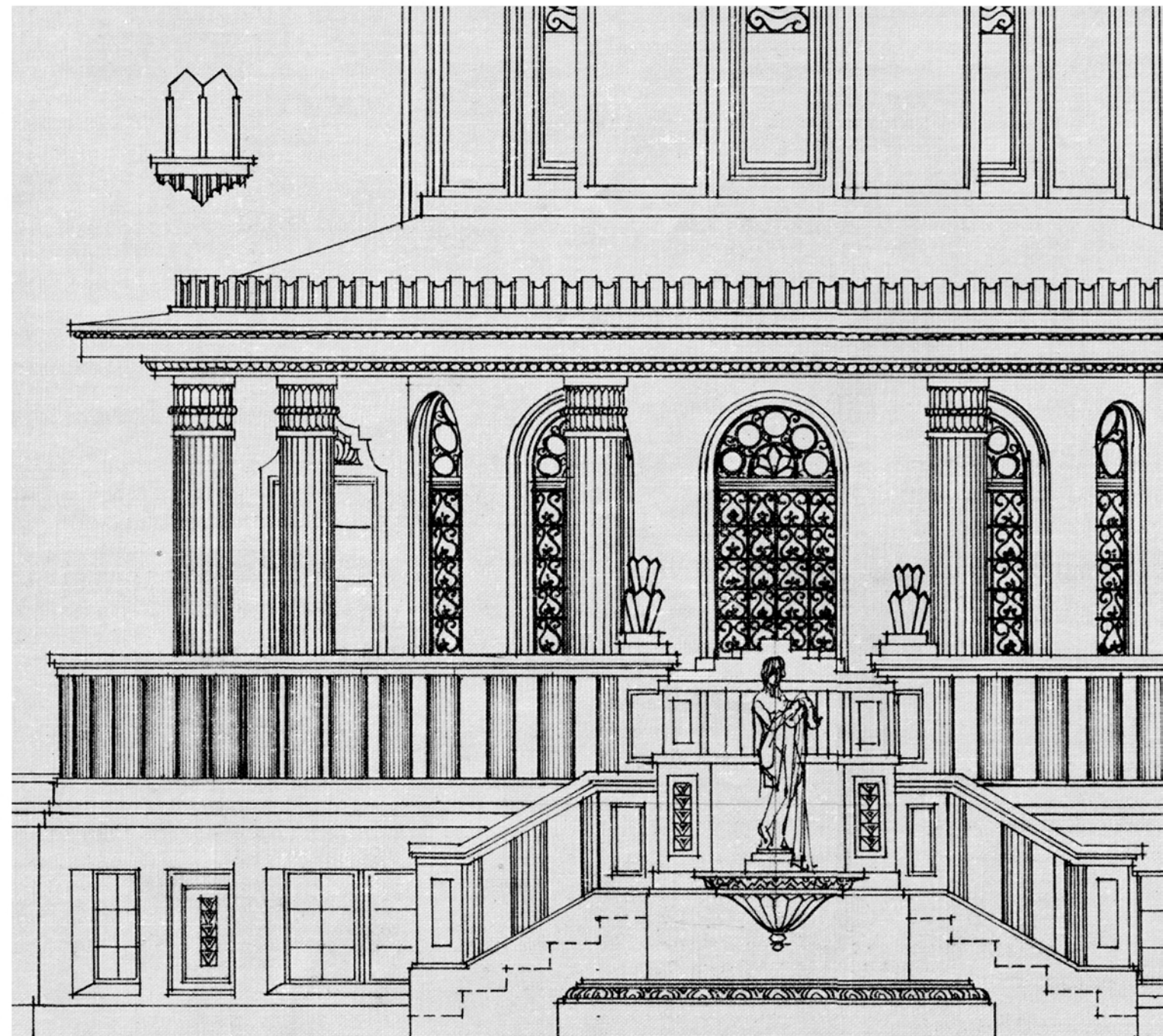


Ermete De Lorenzi
Obra completa

Directora, Ana María Rigotti

Casas de familia

María Pía Albertalli y Jimena Cutruneo
Santiago Cristofoli y Dolores Viegas (colaboradores)





"En las casas de familia (...) el problema de lo nuevo se presenta con todas sus dificultades... allí debemos estudiar con todo cariño el carácter novedoso para salvar al edificio, que no puede contar con el apoyo de la monumentalidad".

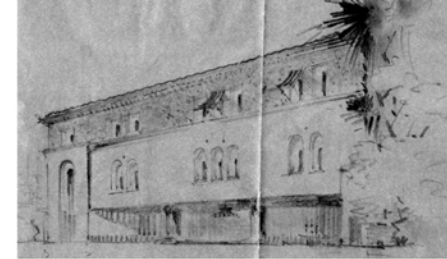
Ermete De Lorenzi, Generalidades Arquitectónicas, 1928.

A fines del siglo XIX los problemas de las casas burguesas rondaron cuestiones referidas a una búsqueda de diferenciación respecto a las clases populares y a la reformulación del esquema tipológico de la casa de patios tradicional. En las primeras décadas del siglo XX esta reformulación tendió a estabilizarse, quedando en el tintero las nuevas exigencias de carácter.

En este marco De Lorenzi inició su profesión, reconociendo tempranamente que la manipulación de la escala -tan útil en sus proyectos de rascacielos e instituciones- no era un recurso válido para las casas de familia. Las reducidas dimensiones de los lotes céntricos, generalmente entre medianeras, exigían una mirada novedosa al tema de la representación que luego trasladaría a otros programas. De alguna manera podríamos pensar que "lo moderno" sustituye a lo monumental.

La representación y el carácter no agotan las búsquedas de De Lorenzi: también repiensa el *hôtel* francés como matriz distributiva y, en su revisión, la domesticidad mediante nuevas relaciones espaciales.

Esta indagación sobre el *hôtel* constituía una respuesta compartida para las grandes residencias urbanas. No casualmente, en el número especial de *Revista de Arquitectura* de enero de 1930 -donde se recomiendan ejemplos de una "Arquitectura moderna por convicción"- aparecen planteos de residencias urbanas sustentados en una reelaboración y simplificación de este esquema: entre otras, la casa de Alejandro Virasoro y la de Alejandro Bustillo para Victoria Ocampo. En su publicación de 1940 *Evolución de la Vivienda*, De Lorenzi plantea algunas características de este "tipo" que continúan siendo útiles para la arquitectura de su tiempo: el agrupamiento por



departamentos, la rotación de ejes para situarse en los locales y una funcionalidad del interior que no se ata a la fachada.

El departamento (como agrupación de locales con servicios, desempeños y escaleras en una secuencia de menor a mayor privacidad) permite dejar de lado la *enfilade* y se presenta en el conjunto como unidad formal. Esto que Choisy denominara "desorden razonado" es, para De Lorenzi, la gran enseñanza de *l'art de la distribution* del siglo XVIII que permitió superar los "exagerados espesores de muro en algunos puntos, ventanas de retorcidas y profundas mochetas para realizar un enlace del interior con lo preestablecido en la fachada".

Si bien nunca reproduce el modelo, que tal cual lo describe fue utilizado en nuestro país hasta 1900, muchas cuestiones siguen mostrando sus residuos. El esquema de los departamentos para el armado del íntimo, que analiza exhaustivamente en sus escritos, aparece casi textual en sus primeras obras y persiste, subyacente, en sus viviendas posteriores. Es interesante destacar que estos agrupamientos no responden ya al mundo del señor y la señora, pero tampoco a una sectorización entre padres e hijos, por lo cual, cuando el dormitorio marital se integra a otro, recurre a un filtro mediante la alcoba.

A pesar de ciertas simplificaciones del esquema, tampoco deja de recurrir al *poché* que él mismo describe en *Evolución...* como bisagra entre la funcionalidad interior y la forma exterior, denotando la persistencia de la preocupación por la fachada.

La rotación de ejes, cuyos orígenes rastrea en el Hotel de Matignon (París), asegura el abordaje frontal de los locales mediante circulaciones laberínticas, preservando la centralidad del eje procesional en el ingreso a cada uno de ellos. Aunque simplificado, este recurso también forma parte del repertorio de esos años. La casa de Virasoro, de claras influencias sobre las primeras obras de De Lorenzi, responde a estos planteos, aun cuando los dormitorios estén a la vez vinculados entre sí persistiendo con la idea de *enfilade*.

El partido entre *cour et jardin* propio del *hôtel* sufrió en nuestro medio modificaciones: como la eliminación de la *cour d'honneur*, entre otros

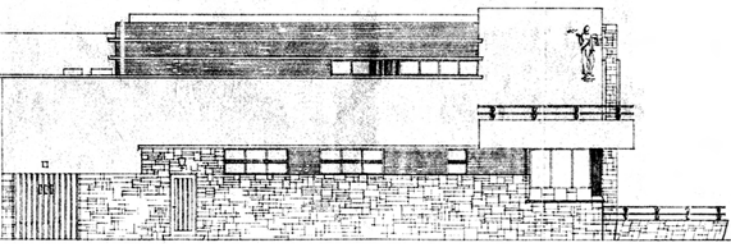
artilugios para adaptarse a la escasa dimensión de los lotes para los palacios urbanos.¹ En una de las primeras obras de De Lorenzi (la casa de los padres) si bien la *cour d'honneur* deja de existir funcionalmente, su rol compositivo es retomado por el patio lateral, poniendo en valor su situación excepcional en esquina. Situación inversa plantearía Alejandro Bustillo quien, a pesar de su pretendida modernización estilística, genera un ingreso recedido que funciona como *cour d'honneur* para incorporar el automóvil.

En esta obra temprana persiste una composición simétrica, con un ábside de clara inspiración neopalladiana y la tripartición como recurso para representar la solidez, pero recurriendo a elementos ornamentales renovados. Bajo un mismo sistema cambia los elementos decorativos, aunque todavía sin poner radicalmente en discusión la cuestión del carácter en las viviendas. En este punto, la casa Bísaro se presenta como quiebre que inaugura una nueva forma de abordar el problema.

