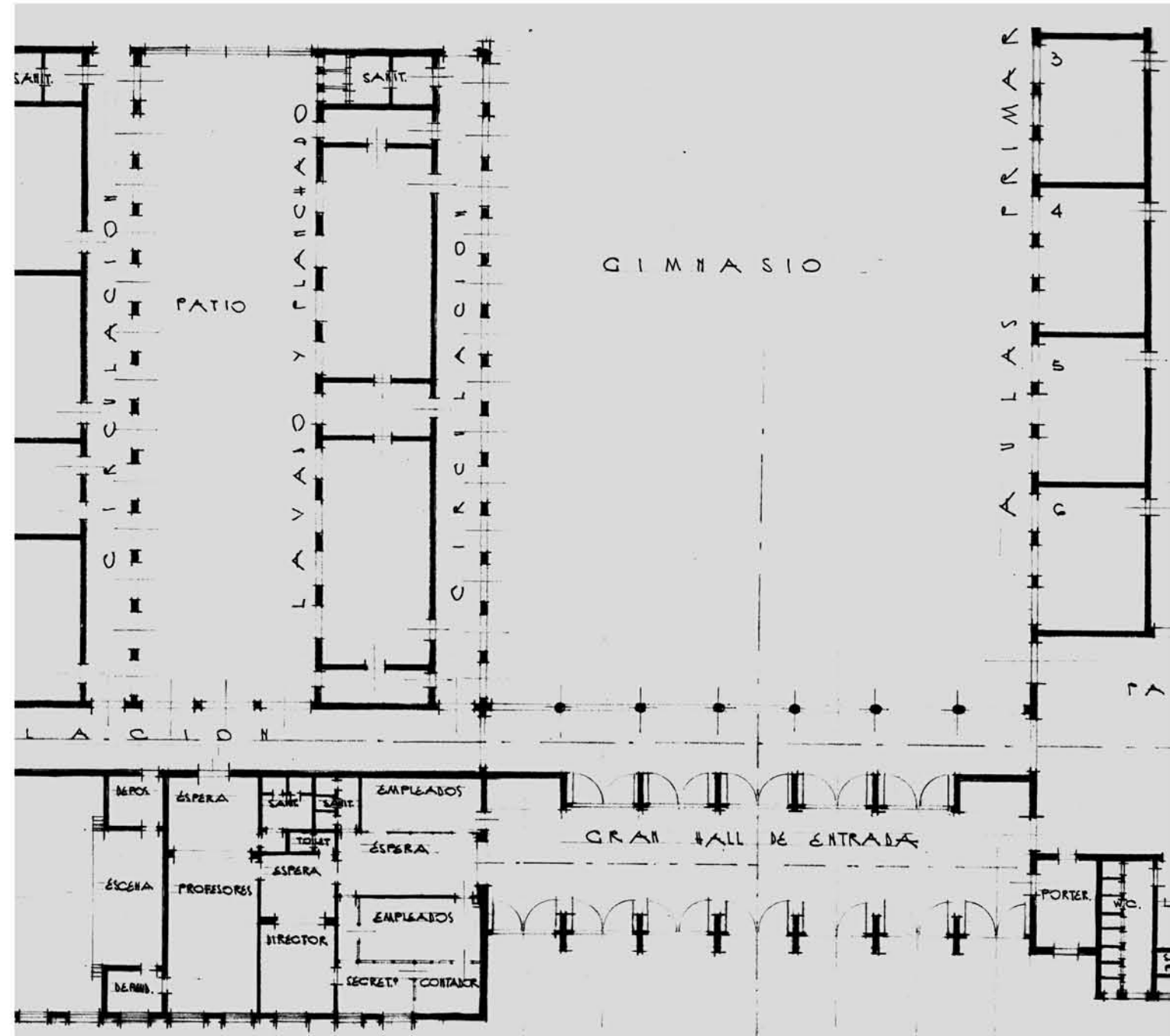


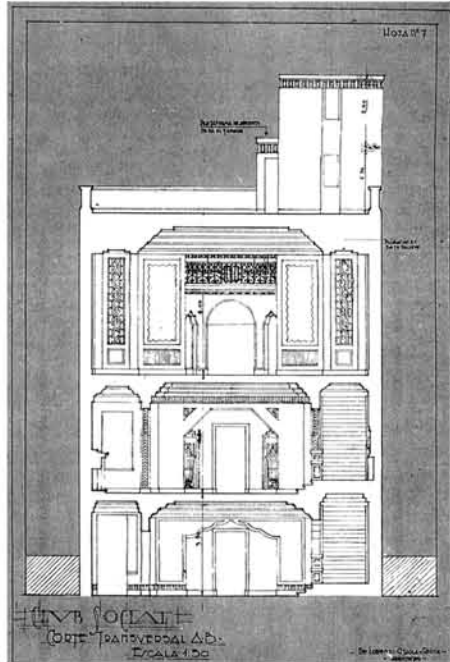
Ermete De Lorenzi
Obra completa

Directora, Ana María Rigotti

Partir de la planta

Daniela Cattaneo
Verónica Vidoret, Carolina Villanueva y Saulo Ferreira (colaboradores)



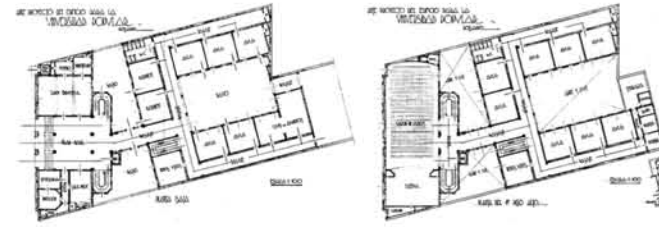
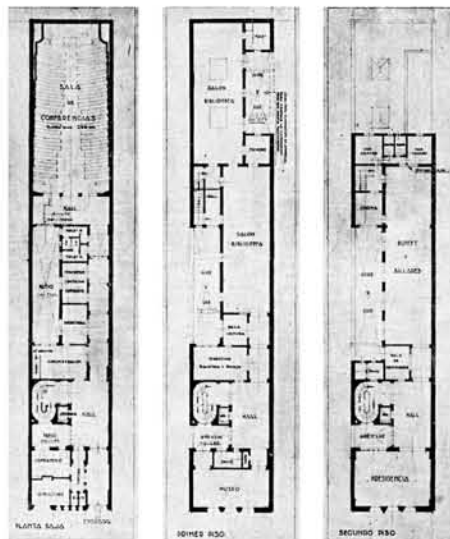


Dentro de la producción de De Lorenzi, un grupo de obras se caracteriza por la heterogeneidad de espacios necesarios para albergar múltiples funciones. Esto es particularmente evidente en los edificios para actividades sociales y educativas que, además, enfrentaban el desafío de expresar su carácter institucional.

En estos proyectos el tema de la planta fue fundamental, ya que a través de ella se buscó responder a la complejidad del programa mediante una adecuada distribución. No se trata de un tema nuevo: desde fines del siglo XVIII la evolución social y técnico-científica condujo a una complejización de la planta en paralelo a la especialización de los locales y la diferenciación de actividades y relaciones.

