



2493

SE P R A

Federico F. Ortiz



Versión digitalizada por el sello
Ediciones Digitales del IAA en el
Instituto de Arte Americano e
Investigaciones Estéticas
"Mario J. Buschiazzo" en
el mes agosto de 2023 por la
Arq. Yésica Soledad Lamanna.

Universidad de Buenos Aires

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas

Eladio Dieste

Eladio Dieste (1904-1994) was a Uruguayan architect and sculptor. He is best known for his minimalist, white, curved concrete structures, such as the "El Estero de los Hornos" in Montevideo and the "El Faro de Puntalesina" in Puntalesina, Uruguay. Dieste's work is characterized by its simplicity and elegance, often using a single material, concrete, to create a variety of forms. His architecture is a blend of modernist principles and traditional Uruguayan architectural elements. He was a member of the "Grupo de los Cuatro" in Montevideo, which included other prominent Uruguayan architects like Joaquín Torres García and Joaquín Guzmán. Dieste's work has been widely recognized and celebrated, and he is considered one of the most important Uruguayan architects of the 20th century.

Federico F. Ortiz

S E P R A

Buenos Aires - 1964

El autor y SEPRÁ

El libro, nunca es, al fin, satisfactorio para el autor. Esto, que no es una novedad, nos impone aclarar que en este caso han quedado cosas sin decir; la falta de tiempo nos ha impedido explorar todo.

Entre lo que quedó sin explorar dos cosas son importantes: hubiese sido interesante ahondar en la notable capacidad de asimilación de talento nuevo que se manifiesta en SEPRÁ y las mutuas influencias que de ella emergen. También hubiese sido deseable dedicar más tiempo a la teoría general que gobierna las construcciones industriales, que en este caso son muchas y de excelente factura; las obras sin embargo, están casi todas expuestas y esperamos que de ellas se pueda extraer alguna enseñanza útil.

Estas omisiones no han sido resultado de la falta de información, pues todo nos ha sido facilitado; la colaboración de Sánchez Elía, Peralta Ramos y Agostini ha sido muy grande, como así también la de Emilio Béccar Varela, perteneciente al estudio.

Les damos a ellos las gracias, en la esperanza de que lo aquí reunido, aún teniendo en cuenta las omisiones, sea suficiente para explicar por qué se decidió su ingreso a esta serie de arquitectos americanos notables.

Federico F. Ortiz

Qué es SEPR

SEPR es la sigla que se forma con los apellidos de tres arquitectos argentinos: Santiago Sánchez Elía, Federico Peralta Ramos y Alfredo Agostini y SEPR es el nombre con que corrientemente se denomina al ente profesional que los agrupa: "el estudio", por así decirlo.

SEPR se formó en octubre de 1936; lleva pues, a la fecha, casi treinta años de labor ininterrumpida. Su primera obra fue una vivienda individual de muy modesta dimensión. su obra más grande, hasta la fecha, tiene más de 41.000 metros cuadrados de superficie cubierta.

SEPR ha significado para la arquitectura argentina el aporte de mayor valor de los últimos veinte años, no sólo por las características cuantitativas de su obra, sino también por la alta calidad de las partes que la conforman. Además, SEPR es un ejemplo de constancia y espíritu de cuerpo, en un medio en el cual no es fácil abrirse camino en la profesión. SEPR es la demostración viva y estimulante de cómo, aun siendo la circunstancia adversa, se puede hacer mucho y bien, de cómo se puede triunfar, si es que cabe el término y de cómo para que ello ocurra no son necesarias demasiadas claudicaciones. Quienes duden de esto quizás muden de parecer luego de analizar el contenido de las páginas que siguen.

Santiago Sánchez Elía

Nació en Buenos Aires el 20 de noviembre de 1911, realizó sus estudios secundarios en el Colegio del Salvador, recibiendo de bachiller. Graduóse de arquitecto en la Universidad Nacional de Buenos Aires en 1935. Casóse el 28 de abril de 1938 y tiene seis hijos, uno de los cuales, Santiago, recibió de arquitecto en 1964 y trabaja en SEPR. Ha realizado viajes de estudio

a Europa y Estados Unidos en catorce oportunidades, estudiando arquitectura industrial y para la aeronáutica. Integró el Consejo Profesional de Arquitectura en los años 1944/48 y fue profesor de matemáticas en la Escuela de Comercio de la Nación. Es director de varias sociedades comerciales y hacendado. Actualmente es miembro de la Comisión Directiva de la Sociedad Central de Arquitectos.

Federico Peralta Ramos

Nació en Buenos Aires el 30 de marzo de 1914, recibió de bachiller en el Colegio Nacional Sarmiento de Buenos Aires y egresó con título de arquitecto de la Universidad Nacional de Buenos Aires en 1936. Casóse en 1938 y tiene seis hijos, uno de ellos, Federico, es pintor y otro, Diego, que trabaja en SEPRA, es ingeniero industrial.

Ha hecho varios viajes a Estados Unidos y otros tantos a Europa, estudiando especialmente arquitectura industrial, hotelera y hospitalario. Fue profesor en la Escuela Normal de Profesores y en el Colegio Nacional Manuel Belgrano. Asimismo ejerció la jefatura de la inspección de obras de la Facultad de Ciencias Médicas. Desde el año 1947 hasta el año 1949 fue Vicepresidente de la Sociedad Central de Arquitectos.

Alfredo Agostini

Nació en Buenos Aires el 15 de junio de 1908, recibíendose de bachiller en el Colegio Nacional Manuel Belgrano de Buenos Aires y de arquitecto en la Universidad Nacional de Buenos Aires en 1936. Casóse en 1938 y tiene dos hijas: Silvia, arquitecta y Adela, estudiante de la carrera de veterinaria. Ha viajado tres veces a Europa y dos a Estados Unidos. Se ha interesado profundamente por la arquitectura industrial. Ha sido profesor adjunto en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de Buenos Aires y también Consejero de esa casa. Es miembro del Colegio de Jurados de la Sociedad Central de Arquitectos.

Como en el caso de otros estudios de parecida envergadura, la personalidad de SEPRA es difícil de definir en términos estrictamente arquitectónicos, sus obras son muchas (más de 450), muy dispares y muy distintas. Sin embargo, ciertos determinantes de carácter general surgen a primera vista. En primer lugar

la magnitud de su obra total: más de un millón y medio de metros cuadrados de superficie cubierta construida en treinta años es una cifra asombrosa si se tiene en cuenta la precariedad del desarrollo de la construcción en nuestro país, especialmente en las dos últimas décadas.

En segundo lugar, es importante el hecho de que la sociedad se haya mantenido durante tanto tiempo; no es el nuestro un país en que el maridaje profesional entre arquitectos sea una constante.

Pero la característica más deslumbrante y a la vez más oblitante de SEBRA es su éxito comercial. SEBRA es un auténtico "success story", algo para la cubierta de "Time" y esto trae aparejado el peligro de suponer que su éxito está basado en una actitud claudicante frente a sus clientes: una actitud ecléctica, siempre más cerca del deseo específico del comitente que a lo auténticamente representativo de su manera de sentir la arquitectura. Lamentablemente los grandes éxitos comerciales rara vez se asocian con la genialidad y con la virginidad creativa en términos de expresión espiritual y trascendente y casi siempre proyectan una imagen cargada de notas moralmente desconformes. Lo moral quizás no en términos específicamente éticos, pero sí como transgresión a la virtud expresiva y esto, en arquitectura, es juzgado duramente por los arquitectos. Por si hubiera dudas acerca de la actitud de SEBRA en relación a estos asuntos citaremos tres obras significativas: la obra del edificio Yatahy (Dadero) se obtuvo por concurso; en él participaron dos de los estudios más "cotizados" y representativos del momento, su concepción fue calificada por el comitente como "revolucionaria"; la "revolución" era ¡ni más ni menos! la eliminación de la ochava. La Municipalidad de Córdoba, también obtenida por concurso, generó críticas de suficiente envergadura como para que tuvieron que tomar cartas en el asunto los poderes públicos. El edificio del Banco de Londres, también obtenido por concurso, difícilmente pueda calificarse de convencional en un país en que la arquitectura comercial es aún hoy, muy conservadora.

