



Anales del Instituto de Arte Americano
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzi"

■ MORTEN F. RØNNOW

Francisco Girelli

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Girelli, F. (2019). Morten F. Rønnow. *Anales del IAA*, 49(1), pp. 125-140. Recuperado de: <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/307/523>

Anales es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzi" (IAA). Publica trabajos originales vinculados a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidos a América Latina.

Contacto: iaa@fadu.uba.ar

* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, un *software* libre para la gestión y la publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

Anales is a peer refereed periodical which first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers about the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

Contact: iaa@fadu.uba.ar

* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

MORTEN F. RØNNOW

Francisco Girelli *

Anales del IAA #49 (1) - enero / junio de 2019 - (125-140) - ISSN 2362-2024 - Recibido: 19/07/2018 - Aceptado: 24/09/2018.

■ ■ ■ Mucho se ha escrito en las últimas décadas sobre el edificio conocido como “Otto Wulff”, obra del arquitecto danés Morten F. Rønnow, ubicado en la intersección de la calle Perú y la Avenida Belgrano en la ciudad de Buenos Aires. Existe toda una mitología en torno a dicho edificio y quizás por esa razón ha despertado tanto interés. Sin embargo, es muy poco lo que se sabe sobre la vida del autor, su formación, su llegada a la Argentina y su producción como arquitecto dentro y fuera del país. Es el propósito de este artículo aportar información para componer una biografía que incluya un recorrido por sus principales obras. Se utilizaron distintos archivos para la búsqueda documental y, fundamentalmente, los datos aportados por su hija, Isabel Rønnow.

PALABRAS CLAVE: Morten Rønnow, biografía, arquitectos daneses, edificio Otto Wulff.

REFERENCIAS ESPACIALES Y TEMPORALES: Buenos Aires (Argentina), primera mitad del siglo XX.

■ ■ ■ In recent decades, numerous publications have addressed the “Otto Wulff” building, designed by the Danish architect Morten F. Rønnow, located at the intersection of Peru Street and Belgrano Avenue in Buenos Aires city. There is an entire mythology around this building, and maybe for that reason it has awakened such interest. However, not much is known about its author's life, his education, his arrival to Argentina and his production as an architect in the country and abroad. It is the purpose of this article to provide information to compose a biography that could include a panorama of his major works. Different archives have been used in the documentary research and, mostly, data provided by his daughter, Isabel Rønnow.

KEYWORDS: Morten Rønnow, biography, Danish architects, Otto Wulff building.

SPACE AND TIME REFERENCES: Buenos Aires (Argentina), first half of 20th Century.

* Centro de Arqueología Urbana (CAU), Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazso” (IAA), Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU), Universidad de Buenos Aires (UBA).



Figura 1: Morten F. Rønnow junto a sus nietos durante su última visita a la Argentina en la década de 1960. Fuente: Archivo personal de Isabel Rønnow.

La figura de Morten F. Rønnow es conocida en la historia de la arquitectura de Buenos Aires, pero es muy poco lo que se sabe de él y de lo que hizo en los veinte años que residió en la Argentina. Hay una ausencia total de registros de su actividad en ese tiempo. No se conocen conferencias, clases, publicaciones ni membresías institucionales. Tampoco aparece en ningún registro en la Sociedad Central de Arquitectos (SCA), ni en el anuario o directorio de arquitectos de la época (Chiabrando y Girelli, 2018). La sección de biografías del libro *La arquitectura del liberalismo en la Argentina* (Ortiz, Mantero, Gutiérrez, Levaggi y Parera, 1968), le dedica apenas 25 palabras y menciona únicamente su participación en el edificio Otto Wulff, que incluso figura mal escrito: "Wulf" (p. 241). Tal es la falta de estudios académicos sobre Rønnow, que casi cuatro décadas después el *Diccionario de arquitectura en la Argentina* reproduce exactamente el mismo texto con los mismos errores (Liernur y Aliata, 2004, p. 191). Por otra parte, desde la década de 1990 comenzaron a aparecer un gran número de notas y artículos periodísticos referidos al edificio Otto Wulff, inspirados en un supuesto misterio en torno a su construcción, y la interpretación de la iconografía de su fachada. Siempre en el terreno de las conjeturas, los textos se replicaron unos a otros sin recurrir a fuentes primarias y con imprecisiones tales como el apellido de Otto Wulff, comitente de la obra, mal escrito: en algunos casos con una sola "f", en otros con "o" en lugar de "u" e incluso con ambos errores.

Cómo se construyó ese imaginario en torno al edificio Otto Wulff y por qué razón, aún no queda claro. Quizás tiene cosas que otros no tienen, como los atlantes o la corona y el sol en el remate de las cúpulas. Lo cierto es que no resulta un caso único. La relación que se buscó establecer entre el "Palacio" Barolo, obra de Mario Palanti ubicada en la avenida de Mayo, la Divina Comedia y el supuesto proyecto para trasladar allí los restos del Dante, también podría considerarse un mito porteño, ya que no existe una sola fuente de primera mano que la corrobore. Otro ejemplo es el edificio de Francesco Gianotti en la esquina de las avenidas Callao y Rivadavia, que tiene unas aspas de molino ubicadas sobre la ochava a modo de publicidad de la confitería, aunque fueron agregadas mucho después de su construcción. Por ese detalle, esta obra se convirtió en un edificio especial de la ciudad, que le valió su denominación de "El Molino" y su distinción en la historia urbana. Quizás se pueda hablar de toda una categoría

de valoración patrimonial de Buenos Aires en torno a los mitos, pero ese es objeto de otro trabajo. Lo que sí es un punto para reflexionar es que, muy a pesar de su fama, el Otto Wulff se encuentra en un pésimo estado de conservación: entre las patologías producto de la falta de mantenimiento, más de la mitad de los balcones perdieron sus relieves y en el basamento de granito faltan cantidad de placas que se desprendieron.

