

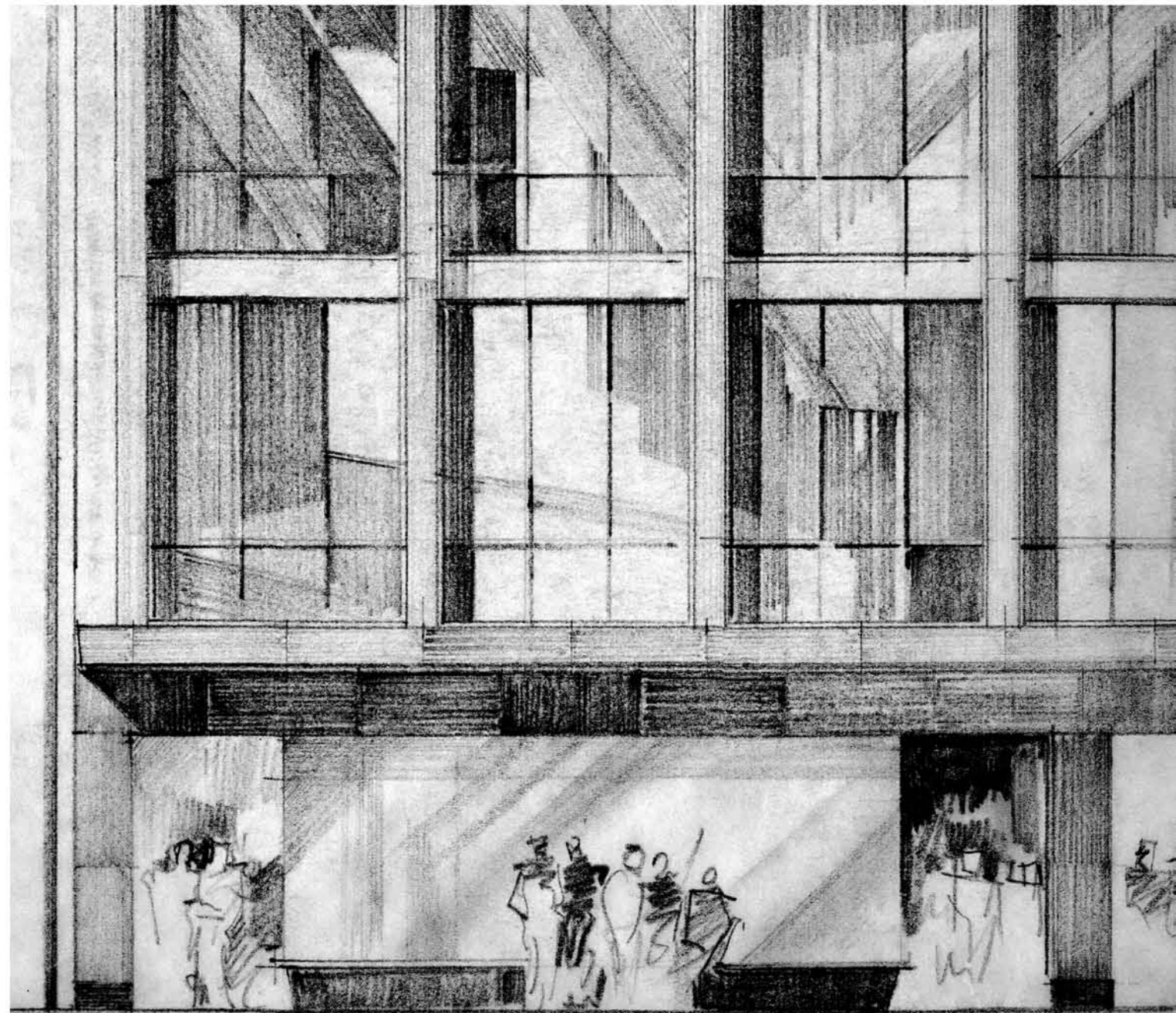
Ermete De Lorenzi
Obra completa

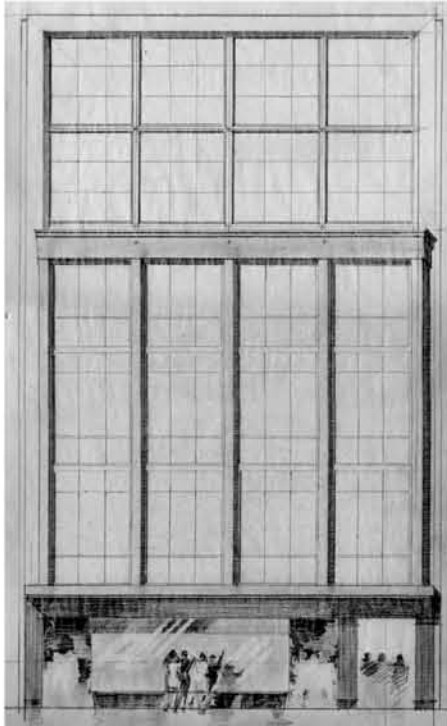
Directora, Ana María Rigotti

La empresa en la ciudad

Daniela Cattaneo y Silvia Pampinella

Verónica Vidoret, Carolina Villanueva y Saulo Ferreira (colaboradores)





Desde su constitución, el estudio de De Lorenzi, Otaola y Rocca recibió encargos de edificios administrativos y comerciales. Si bien algunos fueron firmados por el estudio, Ermete De Lorenzi (además de los de su exclusiva autoría) tuvo protagonismo excluyente en aquellos que se localizaron en Rosario y obtuvieron una "marca" acorde a sus preocupaciones teóricas.

Su actividad en este género coincide con cambios operados en el país respecto a los modos de representación de las empresas, industrias, actividades mercantiles y bancarias. Un tema asociado a la publicidad, a la imagen o presencia en el mercado y, consecuentemente, a la presencia en la ciudad. De este modo, los edificios que habrían de alojar actividades del sector terciario tuvieron sus enclaves en áreas urbanas que les permitieran la mayor visualidad pública. Recordemos asimismo que esto ocurría en un país donde la modernidad era asumida por sectores sociales que no planteaban renovaciones profundas en el régimen de distribución económica y que, en consecuencia, las novedades en el campo arquitectónico fueron absorbidas mayoritariamente como un canon adecuado para adjetivar los temas nuevos: la empresa moderna, los servicios modernos. Es en este registro que, desde fines de los años veinte, el desarrollo económico exigía a las empresas presentarse en las principales arterias de los centros urbanos con una imagen diferente a las otras instalaciones estrictamente utilitarias como talleres, fábricas o depósitos. Se requerían, además, recursos para obtener una marca de individualidad que los diferenciara de la monumentalidad reservada a los edificios públicos.

En *Generalidades arquitectónicas* de 1928, De Lorenzi sostuvo que esto sólo habría de lograrse con las "nuevas características en su sencillez, sobriedad, serenidad, belleza e imponencia que constituyen el estilo moderno, basado pura y exclusivamente en el estudio de las masas y proporciones, manifestando francamente las estructuras y suprimiendo los falsos pegotes con que el Art Nouveau (que ya resulta Art Vieux), el Liberty y otros del mismo calibre, querían hacer estilo, guiados por las decoraciones que vieron abundar en épocas ante-



rios". Elige el "estilo moderno" porque habría de responder más adecuadamente a una cuestión de corazón antiguo que aún le preocupa: el tema del carácter. Quatremère de Quincy había enunciado que era un secreto precioso y difícil para cada edificio la tarea de "hacerlo sensible con las formas materiales y de hacer comprender las cualidades y propiedades inherentes a su destino". Para un género relativamente nuevo cuyo destino exigía modos de participación en la vida metropolitana, experiencias como las del *loop* en Chicago habían explorado desde fines del XIX nuevos caminos para la relación entre estructura y envolvente en programas mixtos de sedes comerciales y pisos de oficinas sobre la base de una organización flexible de la planta. Para fines de los veinte había ya distintas propuestas de la vanguardia respecto al tema, aunque pocas construidas. Cuando escribe *Generalidades* resulta evidente que De Lorenzi buscaba la forma más adecuada para un edificio a partir de combinar algunos principios tradicionales con inquietudes renovadoras. Una "buena distribución de elementos necesarios al programa, proporción adecuada y carácter de acuerdo a su destino" son sus lámparas. Y junto a éstas, el "estilo moderno" como un medio: la búsqueda de una "arquitectura tipo de nuestra época", que "debe ser eminentemente constructiva (expresión fiel de la forma de construcción y de las necesidades del edificio): sólo así será posible obtener el 'carácter' en el edificio, que es uno de los factores principales del éxito del Arquitecto". Por tanto, al abordar este género tuvo que cruzar la obtención de carácter con la necesidad de una renovación de recursos para enfrentar programas que, en la mayoría de los casos, combinaban una sede empresarial con oficinas para renta, es decir: un programa que exigía la obtención de la mayor iluminación natural y que requería una renovación de los modos de construcción, al punto que resultó un pionero en el uso del hormigón armado en la ciudad de Rosario. En una de sus primeras obras -encargo de su padre en sociedad con Gilardoni (1928)- puso de manifiesto su interés en abrir grandes vanos en la fachada, diferenciándose de la producción corriente en esos años en nuestro país cuando persistía la com-

posición de la fachada como tema murario y la resolución del carácter a través del aparato decorativo.

En síntesis: el tema central para su indagación sobre la arquitectura representativa en sede privada empresarial es el interés por la mayor entrada de luz natural mediante una articulación entre la solución estructural y la resolución del exterior; nunca como evidencia directa, sino como tensión entre transparencia y pervivencia de la estabilidad visual de la fachada/masa o del volumen.

Si la cuestión del carácter no es una elección de estilo superficial, sino el resultado del estudio de las masas y proporciones, la manifestación franca de la estructura y la elección de una decoración subordinada a la composición, ¿cuáles son las variables que inciden sobre el proceso de individualizar al edificio, en el sentido de obtener un carácter? Los edificios de este género proyectados por De Lorenzi se distinguen por sus relaciones con el ambiente en el que se insertan, por la inclusión de una espacialidad vertical que no usa en otros programas, por los primeros ensayos en el uso de nuevos materiales a nivel local y, a veces, por la inclusión de una tipografía moderna para la identificación de la empresa.

Cuando las condiciones de vecindad lo permiten, "toma prestado" algún elemento de la fachada lindera (generalmente la ubicación y dimensión de la cornisa) para establecer relaciones de amistad formal y programática, especialmente en aquellas ubicaciones donde ya se estaban operando transformaciones de un área urbana vinculadas al sector terciario; pero luego de establecer esa vinculación, el mayor esfuerzo se centra en lograr que el nuevo edificio sea reconocible por cierta unidad y por ciertos elementos que lo caracterizan, que lo hacen singular.

Éste el único género donde De Lorenzi explora la continuidad vertical del espacio interior: en el concurso para el edificio de Bunge y Born aún de manera tradicional; en La Comercial de Rosario y especialmente en Chaina trabaja con la luz cenital para enfatizar ese espacio; en el ingreso a las oficinas de Rosselli, Grimaldi y Cía. y a la Empresa Mixta

de Transporte, tras extensas vidrieras de elaborado cuidado en su materialidad.

