

UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA

**ESCUELA DE ARQUITECTURA Y ESTUDIOS URBANOS
MAESTRÍA EN HISTORIA Y CULTURA DE LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD**

12, 13 Y 14 DE OCTUBRE 2011

1.^{ras} JORNADAS DE HISTORIA Y CULTURA DE LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD

HISTORIA, ESTÉTICA Y TEORÍAS DE LA ARQUITECTURA.

**Grandes obras de la arquitectura en la Argentina
(1910-1980)**

ACTAS



**UNIVERSIDAD
TORCUATO DI TELLA**

**1RAS JORNADAS DE HISTORIA Y CULTURA DE LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD
HISTORIA, ESTÉTICA Y TEORÍAS DE LA ARQUITECTURA: GRANDES OBRAS DE LA ARQUITECTURA
EN LA ARGENTINA (1910-1980)**

Comité organizador:

Dra. Claudia Shmidt (UTDT)

Lic. Ricardo Ibarlucía (UNSAM, UTDT)

Comité científico:

Lic. Fernando Bruno (UTDT)

Lic. Valeria Castelló-Joubert (UBA, UTDT)

Arq. Sergio Forster (UTDT, UBA)

Lic. Ricardo Ibarlucía (UNSAM, UTDT)

Arq. Jorge Francisco Liernur (UTDT, Conicet)

Mg. Silvio Plotquin (UTDT)

Dra. Claudia Shmidt (UTDT)

Comité evaluador:

Dra. Laura Malosetti Costa (Conicet, UNSAM, UBA)

Arq. Eduardo Leston (UP, UTDT)

Esta publicación cuenta con el aporte del FONCYT, Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica, Subsidio RC-2011-0050

Diseño y diagramación

Departamento de Comunicaciones

Universidad Torcuato Di Tella 2011

© Compilación y edición: Claudia Shmidt

© Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad. Universidad Torcuato Di Tella

Sede Alcorta: Sáenz Valiente 1010

C1428BIJ Buenos Aires, Argentina

Tel.: (54 11) 5169-7300

E-mail: mhcac@utdt.edu

Sede Miñones: Miñones 2177

C1428ATG Buenos Aires, Argentina

Tel.: (54 11) 5169-7000

UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA

Rector: Dr. Ernesto Schargrotsky

Vicerrector: Dr. Ignacio Zaldueño

ESCUELA DE ARQUITECTURA Y ESTUDIOS URBANOS

Decano Organizador: Arq. Jorge Francisco Liernur

CARRERA DE GRADO DE ARQUITECTURA

Director: Arq. Sergio Forster

Coordinadora: Arq. Florencia Rausch

MAESTRÍA EN HISTORIA Y CULTURA DE LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD

Directora: Dra. Claudia Shmidt

PROGRAMAS PARA GRADUADOS

ARQUITECTURA DEL PAISAJE

Coordinadora: Arq. Cora Burgin

ARQUITECTURA Y TECNOLOGÍA

Coordinador: Arq. Ricardo Sargiotti

PRESERVACIÓN Y CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO

Coordinador: Arq. Fabio Grementieri

MAESTRÍA EN ECONOMÍA URBANA (C/ ESCUELA DE GOBIERNO)

Director: Dr. Lucas Llach

Directora Asociada: Mg. Cynthia Goytia

CONSEJO DE EVALUACIÓN ACADÉMICA EXTERNA

Dr. Werner Oechslin

Arq. Jorge Silvetti

Arq. Rafael Vinoly

CONSEJO CONSULTIVO

Arq. Jorge Aslan

Arq. Jorge Hampton

Arq. Jorge Morini

Arq. Josefa Santos

Arq. Clorindo Testa

Índice

LA COMERCIAL DE ROSARIO. DE LORENZI, OTAOLA Y ROCCA. (1939-40) JIMENA P. CUTRUEO	8
VERDE, AMARILLO, AZUL MARINO: LA URBANIZACIÓN DE PLAYA GRANDE. CLAUDIO G. ERVITI	18
MONUMENTO A LA BANDERA EN ROSARIO. SÍNTESIS DE BÚSQUEDAS EXCÉNTRICAS EN LA MODERNIDAD ARGENTINA ANA MARÍA RIGOTTI	30
DEPARTAMENTOS TRANSFORMABLES EN BELGRANO, LOS CAMBIOS DINÁMICOS DEL HABITAR. JUAN KURCHAN, JORGE FERRARI HARDOY (1938 -1941) MARTÍN TORRADO	40
EL ENCARGO Y LAS PRÁCTICAS: NUEVAS LUCES EN TORNO A UNA ESCUELA RURAL EN LA PAMPA ARGENTINA. EDUARDO SACRISTE, 1943 MARIANA I FIORITO	46
PROYECTO DE HOSPITAL PARA CORRIENTES. AMANCIO WILLIAMS Y LOS LÍMITES DEL SISTEMA LUIS MÜLLER	54
ÁLVAREZ-RUIZ: MODERNO FIN. EL TEATRO MUNICIPAL GENERAL SAN MARTÍN. 1952-1960 SILVIO PLOTQUIN	66

LAS BUENAS PRÁCTICAS: EL CONJUNTO GALERÍA COMERCIAL Y TORRE RIVADAVIA EN MAR DEL PLATA DE ANTONIO BONET

VIVIANA ELISABET MASTROGIÁCOMO, MARISA BEATRÍZ TROIANO 76

LAS "VILLAS MISERIA", EL "BARRIO SUR" Y LA "REVOLUCIÓN LIBERTADORA". UNA APROXIMACIÓN A LA MÁS IMPORTANTE PROPUESTA DE VIVIENDA COLECTIVA DE ANTONIO BONET.