En lotes entre medianeras, y sobre todo con el avance de la fachada sobre la línea de edificación, investiga nuevas posibilidades con partidos -asimétricos o no- que explotan visualmente la idea de una placa suspendida o apoyada en *pilotis*, generando una fuerte línea de sombra en la planta baja que remite a la asimilación del carácter con lo novedoso, tal como plantea la cita del epígrafe.

La composición exterior se centra en el juego de un volumen que flota con ventana corrida sobre una planta baja libre simulada mediante un zócalo recedido o, si no es posible, oscureciéndola o revisiéndola en materiales contrastantes para generar esa sensación de alejamiento. En estos juegos, efectivos para la vista frontal, se complican en los proyectos en esquina donde la articulación volumétrica se percibe en escorzo. La recurrencia a estrategias de composición controladas desde una perspectiva central, que podemos rastrear hasta los efectos de distancia de Palladio, se explican por lo exiguo de los lotes urbanos que no permiten grandes juegos volumétricos y se extiende al estudio de todo el frente: "el Arquitecto podrá estar satisfecho como tal, cuando con sólo las manchas negras de los

1 Jorge F. Liernur, "Arquitectura en la Argentina del S. XX. La construcción de la modernidad." Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 2001.
2 Ermete De Lorenzi, "Generalidades Arquitectónicas", El Constructor Rosarino, 1928, pp. 31.



Casas de familia
122

vanos consiga impresionar buenas fachadas".²

Esto explica que la recurrencia al *piano nobile* suspendido no forme parte del repertorio formal de sus casas en esquina, donde en cambio se apela a bandas de ventanas para generar el despegue, resolución que en definitiva termina resolviéndose sobre el plano.

Las referencias formales son diversas, propias de la superposición de imágenes de la arquitectura europea, adquiridas a través de publicaciones como *Moderne Bauformen* o sus propios viajes, y cuyos contextos de debate no logra diferenciar. Recurre al repertorio de ensayos sobre la estética del hormigón de Tony Garnier³, mezclándolo con la ventana corrida y el *pilotis* de Le Corbusier, y la eliminación del dintel y el trabajo con aleros para sugerir la continuidad entre interior y exterior, si bien en la mayoría de los casos se trata sólo de un recurso de fachada.

Otro tema crucial para De Lorenzi en las Casas de Familia es la relación entre la domesticidad y la representación en el interior de la vivienda, a través de la escalera como articuladora espacial.

Con el transcurso de los años, la sectorización por géneros deja de limitarse a una cuestión de ubicación en planta (los espacios masculinos en relación con la calle y la interioridad para los femeninos) para resolverse mediante diferenciaciones espaciales, en continuidad o no con otros espacios de la vida doméstica.

Lo femenino como corazón de la vida familiar y el palco que "también enmarca al que mira" -señalados por Colomina en las casas de Adolf Loos que hace imposible "abandonar el lugar, dejar la casa, sin ser visto por aquellos sobre los cuales se esta ejerciendo el control"- puede rastreadse en algunas de las casas de De Lorenzi, particularmente en la casa Giorgi.⁴ Aquí, el cuarto de costura a medio nivel oficia como palco a contraluz, dominando visualmente el ingreso, los ambientes de la vida familiar y el patio interno.

En los sucesivos proyectos se alterna un desplazamiento de los espacios de la vida familiar, centrándolo respecto del ingreso o estrechando su relación con el patio trasero,

que va dejando atrás la recurrencia a la rotación de ejes propio del *hôtel* para incurrir en soluciones de continuidad espacial entre locales.

La exploración espacial también se traduce en los movimientos en el corte, revelando una búsqueda solitaria en nuestro medio que lo aproxima al *Raumplan* y a algunas exploraciones en lotes estrechos de la arquitectura inglesa. Esta incipiente libertad vertical permite distintos niveles de interacción y relación entre lo social y lo íntimo, complejizando un primer abordaje de la sectorización que sólo se daba en planta y tomando como variables las conexiones visuales y físicas en horizontal y vertical.

La escalera funciona como el elemento espacial formal que vincula lo social y lo familiar. Ubicada en una posición central respecto de la planta, asume un rol fundamental en lo representativo, dado por su forma escultórica, la múltiple altura y las numerosas entradas de luz. En las primeras obras permanece intramuros, con un pequeño ojo que no desentona con las prácticas profesionales de entonces. Su "independización" de la caja muraria comienza con su reincorporación paulatina como organizadora del hall distribuidor, mediante la eliminación de uno de sus muros. De este modo De Lorenzi la recupera como jerarquizadora del espacio -cuestión que se había perdido en el proceso de compactación de la planta con un llamativo corrimiento hacia los espacios domésticos.

El primer paso en la desintegración de la caja lo encontramos hacia 1932 en la casa Bisaro, con más sugerencia que realidad en una perspectiva que insinúa una baranda "escultórica", similar a la que Bustillo usara en la casa de Victoria Ocampo. Como en aquella, De Lorenzi la incorpora al hall eliminando el muro de cierre y permitiendo el balconeo de las circulaciones superiores.

Años más tarde se va a transformar en motivo principal. Se acentúa su importancia curvando su desarrollo para explotar su potencial plástico y ensanchando el ojo. Finalmente, en la casa Giorgi de 1938, se transforma en protagonista indiscutible del espacio, si bien no logra separarse del todo de los muros laterales. El

Casas de familia
123

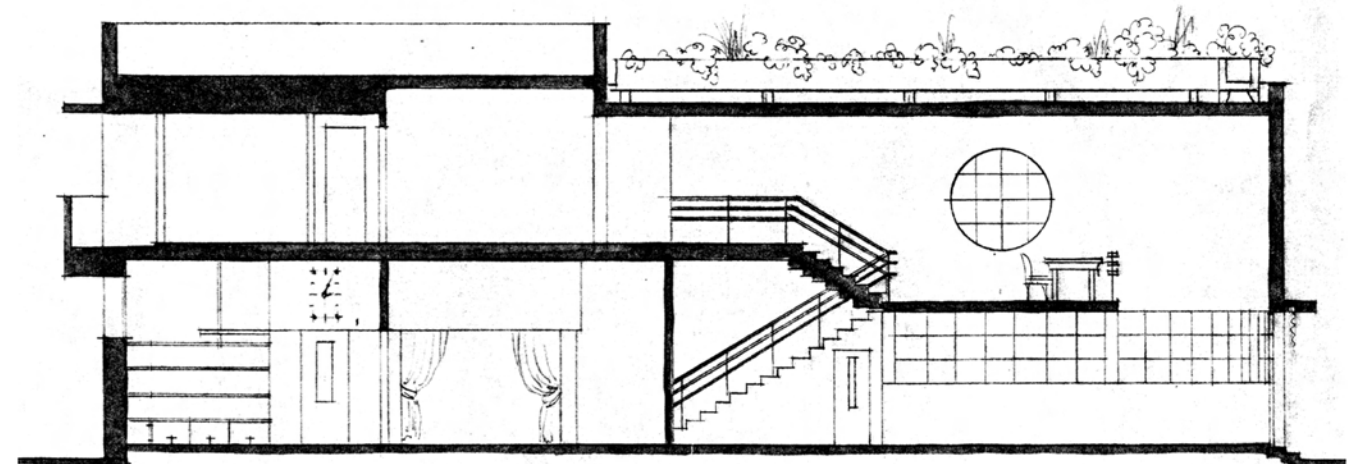


descanso, con dimensiones y posibilidades de estancia, sirve para establecer continuidad espacial con los locales del estar íntimo, articulando la vivienda en medios niveles con un trabajo en vertical sin precedentes en consonancia con aquellos espacios loosianos a modo de palcos.

Este trabajo espacial se produce paralelamente a un reajuste tipológico que posibilita recuperar en parte, y para el mundo "interior", aquella riqueza propia de las construcciones aisladas. Las contrafachadas se trabajan en distintas profundidades y, luego de algunos intentos, en la casa Giorgi se logra despegar el cuerpo posterior en un lote estrecho, permitiendo una interioridad abierta a nuevos bordes.

En este punto, lo representativo de la vivienda, en algún momento ligado exclusivamente a la fachada y la relación con la calle de los espacios sociales masculinos, comienza a integrarse con la domesticidad y la introversión de los espacios femeninos, llevando al extremo la ausencia de monumentalidad como el verdadero carácter de las casas de familia...

3 Ver Ana María Rigotti, "Volúmenes en el espacio: ensayos de un nuevo escenario público" en Seminario Primeros arquitectos modernos en el Cono Sur. Documentos de trabajo. Rosario, UNR, agosto 2004, pp. 157.
4 Beatriz Colomina, "The split wall: domestic voyeurism" en *Sexuality and Space*, New Jersey, Princeton Univ. School of Architecture, 1992, pp. 73-130.