Las exploraciones que realiza sobre los materiales lo llevan a abandonar las composiciones decorativas en revoque aplicado e incluir el acero inoxidable, los grandes paños de vidrio con color y diseños de luminarias novedosos a nivel local que, por su conveniencia y sus efectos, daban mayor fuerza al género.

Finalmente, recurre al uso de la tipografía en letreros con proporciones adecuadas para impartirle carácter arquitectónico, estrategia de la que contemporáneamente también hacía uso Antonio Vilar -en el edificio Nodiska o las estaciones del Automóvil Club Argentino- para la identificación y publicidad de la empresa.

En la indagación y aplicación de diferentes recursos arquitectónicos para el logro de una imagen de empresa, se pueden identificar tres momentos en la trayectoria de De Lorenzi.

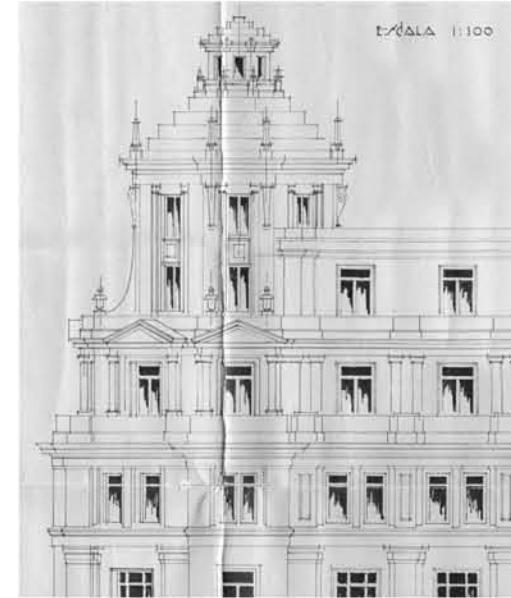
A fines de los años veinte, apenas recibidos él y sus dos socios, la representación está concentrada en la fachada, donde se ensayan ideas de profundidad y juegos de luces y sombras mediante estudios de distintas alternativas en las que se reitera el protagonismo de una gran vidriera central. La elección tipológica resulta casi siempre de una mezcla. Denota preferencia por ubicar los ingresos sobre los bordes laterales (debido a los programas mixtos que requieren ingresos diferenciados) y por los esquemas distributivos "en peine" con largos corredores en lotes de ancho exiguo. Otra opción más convencional, cuando el lote lo permite, son los ingresos resueltos por la esquina de eficacia reconocida para jerarquizar la ubicación de la empresa. Naturalmente, las plantas más bajas se reservan siempre para ese destino principal, las superiores para oficinas de renta.

En la segunda mitad de los años treinta, el concepto de volumen prevalece sobre el de fachada. Tanto en el establecimiento Chaina como en la Empresa Mixta de Transporte, los juegos de articulación volumétrica para buscar efectos de luces y sombras corresponden a los sectores de administración, ideados para funcionar como caras de los conjuntos que se

completan con los galpones posteriores (proyectados por otros). El proyecto para el Mercado del Abasto comprende también las naves y, aunque su diseño en hormigón es cuidado especialmente como un problema de construibilidad, la estructura se pone en evidencia sólo en el interior mientras que desde afuera se visualiza una composición uniforme y tensa de volúmenes articulados. En la Empresa Mixta y el Mercado -edificios emblemáticos de un concepto nuevo más activo y autónomo del gobierno municipal que ampliaba sus incumbencias al transporte público y la concentración del abastecimiento de productos frescos- la monumentalidad propia de un edificio público se manifiesta en el tratamiento de los ingresos principales, de una manera que no ocurre en los edificios para las empresas privadas de ese momento. Estos dos proyectos se emplazan en lotes exentos, lo que contribuye a reforzar su monumentalidad.

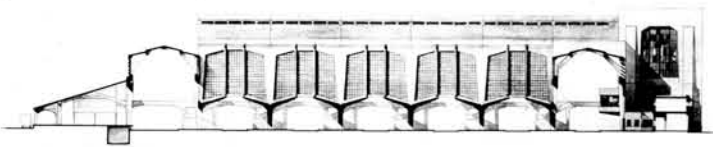
En los años cuarenta y principios de los cincuenta se presenta la oportunidad de trabajar sobre una serie de encargos que le permiten explorar la transparencia como característica del edificio comercial y de oficinas. La relación entre la estructura (aparente en los pisos de oficinas) y la envolvente vidriada provoca una cristalina transparencia del programa y el destino, que se despliega en una serie de ensayos sobre una misma matriz: quiebres en la vidriera de la planta baja, expresa voluntad de evidenciar la estructura de hormigón en el cuerpo superior como una trama que soporta variaciones en la modulación de la carpintería de cierre, y adelanto o retranqueo de los distintos elementos verticales y horizontales para sugerir juegos de luces y sombras. Sin embargo, la representación comercial ya no tiene esa individualidad tan marcada del Gilardoni, el Chaina o el Rosselli-Grimaldi: las condiciones de este tipo de edificios, ahora más numerosos, habían cambiado.

En nuestro país, a fines del siglo XIX y principios del XX, el género de oficinas tuvo en la Avenida de Mayo un enclave de edificios para "escritorios" con dos tipos alternativos: el de patio central o el de plantas de organización libre. En la segunda década del XX, las sedes



administrativas de las grandes empresas se agruparían cerca de Plaza de Mayo en predios con visuales sobre el río, conformando una nueva fachada de la ciudad sobre el puerto. Los estilos, la teoría del carácter y la composición, pero también la creatividad del artista, funcionaron como reservorio desde el cual resolver arquitectónicamente la representación empresarial. Primero el vitalismo lineal del *art nouveau*, luego la geometrización del *art déco*, ampliaron ese reservorio como puede comprobarse en los edificios de Gianotti, García Núñez, Palanti o Virasoro. Ubicándose a medio camino entre esa renovación lingüística que acompañaba la aparición de nuevas exigencias programáticas y las soluciones en rascacielos de los años treinta (el Comega, el Safico, el edificio con ventanas corridas de Birabén y Lacalle Alonso), los primeros edificios de oficinas de De Lorenzi introdujeron una preocupación inédita en nuestra cultura arquitectónica: abrir grandes vanos en las fachadas que abarcasen varios pisos, tornando aparente la solución estructural independiente del aparato murario.

De Lorenzi tenía la conciencia de estar trabajando con un programa moderno donde era preciso hallar "el carácter novedoso" que diera consistencia a estos nuevos géneros para los cuales la monumentalidad tradicional no era la solución adecuada. Para los edificios de muchos pisos indicó tempranamente un criterio básico: "una arquitectura bien estudiada en fachada será aquella que dé una impresión agradable al llenar de negro los vanos, aún sin marcar las decoraciones y trazando, cuando más, las sombras generales y principales de los cuerpos". Los nuevos programas exigían "el máximo esfuerzo para no caer en los viejos elementos; allí debemos estudiar con todo cariño el carácter novedoso para salvar al edificio, que no puede contar con el apoyo de la monumentalidad, allí debemos cuidar el estudio de los contrastes, de vacíos y llenos, suprimir todo lo innecesario". Estos enunciados de 1928 -acerca del equilibrio de las masas, las proporciones, y los efectos de perspectiva y sombras- reaparecen una y otra vez en las memorias de sus proyectos, aún en 1950. Pero se pueden diferenciar tres soluciones diferentes a estos principios: la masa referida a la fachada, el juego de



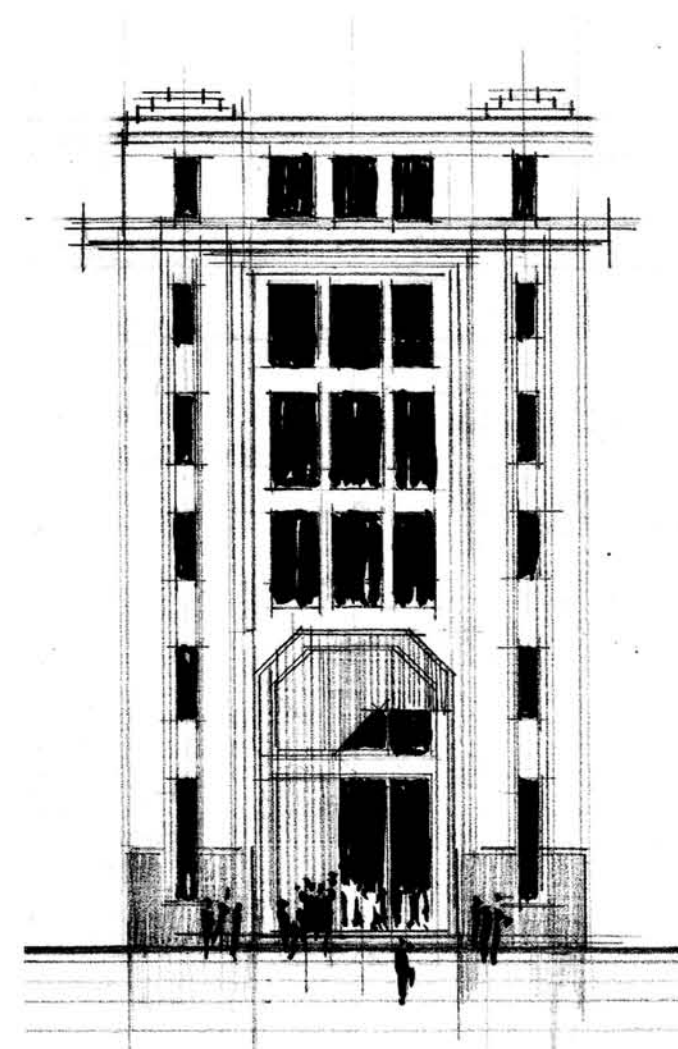
placas volumétricas y, finalmente, la utilización de la grilla.

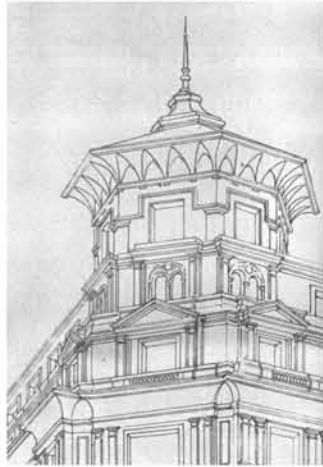
Cuando se concentra en la imagen de la fachada está guiado por la intención de que el proyecto “armonice con el ambiente, respondiendo a la concepción de masas valorizadas por las sombras y la perspectiva”. En sus dibujos de fines de los veinte se verifica una fuerte intención de construir fachada urbana, donde el edificio se inserta con sus grandes vanos unificando varios pisos y donde la sombra de la cornisa y la dimensión del ático están resueltas en relación al edificio lindero buscando esa armonía con el ambiente, un objetivo difícil en los tiempos en que la ciudad sufría una explosión de recambio de la edilicia tradicional. Sus esquicios enfatizan “una mancha de sombra acertada, un punto de vista conveniente”; su interés por “la distribución de los vacíos y llenos en el estudio de las fachadas de cada tipo de edificio” se conjuga en ese momento “con la ayuda de una decoración sobria y perfectamente estudiada, de manera que tenga el carácter que le corresponda y ocupe el sitio conveniente”. El estudio de la proporción prima sobre el uso de geometrías simples del *Art Déco* y también sobre la riqueza de decoración en los casos en que un estilo es impuesto por el comitente o por el programa de un concurso; entonces prueba decoraciones alternativas que subordina a distintas soluciones de las masas, para acentuar el efecto de un cuerpo con forma de torre o un receso producido por terrazas. La “masa” es para De Lorenzi “un elemento completamente fiel a la construcción y a la distribución” que usa inicialmente para organizar en cuerpos la fachada, por ejemplo: el central como un gran vano vidriado que da luz a las oficinas respondiendo a las posibilidades de la construcción en hormigón, los laterales masivos coincidentes con el esquema distributivo de ingresos y de circulación interna.

