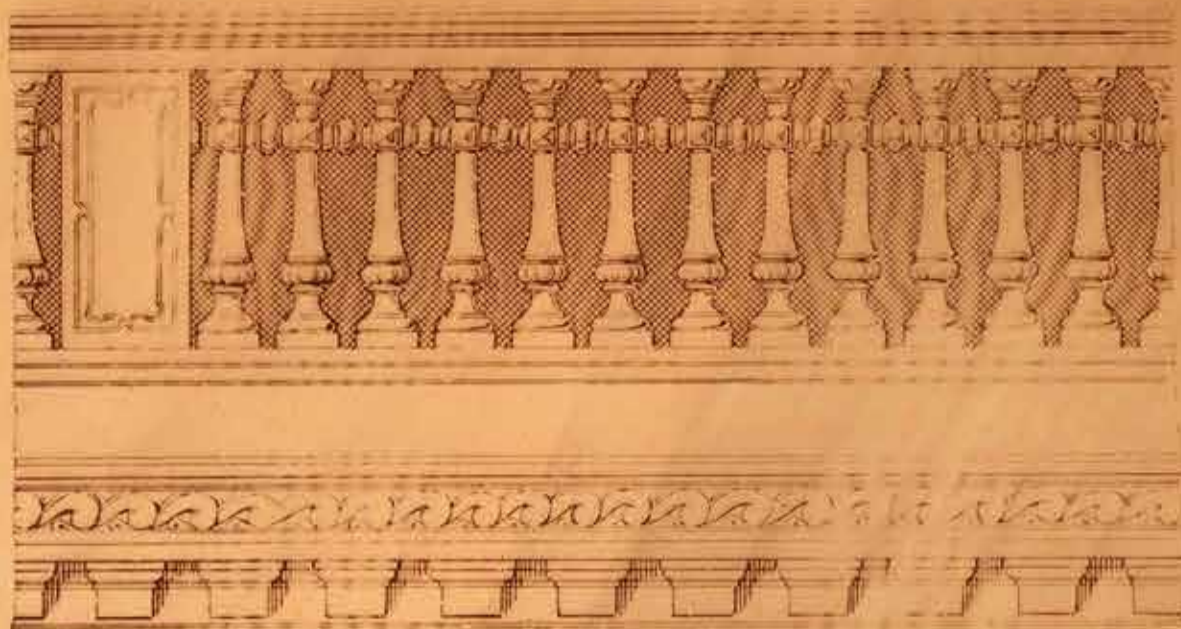
En este plano continúa la serie de diseños no realizados para los frentes de los niveles de palcos. Sin embargo hay un motivo adicional de interés: a la derecha de cada diseño hay un corte indicativo del encuentro entre el piso y el frente. Observando detenidamente estos esquemas se descubren dos cuestiones: la reiterada mezcla de sistemas constructivos (hierro, madera, yeso) y la importante presencia de madera estructural. Sin embargo, con posterioridad a estos diseños existió una fuerte exigencia por parte de autoridades y de profesionales entendidos en seguridad contra incendios, y la madera fue reemplazada por hierro. La razón es clara: la madera es combustible. Sin embargo, en caso de un siniestro, la madera se quema por capas sucesivas hasta perder resistencia, en cambio el hierro se ablanda y cede. Toda la sabiduría en esta materia consiste en saber cuánto tiempo es capaz un material de retardar el efecto del fuego y del calor, para permitir la evacuación o el inicio eficaz de un combate contra las llamas.

Lo cierto es que estos detalles, además, revelan una escasa racionalidad constructiva como la que primó en la resolución posterior, y mucho mayor que la que responde a un criterio actual.

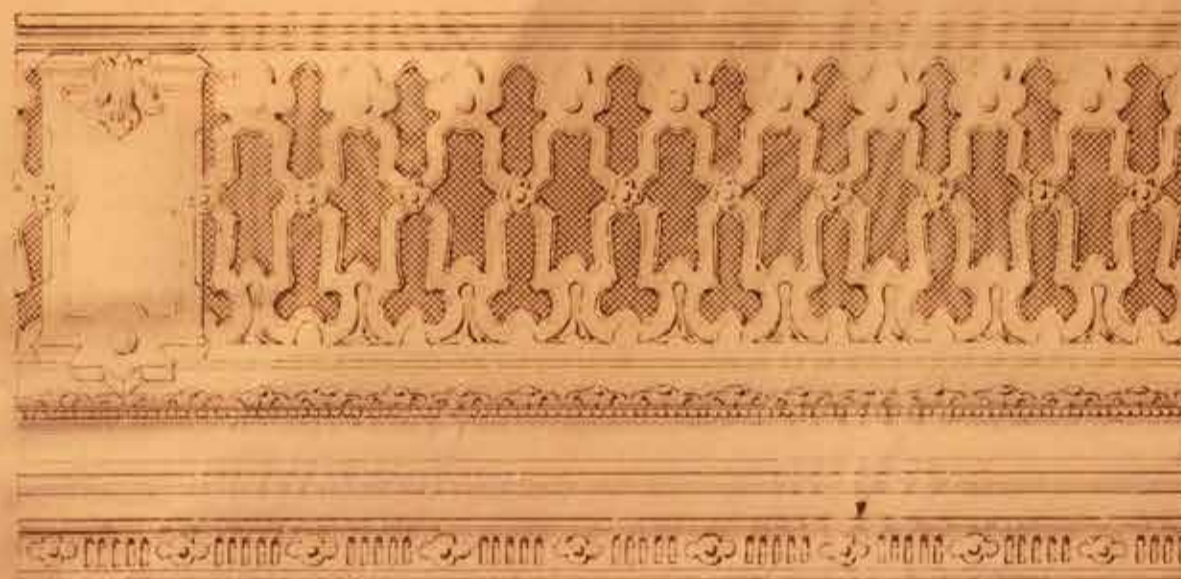
# BARANDAS EN LA SALA DE ESPECTACULOS

ESCALA DE 1:10

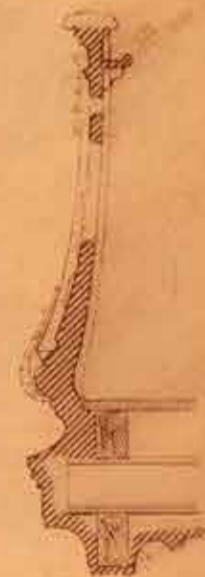
PARAISO



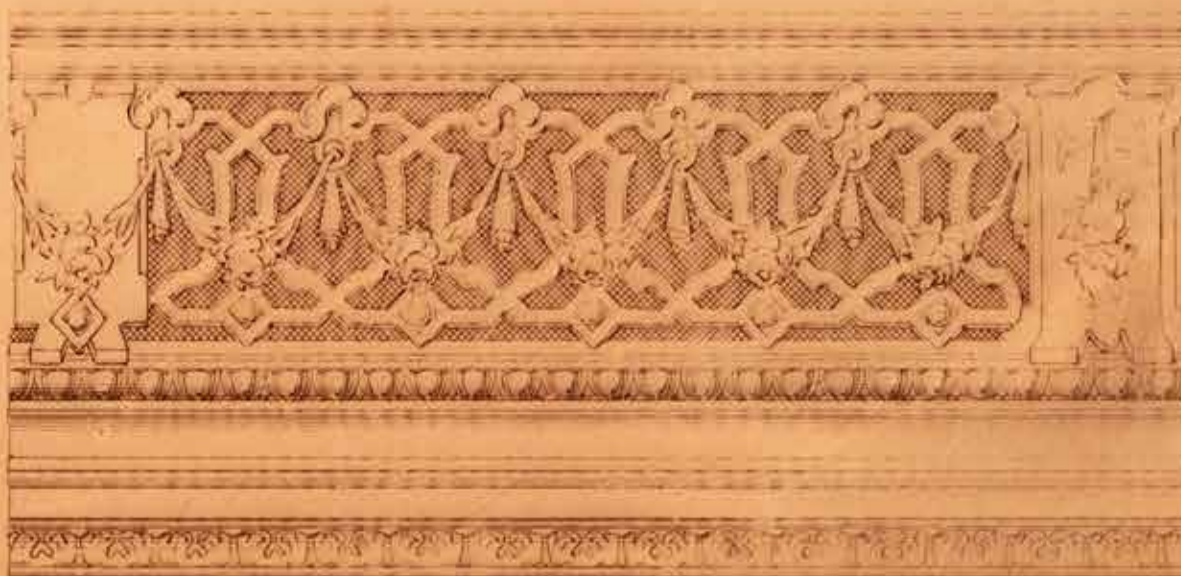
GALERIA



CAZUELA



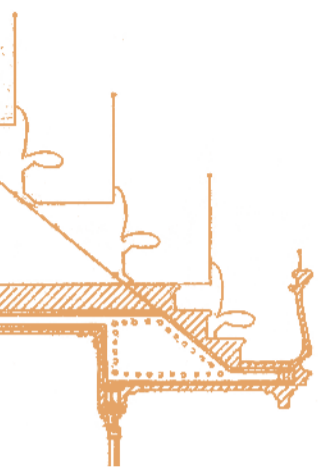
3° ORDEN



NUEVO TEATRO COLON

DETALLES DE CONSTRUCCION

Yeseria



# LÁMINA

## XVI

### ARMADURA DE LOS PALCOS

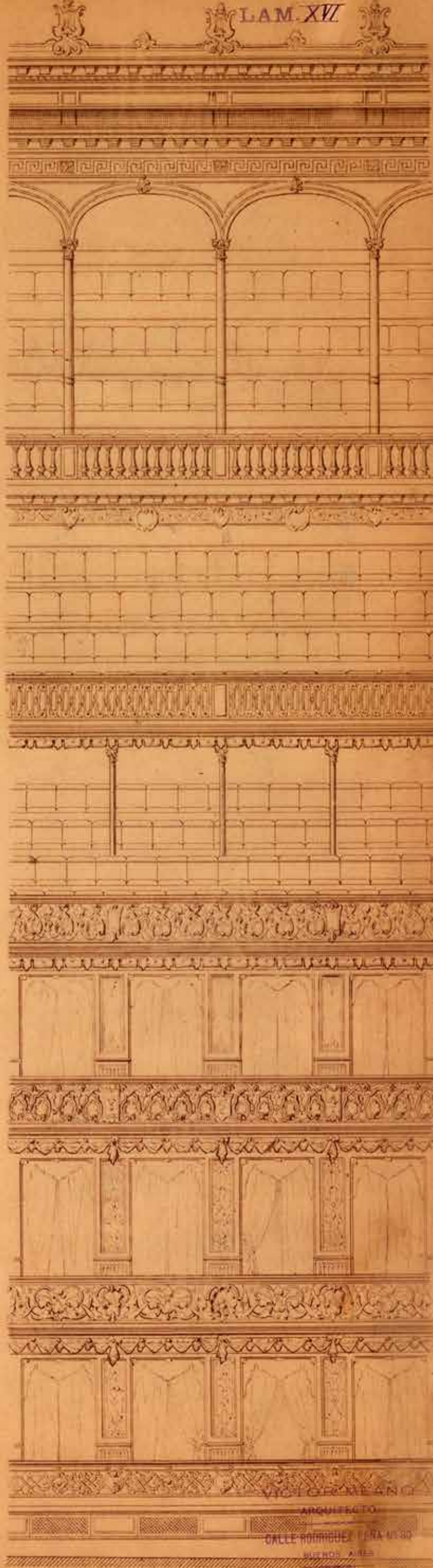
---

Muy pocas de las personas que han disfrutado la magia teatral del Colón, supieron o imaginaron que todos los niveles de palcos, en vez de ser sólidas construcciones de albañilería, son apenas voladizos ornamentados y sostenidos por una delgada estructura metálica hecha con perfiles abulonados. Pero esa es la esencia de las cajas que conforman el auditorio y la torre escénica. Si pudieran verse desnudas esas estructuras, se mostrarían muy parecidas a la de las bóvedas que cubren los andenes de una gran estación ferroviaria. Pero ese esqueleto, modernísimo para su tiempo, está revestido y adornado de tal modo que, como escenografía arquitectónica, se presenta a la vista como un conjunto más barroco que industrial.

La Sala terminada por Dormal es alegre, festiva y al mismo tiempo de una finísima armonía de formas y tonos. El rojo dominante en las pinturas de liso está engamado con los textiles, y el conjunto es tan integrado que el público debe prestar especial atención a cada detalle para poder identificarlo en medio del conjunto total.

Los tensores oblicuos que sostienen las bandejas de palcos, corren por dentro de los tabiques divisorios entre tales palcos. El revestimiento lateral y el terciopelo superior disimulan bellísimamente la cruda realidad constructiva de este edificio tan modernamente pensado. Hoy jamás diseñaríamos así, pero este criterio era propio de su momento.

Y digamos asimismo que el Colón tiene palcos, esos espacios que en tiempos anteriores habían sido condenados por moralistas desconfiados de la santidad de la concurrencia al teatro...



ARQUITECTO  
VICTOR MEANO  
CALLE RODRIGUEZ VERA N° 80  
BUENOS AIRES

NUEVO TEATRO COLON  
DETALLES DE CONSTRUCCION  
Yosevia y Benencia

3.85  
3.50  
3.00  
3.20  
3.05

ESCALA de 1:30

ARMADURA DE LOS PALCOS

# LÁMINA XXI

## TIPOS DE VIDRIERAS, PUERTAS Y VENTANAS

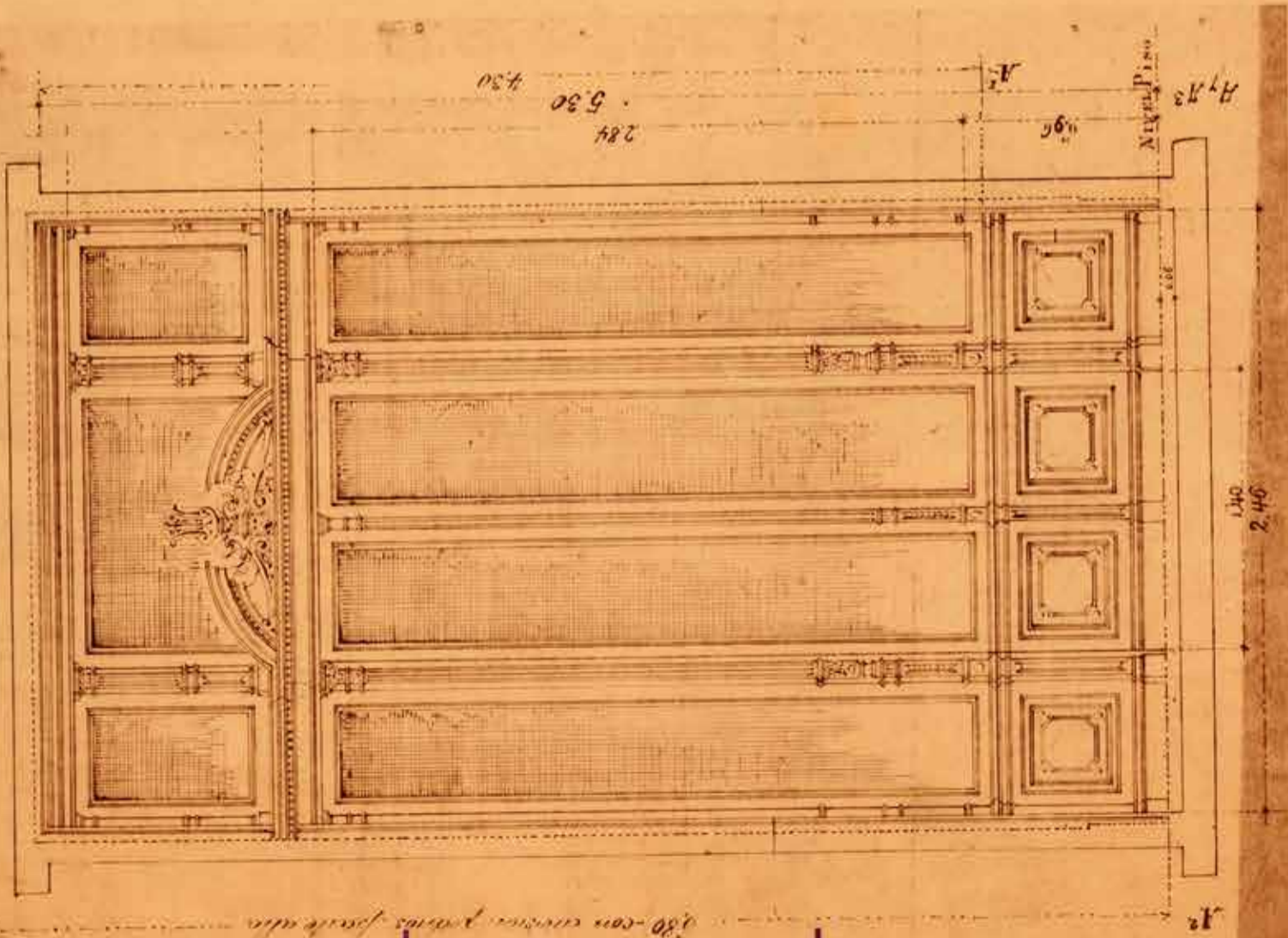
---

Este tipo de planos, lo que hoy llamaríamos una planilla de carpintería, resultan de gran interés para entender la historia del edificio. Por de pronto, con este documento podemos suponer una fecha cierta para la introducción en obra de las carpinterías. Pero también nos hallamos frente a una documentación más precisa y especificada, con mención escrita de medidas y materiales. Aunque el Colón fue una obra de gestión privada durante muchos años, y probablemente por ese motivo no se conserva documentación orgánica en ningún archivo entre los relevados, se saben muchos datos dispersos sobre su construcción, y uno de ellos es el nombre de uno de los contratistas, subcontratistas o proveedores de todas o algunas de las carpinterías. El dato no aporta mayor interés, pero en este plano se advierten con toda claridad no sólo el diseño y los detalles de las carpinterías, sino también cómo eran su proceso de fabricación, sus características constructivas y sus sistemas de accionamiento.