Esta cuestión estuvo en el centro de las preocupaciones de De Lorenzi quien, siguiendo los preceptos de Guadet, definía al acto de proyectar como "poner en orden" a partir de la planta, entendida como "pieza maestra de la composición". En sus escritos habla de inventar nuevos partidos para dar respuestas a los nuevos programas, partidos que se definen desde la distribución de patios y *corps de logis*. Al respecto, en *Fundamentos de Teoría de la Arquitectura* enunciaba 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, en la forma más lógica de acuerdo a las necesidades del mismo, y a la vez que se hace este estudio de planta, a escala reducida y a mano levantada, ir haciendo ya más o menos las distintas secciones, distintas plantas y fachadas así como perspectivas desde los puntos más característicos, tanto exteriores como interiores; a la vez se tendrá en cuenta el movimiento de las masas a los efectos de ir forjando en el proyecto la unidad de conjunto".

En esta serie de proyectos que comparten la complejidad de composición es posible distinguir aquellos destinados a instituciones emplazados en lotes exigüos entre medianeras que debían manifestar un carácter apropiado diferenciándose de la arquitectura pública y, a



la vez, destacarse entre las construcciones que conformaban las paredes urbanas de la edificación privada. En el caso de las escuelas, por el contrario, al estar pensadas para grandes predios de ubicación periférica, si bien cuentan con la ventaja de una mayor libertad en la articulación de volúmenes y vacíos, el desafío fue asegurar un grado de monumentalidad que la escala de lo construido dificultaba. De Lorenzi trabaja con dos opciones: creando un volumen simple compacto con libertad interior o desmembrando el volumen en un sistema regulado que garantiza la unidad del conjunto a pesar de lo recortado de las siluetas.

En los edificios entre medianeras, el prisma es definido por el tejido urbano, por el lote, y De Lorenzi y sus socios apelarán en estos casos a los recursos del arte de la distribución francés: multiplicidad de formas y alturas de los locales, la síncopa con los corredores y desarrollos, el *poché* y la diferenciación entre los ejes para organizar los elementos compositivos de las fachadas y los ejes procesionales que organizaban la sucesión jerárquica de los espacios; una distinción que contrasta con la coincidencia entre ejes compositivos de fachada y el eje que organiza los espacios interiores, propia de las composiciones renacentistas.

En el temprano proyecto para la Universidad Popular (1928), la simetría de la fachada contrasta con el eje quebrado de las circulaciones. El primer patio irregular, que él emplea como *poché*, diferencia los cuerpos, mientras que el segundo organiza el claustro. El objetivo es garantizar la percepción de la simetría en los recorridos a través de un terreno irregular y estrecho, variando los puntos de vista y usando el desplazamiento para definir la posición del observador. La simetría no organiza la totalidad, sino que se mantiene por fragmentos. La complejidad aparente de circulaciones y patios define una secuencia de fachadas según un eje procesional quebrado. Se garantiza así la percepción jerárquica de los espacios mediante una distribución que se ha liberado del simplismo de la geometrización de la planta.

El Club Social, realizado un año más tarde, es otro ejemplo de esta autonomía entre la simetría de la fachada y la organización

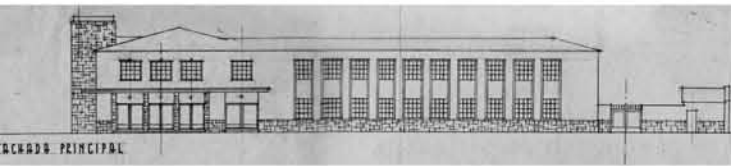
secuencial de salones principales, donde apela a otro recurso del arte de la distribución francés: la *enfilade*. Nuevamente la organización de la planta está realizada desde lo vivencial, desde un recorrido para la percepción de los espacios.

El edificio para el Círculo Médico en Buenos Aires (1935) supone un drástico quiebre en la composición al usar un gran plano desnudo, suspendido sobre una planta baja recedida y con una única abertura vertical, respecto a la de los casos anteriores de geometrificaciones decorativas sobre un muro pesado. Insiste en la misma composición simétrica de la fachada en disonancia con el esquema de la planta, pero el corredor deja de ser un elemento complejo que seguía ejes quebrados, subsidiarios de la secuencia vivencial, para oficiar de elemento estructurador y clarificador.

La Casa del Maestro, realizada parcialmente doce años después, reafirma el mismo criterio compositivo en planta, pero la simetría a ultranza es puesta en crisis en la fachada cuando se la sustituye por una grilla que anula jerarquías y direccionalidad.

Todos estos casos exploran una tensión entre la integración a la fachada urbana y la excepcionalidad de su carácter institucional, expresado a través del lenguaje.

Los primeros encargos están inscriptos en el proceso de renovación que se conoce como *Art Déco*. Estas exploraciones, sin modelos consagrados, se traducen en diferentes motivos de geometrización decorativa, persiguiendo siempre los mismos efectos: el énfasis en la verticalidad, la idea de remate, la acentuación de la escala peatonal, los grandes vanos transparentes. Estos (presentes también en los rasca-cielos y edificios públicos como el Mercado del Abasto y la Empresa Mixta de Transporte) son recurrentes para dotar de cierta monumentalidad al edificio institucional. Luego van variando a la placa desnuda y suspendida en 1935, y a la grilla a fines de los '40, en un proceso que no es privativo de este género. En todos los casos, se produce una ruptura de escala con los edificios linderos, que queda remarcada por una buña (coincidente con la medianera) entre el plano de la fachada y sus vecinos.



Partir de la planta
104

La otra serie –con desmembramiento de los volúmenes- es la que se resuelve en amplios lotes. En estas obras persiste la dislocación y la consecuente ambigüedad entre fachadas y distribución espacial, pero aquí el problema es asegurar un carácter representativo a través de la solidez de las masas en el juego de llenos y vacíos.

Los proyectos para el Instituto Cultural Italo-argentino y para el Club, Colegio y Consulado Inglés son casi idénticos y ejecutados al mismo tiempo. Ambos comparten el desafío de articular un programa escolar con servicios sociales y deportivos para una colectividad. La clave es la articulación de *corps de logis*. Los cuerpos que construyen la fachada y definen con contundencia el perímetro del predio frente a la ciudad, se caracterizan por su solidez y compactación. Así, las instalaciones del consulado y el club contrastan con el agrupamiento escolar, de menor escala y más extendido, que absorbe las instalaciones deportivas al aire libre. De Lorenzi ensaya una estrategia que luego explotará radicalmente en su proyecto para la Facultad de Derecho de Buenos Aires: un juego de cuerpos frontales y retirados, asegurando el efecto de centralidad de los diferentes ingresos que, gracias a la compleja sutileza de la planta, nunca pueden ser netamente diferenciados y cuyos contornos varían según el plano de abordaje.

La propuesta de fachadas alternativas demuestra su capacidad exploratoria, si bien secundaria respecto a la determinación de la distribución en planta. Es significativo que las fachadas dibujadas en su perfecta simetría correspondan al sector representativo institucional, mientras el resto queda apenas esbozado.

Una primera estrategia es la empleada en la fachada del instituto inglés, donde se opta por la complejidad volumétrica mostrándola, no cerrándola. El Instituto Italo-argentino continúa en esa misma línea compositiva, pero indagando diferentes lenguajes.

Una de las opciones propone un corte al recurrir a la idea de pórtico. Un único volumen expresado en el gran plano por encima de la continuidad y la repetición igualitaria de la trama, y bajo las lógicas del hormigón. Esta

idea es ensayada en simultáneo para la Estación de Ómnibus y ya había sido esbozada en el Círculo Médico.

En los últimos años de su trayectoria volverá a revisar el tema de la escuela, como un edificio especializado y dentro de la edificación estatal. Enfrentando este programa desde la lógica aditiva del proyecto moderno, con la transparencia como clave de la relación entre funciones y *corps de logis*, entre percepción volumétrica y composición espacial.