JORGE FRANCISCO LIERNUR 84

SOBRE HÉROES Y TUMBAS: CONSIDERACIONES EN TORNO AL CEMENTERIO PARQUE DE MAR DEL PLATA

FEDERICO DEAMBROSIS 100

CASA GARIBAY: JORGE SCRIMAGLIO

MARÍA PÍA ALBERTALLI 108

ARQUITECTURA CÍVICA. LA ESCUELA "DELLA PENNA" DE JUAN MANUEL BORTHAGARAY. BUENOS AIRES, 1963-1969

CLAUDIA SHMIDT 118

LA BÓVEDA CÁSCARA. EL PABELLÓN DE BUNGE & BORN DE AMANCIO WILLIAMS (1966)

ANDREA CIGNACCO 128

¿EL CANON ES O SE HACE?

VALERIA CASTELLÓ-JOUBERT 136

La Comercial de Rosario. De Lorenzi, Otaola y Rocca. (1939-40)

Jimena P. Cutruneo, CURDIUR, FAPyD, Universidad Nacional de Rosario

De Lorenzi, un profesional en múltiples frentes

El estudio de De Lorenzi, Otaola y Rocca planteó una prolífica actividad constructiva y proyectual paralela a un desarrollo destacado en instituciones como la Universidad, donde De Lorenzi tendría oportunidad de profundizar búsquedas que colaboraron en su manera de enfrentar la actividad proyectual.

De Lorenzi había obtenido el título de arquitecto en la Universidad de Buenos Aires (UBA) en 1927, luego de destacarse como estudiante. El mismo año egresaban sus compañeros Julio Otaola y Aníbal Rocca con quienes había compartido el taller de composición decorativa a cargo de René Villeminot y cargos directivos en el centro de estudiantes. Inmediatamente conformaron un estudio. Mientras sus compañeros trabajaban radicados en Buenos Aires, él abrió una sucursal en Rosario donde tendría autonomía en la definición de proyectos de sede local.

El estudio llevó adelante un gran número de proyectos (174 entre las décadas del '30 y el '40).¹ Si bien muchos de ellos no llegaron a realizarse y muchos otros fueron proyectos para otras ciudades, los aportes a la arquitectura de Rosario (tanto por esta práctica como por el rol que desempeñaba De Lorenzi desde la docencia) fueron de gran impacto.

Sus inquietudes lo llevaron tempranamente a desplegar teorías para esa práctica proyectual. Paralelamente su participación tanto en la promoción de la escuela local (como estudiante), como su labor docente (apenas graduado) y en sucesivos cargos jerárquicos de la Universidad a lo largo de su carrera lo colocarían como uno de los personajes centrales en la conformación de la profesión en Rosario.²

La consolidación del edificio en altura

Realizado para la compañía de Seguros y Sociedad Anónima de Crédito recíproco "La Comercial de Rosario", este edificio se ubicó en la intersección de calle Córdoba

(eje de desarrollo del centro de la ciudad hacia el Oeste) y bulevar Oroño (límite occidental de la primera ronda de bulevares). Dando comienzo a un proceso de renovación edilicia de la arteria a la vez que denotando la ya consolidada expansión de Córdoba hacia el Oeste. Si hasta entonces este borde urbano se había consolidado mediante el desarrollo residencial de baja densidad, es La Comercial el primer edificio en altura de oficinas y viviendas en atravesar la primera ronda de bulevares.³

El retorno a la combinación del programa residencial con el comercial, dejado de lado en los primeros edificios de vivienda en altura moderna de la ciudad, permitió reunir las cuestiones de representación de los primeros *rasca-cielos* de oficinas con las búsquedas propias de la vivienda mercancía en altura.

Su condición de hito “moderno”, expresada en juegos volumétricos que exploran nuevas posibilidades para la altura permitida por las ordenanzas, convirtiéndolo en el edificio más alto de entonces en Rosario, contribuyó al carácter requerido por la entidad comercial.

Hacia la composición volumétrica... las formas de una selección moderna

Los pequeños quiebres en el muro que generaban profundidad por el juego de luces y sombras, las aristas que daban el efecto de verticalidad y las referencias a los motivos decorativos con forma de cresta culminante en un quiosco de sus primeros rasca-cielos,⁴ son reemplazados en *La Comercial* por la torre y juego de volúmenes.

