

## **EDIFICIO GUERNICA**

**Wheelwright y Corrientes**

Año 1960

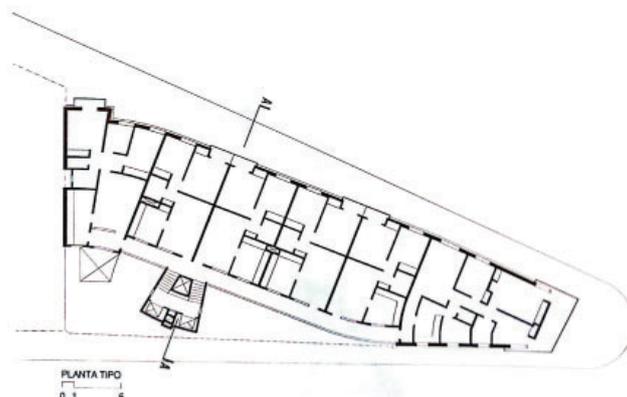
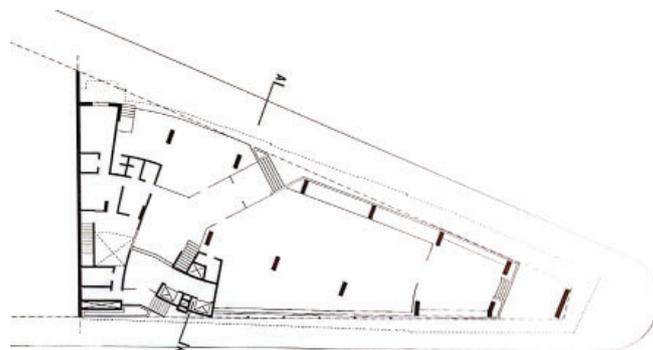
Enrique Picasso y Jose Fernandez Diaz

Segundo edificio construido por la Cooperativa Rosarina de Vivienda, recordada institución que conjugaba singularmente la experimentación propia de la buena arquitectura y el cooperativismo como alternativa para la producción de viviendas con independencia del Estado y de la especulación del mercado inmobiliario. Con la misma operatoria, edificó una serie: primero el edificio de Wheelwright e Italia, después el Guernica y más tarde el complejo de Colón y Mendoza. A pesar de las restricciones presupuestarias, la CRV logró dignificar la vivienda económica mediante piezas que aprovechaban la singularidad de sus emplazamientos urbanos y resolvieron el desafío de la repetición con sensibilidad plástica y ensayos en los modos de agrupamiento.

En este caso, un lote excepcionalmente triangular, situado en las estribaciones del antiguo damero, imprime cierto dramatismo a una placa que se eleva sensible a las diferentes vistas y orientaciones. El edificio se despega sobre anchos pilotis, como la Unidad de Habitación de Le Corbusier y, originalmente, dejaba la planta libre para los servicios comunes orientados a socializar ciertos trabajos domésticos. Una cornisa nítida define la escala peatonal y pone en valor la suave curvatura de uno de sus lados. La sectorización funcional y la expresión variable de la lógica constructiva, haciendo que las losas sean evidentes pero no siempre, reducen la masa aparente y permiten que el edificio se perciba de distintas maneras según los puntos de vista. Sobre el frente sur, la verticalidad del núcleo de ascensores realza el dinamismo de las barras horizontales de accesos por galerías, contrastando con una placa opaca con perforaciones uniformes, como en el Pabellón Suizo de la Ciudad Universitaria de París. Al Norte, en las bandas verticales correspondientes a los dormitorios se alinean las aberturas de manipulación mecánica URMAC inventadas por los arquitectos De la Riestra; en contraste, la superposición de los balcones del estar antepone la horizontalidad de las losas.

Toda una forma moderna de pensar la arquitectura económica muy presente en el pensamiento arquitectónico de ese periodo.