Después, los estudios de “masa” dan mayor expresión a cuerpos geoméricamente simples y a la tensión de planos homogéneos sobre los que no hay decoración aplicada. Esto ocurre a partir de 1933 cuando encuentra en los referentes de las nuevas experiencias de italianos y alemanes el incentivo para confiar a ultranza en

planos y volúmenes. La “masa” continúa denotando la construibilidad y la distribución, aunque nunca por expresión directa de la estructura, lo que hubiese sido un recurso demasiado directo. Él está interesado en la estética del hormigón sobre la cual continúa estudiando los efectos de sombras y la distribución de los vanos en relación a la incidencia de la perspectiva, ahora sobre los encastrados y articulaciones volumétricas del conjunto como en el Empresa Mixta de Transporte (1935), sobre la conjunción entre el puro plano y el volumen como en el edificio Chaina (1937), o sobre la predominancia de los reflejos en el juego entre los elementos formales y los diferentes materiales como expresión aparente de un riguroso esquema regular en Rosselli, Grimaldi y Cía. (1940).

Cuando en 1950 continúa usando el término “masa” en la publicación de una gran tienda en Belgrano en *Revista de Arquitectura* dice: “fachada resuelta de acuerdo a la importancia de la ubicación del edificio, así como a la jerarquía del mismo, poniendo, en tal sentido, especial cuidado en la solución de la masa total y en el detalle -vidrieras y ventanales- a los fines de satisfacer, simultáneamente, una eficiente propaganda, por el aspecto de conjunto y una práctica y acertada exposición de los artículos”. Para entonces ya había ensayado diferentes articulaciones de la trama como organización de las fachadas de oficinas en los cuarenta, haciéndose evidente que la grilla -ya sea estructural o de la carpintería que soporta superficies vidriadas- está en el centro de sus indagaciones acerca de los efectos de sombras y de perspectiva de los edificios administrativos y comerciales. Cuando la transparencia es el tema dominante resuelto por la grilla, cuando la necesidad funcional de iluminación que había sido la base de las búsquedas de un carácter adquiere en nuestro país una respuesta estandarizada, cuando la representación empresarial quedó librada exclusivamente al agregado de carteles compitiendo en la maraña publicitaria de la ciudad, él siguió insistiendo en la calidad arquitectónica como modo de lograr esa “marca” de particularidad.



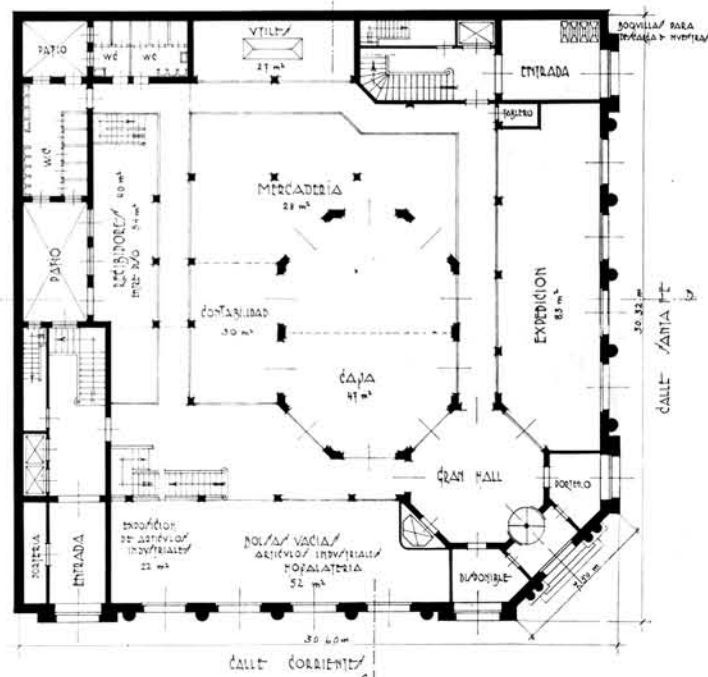


Bunge y Born, Sucursal Rosario 1928

Corrientes 702, Rosario.

Este anteproyecto, con el que De Lorenzi participó de un concurso privado, es una propuesta de edificio en esquina para el que estudia dos variantes estilísticas de fachada. En ambas diferencia un tratamiento jerarquizado para la parte inferior -donde funcionarían las áreas de exposición y administración de la empresa Bunge y Born- respecto al sector más sencillo de oficinas, y a una parte superior -también destinada a oficinas- que va recediendo en tres áticos. En la esquina, una torre coincide con el gran hall octogonal del ingreso.

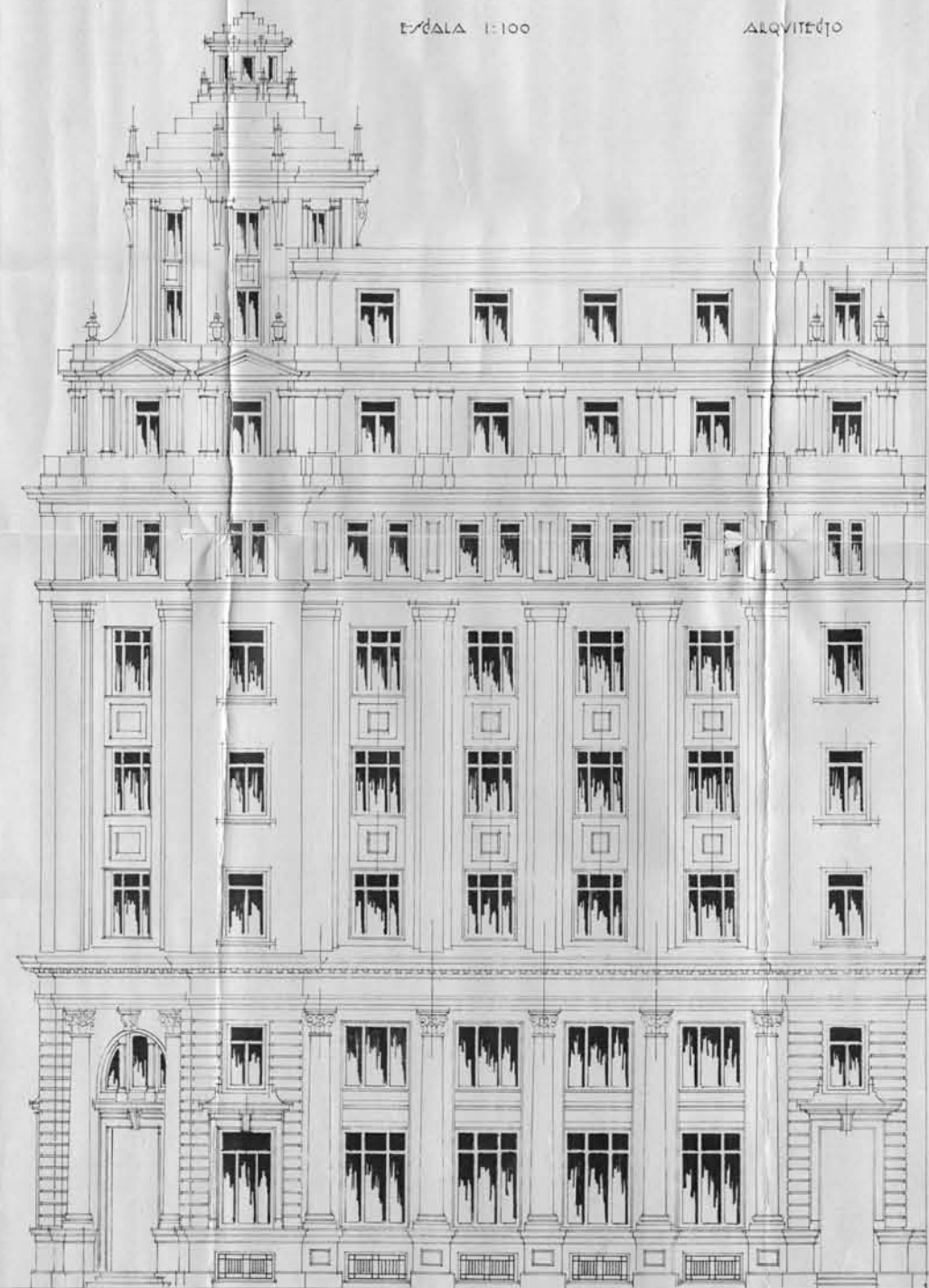
Recién graduado, éste es uno de sus primeros proyectos: un ejercicio de composición siguiendo normas preestablecidas pero desarrollando la creatividad en alternativas de resolución de la fachada, aún como artefacto murario de organización canónica, pero con una preocupación por el estudio de las masas, las proporciones, las relaciones entre llenos y vacíos, y los efectos de sombra.