PUERTA TIPO B

PUERTA TIPO B

PUERTA TIPO B



NUEVO TEATRO COLON  
DETALLES DE CONSTRUCCION  
Carpinteria

VICTOR MEANO  
ARQUITECTO  
CALLE RODRIGUEZ PEÑA Nº 30  
BUENOS AIRES

Planta a nivel de la vereda.

Tipos B.B'. - A. n.º 2 de m. 2.70 x 2.90 - B. n.º 2 de m. 2.70 x 2.90. - Estas puertas serán de cedro con marcos de algarrobo sin banderola, formando por el tipo B, en lugar de un solo cristal, divisiones de palitos formando círculos, semi-círculos de molduras repartidas sin postigo ni contramarco. - Forman cada una los herrajes con sujeción y clase de los tipos A.A.A.A.

Planta a nivel de la vereda.

Tipos A.A.A.A'. - A. n.º 1 de m. 4.40 x 4.30. - A. n.º 2 de m. 4.40 x 4.30. - Estas puertas serán de cedro, con marcos de algarrobo sin banderola, formando por el tipo B, en lugar de un solo cristal, divisiones de palitos formando círculos, semi-círculos de molduras repartidas sin postigo ni contramarco. - Forman cada una los herrajes con sujeción y clase de los tipos A.A.A.A'. - Las topografías de las veredas serán con un solo cristal sin banderola, con molduras repartidas sin postigo ni contramarco. - Forman cada una los herrajes con sujeción y clase de los tipos A.A.A.A'. - Las topografías de las veredas serán con un solo cristal sin banderola, con molduras repartidas sin postigo ni contramarco. - Forman cada una los herrajes con sujeción y clase de los tipos A.A.A.A'.

# LÁMINA

## XXII

### TIPOS DE VIDRIERAS, PUERTAS Y VENTANAS (2)

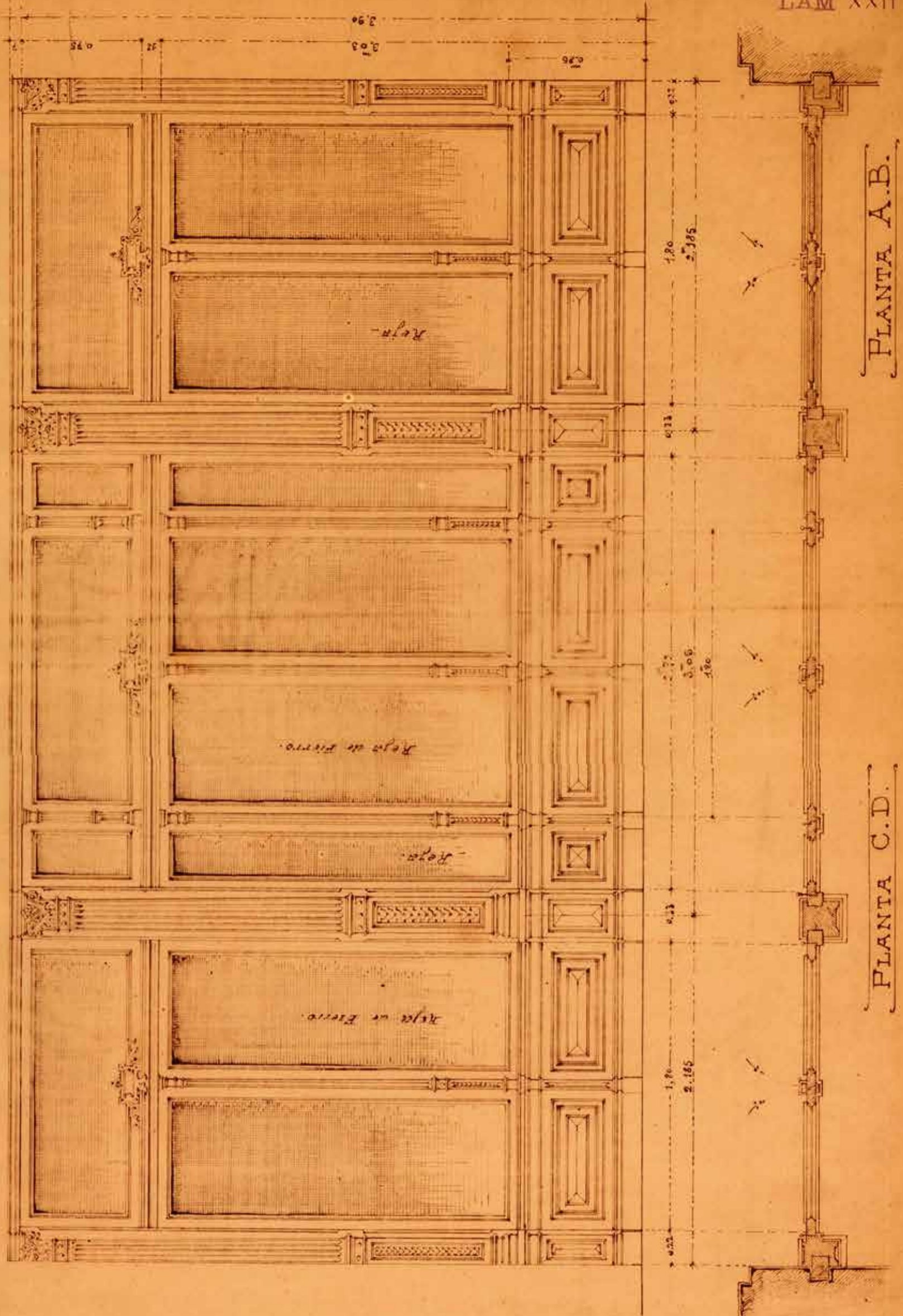
---

En este caso, el plano de carpintería es detallado de modo similar al de los anteriores. Sin embargo, cabe formular un comentario adicional. Con esta documentación, probablemente ninguna carpintería mecánica podría fabricar hoy estas aberturas, ya que le faltarían una gran cantidad de datos. Por el contrario, en aquella época era esta una forma de entendimiento eficaz entre proyectista y ejecutor, porque buena parte de lo dibujado respondía a formas canónicas de la arquitectura tradicional, y no era necesario aclarar qué tipo de capitel o de moldura había de usarse, o detallar más el diseño, porque el contratista o proveedor ya entendía la indicación con estos dibujos.

De algún modo, entonces, estos planos son indicativos de modelos de catálogo. Más adelante, cuando el Art Nouveau potenciara la originalidad por encima de las tradiciones canónicas, para fabricar las piezas harían falta planos más completos. Pero, por el momento en que fueron hechos estos planos, con esta documentación era suficiente.

PLANTA A.B.

PLANTA C.D.



PORTADA TIPO C.

DETALLES DE CONSTRUCCION

Carpintería

NUEVO TEATRO COLON

VICTOR MEANO  
ARQUITECTOCALLE RODRIGUEZ PEÑA Nº 30  
BUENOS AIRES

Planta a nivel vereda

Tipo C. — N° 1 de m. 1.45 x 2.00. — Esta portada formará 3 aberturas con marco de algarrobo, una central en 4 hojas y dos laterales en dos hojas todas con banderola; estas aberturas serán divididas con pilas formando pedestal y laserías de m. 0.24 de ancho con base moldura y capiteles entallados; adornos en los costos de las banderolas con cartelitas, las topojuntas serán molduradas y pilas en relación con el parapeto que será de molduras entalladas y labores a punta de diamante dejando un espacio para colocarse rejas. — el espesor de dicha portada será de m. 0.06 y figurará de dos fachadas iguales. — Los herrajes serán en relación con los de los tipos A.A'.A".A'.

# LÁMINA

## XXIII A XXVII

### TIPOS DE VIDRIERAS, PUERTAS Y VENTANAS (3 A 6)

---

Este plano muestra un proyecto de carpinterías interiores para el Pasaje de los Carruajes que difiere de lo realizado. Como en los anteriores, el nivel de detalle es importante, lo mismo que la especificación.

#### XXIV

El plano muestra un proyecto de carpinterías interiores para el Pasaje de los Carruajes, que difiere de lo realizado. Como en los anteriores, el nivel de detalle es importante, lo mismo que la especificación.

#### XXV

Este plano muestra también varios diseños de carpinterías exteriores, y su particularidad está dada por la variación de materiales y formas según la ubicación.

#### XXVI

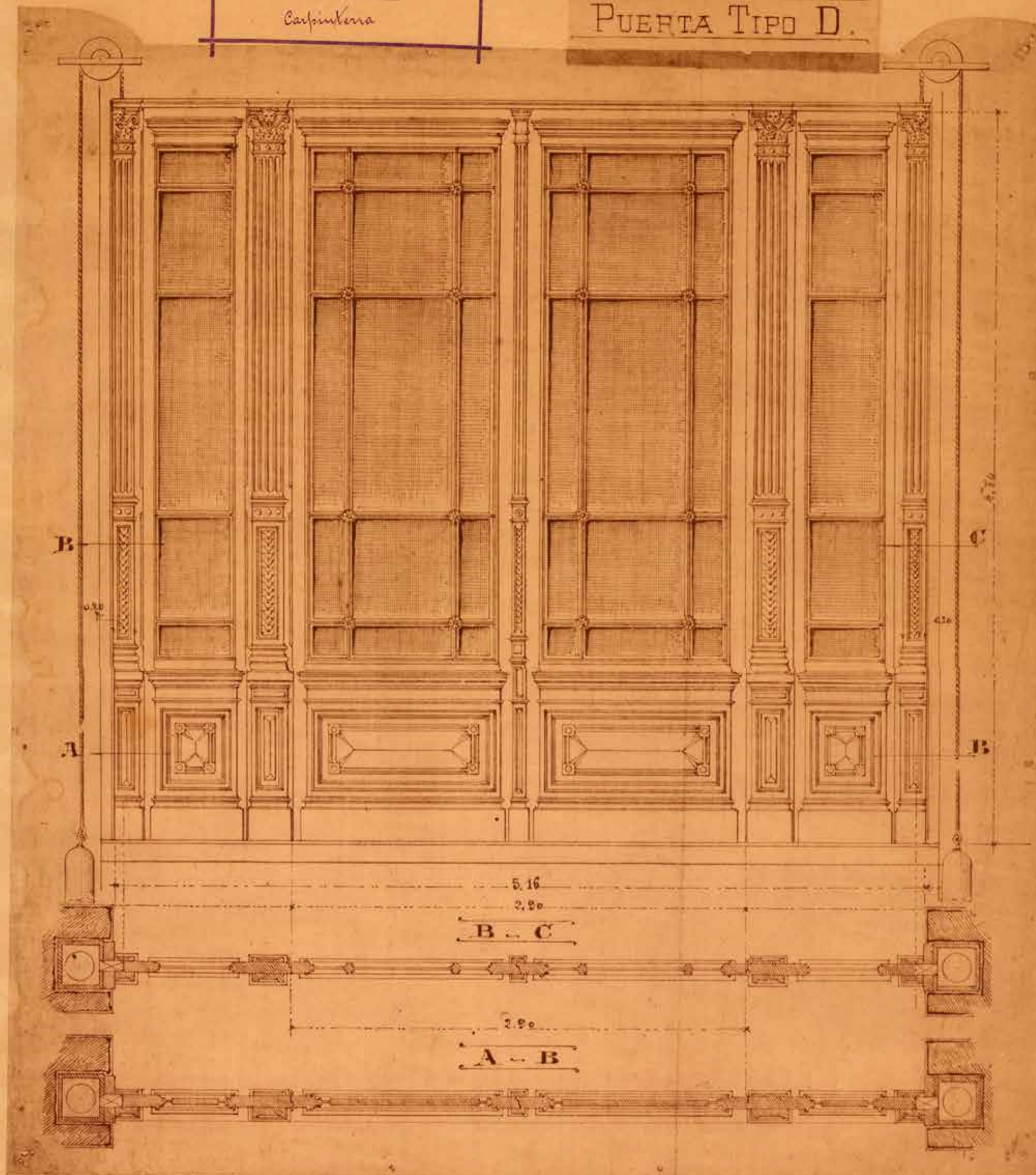
Este plano muestra varios diseños de carpinterías. Leyendo su especificación, puede advertirse que en estos niveles superiores, la madera seleccionada no es ya cedro, sino pino.

#### XXVII

Al igual que en los anteriores, este plano continúa detallando los diferentes tipos de carpinterías necesarios y sus especificaciones.

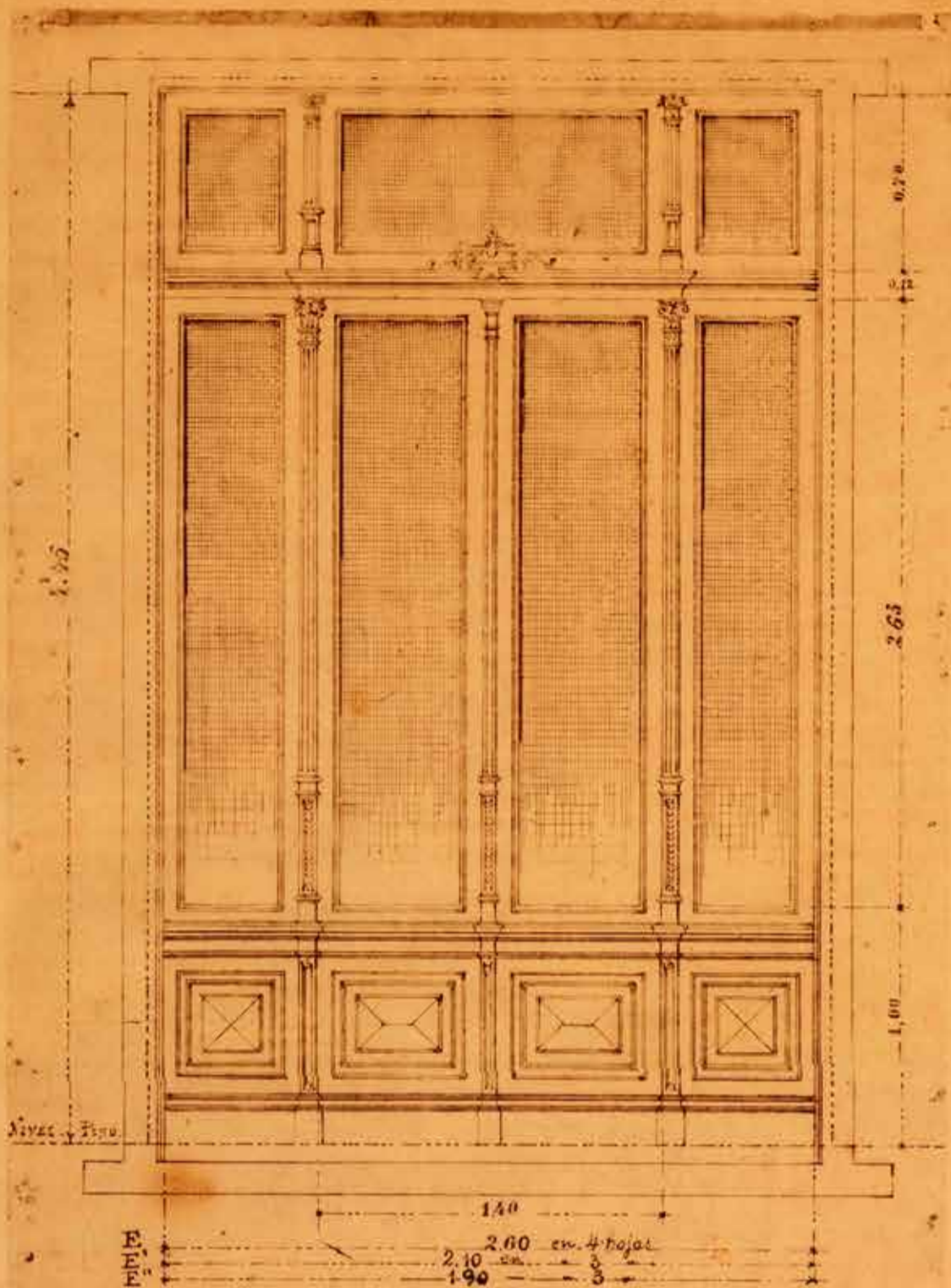
Cabe considerar que la denominación de los sucesivos niveles de palcos es prácticamente la misma que usamos en la actualidad, con la salvedad de que la jerga ha cambiado algunos nombres y los ha reemplazado por otros informales.