Pero la opinión más generalizada que se ofrece para explicar el éxito comercial de SEBRA es que los integrantes del estudio, vinculados familiarmente o relacionados de alguna manera u otra al sector más pudiente de la población de Buenos Aires, tuvieron precisamente por este motivo, un comienzo fácil: un auspicio inicial que les abrió todas las puertas. Según esta versión su único mérito sería el de haber aprovechado bien estas

innatas relaciones. Esta idea es antojadiza y está cargada de intención. No hay duda que en la actividad profesional, como en otras, las relaciones amistosas y familiares son bastante importantes, pero asegurar que en este caso fueron lo fundamental sería injusto. Posiblemente lo más concreto que pueda esgrimirse para explicar el éxito comercial de SEBRA es su gran capacidad profesional; su idoneidad en materia de construcciones; pero más que nada su gran sentido común. Que estas condiciones no van siempre acompañadas de una expresión arquitectónica cualitativamente paralela y mucho menos expresivamente coherente es innegable y es a propósito de esto que se nos ocurre una última condición, ésta, sin duda, tributaria directa del éxito comercial, pues es el medio ambiente cultural que la explica; sino es inexplicable. Es la más dudosa, si se quiere, de esa gama de condiciones: es la capacidad de adaptarse a la versión convencional de la arquitectura o dicha de otra manera, con lo que "la gente" piensa que "debe ser la arquitectura". Una adaptación, especialmente en lo externo de la arquitectura, al ideario público del día, a la circunstancia del gusto imperante en el momento de la obra. Esto es muy notable en los primeros años. Esta adecuación tan evidente a climas mentales tan definidos como ilógicos, este conformismo situacionista tan "razonado" es molesto para el comentarista; pero escribir sobre arquitectura es una cosa, mantener "a flote" un estudio profesional (en Argentina) es otra. El convencionalismo tan obvio de casas como las de Legarreta, García Olano y Sibbald, si bien no debe ser interpretado como la única manera de subsistir, ha sido sin duda, una manera de enfrentar una realidad, que generalmente adversa a las mejores intenciones del proyectista, es sin embargo la expresión viva del medio: ese medio en que debe luchar y subsistir. Es este propósito de conciliación a una realidad con clisés tan cómodos lo que explica la contemporaneidad de obras como la de Legarreta (en Martínez) y la de Agostini (en Mar del Plata).

Esta capacidad para conciliar lo viable con lo deseable es parte del secreto SEBRA y al atribuirle tan marcada importancia, no lo hacemos con la intención de presentarlo tampoco como el único camino al éxito, pero sí como uno de los que mayores seguridades presenta y que bien "administrado" no es indecoroso: el caso SEBRA lo prueba. No debemos pues suponer una actitud servil; es probable que haya más sabiduría en esto que en otras posiciones menos flexibles; después de todo, en esta sociedad nuestra el cliente es importante y a pesar de todo, muchas veces

tiene razón; no por nada una voz sobradamente autorizada ha dicho que "uno es lo que es, mas su circunstancia" y la circunstancia arquitectónica de 1940 y de 1950 fue, en nuestro país, muy difícil.

Cuando la circunstancia cambió, SEPRA ya había dejado la plataforma de lanzamiento; al promediar la década del cincuenta la batalla estaba ganada.

Antes de apartarnos del tema comercial será conveniente mencionar un hecho poco común en nuestro medio; en 1949 SEPRA adquirió el estudio de Lyman O. Dudley. Dudley, que había nacido y graduado de arquitecto en Estados Unidos, tenía una clientela de valor, pero deseaba retirarse de la vida profesional. Al hacerse cargo de los trabajos de éste, SEPRA aumentó su caudal de comitentes con importantes empresas del grupo norteamericano y otras argentinas vinculadas a compañías en Estados Unidos.

Como fácilmente se podrá apreciar a través de lo dicho hasta aquí, la tarea específica de definir a SEPRA se resuelve más eficazmente a través de sus características empresarias que por una manera o forma de arquitectura. Sin embargo el tema de este relato es su arquitectura, que a pesar de estar inmersa en las condiciones eclécticas de toda obra de empresa grande, es sin duda el aparte más importante a la arquitectura argentina de los últimos veinte años, no sólo por su cantidad, que de por sí no significaría gran cosa, sino por la constante muy alta de sus características cualitativas.

El método SEBRA

El arquitecto es, por sobre todas las cosas, un ordenador de ideas, un organizador; los clientes generalmente están llenos de buena voluntad y buenos deseos, pero no saben concretar un programa de necesidades; sólo conocen el fin en términos generales, nunca específicos. Por lo tanto la tarea del estudio es dar forma concreta a las ideas, casi siempre muy difusas, del cliente¹.

La organización de SEBRA es departamental y el control total de la misma está en manos de los tres socios. El primer contacto con todos los clientes es a través de ellos y si bien luego de los primeros contactos cada tarea en particular se delega a un grupo que crea y conduce la obra, la participación de por lo menos uno de los socios es permanente en cada trabajo.

La subdivisión departamental es la siguiente:

- a) Departamento de proyectos, que incluye anteproyectos y del cual depende la sala de dibujo.
- b) Departamento de dirección de obra.
- c) Departamento administrativo y contable.

La primera fase de todo trabajo, que es encarada por el departamento de proyectos en colaboración con uno a más de los socios, tiene por fin definir las necesidades del cliente en términos claros y concisas. Generalmente en una primera o a lo sumo segunda reunión se somete un cuestionario detallado al cliente. La redacción de este cuestionario responde naturalmente al tipo de obra en cuestión; las respuestas a las diversas preguntas constituyen por lo tanto el programa de necesidades. Con estos datos se redacta el programa definitivo que se somete al cliente para su aprobación. **Esta fase del trabajo es de má-**

xima importancia. Cuanto mejor se logren definir los diversos puntos del programa de necesidades por más pequeños que sean, menor será el riesgo subsiguiente. Todo este trabajo se lleva a cabo en colaboración con la persona que se designe encargada del proyecto y que es uno de los ocho arquitectos que forman el departamento de proyectos. Generalmente se designa, al mismo tiempo, a quien será eventualmente el conductor de la obra, de manera que también estará presente desde el comienzo, en las reuniones preliminares con el cliente. La presencia de un conductor de obra desde el comienzo suele ser importante a los efectos de enterarse del proyecto y colaborar en las estimaciones de costos¹.

Es usual que sean bastante arduos los trabajos de definición de los diversos puntos del programa; muchas veces involucran la toma de una actitud "didáctica" con el cliente, con el propósito de adecuarlo más específicamente a las necesidades de su propio programa. En esta fase la tolerancia y la comprensión pagan buenos dividendos; al programa de necesidades del cliente, muchas veces hay que depurarlo para su propio bien¹

Para llegar a la redacción final del programa de necesidades se estudia el terreno, se realizan encuestas para verificar el funcionamiento de las diversas partes enunciadas en el programa, establecen definitivamente las superficies necesarias para cada una de esas partes, etc. Esto lo lleva a cabo el equipo que tiene a su cargo la obra.

Después de la confirmación del programa de necesidades por el cliente, se procede a la realización de los primeros croquis que estarán a cargo del proyectista de la obra. Estos son comentados permanentemente por uno o más de los socios que se interesan específicamente en la obra, de manera que las "ideas" de proyecto están permanentemente sometidas a un análisis bastante riguroso. Se podría aducir que este sistema resulta lesivo para la originalidad y autenticidad de la obra, tal como la propusiera el proyectista, pero lo cierto es que cuando el trabajo es de mucha envergadura los factores tecnológicos, funcionales y de rendimiento juegan un papel de tal importancia que la consulta de varias opiniones es ventajosa. Son estos factores precisamente los que más gravitan en la opinión del cliente. Es obvio que ningún cliente está dispuesto a sacrificar la eficacia de estos factores en aras de cuestiones de expresividad o consideraciones artísticas; esa es la realidad, y es en función de ella que se estructura el trabajo del equipo.