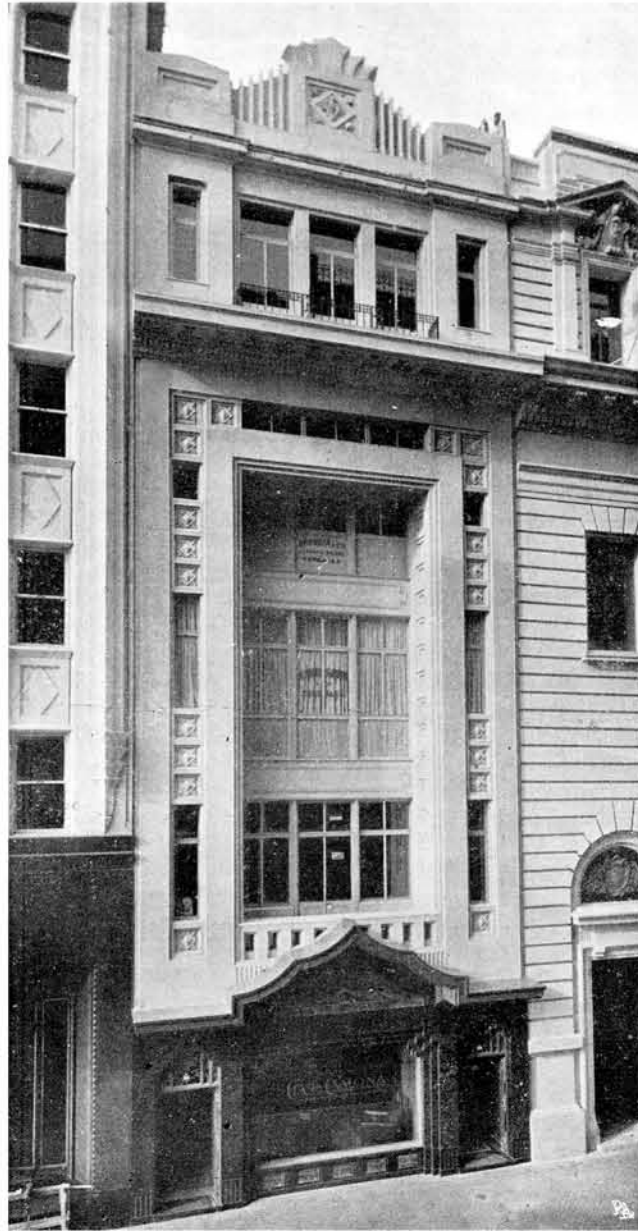


EDIFICIO BUNGE y BORN L^{DA}
SUCURSAL ROSARIO
VARIANTE DE LA FACHADA

ESCALA 1:100

ARQUITECTO





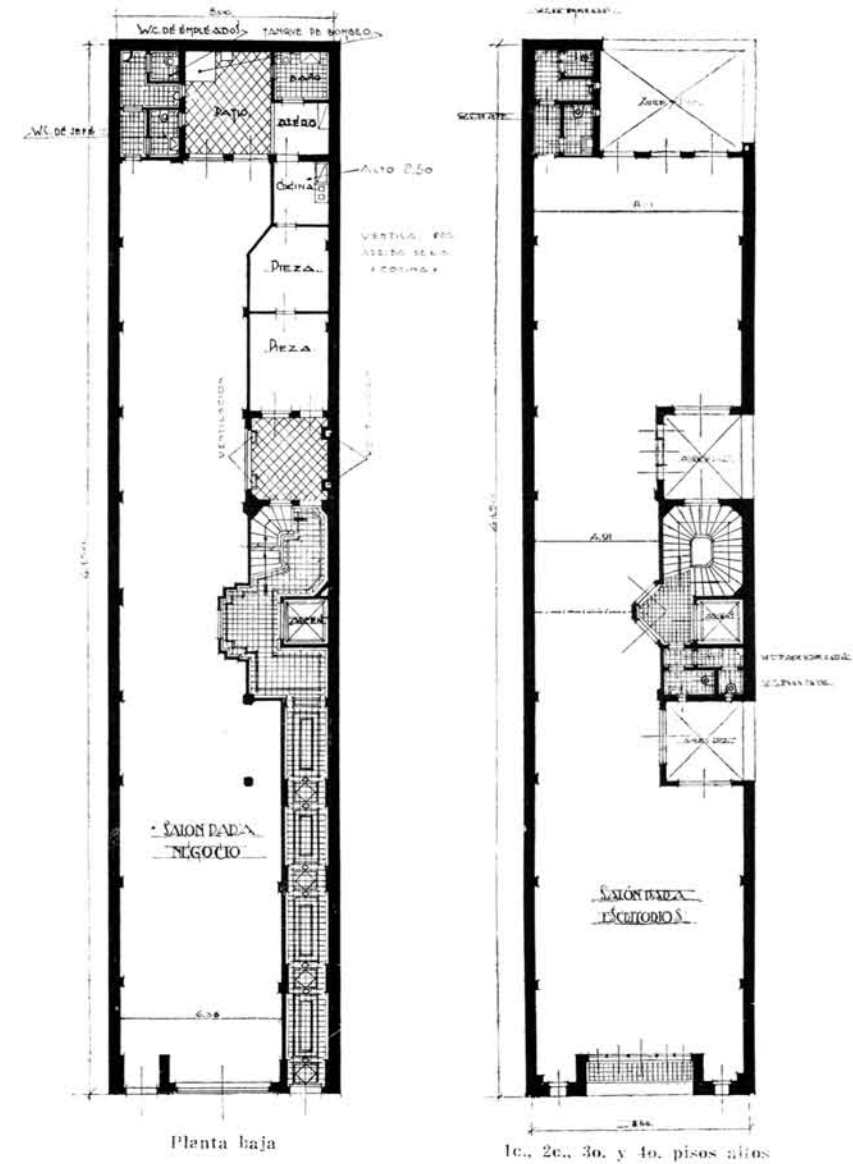
Edificio De Lorenzi, Gilardoni y Cía. 1928

Córdoba 1438, Rosario.

Realizado por encargo del padre y su socio, este edificio es un ensayo de De Lorenzi en la búsqueda de una "arquitectura tipo de nuestra época", según él, "eminente constructiva por expresión de la forma de construcción y de las necesidades".

El destino comercial y de oficinas para renta requería una planta flexible, una amplia vidriera y buena iluminación; la estructura de hormigón armado —usada por primera vez en la ciudad— lo posibilitó. El carácter del edificio, en tanto logro de una fuerte individualidad, se conjuga con el interés por insertarlo en el ambiente relacionándolo con los edificios linderos construidos coetáneamente. La gran cornisa y el ático continúan —por su ubicación y dimensiones— el perfil de la Bolsa de Comercio; los motivos *art déco* se emparentan con el Palacio Minetti. Granito rojo, cuidada escala del peatón, ingresos laterales, gran vidriera y remate propio del local comercial caracterizan la planta baja; un gran marco y un vano unifican los niveles de oficinas; los efectos de perspectiva y de las sombras son enfatizados en la sobresaliente cornisa y el receso del plano vidriado central; la decoración es una ayuda para realzar los distintos elementos. Y de las tres fachadas alternativas publicadas, es evidente que el "estilo moderno" es el que mejor destacaba el juego de llenos y vacíos y las cuidadas proporciones.

V.V.- C.V.



Ermene De Lorenzi
Arquitecto

Juan Spirandelli
Ing. Constr.



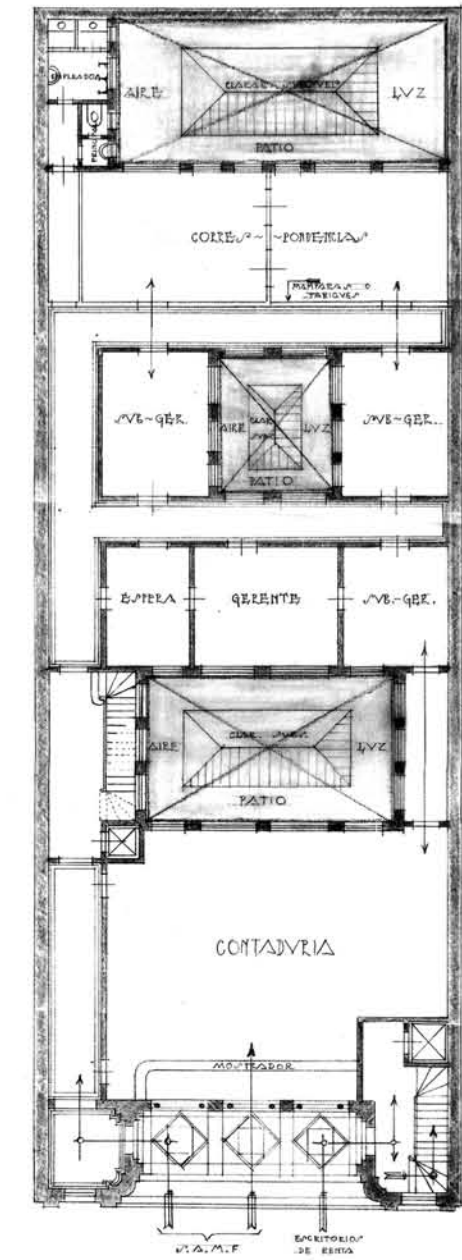
Oficinas Molino Fénix 1928

Córdoba 1437/41, Rosario.

En este anteproyecto para un concurso (que ganaría Waltz), De Lorenzi insiste en encontrar un modo de resolver el carácter de un edificio administrativo y de oficinas mediante una gran vidriera (que en este caso ocupa plenamente el cuerpo central) y dos cuerpos laterales, expresando las posibilidades de la construcción en hormigón y la opción tipológica de concentrar las circulaciones sobre los lados. A semejanza del anterior, refuerza el ingreso con un pórtico facetado de doble altura que contiene un plano de carpintería vidriada recedido, situando los ingresos a la empresa y a las oficinas sobre sus caras laterales. La cornisa, el ático y los dos cuerpos opacos formalizan un marco y contrastan la masividad de sus llenos con la transparencia central.