VICTORIO DE LORENZI

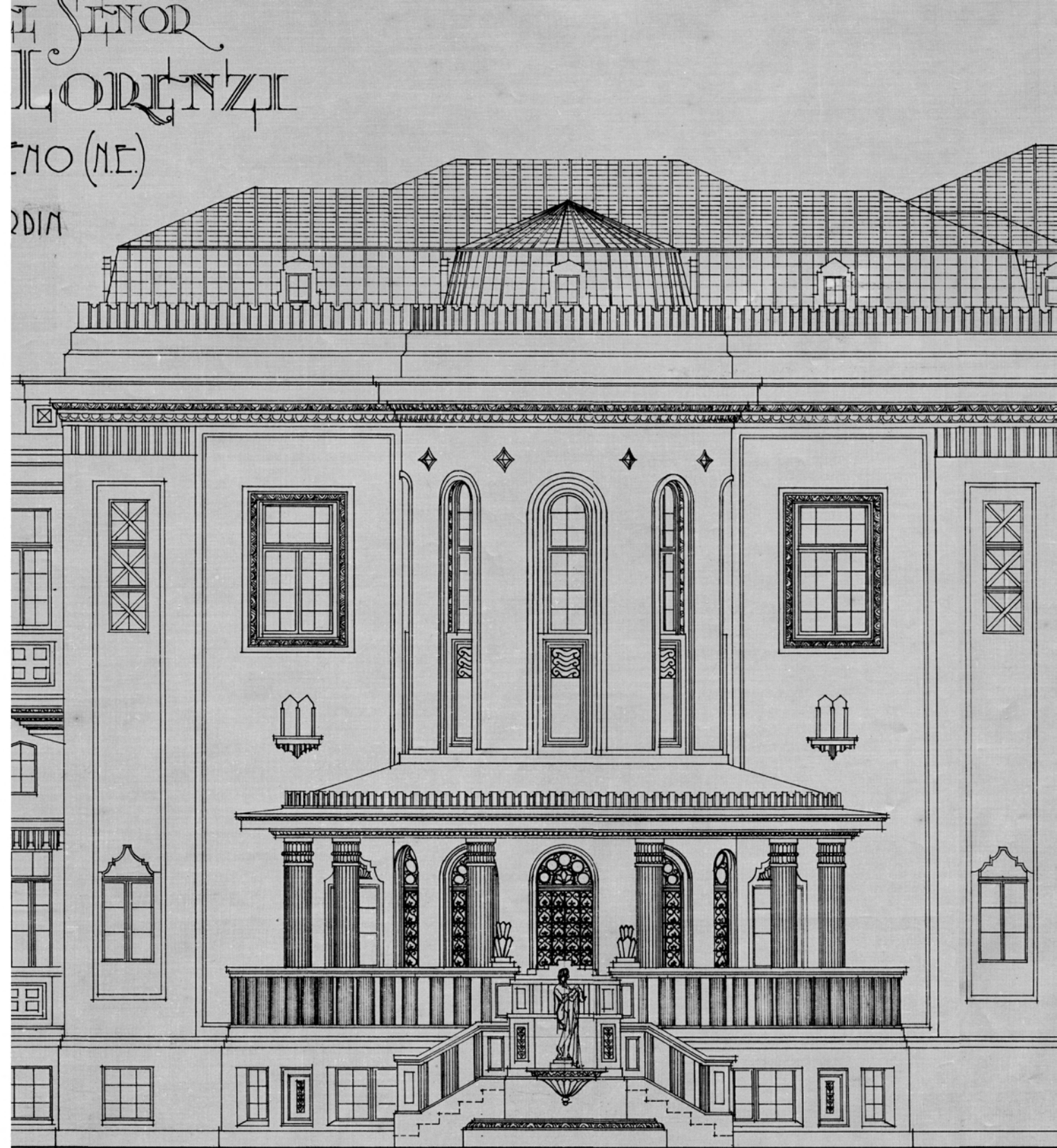
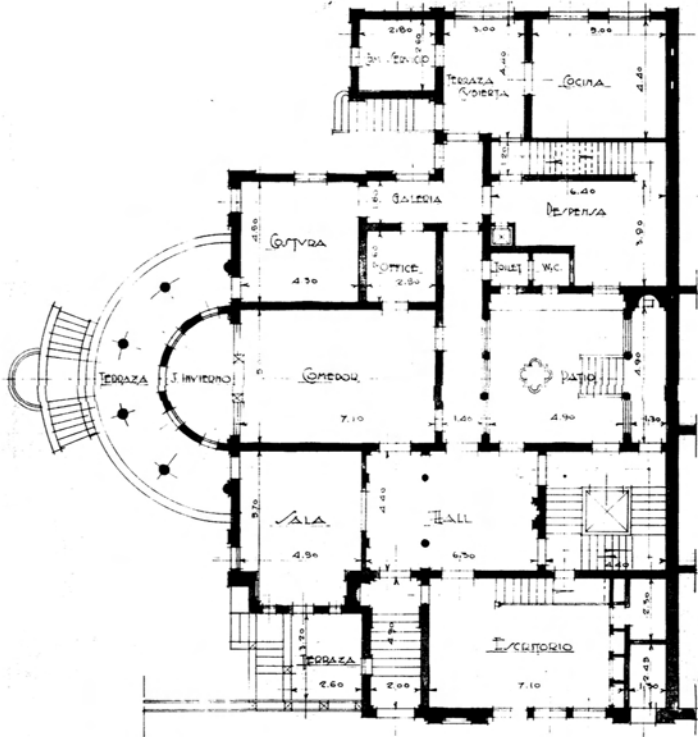
Casa de los padres 1928

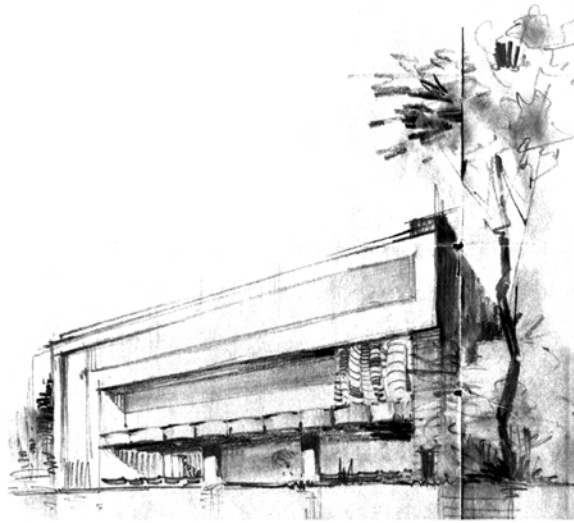
Córdoba 2019, Rosario.

Es la primera vivienda urbana de De Lorenzi. En ella se explora el tema del *hôtel* francés, suprimiendo la *cour d'honneur* para trabajar con un ingreso franco desde la calle. Esto limita el despliegue formal que en el esquema tradicional tenían los ingresos y que sí trabaja un año antes Virasoro en su vivienda particular, de sorprendente parecido. Su posición en esquina permite un despliegue formal por articulación de volúmenes y, en la fachada al jardín, una organización simétrica a partir de una forma absidal que recuerda algunas obras de John Soane. La composición decorativa, que realza las masas y el juego de llenos y vacíos, está tímidamente referenciada en las formas consagradas por la exposición de las Artes Decorativas de París en 1925.

Los locales toman su posición en planta según una división por género: la sala y el escritorio (el mundo de lo social marcado por lo masculino) se ubican sobre la calle, mientras el dominio de lo femenino queda relegado al interior del lote. La disposición simétrica, necesaria para la composición de la fachada al jardín, hace que se le asignen espacios de similares características.

Al igual que su referente, la organización de las habitaciones se agrupa por departamentos que guardan cierta independencia de la forma exterior. Su consecuencia más sorprendente es el corredor que, en planta alta, ocupa la forma absidal que hubiera debido corresponder a un local de máxima jerarquía.





Casas de familia
126

Casa Bísaro 1932

Bv. Oroño 421/3, Rosario.

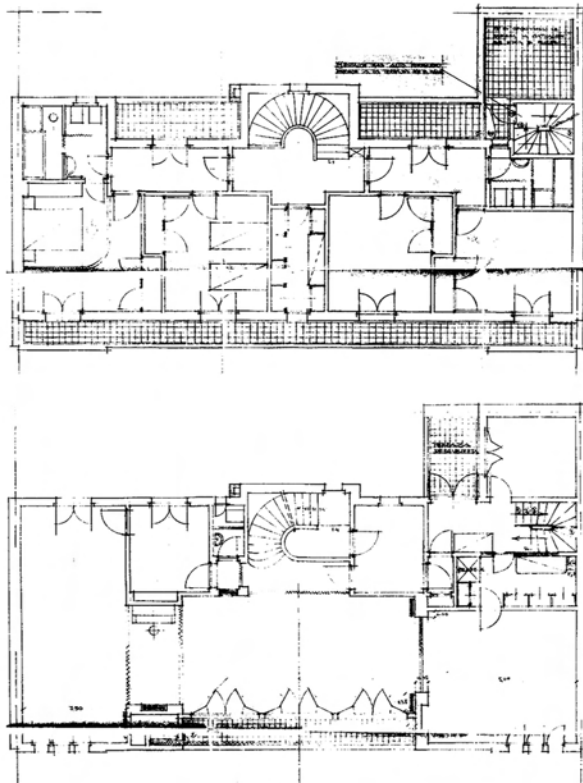
Aparece como un punto de inflexión en la voluntad de De Lorenzi de dar carácter moderno a la casa de familia de categoría. Resulta un experimento tanto en lo formal como en lo espacial y distributivo.

Las atípicas dimensiones del lote -más ancho que profundo- llevan a un partido extendido sobre el frente a modo de placa que permite desplegar variaciones compositivas a partir de las tensiones horizontales, hasta ese momento inexploradas. Se juega con un receso en planta baja -que suponemos un eco de la liberación de la planta baja y los volúmenes suspendidos de las nuevas arquitecturas europeas del momento- privilegiando la línea de sombra sobre la transparencia y la continuidad espacial, ya que las visuales pasantes se tapan con los servicios.