Naturalmente, depende de la habilidad del proyectista el poder conciliar los factores funcionales, tecnológicos con los estéticos, porque de su feliz resolución dependerá el éxito de la obra como hecho arquitectónico. Dentro de las particularidades de SEPPA podríamos anotar que la presencia de Alfredo Agostini es casi permanente en toda la producción del estudio.

El anteproyecto es discutido en sesión conjunta por los socios y el equipo proyectista y si se lo considera bien resuelto y aceptablemente expresado se lo somete a la consideración del cliente a los efectos de ganar tiempo; sino se procede a la preparación de un anteproyecto de características más formales. En las reuniones con el cliente siempre está presente el proyectista.

Si el anteproyecto resulta aprobado, aunque sea con modificaciones parciales, se procede a la preparación de todo el proyecto en croquis, tarea que está a cargo del proyectista. En esta fase del trabajo es fundamental la gestión del conductor de obra que tiene a su cargo la tarea de coordinar la acción de los consultores en instalaciones.

Si la obra es muy grande generalmente se hace una "mesa redonda" con los consultores de instalaciones sanitarias, electricidad y fuerza motriz, aire acondicionada, instalaciones termodinámicas, aire comprimido, etc., que luego redactarán las especificaciones de acuerdo a las necesidades del proyecto.

En todo este proceso la consulta con el cliente es constante. Una vez que el cliente ha aprobado el proyecto y está de acuerdo con las especificaciones del mismo, se procede a las licitaciones. Generalmente la obra se licita entre cinco o seis empresas. A los efectos de cotejar las diversas propuestas, es conveniente agrupar los rubros y exigir que se respete dicha agrupación. La técnica de comparación se hace por medio de una planilla de rubros. Es indudable que en la evaluación de las propuestas no sólo interviene el factor costo, sino también los demás antecedentes de la empresa. Finalmente, en reunión conjunta con el cliente se elige el contratista y se procede a la obra.

"Hay que distinguir muy claramente entre lo que es un servicio profesional por el cual se percibe un honorario y el ejercicio liso y llano del comercio. La diferencia conceptual es muy grande; en el primero la consideración del lucro resultante del trabajo debe ser siempre secundaria; es más, hay ejemplos en que el profesional debe recomendar en contra de la operación y por

consiguiente no percibir beneficio material alguno. No se nos escapa que en el comercio también se pueden hacer las cosas bien o mal, pero su objetivo es la materia y su fin principal es el lucro. Creo que el hecho que más ha contribuido a nuestro éxito es que nunca pensamos en la ganancia material; si ella ha venido es como resultado de nuestra manera de obrar, nunca como fin en sí misma. El profesional no debe ser nunca un mero comerciante, porque su éxito depende del éxito de su cliente y esto, la mayoría de las veces es asunto bastante más sutil que hacer obras”².

¹ Federico Peralta Ramos.

² Santiago Sánchez Elía.

El tiempo y SEBRA

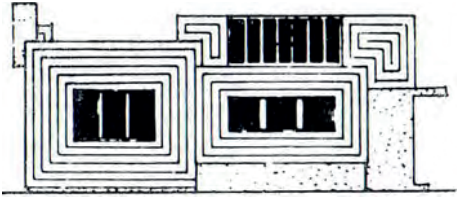
La aparición de Alejandro Virasoro en el escenario de la arquitectura argentina al terminar la década del veinte, marca la iniciación en nuestro medio, del camino, lentamente transitado, hacia una más cabal expresión de la plástica y la tecnología de nuestro tiempo. Si bien esta expresión es, en manos del pionero, incipiente y antojadiza no hay duda que es él quien inicia el viraje. En este acontecimiento es reconocible ya el desfase cultural que en arquitectura tienen nuestras expresiones plásticas respecto de las europeas. Virasoro parecería haber sufrido tardías influencias de un Oud de diez años antes, resultando sin embargo más expresionista que racionalista por su persistente uso de recursos figurativos, constructivamente gratuitos y por cierto arquitectónicamente inaceptables. Su personalidad aún enigmática y su obra tan contradictoria son sin embargo piedra angular, bastante precaria por cierto, del movimiento moderno en nuestro país.

El comienzo de la década del treinta es auspicioso; un grupo de arquitectos jóvenes realiza una obra cualitativamente importante; son ellos, J. B. Hardoy, Dourge, Prebisch, Biraben, Sánchez, Lagos y de la Torre, Kalnay y el ingeniero A. U. Vilar, que se ubican preferentemente en una línea purista afín a la predicada por la "Moderne Bauformen", cuando no parecida, a veces, a la de Robert Mallet Stevens. Hasta la visita de Le Corbusier a Buenos Aires en 1929 parecía premonitoria de un futuro lleno de deslumbrantes posibilidades. La década del treinta dio al país su mejor edificio: el Kavanagh.

Pero si la década del treinta es fértil en experiencias, casi pródiga en realizaciones auspiciosas, la del cuarenta es la desolación, un páramo arquitectónico, un desastre, agravado por el hecho de que en ella se edificó mucho, pues la acción oficial fue intensa y la prosperidad también movilizaba activamente al sector privado. Explicar la involución que se produce en la

arquitectura argentina en la década del cuarenta es difícil, pero podrían mencionarse algunos de los factores que motivaron el cambio. En primer lugar la regresión casi total de la arquitectura europea en la segunda mitad de la década del treinta, especialmente notable en Francia, Alemania e Italia. Los principales edificios para la Exposición de París de 1937 son buena prueba de ello. En el lugar del Trocadero se erigió el actual Palais Chaillot, edificio concebido en el más convencional neoclásico y que junto con el Museo de Arte Moderno, menos convencional, pero quizás más estéril, son prueba cabal del gusto imperante en un país cuya influencia artística sobre el nuestra ha sido siempre importante. En Italia, a pesar del auspicio inicial del fascismo a la corriente renovadora, la década del treinta termina bajo la influencia del monumentalismo simbólico de Piacentini, Piccinato y los arquitectos que buscan, en la Roma Imperial, sus fuentes de inspiración. Algo más original, dentro de esta corriente, es Giuseppe Vaccaro en cuya obra para la escuela de ingeniería de Bolonia encontramos un ejemplo de monumentalismo simbólico que sintetiza los elementos formales que más adelante encontraremos entre nosotros en obras como la del edificio "Yatahy", cuya función como "símbolo de prestigio", es importante. En Alemania como es sabido, se produce después de 1933 la dispersión de los integrantes del movimiento moderno, sobreviviendo Hans Scharoun cuya actividad es, empero, muy reducida. Hasta la "Moderne Bauformen" ingresa en la "comparsa" oficial, dirigida desde las altas esferas del comando nacional socialista por Albert Speer.