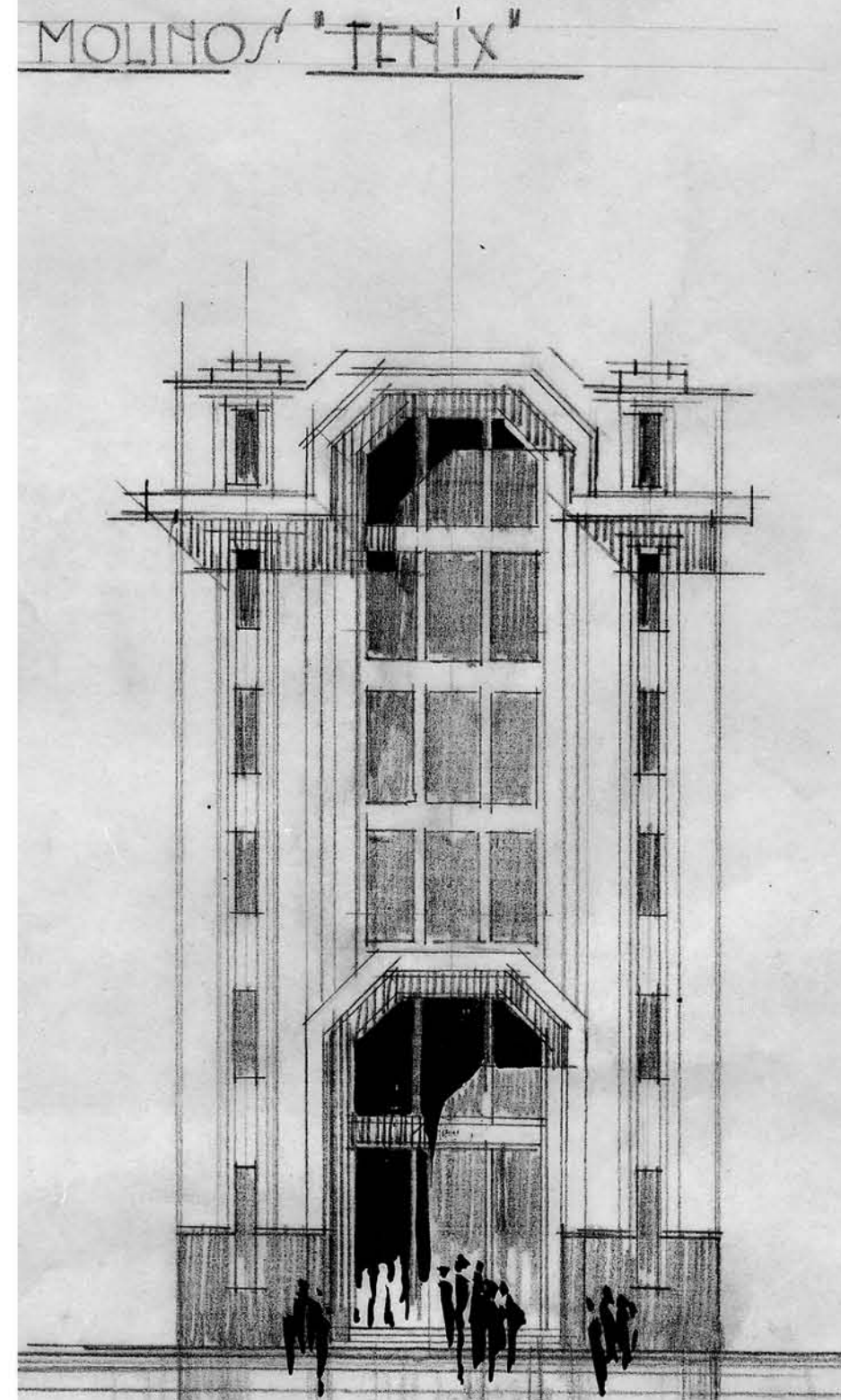
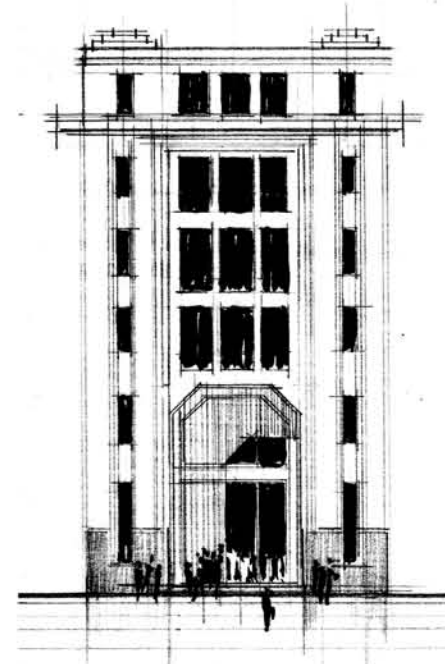
Hay dos variantes de fachada: en una se continúa la cornisa y el ático linderos, en la otra la cornisa se pliega repitiendo el facetado del pórtico de ingreso. Ambas alternativas corresponden al "estilo moderno". En esos esquicios se destacan las manchas de sombra y los negros de los vanos como modo de verificar los efectos del estudio de las masas.

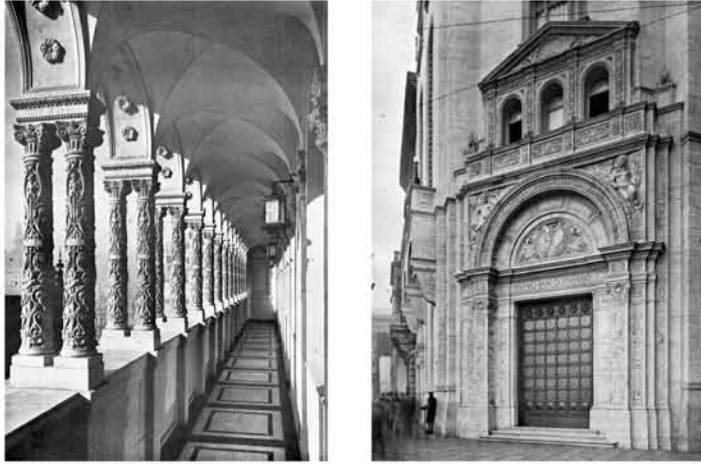
V.V. - C. V.



PLANTA BAJA
1:100

F. DE LORENZI
ARQUITECTO





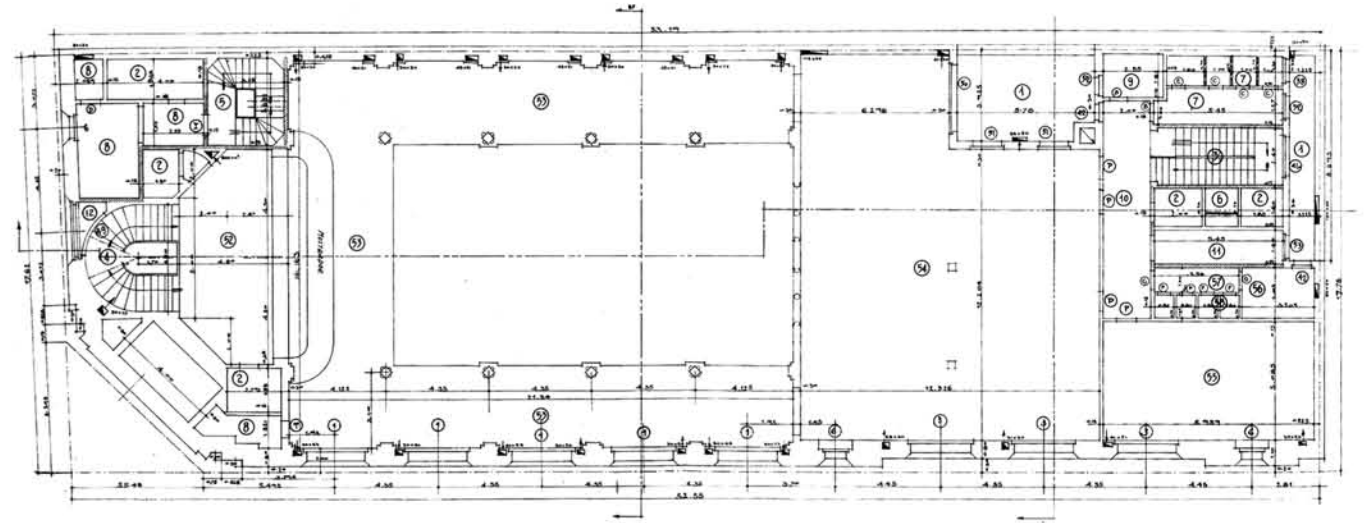
Nuevo Banco Italiano 1929

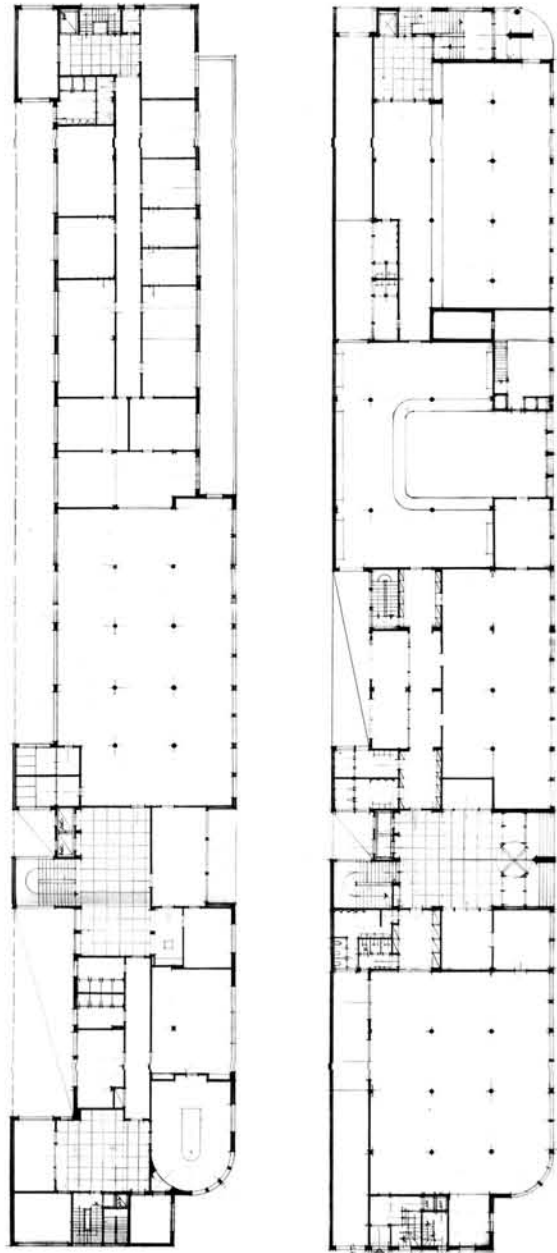
Reconquista y Rivadavia, Buenos Aires.

El estudio obtiene el primer premio y la adjudicación mediante un concurso patrocinado por la Sociedad Central de Arquitectos para la casa matriz del banco, la Compañía Nacional de Seguros Columbia y oficinas de renta.

Emplazado en un lote en esquina frente a la Plaza de Mayo, la diagonal sólo organiza la situación del ingreso. La estructura es de hierro y la fachada un aparato murario convencional. La parte destinada a planta baja y entrepiso del banco (donde se alojan sus locales principales) presenta revestimiento labrado de piedra travertina italiana. El portal de ingreso abarca tres niveles de la ochava. Dos ingresos laterales, junto a las medianeras, conducen a circulaciones independientes para la compañía de seguros y las oficinas.

A pedido del directorio deben reelaborar una fachada en "renacimiento italiano del siglo XV", estilo que mantendrán en los interiores. Estudian motivos decorativos alternativos y ubicaciones diferentes de la torre (en un caso inspirada en el Palazzo Vecchio florentino) en relación con la esquina, aunque sin correspondencia con el ingreso. Al inaugurarse el banco en 1933 el estudio sólo destaca "la calidad obtenida con materiales, técnicos y artesanos locales", es decir, la resolución material y la excelencia de detalles.





Empresa Mixta de Transporte 1935

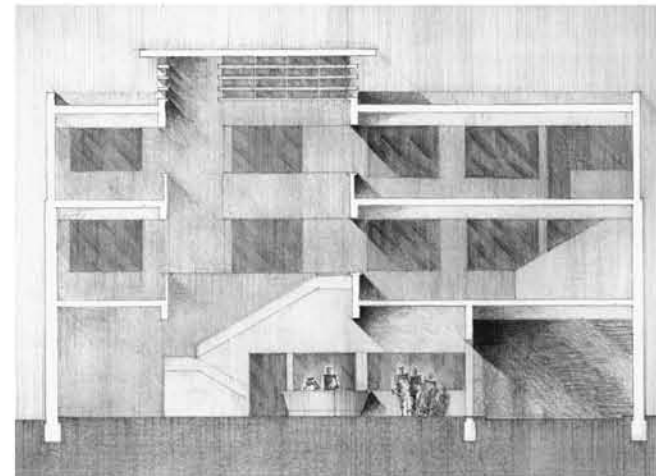
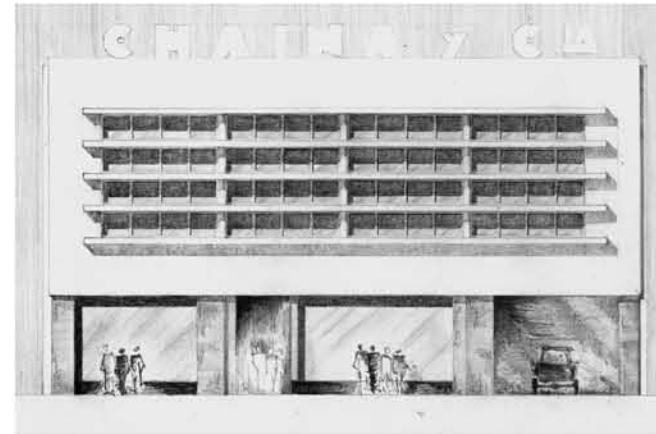
Av. Pellegrini entre Ov. Lagos y Ricchieri, Rosario.

