

SINDICATO LUZ Y FUERZA

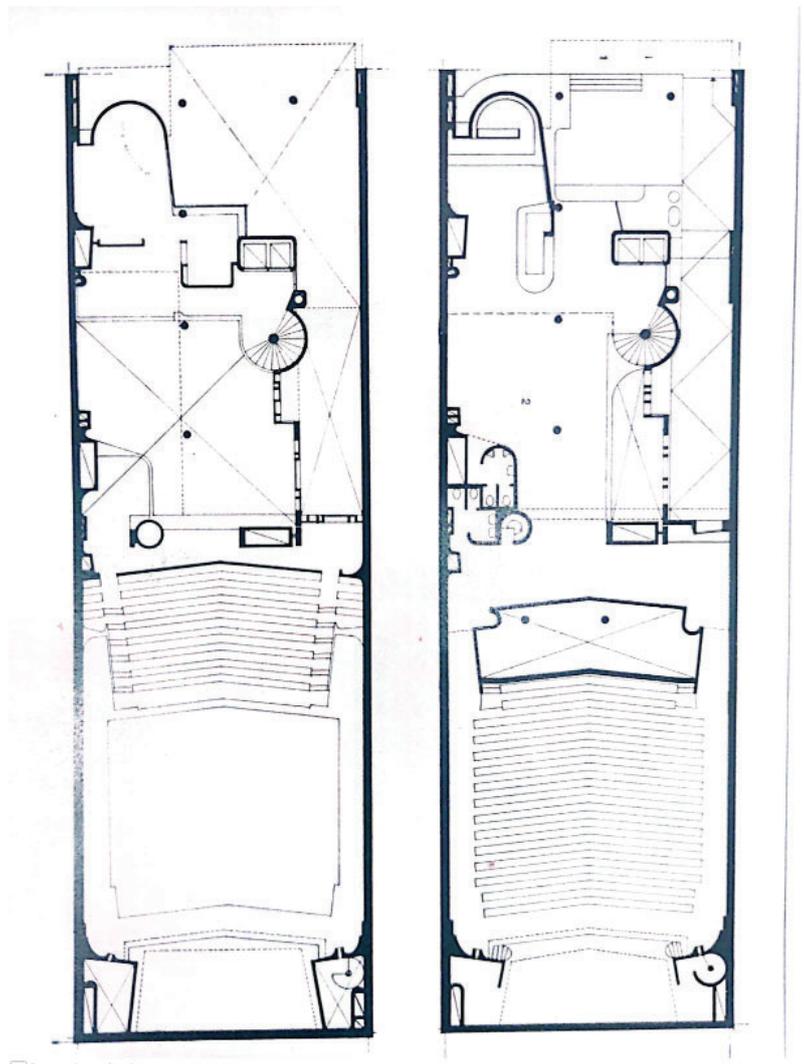
Paraguay 1135

Año 1964

Augusto Pantarotto y Hermes Sosa

Los edificios de A. Pantarotto son paradójicos: estrechamente relacionados con su entorno urbano inmediato, se destacan claramente del resto. Si bien parte del lenguaje brutalista de Le Corbusier, Pantarotto sigue sus propias intuiciones. En la sede del Sindicato de Luz y Fuerza, la promenade arquitectural lecorbusierana (usualmente libre) es proporcionalmente compactada y ortogonalmente estructurada de tal manera que el edificio calza con precisión geométrica entre medianeras. La operación es netamente espacial y volumétrica. En la planta baja, una secuencia socava la masa para proponer un interior como continuación del paisaje urbano. La coreografía que plantea la circulación interna provoca una variedad de situaciones contrastantes, de lo comprimido a lo extenso, de lo oscuro a lo claro, de lo bajo a lo alto, etc. El espacio central, hacia donde miran todos estos recorridos, es un volumen de cuádruple altura. La luz de cada hora activa este interior desde los grandes ventanales que dan al norte y al sur. Es como si el paisaje urbano hubiera sido interiorizado y conceptualmente invertido, como un guante dado vuelta.