En nuestro país el panorama no podía ser más desolador, porque al influjo negativo de la arquitectura de países que tradicionalmente eran nuestro punto de mira cultural, se sumaban profundas perturbaciones culturales internas. Por ejemplo, el trabajo muy meritorio de indagación que en el campo de la arquitectura vernácula del período hispánico, realizaban pionero como Kronfuss, Noel, Augspurg y Buschiazzo, daba pie para la formulación de un "estilo" que, con superficiales pretensiones de autenticidad histórica, era inocente y pintoresco corolario arquitectónico de nuestro importante y muy serio revisionismo histórico de aquella década: el "colonial", cuya denominación impropia era sólo parte de su innata vaciedad y que adquiría ribetes cinematográficos cuando se complicaba con el "californiano", derivación comercial del "Mission Style", adaptado a la mentalidad de Beverly Hills. Si a esto agregamos el auge de las revistas de "difusión" arquitectónica provenientes



1

2



3

4

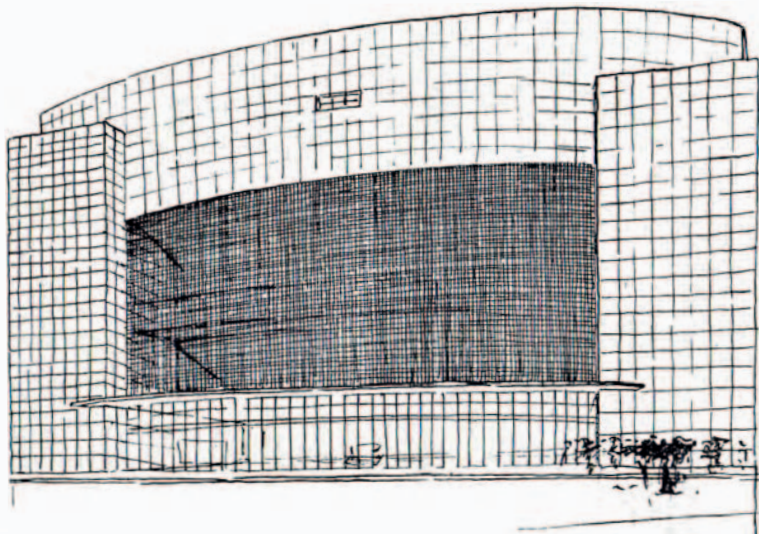


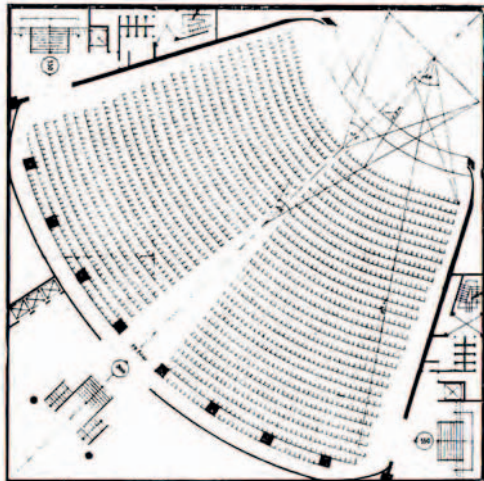
Las influencias del tiempo: 1. Oud;
2. Virasoro; 3. Mallet Stevens;
4. Sánchez, Lagos y de la Torre.



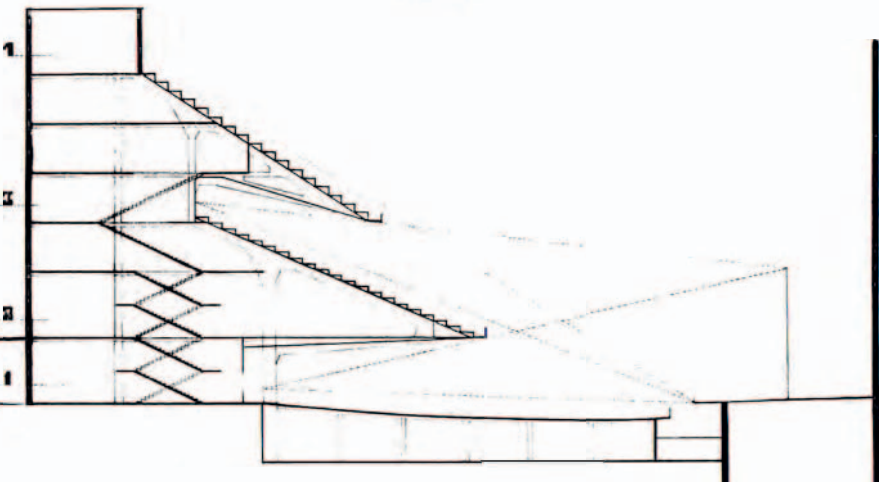
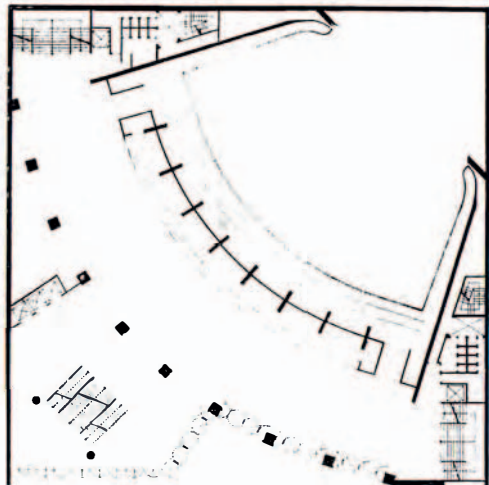
Tiempos difíciles: **El Palais Chaillot**, (Carlu, Baileau y Azéma, arquitectos), París, 1936. **El Museo de Arte Moderno** (Dondel, Aubert, Viard y Dastugue, arquitectos), París, 1935. **La Escuela de Ingeniería** en Bologna, 1936 (Giuseppe Vaccaro, arquitecto). **Edificio "Yatahy"**, Bs. Aires, 1945 (SEPPA, arquitectos).

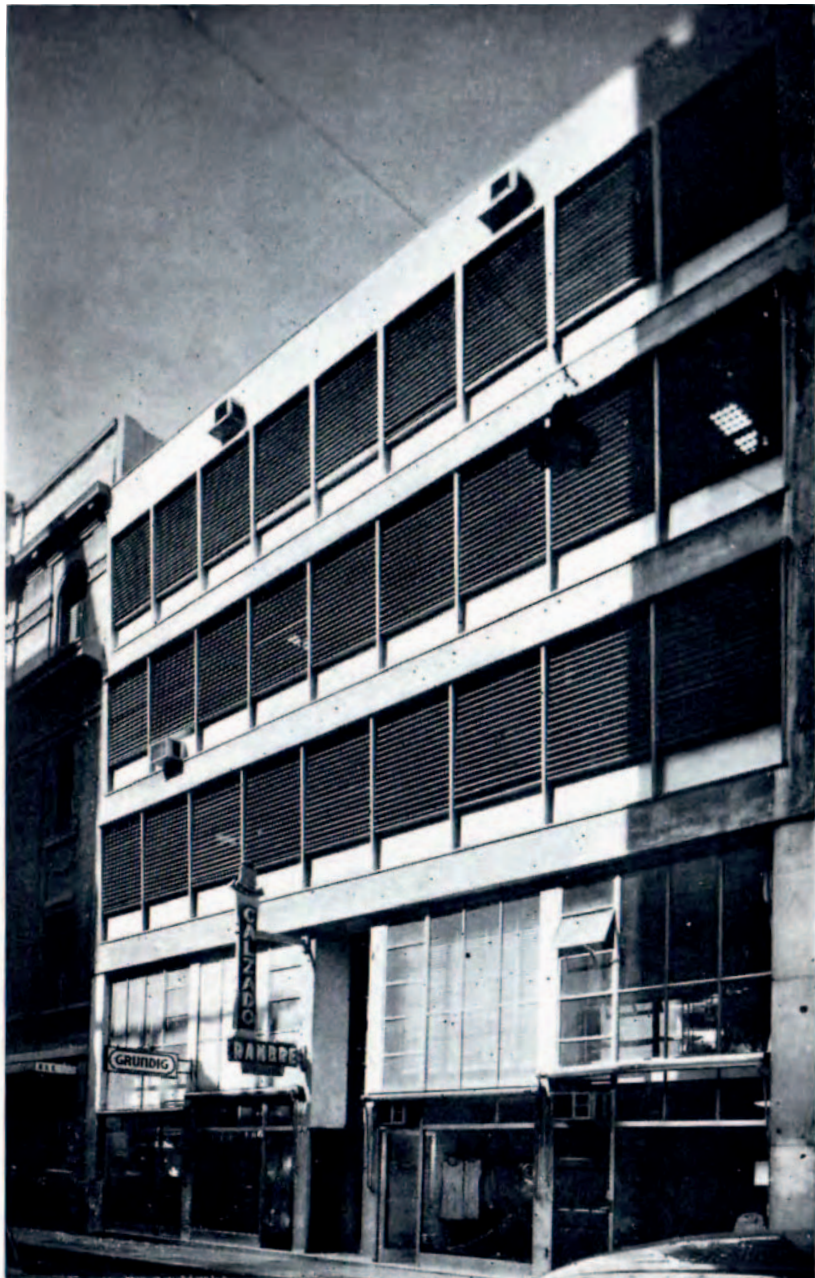
Arriba: **Proyecto para el concurso cine "Gran Rex"**, Buenos Aires:
Fachada sobre Avenida Corrientes. Abajo: **Manufactura de To-bacos en Linz, Austria.** P. Behrens y A. Popp, arquitectos.