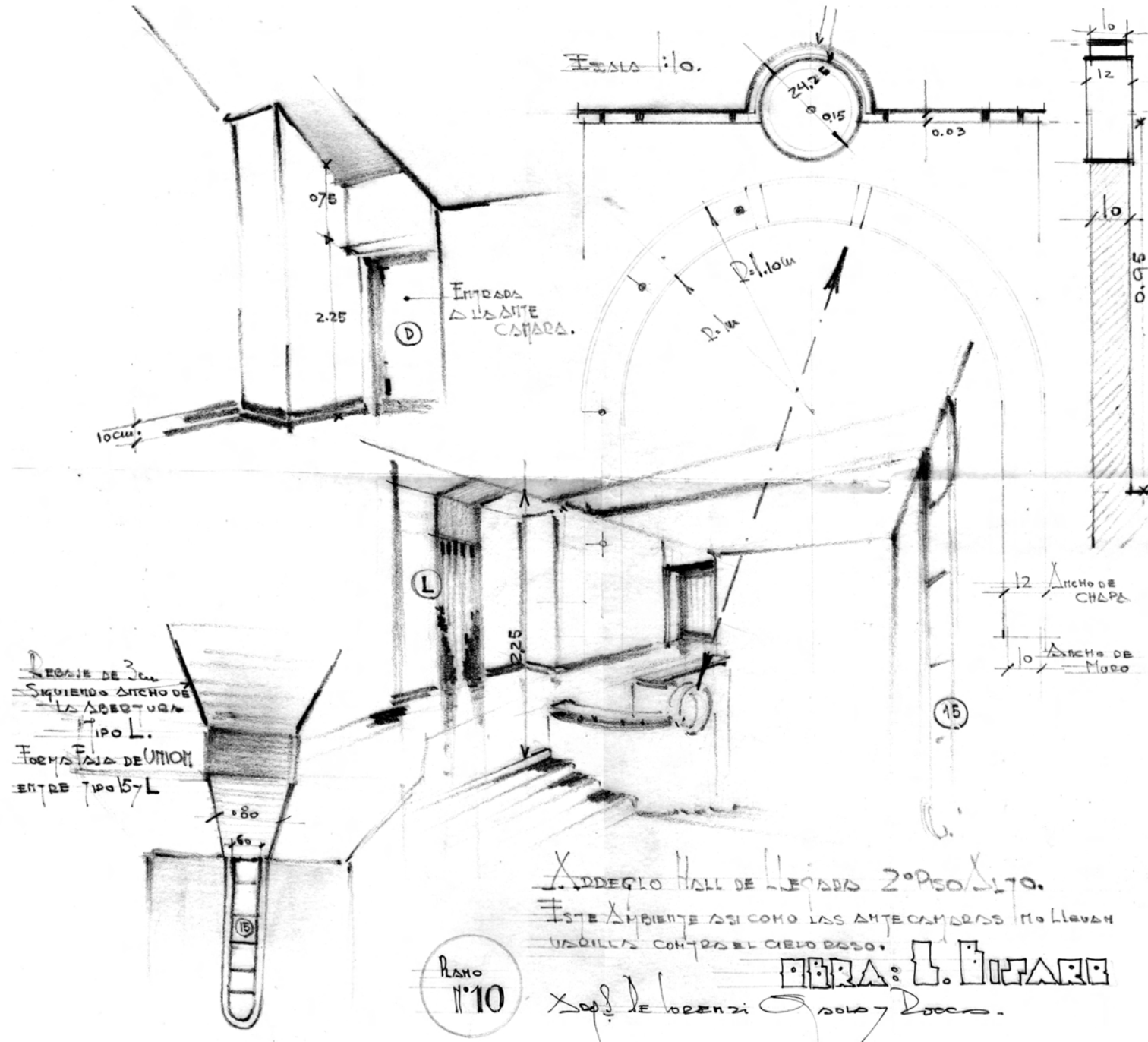
Los múltiples ensayos de fachada, en torno de un pórtico con las patas apoyadas sobre las medianeras, muros lisos y ventanas corridas, son indicio de una etapa exploratoria que deja mojoneros que se retomarán en obras posteriores: la solución simétrica reaparecerá años después en la casa González Theyler (1936) y, en una versión asimétrica, en la casa Grimaldi (1937).

Nuevos juegos espaciales se ensayan en torno de la escalera que, si bien está contenida por un recinto, al eliminar una de sus caras y agrandar el ojo, adquiere nueva plasticidad e interconexiones espaciales. Otro de los temas es la continuidad entre locales en el sector público que ya se habían ensayado en el Rascacielos Triangular.

El íntimo se arma como una tira de dormitorios sobre el frente, divididos en dos departamentos con sus correspondientes antecámaras. En este nivel la integración espacial, que se logra al liberar la escalera, se limita al hall.



Casas de familia
127

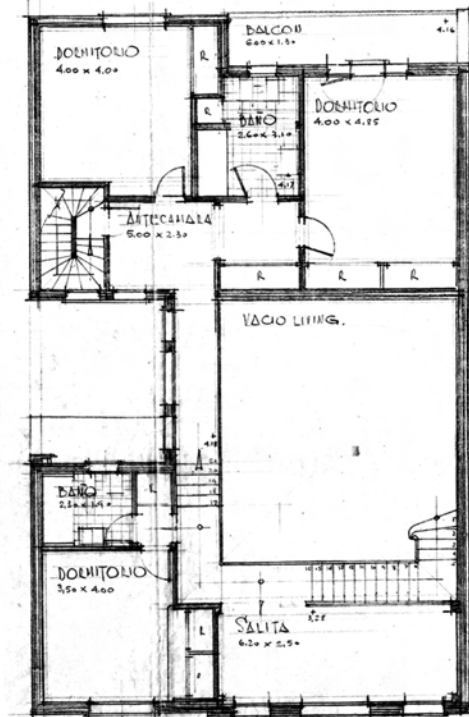
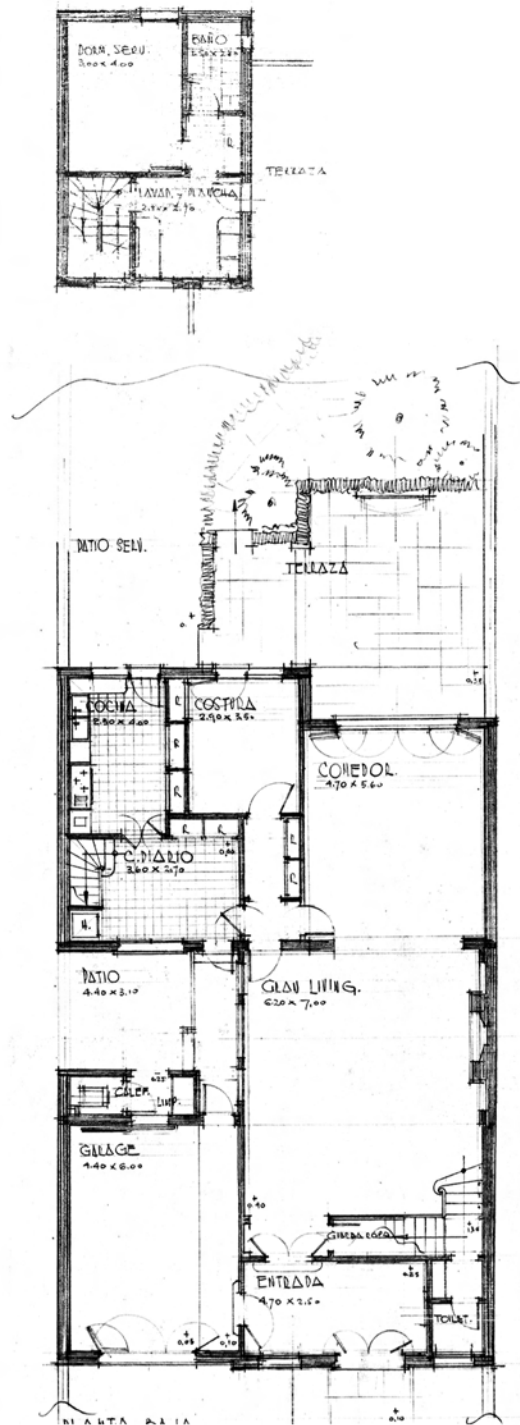


Casa para el estudio 1933

Bv. Oroño al 500, Rosario.

La incorporación de la escalera en el estar es un tema que aparece excepcionalmente en este proyecto y que De Lorenzi sólo volverá a retomar en su atelier de 1939. La eliminación del hall distributivo, la liberación del perfil de la escalera y, sobre todo, la doble altura del estar sobre el que balconean las circulaciones de la planta alta, nos muestran un grado de libertad propio de una arquitectura sin comitente.

Si los locales de uso social son revisados desde sus posibilidades espaciales, no ocurre lo mismo con los otros sectores de la casa. La cocina, el comedor diario y la sala de costura forman un bloque compacto y compartimentado que, como en la casa de los padres, se retira hacia el fondo del lote. El íntimo se dispone según el tradicional esquema por departamentos que refuerza la privacidad de los dormitorios.



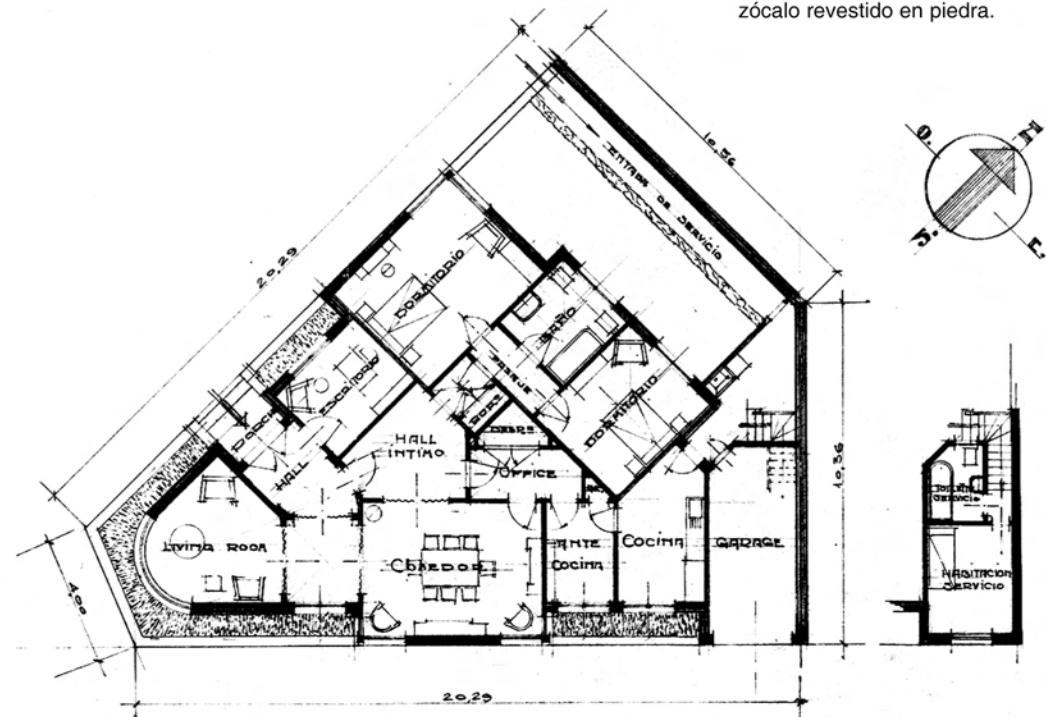
Casa Roberto Oscar Dolce 1935

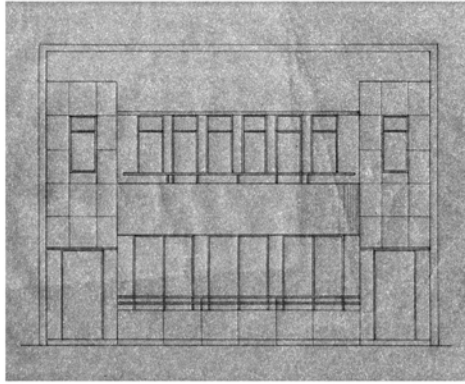
Av. Fernández Enciso esq. Pareja, Villa Devoto.