El énfasis en la complejidad volumétrica, la introducción de las tensiones horizontales marcadas por las ventanas, la desaparición del zócalo y con él la referencia a los ejemplos neoyorquinos, son evidencia de nuevos referentes en la arquitectura de De Lorenzi. La utilización del muro como piel tensa, los aleros en voladizo, la horizontalidad de las ventanas, el uso de la curva en la esquina, la planta baja recedida y vidriada explorada desde comienzos de los '30,⁵ permiten pensar en las huellas europeas legadas por las revistas de arquitectura, en particular la *Moderne Bauformen* a la que De Lorenzi estaba suscripto.

El basamento sobre el que se apoyaba la torre desplazada, suspendido en el vacío remitiendo a los volúmenes en el espacio de Le Corbusier del mismo modo que los *pilotis* que se insinúan detrás de la ventana corrida, se combinan con el movimiento de la curva en sintonía con las investigaciones de Mendelsohn.⁶

Esta selección y articulación de referentes europeos se potenciaba con una actitud característica de los edificios de De Lorenzi: los quiebres de perímetro y el despliegue de una variedad volumétrica que acentuaba el rol de mojón urbano, subrayando con la línea curva de sus balcones la rotación de la esquina, y resignificando la concepción tripartita con un basamento y pórtico que jerarquizaba el ingreso, y un remate recortado que agregaba movimiento a la silueta.

Al igual que el Gilardoni y el Edificio De Bernardi se separaba de las medianeras, pero aquí la experimentación volumétrica es llevada al extremo con la torre, ahora materializada en una composición de volúmenes de diversas materialidades que permiten la articulación con las construcciones linderas y refuerzan la tensión entre vertical y hori-

zontal que configuraba la esquina, posibilitaban además una relación óptima de las unidades residenciales con el frente y contrafrente.

Los quiebres de perímetro que no sólo se dan en horizontal sino también en vertical, producen recortes que posibilitan explotar al máximo el tema de la variedad, renunciando a las ventajas de la repetición extrema propias del género, que expone en sus apuntes para estudiantes y que además servían para definir un cuerpo medio homogéneo.

De Lorenzi controla la forma mediante la perspectiva à *vol d'oiseau*, como se observa en los croquis del proyecto. De este modo, se evidencia el trabajo de *composición* volumétrica para regular la mirada a distancia del objeto; otro registro visual se trabaja para la perspectiva peatonal cercana desde la cual solamente se ve el gran zócalo de planta cuadrada que define la esquina.

A diferencia de los palacios de renta de las primeras décadas del siglo XX, la torre cede lugar al cuerpo curvo para la articulación de la esquina, en un corrimiento que reconoce las singularidades de la situación urbana (Córdoba, arteria de proyección del tradicional *loop*;⁷ Oroño, sector residencial de menor densidad –altura–). El cuerpo curvo (donde se alojan los departamentos del interior de las unidades residenciales), perforado horizontalmente por las ventanas –*fêtres à longueur*–, acentúa la dinámica del cruce de las dos arterias de circulación. La curvatura de ese cuerpo, libera al interior de la planta baja la cubierta del espacio de doble altura, que organiza el local de la compañía permitiendo la iluminación perimetral del mismo desde lo alto.

La distribución y la lectura de la tradición disciplinar

Si desde su proyecto para el Rascacielos Recagno (1929), se anticipaba el trabajo con la variedad distributiva como un baluarte de las viviendas para el mercado. La variación de las unidades por planta (en este caso sin resignar sistematización), muestra como para él el arte de la distribución daba un plus de calidad a cada vivienda. Respecto de las circulaciones, lleva a estas viviendas la complejidad de las distribuciones del *hôtel français* reduciendo las superficies pero sin resignar la rotación de ejes de recorrido, el esquema en departamento y los recintos esclusas.

Pero la composición no sólo ha puesto en obra esos elementos exigidos por el programa; hay además elementos de reunión, de acceso, todo eso que se puede llamar de modo general: las circulaciones. Un programa en efecto no prescribe los vestíbulos, los pasadizos (*dégagements*), las escaleras, etc. Son allí necesarios sin embargo y la combinación de las circulaciones es generalmente el alma misma de la composición.⁸

La organización en departamento, no está en De Lorenzi asociada a la sistematización de la planta como sucede en otros estudios de la ciudad, sino que la variedad (del mismo modo que en la forma) es un recurso para jerarquizar estas viviendas, cometido que logra con éxito en su edificio de calle Oroño. La proliferación de *dégagements* (circulaciones y esclusas) que para Guadet hacían parte de la particularidad de la distribución aunque no fueran un requerimiento explícito del programa, son la esencia de su aporte a la arquitectura de Rosario.

En la publicación de promoción del edificio se hace énfasis en las búsquedas de nuevos estándares de confort donde las unidades residenciales, según se explicita, se han dotado de todas las comodidades impuestas por el alto “standard” de la vida moderna. Cocina de gas, luz difusa, calefacción y agua caliente central, refrigeradores, agua filtrada, incinerador de basuras, secaderos de ropa en todos los departamentos, muebles plegables para servicio, etc.⁹

Estas innovaciones técnicas como garantías de confort y la introducción de servicios comunes daban pruebas de las ventajas que este tipo inmobiliario ofrecía, estimulando además la especulación formal, tecnológica y distributiva que para los profesionales constituían un campo exclusivo de actuación y ocasión para diferenciarse de las prácticas constructivas de otros actores del mercado inmobiliario.