El propósito de este trabajo es avanzar en la línea opuesta a los antecedentes hasta aquí expuestos, es decir, desde uno de los pilares fundamentales en la conservación del patrimonio que plantea a la investigación científica y técnica como el único camino posible para hacer frente a los peligros que lo amenazan.¹ En este sentido, se trabajó a partir de fuentes primarias para realizar un aporte científico a la biografía de Morten F. Rønnow y su producción como arquitecto. Para ello, se realizó una búsqueda documental en distintos archivos, pero se consideran fundamentales los datos aportados por su hija, Isabel Rønnow, en una serie de entrevistas realizadas en 2014, poco tiempo antes de su fallecimiento a los 92 años de edad.

Aportes para una biografía

Morten Fredegod Rønnow nació el 5 de febrero de 1877 en la ciudad de Herning, Dinamarca. Su formación como arquitecto comenzó a muy temprana edad, ya que su padre también era arquitecto y de cierto renombre, por haber proyectado varias iglesias danesas. A los 25 años de edad ya trabajaba para el estudio de Andreas Clemmensen y en 1902 asumió la dirección en la construcción de un castillo en Talne, Ucrania (Clemmensen y Clemmensen, 1990). Participó en la construcción de importantes obras en Rusia y Ucrania durante casi 10 años, y ya con 35 años de edad y una gran fortuna, decidió viajar a la Argentina, donde residían dos hermanos suyos desde hacía algún tiempo. Llegó al puerto de Buenos Aires entre 1908 y 1909 para invertir en lo que parecía que iba a ser un éxito seguro: una estancia agrícola ubicada en las cercanías de Lobería, Provincia de Buenos Aires. Allí las cosas no funcionaron como esperaba y una plaga terminó por arruinarlo económicamente. Fue entonces cuando decidió volver a Buenos Aires y dedicarse nuevamente a la arquitectura. Entre 1912 y 1914 proyectó y dirigió la construcción de su primera obra en el país: el edificio Otto Wulff, ubicado en la intersección de Perú y Avenida Belgrano. Aunque solamente se conocen otras dos obras suyas posteriores: la Iglesia Dinamarquesa de Buenos Aires, ubicada en el barrio de San Telmo, y una casa en Barrio Parque. Se supone que en los 17 años siguientes a su primera edificación, Rønnow tuvo una gran producción arquitectónica.

En 1927, a los 50 años de edad, se casó con una dinamarquesa 22 años menor que él, con quien tuvo cinco hijos. Los primeros tres nacieron en Buenos Aires y los últimos dos en Dinamarca, ya que en 1931 la pareja decidió regresar a su país. Si bien se desconoce la razón de su partida, parece haber sido una decisión repentina, posiblemente vinculada a la crisis de 1930, ya que sucedió apenas inaugurada la obra de la iglesia Dinamarquesa de Buenos Aires, en mayo de ese año. De regreso en Dinamarca, los Rønnow se instalaron en la ciudad de Ringsted por dos años y luego se mudaron definitivamente a Copenhague. Allí, el arquitecto continuó con su labor y construyó varios edificios de vivienda. Aunque los tiempos y la arquitectura habían cambiado, no tuvo problemas para adaptarse. Proyectó y construyó según las ideas del racionalismo, alejándose definitivamente de los historicismos. Es poco lo que se sabe de esa época y de los difíciles años de la guerra. El único hecho conocido es

su nombramiento como “Caballero de la Orden de Dannebrog”, título honorario otorgado por la monarquía danesa. En 1947 la hija mayor de Morten, Isabel, regresó a la Argentina para instalarse definitivamente. Dos años después la seguiría su hermano. Morten volvió una sola vez a Buenos Aires, en la década de 1960 y fue solo para visitar a sus hijos y nietos. Falleció en 1972, a los 95 años de edad, en Copenhague y fue sepultado en su ciudad natal, Herning.

Un castillo para la aristocracia rusa

En 1902 el joven Morten, que trabajaba para el estudio de Andreas Clemmensen (famoso e importante arquitecto de Copenhague) recibió su primera gran encomienda: ser el jefe de obra para la construcción de un castillo en Talne, Ucrania, en ese entonces sur de Rusia. Se trataba en realidad de una casa de campo con jardines y coto de caza que quiso construir el conde Pavel Petrovich Shuvalov, en una zona gobernada por su familia desde hacía más de 100 años (Clemmensen y Clemmensen, 1990). Por varias razones, no era fácil encarar tal proyecto. Había que construir en el medio del campo con mano de obra local y aplicar técnicas constructivas que no eran las propias de la zona, en un momento de gran conflictividad social, como fueron los años previos a la revolución y próximos a lo que se conocería como el domingo sangriento de 1905 en San Petersburgo (Figes, 2000).

El conde Petrovich falleció al poco tiempo de iniciadas las obras en 1902, y su sobrina, la princesa Olga Petrovna, asumió la dirección del proyecto. Al parecer, no fue muy buena la relación entre ella y Rønnow, quien oficiaba más como constructor que como arquitecto. En varias oportunidades la mujer solicitó al estudio en Dinamarca que lo reemplazaran, descontenta por su “propaganda socialista”. Rønnow no era un revolucionario o un antimonárquico, pero los reclamos se debían, por ejemplo, a que los obreros usaran zapatos, o a que las jornadas laborales no superaran las 12 horas. Para la princesa Petrovna, todo eso complicaba el trabajo. Sin embargo, el arquitecto continuó a cargo de la obra hasta su conclusión en mayo de 1907, por lo que los problemas y conflictos continuaron durante esos cinco años.