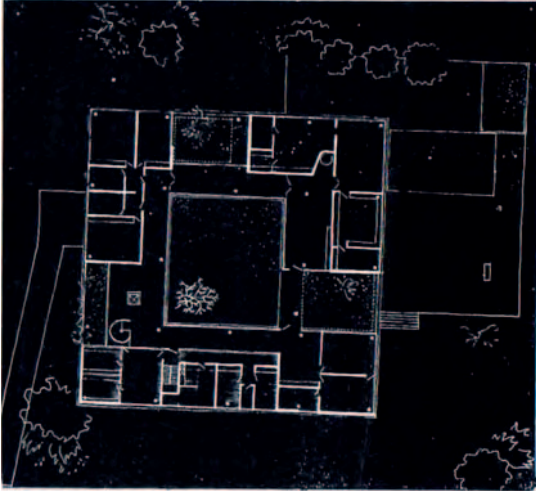


Proyecto para el concurso cine
"Gran Rex", Buenos Aires, 1936.
Planta niveles 1 y 2; corte.





Edificio estudio SEBRA, Buenos Aires, 1946.



Casa Matarazzo, São Paulo, Brasil, 1957.

de Estados Unidos e Inglaterra, "House & Garden", "American Home", "Ideal Home", etc., con su muestrario de casas concebidas en todos los "estilos" desde el Tudor hasta el de Cape Cod, debemos acordar que el caos era casi total, aunque aún falte mencionar a un "ingrediente" de capital importancia. Si en lo doméstico el pintoresquismo de los "cottages" estaba a la orden del día, lo cual no es tan grave, en lo oficial y colectivo la cosa era muy grave. A la austera y limpia geometría del treinta se opone la balaustrada y la mansarda, el arquitecabo y las pilastras y columnatas de orden clásico en esta década cuyo legado es el más opaco de todos: Banco de la Nación, Buenos Aires; Ministerio de Guerra, Buenos Aires; Facultad de Derecho, Buenos Aires. En Mar del Plata se construyen el Casino y el Hotel "Hermitage", muestras elocuentes del gusto oficial y privado de la época.

Esta es la circunstancia poco feliz en que SEBRA comienza su obra. Un tiempo difícil, sin duda.

Afortunadamente el primer documento positivo de SEBRA es un proyecto para el concurso del cine "Gran Rex", de Buenos Aires. Es afortunado porque no demuestra que los arquitectos estuvieran aún sumidos en el caos de la época; sin duda la obra está más cerca del lenguaje riguroso del racionalismo alemán cuyo único sobreviviente era Behrens, a la sazón radicado en Austria. Sumamente interesante resulta, dentro del conjunto, la ubicación de la sala, a 45° respecto de la calle. El proyecto, inédito hasta ahora, es digno de reproducción y lo incluimos en estas páginas.

Pero en un medio de reducidas posibilidades es difícil sustraerse al clima ideológico del momento y si el edificio "Yatahy" (Dordero) delata la influencia de Paul Bonatz, especialmente la de su edificio "Graff Zeppelin", de Stuttgart, el asunto no es difícil de explicar; sin embargo, no es ésta una fuente de inspiración demasiado nociva teniendo en cuenta las condiciones desfavorables de la época.

Finalizada la contienda mundial soplan aires más limpios y se hace sentir de nuevo la influencia de Le Corbusier, especialmente en su versión Pabellón Suizo (1930-32), Casa Stein (1929), Asilo del Ejército de Salvación (1931-32), Ministerio de Educación, de Río de Janeiro (1938). A partir de 1947 las obras más marcadamente racionalistas de SEBRA están indudablemente vinculadas al momento más "cartesiano" del gran

maestro, como lo está un edificio público precursor de Buenos Aires: el Mercado del Plata (1948) de los arquitectos Oscar Crivelli y Jorge Heinzmonn. El edificio del estudio de SEPRA en la calle Arenales, de Buenos Aires, es, sin embargo, anterior o aquél, puesto que su proyecto data del año 1946 y marca en la obra de SEPRA la iniciación de una corriente que culmina en la casa Matarazzo en São Paulo, Brasil, especie de "super Ville Savoye" proyectada y construída en 1957 en colaboración con Juan Ballester Peña.

Si bien no cabe duda que la obra de neto cuño racionalista es en esta época importante en SEPRA, no debemos perder de vista que es precisamente en las postrimerías de la década del cuarenta que el estudio concreta el desarrollo de una forma expresiva mucho más propia, basada en el tratamiento empírico del ladrillo y del hormigón, cuyas afinidades finlandesas son bastante claras, pero cuya identidad estilística con la escuela de Aalto es más difícil de trazar, aunque su aspecto sea formalmente parecido. A esta corriente, imbuída de más intención de autenticidad telúrica que de influencias externas, se acopla el expresionismo estructural y formal de un Le Corbusier posterior al pabellón de Marsella. Del empalme de estas dos corrientes surge el derrotero posterior a los años 1951 y 1952, más genuino, mucho más original. De esto nos ocuparemos seguidamente en forma detallada.

La obra de SEPRA

La obra de SEPRA puede agruparse en cuatro períodos relativamente diferenciadas.

1936-1947

- a) Francamente convencional en lo doméstico individual, ejemplo: casa de García Olano, en Vicente López, f 1.
- b) Relativamente original (volumetrismo), en lo doméstico colectivo, ejemplo: vivienda colectiva propiedad de Rafael Brave, en el barrio de Belgrano, Buenos Aires, f 2. (Se generaliza la tendencia a mostrar al ladrillo y a acusar los entrepisos).
- c) Ecléctica en lo comercial, ejemplo: edificio "Yatahy", propiedad de la Compañía de Navegación Doderó, Buenos Aires, f 3.

La mejor obra del período: el **Mercado San Cristóbal**, Buenos Aires, f 4.

1947-1950

- a) Todavía convencional, pero con alguna nota expresionista u organicista en lo doméstico individual, ejemplo: casa de Angel Mentasti, en Mar del Plata, f 5.
- b) En edificios de uso colectivo comienza el viraje hacia un empirismo más franco en el uso del ladrillo y el hormigón, ejemplo: Hotel "Victoria Plaza", Montevideo, f 6.
- c) Marcadamente racionalista en lo comercial, ejemplo: Edificio CADE, hoy SEGBA, Buenos Aires, f 7.

La mejor obra del período: **Sanatorio de la Pequeña Compañía de María**, Buenos Aires, f 8.