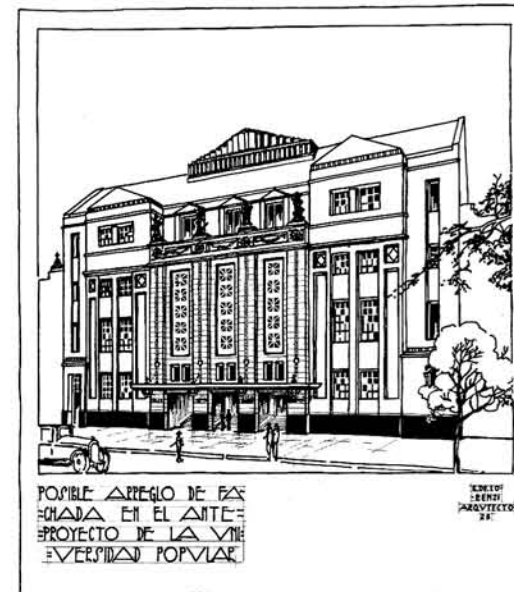
En la escuela en Santiago del Estero (1949) recurre a la tipología en peine, con una resolución extendida que resuelve los perímetros del lote y asegura la contundencia de la masa construida. Esta claridad distributiva es retóricamente reforzada por amplios corredores que subrayan la direccionalidad de los prismas, sin sorpresas. Esta alteración en la lógica distributiva no cae en la obviedad; insiste en la potencialidad del juego volumétrico, el cual guía la percepción e indica los ingresos; recurre a una sutileza que la simple planta no tiene; propone la fragmentación y la ambigüedad en el tratamiento material de los alzados; diferencia alturas; jerarquiza las esquinas; contrasta texturas, llenos y vacíos por los ritmos de las aberturas.

Un año más tarde, para la Escuela de Mecánica, usa el despiece de la fachada para contrastar grillas y paños ciegos; un recurso similar al que había usado Terragni en la Casa del Fascio (1936). Variaciones de ritmo y direccionalidad de las distintas grillas, orden de las aberturas en los sectores de aulas, escaleras y oficinas. Coincidiendo con un receso en planta, casi imperceptible, diferencia el mundo escolar del representativo.

Resolver las tensiones entre planta y alzado, entre distribución y juego volumétrico, entre funcionalidad y representación, conforman aspectos de un tema siempre presente en los debates arquitectónicos que se resume en la expresión: "partir de la planta".

El punto de partida de la *marche à suivre* de Durand era la planta. Para Viollet le Duc: "Encontrada la planta el edificio se eleva en su espíritu... la idea de la planta reaparece en elevación, indicando las partes que hay que

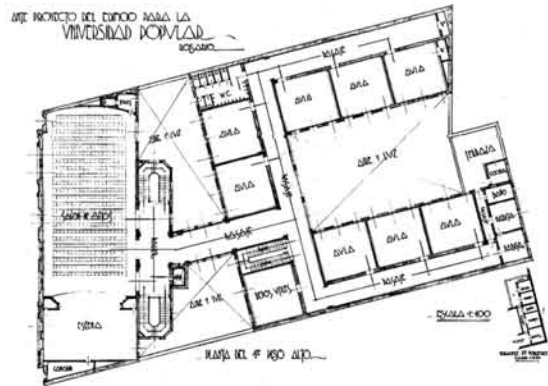
Partir de la planta
105



enriquecer. Así compone el arquitecto". Le Corbusier enunciará: *le plan est le generateur*. O, como había escrito, ya en 1924: "Hacer una planta es precisar, fijar ideas. Es haber tenido ideas. Es ordenar esas ideas para que se vuelvan inteligibles, ejecutables y transmisibles. Hay pues que manifestar una intención precisa, haber tenido ideas, para haber podido darse una intención. Una planta es, de alguna manera, un concentrado, como una tabla analítica de materias. Bajo una forma tan concentrada que aparece como un cristal, como un dibujo de geometría, contiene una enorme cantidad de ideas y una intención motriz". Luego, bajo el título *Les quatre compositions*, hizo evidente que el tema de la planta es indisoluble de la composición volumétrica (*composition cubique, composition pyramidale*). Más recientemente, Quetglas vuelve a hacer referencia al "espacio de tres dimensiones como controlable y dirigible desde el plano".

En los trabajos tempranos, las jerarquías espaciales se organizan reforzando los valores por la posición de cada espacio en la marcha, la dimensión o centralidad del espacio, ya que el volumen del conjunto responde a la agrupación de estos espacios, tal como se percibe desde la fachada urbana. Se trata claramente de composiciones donde se articulan y repiten diferentes elementos espaciales (aulas, hall, sala de conferencias) reservando a las circulaciones y desempeños la función de *poché* para asegurar la claridad jerárquica de sus relaciones.

Esta serie de obras de De Lorenzi representan estadios distintos del "arte de la planta". La constante es la búsqueda de "la composición correcta y el carácter adecuado" buceando en recursos ya probados, con la convicción de que la originalidad puede lograrse apoyándose en el principio de Guadet de "hacer mejor lo que otros ya hicieron bien".