Texto Ana Maria Rigotti



## **EDIFICIO RONCHALE IV**

**Entre Rios 445**

Año 1974

Augusto Pantarotto

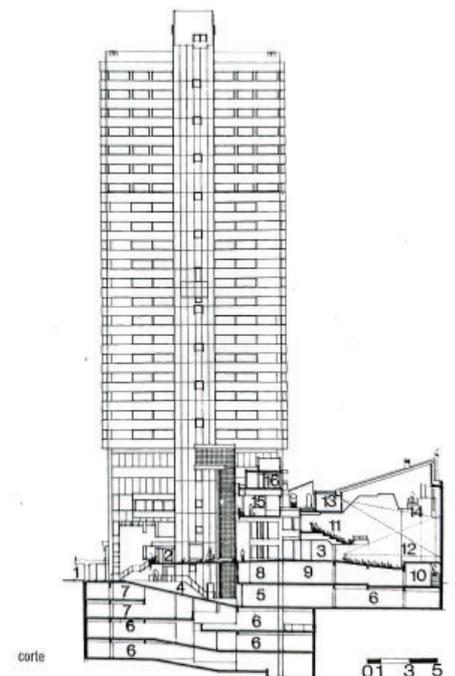
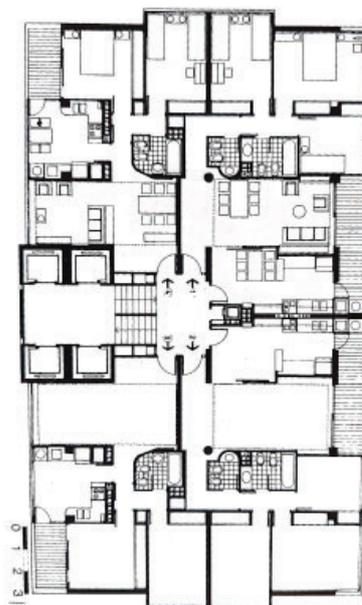
Un edificio de los 70 con la nueva reglamentación en torre, la cual busca potenciar al máximo elevando el bloque para llegar al río.

El basamento de altura baja se adapta al entorno y permite con un retranque bien logrado dejar penetrar la calle al interior como una continuación de la misma.

Calle urbana que permite a su vez el acceso a las viviendas y el teatro, independizándose del acceso al, en ese momento, Banco Udecoop.

El hormigón armado se muestra como estructura y cerramiento, siendo la constante de la expresión total del edificio, presente en las búsquedas proyectuales contemporáneas al edificio.

Texto Martin Ferrero



## **EDIFICIO MIRADOR**

**Av del Huerto y Sarmiento**

Año 1956

Carlos Lange y Luis Rebora

En la década de 1950, momento de una segunda modernidad, se produjeron muchas obras de alto valor arquitectónico y urbano. A diferencia de otros casos en que el esqueleto estructural se reduce a una grilla abstracta, el Edificio Mirador presenta una deriva de las exploraciones de la revista ABC en torno a particularidades estáticas y estéticas de las estructuras de hormigón armado. Esto se aprecia en los voladizos, trabajados de manera casi única en la ciudad (expuestos y equilibrando los esfuerzos a la flexión), en la distinción neta entre el perfil de las vigas y las losas y en los ángulos desmaterializados. La noción de ventana como hueco en el muro es sustituida por la de planos plenos de vidrio y tabiques de cierre revestidos en un material vítreo de color que subraya su aleatoriedad, en lo que se advierte la influencia de la arquitectura brasileña moderna. Es también notable la indagación con las aberturas y cerramientos de aluminio cuyo empleo y diseño comenzó en esos años.

El mirador está ubicado en un punto alto de la barranca, como entablando un diálogo con el territorio, el río y las islas. Los arquitectos, alumnos directos de De Lorenzi, no sólo adaptaron la planta libre, los pilotis y la placa de la Unidad de Habitación, sino también el mismo concepto de Le Corbusier de la obra como cámara fotográfica que enfoca el paisaje. Explotan, además, la restricción que impone un lote acotado, mediante la disposición de dos placas independientes en ángulo recto. Vale la pena observar la adecuación entre modulación, estructura y orientaciones.