PUERTA TIPO D.



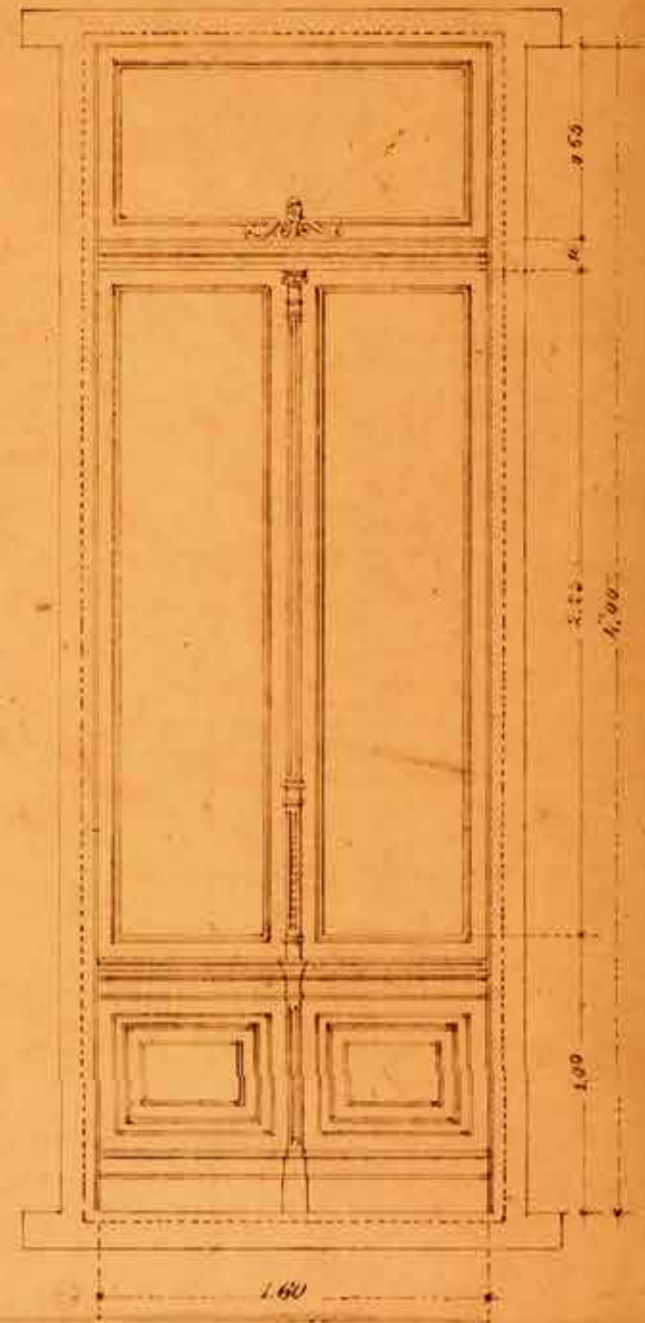
Puerta a nivel vereda.

Tipo D. N° 2 de m. 5.16 x 2.70. — Estas puertas para la entrada de carruajes serán en 4 hojas de m. 5.07 de espesor de cada subdivisión las 2 hojas centrales como marca el plano y toda la portada completa deberá bajar hacia el setado en forma de guillotina, mediante pesas y mecanismo simple con cable de alambre que lo moverá de u. a otro. Dichas portadas serán de madera con parapeto de molduras enlazadas, de doble altura con 4 tapajuntas gruesas divisorias formando la zona con fondo entallado en el primer 3 y tapajuntas ligeras planas con capitel entallado y con ornamentaciones en la parte alta. — Los tirantes serán repartidos por partes formando cuadrados y rectángulos con molduras entalladas en sus intersecciones. — Toda una de estas portadas, llevará los herrajes siguientes: 5 pares de varillas grandes espaciales de 2.50 y 5 agujeros, tornavientos, 10 tornillos verticales, 1 flecha de madera de buques albañiles, tornos de hierro entallado.



Planta a nivel de la vereda

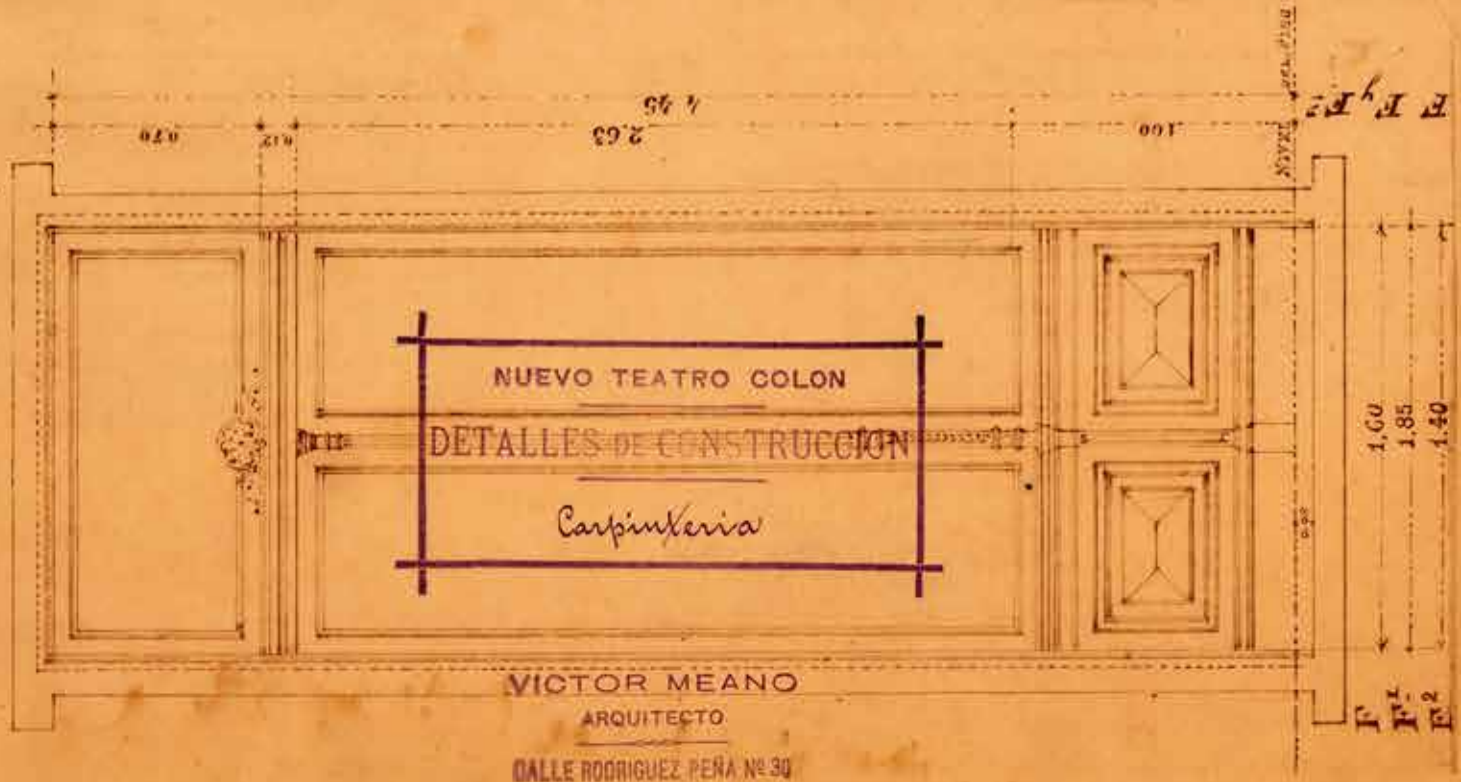
Tipo E.E.E. — E. n° 26 de 2.60 x 4.45 — E' n° 4 de m. 2.10 x 4.45 — E'' n° 3 de m. 1.90 x 4.45. — Las puertas serán de cedro de m. 0.05 de espesor, marco de algarrobo de m. 0.12 x 0.15 en 4 hojas, menos los tipos E' y E'' que serán en 3 hojas (todas de abrir con banderola, parapele de molduras enlazaras con 2 y 3 tapajuntas cada frente y en el centro de cada uno de los banderolos, dejando un espacio para colocar un eje de 0.025 de espesor sin postigos ni contramarco. — Llevarán cada una las hojas siguientes: 4 pasadores de 3 alas y 5 agujeros, 4 de 2 alas y 5 agujeros, 2 pasadores y una flecha de embutir, una cerradura con manijas, todo de bronce niquelado. Para los tipos E' y E'' el herraje será en proporción a sus hojas.



Planta a nivel 2º Orden

Tipo 0. — N° 24 de m. 1.60 x 4.00 — Estas puertas serán vidrieras en 2 hojas de cedro de m. 0.05 de espesor, marco de algarrobo de m. 0.12 x 0.15 con banderola, parapele de moldura enlazada a bastidor y molduras de reposte para los vidrios tapajuntas con capiteles entallados y centro de banderola idem, postigos de doblar y encajonar de pino de m. 0.025 en 2 y 3 hojas con mocheta de tablero de m. 0.038 y con lamina de m. 2.15 x 0.05, cada una llevará los herrajes siguientes: 2 pasadores 2 alas y 5 agujeros, 3 pasadores de 3 alas para postigos, aldabillas de reposte, flechas sencillas y panchos para postigos, una flecha y una cerradura de embutir, con manijas de bronce niquelado.

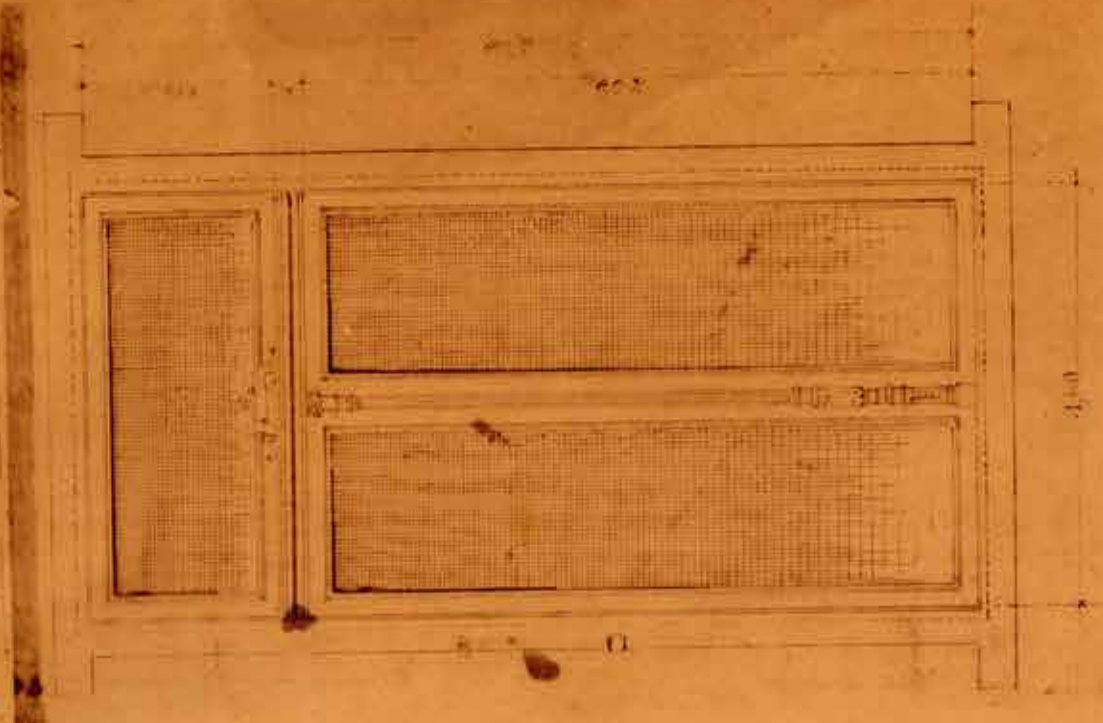
PUERTA TIPO E  
E' E''



Planta a nivel de la vereda

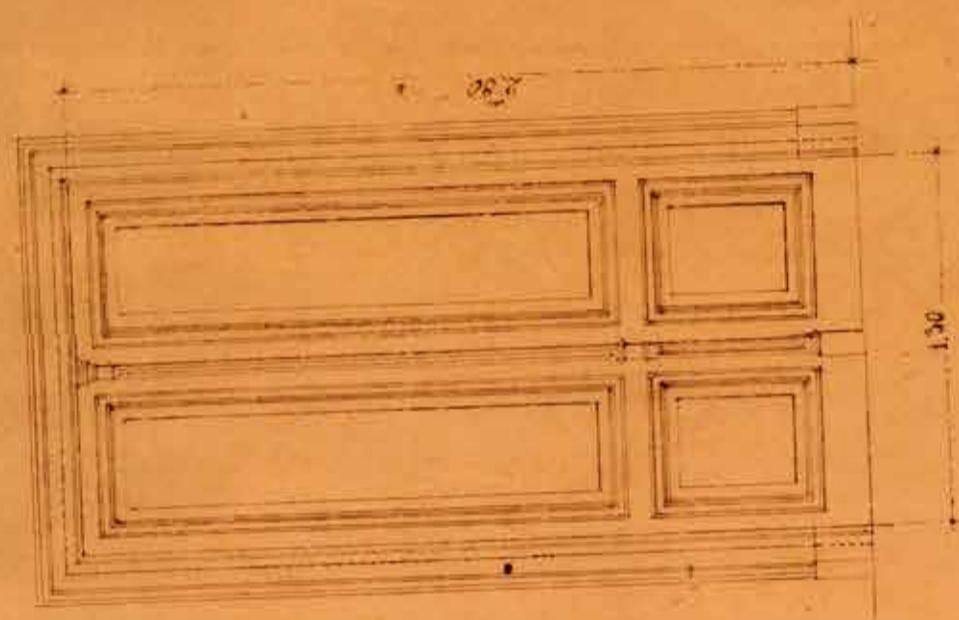
Tipo E.E.E. — E. n° 26 de m. 2.60 x 4.45 — E' n° 4 de m. 2.10 x 4.45 — E'' n° 3 de m. 1.90 x 4.45. — Estas puertas serán de cedro en 4 hojas de la misma estructura y condiciones de los tipos E' y E''.