Texto Juan Manuel Rois



BANCO DE LONDRES

Mitre y Rioja

Año 1973

SEBRA

Catorce años después que la espléndida y ampliamente difundida Casa Centra de Buenos Aires (Mitre y Reconquista), la sede local del Banco de Londres y América del sur fue proyectada por el estudio de Santiago Sánchez Elía, Federico Peralta Ramos y Alfredo Agostini (SEBRA), ya sin la presencia de Clorindo Testa. Su contundencia y elegancia formal confirma la tesis de J.F. Liernur que postula a la madurez profesional y técnica, la invención estructural y la perfección en la resolución de los detalles de SEBRA y, en síntesis, la solidez del campo colectivo de la arquitectura argentina por sobre los aportes circunstanciales del genio iluminado.

La resolución de la sede de Rosario participa del mismo registro de la Casa Central, aunque alejándose de las referencias lúdicas a las vanguardias inglesas de principio de los sesenta. Se trata, nuevamente, de una megaestructura que explota las potencialidades de un marco de sostén – en este caso un pórtico definido como una grilla a 45 grados que se apoya solo en cuatro puntos – que habilita la disposición libre y cambiante de entidades espaciales ligeras de un interior ampliado que busca remedar el carácter y la escala de los espacios urbanos. Esta libre disposición se hace presente en las losas colgantes, toda una proeza estructural cuyo efecto de levedad se ve algo disminuido por ocupar toda la superficie incluida dentro de esa suerte de jaula de hormigón e incorporar en su espesor aparente la altura de los antepechos.

El edificio procura ponerse en sintonía con el paisaje urbano asimilándose en volumen, y hasta en gama cromática, al vecino teatro La Comedia; sin embargo, no deja por eso de presentarse como un objeto autónomo al despegarse de la trama construida por una novedosa caja en drive in. Finalmente, es destacable el intento de desvanecer, a través de una vidriera total, los límites entre esa suerte de piazza interior que es el hall doble a altura y el frenético movimiento de la calle, ya contradicho por el agregado de un cortinado metálico de seguridad.

Texto Ana Maria Rigotti



GALERÍA «CÉSAR»