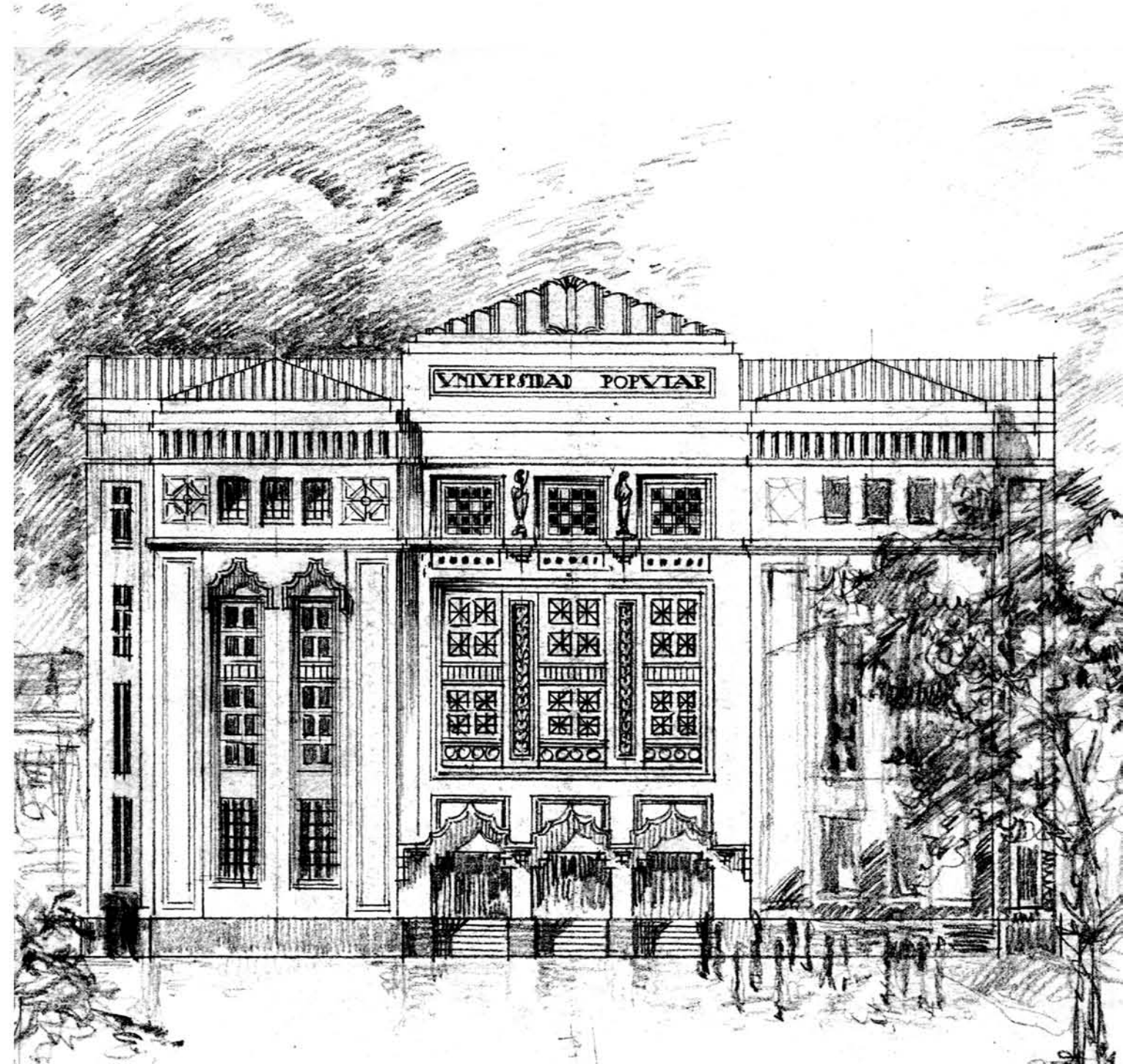
Universidad Popular 1928

Moreno 1132, Rosario.

Este edificio, otro de los encargos no obtenidos, fue proyectado sólo por Ermete De Lorenzi para un programa educativo con auditorio, administración y biblioteca. Emplazado en un lote irregular y estrecho entre medianeras, el volumen se define en relación al tejido urbano; si bien la fachada, monumental y simétrica, rompe las relaciones de escala con los linderos.

Sus dos variantes *art déco* atienden al carácter institucional de la obra sobre la línea de edificación, independizándose de la planta. Los volúmenes –anterior y posterior– que componen el proyecto se diferencian en altura, programa y tratamiento y poseen núcleos circulatorios independientes; se articulan en relación a un primer patio irregular, que oficia de *poché*, claramente diferenciado del segundo patio tipo claustro.

La simetría en fachada contrasta con el eje quebrado de las circulaciones, que organizan los elementos compositivos de las distintas vistas interiores. Los ejes procesionales mantienen la simetría por fragmentos, en consonancia con el cambio de punto de vista del observador a medida que éste se desplaza. La complejidad de los espacios libres y circulaciones es la que permite definir la secuencia de vistas a partir del eje procesional, priorizando la percepción cambiante por sobre una deseada geometrización unitaria de la planta.





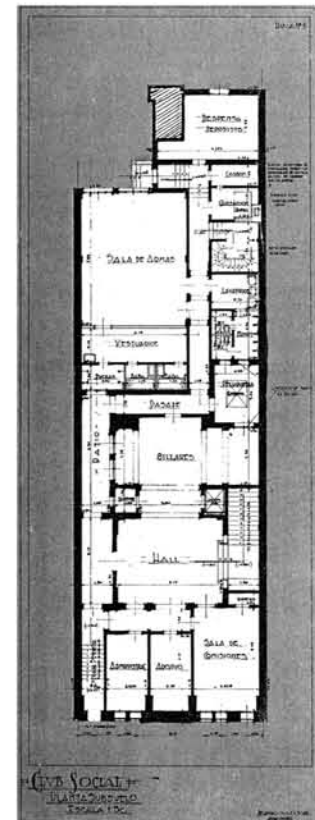
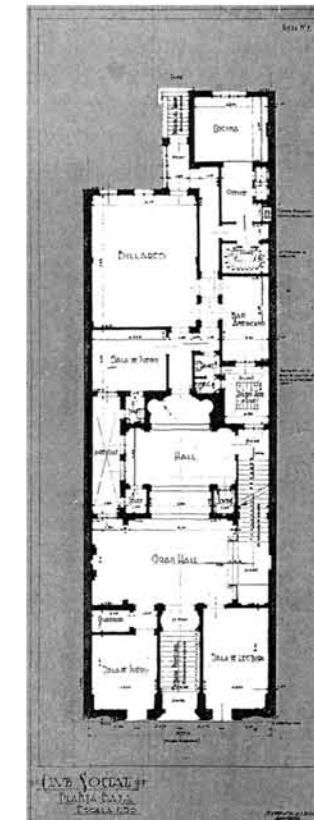
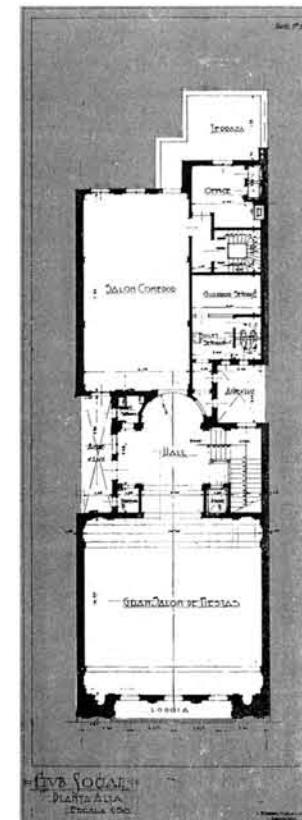
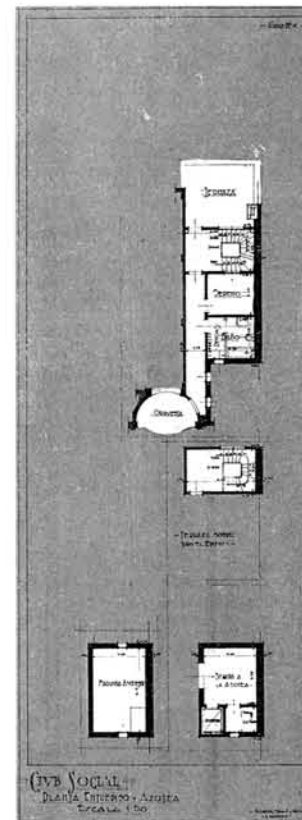
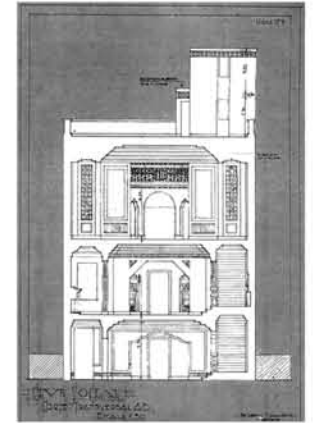
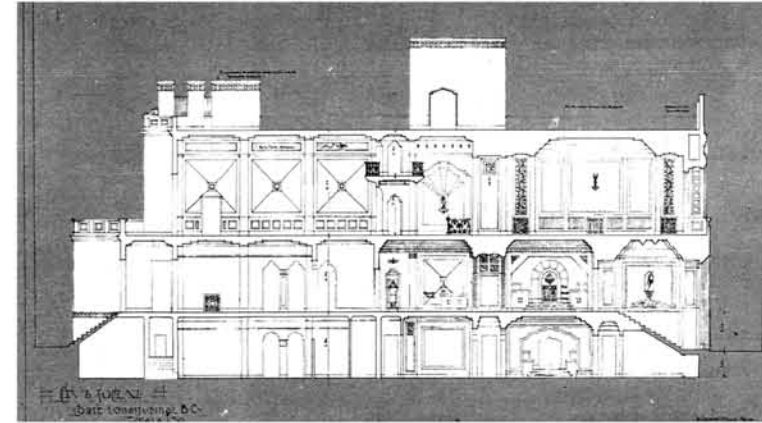
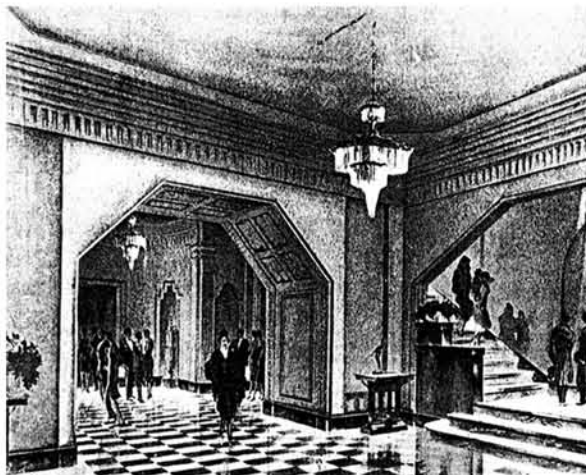
Club Social de Rosario 1929