No fue fácil lograr que la mano de obra local aprendiera a construir a la manera dinamarquesa. Por ejemplo, los obreros no querían colocar las tejas porque estaban acostumbrados a construir techos de paja, razón por la cual tuvieron que llevar tres operarios desde Copenhague. En otra ocasión, ocurrió que los materiales comprados por la princesa Petrovna en París y Londres (revestimientos, empapelados, herrajes, etc.) no fueron considerados apropiados o factibles de ser aplicados para Rønnow (Clemmensen y Clemmensen, 1990).

Concluido el castillo, la princesa Petrovna nunca llegó a instalarse del todo, y prácticamente no lo usó por miedo a los incendios intencionados y a los atentados que se daban en la época hacia la aristocracia. Desde entonces, la suerte del edificio quedó librada a una sucesión de guerras y conflictos, y es casi un milagro que todavía se mantenga en pie. Uno de los últimos usos que tuvo fue el de museo local, dedicado a la historia de la agricultura y el pan, que funcionó hasta la década de 1990. Actualmente se encuentra abandonado y, aunque sufrió algunas modificaciones, principalmente por intentos fallidos de restauración, aún conserva su integridad.

El edificio principal del castillo es un gran bloque blanco flanqueado por dos torres, una cuadrada y otra de sección circular, con una tercera en el cuerpo central y desfasada del eje. Las tres torres rematan en una cúpula-chapitel metálica de color verdoso, propio del óxido

natural del cobre. El resto de las cubiertas son de tejas negras de cerámica esmaltada. En la torre central se observa un relieve con el escudo de la familia Shuvalov, compuesto de un unicornio y la inscripción *Providentia duce*. La fachada principal no tiene mayor ornamentación que una cornisa superior y una balaustrada clásica en los balcones (Figuras 2 y 3).

El interior se organiza en tres niveles: planta baja, primer piso y buhardilla. Desde la planta baja se accede al vestíbulo y la escalera principal, que es de tramo recto y se encuentra contenida por dos imponentes columnas jónicas. Desde allí se distribuyen los distintos espacios: la biblioteca del conde, un salón para jugar al billar, un salón de uso exclusivo para la condesa, un *boudoir*, cinco habitaciones para huéspedes, varios baños y piezas para la servidumbre (Logvin, 1986, pp. 252-253).

Edificio Otto Wulff

Como se ha mencionado, es mucho lo que se ha escrito en las últimas décadas sobre el edificio conocido como Otto Wulff (Figuras 4 y 5). Se han alimentado todo tipo de mitos en torno a este edificio y quizás sea ese el motivo por el cual ha sido objeto de tanto interés.² Durante años se sostuvo que su construcción había sido financiada por Nicolás Mihanovich, para que funcionara como Legación del Imperio Austrohúngaro. Esto es absolutamente falso por varias razones. Como lo demuestra De Marco (2014), la Legación ya tenía una sede en la esquina de Arroyo y Esmeralda, en un edificio inaugurado en 1912, mismo año en el que empezó la construcción del Otto Wulff. El error derivaría de la interpretación en torno a la corona y el sol, ubicados sobre el remate de los cupulines, que fueron identificados como una representación del emperador Francisco José y su esposa Sissi; pero no hay documentación ni fuentes de primera mano que confirmen esta relación.

Lo cierto es que se trata de un edificio de renta destinado a oficinas, actualmente son 56 distribuidas en 12 pisos. Su verdadero promotor fue Otto Wulff, un comerciante y empresario alemán radicado en la Argentina desde finales del siglo XIX y dedicado a la explotación forestal, entre otras empresas (Exposición Nacional, 1898, p. 60). La construcción del edificio se inició en 1912 y fue inaugurado dos años después, tal como figura en el portal de acceso sobre Perú 375. Fue construido por Pieter J. Dirks y Willem H. Dates, ingenieros hidráulicos holandeses, muy conocidos en la época por su participación en el diseño y construcción de varios puertos, como el de La Plata (Lloyd, 1911, p. 449).

Más allá de los mitos, el Otto Wulff es un edificio singular por distintas razones. Si se piensa en el momento de su inauguración, su escala debió ser impactante. Fue por varios años el más alto de toda la ciudad, hasta la construcción del edificio Barolo a comienzos de la década de 1920. El remate de la esquina del Otto Wulff está resuelto por dos mansardas acupuladas yuxtapuestas, en lugar de una sola como era lo habitual. Éstas se encuentran revestidas por tejas de cerámica esmaltada, un rasgo repetido en varias de las obras de Rønnow, como el castillo de Ucrania y la Casa Schenström de Barrio Parque.

La bibliografía trata de encuadrar la producción de Rønnow, y en particular al Otto Wulff, dentro de la corriente antiacadémica y el *Jugendstil* o “*Art Nouveau* alemán”. Pero como se verá, sus obras son bien distintas entre sí, con lenguajes heterogéneos y materialidades diversas. Incluso ésta, así como el resto de sus obras en Buenos Aires, tienen estructura de hormigón armado, un rasgo absolutamente moderno para 1912.