Rioja 1150

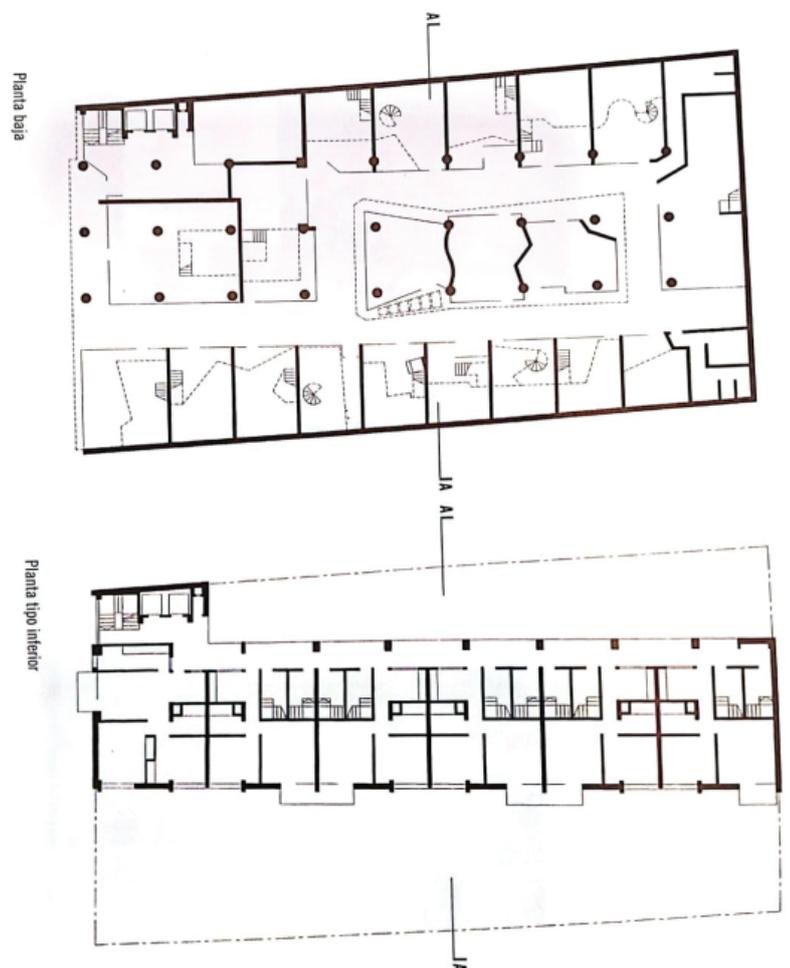
Año 1952-1955

Tristán Noguerol, C. Rodríguez Nielsen y Carlos J. Brebbia

Propiedad de Noguerol y Brebbia S.A.C.I.C., la Galería César fue la segunda de las galerías comerciales de la ciudad. Su planta compleja aprovecha el ancho del terreno para disponer de una isla con un bar que otorga variedad de los recorridos y locales resueltos en dos niveles. La torre de trece plantas para viviendas inaugura en Rosario la resolución en placa exenta en el terreno, sin medianeras. También innova en el planteo distributivo, concentrando las circulaciones verticales y racionalizando las horizontales abiertas en galería cada tres plantas desde las cuales se asciende o desciende a las unidades de dos dormitorios por escaleras individuales, en una versión que se asimila a la complejidad de la sección de las Unidades de Habitación de Le Corbusier.

El nivel de las galerías aloja departamentos de un dormitorio. Los balcones alternados entre niveles de la fachada hacia el este revelan las variaciones en las plantas.

Texto Jimena Cutruneo



GALERÍA «ROSARIO»

Sarmiento 859 y San Martín 850

Año 1952

Juan y Mario Solari Viglieno, Rubén Gimenez Rafuls, Rafael Candia, Andrés F. Facchini y Jorge Oudkerk

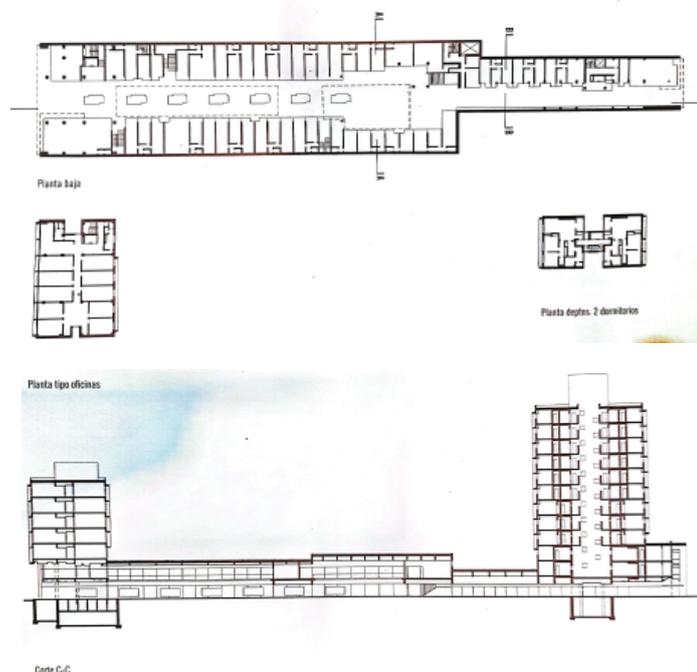
Se trata de la primera de las galerías comerciales que, atravesando las manzanas, alteraron los recorridos y los modos de consumos habituales en el área céntrica.

Reinterpretación moderna del bazar persa y del paisaje decimonónico, esta galería supuso una operación inmobiliaria de envergadura que, además del bloque de viviendas y el de oficinas, debería haber incluido un hotel, un gran auditorio central y salidas hacia las cuatro calles.