Mitre 866, Rosario.

Realizado por De Lorenzi, Otaola y Rocca, articula la sede social del Club con una pileta y una sala de esgrima. La fachada, de gran individualidad, se despega de sus linderos en altura y con una buña del lateral para dar comienzo a un gran vano de cuadrados convergentes: uno de los recursos formales del *art déco*. Un basamento de granito absorbe los ingresos laterales y el comienzo del pórtico de ingreso principal. Los recesos y las cuidadas proporciones resaltan los efectos de perspectiva y de sombras mediante el juego de llenos y vacíos.

La autonomía entre la simetría de la fachada y el eje de composición de la planta baja se evidencia apenas se abandona la escalera de ingreso; los halls organizan este nivel, convirtiendo al resto de los locales en *poché*. Los ejes procesionales, por su parte, se quiebran organizando jerárquicamente la sucesión de los espacios.

En el *piano nobile*, anunciado en fachada por una *loggia* con tres aberturas, la enfilade y el *poché* (tanto mediante el engrosamiento de los muros como por locales subsidiarios) son los recursos para jerarquizar los tres espacios principales –salón de fiestas, hall y comedor– y para acentuar lo vivencial en la organización de la planta.



Círculo Medico Argentino y Centro de Estudiantes de Medicina 1935

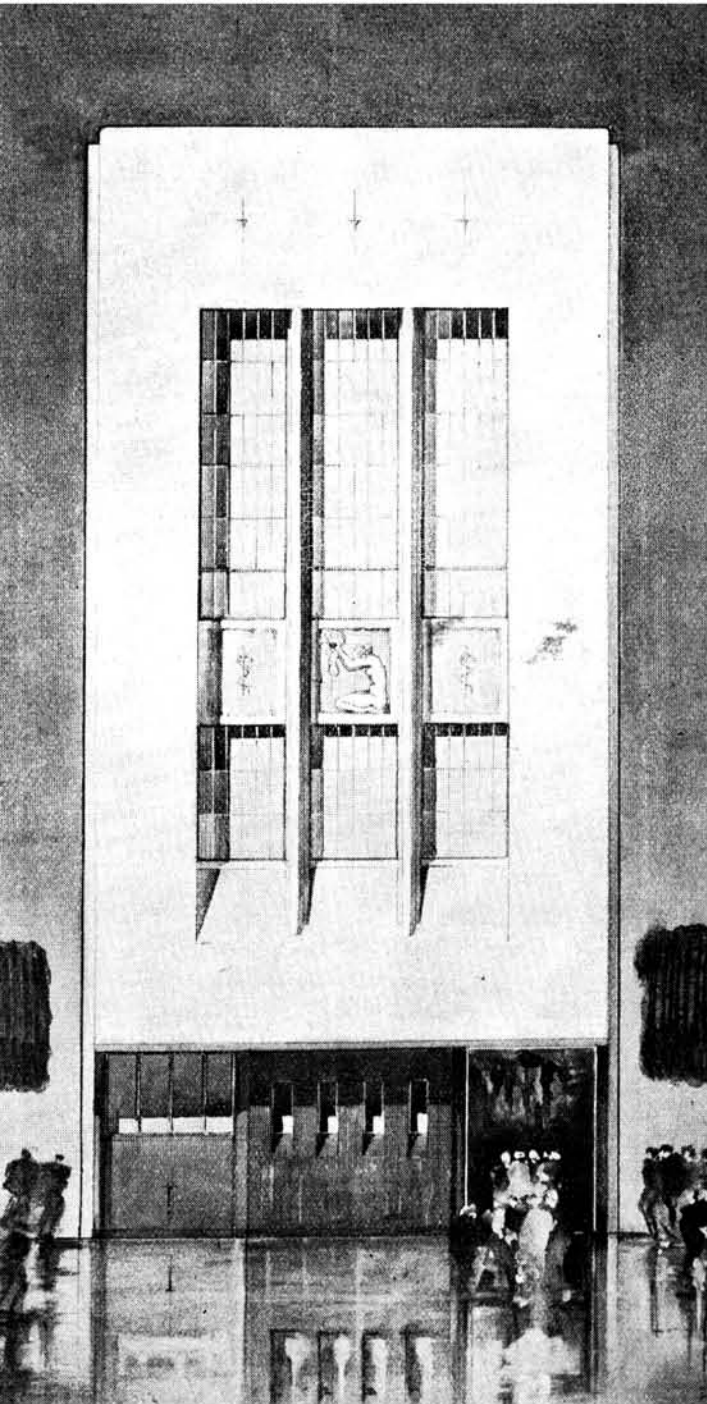
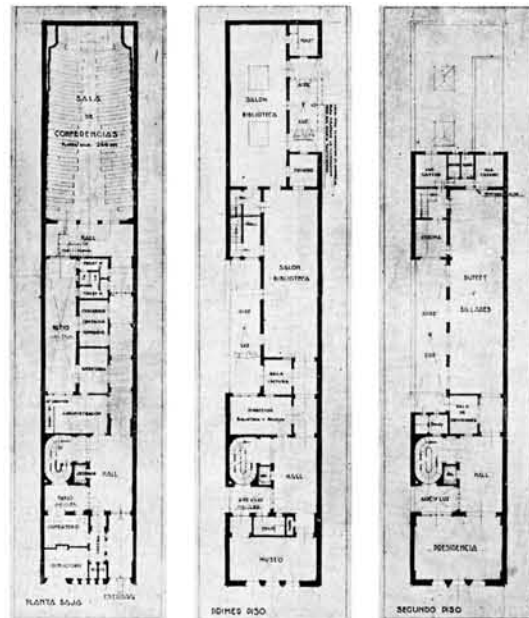
Corrientes 2038, Buenos Aires.

Este edificio realizado por el estudio DOR surgió a partir de un concurso promovido por la SCA para la ampliación y refacción del edificio preexistente a fin de incluir la sede social en planta baja y tres pisos con sala de conferencias, biblioteca y cancha de pelota.

La fachada, según el Jurado tratada "dentro de líneas contemporáneas, sencillas y tranquilas", es una superficie tensa, de líneas puras y énfasis vertical. Un gran plano, separado mediante una buña de los laterales, unifica el primer y segundo piso, destacándose del nivel de acceso con distinta materialidad y un tratamiento de grandes vidrieras y recesos que permite resaltar los elementos verticales exentos.