De Lorenzi caracterizaba el arte de la distribución cuando afirma que: “... el mejor camino a seguir para llegar a una buena solución del proyecto es: una vez analizado el programa, buscar el partido más conveniente a las características del proyecto, coordinando en un rápido croquis todo el esqueleto de patios, aire y luces, pasajes, ambientes, dependencias y servidumbre...”¹⁰

Su referencia permanente a los mencionados criterios del *hôtel français* le permite la autonomización de los ejes compositivos de la fachada respecto a los ejes de recorrido y la cuidadosa secuencialidad del paso de lo social a lo privado que también explotó en las casas de familia; así, ofrece el amplio arco de resoluciones para los “filtros” espaciales y circulatorios que expresan la “categoría” del edificio y su potencial consumidor.

Desde el punto de vista de la disposición general, debemos considerar un departamento con varias habitaciones, a veces bastante numerosas. Algunas principales y otras secundarias, pero en todo caso la unión de esas habitaciones forma en el departamento —o en el hotel, la casa, la villa— la vivienda íntima, la vida de familia. Es bueno entonces que esas habitaciones estén agrupadas, que se comuniquen fácilmente entre sí “... no se dispondrá bien el plano de una vivienda si uno no recuerda constantemente aquel que fuera siempre el principio necesario de la vivienda ... separación e independencia recíproca de la parte pública y de la parte íntima de la vivienda”.¹¹

Así, la diferencia como marca del arquitecto no queda sólo acotada a lo formal, sino que se extiende a las estrategias de distribución, que incluso alcanza a la diferenciación e individualización de las distintas unidades habitacionales de un conjunto. Y en esto se destaca respecto a otras soluciones más estandarizadas de sus colegas. La superación de la noción de fachada y contrafachada, mencionada anteriormente, mediante una envolvente trabajada como membrana plegable le permite, además de nuevas exploraciones formales y efectos de profundidad, liberar el perímetro para asegurar fuentes de iluminación y ventilación directa acorde a las demandas inmobiliarias: “los departamentos son de cinco o seis locales con amplia recepción dormitorios bien aireados y dependencias completas”.¹² Éste es el recurso para avanzar en la eliminación de los patios de “aire y luz” y las “chimeneas de ventilación” que por esos años generaban polémica al interior del campo arquitectónico.¹³

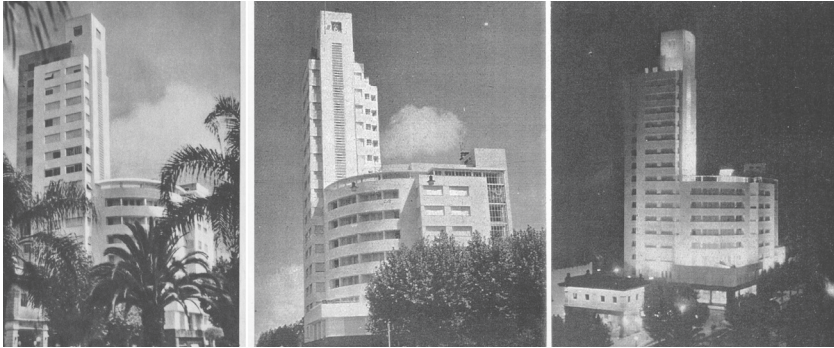
Una actitud Comercial: La vivienda como mercancía

En los inicios de su carrera profesional, De Lorenzi advertía sobre los riesgos de la especulación inmobiliaria cuando ésta invadía el campo artístico;¹⁴ sin embargo los numerosos encargos de viviendas para el mercado, aún aquellos de pequeño porte, son consideradas como oportunidad para profundizar en tres cuestiones cuya importancia para la práctica arquitectónica excede este segmento restringido del hacer: la distribución, el decoro y la explotación del perímetro de un edificio. De Lorenzi elude las ventajas de la mera repetición, o su disfraz con el simple agregado de ornamentación aplicada. Adhiere al criterio posibilitador de la noción de tipo y explota todas las variaciones posibles dentro de un determinado planteo distributivo o formal, haciendo de la diferencia el baluarte del decoro en un proceso cultural de masificación por el mercado.