1950-1960

Fase dominada por el empirismo formal en casi toda la "obra grande", con marcada y sincera expresión del hormigón y la ladrillo; a esto lo llamaremos la "corriente subterránea", porque está presente en casi toda la obra, desde antes de la Pequeña Compañía de María, 1948 (más empirista que otra cosa), hasta la escuela SIAM, 1962.

o) En lo doméstico individual, dualismo "racionalista casi brutalista" por un lado, subsistiendo el convencionalismo "pintoresquista expresionista" por otro, ejemplos: casa Agostini, Mar del Plata, f 9; casa de la señora de Madariaga, en Mar del Plata, f 10. Notable paradoja que prueba aquello del abismo existente entre lo que se "quiere hacer" y lo que se "puede hacer".

b) Empirismo casi neto en lo doméstico colectivo, ejemplo: casa de departamentos en las calles Quintana y Agote, Buenos Aires, f 11.

c) Comienza la fase paraexpresionista en los grandes edificios comerciales y administrativos y más francamente brutalista en lo industrial, ejemplos: edificio para la Empresa Nacional de Teléfonos, Buenos Aires, f 12; edificio para el diario "La Nación", Buenos Aires, f 13; planta industrial para Talleres Perdrriel S. A., Buenos Aires, f 14.

La mejor obra del período: la **Municipalidad de Córdoba**, Ciudad de Córdoba, f 15.

1960-1965

Período que muestra el viraje hacia el expresionismo plástico estructural, tratado en forma "brutalista" (corbusierana), en el cual se mantiene la "corriente subterránea" del empirismo, ahora también "brutalista" (ortodoxa), del hormigón y del ladrillo junto con algunas obras totalmente racionalistas. Ejemplo: Banco de Londres y América del Sud, sucursal en Av. Santa Fe y Junín, Buenos Aires, f 16; Instituto Técnico Ingeniero Torcuato Di Tella (grupo SIAM), en Avellaneda, provincia de Buenos Aires, f 17; First National City Bank of New York, sucursal Flores, Buenos Aires, f 18.

La mejor obra del período: edificio del **Banco de Londres y América del Sud, sede Central**, Buenos Aires, f 19.



2

3



4

5

6



7

8

9



10



11



12



13



14



15



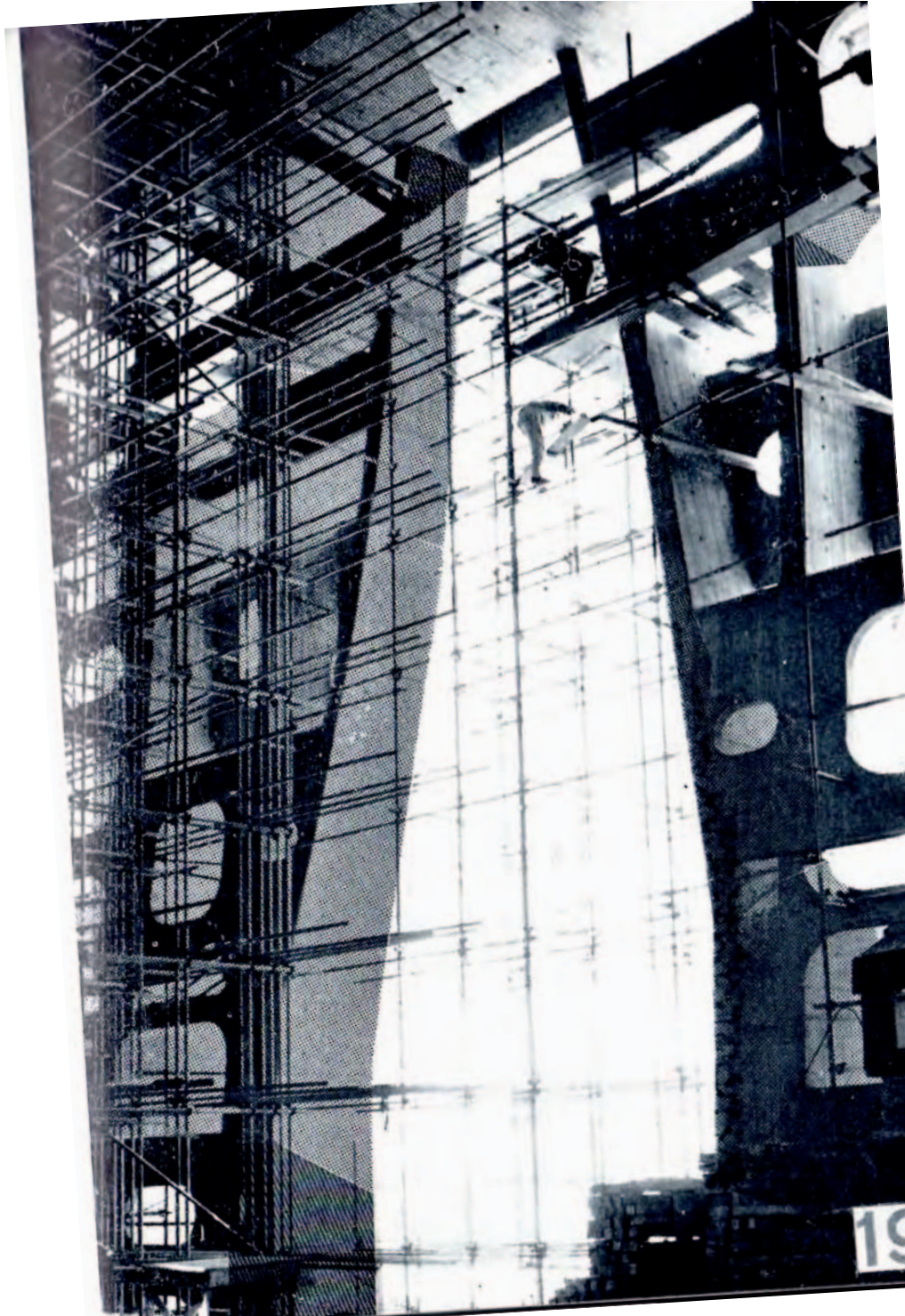
16



17



18





a



b



c



d



e



f



g



h



i

En un asunto tan vasto como la obra de SEPRÁ ninguna enumeración podría ser taxativa, ninguna clasificación totalmente certera; es así como saltan inmediatamente a la vista obras importantes que no tienen cabida fácil en nuestro esquema; por ejemplo la del edificio que aloja a SEPRÁ, 1947 (figura a); la de la Sucesión Carabassa, 1948, en Buenos Aires (figura b); la del Centro Médico Privado S. A., de la ciudad de Córdoba, 1951 (figura c); y la de la calle Castex, 1951, en Buenos Aires (figura d); cuatro ejemplos de una modalidad racionalista con afinidades corbusieranas especialmente notables en los dos últimos. También han quedado fuera de esta visión de conjunto dos plantas industriales importantes de la década del cincuenta, una de ellas excepcional: Abbott, 1957, de marcado sello racionalista (figura e), pero en cuyo bloque administrativo prevalecen los condicionantes empiristas de la "corriente subterránea" (figura f). La otra obra industrial fuera de serie es la de los talleres Villa Diamante, del grupo SIAM, 1955; más convencional, resultada de la conciliación con varios factores adversos y que muestra, en el tratamiento del hormigón del pabellón de servicios sociales (figura g), la consolidación del "enfoco" brutalista en el tratamiento superficial y formal de este material, en el cual se encastra, típicamente, el ladrillo "a la vista". En el edificio "Nestlé", también de difícil inclusión en el esquema propuesto, el efecto "curtain wall", de marcada filiación racionalista está "sutalizado" por las persianas, expresión exterior de un volumen muy neto, de aristas vivas, magníficamente proporcionado y poseedor de gran euritmia (figura h).

Finalmente es digna de mención aparte la casa Rocha Blaquier en Punta del Este, espléndido ejercicio de vivienda binuclear (servicios a un lado del eje, estar-dormir al otro), cuyo partido es de excepcional factura espacial y funcional y cuyo tratamiento formal es un ensayo de telurismo mediterráneo con decididas connotaciones egeas (figura i).