A pesar de la estrechez de los lotes, los arquitectos sacaron partido de las distintas situaciones urbanas a través del manejo de recesos, escalas y articulaciones volumétricas. En la calle Sarmiento, una basamento suspendido sobre la planta baja vidriada contrasta con la torre independiente de los departamentos. Un gran pórtico en voladizo define continuidades y diferencias respecto a las construcciones vecinas. En su interior, una serie de planos yuxtapuestos, de distinta policromía y textura, flotan en una composición de carácter neoplástico que recuerda las innovaciones que la arquitectura brasileña introdujo en el lenguaje moderno. En el bloque de viviendas, una retícula uniforme se hace eco de la estructura y resuelve la cuestión de la masividad en un seco juego geométrico. Sobre calle San Martín, el bloque de oficinas está trabajado como una grilla tridimensional regular, con membranas vidriadas en un segundo plano para que las losas y los montantes hagan de parasoles. Si bien está alineado con el resto de las fachadas, el bloque parece flotar, en su levedad, sobre la compacidad del zócalo urbano. En el interior de la galería, el quiebre de recorridos y perspectivas hace foco en el gran hall central de doble altura donde se rectifican las diferencias en el ancho de los lotes.

Mediante variaciones modulares de la grilla estructural, transparencias, colores y texturas que incorporan los temas constructivos y la riqueza de los revestimientos, el conjunto toma distancia de la discreta neutralidad y el purismo de las primeras décadas de experiencias modernas en el país. Inteligentes testimonios de la ampliación de recursos y la libertad conseguida por esta segunda generación de arquitectos modernos son el cuidado en el uso de la madera, la levedad de una escalera suspendida y la incorporación de obras de arte, como los murales de Julio Vanzo que todavía pueden apreciarse en los espacios comunes, habiendo desaparecido de la vista de los bares americanos que funcionaron en ambos ingresos.

Texto Ana Maria Rigotti



LA SEGUNDA

Rioja y Maipú

Año 1955

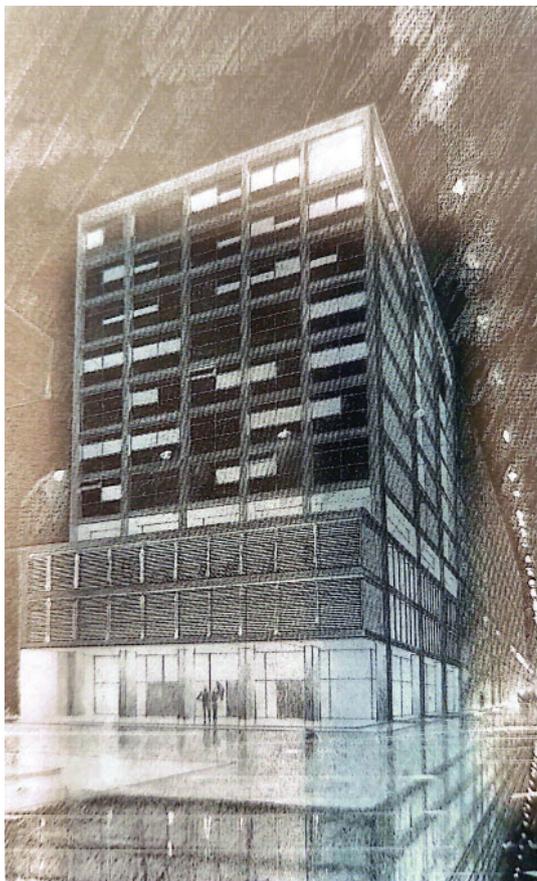
Silvio Mariotti, Juan C. Valenti y Alfredo Molteni

El edificio de la Compañía de Seguros La Segunda es emblemático de esta generación de profesionales rosarinos para los que la arquitectura moderna era ya <<natural>>.