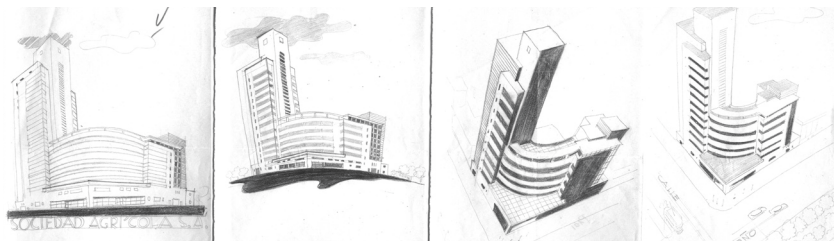
Mediante un esquema volumétrico cuyas variaciones en altura y en horizontal generan nuevos atractivos que quiebran la monotonía. Los trabajos volumétricos a partir del quiebre del perímetro. Los retranqueos (que se extienden a la variación de cada una de plantas en el alzado) además de favorecer las exigencias higienistas aportan la sensación de movimiento de masas que el propio partido no otorgaba. Esta intención también se evidenciaba en la exageración de estos quiebres en sus dibujos. Aunque en la mayoría de los casos las variantes se reservan al coronamiento y al basamento. Esto permite una gran variedad en las cualidades de las unidades, contando con distintos números de habitaciones, con algunas al frente y otras interiores e incluso distintas opciones para un esquema distributivo similar. En este sentido aporta a un tipo inmobiliario caracterizado por la repetición indistinta de unidades, la posibilidad de producir variaciones en las mismas. A veces contrariando el facilismo de las demandas de estandarización de los comitentes, plantea como marca distintiva del arquitecto la posibilidad de la variación y la diferenciación.

Respecto del decoro, principio arquitectónico entendido como conformidad a las costumbres y adecuación a la posición social del comitente, fue reconsiderado como fórmula para la obtención de un buen producto para la venta, tal como se aconsejaba en las revistas profesionales del momento. La clave era la utilización de materiales durables, de buen aspecto y la atención en la resolución de la fachada. Esta problemática también constituía una preocupación para De Lorenzi desde sus primeros escritos: "... el profesional que no se compenetra del programa que está estudiando y encara, con el mismo criterio una casa particular que una de renta o negocio quitándole la cualidad esencial del "carácter", que debe primar en todo edificio y así para destacarse (según cree infelizmente) los hace recargados y chillones, preocupándose solo de sacar el mayor dinero posible al propietario y no de conseguir en el aspecto la impresión del destino..."¹⁵

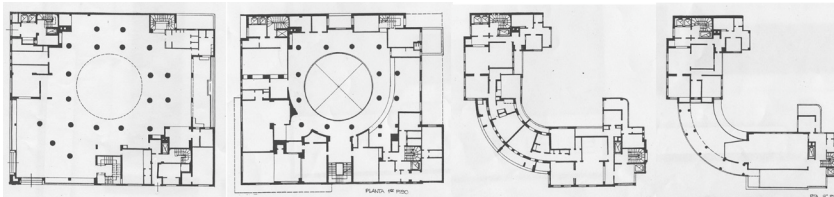
En su caso lo plantea no tanto como conformidad a las convenciones, sino como diferenciación –de acuerdo al segmento del mercado al que se orienta, el comitente privado o institucional, la localización urbana, suburbana o campestre– de unidades habitacionales que, debido a las restricciones de superficie construida y ciertos criterios mínimos universales de habitabilidad, se asemejaban (en locales, en superficies, en lógicas distributivas y materiales constructivos) cada vez más. Los recursos, entonces, tienen que ver con la variedad en la resolución formal del edificio: retiros, jardines,



↑ De Lorenzi, Otaola y Rocca. La Comercial, Rosario (1939-40). Crédito: Revista Edilicia, Rosario, abril-mayo, 1940, p. 432.



↑ De Lorenzi, Otaola y Rocca. La Comercial, Rosario (1939-40) Croquis realizados por De Lorenzi. Crédito: Fondo Documental De Lorenzi.



↑ De Lorenzi, Otaola y Rocca. La Comercial, Rosario (1939-40). Planta baja, plantas 1° piso, 3° al 7° piso y 8° piso. Crédito: Fondo Documental De Lorenzi.

tamaño y cantidad de balcones, pórticos, basamentos, coronamientos, según el segmento del mercado al que están orientadas las viviendas.

Teoría de y para la práctica

La Comercial de Rosario puede pensarse como culminación de una serie de planteos de De Lorenzi respecto del edificio en altura volcados en sus escritos. En esos escritos se pueden reconocer los elementos teóricos que dan sustento a sus obras. Ya en 1928, De Lorenzi sugería la existencia de un estilo o una manera de proyectar acorde a cada programa y circunstancia, estableciendo que el profesional no debía inclinarse por una “modalidad arquitectónica determinada, sino que muy por el contrario, resolver en cada caso el problema con las formas que más satisfagan al mismo, las cuales a su vez podrán ser originales o inspiradas en una pasada forma”.¹⁶ Ya en estas afirmaciones asumía la existencia de viviendas condicionadas por el mercado entre las que consideraba a las

casas y edificios de renta. Cuando en *Evolución de la vivienda*, De Lorenzi se refiere específicamente a viviendas para la renta, sostiene que el estilo acorde es el moderno por la economía que supone la estandarización y la superposición de departamentos en altura. Sin embargo, en la práctica De Lorenzi mostraba que esa estandarización debía alternarse con variedad para dar respuesta al mercado inmobiliario. De Lorenzi sabía que las viviendas mercancía exigían al arquitecto "... esforzarse por llegar a soluciones de justo equilibrio entre lo que le exige el arte y le permite el utilitarismo y la economía".¹⁷