Como siempre, todo intento de simplificación de lo complejo trae complicaciones y en este caso las hay de sobra. Pero afortunadamente vienen, porque lo de difícil esquematización tiene mucha importancia y es de buena calidad. Lo que sucede es que el parámetro fundamental de la obra de SEPRÁ se desenvuelve sobre una línea de acción en que priva el racionalismo empirista, evolucionando sobre el substrato de la expresión formal y material del ladrillo y del hormigón, y que pasa por varias fases, a saber: "primitiva" hasta 1945 (casa de departamen-

tos Brave, f 2) desenvolviéndose luego por un período de depuración formal hasta su culminación empirista en obras como la de la casa de departamentos de Quintana y Agote, f 11, para ir luego a una formulación brutalista en casi toda la obra industrial posterior a 1955, menos Abbott, obra importante, pero paradójica. Sobre esta línea de acción racionalista-empirista, finalmente brutalista, son muy difíciles de ubicar las obras resultantes del racionalismo-racionalista, como la de Carabassa (figura b), Castex (figura d), etc., aunque son perfectamente explicables en el tiempo y por sus necesidades de partido y ubicación e importantes por su significación. En otros casos son el resultado directo de la imposición del comitente, como en General Motors (las partes con estructura metálica), etc. Mucho menos explicables son, cuando el racionalismo se convierte en un "international style" convencional, como en el "CityBank" de Flores.

Sobre la línea de acción fundamental se empalma otra, cuyas primeras manifestaciones se notan al comenzar la década del cincuenta, edificio ENTEL, f 12, y que nos animamos a clasificar de para expresionista estructural, a veces matizada de telurismo localista como en la Municipalidad de Córdoba. Sobre el acople de estas dos tendencias (edificio para "La Nación") y sus derivaciones posteriores (Banco de Londres, "La Razón", Banco Comercial del Norte), se estructura la línea de acción actual, más marcadamente expresionista, más marcadamente plástica, en una acepción casi verbal de este término y en que el brutalismo queda como cosa epidérmica, cediendo paso expresivamente al tremendo juego formal de los espacios fluidos y de la "plasticidad" estructural; el Centro Kaiser (1965) mostrará en qué medida estas formas derivarán hacia el "fantástico"; hay pie para una imagen de gran envergadura imaginativa. El futuro, no muy lejano, se encargará sin duda, de concretarla.

Las obras



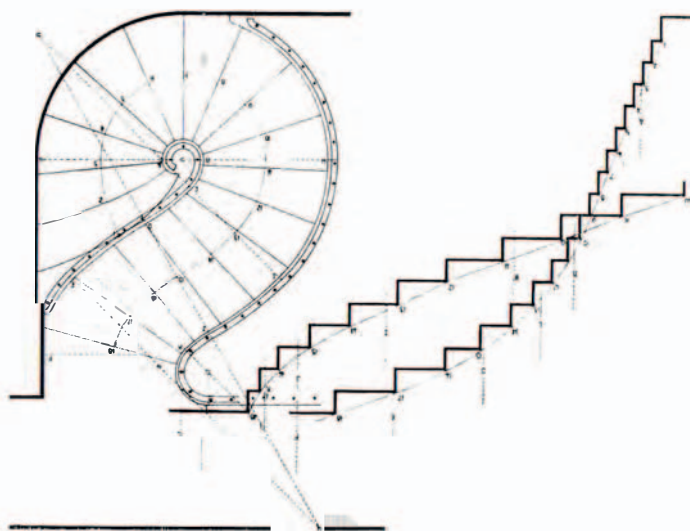
Casa Degreeef.

1937. Vivienda individual, propiedad de Carlos Degreeef. Ubicación: **Alvear y Quintana, Martínez, Pcia. de Buenos Aires.** "No pudo sustraerse de la influencia del estilo de moda: californiano o colonial. Es una obra modesta, costó \$ 11.500.—, no presagia la futura grandeza"¹.

1939. Vivienda colectiva, propiedad de la familia Alzaga Unzué. Ubicación: **Gelly y Obes y Guido, Buenos Aires.** "El pedido del comitente fue por un petit (grand) hotel, pero luego se cambió el proyecto por el de una casa de departamentos. Al-

zaga Unzué tenía ideas muy definidas acerca de cómo debían ser las cosas y así fueron, especialmente en lo que se refiere a la disposición de la planta; en lo que respecta al aspecto exterior es éste, muy probablemente, el primer edificio grande con ladrillo a la vista. Esta solución externa caracterizó buena parte de nuestra obra. La construcción la llevó a cabo esa magnífica empresa que fuera GEOPE y con ella aprendimos buena parte de lo que hoy sabemos en materia de construcciones''². "El emplazamiento es magnífico y se ha explotado bien urbanísticamente. Las balaustradas, las cornisas y el pórtico son explícables sólo como concesiones a un propietario muy especial''³.

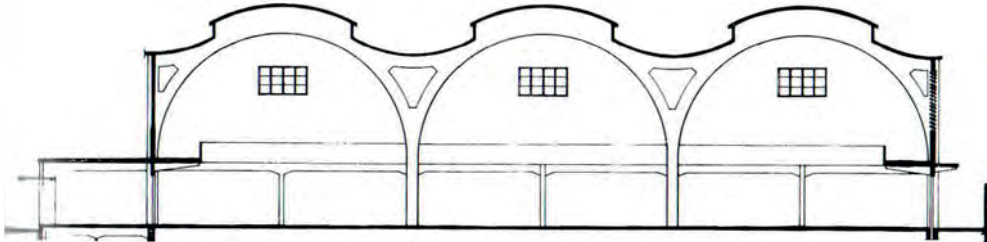
1939. Vivienda individual, propiedad de Francisco Ascone. Ubicación: Humberto 1º 2571, Buenos Aires. "Posee una interesante escalera de hormigón (ver figura), elemento principal en



Casa Ascone; escalera.

el acople de los dos niveles (planta baja y primer piso) que, espacialmente, es lo más meritorio de esta obra que por lo demás, muestra la total desorientación arquitectónica del momento''¹.

1940. Mercado San Cristóbal. Ubicación: **Entre Ríos e Independencia, Buenos Aires.** "La solución estructural es de primer orden, urbanísticamente es interesante, aunque perderá mucho



Mercado San Cristóbal; corte.

cuando se ensanche Independencia"¹. "Se hizo una maqueta de la estructura en madera y se ensayó con ella, el cálculo lo hizo el ingeniero Laucher, la bóveda es cóscara"².

1941. Vivienda colectiva, propiedad de Rafael Brave. Ubicación: **Pampa y 11 de Septiembre, Buenos Aires.** "Brave había visto lo de Alzaga y solicitó un proyecto con tratamiento similar del ladrillo en los frentes; la carpintería de los balcones fue un éxito y se publicó sin nuestro previo conocimiento, en una revista inglesa como ejemplo de solución feliz"². "El volumen es neto y franco, el excepcional emplazamiento ha sido bien explotado (retirada de la línea municipal) hay algunas concesiones al convencionalismo clasicista de la época, lo cual le comunica una innegable superficialidad. La expresión de los entresijos en las fachadas, al igual que en lo de Alzaga, no se resuelve satisfactoriamente con una especie de cornisa cuya molduración complica bastante las cosas"¹.

1941. Vivienda individual, propiedad de Douglas Sibbald. Ubicación: **Tagle 2886, Buenos Aires.** "Excepcional partido para residencia privada, el patio lateral es de gran interés"¹.

1941. Vivienda individual, propiedad de García Olano. Ubicación: **Madero 1037, Vicente López, pcia. de Buenos Aires.** Se obtuvo la obra en concurso privado. "Lo obvio, buena explotación de la vista del río y la costa y buen aprovechamiento de la diferencia de niveles, la casa está sobre la barranca"¹.

1942. Vivienda individual, propiedad de Carlos Grondona. Ubicación: **Garay 1542, Martínez, pcia. de Buenos Aires.**

1943. Centro Obrero de Instrucción Avellaneda. Ubicación: **España y Díaz Vélez, Avellaneda, pcia. de Buenos Aires.** "Buen juego de volúmenes netamente diferenciados, buena solución funcional, interesante la escalera principal al primer piso"¹.