Dos años después de la municipalización del servicio de transporte, una vieja bandera del Partido Demócrata Progresista, De Lorenzi realiza este proyecto como donación debido a sus simpatías políticas. De carácter institucional, representativo de un nuevo perfil del municipio, este edificio había sido pensado para anteponerse a los talleres de la empresa (obra de J. C. Spirandelli), que sí fueron construidos ocupando casi toda la manzana.

Encastre de volúmenes reconocibles por los desplazamientos generados mediante terrazas y patios, curvaturas en las esquinas, juego de luces y sombras articulando la totalidad, formas simples y geometrías puras, base simétrica sobre la que se han insertado elementos que introducen tensiones de asimetría: componen una totalidad articulada. El acceso se resuelve con una gran vidriera que abarca los cuatro niveles; da cuenta de la estructura de hormigón empleada e introduce un elemento vertical en el conjunto con predominio horizontal, constituyéndose en la pieza que marca el carácter institucional. Las aberturas en los distintos volúmenes tienen distintos ritmos y colaboran en su diferenciación. La organización interior lineal contiene tres núcleos circulatorios independientes que no se evidencian en el tratamiento exterior. En ese momento De Lorenzi optaba por referentes italianos y alemanes que no privilegiaban exclusivamente una expresión directa de funciones, sino variaciones sobre una matriz formal regular.

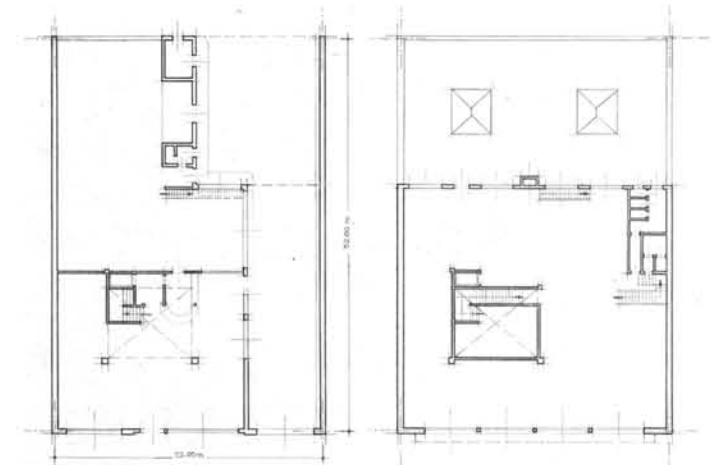
Edificio Chaina 1937

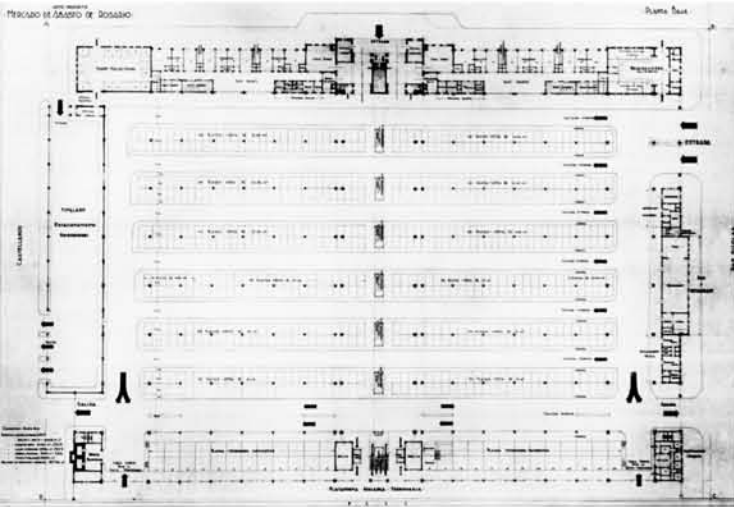
Córdoba 3050, Rosario.



La sede comercial y administrativa del establecimiento metalúrgico, ubicado sobre una arteria principal y por delante de los talleres de la firma, es un prisma simple sobre pilares revestidos de acero inoxidable que enmarcan amplias vidrieras de exposición. Está coronado por grandes letras en acero inoxidable que identifican la empresa. Antepuesta a ese prisma, una superficie tensa, una pantalla casi sin espesor, parece soportar los parasoles horizontales de un enorme ventanal (artificio formado por cuatro hileras de ventanas corridas correspondientes al primero y segundo piso). El juego formal de esta fachada corresponde a la estética del hormigón, pero la estructura es de hierro, revestida.

Al cuidado control de la forma desde una geometría simple se suman valores espaciales y lumínicos de cierta complejidad en el interior. El protagonista es un vacío de triple altura, con cuatro pilares en sus ángulos, losas circundantes funcionando como bandejas en balcón y una escalera sólida con pasamano plano y suspendido de acero. La luz penetra ampliamente en el sector delantero entre los parasoles, mientras que, en el tambor prismático del vacío central, se repite el juego de elementos horizontales, ahora proyectando definidas fajas de luz y sombra en los planos blancos del interior. Se trata de una obra clave para constatar el manejo personal que De Lorenzi imprime a su adhesión a las experiencias del racionalismo italiano.





Nuevo Mercado de Abasto 1935

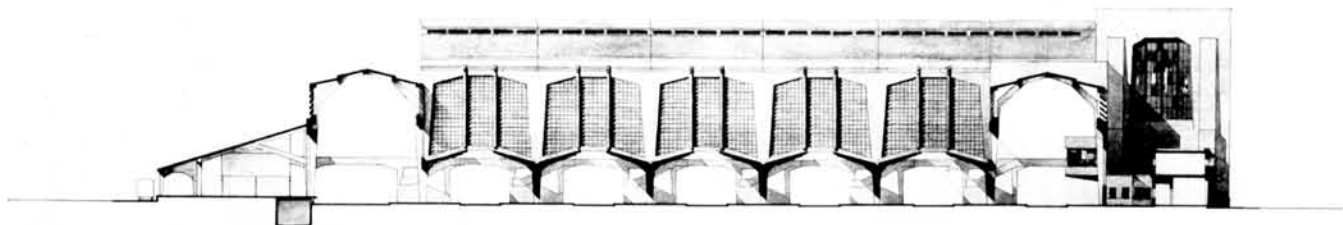
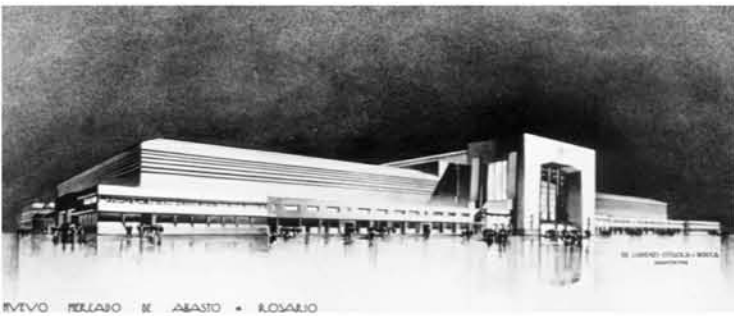
Bv. 27 de Febrero entre Castellanos y San Nicolás, Rosario.

El estudio obtiene el segundo premio y la adjudicación de este concurso municipal donde aborda la gran escala, la inserción y accesibilidad urbana, además de la representación del nuevo perfil del municipio.

El conjunto de doscientos veintidós metros de frente tiene un partido tipo claustro donde diferentes volúmenes rodean a otro que los duplica en altura y sobresale con su superficie uniforme y calada por rajas horizontales: en realidad una envolvente homogénea para la serie de seis naves destinadas a playas de ventas.

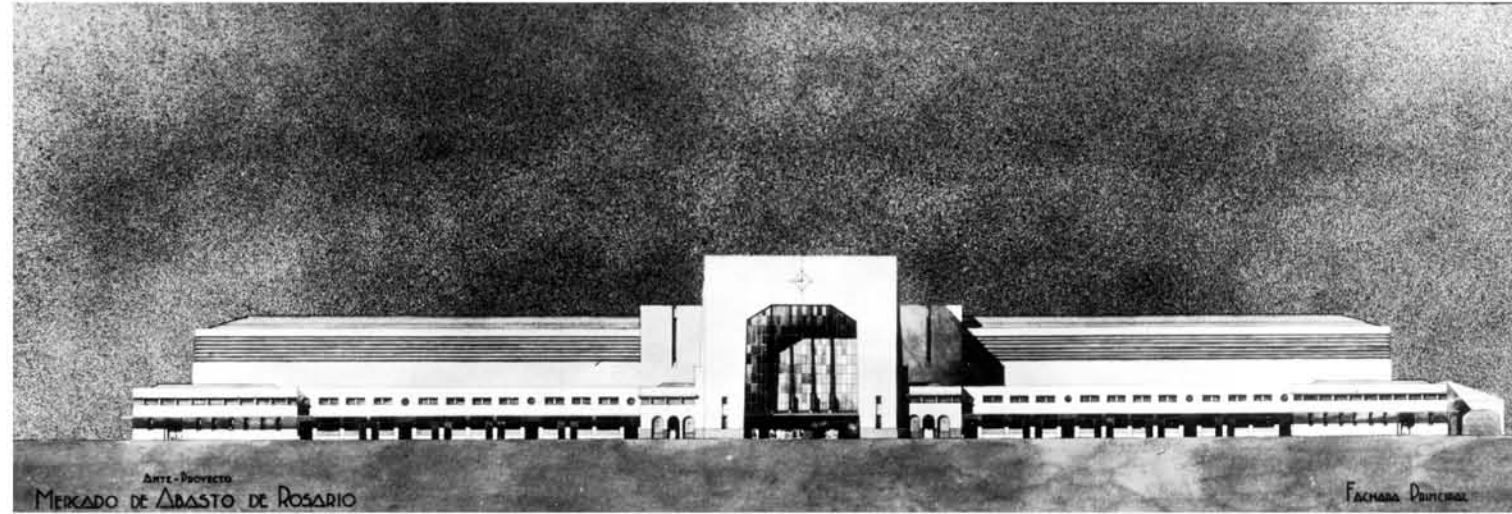
El cuerpo sobre el bulevar, puro y uniforme en dos niveles, alberga funciones administrativas, bancarias y un pequeño mercado de consumo; sobre el nivel de vereda, una recova con las vidrieras recedidas de locales de venta subrayan con una línea de sombra la idea de una placa suspendida. Los cuerpos sobre las calles laterales son para usos auxiliares. Una última nave, mayor y exenta, cierra el conjunto lindando con las vías de ferrocarril; destinada a vendedores mayoristas, es la única parte realizada del proyecto y evidencia el predominio de la indagación tecnológica en el diseño de sus grandes pórticos de hormigón.