Nuevamente la distribución sigue las líneas del hôtel francés en cuanto a la organización en departamentos y al giro de los ejes para enfrentar los distintos locales. La graduación de los espacios sociales hacia los íntimos se corresponde con la disposición desde la esquina hacia el interior del lote. Aparecen algunos leves intentos de integración espacial mediante cortinas móviles, pero predominan los filtros mediante una proliferación de pequeños pasajes. Los ángulos producidos por la forma triangular del lote hacen del poché un recurso reiterado.

Si bien la casa se resuelve en planta baja, el estudio volumétrico modifica el partido a dos niveles ensayando una composición compleja en la que se introducen elementos rústicos entre las líneas puras. La resolución de esquina se plantea subrayando la tensión del giro de los volúmenes como tema dominante. Retomando los ensayos para la casa Bisaro, una tira de ventanas corridas separa el balcón curvo del zócalo revestido en piedra.





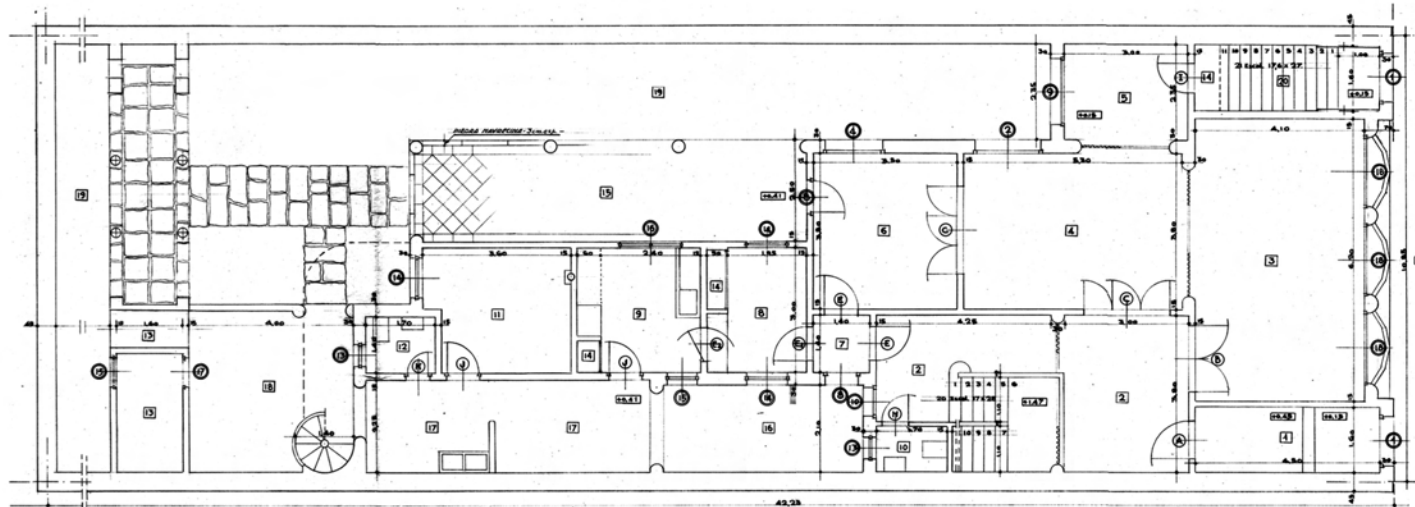
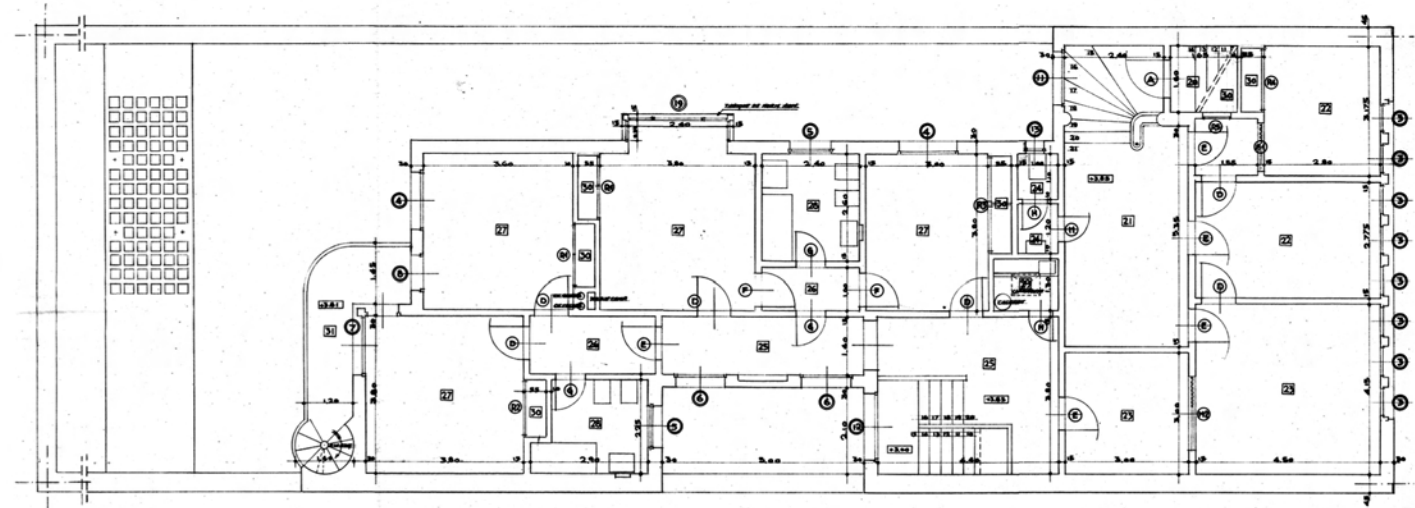
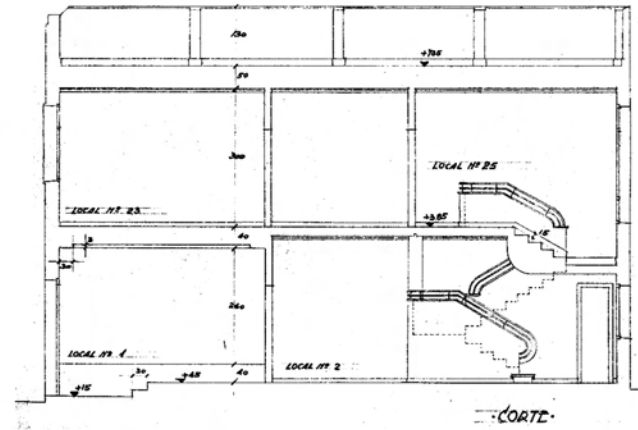
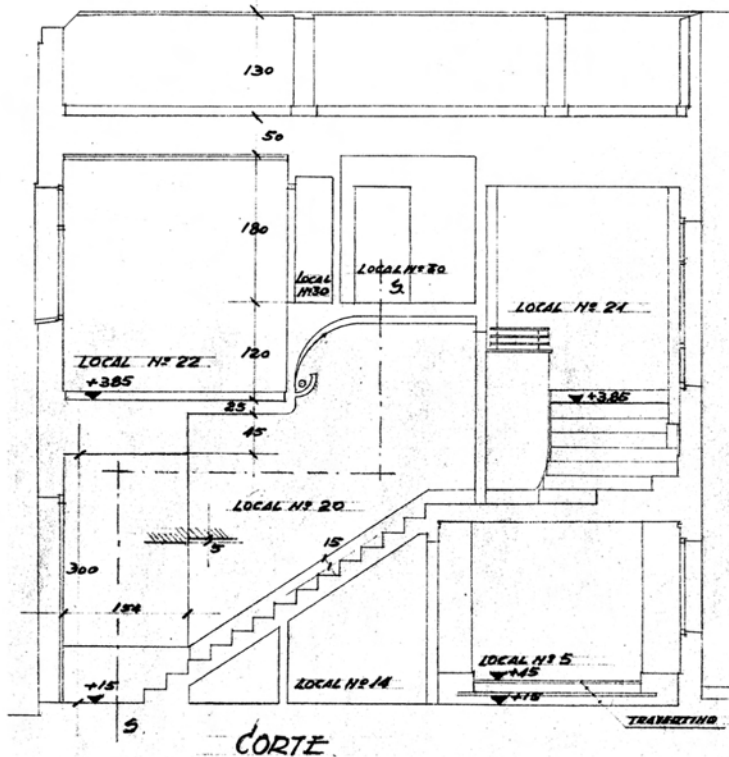
Casa y oficina González Theyler 1936

Rioja 1748, Rosario.

Aquí aparece por primera vez una serie de replanteos espaciales y distributivos que alcanzarán madurez en las casas Racciatti, Grimaldi y Giorgi.

El hall tiene la doble función de contener la escalera (liberada de la caja) y redireccionar los ejes de recorrido, convirtiéndose en el conector espacial de los distintos sectores y niveles. Un dibujo esquemático especula con un protagonismo espacial de la escalera en el corte, que quedará en suspenso. El "ambiente familiar" adquiere importancia al ubicarse en secuencia con el comedor y el *living room*, en una posición central respecto de la planta, articulando lo público y el servicio. Un insipiente despegue de ambas medianeras hacia el interior del lote, que obedece a una sectorización funcional en los patios, anuncia el partido desarrollado en la casa Giorgi.