Texto Ana Maria Rigotti



## EDIFICIO LA MERCANTIL ROSARINA

**San Lorenzo y Mitre**

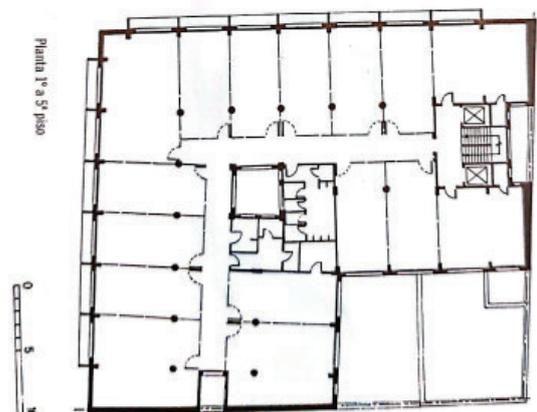
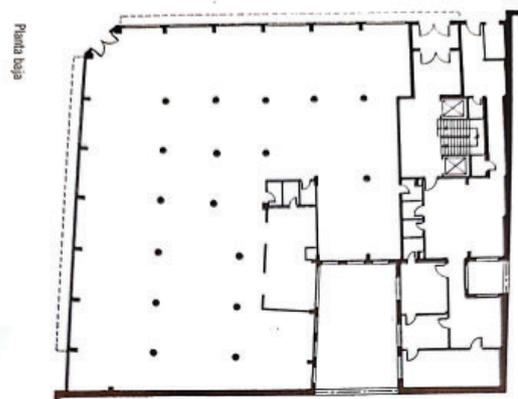
Año 1950

Hilarión Hernández Larguía y Rufino de La Torre

En una esquina del microcentro se levanta esta obra de un ya maduro Hernández Larguía. Se trata como un sólido cubo de ladrillo con una ochava ciega que presenta una arista neta. En sus dos fachadas se inscriben precisas tramas ortogonales a modo de parasoles. Un alero profundo separa los cinco pisos de la planta baja acristalada, brindando paradójicamente liviandad a un cuerpo pesado y masivo. La disposición de la estructura en una grilla regular posibilita el uso de la planta libre, ideal para este tipo de programas.

El proyecto parece sintetizar las enseñanzas de Le Corbusier y Aalto aportadas al estudio por el joven De La Torre. La influencia aaltiana la encontramos en la elección de los contundentes muros de ladrillo visto y en la forma en que es usado dicho material, tradicional también en nuestra región. La del maestro suizo, en los parasoles, diferentes según su orientación; hacia el sur formando una trama fija de delgadas losas horizontales y verticales detrás de la cual se insertan limpiamente las ventanas con antepechos de láminas móviles de aluminio móviles que completan la trama, cegando, de ser necesario, esta cara del edificio. La inclusión del aluminio en las dos fachadas da cuenta del interés del estudio por incorporar tecnologías de última generación. Si bien este metal era importado, su uso tal vez haya sido una apuesta por el incipiente desarrollo de la industria argentina, en ese momento en la etapa de sustitución de importaciones.

Texto Carlos Candia



## **EDIFICIO FARALLON**

**Urquiza y Bajada Sto Cabral**

Año 1964/69

Juan Carlos Spirandelli y Jose Erquicia

Los autores del proyecto, alumnos de sexto año del Taller de Molteni de la Escuela de Arquitectura de Rosario, lo desarrollaron luego por encargo de la empresa familiar Spirandelli Construcciones que lo ejecutó.