El edificio administrativo, además de ser la cara del conjunto, responde a criterios de monumentalidad: el acceso sobre el eje central está materializado por un pórtico a escala de las naves que antecede; de arcos colosales y cerrados con vidrieras de colores, anuncia este "templo de la provisión".



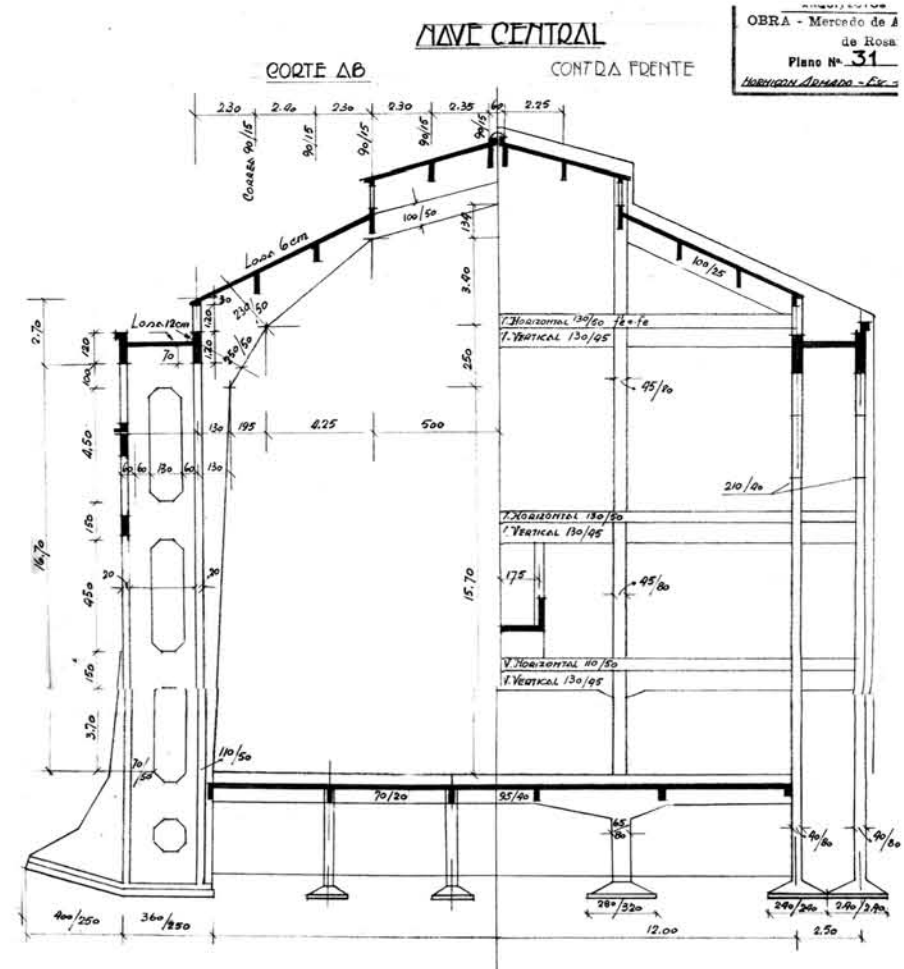
CORTE TRANSVERSAL.

ESCALA 1:200



ANTE-PROYECTO
MERCADO DE ABASTO DE ROSARIO

FACHADA PRINCIPAL



NAVE CENTRAL

CORTE AB

CONTRA FRENTE

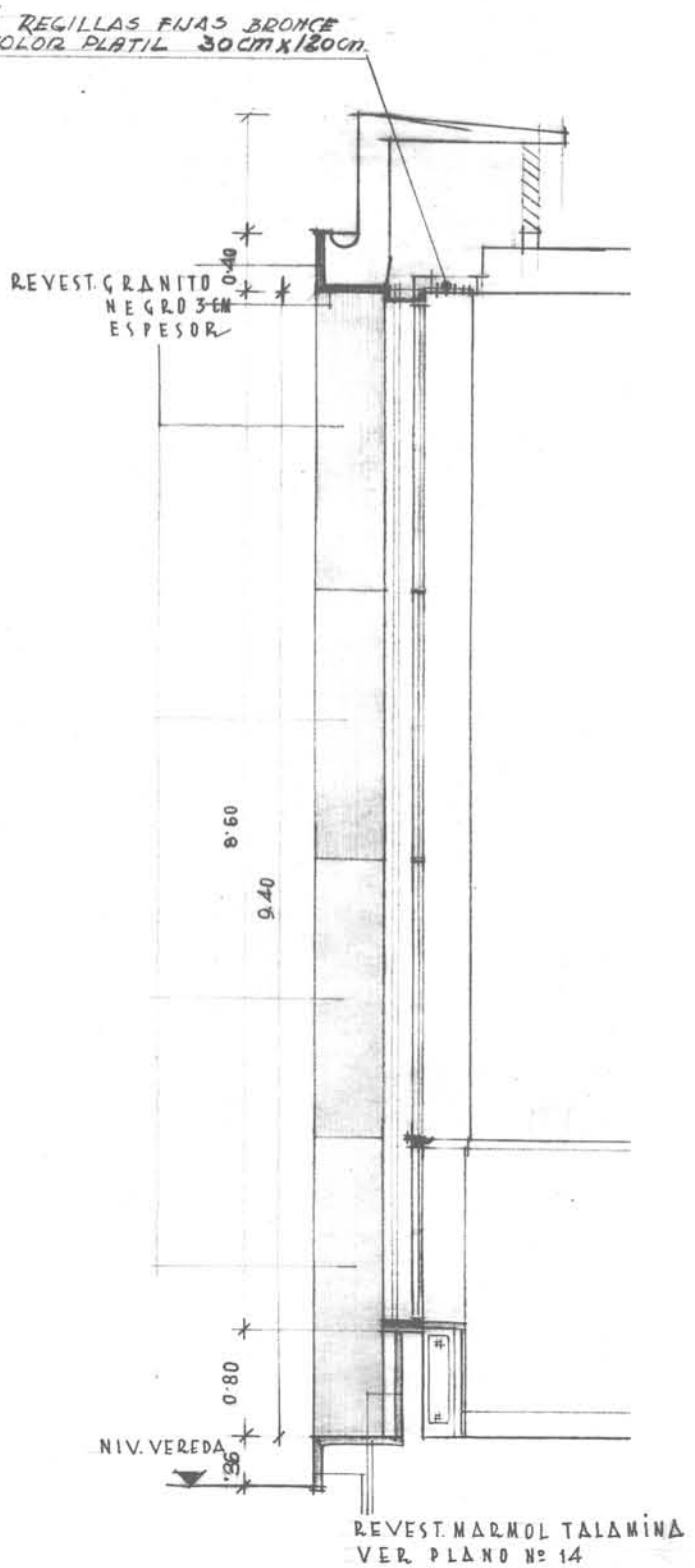
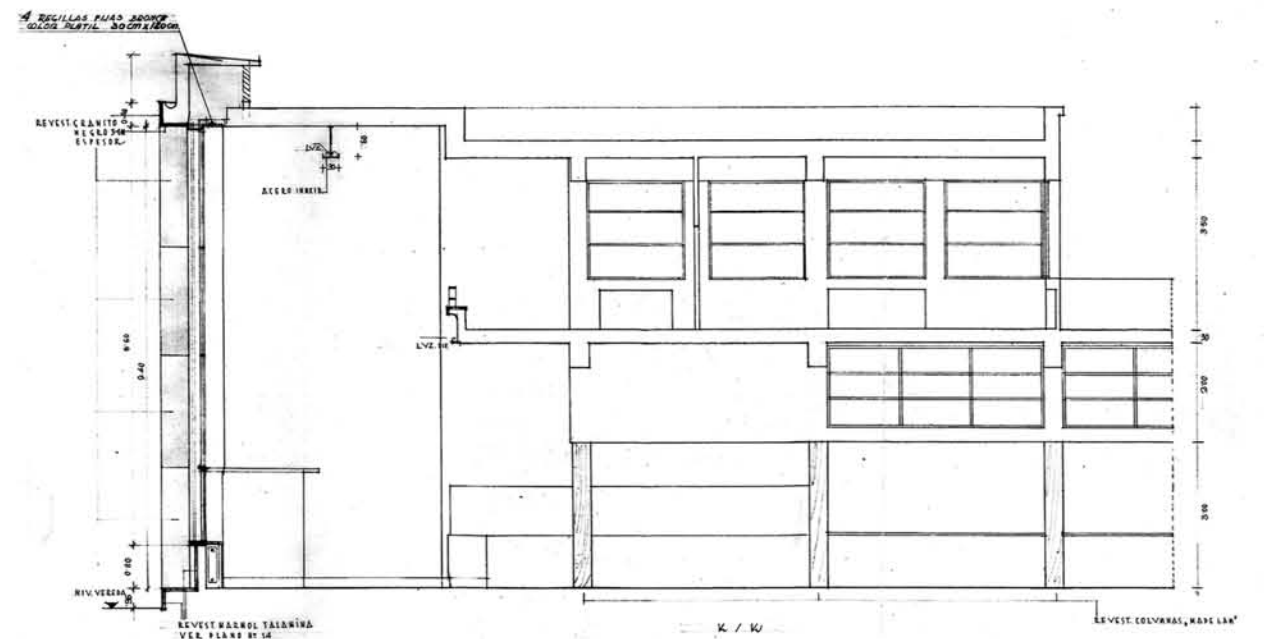
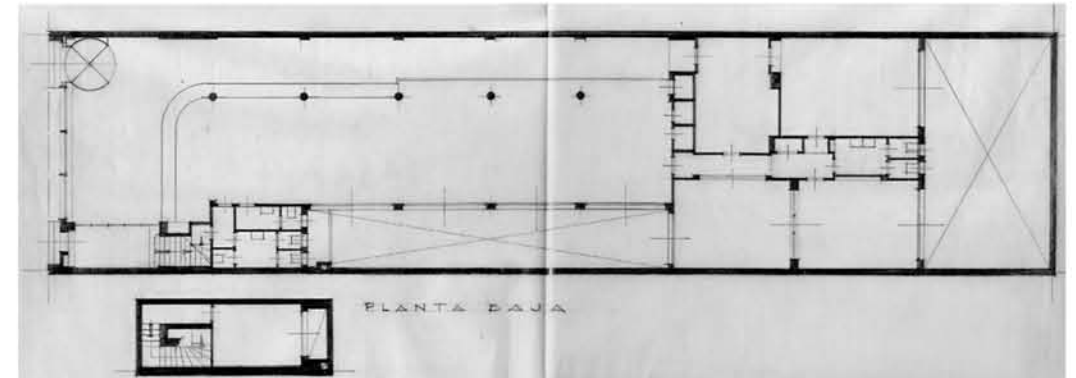
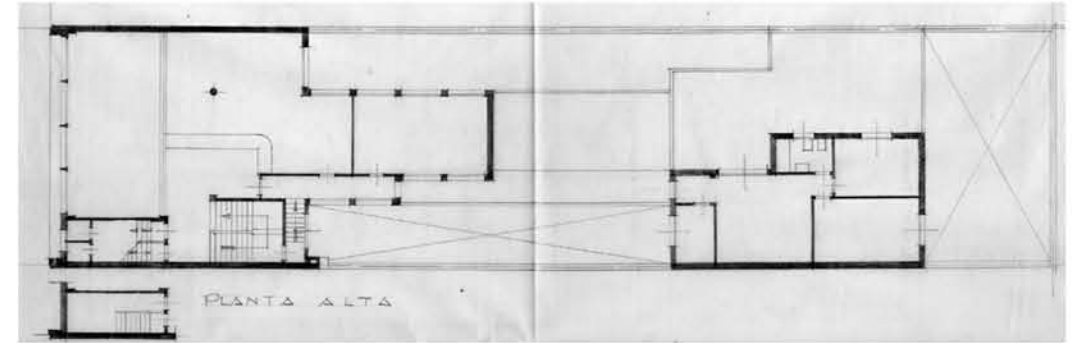
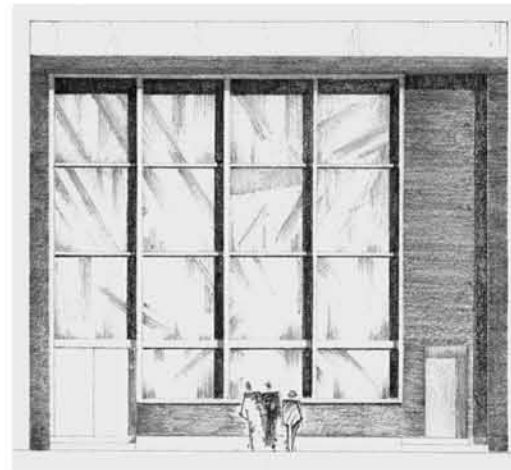
OBRA - Mercado de A
de Rosa
Plano N° 31
Hormigón Armado - Etc.