En la documentación de sus proyectos, sin importar su destino o condiciones del encargo, aparecían junto a la planta y las perspectivas, cálculos de superficie y precios estimativos. Quedaba así en evidencia el cruce entre las limitantes financieras y una especulación proyectual (reflexiva), siendo la primera un motor de la segunda, ya que la búsqueda del rédito económico requería e impulsaba un ejercicio intelectual sumamente exhaustivo tendiente a sintetizar las demandas del cliente capitalista y del futuro usuario (anónimo e inespecífico) en un resultado armónico. Por otra parte, De Lorenzi reconoce como característica de "la modernidad" el intento de sistematizar el conocimiento para poder resumirlo "en arreglos típicos, sin mayores variantes que las más o menos artificiosas soluciones, de unión entre las partes, a que llevan en cada caso las diversas características del terreno",¹⁸ para contribuir a la estandarización.

La Comercial se hace eco de sus ideas sobre la vivienda mercancía, en tanto establecía que en este programa, desde sus orígenes (que ubica en la casa de Pansa –rico comerciante pompeyano–):¹⁹ "... la vivienda propiamente dicha aparece como un conjunto interior, alejado de las calles, rodeada por una serie de locales de negocios y casas independientes que se proyectan francamente al exterior. Se tendría aquí el primer caso concreto de un Edificio de Renta en la Historia de la vivienda. La morada interior pierde así monumentalidad y carácter señorial pero, en cambio, presenta dos importantísimas ventajas: mayor intimidad y tranquilidad por estar alejada de los ruidos callejeros, y haber conseguido una buena renta al destinar a ella la parte exterior".²⁰

De Lorenzi asume como ventaja de la Arquitectura el poder dar rédito económico como una cualidad equiparable a la tranquilidad y la intimidad del habitante. Otro tema que interesaba a De Lorenzi, siguiendo textualmente a Choisy y que se cristaliza en la articulación de volúmenes de La Comercial que alojan diversas funciones, era la capacidad de armonizar fachadas e interiores en el Renacimiento Francés, sin por ello atarse a formulas y conservando una sana independencia: "...se encuentran servicios netamente distintos, agrupados cada uno en un grupo de edificio a parte, con desempeños, escaleras que se disponen sin ningún cuidado de los ejes de simetría, sin otra regla que las exigencias a satisfacer: un desorden razonado...".²¹ Estos principios de la arquitectura francesa tan útiles al *grand hôtel* como el renacimiento inglés y alemán a las casas de campo, de veraneo y a los clubes, constituían para De Lorenzi una enseñanza sobre las posibilidades de desligarse de los prejuicios de la composición que forzarán la funcionalidad.

Su paso discontinuo por la historia apelaba a los aportes que, según él, habían contribuido a la arquitectura presente (siguiendo abiertamente a Choisy y Guadet). El hecho de no establecer relación entre los distintos momentos planteaba la intención de conformar

un catálogo del que se pudieran servir los alumnos. La “Arquitectura moderna” aparecía en su serie de ejemplos históricos como una arquitectura más, en la cual la modalidad más característica eran los “edificios de departamentos.” El “moderno” se anunciaba como el estilo acorde al *edificio de renta*, por la capacidad de repetición en altura que conllevaba economía. Este libro dejaba de manifiesto la flexibilidad como requisito para poder construir. En esta mirada al pasado no se descalifican los elementos de carácter “ornamental” ya que: “...si bien es cierto que una mansión estrictamente funcional puede llegar a reunir todas las condiciones de la máxima comodidad, economía y higiene de vida, no debe tampoco olvidarse que el temperamento del hombre termina por evolucionar, en forma triste, rodeado de un ambiente uniforme y frío...”²² Para De Lorenzi la simplicidad encontraba su límite en la falta de carácter y decoro; así, planteaba una arquitectura donde cada ejemplo del pasado parecía propio a un determinado programa, reservando a la Arquitectura moderna la ejemplaridad de los edificios en altura, útiles cuando lo que se requería era la standarización y la tecnología.

Su apunte debe pensarse en el marco del debate impulsado por una elite de arquitectos que cuestionaban la actuación profesional sobre el *edificio de renta*,²³ hacia fines de los '30 y comienzos del '40, al tiempo que en Rosario se alcanzaba el techo de su construcción previo a la 2da Ley de Alquileres. Así, De Lorenzi, se posiciona en defensa de esta modalidad exponiendo las cualidades, sobre todo del equipamiento común, ante sus alumnos: “Esta vida en común ha sido impuesta no solamente por razones económicas y de congestión de la población sino, aún, por las ventajas que ella reporta en la organización y facilidad de resolver las dificultades de servicios generales en la época actual”.²⁴