En los años cincuenta, no sólo había coincidencias entre la formación universitaria y las obras entrevistadas en las publicaciones nacionales e internacionales, sino que el lenguaje moderno también era ampliamente aceptado por los comitentes, que lo encontraban adecuado para la representación de sus empresas.

Las elecciones estéticas no requerían entonces de demasiadas justificaciones teóricas y las memorias descriptivas podían reducirse a exponer la racionalidad con que se respondería al programa. El único desafío era adaptar, en este caso, la estética de la grilla y la transparencia de Mies van der Rohe a los recursos técnicos locales y la construcción en hormigón armado. El edificio La Segunda es uno de los mejores exponentes de esos años, resuelto con sequedad expresiva como una torre prismática, aislada y en franco contraste con el tejido construido de la ciudad. Se destaca por el ritmo homogéneo de la estructura, subrayado por el contraste de colores y materiales, en relación a una estudiada elección de las carpinterías de aluminio (ventanas URMAC en el cuerpo de viviendas, parasoles verticales para subrayar el basamento destinado a oficinas) que resuelven de manera diferenciada la cuestión de la protección del sol.

Texto Ana Maria Rigotti



ARICANA

Buenos Aires 934

Año 1961

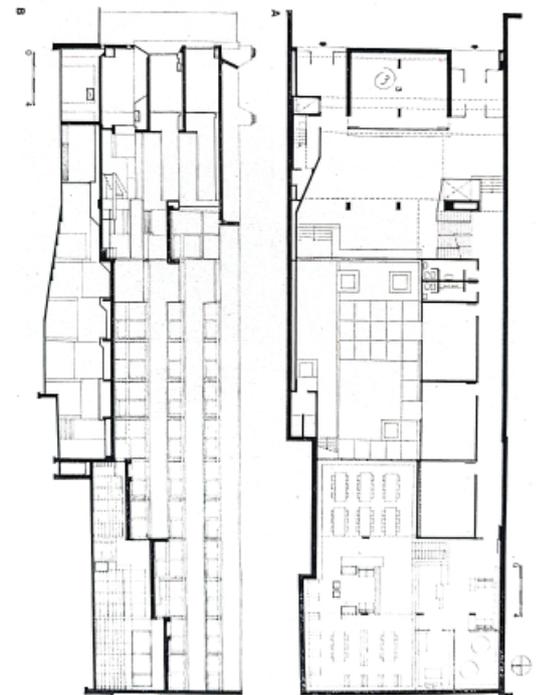
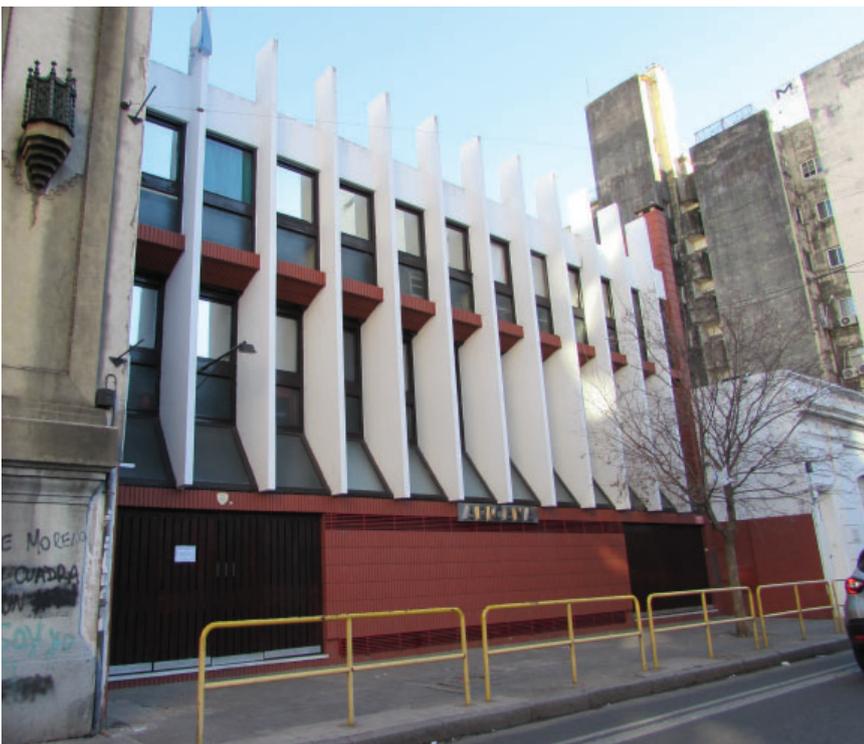
Rufino de la Torre, Hilarión Hernández Larguía y Aníbal Moliné