La racionalidad geométrica de la planta resuelve las actividades con independencia.

La calidad de la solución adoptada permitió su adaptación para el funcionamiento actual del Centro Cultural Ricardo Rojas.



Escuela de Mecánica Gral. San Martín 1950

Av. Forest y Teodoro García, Buenos Aires.

Esta escuela técnica es proyectada por De Lorenzi, probablemente con la colaboración de sus dos hijos Victorio y Aldo. Ubicada en un gran lote del barrio de Chacarita, es obra de De Lorenzi sólo el bloque sobre Avenida Forest; el resto es un agregado posterior.

La parte concretada del proyecto está compuesta por dos bloques de igual altura e igual longitud, aunque situados invertidos respecto a la prevista perspectiva. El primer bloque, absolutamente modulado, contiene las aulas. Un segundo bloque se recede marcando el comienzo de una gran rampa que recorre el edificio en sus tres plantas, visible a través de las ventanas longitudinales. El aventanamiento se interrumpe al finalizar la rampa, con un muro liso que esconderá los espacios segmentados de la parte superior y que, al dar vuelta la esquina, se continúa como la grilla en el otro bloque.

El despiece y desplazamiento de las caras exteriores permite intercalar grillas y paños ciegos, con variaciones de ritmo, denotando las actividades interiores. La composición lineal de la planta es sencilla, con un extenso corredor central que gira en la esquina. La rampa es el elemento particularizado que enlaza los distintos halls, un núcleo circulatorio de escalera y ascensor, y los sanitarios. El desplazamiento de los bloques y las variaciones en la modulación subrayan las diferencias entre el mundo escolar y el administrativo.



Partir de la planta
112

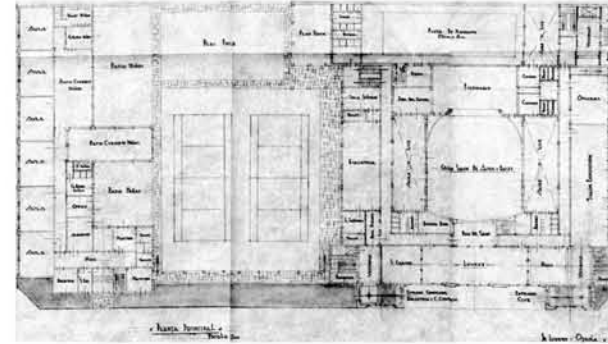
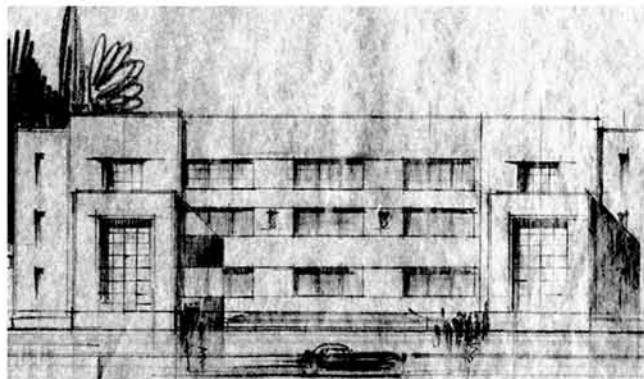
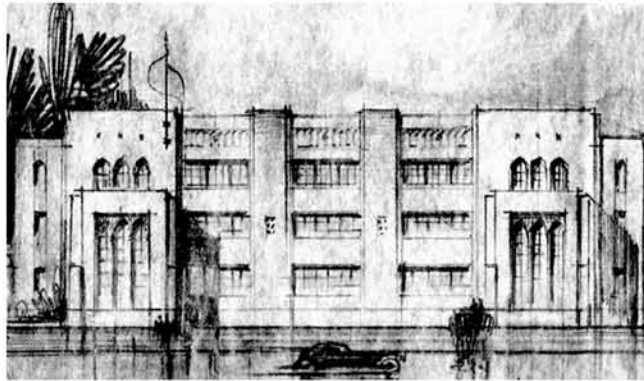


Instituto Cultural Italo-Argentino 1935

Heredia 1225, Buenos Aires.

En este encargo (no ejecutado) De Lorenzi tiene ocasión de poner a punto su proyecto de 1935 para el Club, Colegio y Consulado Inglés de Rosario (Wilde 1197, tampoco realizado). El programa mixto consiste en coordinar exigencias muy diferenciadas: funciones escolares con servicios institucionales y deportivos. La clave fue lograr un carácter representativo a través de la solidez de las masas, articulando llenos y vacíos en un amplio lote que abarca de frente toda la manzana (115 m) por 60 m de profundidad.

Pese a ubicarse en esquina, el cuerpo principal tiene una disposición casi simétrica, con tres volúmenes que, destacándose en las esquinas, marcan los halls de acceso a los diferentes destinos. Con diferentes alturas para el consulado y el club respecto al colegio, y usando las canchas de tenis y el *play field* para la articulación volumétrica, resuelve los distintos sectores con corredores lineales y logradas interconexiones entre el consulado, la biblioteca, el club, la "playa para el salón de actos", la pileta de natación y la *loggia*.