VENTANA TIPO P



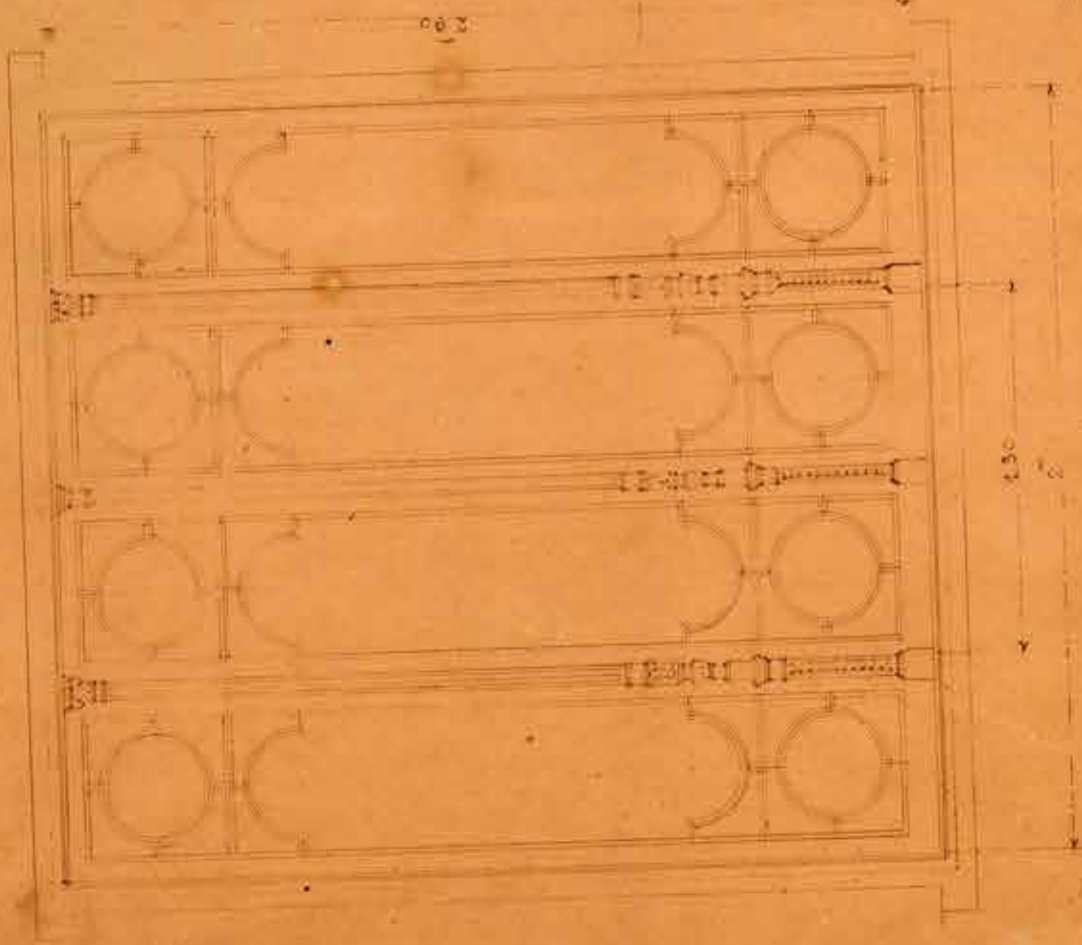
Planta a 2º Orden  
Caja P. 1.7 de m. 3.00.  
Este ventanal servirá de la misma altura  
para el tipo O. en decoración de no  
venta. La caja de la ventana de cada una  
está repartida en iguales a las del  
tipo O.

PUERTA TIPO I.I



Planta 1º Orden, Caja de y Galería  
Figura I.I. 1.7 de m. 1.30 x 2.80.  
Estas puertas serán de una de m. 0.65  
de ancho en 2 hojas, en madera  
embalsamada y tallada de m. 0.055; todas  
puertas 2.80, más de 2.80 de altura  
de m. 0.035 de espesor en molduras  
decorativas a la puerta, sobre embalsamada  
de m. 0.035 de espesor. En la misma planta  
los cerrajes siguientes: 3 pueras de  
de 2 hojas y 5 cerrajes de una hoja  
en la de la puerta de la galería y en  
la de la puerta de la galería y en  
la de la puerta de la galería y en

VENTANA TIPO G

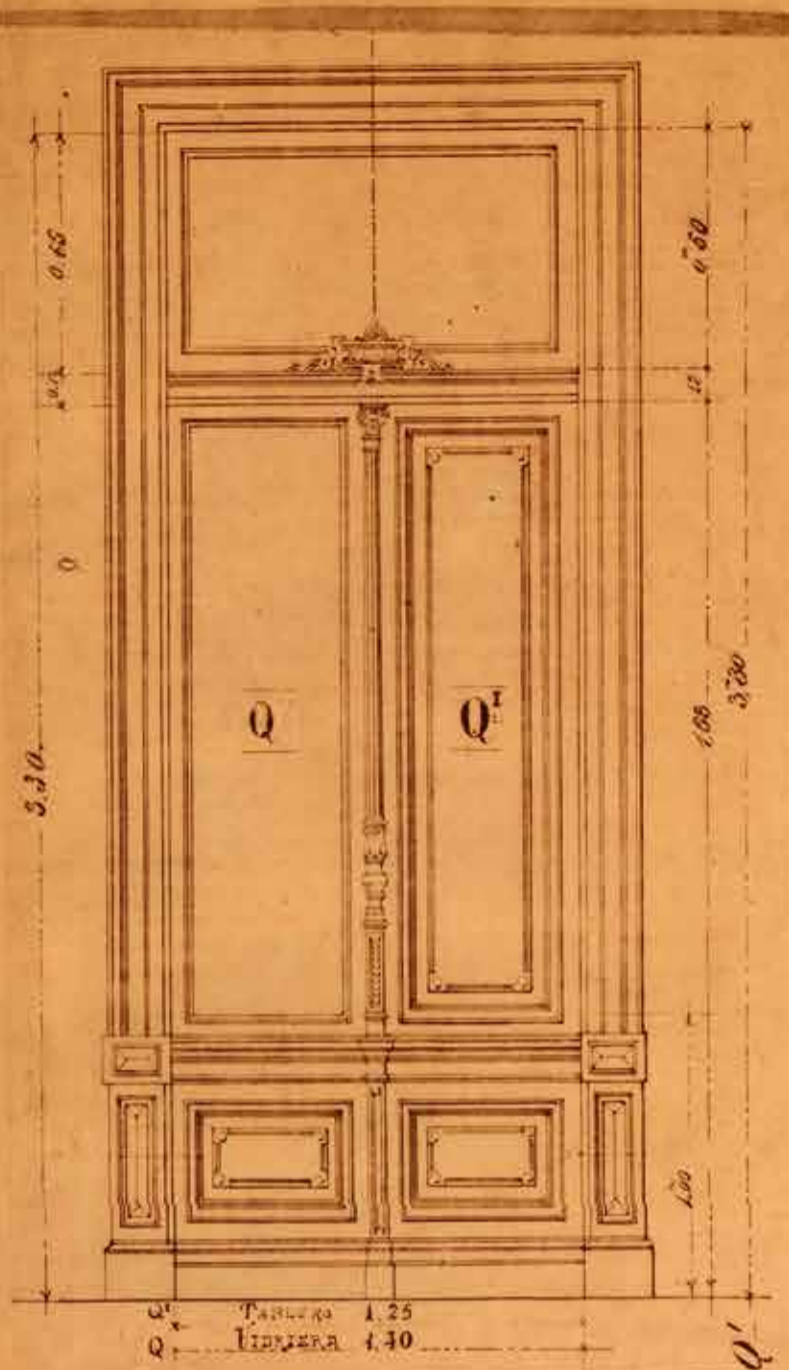


Planta 1º Orden - (Novel platea)  
Figura G. 1.7 de m. 2.80 x 4.30. - Estas ventanillas  
servirán para el tipo B. en mayor decoración de vidrios  
de 2 hojas de 2 de altura con rayados en tallado. Servirán  
para las decoraciones siguientes de la misma planta a las  
del tipo B.

NUEVO TEATRO COLON  
DETALLES DE CONSTRUCCION  
Carpinteria



# PUERTAS TIPOS Q, Q'

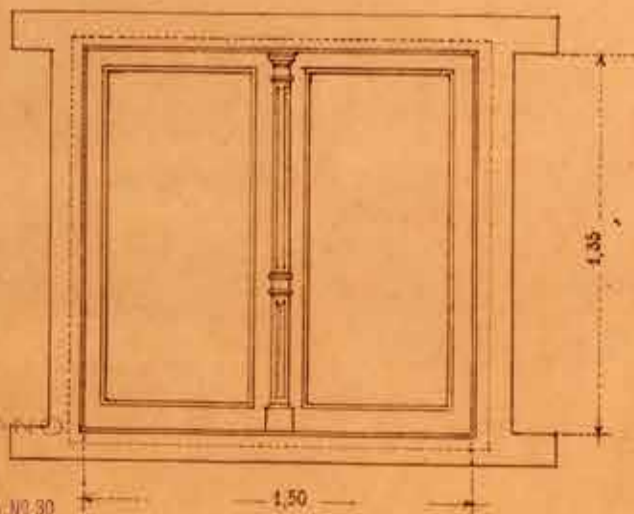


Q' TABLERO 1.25  
Q' VIDIERA 1.40

## Planta a nivel 2º y 3º Orden

Tipo Q, Q'. - Q. n° 5 de m. 1.40 x 3.60. - Q' n° 15 de m. 1.25 x 3.30. - el tipo Q será a tablero y el Q' será a vidriera de pino de m. 0.05 de espesor con molduras entalladas y de reposte, tapajuntas con entalles y centro de sonderera idem con bar de hierro para vidrios, marco de cajón a tablero de m. 0.038, dos contramarcos como el tipo Q. - Cada una llevará los herrajes siguientes: 3 muer fichas de 2 alas y 5 agujeros, 1 pasador y cerradura de embutir con manijas de bronce nichadas.

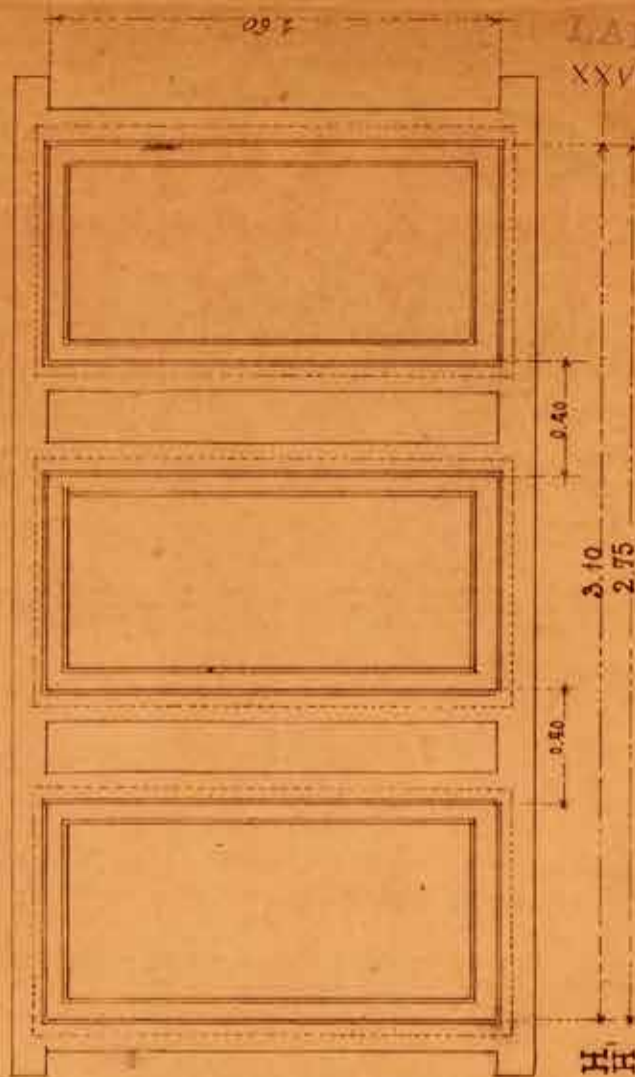
## VENTANA TIPO S



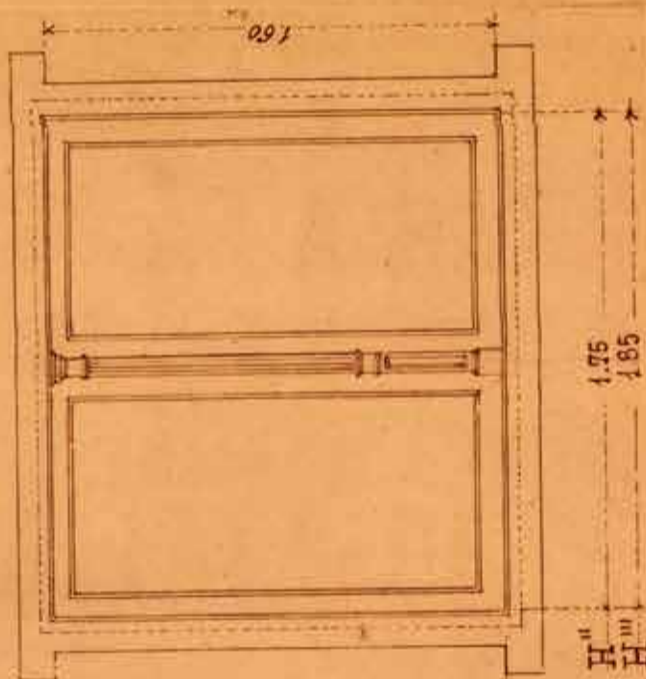
## Planta a nivel Cazuela y Galeria

Tipo S. - n° 20 de m. 1.50 x 1.35. - Estas ventanas serán de cedro en dos hojas de m. 0.05 de espesor con molduras entalladas y de reposte, tapajuntas con entalles y centro de sonderera idem con bar de hierro para vidrios, marco de cajón a tablero de m. 0.038, dos contramarcos como el tipo Q. - Cada una llevará los herrajes siguientes: 3 muer fichas de 2 alas y 5 agujeros, 1 pasador y cerradura de embutir con manijas de bronce nichadas.

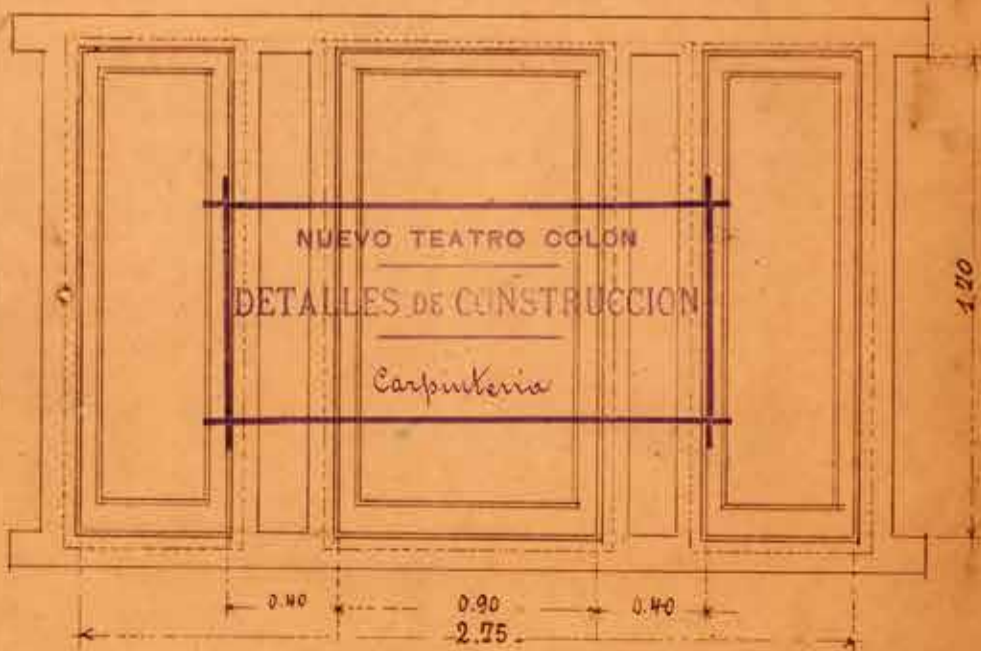
## VENTANAS TIPOS H, H'



## VENTANAS TIPOS H'', H'''



## VENTANA TIPO T.



## Planta a nivel Cazuela y Galeria

Tipo T. - n° 8 de m. 2.75 x 1.20. - Estas ventanas serán de la misma estructura y condiciones de las del tipo H y H' y los herrajes de consiguiente.

## Planta 1º Orden (Nivel plaza) - Tipos H, H', H'', H'''

m. 2.75 x 1.10. H'' n° 8 de m. 1.75 x 1.60. H''' n° 4 de m. 1.55 x 1.40. - Estas ventanas serán las del tipo H, H', divididas en 3 partes formando 3 ventanas de una hoja sea de m. 0.05 de espesor y formando 2 hojas las del tipo H'', H''', con fijas con molduras de reposte para los vidrios, con pasadores de doblar de pino de m. 0.05 de espesor y contramarcos idem de m. 0.038, los marcos de alquero según detalles. Cada hoja llevará los herrajes siguientes: 3 muer fichas de 2 alas y 5 agujeros, 1 pasador y cerradura de embutir con manijas de bronce nichadas.