Otro de los aspectos emblemáticos del edificio son los elementos figurativos dispuestos por toda la fachada. Se observan inmensos atlantes a nivel del basamento, que parecieran sostener el edificio sobre sus espaldas, y cóndores en el nivel superior, que hacen lo propio con las cúpulas del remate. Hay una mezcla de símbolos de diverso origen. Algunos son típicos de la mitología nórdica y otros parecieran aludir a figuras americanas autóctonas, como los cóndores y otros animales representados, así como los taparrabos de motivos precolombinos que visten los atlantes. Una interpretación singular en esta línea es el parecido entre el rostro del atlante más próximo a la esquina sobre la calle Perú y los rasgos del propio Rønnow. Esta relación no parece nada casual si se considera que dicho atlante es el que está parado precisamente sobre la firma del arquitecto, presente en la fachada. Basta comparar los rasgos con una foto suya para observar que son idénticos (Figuras 6 y 7).

La herrería y carpinterías del acceso contrastan con el lenguaje del resto del edificio, y podría encontrarse una relación directa con las formas y materialidad del *Art Nouveau* (Figuras 8 y 9).

Casa Schenström

Construida como residencia para Curt Schenström y su esposa, Alicia Yáñez, entre 1925 y 1926, es la segunda obra conocida de Rønnow. Está emplazada en el centro de Barrio Parque, en la calle Ombú 3002, en la intersección con la calle Manuel Obarrio (Figuras 10 y 11). Schenström fue un importante ingeniero y empresario de origen sueco, presidente de varias compañías, entre ellas SKF Argentina, la mayor compañía mundial dedicada a la fabricación de rodamientos. Su figura aparece muy vinculada a la comunidad escandinava de Buenos Aires, ya que formó parte de distintas asociaciones y fue presidente del Centro Escandinavo (Editorial Guillermo Kraft, 1955, pp. 579-580).

La autoría de la casa se atribuye a la sociedad compuesta por Rønnow y Bisgaard, tal como figura en la placa ubicada sobre la fachada principal "Rønnow y Bisgaard | Arq^{te} - Con^{str}". Pero aún no queda claro si ambos fueron responsables del proyecto y construcción, o si Rønnow ofició como arquitecto y Bisgaard como constructor. Los planos existentes en el archivo de Obras Sanitarias (actual AySA) no aportan información sobre este punto, ya que en ninguno de ellos aparece su firma.

La casa Schenström se desarrolla en dos plantas de similar superficie, con una buhardilla donde se alojan las dependencias de servicio (Figura 12). En planta alta se ubican cuatro dormitorios y tres baños completos. El principal incluye bidet y ducha escocesa, un verdadero lujo para la época. La planta baja se divide en dos sectores diferenciados con núcleos de circulación independiente: un área de servicio con cocina, antecocina, garaje y letrina; y un área de uso común para la familia, formada por el living, el comedor y un escritorio.

Un rasgo bastante particular de la obra es el remate del volumen cilíndrico que sobresale desde el centro de la fachada. Se trata de una cúpula-chapitel de cobre que, en contraste con el resto de las cubiertas de teja esmaltada de color negro, guarda una similitud innegable con el castillo construido por Rønnow en Ucrania (Figuras 13 y 14).

Desde su construcción, la casa casi no ha sufrido mayores modificaciones, a excepción de algunas reformas en la planta baja. Desde 1952 pertenece al Gobierno de Suiza y actualmente funciona como residencia del embajador.



Figuras 2 y 3: Castillo de Talne, Ucrania. Fotografía de la década de 1970 y de su estado actual. Fuente: recuperado de <http://www.etoretro.ru/pic49899.htm>



Figuras 4 y 5: Edificio Otto Wulff, intersección de la calle Perú y la Avenida Belgrano, ciudad de Buenos Aires (1914). Fotografía del escorzo y del detalle de la cúpula. Fuente: fotografía del autor.



Figura 6: Rostro del atlante del edificio Otto Wulff que representa a Morten F. Rønnow. Fuente: Fotografía del autor.

Figura 7: Retrato de Morten F. Rønnow con la condecoración de "Caballero de la Orden de Dannebrog". Repositorio: Biblioteca de la Iglesia Dinamarquesa de Buenos Aires.



Figuras 8 y 9: Detalles de la herrería y de las carpinterías de los portales de acceso al edificio Otto Wulff. Fuente: fotografías del autor.



Figuras 10 y 11: Casa Schenström, Ombú 3002, ciudad de Buenos Aires (1926). Dos caras del exterior. Fuente: fotografías del autor.