En un discurso donde no renunciaba a la economía que hubiera posicionado a la profesión, intentaba reflotar los valores positivos de aquella tipología que había nacido en manos de los arquitectos: “...es la vivienda resuelta en departamentos la modalidad de la época y nos interesa entonces puntualizarla, máxime que ella ha llegado a un sentido casi de standarización si consideramos que se elevan edificios para departamentos con una, dos, tres, etc., piezas habitables donde la coordinación de los elementos (de las distintas secciones) se han concretado en arreglos típicos, sin mayores variantes que las más o menos artificiosas soluciones, de unión entre las partes, a que llevan en cada caso las diversas características del terreno”.²⁵ La reducción de los espacios colectivos era vista como consecuencia de una especulación desmedida que había arremetido y quitado las bondades y beneficios de la agrupación de viviendas, por eso esta defensa del tipo consistió en revalorizar los elementos que contribuían a una “sana economía”: “Estos conjuntos se complementan con dependencias de servicios generales que, al gravitar mucho de ser particularizados para cada vivienda, constituyen una de las razones de la gran aceptación de los departamentos”.²⁶

Consideraciones finales

Claro exponente del primer período en la “disputa por la transformación de la disciplina” (1930-1939) que Liernur identifica para la Arquitectura Moderna en la Argentina, esta obra es paradigmática de la arquitectura rosarina. En primer lugar porque De Lorenzi perteneció a la primera generación de arquitectos modernos graduados en el

país que actuaron en Rosario y su participación en diversos frentes (actividad gremial, participación en la universidad como docente y en gestión, su producción teórica, su prolífica participación profesional, su actividad en diversas asociaciones civiles y culturales) lo constituyó como uno de los conductores del campo en la ciudad de Rosario por esos años; cuestión evidente también en su inclusión dentro del número de enero de 1930 de la *Revista de Arquitectura*. Por otra parte, en La Comercial, obra madura del estudio, se advierte la selección conciente de De Lorenzi respecto de referentes europeos; a la vez que la constitución de una síntesis de búsquedas que desde el comienzo de su actividad profesional también se incluían en planteos teóricos.

El trabajo volumétrico y de la silueta en todas sus orientaciones y el abandono de la composición simétrica hasta entonces característica de los pequeños rascacielos rosarinos, planteaba una nueva estrategia para trascender la trama urbana y constituirse en hito. Así materializaba el juego de masas que el propio De Lorenzi sostenía era el corazón de la nueva arquitectura.²⁷ La tensión vertical de ese juego volumétrico es la novedad respecto del trabajo con la horizontal que desde comienzos de la década se ensayaba en la ciudad como búsqueda de una nueva imagen para los edificios en altura, distante ya de los referentes neoyorquinos.

Respecto de lo urbano, su ubicación conjuntamente con otros dos edificios contemporáneos del estudio sobre el Bulevar Oroño (Gilardoni y De Bernardi), daba cuenta del proceso de modernización en la ciudad y de la expansión del centro hasta esta primera ronda de bulevares, siendo los primeros edificios en altura sobre esta arteria y cambiando drásticamente su fisonomía hasta entonces caracterizada por los *petits hôtels* de las élites. Se daba de este modo inicio a un proceso paulatino de sustitución edilicia que consagraría en este sector de la ciudad la especulación inmobiliaria mediante la vivienda en altura; marcando a la vez la apertura de este tipo inmobiliario a nuevos sectores de la planta urbana.

La Comercial incluye una problemática central de la arquitectura moderna en la Argentina: la vivienda como mercancía, y su redefinición tipológica desde lo distributivo incorporando búsquedas vinculadas a la formación de De Lorenzi que algunos años después condensaría en su apunte para estudiantes *Evolución de la vivienda* (1940); donde el edificio en altura era entendido como el tipo moderno por excelencia por su capacidad de aunar economía, confort técnico y distributivo. De Lorenzi consigue en La Comercial que la repetición de elementos y la variedad lleguen a una dialéctica compleja producto del juego entre la planta y la forma exterior. Así, la forma del edificio resulta de la repetición por superposición de plantas con variaciones que evitan la monotonía en la percepción. Del mismo modo, la distribución es trabajada con elementos iguales en combinaciones diversas haciendo uso de las enseñanzas de Guadet.

Alternando la estética del hormigón con otros materiales, esta obra muestra la madurez de este período caracterizado por la clara articulación de volúmenes, la opacidad y abstracción; signando los modos de resolver este tipo de allí en más. La Comercial presenta un lenguaje que habla de progreso y de transformación productiva aludiendo a nuevos modos de construir y concebir el proyecto; aunque estos signos de modernidad expresados en el lenguaje no tuvieran un correlato constructivo en los términos de

“verdad” que proponen teóricos como Viollet-le-Duc.²⁸ En este sentido, si bien La Comercial se sitúa como un ejemplo de arquitectura moderna, más cercana a la imaginación que a la innovación técnica, su valor radica en su constitución como evidencia del crecimiento de la ciudad de Rosario y del debate que atravesaba la disciplina y la profesión por esos años.