VICTOR MEANDRO  
ARQUITECTO  
CALLE RODRIGUEZ PEÑA N° 30  
BUENOS AIRES

NUEVO TEATRO COLON  
DETALLES DE CONSTRUCCION  
Carpinteria

# LÁMINA

## XXVIII

### ARMADURA DE LA ORQUESTA

---

Es uno de los planos más interesantes de la colección... y de los menos ajustados a la realidad posterior. Está fechado en 1902, el año en que la empresa constructora Pellizzari y Armellini ganó la primera de las licitaciones que le reportaron contratos de ejecución, y las diferencias entre este plano y la realidad ulterior coinciden con la tradición oral que señala las grandes dificultades que tuvo la empresa para responder a sucesivos cambios en el proyecto ejecutivo durante la intervención del arquitecto Dormal, a partir de 1904.

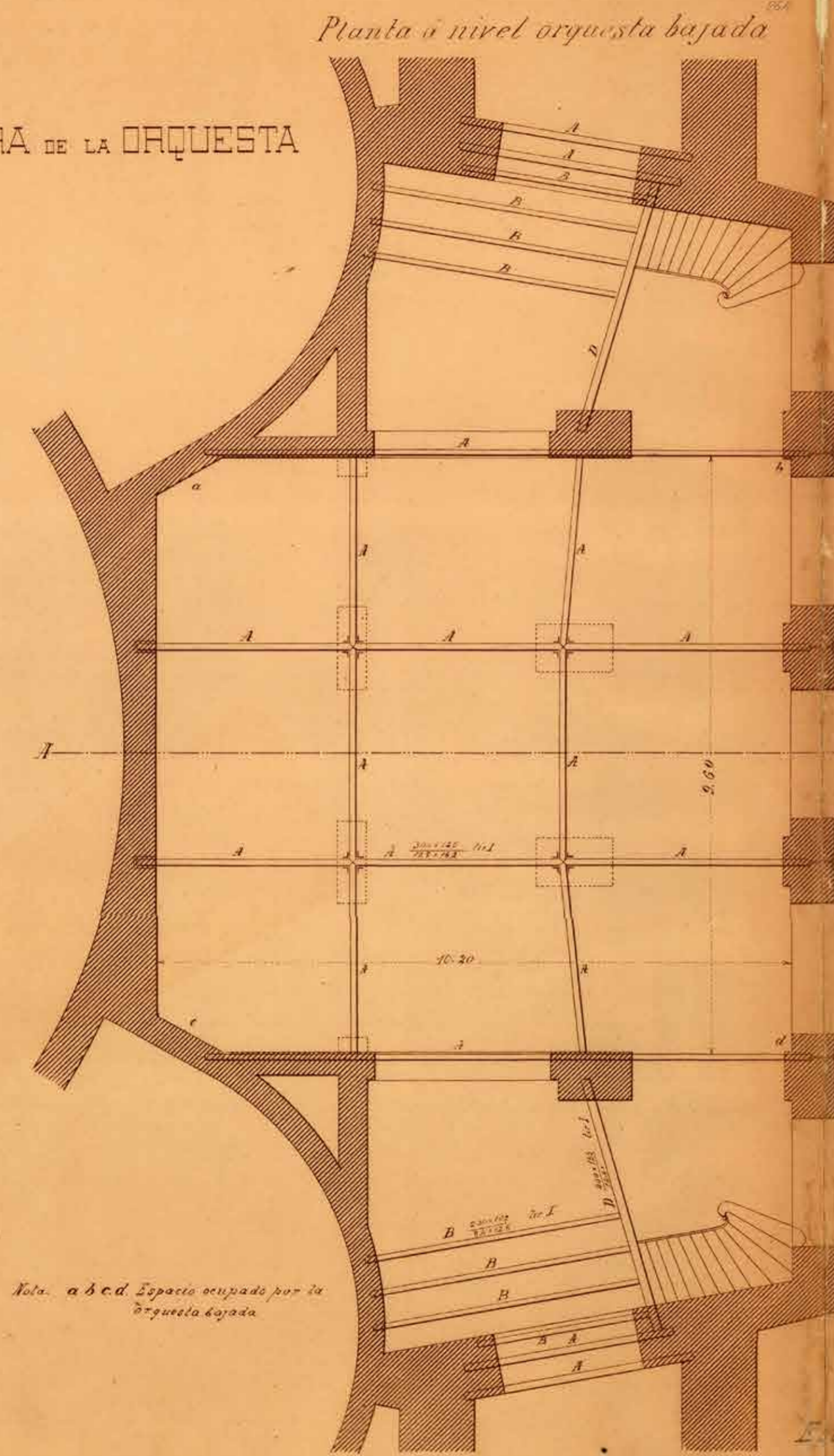
El teatro lírico no es un simple auditorio, sino principalmente una sala con escenario y representación. La música, que es uno de los lujos de la ópera, especialmente desde que en el San Carlo nació el bel canto, fue cada vez más una obsesión. Sin embargo, la orquesta no es un protagonista escénico, sino que ejecuta desde un foso, para no interferir en la nítida visión del escenario. Cuando Wagner hizo construir su teatro de Bayreuth, tuvo una inmensa dedicación hacia la audición, y procuró que la acústica del teatro permitiera la percepción de su música tal como él la soñaba.

El diseño del Colón aprovechó sabiamente la experiencia acústica anterior. No sólo el volumen de aire y la forma y los revestimientos de la Sala fueron estrictamente pensados, sino que también el sector de la orquesta tuvo múltiples proyectos, hasta que se logró el fantástico resultado final. Este plano, sin embargo, documenta una etapa previa.

Entre el diseño original de Tamburini y su continuación por Meano se hizo una corrección, un corrimiento de los sectores, que redundó en algunos ensanches y otros estrechamientos. Justamente, el sector de la orquesta debió absorber algunos de esos movimientos del proyecto cuando los cimientos y la planta baja ya estaban construídos.

Este plano documenta a las claras, no el Teatro Colón actual, sino el proceso proyectual y sus marchas y contramarchas.

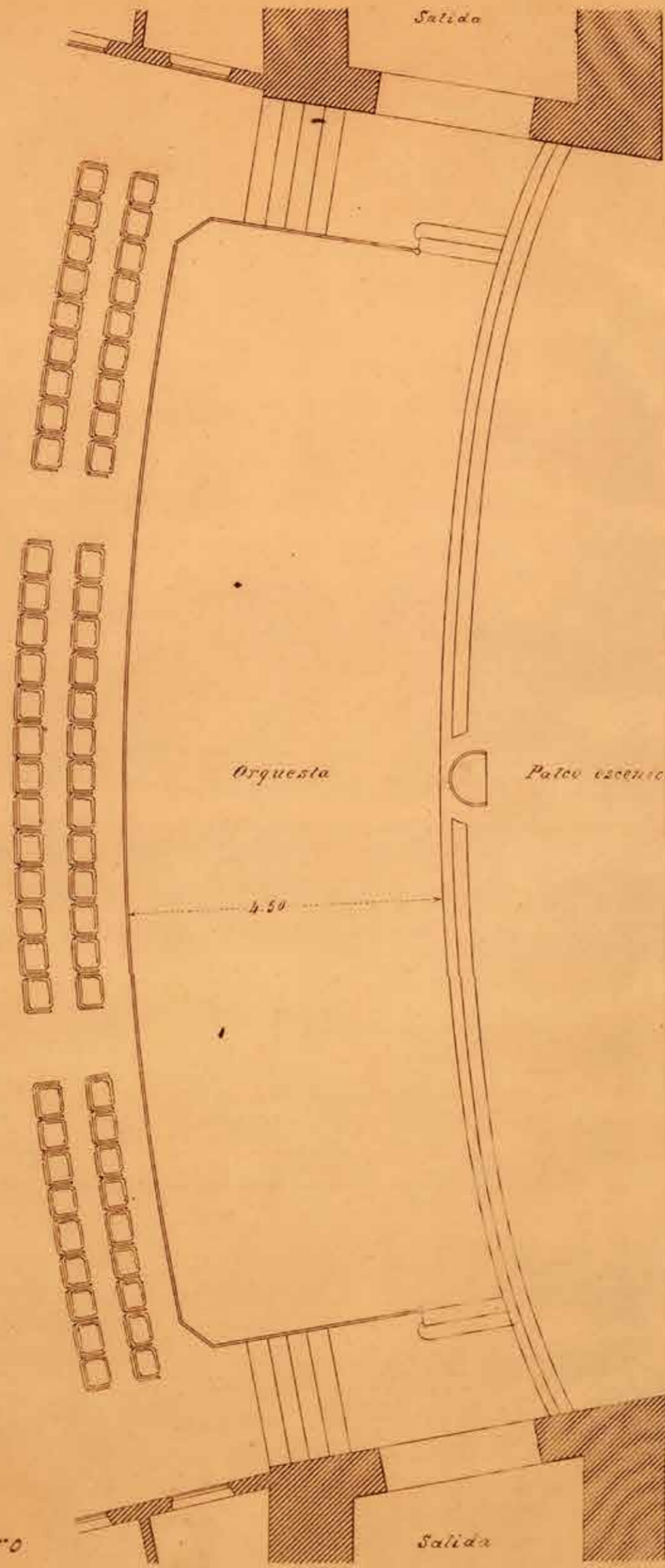
# ARMADURA DE LA ORQUESTA



Nota. a b c d. Espacio ocupado por la Orquesta bajada

Escala de 2 cent<sup>os</sup> por metro

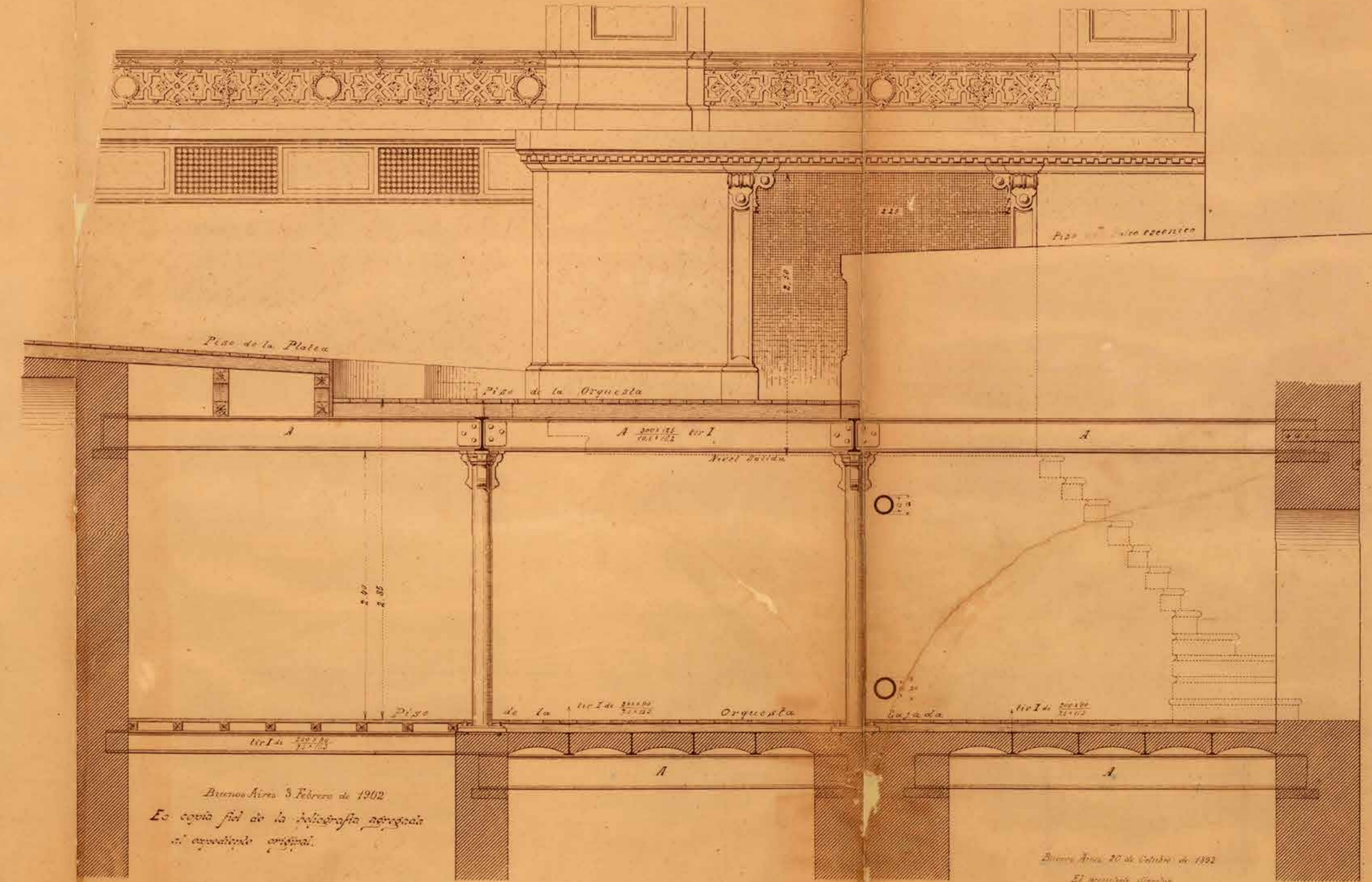
# Planta à nivel Platea



Salida

# ARMADURA DE LA ORQUESTA

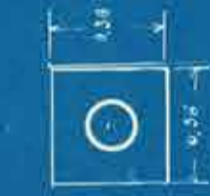
## Corte segun A.B.



Buenos Aires 3 Febrero de 1902  
Es copia fiel de la holografia agregada al expediente original.