Partir de la planta
113



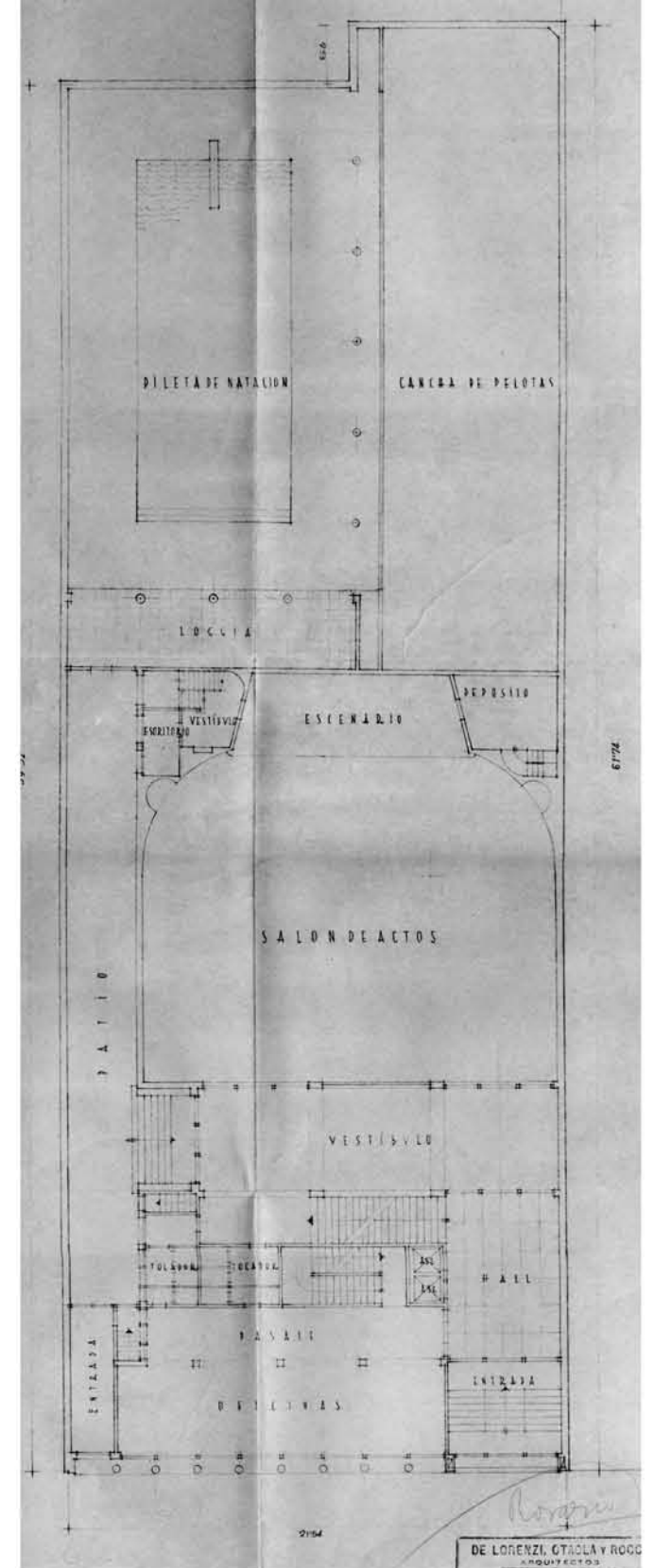
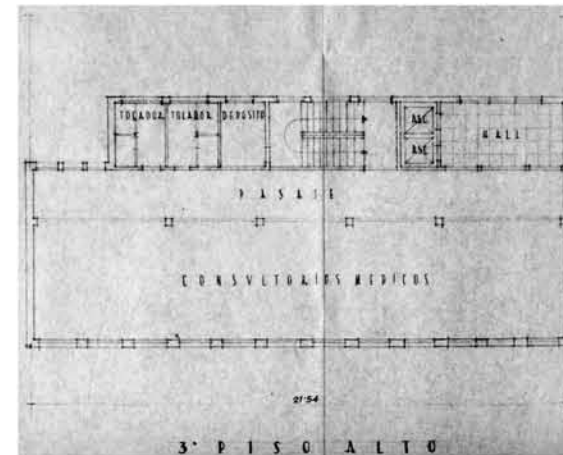
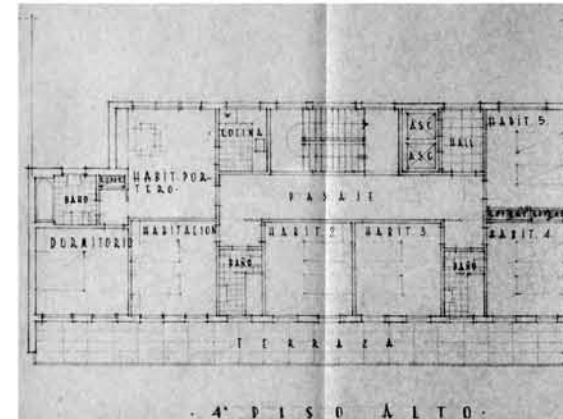
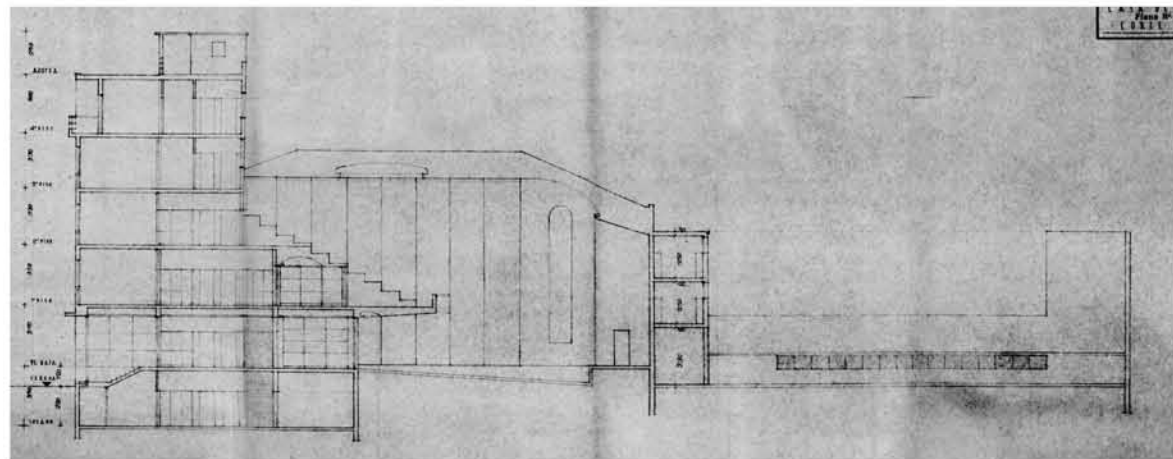
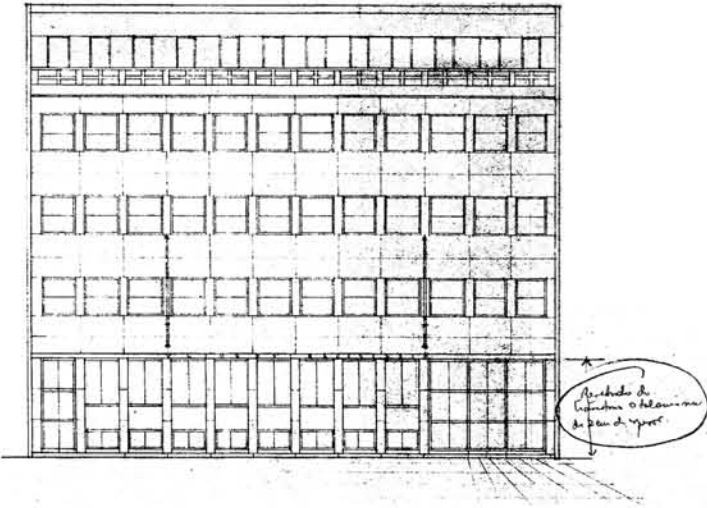
Casa del Maestro 1947

Laprida 1423, Rosario.

Ejecutada parcialmente según proyecto del estudio DOR y por encargo de la Unión del Magisterio, se realiza en un terreno entre medianeras. El programa incluye sede social, consultorios, auditorio y actividades deportivas en cinco plantas. En los planos existentes ya se diferencia una primera etapa que incluye solamente la parte anterior de la planta baja y el primer piso. Es lo único que se ejecuta con un único ingreso lateral, en lugar de los tres planteados en el proyecto original.

La fachada proyectada diferencia el tratamiento de la planta baja (travertino) recedida para enfatizar los efectos de sombra. La fachada construida difiere: se abandona la simetría propia de las primeras respuestas a encargos con programas mixtos y la sustituye una grilla que, tras su indiferenciación de jerarquías, garantiza una cuidada regularidad en las proporciones.

La planta, con tres ingresos diferenciados por actividades —oficinas, hall hacia pisos superiores e instalaciones deportivas— se resuelve en los pisos superiores sobre una medianera. El hall y el núcleo mayor de ascensores y escaleras segmentan la organización en una parte anterior y otra posterior.