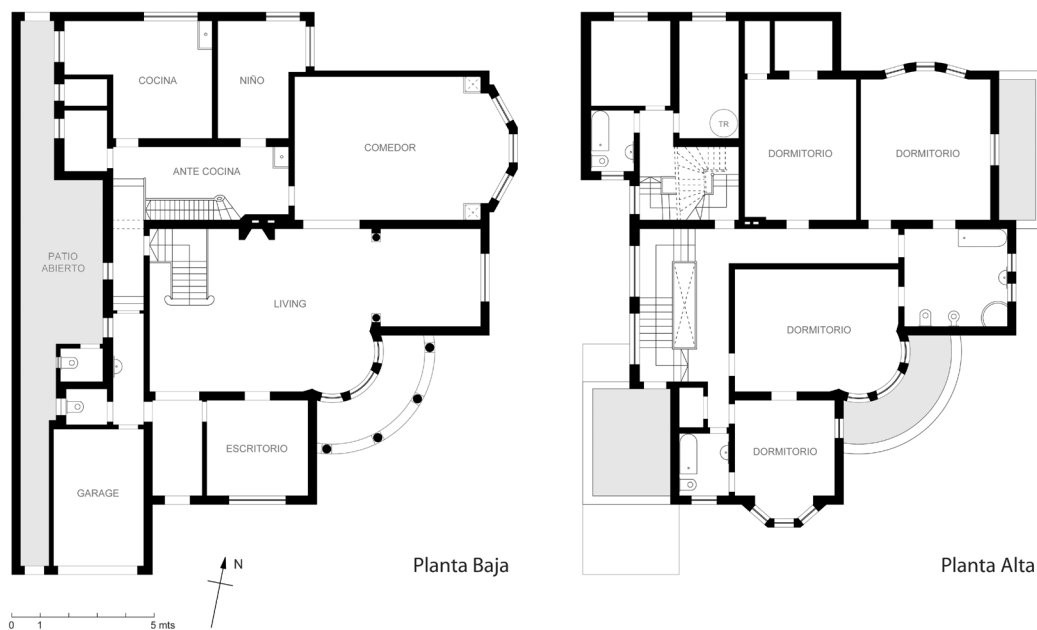


Figura 12: Plantas de la casa Schenström en su distribución original. Fuente: elaboración del autor a partir de planos relevados en el Archivo de Planos Domiciliarios de AySA.

Anales del IAA #49 (1) - enero / junio de 2019 - (125-140) - ISSN 2362-2024



Figura 13: Cúpula de la casa Schenström. Fuente: fotografía del autor.



Figura 14: Cúpula central del castillo de Talne. Fuente: recuperado de: <http://www.etoretro.ru/pic49899.htm>

Iglesia Dinamarquesa

La Iglesia Dinamarquesa, o *Dansk Kirke*, está ubicada en el barrio de San Telmo, en Carlos Calvo 257. Inaugurada en 1931, fue la segunda iglesia de la comunidad luterana escandinava en la ciudad. Nació de la voluntad de los inmigrantes daneses de Buenos Aires de contar con un templo propio. Hasta entonces, para asistir a misa o congregarse en una iglesia, la comunidad acudía a las sedes religiosas de otras colectividades, como la Iglesia Anglicana, la Iglesia Alemana o principalmente la Iglesia Noruega de Marineros,³ que desde 1918 tenía sede propia sobre la Avenida Ingeniero Huergo 1267 frente al Dique 1 de Puerto Madero.

El terreno para la construcción de la iglesia fue adquirido por la Congregación Dinamarquesa en mayo de 1929, pero la obra comenzó recién en 1930, al colocar la piedra fundamental el 24 de agosto (Videla, 1999, pp. 21-22). La elección del terreno dependió de la variable económica. Se pagó por él una cifra muy baja, \$30.542, debido a que la zona estaba bastante depreciada por su cercanía con la cárcel de mujeres (Videla, 1999, p. 35).

Una vez definido el solar, la comisión de edificación llamó a un concurso de proyectos en el que se debía contemplar: iglesia, casa pastoral y salones para la congregación. Se presentaron cinco estudios y el 16 de agosto de 1929 se seleccionó como ganadora la propuesta de Rønnow y Bisgaard, titulada "Gotland" (Videla, 1999, p. 22). La ejecución de la obra se atribuye a la empresa constructora Christiani & Nielsen,⁴ una multinacional de origen dinamarqués fundada en 1904 y radicada en la Argentina desde 1919. Sin embargo, la obra de la iglesia no figura en ninguno de los catálogos publicados por la firma en los que muestran sus obras ejecutadas en la Argentina (Christiani & Nielsen, 1934; 1944). La construcción duró menos de un año y se inauguró el 10 de mayo de 1931.

La fachada consiste básicamente en una torre de 20 metros de altura, ubicada sobre los pies de la iglesia, y un cuerpo más bajo para las demás funciones (Figuras 15 y 16). Todo el frente se encuentra revestido con ladrillos vistos, que ocultan la estructura portante de hormigón armado. Los ladrillos empleados son del tipo denominado "de máquina", de la fábrica San Isidro, tal como se llega a leer sobre el lateral de los que están ubicados en los extremos del alfeizar de las ventanas. El proyecto original incluía un acceso independiente para la casa pastoral en el margen derecho de la fachada, que finalmente no se ejecutó. El acceso a todos los espacios de la congregación se hace a través de la portada principal, desde el interior del vestíbulo.

La planta de la iglesia es muy simple, de una sola nave. El interior contrasta con el exterior, sus superficies revocadas son lisas y blancas. Lo único que destaca es la combinación de arcos: ojivales en las aberturas, escarzos en los laterales del cuerpo inferior, y de medio punto para definir la altura y el corte de la nave (Figuras 17 y 18). A diferencia de las iglesias católicas, en el lugar del altar se ubica la pila bautismal, y el altar propiamente dicho se halla adosado a la pared del testero. No hay imágenes religiosas, solo una cruz desnuda sin la imagen de Cristo crucificado, característica de la confesión evangélico-luterana.



Figura 15: Iglesia dinamarquesa, Carlos Calvo 257, ciudad de Buenos Aires (1931). Fuente: fotografía del autor.



Figura 16: Proyecto original de la iglesia dinamarquesa, donde se observa el acceso a la casa pastoral en el margen derecho. Repositorio: Biblioteca de la Iglesia Dinamarquesa de Buenos Aires.



Figuras 17 y 18: Dos aspectos del interior de la iglesia dinamarquesa en la década de 1930. Repositorio: Biblioteca de la Iglesia Dinamarquesa de Buenos Aires.