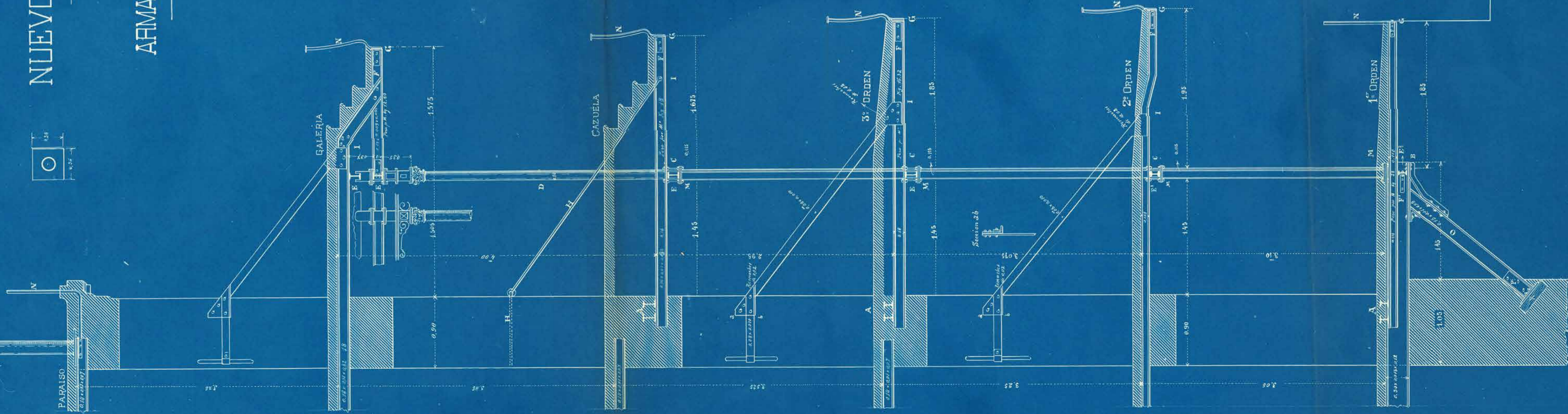
Escala de 5 cent<sup>os</sup> por metro

Buenos Aires 20 de Octubre de 1902  
El arquitecto director  
Joaquin V. Meano

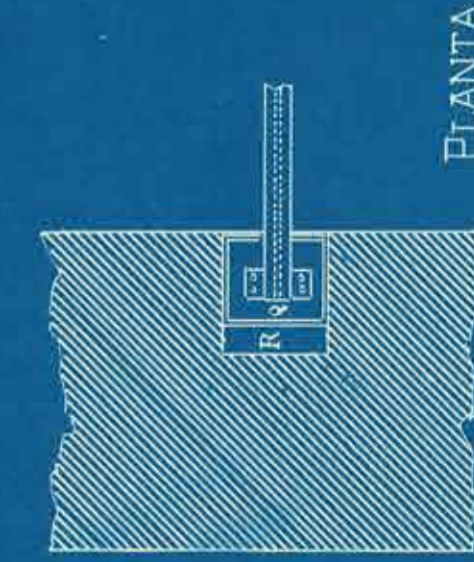
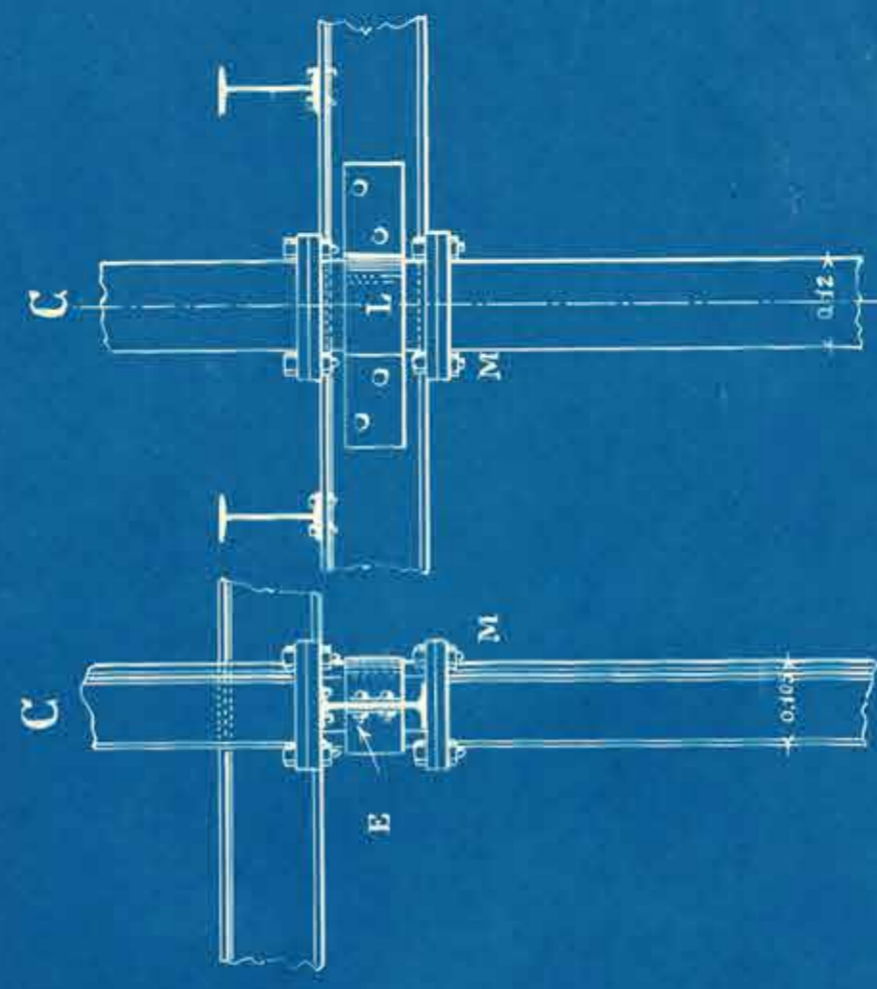


# NUEVO TEATRO COLON

## ARMADURAS DE LOS PALCOS



- A.-Trantes I que estan a traves de los vanos de 0.74 ala anchura  
B.-Nº 4 buidos de 0.018 de diametro  
C.-Detalle de union { Escº de 1:10 }  
D.-Columnas de diametros 0.70 y 0.76  
E.-Trantes I de 0.74 ala anchura  
E'.-Rieles de doble cara de 0.75 de alto x 0.015 de grueso. Por perfil Nº 36  
F.-Rieles Vignoles I de 0.415 de alto x 0.01 de grueso  
F'.-Escuadras de fierro I de 0.25 x 0.45 x 0.08 de 0.01 de grueso  
F'.-Escuadras de L de 0.25 x 0.25 x 0.08 - 0.01 -  
G.-Planchuela - de 0.74 x 0.11 de grueso  
H.-Llaves de barrete de 0.025 x 0.025  
I.-Barrete de 0.030 de diametro unido los tirantes  
L.-Planchuela a de 0.08 x 0.01 de gruesa  
M.-Borlonas de 0.07 de diam.  
N.-Fierro a I de 0.08  
O.-Tirante I de 0.16 ala anchura  
P.-Planchuela de 0.15 x 0.015 de gruesa  
O.-Chapa de fierro de 0.33 x 0.33 de 0.019 de grueso  
R.-Tapa de madera dura  
S.-Fierro I de 0.08



### FACHADA

ESCALA DE 0.04 CENTIMETROS POR METRO

Buenos Aires 18 Enero de 1893  
El Inspector G. de Obras Arquitecónicas  
Armado: Carlos Massini  
Aprobado: El Director General.  
Firmado: Juan Pirruano

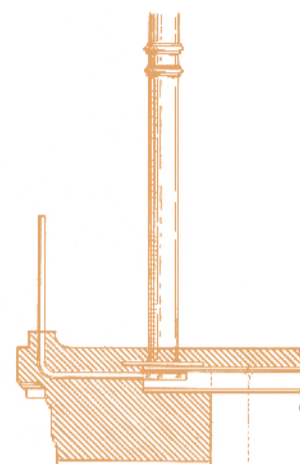
Buenos Aires 20 de Octubre de 1892.  
El arquitecto director  
Armado: V. Meano

# LÁMINA

## XXII

### ARMADURAS DE LOS PALCOS

---



El fondo azul de este plano indica que es un típico ferropirusiato. El plano está fechado el 20 de octubre de 1892, e incluye los nombres del Arq. Director V. Meano y, con fecha 1893, la aprobación del Ing. Carlos Massini, Inspector General de Obras Arquitectónicas del Ministerio del Interior de la Nación, y del Ing. Juan Pirovano, Director General. Sobre el original, además, se halla la firma del Ing. Domingo Selva puesta el 3 de febrero de 1902, testando que es copia fiel del original. Esto quiere decir que el proyecto es de 1892 y que la copia es de 1902.

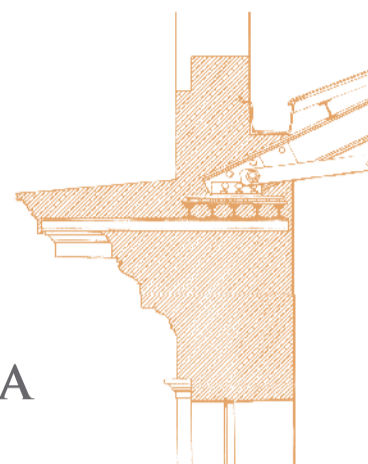
Tanto Massini como Pirovano fueron profesionales y funcionarios de alto nivel técnico, pero la figura de Domingo Selva es descollante. Miembro de la Sociedad Científica Argentina y pionero en nuestro país en materia de construcciones antisísmicas, es razonable pensar que fue desde temprano el asesor estructural de Meano, ya que el plano responde poco al estilo gráfico del arquitecto y mucho al tipo de trabajos habituales del ingeniero. Lo cierto es que la precisión técnica aquí es notable, y que son estas estructuras metálicas las que coinciden, por lo menos en lo fundamental, con lo efectivamente realizado.

Este plano podría ser el de cualquier edificio de estructura metálica de diseño avanzado para su tiempo. Hoy es un ejemplo fascinante de cómo se proyectaba un armazón de este tipo, hace más de un siglo.



# LÁMINA

## XXX



### ARMADURAS DEL TECHO Y CIELORRASO DE LA PLATEA

---

Nuevamente aquí estamos frente a un ferroprusiato de 1902 correspondiente a un plano de 1892, que lleva el nombre de Meano y la firma de Domingo Selva.

En este documento se aprecia con toda claridad que el Colón, más allá de su estética es, en gran medida, un producto de la revolución industrial avanzada. Frente a la imagen de sólido edificio de rasgos neo renacentistas y variaciones eclécticas, este plano revela al entendido en estas cuestiones, hasta qué punto el edificio está lejos de la rigidez estática de las piedras, y muy cerca de la maquinaria industrialista. Lo que en apariencia es estático, en realidad es un mecanismo articulado. Estos armazones, diseñados y contruídos con perfiles, tensores y elementos de unión, de ajuste y de movimiento, tienen una directa relación con estructuras como la de la Torre Eiffel, y casi ningún vínculo con la masa mamposteril del Coliseo Romano. Se acercan más a un puente ferroviario que al acueducto de Segovia.

Si el Colón, para el público, es una fiesta mágica de luces, colores, reflejos y música, este plano es como una radiografía que nos muestra un esqueleto capaz de hacer las delicias del más newtoniano de los ingenieros mecánicos.

Son dos de las múltiples imágenes posibles del Colón, un edificio que es, en sí mismo, una magnífica escuela de arquitectura y de ingeniería del siglo XIX.



# NUEVO TEATRO COLON

ARMADURAS DEL TECHO Y CIELORAZO DE LA PLATEA

ESCALA DE 0.04 CENTIMETROS POR METRO

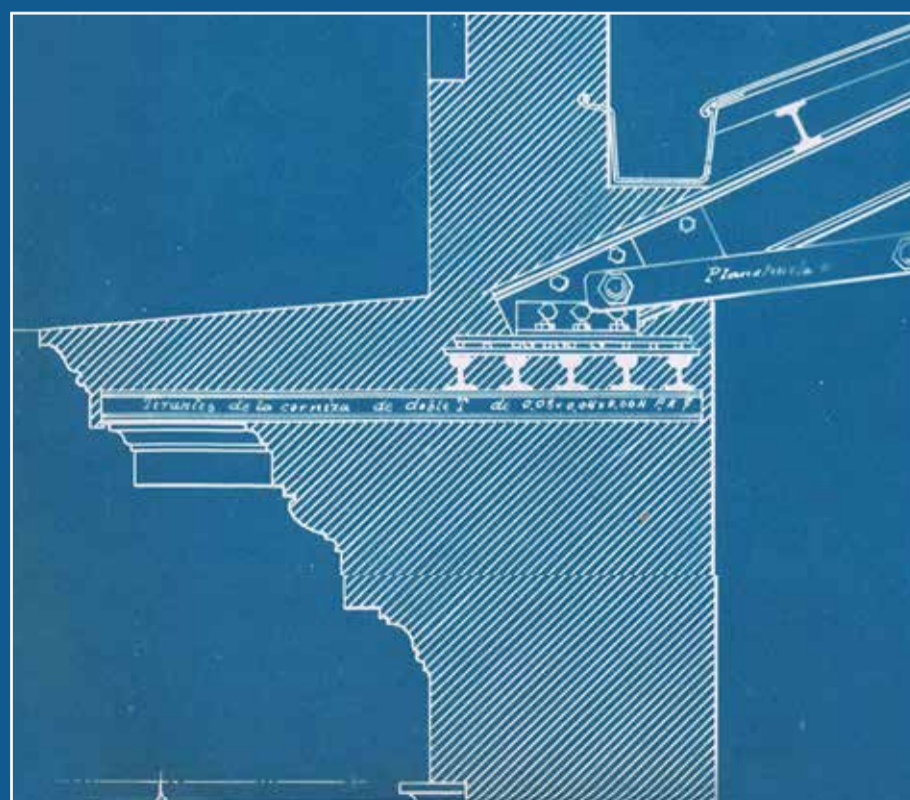
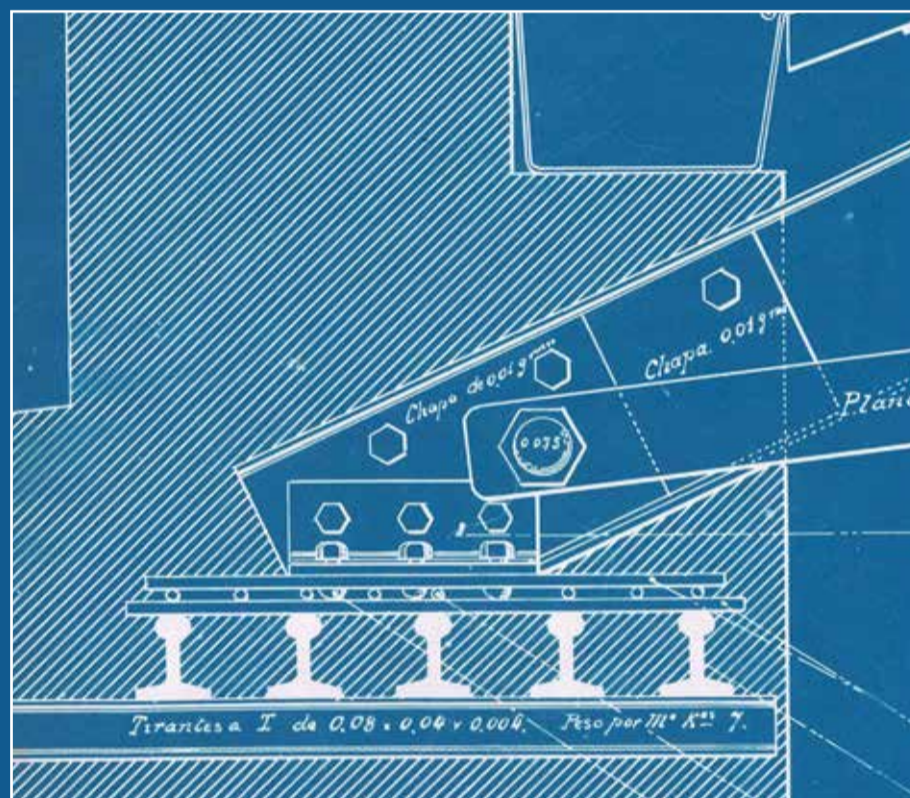
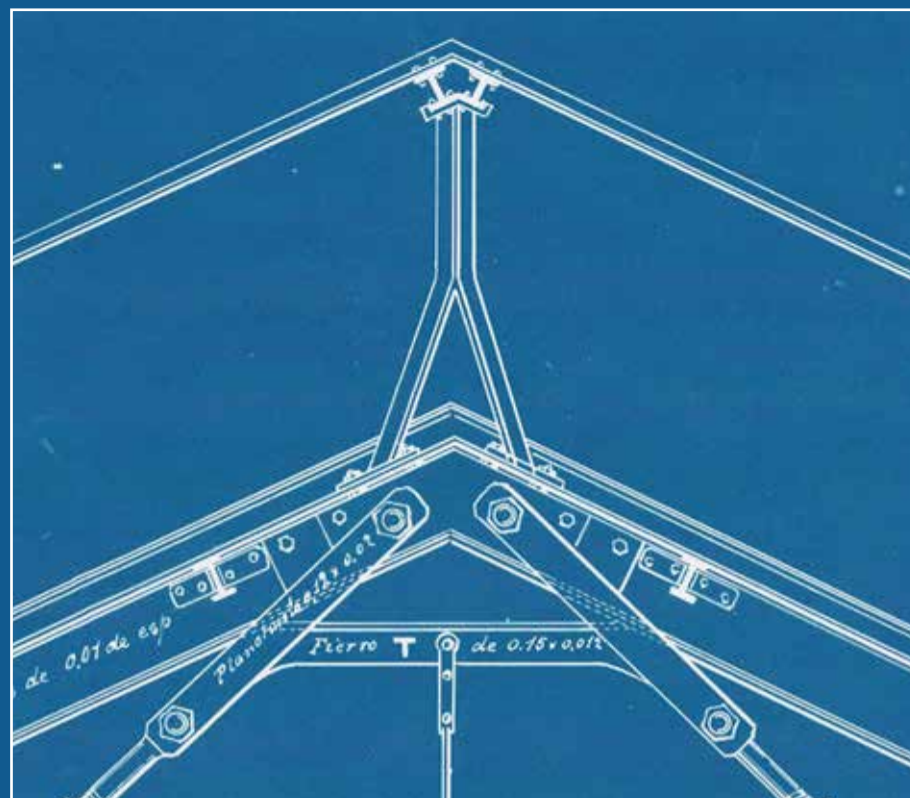
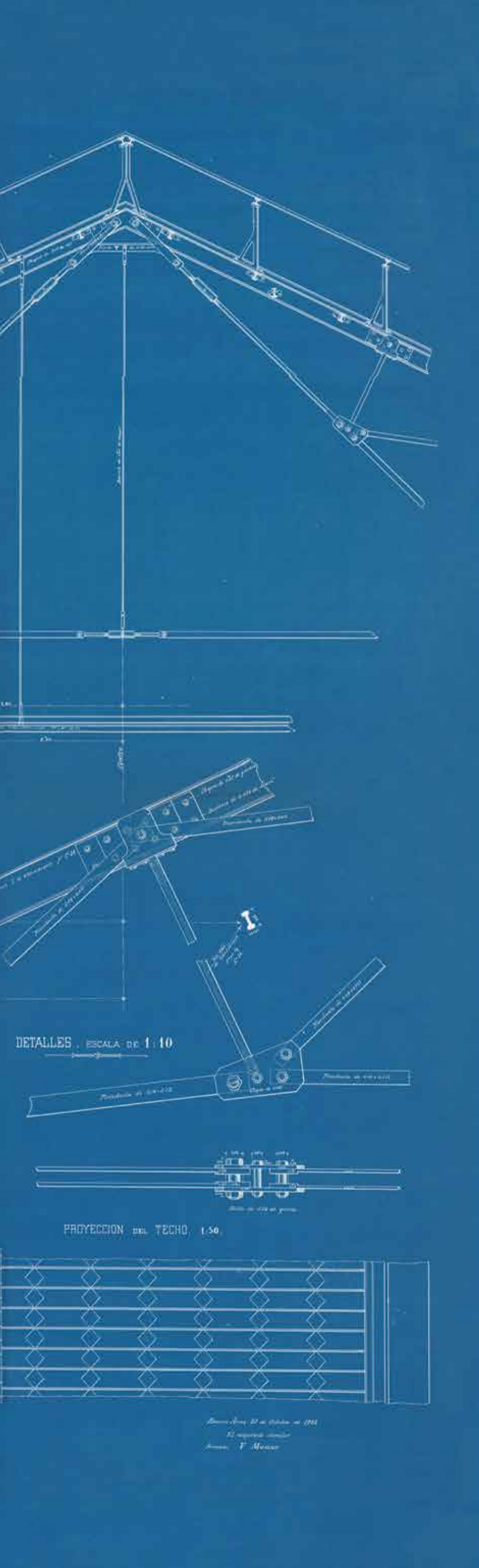
DETALLES ESCALA DE 1:10

PROYECCION DE LA ARMADURA DEL TECHO 1:50

Bureau Aires 2 Febrero de 1962

En estas folios de la Autografía original  
al arquitecto original.