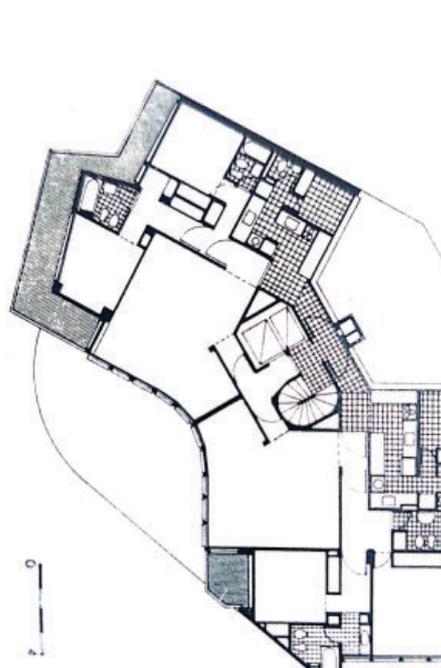
En su momento, fue el más alto de la ciudad, alcanzando los 70 metros. La diferencia notable con otros edificios en altura de esos años deriva de la riqueza escultural de sus formas, en clara sintonía con las particularidades de su emplazamiento. Aún hoy resulta un mojón de calidad indiscutible en la trama urbana, solo comparable en esto a la Comercial de Rosario que lo precedió casi cuatro décadas y cuyas enseñanzas son evidentes en la articulación de volúmenes con relación a las distintas vistas y particularidades del entorno construido.

La esquina, con un amplio frente ochavado sobre la que había sido la única bajada natural al puerto de la antigua ciudad y en diagonal con el edificio de la aduana, es explotada mediante una resolución original del tema del rascacielos: la placa cóncava. El antecedente es el proyecto no concretado de Ermete De Lorenzi para la Cia. De Industria y Comercio.

El basamento opaco, donde se ubican las cocheras, sirve de nexo con la escala de la ciudad vieja. Su curvatura convexa subraya el dinamismo de la esquina, mientras la placa acoge el ensanche excepcional de la bajada que da la imagen de una Piazza europea en leve declive.

Cuerpos laterales, opacos, encastrados y tomando en consideración las alturas de los edificios vecinos, resuelven y enfatizan la complejidad de una silueta recortada en consonancia con las variaciones de las plantas, lo cual refuerza la concavidad del cuerpo principal que, débil en su remate, parece elevarse sin medida. La homogeneidad de una envolvente con parasoles de aluminio que sugiere un muro cortina logra sortear la fragmentación de las unidades y refuerza la verticalidad de la torre como tema dominante.

Texto Ana Maria Rigotti



## **EDIFICIO TRANVIA 1**

### **Bajada Sto Cabral 116**

Año 1965

Juan Carlos Viotti y Matilde Luetich

Ubicados a pocas cuadras unos de otros y sin ser el resultado de estandarización alguna, los edificios Tranvía del estudio Viotti-Luetich conforman una serie reconocible en el paisaje urbano. El nombre proviene de la reconsideración de las ventanas guillotinas de madera de los viejos tranvías para el diseño de las aberturas del primero de la serie. Más allá de este dato anecdótico, en estos edificios encontramos temas recurrentes respecto al manejo plástico de algunos materiales y a las estrategias proporcionales. Las plantas están trabajadas de manera que se haga perceptible cierta continuidad con el espacio público.

Si bien el primero de la serie toma relevancia por la elección de los materiales y la utilización de los mismo de manera expresiva. El ladrillo a la vista y el hormigón le dan durabilidad en el tiempo. El primero conforma una fachada urbana nueva en un sector que se renueva en los mismos años ya que se construyen conjuntamente. Si bien es un edificio entre medianeras, logra exaltar la verticalidad con el tratamiento de los postigón, definiendo claramente el remate como cierre del edificio.