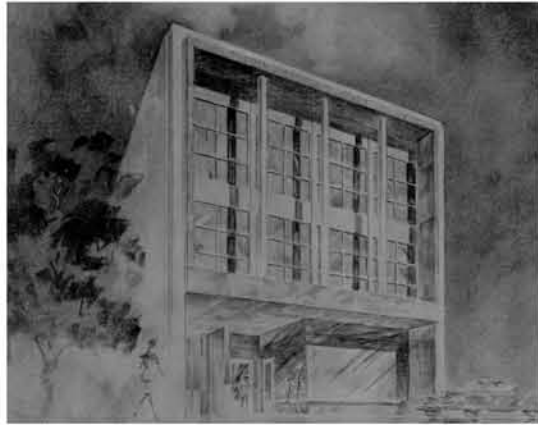
Oficinas Rosselli, Grimaldi & Cía. 1940

Santa Fe 1467/ 73, Rosario.

El estudio diseña este edificio como sede administrativa de dos empresas: Rosselli, Grimaldi y Cía. y SEMACO. La fachada, levemente recedida, está trazada sobre un riguroso esquema regular con variaciones y contenida por un gran marco. La carpintería de aluminio para la vidriera central, los grandes cuadrados de vidrio verde transparente o translúcido y el revestimiento de los muros con placas de granito negro, establecen un juego cromático y de reflejos sobre la base estable y opaca de una plataforma de travertino. Los ingresos se ubican sobre los laterales: uno con el nombre de la firma sobre la doble puerta de acero; el secundario rehundido en el muro negro. El gran hall en doble altura es visible desde el exterior al igual que la sala en balcón de la planta alta. Interiormente, el área de atención al público es una caja blanca ritmada por las columnas cilíndricas exentas e iluminadas por amplias ventanas hacia el patio lateral.

Se trata de un manifiesto de adhesión al racionalismo italiano que retoma la lógica de Terragni para marcar las relaciones sintácticas entre elementos. Quizás por las restricciones de un lote entre medianeras y las exigencias de un programa complejo, las reglas generativas que regulan la fachada y el área de ingreso no se extienden a la totalidad de la obra, evidenciando una hibridación de criterios.





La empresa en la ciudad
96

Jacuzzi, Arbide & Cía. 1939

O. Lagos 951, Rosario. No se construye.

Oficinas Romano 1942

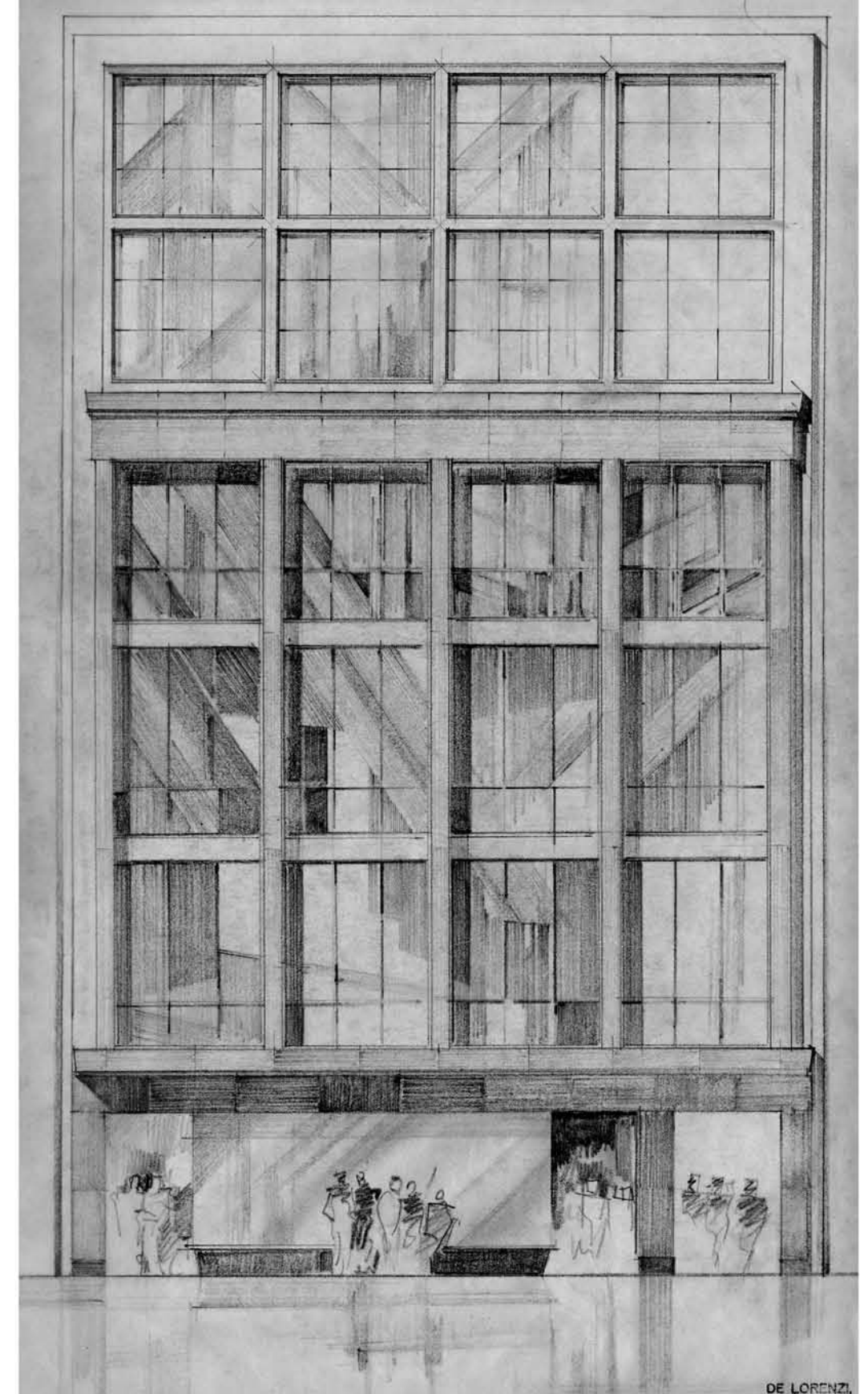
Reconquista 341/49, Buenos Aires.

Oficinas Sáenz 1946

25 de mayo 478-86, Buenos Aires .

En esta serie de edificios comerciales y administrativos el estudio despliega variaciones sobre fachadas con un esquema de pórtico que contiene una grilla estructural para el cuerpo de oficinas y sus áticos aterrizados y, en planta baja, el juego de vidrieras e ingresos. Hay superposición de dos criterios: uno, expresar códigos constructivos; el otro, códigos funcionales. Los esquiños resaltan los efectos de perspectiva y de sombra.

Si en el edificio Chaina se había trabajado con ciertas apariencias y en el Rosselli, Grimaldi y Cía. con una regularidad a ultranza en la parte más visible, en esta serie la hibridación se asume explícitamente. Varios encargos con programas similares permiten desplegar diferentes alternativas para el diálogo entre la grilla estructural y la envolvente, con distintas configuraciones de las tramas, diferentes particiones de las carpinterías, la aparición o no de las losas y vigas, y los correspondientes efectos de sombra. Así, se receden los planos vidriados para acentuar los elementos horizontales o verticales de la trama, o se deja éstos últimos exentos por delante del plano de cerramiento. El límite entre ambos códigos se subraya con un elemento horizontal (losa alero, losa inferior o gran viga, según el caso) y el receso de los *pilotis* o su ocultamiento en la planta baja responde no tanto a una decisión estética como a la expresión del destino diferente, es decir, el viejo corazón acerca del carácter.





Grandes Tiendas Galver 1950

Cabildo y Juramento, Buenos Aires.

Obra realizada por De Lorenzi y Rocca en el barrio de Belgrano. La estructura de hormigón independiente posibilita la planta libre y, particularmente, la fachada libre.

Las vidrieras continúan la línea de edificación. La línea de columnas cilíndricas conforma el límite entre área de exposición y área de venta en la planta baja, quedando exentas en la planta alta. En la carpintería sobre la vidriera y la planta superior hay paramentos verticales cada dos módulos que ritman con sombras la mayor parte del plano vidriado. Varios elementos marcan la horizontalidad distinguiéndose por materialidad y color: la losa alero que protege la vereda y sobre la que está montado un gran letrero de publicidad, una segunda losa (que termina en la línea municipal) con una sombra más discreta, un murete superior (muy recedido) y, a nivel peatonal, el zócalo, la vidriera corrida y su cubierta. La losa superior y los muros medianeros forman un marco que, por continuidad y materialidad, abarca la gran extensión y el giro de la fachada.

Habiendo experimentado sobre la fachada libre y utilizado recursos novedosos respecto a su producción anterior, entienden la operación como "solución de la masa total".