ESTE PLANO FUE  
ESCALADO AL 36%  
DEL PLANO ORIGINAL



DETALLE ESCALA REAL  
DEL PLANO ORIGINAL



# LÁMINA

## XXXI

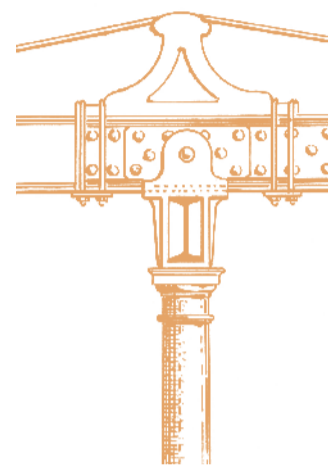
### ARMADURA DE LA PLATEA

---

Como en el plano de la proyectada armadura del foso de la orquesta, este ferropusato muestra lo que fue un diseño que no corresponde a la realidad actual.

Es posible que este proyecto de 1892, vigente en 1902, haya llegado a construirse, al menos en parte. Sabemos que la empresa Pellizzari y Arme-llini se vio obligada a demoler algunas partes ya ejecutadas con motivo de un cambio sustancial introducido por Dormal. En este diseño, todo indica que la platea iba a ser fija y construída con tirantería de hierro y bovedilla. Sin embargo, la modificación de Dormal significó el reemplazo de este sistema constructivo. Se construyeron robustos apoyos para las grandes vigas maestras metálicas, y sobre ellas se armó un entablonado machimbrado de madera que sigue siendo el piso actual.

De este modo, la platea es autoportante, sus apoyos son articulados y poseen un sistema mecánico con motor que permite elevarla hasta una posición horizontal. La tradición oral informa que Pellizzari se quejó amargamente de este cambio, pero Dormal no sólo mejoró con él la calidad acústica de la Sala, reemplazando mampostería fija por madera con capacidad de oscilación, sino que dotó al Colón de un mecanismo que, siguiendo el modelo del Altes ResidenzTheater de Munich construido en 1753 por Cuvilliés, y sus sucesores, permitía convertir alternativamente la Sala en un espacio para grandes ceremonias, banquetes, bailes o celebraciones, algo que en aquella época era considerado como una mejora muy positiva, porque permitía aprovechar mejor el lujoso edificio.



NUEVO TEATRO COLON

## ARMADURA DE LA PLATEA



## ARMADOURA E LA GALERIA



ESTE PLANO FUE  
ESCALADO AL 45%  
DEL PLANO ORIGINAL

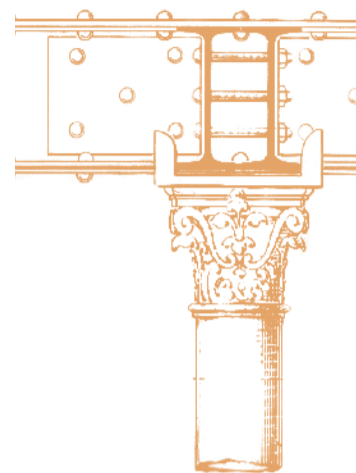


# LÁMINA

## XXXII

### VIGAS DE LA BOCA ESCENA

---



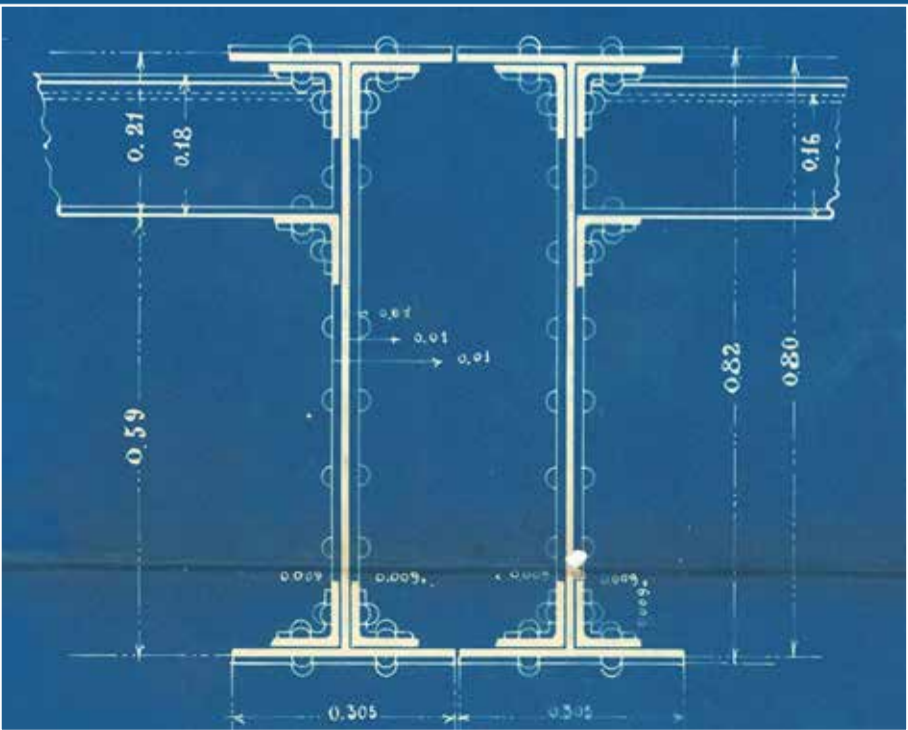
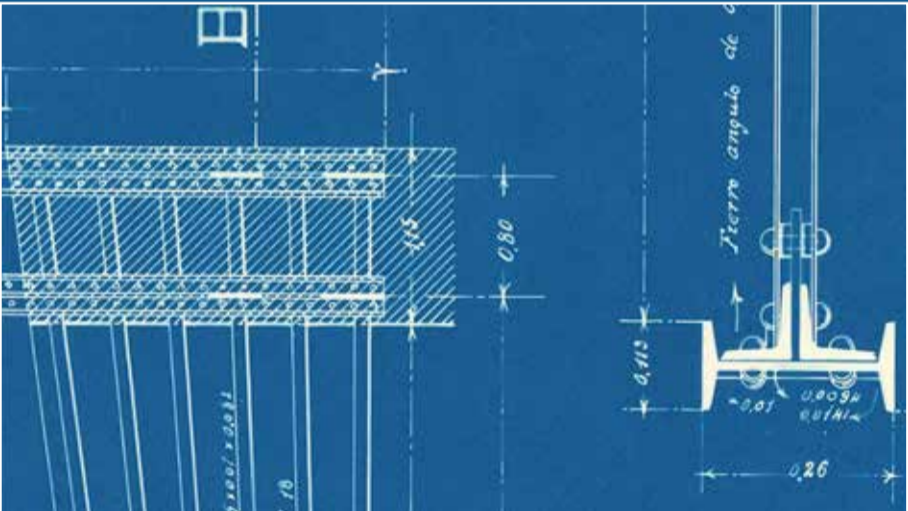
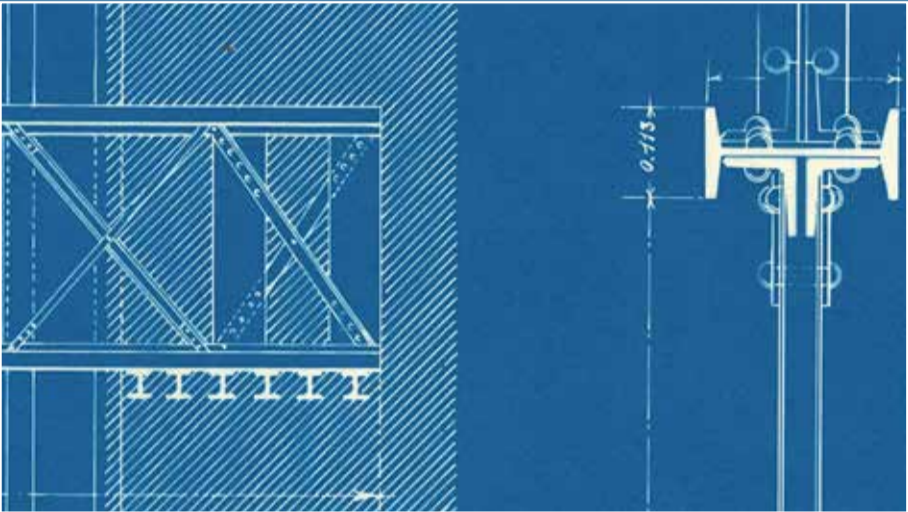
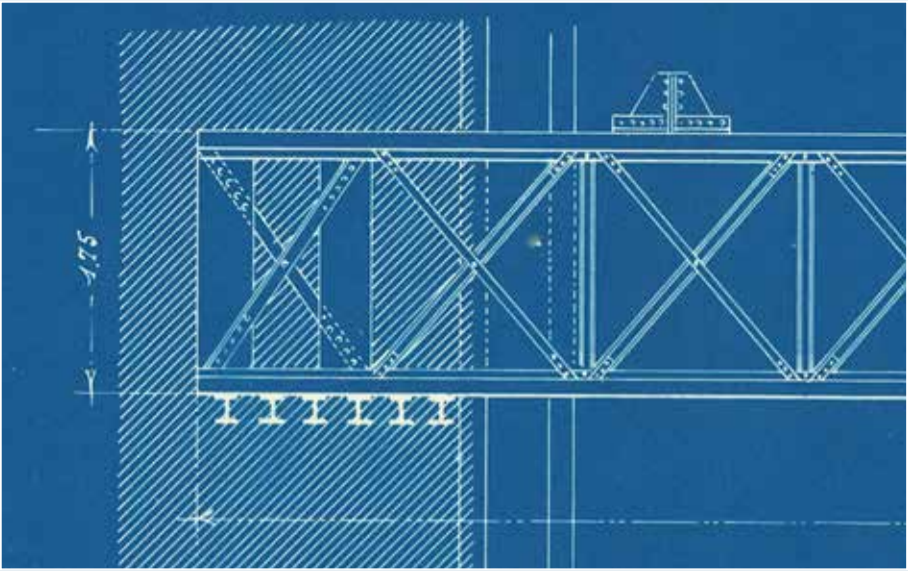
Este ferropusato revela más detalles de la concepción edilicia del Teatro Colón. Entre la Sala y la torre escénica, el límite es el proscenio, el telón, el manto de Arlequín... tal es la visión del espectador. Sin embargo, el gran arco del proscenio es simplemente una imagen ornamental. La realidad constructiva reside en dos sólidos pilares laterales y una impresionante viga metálica oculta, que salva una luz aproximada de 25 metros.

Esta viga reticulada, más parecida a la tecnología de los puentes metálicos ferroviarios, fue construida en los talleres metalúrgicos de Rezonico y Ottonello, que después se fusionaron con otra firma para dar origen a una de las grandes empresas metalúrgicas argentinas del siglo XX. Similares construcciones metálicas se hallan repartidas en el edificio.

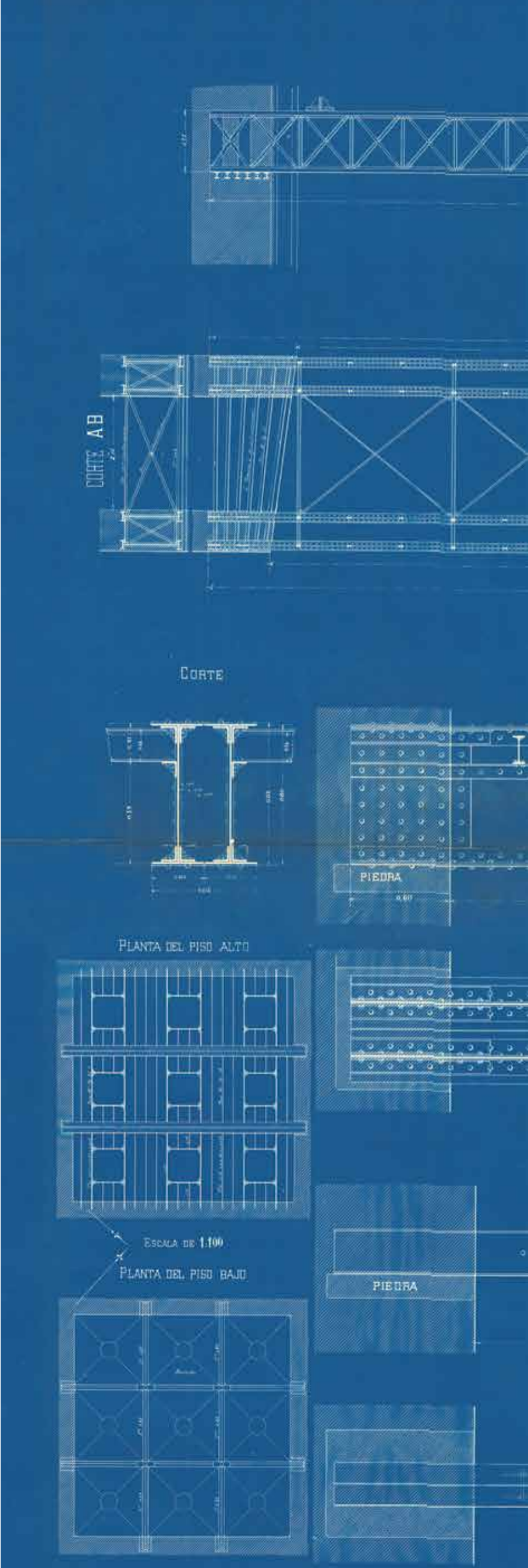
Si el público del Colón pudiera ver, en medio de la conjunción de mármoles, estucos, vitrales y terciopelos –como en una imagen de rayos X- las estructuras metálicas del edificio, quedaría extremadamente sorprendido.

En la Sala lo importante proviene de Verdi, de Mozart, de Wagner o de Puccini y de tantos más, y de las voces y el arte de los cantantes, de la etérea liviandad de la danza y de las notas con que los músicos envuelven la atmósfera.

Quien quiera conocer la realidad constructiva del Colón, oculta a la vista, puede mirar en detalle estos planos, que exhiben mucho de lo hecho y parte de lo soñado para que esa fábrica de magia cumpliera con su cometido de emocionar y conmover.