La Casa de la Virreyna

Como se ha señalado, el edificio Otto Wulff fue la primera obra proyectada y construida por Rønnow en la Argentina. Sin embargo, no fue su primera producción arquitectónica en el país. Cuando en 1912 visitó el terreno donde iban a proyectar dicho edificio, descubrió que no estaba vacío. Había una casa muy conocida y emblemática que estaba condenada a desaparecer. Había sido la residencia del Virrey Del Pino y su esposa, conocida luego como la “Virreina vieja” o “Virreina viuda”, entre finales del siglo XVIII y principios del XIX (*Caras y Caretas*, 1901). Resulta destacable que no fuera la construcción del Otto Wulff la razón de la demolición de esa casa, sino el proyecto de ensanche de la Avenida Belgrano, promulgado en 1909 (Intendencia Municipal de Buenos Aires, 1910). Sin embargo, fue precisamente esta casa la primera en ser demolida y reconstruida según la nueva línea de frente, si se considera que el ensanche de la avenida fue concluido recién durante la década de 1950.

La sociedad porteña reconocía un valor singular en aquel edificio de tradición hispánica, pero era un acercamiento netamente romántico y melancólico, ya que según la opinión de la época ese pasado había desaparecido. Este, como tantos otros edificios a lo largo del siglo XIX, se había convertido en un inquilinato, estaba muy deteriorado y era preferible demolerlo para no ver su decadencia (*Caras y Caretas*, 1910). Por lo tanto, corrió la misma suerte que la mayoría de los edificios coloniales de Buenos Aires, que se demolieron con una rapidez inusitada. Para principios del siglo XX no quedaba prácticamente ninguno en pie. Constituían la imagen de una ciudad que se iba o que se borraba bajo el argumento de la modernidad. La prensa contemporánea mostró una gran polémica en torno a este tema, pero siempre desde una mirada melancólica y desde el valor arquitectónico propio de esas obras:

Si hubiera habido en Buenos Aires una floración arquitectural digna de nota, seguramente no quedarían ya de ella ni vestigio, tal es la fobia de lo viejo que Buenos Aires viene padeciendo desde que se inició en el camino de gran ciudad a la moderna. (Andoázequi, 1914, pp. 76-77).

La vetusta construcción donde naciera el prócer [Nicolás Rodríguez Peña], ha sido demolida. En el mismo terreno se construirá un palacio «art nouveau» [...] La vida avanza, dice Víctor Hugo, guiada por la muerte. Honda verdad [...] La demoledora piqueta de los albañiles —símbolo del progreso— no respeta las sagradas reliquias de los pueblos. El progreso tiene sus crímenes. Crímenes lamentables, bajo cuyas alevosías premeditadas y homicidas, caen los recuerdos como flores marchitas. (Candileja, 1905, p. 32).⁵

Cuando Rønnow vio lo que debía demoler para construir el nuevo edificio, a diferencia de aquellos que le atribuían un valor sentimental e histórico basado en quienes lo habitaron, supo apreciarlo como exponente de una arquitectura prácticamente desaparecida en la ciudad. Por esta razón, a pesar de no salvarlo de la destrucción, pensó en salvarlo como testimonio, que por cierto, era la última gran construcción civil del periodo colonial existente en Buenos Aires. Realizó entonces un exhaustivo relevamiento del edificio, desde lo general hasta los mínimos detalles. Seguramente no imaginaba que se trataba del primer relevamiento material de un edificio histórico realizado en el territorio argentino. No solo fue un pionero en la materia, sino

que pasarían varios años hasta que alguien se volviera a ocupar de relevar detalles constructivos y materiales de la arquitectura pasada (Schávelzon, 2008, p. 134). Resulta llamativo que Rønnow, extranjero y europeo, tuviera que cumplir ese rol de promotor en el proceso de revalorización de la arquitectura colonial. Dicho rol fue más comprometido que el de aquellos que, de alguna manera, fueron influenciados indirectamente por él: Jorge Augspurg en Salta, Juan Kronfuss en Córdoba y Salta, Vicente Nadal Mora en Buenos Aires, entre otros. Todos eran extranjeros fascinados por esa arquitectura sentenciada. Otro aspecto común entre ellos fue la mirada puesta en los detalles, en la materialidad, y no solo en los esquemas generales del proyecto, generalmente limitados a planta, corte y vista.

El relevamiento que Rønnow hizo de la casa de la Virreina nunca fue publicado. Lo conservó en su poder hasta 1949, cuando decidió donar la carpeta de dibujos a la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires (FAU-UBA), año en que su hijo mayor se instaló en la Argentina. Por esta vía recibió la donación el arquitecto Mario J. Buschiazzo, en el joven Instituto de Arte Americano (IAA), y vio la oportunidad de publicar la historia de la casa junto con parte de los dibujos (Buschiazzo, 1951). La carpeta contenía un conjunto de once láminas en tinta y una perspectiva en acuarela firmada "O.H.". Aún se desconoce si la autoría era del mismo Rønnow.⁶ Los dibujos se componen de una planta, tres cortes, una vista y un gran número de detalles de puertas, herrajes, rejas, ventanas y un aljibe, entre otros (Figura 19). Sin embargo, Buschiazzo divulgó en su artículo los dibujos generales, como los cortes, la planta y una vista, sin mencionar los detalles. Esto resulta extraño, ya que por aquel entonces recién se empezaba a contar la historia de este tipo de edificios y los análisis iban de lo general a lo particular.

Los detalles constructivos y materiales, los cortes y las vistas, también documentan el estado de conservación del edificio en ese momento: se observan, por ejemplo, faltantes en el revoque, parches y roturas en las carpinterías. Al aportar referentes directos y fehacientes de una arquitectura desaparecida, un trabajo como el de Rønnow se vuelve una fuente primaria fundamental para el estudio de la arquitectura colonial de Buenos Aires, además de enmendar la distorsión historiográfica que generó la falta de edificios en pie cuando empezó a ser abordada y revalorizada (Girelli, 2015).