-
- 1 El estudio de Hernández Larguía y Newton realizó en esas décadas 124 obras, los hermanos Micheletti 148 y Gerbino Schwarz y Ocampo 117. Ver Cutruneo, Jimena. *Arquitectos y mercado inmobiliario. Vivienda e innovación tipológica. Rosario, 1920-1948*. Tesis de Doctorado FHya UNR, 2011.
 - 2 Ver biografías en VVAA. *Ermete De Lorenzi. Ideas, lecturas, obras, inventos*. Rigotti, Ana María (comp.), Rosario, UNR, 2003 y en VVAA. *Ermete De Lorenzi. Obra completa*. Rigotti, Ana María (comp.) Ed. A&P/ Laboratorio de Historia Urbana CURDIUR- FAPyD UNR. Rosario, 2007.
 - 3 Contemporáneamente el estudio realiza dos edificios más en altura aunque estos exclusivamente de viviendas (Edificio Gilardoni, Bv. Oroño 893, Rosario. 1939 y Edificio De Bernardi, Bv. Oroño 393, Rosario, 1939).
 - 4 Ver Albertalli, Pia. “Pequeños gigantes. Los rascacielos de Ermete De Lorenzi”, en *Documentos de trabajo del Seminario Primeros arquitectos modernos en el cono Sur*, Rosario agosto, 2004. pp.199-209.
 - 5 Ver Proyecto Edificio Scarabino, Sarmiento 953-61, (Rosario, no realizado), de De Lorenzi, 1932c.
 - 6 Ver también los balcones curvos del edificio Kaufhaus Petersdorff, Schuhbrücke, Breslau (Erich Mendelsohn, 1928). En 1938 del Edificio Gilardoni repite esta solución. Un año después los arquitectos Arman y Todescini proyectan el Edificio Industria y Comercio con similar resolución, pero recurriendo a la simetría especular. El mismo año se repiten los balcones característicos en Bogotá en el Edificio Vengoechea.
 - 7 Ver Pampinella, Silvia, Cutruneo, Jimena. “Sitio entre la esquina de Córdoba y Corrientes y Plaza Pringles”, en VVAA. *Guías de Arquitectura Latinoamericana*, Tomo Rosario. Arte gráfico editores, Clarín, Buenos Aires, 2008.
 - 8 Guadet, Julien, *Éléments et théorie de l'architecture. Cours professé à l'École Nationale et Spéciale de Beaux Arts*. Tomos I y II, Librairie de la construction Moderne, Paris, 1901. p.15
 - 9 *Revista Edilicia*, abril-mayo, 1940. p.432
 - 10 De Lorenzi, Ermete, “Generalidades Arquitectónicas”, *El Constructor Rosarino*, 1928.
 - 11 Guadet, Julien, *Éléments et théorie de l'architecture*. op. cit.. p.45
 - 12 *Revista Edilicia*, op. cit.
 - 13 Ver Acosta, Wladimiro, *Vivienda y ciudad*, Buenos Aires. 1947. (1936); Vautier, Ernesto E. “El reglamento de edificaciones y la renta”, *Nuestra Arquitectura*, Buenos Aires, Septiembre 1934.
 - 14 De Lorenzi, Ermete, “Generalidades Arquitectónicas”, *El Constructor Rosarino*, 1928.
 - 15 *Ibidem*.
 - 16 *Ibidem* p. 27.
 - 17 De Lorenzi, Ermete, *Apuntes del arquitecto Ermete De Lorenzi N° 5, Evolución de la vivienda*. FCM/UNL 1940, p. 90.
 - 18 De Lorenzi, Ermete. *Apuntes del arquitecto Ermete De Lorenzi*, op. cit. p.118.
 - 19 Ver también Casa de Pansa en Pompeya, *Revista de Arquitectura N° 6*, 1915. p.1.
 - 20 De Lorenzi, Ermete. *Apuntes del arquitecto Ermete De Lorenzi*, op.cit. p. 68.
 - 21 *Ibidem*, p. 88.
 - 22 *Ibidem*.
 - 23 Ver Acosta, Wladimiro. “El método gráfico aplicado al análisis de la planta de la vivienda”, *Nuestra Arquitectura*, Buenos Aires, noviembre 1934; Acosta, Wladimiro, *Vivienda y ciudad*, Buenos Aires. 1947. (1936); Vautier, Ernesto E. “El reglamento de edificaciones y la renta”, *Nuestra Arquitectura*, Buenos Aires, Septiembre 1934.
 - 24 De Lorenzi, Ermete, *Apuntes del arquitecto Ermete De Lorenzi*, op. cit. p. 119.
 - 25 *Ibidem* p.118
 - 26 *Ibidem* p.122
 - 27 Ver De Lorenzi, Ermete, “Generalidades Arquitectónicas”, *El Constructor Rosarino*, 1928.
 - 28 El empleo del hormigón armado se trabaja con criterios prestados de otros modos constructivos, explotando artísticamente la potencialidad expresiva de dicho material. Por ejemplo, los pilotis detrás de la ventana corrida no cumplen función estructural alguna, encontrándose el verdadero sostén estructural en columnas de hormigón armado incluidas en el muro posterior. Ver Altuzarra, Cesar. “El Repertorio tecnológico”, en VVAA. *Ermete De Lorenzi. Ideas Lecturas Obras Inventos*, op. cit.