La fachada retoma casi textualmente el esquema de pórtico de la casa Bísaro, aunque simplificado. El vacío de la planta baja es reemplazado por un receso de poca profundidad donde se organiza una secuencia de tres ventanas similares a las utilizadas en el escritorio de la casa para sus padres. El remate está conformado por una visera de hormigón despegado por la línea de sombra, superando la recurrencia a un revestimiento oscuro para dar idea de profundidad del primer ensayo. Una losa caída en el jardín genera un espacio semicubierto, recurso que se repite en muchas de las obras post-riores.



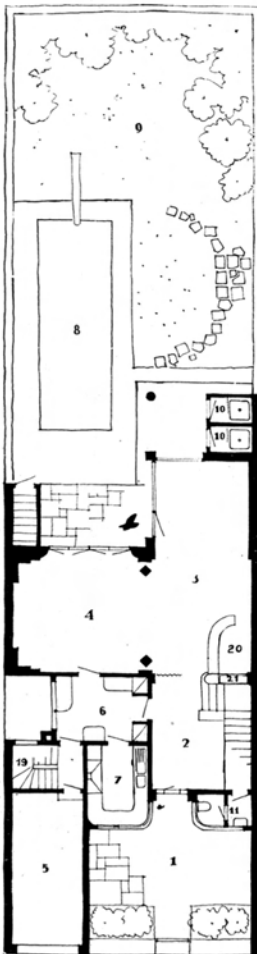
Casa Eduardo J. Grimaldi 1937/1938

Balcarce 1765, Rosario.

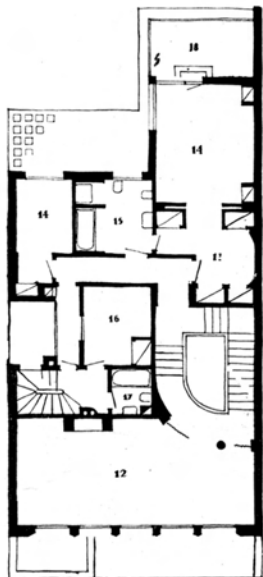
Los dibujos iniciales de este proyecto evidencian preocupaciones respecto de la continuidad espacial que, junto con el trabajo con grandes paños vidriados, se van atenuando en gran medida por solicitud del comitente, tal como ha quedado documentado en notas de puño y letra del propio De Lorenzi.

El corte esquemático que da cuenta del inicio del proyecto muestra un planteo en medios niveles muy similar al que en el mismo año se concreta en la casa Giorgi y se había intentado en la casa González Theyler. La escalera adquiere un rol central debido a la gran dimensión del hall que la contiene y a la triple altura que genera por su posición perimetral. El juego de medios niveles recuerda el *Raumplan* loosiano.

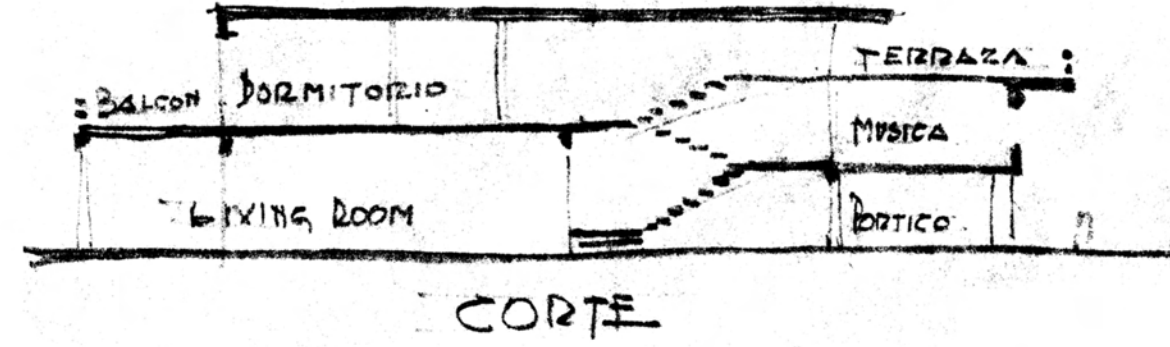
Reaparece aquí el tema del volumen suspendido y la ventana corrida. La piedra rústica en los muros de la cochera da peso visual a lo que aparece como único soporte del volumen de la fachada. Las losas en voladizo -macizas o caladas- muestran la voluntad de trabajar el hormigón en códigos similares a los ensayados por Tony Garnier en su proyecto para la Ciudad Industrial.

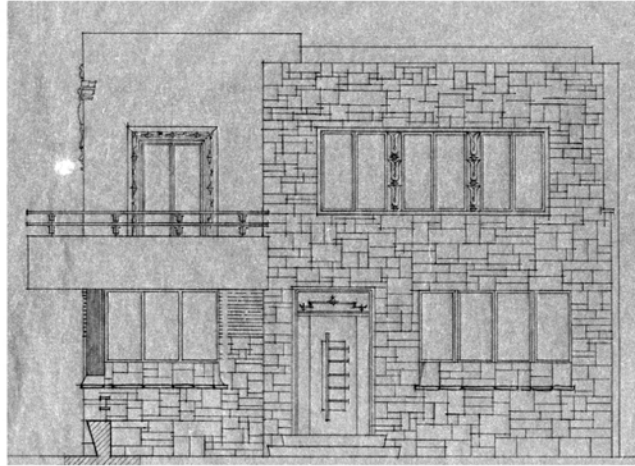


PLANTA BAJA



PLANTA ALTA





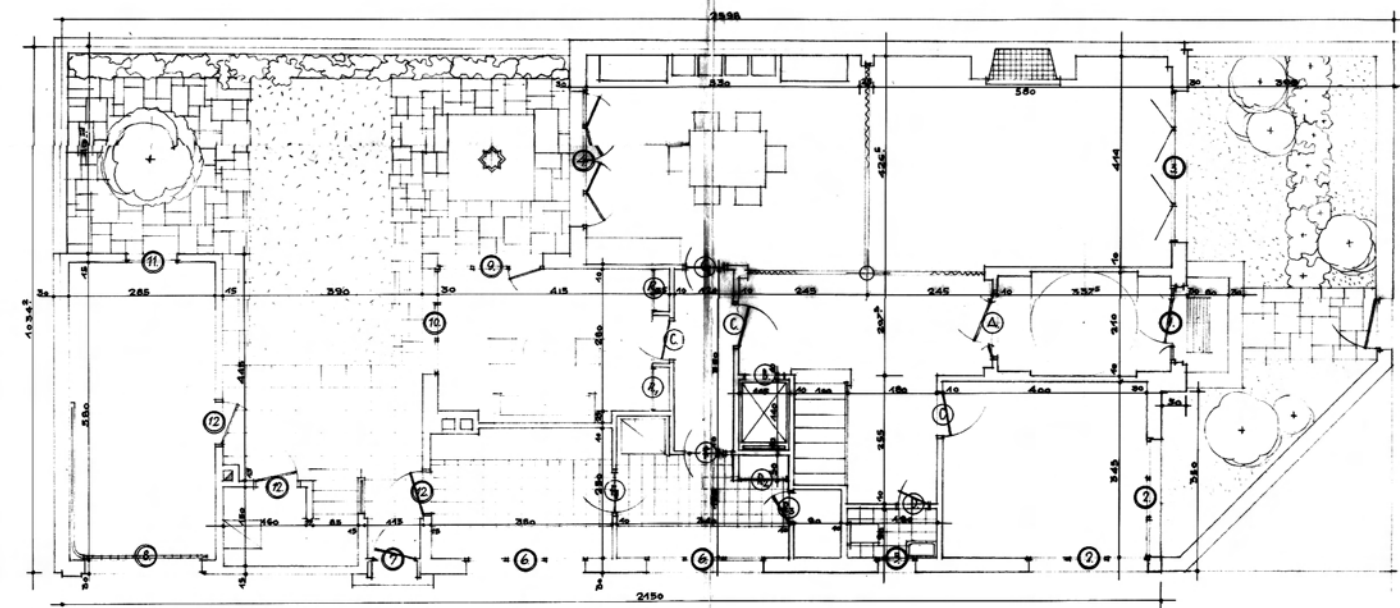
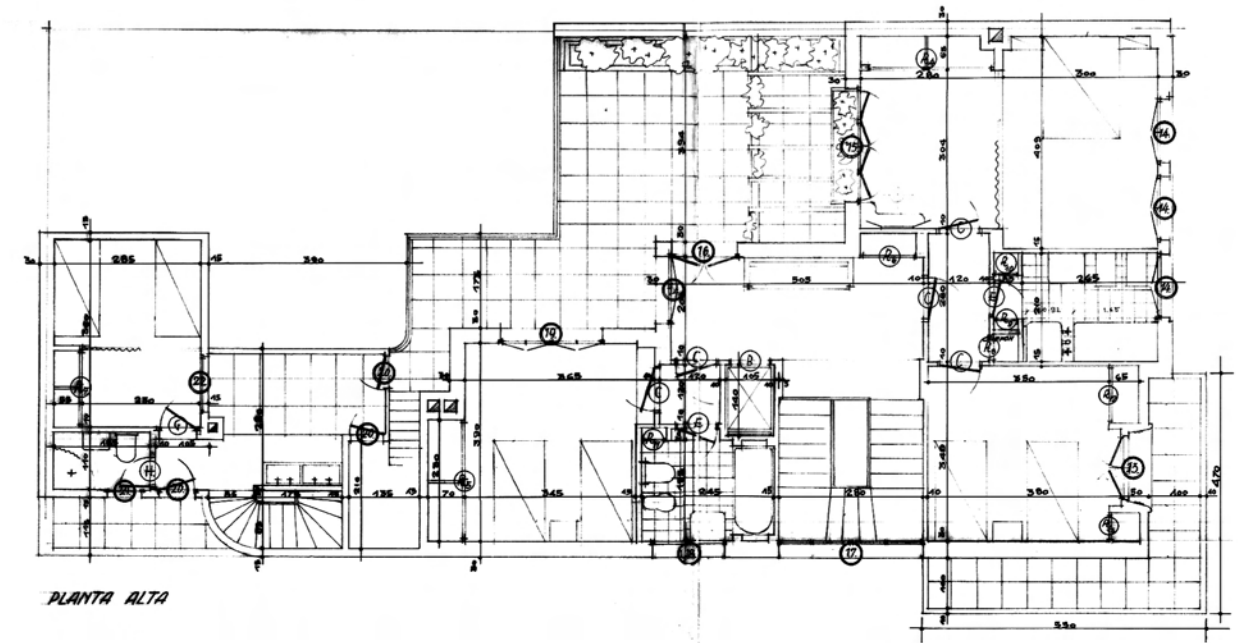
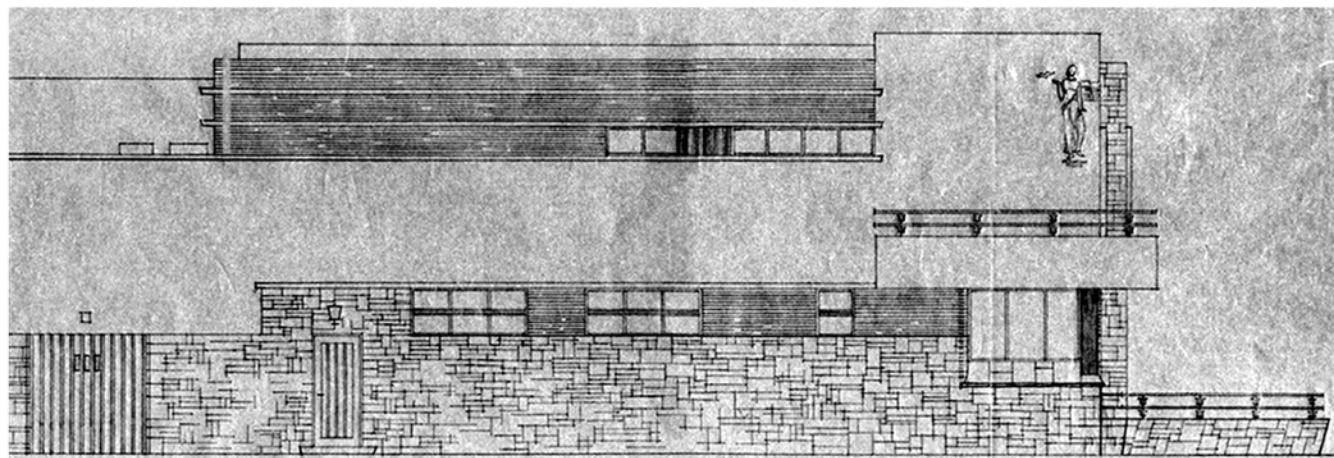
Casa Racciatti 1937/1938