Reflexiones finales

Al inicio del artículo se planteó como uno de los objetivos principales aportar datos sobre la figura de Morten F. Rønnow y su producción como arquitecto más allá del edificio Otto Wulff, obra que acaparó toda la atención en las últimas décadas y condicionó la producción historiográfica respectiva. En este sentido, se subraya el relevamiento de las construcciones realizadas en Europa antes de llegar a la Argentina, desconocidas hasta ahora, que deja abierta una línea de indagación sobre su producción en Dinamarca a su regreso en 1931. Por otro lado, se reconocieron tres obras de Rønnow en el país en sus 20 años de producción, aunque se supone que fueron muchas más. Tal vez algunas hayan sido demolidas, y otras aguarden ser descubiertas. Esta situación dificultó la apreciación integral de su producción, así como la identificación de constantes en el lenguaje o la materialidad del conjunto. Sin embargo, se logró un primer acercamiento a dichas obras y el establecimiento de ciertos vínculos. Queda aún mucho por indagar. El surgimiento de nuevas fuentes permitirá, a futuro, profundizar aún más el análisis de su producción.

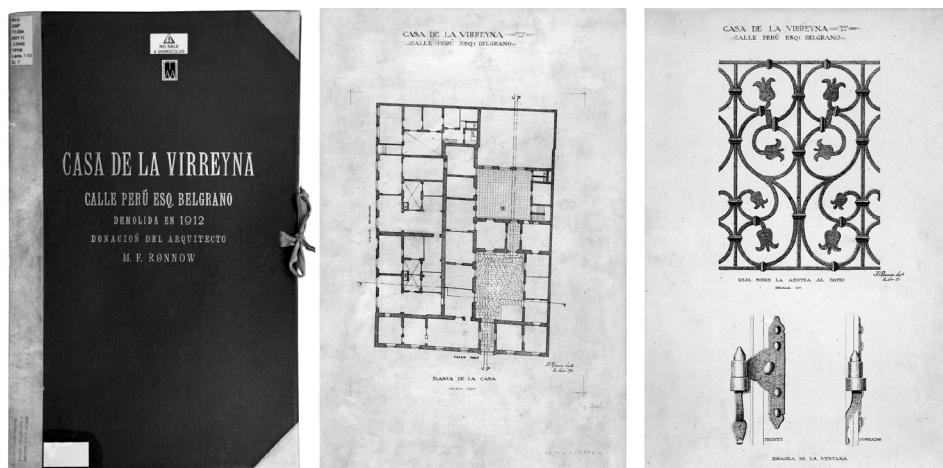


Figura 19: Carpeta y dos láminas del relevamiento de la “Casa de la Virreyna” realizado por Morten F. Rønnow en 1912. Repositorio: Biblioteca del IAA, FADU, UBA.

NOTAS

1. Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de la UNESCO, 1972.
2. Solo por citar algunos de los principales artículos de la prensa, sin mencionar el sinnúmero de sitios web y blogs que replican las mismas ideas: “Arquitectura dinamarquesa, edificio Otto Wulf”, 2 de febrero de 2012; Baldo, 25 de septiembre de 2007; Bouillon, 30 de agosto de 2008; Fernández, 05 de agosto de 1998; Gremientieri, 2005; Kiernan, 31 de diciembre de 2012; Urfeig, 13 de abril de 2010; Zakim, 2015.
3. Obra de Alejandro Christophersen, demolida a finales de la década de 1970 para la construcción de la Autopista 25 de Mayo.
4. Información disponible en el sitio web de la Iglesia Dinamarquesa en Buenos Aires: <http://iglesiadanesa.com.ar/quienes-somos/historia/>
5. Agapito Candileja era el seudónimo del escritor Juan José de Soiza Reilly.
6. Una versión digital completa de la carpeta con el relevamiento, a color y en alta resolución, se encuentra disponible desde el sitio web del Instituto de Arte Americano (IAA): http://www.iaa.fadu.uba.ar/?page_id=7138

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andoázegui, J. (1914). Arquitectura colonial. *Caras y Caretas*, 816, pp. 75-77.
- Arquitectura dinamarquesa: edificio Otto Wulf. (2 de febrero de 2012). *Diario Z*. Recuperado de: <http://www.diarioz.com.ar/#/nota/arquitecturadinamarquesaedificioottowulf4087/>
- Baldo, P. (25 de septiembre de 2007). Buenos Aires, donde las cúpulas reinan. *Clarín Arq*, 389, pp. 16-17.
- Bouillon, W. (30 de agosto de 2008). El Otto Wulf, una joya opacada del patrimonio porteño. *La Nación*, p. 24.
- Buschiazzi, M. J. (1951). La casa de la Virreina. *Anales del IAA*, 4, pp. 125-137.
- Candileja, A. (1905). La casa de Rodríguez Peña. Su demolición. *Caras y Caretas*, 356, p. 32.
- Caras y Caretas (1901). La casa de la Virreina. *Caras y Caretas*, 133, pp. 41-42.
- Caras y Caretas (1910). De Palacio a conventillo. *Caras y Caretas*, 607, pp. 69-75.