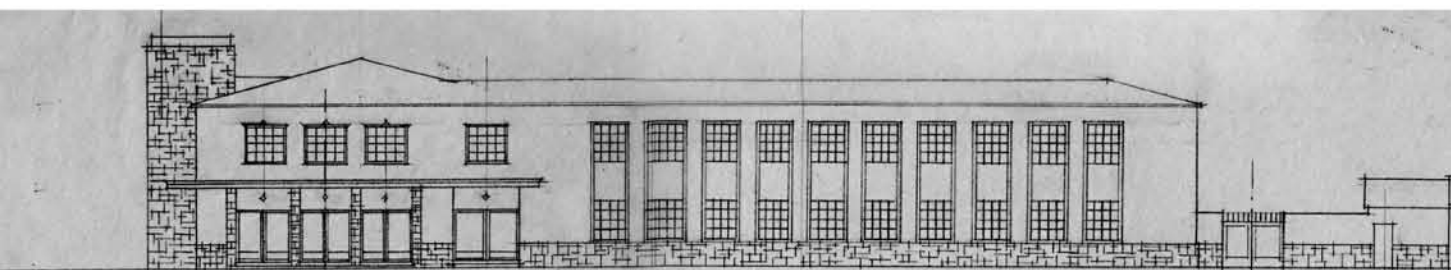
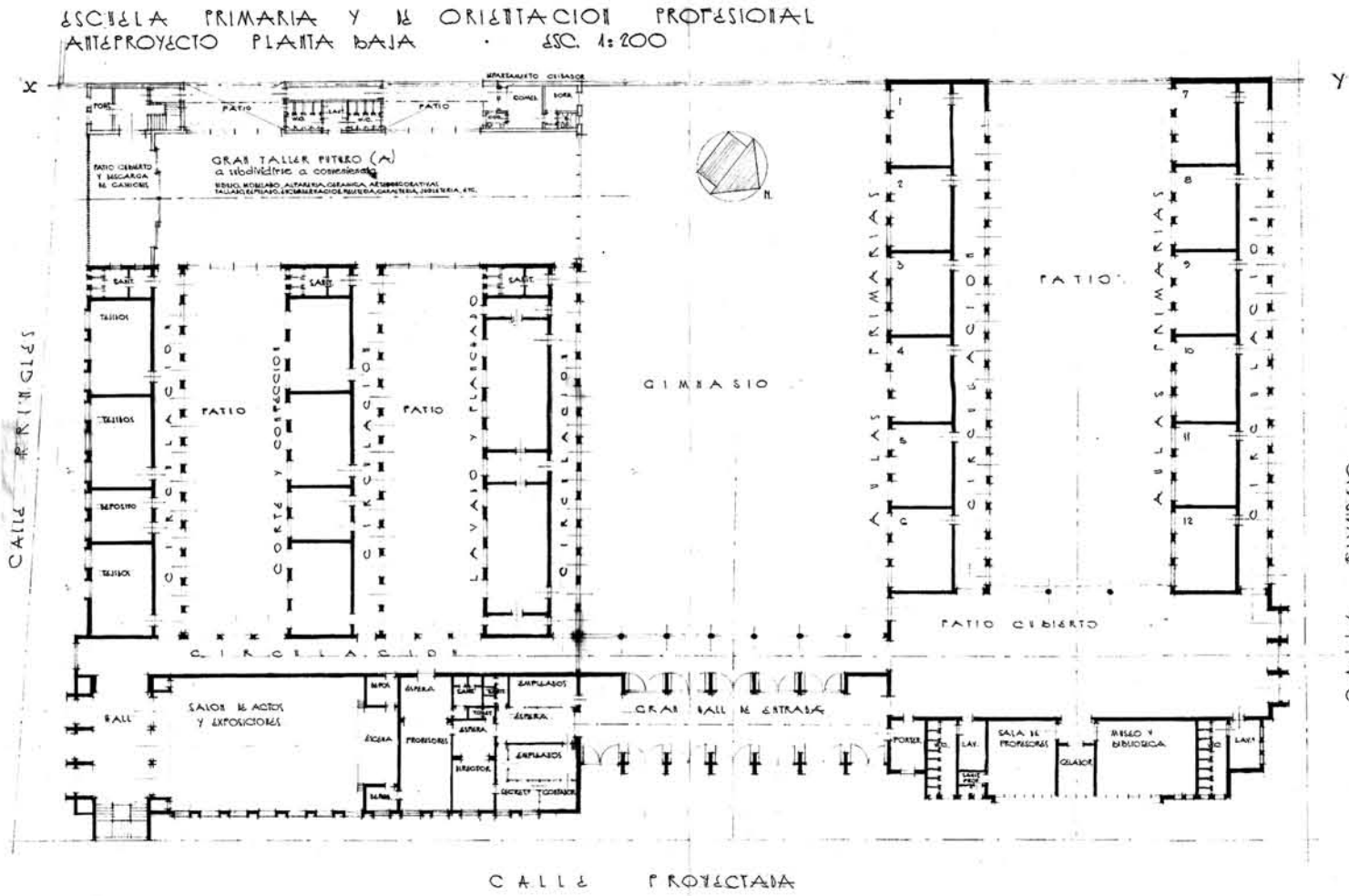
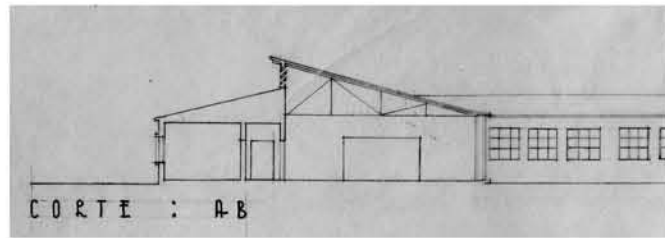
ANTEPROYECTO PARA UNA ESCUELA

Escuela Eva Perón 1949

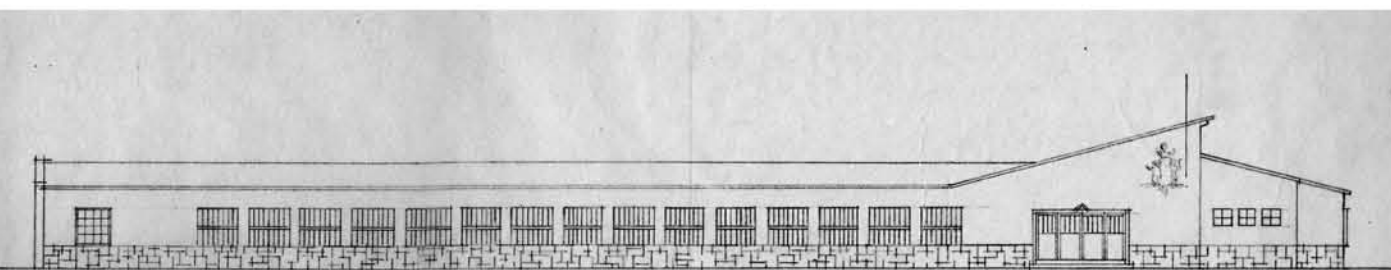
Pringles, Alvarado, Güemes y calle proyectada, Santiago del Estero.

De Lorenzi y Rocca realizan esta escuela elemental, con pabellones para enseñanza de orientación profesional y un gran salón de actos. Se utiliza aquí una tipología en peine a partir del bloque principal; una resolución extendida que completa los perímetros del amplio lote con volúmenes construidos y provee claridad distributiva.

En contraste con la sencillez de la planta, la resolución exterior propone fragmentación y variedad, diferenciando alturas, jerarquizando las esquinas, contrastando cubiertas de diferentes inclinaciones, aplicando diferentes texturas. El ritmo de las aberturas acorde a las actividades interiores propone un juego de llenos y vacíos que distingue a cada uno de los prismas. La articulación volumétrica racional se funde con el pintoresquismo de los techos de tejas que caracterizaron las construcciones con destino social durante el gobierno peronista.



FACHADA PRINCIPAL



FACHADA POSTERIOR