Texto Juan Manuel Ríos y Martin Ferrero



## **EDIFICIO TRANVIA 3**

**Urquiza 892**

Año 1975

Juan Carlos Viotti y Matilde Luetich

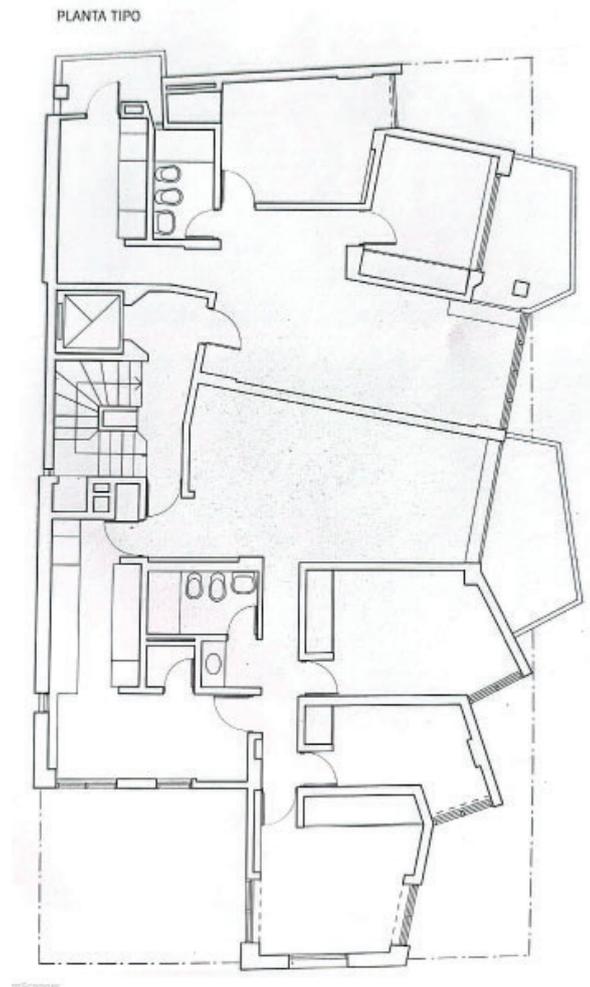
En los muros medianeros Viotti- Luetich descubren una profundidad conceptual: ladrillo, hormi- gón visto y vidrio son puestos en relación como signos de los mecanismos que rigen la precisión de las plantas de los departamentos.

Cada articulación en estos muros explica una articulación interior y al mismo tiempo propone una visión unitaria del objeto en altura. Mediante una economía de recursos se busca desdibujar la separación entre fachada y medianera para conseguir una mirada en escorza que unifique el volumen arquitectónico

En el 3er edificio de la serie es donde estos conceptos se exponen de la mejor manera, en un lote con medianera al río, trata de lograr con la articulación y pliegue de la fachada y medianera un giro en busca de esa vista.

La verticalidad que otorgan las franjas verticales de los aventanamientos, potencial expresiva- mente esos pliegues, perdiendo la noción de los límites del lote, logrando un edificio práctica- mente autónomo de los ejes medianeros.

Texto Juan Manuel Ríos y Martin Ferrero



## EDIFICIO TRANVIA 2

**Laprida y Urquiza**

Año 1968

Juan Carlos Viotti y Matilde Luetich

Tras el proyecto y la ejecución del Tranvía I, el Tranvía II inicia la serie. En este caso, el edificio asume otro problema típico de la cuadrícula: articular la esquina, y suma el desafío de contener el desnivel de la barranca en este sector de la ciudad. La respuesta es la construcción de un basamento de altura acotada, que, con retranqueos y cerramientos vidriados de piso a techo, acompaña la esquina, procura una escala 'doméstica' a nivel peatonal y deja ver el cualificado tratamiento espacial del volumen del subsuelo y del acceso al edificio de viviendas sobre la calle Laprida. Sobre el basamento, y con otra geometría, se eleva el cuerpo central del edificio, que, de forma escalonada, orquesta el juego volumétrico de la esquina.