DETALLE ESCALA REAL  
DEL PLANO ORIGINAL



## ESCALA DE 1:50



**PISO ALTO**



**PISO BAJO**



ESTE PLANO FUE  
ESCALADO AL 40%  
DEL PLANO ORIGINAL



# LAS ESCUELAS

---

## TÉCNICAS RAGGIO

A mediados del año 2006, y ante la iniciativa de un grupo de docentes, se creó el Museo Archivo Tecno Educativo Lorenzo Raggio, que tiene como objetivo fundamental la recuperación, restauración y clasificación de una importante cantidad de material escolar de orden artístico, técnico y documental.

A fines de 2008, y mientras un grupo de alumnos y profesores llevaban adelante las tareas enunciadas en el ámbito del depósito de la biblioteca escolar, se produjo el hallazgo de una carpeta con copias de planos de albañilería del Teatro Colón, que data de 1892-1902, con sello auténtico del estudio del arquitecto Víctor Meano.

Este hecho suscitó una serie de eventos y acciones que movilizaron a toda nuestra comunidad educativa y a otras instituciones del gobierno en pos de su pronta recuperación, digitalización y conservación, que derivaron en actos de invitación y aprendizaje muy significativos para docentes y alumnos.

Considero que este hecho es un ejemplo a seguir sobre la importancia de mantener, defender y preservar nuestra historia y nuestra identidad institucional dentro del sistema educativo en el ámbito del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

***Prof. Luis Rubén Viola***

Rector de Escuelas Raggio

Las Escuelas Municipales de Artes y Oficios Raggio se inauguraron oficialmente el 8 de diciembre de 1924, en el pueblo de Rivadavia, en la zona de Núñez de la Ciudad de Buenos Aires. Su puerta principal está ubicada en Avenida del Libertador 8635.

Actualmente llevan el nombre de Escuelas Técnicas Raggio y, con el N° 2 del Distrito Escolar N° 10, dependen de la Secretaría de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Nacieron por iniciativa de sus donantes, don Lorenzo Raggio y su esposa María Celle . La familia Raggio donó los materiales y la construcción, y la Municipalidad destinó el amplio terreno, para poder hacer realidad la idea de crear una moderna Escuela de Artes y Oficios en la Ciudad.

Desde sus comienzos las “Raggio” albergaron bajo un mismo techo la enseñanza de varias disciplinas artísticas y de oficios.

El edificio de la escuela fue organizado en dos sectores denominados con los nombres del matrimonio Raggio: María Celle -para las mujeres- y Lorenzo Raggio -para los varones-, que funcionaban en forma separada como era común en ese entonces. De ahí su denominación en plural, como Escuelas Raggio.

## Artes y oficios

Nacieron como escuelas de artes y oficios. Es importante señalar que el establecimiento constituía una novedad para la Ciudad y casi diríamos para el país.

Su dedicación a estas disciplinas se debía a una concepción sumamente actualizada para su tiempo. Si bien la historia de este tipo de instituciones se inicia bastante antes, en este caso el espíritu de las nuevas Escuelas estaba inspirado por el movimiento británico Arts and Crafts (justamente, artes y oficios) que se desarrolló en Inglaterra en la segunda mitad del siglo XIX como reacción superadora en calidad de diseño y ejecución a los productos poco refinados de la primera fase de la Revolución Industrial.

El movimiento intelectual en favor del mejoramiento de la producción, llevó en Inglaterra, y luego en todo el mundo, a la creación de instituciones educativas en donde los maestros fueran artistas, artesanos, diseñadores, arquitectos, ingenieros y técnicos de variadas disciplinas para mejorar

la capacitación y, a través de esa superación, hacer posible la mejora de la industria y, finalmente, de la calidad de vida.

Ese fue, por ejemplo, el espíritu fundacional de la famosa Bauhaus (1919) creada en la República de Weimar por Walter Gropius, que unificó una escuela de artes plásticas y otra de artes y oficios. En Buenos Aires, desde el surgimiento de la iniciativa de la familia Raggio en 1922 y la apertura de los cursos en 1926, se logró plasmar una nueva visión de la enseñanza artística y técnica en nuestro país.

Desde su inicio las Escuelas Raggio ofrecieron la enseñanza de distintas disciplinas que requirieron la presencia de artistas, artesanos y técnicos. Ellos y sus sucesores trabajaron a lo largo de todo el siglo XX en la formación profesional y humana de sus alumnos, capacitándolos para integrarse positivamente en la creciente industrialización del país.

### **La evolución pedagógica**

En los años 40, las Escuelas Raggio sufrieron la reconversión pedagógica hacia nuevos campos técnicos, por entonces en desarrollo en el país. Fueron desapareciendo de sus aulas especialidades como mecánica de aviación hacia 1940, herrería artística en la década del 50, y también artesanía femenina. Las nuevas especialidades fueron electrotecnia, mecánica, construcciones, gráfica, alimentación y otras, sin perder la excelencia en la enseñanza y la vitalidad que todavía hoy identifica a las Raggio con las características productivas de nuestro país.

Otros cambios sobrevinieron sucesivamente, pero en cada época y cada vez más, los egresados de las Escuelas Técnicas Raggio conservan el orgullo de haberse formado en una institución modelo y viven el éxito de haber podido insertarse en la producción, no sólo en el ámbito de la industria sino también de la comercialización interna, del control de calidad de los productos importados o de exportación, del desarrollo y control químico o bacteriológico de materias primas, la fabricación de envases, la metalmecánica, la construcción, la gráfica y la publicidad, el dibujo artístico y técnico, la ebanistería, la orfebrería, el diseño de indumentaria, la tecnología eléctrica y la electrónica.

***Fernando Piaggi y Martín Acri***

Profesores de las Escuelas Técnicas Raggio



# EPÍLOGO

---

## A MODO DE CIERRE... ¡PARA LA APERTURA DE OTRO TELÓN!

Las escuelas de la ciudad han comenzado a transitar un camino de recuperación de su patrimonio histórico y proyección de su identidad institucional. El “Programa Huellas de la Escuela. Legado de la Historia Educativa de la Ciudad de Buenos Aires”, Ministerio de Educación de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, promueve la puesta en valor de los fondos culturales y pedagógicos existentes en las escuelas, a través del acompañamiento a los miembros de la comunidad educativa.

Reconocer estas huellas del pasado educativo de la ciudad, supone realizar su puesta en valor para poder significarlas. Tarea de gran trascendencia institucional y de invalorable ayuda para recorrer y desarrollar los desafíos de la educación contemporánea. En la medida en que toda escuela tiene una historia que la constituye, reconstruirla y valorarla nos permite entender el presente y lo que en él se hace, a la luz de la tradición educativa argentina.

Este libro socializa la colección de copias de planos de la construcción del Teatro Colón, documentos custodiados en los arcones de las Escuelas Raggio. Y así enriquece el saber de arquitectos, hace disfrutar a los amantes de la ópera de nuestro país y del mundo evidenciando los preludios del edificio majestuoso, crea curiosidad en los artistas y protagonistas del escenario del teatro y crea sorpresa en los maestros porteños que -sin saberlo- poseen documentos que permiten escribir otra historia de la historia argentina, cercana a la vida de las aulas.

El Programa “Huellas de la Escuela. Legado de la Historia educativa de la Ciudad de Buenos Aires” cumple su misión en el hallazgo de esta “huella”.

*Lic. Marcela Pelanda*

Coordinación General





# BIBLIOGRAFÍA

---

## Bibliografía esencial sobre el edificio del Teatro Colón

Arestizabal, Irma (Compiladora). La obra de Francesco Tamburini en Argentina. El espacio del poder I. Compilación de Irma Arestizabal, Roberto de Gregorio, Loretta Mozzoni, Stefano Santini. Buenos Aires, Museo de la Casa Rosada, Istituto Italiano di Cultura - Comune de Jesi, Pinacoteca e Musei Civici- Comune di Ascoli Piceno, Pinacoteca Civica, 1997.

Arizaga, Rodolfo; Camps, Pompeyo. Historia de la música en la Argentina. Buenos Aires, Ricordi, 1990.

Bellucci, Alberto. Una conjunción ítalo-belga: el Teatro Colón. En: Braun, Clara; Cacciatore, Julio (Coordinación). Arquitectos europeos y Buenos Aires 1860/1940. Buenos Aires, Fundación TIAU, 1996.

Benmayor, Lily. Nuestro Teatro Colón. Buenos Aires, Ediciones Arte y Turismo, 1990.

Brandariz, Gustavo A. El Teatro Colón en la Plaza Lavalle. Presentación al X Congreso de Historia de la Ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires, Junta Central de Estudios Históricos de la Ciudad de Buenos Aires, 26, 27 y 28 de noviembre de 2009.

Bullrich, Silvina; Sessa, Aldo. Más Vida y Gloria del Teatro Colón. Buenos Aires, Ediciones Cosmogonías, 1985.

Caamaño, Roberto. La historia del Teatro Colón 1908-1968. Buenos Aires, Cinetea, 1969. [Tres tomos.]

Calaza, José María. Teatros; su construcción, sus incendios y su seguridad. Buenos Aires, 1910. [Tres volúmenes.]

Comitato della Camera di Commercio ed Arti di Buenos Aires. Gli italiani nella Repubblica Argentina. Buenos Aires, Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, 1898.

Destaville, Enrique Honorio y otros. Historia general de la danza en la Argentina. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2008.

Echevarría, Néstor. El arte lírico en la Argentina. Buenos Aires, Imprima, 1979.

Echevarría, Néstor. El teatro de ópera. Buenos Aires, 1969.

Echevarría, Néstor. Víctor Meano. Revista Summa, n° 238. Buenos Aires, junio de 1987.

García Costa, Víctor O. Los constructores del Teatro Colón. En: Todo es Historia N° 493. Buenos Aires, agosto de 2008.

Gesualdo, Vicente. Breve historia de la música en la Argentina. Buenos Aires, Claridad, 1998.

Grimberg, Alberto (Editor). 70 años del Teatro Colón 1908-1978. Buenos Aires, Cinetea, 1978.

Herz, Enrique Germán. Historia de la Plaza Lavalle. Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1978. Cuadernos de Buenos Aires, N° 53.

Hoos de le Comte, Mónica G. Teatro Colón. Martínez, Maizal, 2000.

Lyra, Año XVI, N° 167-170. Dedicado al Cincuentenario del Teatro Colón 1908-1958. Buenos Aires, 1958. Francesco De Ecli Negrini, Director y Editor.

Master Plan Teatro Colón. Puesta en valor y actualización tecnológica. Buenos Aires, Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2006.

Matamoro, Blas. El Teatro Colón. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1972.

Matera, J. Héctor (Editor). El Teatro Colón. Cincuenta años de gloria 1908-1958. Buenos Aires, Matera, 1958.

Meano, Víctor. El Nuevo teatro Colón, Buenos Aires. Planos definitivos aprobados por el Superior gobierno con Decreto de fecha 10 de septiembre de 1892: especificaciones, detalles de construcción y de ornamentación. Buenos Aires, Kraft, 1892. XXXVI p., 39 láms., il., fot., planos, cortes, vistas. [Biblioteca FADU-UBA N° inventario: 00001280].

Molinos, Rita; Sabugo, Mario. Vittorio Meano, la vida, la obra, la fama. Buenos Aires, Fundación por Buenos Aires, 2004

Moyano, Julio (Editor). Teatro Colón - A telón abierto. In full view. Buenos Aires, Julio Moyano Comunicaciones, 2000. Incluye textos de Jorge Aráoz Badí, Enzo Valentí Ferro, Oscar Ledesma, Enrique H. Destaville y Alberto G. Bellucci.

Mujica Láinez, Manuel. El gran teatro. Buenos Aires, Sudamericana, 1979.

Mujica Láinez, Manuel. Vida y gloria del Teatro Colón. Buenos Aires, Ediciones Cosmogonías (1983). Texto de Manuel Mujica Láinez; fotografías de Aldo Sessa; textos complementarios de Juan Pedro Franze... [et al.].

Obligado, Pedro Miguel. Las Bodas de Oro del Teatro Colón. Buenos Aires, Teatro Colón, 1958.

Obras de refacción y ampliación del Teatro Colón. Revista Construcciones, n° 275. Buenos Aires, Cámara Argentina de la Construcción, enero-febrero de 1979.

Pahlen, Kurt. Nueva síntesis del saber musical. Buenos Aires, Emecé, 1989.

Pellizzari, Amalia T. M. Francisco Saverio Pellizzari, constructor del Teatro Colón. Buenos Aires, 2008.

Refacción y ampliación del Teatro Colón. Revista Summa, N° 80-81. Buenos Aires, septiembre de 1974.

Remodelación de Teatro Colón. Revista Nuestra Arquitectura, N° 492. Buenos Aires, 1975.

Revista Artística de Buenos Aires, (La). Colón. Recuerdo. Buenos Aires, 30 de agosto de 1908.

Roldán, Waldemar Axel. Cultura Musical. Buenos Aires, Troquel, 1967.

Roldán, Waldemar Axel. Cultura Musical. Síntesis de historia de la música en la Argentina. Buenos Aires, Troquel, 1977. 13° edición.

Roldán, Waldemar Axel. Diccionario de música y músicos. Buenos Aires, El Ateneo, 1996.

Sanguinetti, Horacio. Breve historia política del Teatro Colón. En: Todo es Historia, año 1, N° 5, pág. 66-77. Buenos Aires, septiembre de 1967.

Sanguinetti, Horacio. La ópera en la sociedad argentina. Buenos Aires, MZ, 2000.

Sociedad Científica Argentina. Anales de la Sociedad Científica Argentina, Tomo XXXV, pág. 5-88. Buenos Aires, 1893.

Summa. Revista de arquitectura, tecnología y diseño, N° 80/81. Arquitecto Mario Roberto Álvarez y asociados. Buenos Aires, setiembre de 1974.

Tamburini, Francisco. Proyectos de Edificios Públicos y Privados en la República Argentina: 1884-1889. [s. l. : s. n., 18-?] 10 lams.

Valenti Ferro, Enzo. Breve historia de la ópera. Buenos Aires, Claridad, 1992.

Vázquez, María Esther. Soldi por Soldi. Reportaje, texto y coordinación: María Esther Vázquez. Buenos Aires, Eudeba, 1977. 2° edición [1° edición: 1970].

Wallmann, Margarita. Balcones del cielo. Buenos Aires, Emecé, 1978.

Teatro Colón: puesta en valor y actualización tecnológica. Dirección General: Mario Sabugo; dirección editorial: Rita Molinos; dirección científica: Gustavo Brandariz. Buenos Aires, Gobierno de la Ciudad, Ministerio de Desarrollo Urbano - Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo UBA, 2012.

# EQUIPO DE TRABAJO

---

Rector Escuelas Técnicas Raggio:  
**Luis Rubén Viola**

Vice-Rector:  
**Fernando Duran**  
**Alejandro Curti**

Coordinador del Museo Archivo  
Tecno Educativo Lorenzo Raggio:  
**Fernando Piaggi**

Coordinador del archivo:  
**Martín Acri**

Colaboradores:  
**Carlos Morales**  
**Jorge Higgins**  
**Pablo Piccioli**  
**Martín Fioretti**  
**Roberto N. Márquez**  
**Matías Lentini**

Curador del museo:  
**Enzo Cotroneo**

Profesor a cargo de la conservación  
del material gráfico histórico:  
**Oscar Alberto Maisterra**

Autoridades del programa  
“Huellas de la Escuela.  
Legado de la historia educativa  
de la ciudad de Buenos Aires”.

Coordinadora:  
**Lic. Marcela Pelanda**

Responsable de  
“Huellas de la Arquitectura”:  
**Arq. Gustavo Brandariz**

Asesoramiento editorial:  
**My Special Book**  
**Arq. Eduardo Zemborain**  
**Arq. Juan Zemborain**

Descripción de los planos:  
**Arq. Gustavo Brandariz**

Digitalización de los planos:  
**Cortesía del Ministerio  
de Desarrollo Urbano**

Fotografías:  
**Cortesía Prensa Teatro Colón**

## AUTORIDADES DEL GOBIERNO DE LA CIUDAD

Jefe de Gobierno:  
**Mauricio Macri**

Ministro de Educación:  
**Esteban Bullrich**

Subsecretario de Gestión económica  
financiera administrativa de recursos:  
**Carlos Regazzoni**

Coordinadora Programa Huellas  
de la Escuela. Legado de la Historia  
Educativa de la Ciudad de Buenos Aires:  
**Marcela Pelanda**



052

052