Bv. Oroño 396, Rosario.

La ubicación en esquina permite trabajar en contrapunto la fachada casi cuadrada sobre el lado menor y otra sumamente apaisada, cuyas proporciones se acentúan con la descomposición del plano en bandas horizontales. El eje de rotación está a cargo de un volumen blanco recedido que se despega del zócalo de piedra por la línea de ventanas y es reforzado por un balcón de formas rectilíneas: todos recursos ensayados con mayor éxito en el croquis de la casa Dolce. En el proyecto, sin embargo, la aparición de un motivo decorativo sobre la arista hubiera dado continuidad al plano de fachada funcionando como fondo, en una operación similar a la incorporación de tipografía en el edificio Chaina.

El ambiente familiar se alinea con el ingreso, situación acentuada por la simplificación y eliminación de los ante. La incorporación del hall y la escalera genera un eje transversal que ordena los espacios públicos.

La disposición en departamentos del íntimo aparece más como una estrategia para conformar la planta que como una graduación de la privacidad. Un dormitorio para los hijos comparte llamativamente el baño y la antecámara con el dormitorio matrimonial donde, sin embargo, se trabaja con una sucesión de filtros: *boudoir*, sala y alcoba.





Casa Dr. Santiago Giorgi 1938

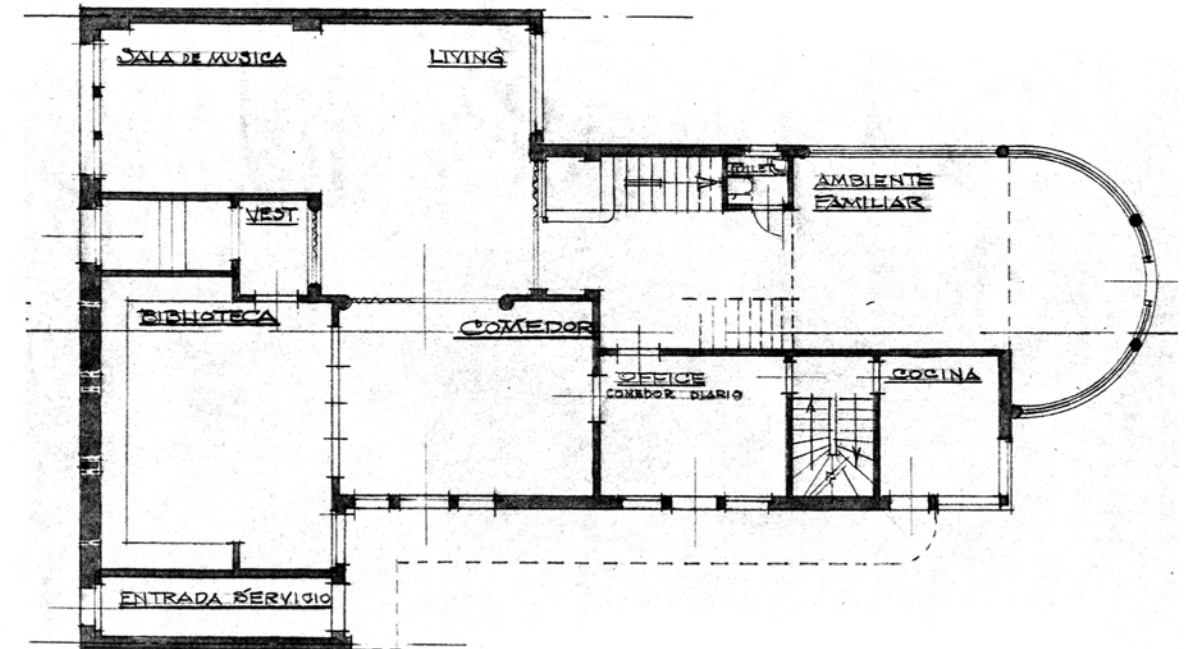
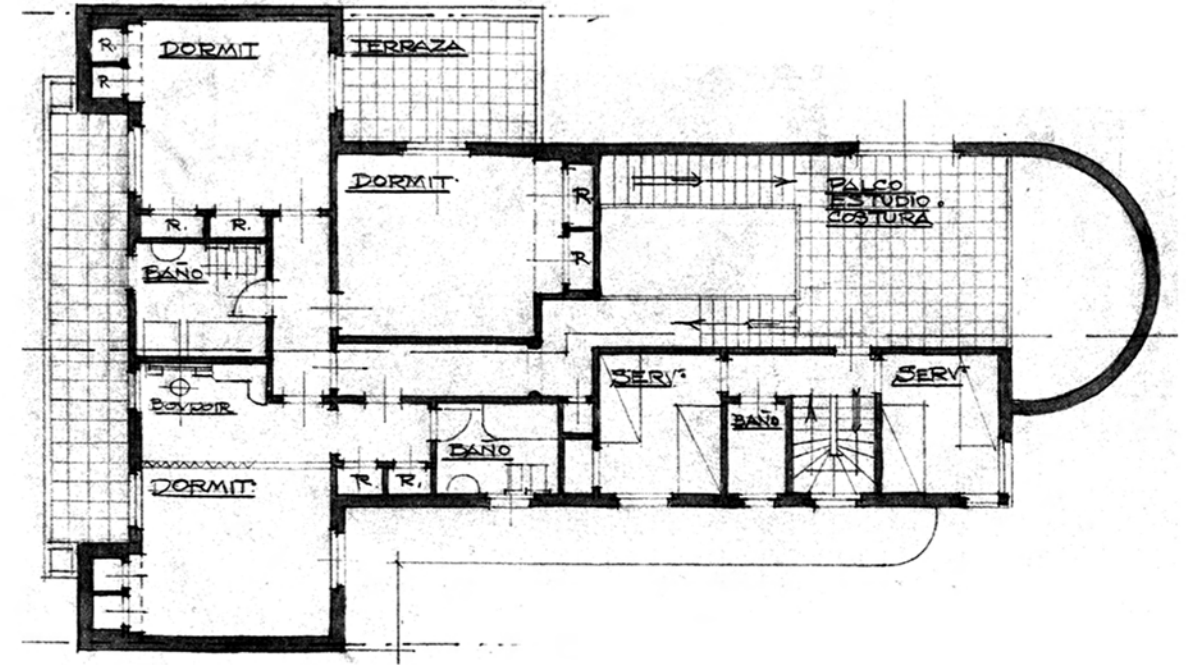
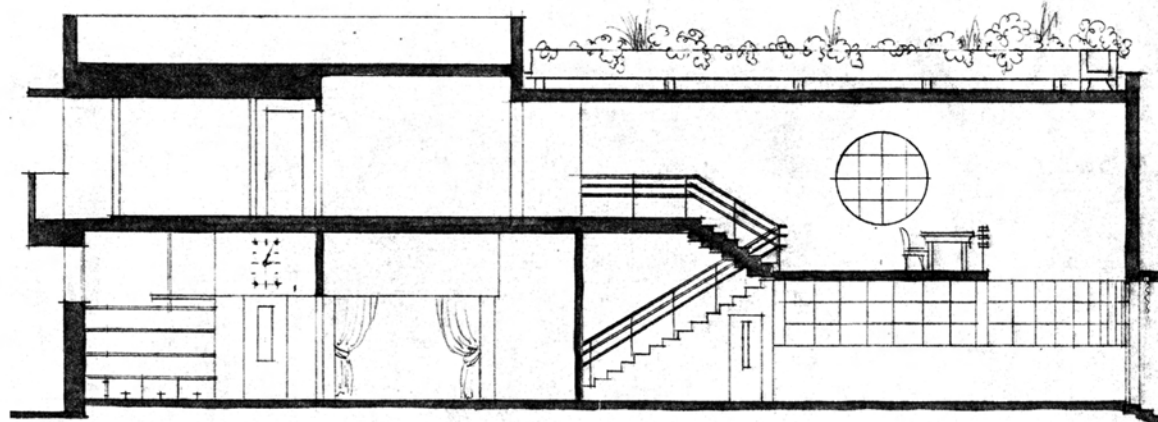
Corrientes 1369, Rosario.