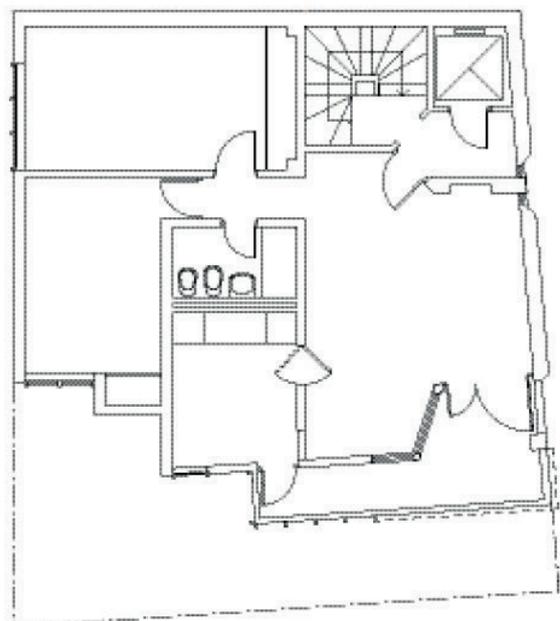
La retórica técnico-constructiva reitera la triada ladrillo visto, hormigón y ventanas tipo tranvía. En este caso, los quiebres articulan la alternancia entre paños de hormigón y de ladrillo, acentúan la verticalidad del cuerpo del edificio que queda reforzada por la ausencia de remate. En este concierto las ventanas tipo tranvía asumen un protagonismo distintivo sobre el volumen, delineando una trama modular de líneas verticales que orquestan variaciones sobre los paños. En el tratamiento de las medianeras domina el ladrillo visto. La verticalidad queda expresada en el delicado perfil saliente del volumen que contiene la caja de ascensores y el tanque de reserva de agua, coincidente con el núcleo de conexión vertical del edificio, así como en las sutiles líneas rehundidas, que muestran un atento cuidado en la ejecución, el uso del ladrillo y la estructura de hormigón armado.

La serie que inauguran los Tranvía I, II, III y IV presenta en sus variaciones técnico constructivas una ética y una estética próxima a la proclamada por el nuevo brutalismo y desde lo tipológico el tratamiento diferenciado de las plantas bajas y de los cuerpos del edificio constituyen en sus especulaciones casos ejemplares.

Texto Carla Berrini



PLANTA TIPO



## **EDIFICIO TRANVIA 4**

**Buenos Aires y Av. Belgrano**

Año 1977

Juan Carlos Viotti y Matilde Luetich

En la esquina de Av. Belgrano y Buenos Aires, el Tranvía IV ensaya una variación sobre el lenguaje formal que caracteriza a la serie. También en este caso, el tratamiento de las fachadas y medianeras da forma volumétrica al conjunto, convirtiéndose en único objeto plástico/arquitectónico.

En el edificio se reitera el uso de las aberturas tipo tranvía, el hormigón y el ladrillo. Para Viotti y Luetich estos eran materiales nobles, de baja mantención e ideales para la propiedad horizontal. La economía poética de su uso compone las cuatro caras del edificio, que pueden observarse con cierta perspectiva desde ambas calles.

Sobre calle Buenos Aires, el Tranvía VI presenta una secuencia de planos verticales, quebrados, variados y con distintos ritmos, que exaltan su verticalidad. Los tres primeros quiebres contienen los dormitorios y se definen por las aberturas de postigos, características de la serie en sus primeros pisos. Sobre estas líneas quebradas, un conjunto de balcones en los últimos seis pisos cortan esta tensión y ensayan una variación formal que exagera el efecto vertical. Un poco más adelante, un plano de hormigón visto se extiende desde el remate del edificio, sin llegar al suelo, tensa y señala la entrada principal.

Sobre Av. Belgrano, un volumen de hormigón contiene los balcones que dan forma al edificio y articulan la esquina. Sus formas trapezoidales e irregulares acentúan las líneas de fuga hacia el río y se abren hacia el norte. Los balcones sobrevuelan el vacío de doble altura de la planta baja, propiciando la continuidad del espacio público y de las vistas entre una calle y otra.

En la serie Tranvía, de Luetich y Viotti, se articula un lenguaje arquitectónico distintivo por el uso del ladrillo visto, el hormigón y las aberturas características. Un lenguaje que elogia la verticalidad y ensaya variaciones sobre las formas volumétricas del conjunto y la conformación de las plantas bajas, que articulan con maestría las relaciones y las gradaciones entre el espacio público y el edificio.

Texto Carla Berrini y Julieta Gurrea