- Clemmensen, E. y Clemmensen, K. (13 de mayo de 1990). Farfars slot i Rusland. *Politiken*, Copenhague.
- Chiabrando, F. y Girelli, F. (2018). Directorio de arquitectos en Buenos Aires (1874-1923). *Centro de Arqueología Urbana*. Recuperado de: <http://www.iaa.fadu.uba.ar/caul/?p=8556>
- Christiani & Nielsen (1934). *Christiani & Nielsen. Argentina y Uruguay 1919-1934*. Buenos Aires, Argentina: s. d.
- Christiani & Nielsen (1944). *Christiani & Nielsen. Argentina 1919-1944*. Buenos Aires, Argentina: s.d.
- De Marco, A. (2014). El edificio Otto Wulff cumple cien años. *Revista Habitat*, 80, pp. 46-56.
- Editorial Guillermo Kraft (1955). *Quién es quién en la Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Kraft.
- Exposición Nacional (1898). *Catálogo General*. Buenos Aires, Argentina: s.d.
- Fernández, R. (05 de agosto de 1998). Repararán las cúpulas de un valioso edificio. *Clarín*. Recuperado de: https://www.clarin.com/sociedad/repararan-cupulas-valioso-edificio_0_rkGeBFeyl2e.html
- Figes, O. (2000). *La revolución rusa (1891-1924). La tragedia de un pueblo*. Barcelona, España: Edhasa.
- Girelli, F. (2015). Hacia un replanteo metodológico sobre la investigación en historia de la arquitectura de Buenos Aires para los siglos XVII y XVIII: materiales de construcción y técnicas constructivas. En G. L. Rodríguez (Ed.), *Si+Red. La construcción colectiva: redes, vínculos y articulaciones en investigación. XVIII Jornadas de Investigación FADU UBA. X Encuentro Regional*. (pp. 299-304). Buenos Aires, Argentina: FADU-UBA.
- Gremientieri, F. (2005). Edificio Otto Wulff. *Buenos Aires, Art Nouveau*. (pp. 156-157). Buenos Aires, Argentina: Verstraeten.
- Intendencia Municipal de Buenos Aires (1910). *Memoria de la intendencia municipal de Buenos Aires correspondiente al año 1909*. Buenos Aires, Argentina: Kraft.
- Kiernan, S. (31 de diciembre de 2012). Starbucks y el edificio Otto Wolf. *Página 12. Suplemento m2*. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/m2/subnotas/2199-203-2011-12-31.html>
- Liernur, J. F. y Aliata, F. (Comps.) (2004). *Diccionario de arquitectura en la Argentina: estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*. O-R. Buenos Aires, Argentina: Clarín Arquitectura - AGEA.
- Lloyd, Reginald (Ed.) (1911). *Impresiones de la República Argentina en el Siglo Veinte. Su historia, gente, comercio, industria y riqueza*. Londres, Inglaterra: Lloyd's Greater Britain Publishing Company Ltd.
- Logvin, G. N. (Ed.) (1986). *Monumentos de urbanismo y arquitectura de la República Socialista Soviética de Ucrania* [Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР], Tomo IV. Kiev, Ucrania: Budivelnik.
- Ortiz, F., Mantero, J. F., Gutiérrez, R., Levaggi, A. y Parera, R. G. (1968). *La arquitectura del liberalismo en la Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Schávelzon, D. (2008). *Mejor Olvidar: La conservación del patrimonio cultural argentino*. Buenos Aires, Argentina: De Los Cuatro Vientos.
- Urfeig, V. (13 de abril de 2010). Atlantes, fauna y símbolos. *Clarín Arq*, 399, pp. 23.
- Videla, H. M. (1999). La fundación de la Congregación Luterana Dinamarquesa en Buenos Aires (1924-1931). En A. Albertsen, M. M. Bjerg, L. Christiansen, D. Fernández, C. Mantiñán, D. Rocco Tedesco y M. H. Videla (Eds.), *75 años. Iglesia Dinamarquesa en Buenos Aires*. (pp. 15-36). Buenos Aires, Argentina: Iglesia Dinamarquesa.
- Zakim, N. J. (2015). Edificio Otto Wulff. En N. J. Zakim, *Cúpulas, remates y miradores de Buenos Aires. Apuntes breves*. (pp. 54-55). Buenos Aires, Argentina: Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico.

AGRADECIMIENTOS

A Isabel Rønnow por recibirme en su casa y los datos aportados, sirva este trabajo como un homenaje a su memoria. A Maggie Tolderlund y Karen Sparholt de la biblioteca de la Iglesia Dinamarquesa de Buenos Aires.

Francisco Girelli

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo (FADU), Universidad de Buenos Aires (UBA). Becario doctoral del CONICET para el desarrollo del proyecto "Estrategias para la puesta en valor y exposición de estructuras arqueológico-arquitectónicas urbanas". Docente en Historia de la Arquitectura II y Marcos, Conceptos, Herramientas, por la misma universidad. Investigador principal del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazso" (IAA) y del Centro de Arqueología Urbana (CAU) de la FADU, UBA. Ha participado en diferentes proyectos de investigación en torno al estudio y recuperación del patrimonio construido. Actualmente dirige el proyecto "Arqueología de los materiales de construcción: Las tecnologías empleadas en la arquitectura de Buenos Aires (siglos

XVIII-XIX)", Secretaría de Investigaciones (SI), FADU, UBA. En 2016 publicó su primer libro: *Los azulejos del antiguo Colegio Nacional: Azulejos napolitanos en la arquitectura de Buenos Aires (siglo XIX)*, editado por el Instituto de Investigaciones Históricas de la Manzana de las Luces.

Centro de Arqueología Urbana (CAU), Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzi" (IAA), Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU), Universidad de Buenos Aires (UBA).

Av. Intendente Güiraldes 2160, Ciudad Universitaria, Pabellón III, 4° piso.

1428 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

francisco_girelli@hotmail.com