En este proyecto confluyeron tres arquitectos de distintas generaciones, siendo el más joven de ellos quien imprimió un giro en las indagaciones precedentes, sobre todo en el tratamiento del ladrillo. La obra introduce en la ciudad una concepción sensible de lo funcional, más atenta al carácter artesanal de los materiales, a modulación de escalas y de la luz natural, la libertad distributiva y la frescura formal propias del empirismo escandinavo.

Al margen de sus filiaciones – evidentes en el uso intensivo del ladrillo visto en parámetros, solados y revestimientos, y de maderas naturales en aberturas y pasamanos-, la obra es excepcional por sus cualidades espaciales. En clara tensión con la estrechez de los corredores que dan a las aulas, el gran hall rehundido a doble altura, la biblioteca cuya iluminación cenital proviene de un escalonamiento progresivo de las losas y el patio que se prolonga en una sucesión de terrazas retoman la centralidad que estos recintos tienen en las obras de Aalto. Se destaca el trabajo de excavación y modelación del suelo, que no sólo afecta el perfil del salón de actos en el subsuelo sino que también tiene incidencia en las escalas de los recintos y el escalonamiento de las cubiertas. Junto al entepiso en voladizo como palcos en el ingreso, esta topografía artificial genera una diversidad de escenarios, recorridos y vistas.

Los parasoles verticales de la fachada, en finas láminas de hormigón, no sólo matizan el sol del este sino que, borrando la estratificación de los pisos, otorgan carácter institucional a un edificio de escala concreta y cotidiana.

Texto Ana Maria Rigotti



CENTRO CULTURAL «ROBERTO FONTANARROSA»

San Juan y San Martín

Año 1978

Juan y Mario Solari Viglieno, Andrés Facchini, Gimenez Rafuls

Originalmente, el edificio fue proyectado como Centro de Prensa para el Mundial de Fútbol de 1978, de ahí que los autores buscaran flexibilidad en el uso de las salas y claridad en los accesos y las circulaciones.

En pleno microcentro, cerca de numerosos hoteles, el edificio está ubicado en una plaza seca (una novedad en su momento) donde antiguamente funcionara el Mercado Central. Bajo la plaza, que ocupa toda la manzana, existen dos niveles de estacionamientos subterráneos. Su posición, recostado sobre la calle San Juan, libera gran parte de la plaza en una zona de la ciudad donde las calles son estrechas, permitiendo observar desde cierta distancia el juego de volúmenes que lo componen. Un prisma achatado y de base cuadrada se eleva sobre columnas de hormigón, liberando una planta baja acristalada.

Un segundo paralelepípedo, más bajo y alargado, también con planta libre y elevado sobre columnas, se inserta debajo del primero, cierra el lateral hacia la cortada Barón de Mauá y descansa sobre la superficie de embaldosada de la plaza. La envolvente está materializada con paneles de hormigón, carpinterías y parasoles de aluminio y generosos paños de vidrios en los núcleos de circulación.

En los años noventa, la plaza fue objeto de transformaciones que actualizaron su lenguaje. El edificio, por su parte, también fue objeto de modificaciones, siendo la más importante la de la planta baja del cuerpo inferior, que así perdió su transparencia.

Texto Carlos Candia