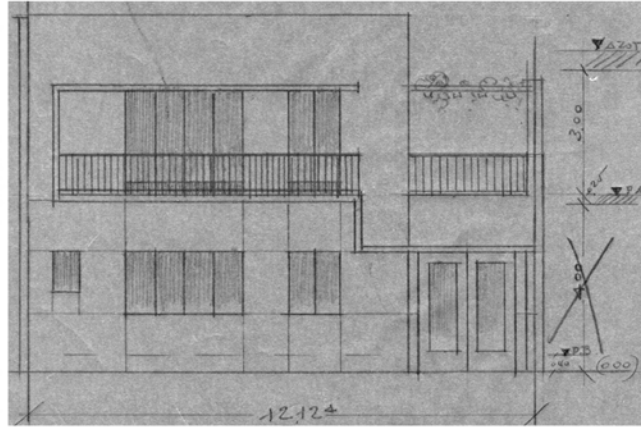
Aquí se retoma un tema enunciado en la casa González Theyler: la puesta en valor de los ámbitos de la vida doméstica, tanto por su posición en el centro de la planta dominando visualmente el patio trasero y el ingreso desde la calle, como por su integración espacial a partir de la escalera que articula los distintos niveles. Ésta se libera del recinto que la contiene y domina un vacío en el centro de la planta, pegándose a los laterales. El descanso se transforma en palco de costura sobre el estar íntimo, dominando el ambiente familiar.

El trabajo en corte avanza en la graduación de la altura de los locales según su uso y jerarquía, en una especie de *Raumplan* ya investigado en la casa Grimaldi.

En la contrafachada se libera la volumetría de su contacto con las medianeras: este tema, que obsesionaba a De Lorenzi en el tratamiento exterior de los edificios de cierta escala, curiosamente no había sido explorado todavía en las viviendas. El recurso es un volumen curvo -propio de la arquitectura naval- seccionado por una ventana apaisada y *pilotis*, que ese mismo año se ensaya a otra escala en La Comercial de Rosario.

Verificamos cierta búsqueda de continuidad espacial con el exterior cuando el nivel del cielorraso de los dormitorios a la calle se baja para hacerlo coincidir con los dinteles de las ventanas y del cielorraso de la visera que cubre el balcón.





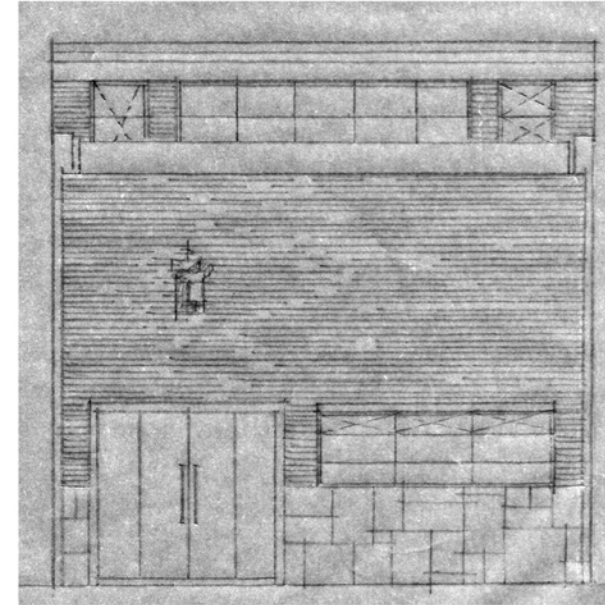
Casa Dr. Fernando A. Vago 1938

Sucre y Amenabar, Capital Federal.

Interesa particularmente por el esquema de su fachada donde el anillo de hormigón, que se había usado para enfatizar el balcón en la casa Giorgi, se abre en uno de sus lados para descender en línea quebrada hasta la altura de dintel de la puerta de ingreso, en una organización similar a la casa que Virasoro construye diez años antes para el Sr. Jaime Gaza. Este recurso aparece en las fachadas laterales del edificio Gilardoni del mismo año.

Persiste la voluntad de marcar la continuidad entre interior y exterior a través de los planos en voladizo y los antepechos.

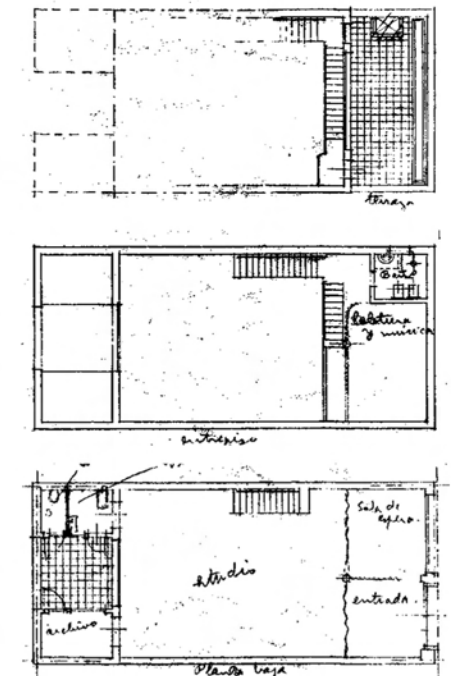
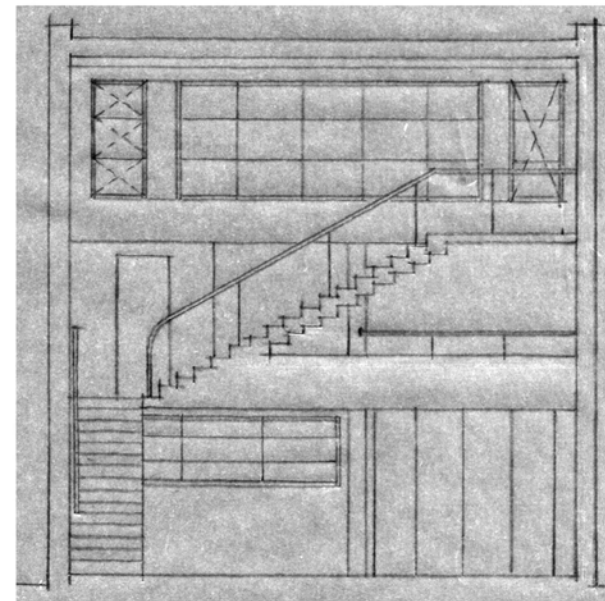
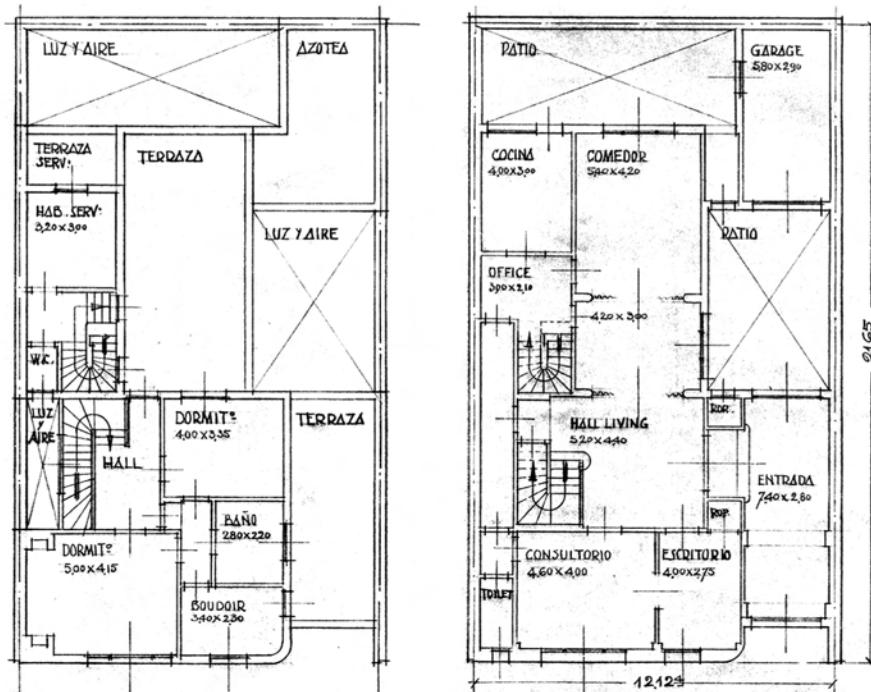
El ingreso es remarcado por una arista ligeramente redondeada que sugiere idea de piel continua, recurso ya utilizado en el ingreso de la casa Grimaldi.



Atelier De Lorenzi 1939

Cochabamba 2020, Rosario.

Si en los casos anteriores la inserción espacial de la escalera había jugado un rol de importancia creciente, en el propio atelier de De Lorenzi pasa a ser el argumento en un programa donde la altura del espacio y la luz proveniente desde lo alto son los temas principales. La cinta de hormigón que recorta escalonadamente su perfil (ya ensayado en la casa Giorgi) bordea aquí el perímetro del espacio principal, acusando la triple altura. La baranda se reduce al mínimo posible para enfatizar la forma de la cinta de hormigón. Experiencias previas en este sentido son el proyecto no realizado para Bv. Oroño al 500 y la casa Grimaldi donde la escalera envuelve completamente el espacio de triple altura que la alberga.





Gran vivienda para el Sr. Gagliardi 1941

Celulosa S.A., Capitán Bermúdez.

Este proyecto aparece como la continuación de ciertas especulaciones sobre la estética de F. L. Wright que se había inaugurado en la portada de un folleto de 1940 para el Instituto de Previsión y Ahorro para Edificación. Este desplazamiento notorio de los referentes europeos a los norteamericanos quizás se explique por la coyuntura internacional.

En consonancia con la Fallingwater House, los elementos verticales y horizontales están en contrapunto: los primeros en piedra, los segundos a modo de losas bandeja por encima de las mismas grandes superficies vidriadas indagadas en la casa Dolce (1935). El interior es definido por el hogar como elemento fundamental.