1943. Vivienda colectiva, propiedad de Miguel Schapiro. Ubicación: **Guido 2652 al 56, Buenos Aires.**

1944. Vivienda individual, propiedad de Horacio Sánchez Alzaga. Ubicación: **Punta del Este, República Oriental del Uruguay.**

1944. Edificio Yatahy, propiedad de la Compañía de Navegación Dodero. Ubicación: **Corrientes y Reconquista, Buenos Aires.** "Para la época, muy bueno; buena impostación urbanística, buena volumetría, clara y franca, gran calidad en los detalles —carpinterías especialmente— materiales nobles del país, bien expresados. Nos ha parecido buena la escultura alegórica de La Navegación, de Ernesto de la Carcova, en el gran hall, no así La Aviación, de Figuranti"¹. "Si la hiciéramos hoy, el patio desaparecería"². Premio Municipal.

1944. Vivienda individual, propiedad de Antonio Soldati. Ubicación: **Garay 1792, Martínez, pcia. de Buenos Aires.** "El propietario es eximio dibujante y maquetista... esto resultó ser algo así como la Quinta de Pueyrredón!"².

1944. Vivienda individual, propiedad de Miguel Schapiro. Ubicación: **Punta del Este, República Oriental del Uruguay.**

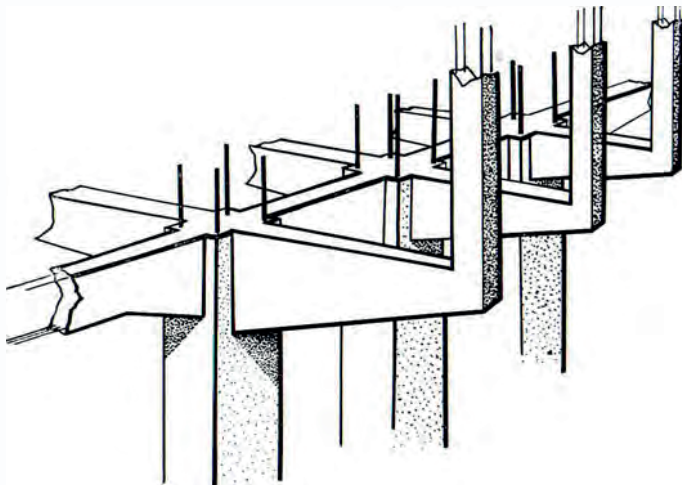
1946. Vivienda individual, propiedad de Legarreta. Ubicación: **Perdriel 1540, Martínez, pcia. de Buenos Aires.** "En la tradición del **American Home**, hoy parece grave la cosa, en la época no lo era tanto"¹.

1946. Vivienda colectiva, propiedad de Helios S. R. L. Ubicación: **Montañeses 1910, Buenos Aires.**

1947. Vivienda colectiva, propiedad de Acanto S. R. L. Ubicación: **Av. Libertador y Montevideo, Buenos Aires.** "Esta obra inaugura una serie de cuatro similares en la misma cuadra de Montevideo al 1600, la fachada está resuelta en lo que ya comienza a ser una tradición: ladrillo a la vista"¹.

1947. Vivienda individual, propiedad de Leonor Uriburu de Anchorena. Ubicación: **Barrio "Cantegril", Punta del Este, República Oriental del Uruguay.**

1947. Oficinas de SEBRA. Ubicación: **Arenales 1132, Buenos Aires.** "Esta obra y las inmediatas siguientes marcan la llegada a una forma expresiva que, con algunas variantes, se mantiene a través de la década del cincuenta y se mantuvo hasta casi nuestros días; es de presumir que en este trabajo los arquitectos han actuado sin complicaciones y sin limitaciones. El sistema expresivo exterior logrado con la carpintería del cerramiento, franca e integralmente expresada en fachada alcanza su máxima representación en el magnífico edificio para la CADE (1950). Esta obra de la calle Arenales es el comienzo de un aporte realmente positivo a la arquitectura nacional, a una clarificación conceptual y empírica de gran valor. Los locales de negocios de la planta baja y su expresión exterior es particularmente meritoria. En un predio urbano, sumamente pequeño, la obra está admirablemente resuelta. He aquí presente el giro de la modalidad del racionalismo alemán tardío (Yatahy, Doder) al racionalismo corbusierano de las décadas treinta y cuarenta".



Edificio Acanto; esquema estructural.

1947. Edificio para oficinas, propiedad de Acanto S. R. L. Ubicación: **Maipú y Lavalle, Buenos Aires.** "Alguna analogía con la solución estructural del pabellón suizo en la Ciudad Universitaria de París, especialmente en la manera de resolver la ochava y llevar la estructura, en los pisos altos, a la línea municipal".

1948. Edificio para oficinas, propiedad de la Sucesión Carabassa. Ubicación: **Bartolomé Mitre y Maipú, Buenos Aires.** "Obra fundamental, gran limpieza tanto en planta como en elevación, buena agrupación de elementos de servicio y circulaciones. Los antepechos de las ventanas son vigas, las columnas están retiradas de la línea municipal. El hecho de ser premio municipal muestra que el sector oficial no era del todo insensible a lo mejor; aun en el año en que se terminaba la Facultad de Derecho"¹.

1948. Sanatorio de la Pequeña Compañía de María. Ubicación: **San Martín de Tours 2952, Buenos Aires.** "La otra modalidad expresiva: ladrillo a la vista con carpinterías **al filo**; el encastre de este elemento en aquél es fuerte. Especialmente, el patio interno da a la P. B. un interés muy especial. Si hay un estilo SEBRA, aquí está: buen uso del recurso espacial, gran claridad en la expresión de los materiales. Desde el punto de vista funcional la independencia total de las circulaciones es la nota fundamental, el acceso directo a las salas de operaciones, etc., es importante en un caso como éste, realmente bien resuelto en todas sus partes"¹.

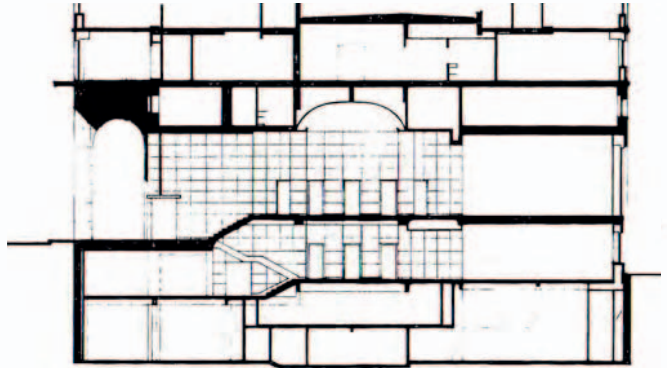
1948. Edificio para oficinas, propiedad de Acanto S. R. L. Ubicación: **Tucumán 827 ol 35, Buenos Aires.**

1949. Vivienda individual, propiedad de Angel Luis Mentasti. Ubicación: **Mar del Plata, pcia. de Buenos Aires.** "Esta obra, en este período, quizás el mejor que registra la producción SEBRA, es reafirmativa de la tendencia a expresar los materiales sin complejos de ninguna especie. Es obra de fuerte expresión telúrica. El conjunto es excelente, los volúmenes, francamente diferenciados, entran en un juego cabal y bien resuelto, se ha dicho que la obra está afectada de pintoresquismo, sin embargo este componente no es demasiado sustancial, está condicionado por la marcada austeridad y sinceridad volumétrica y sensible (ref.: guardando distancias, etc., la maison à Mathes)"¹.

1950. Vivienda individual, propiedad del arquitecto Alfredo Agostini. Ubicación: **Mar del Plata, pcia. de Buenos Aires.** "Evidentemente una obra fuera de serie y fuera del comercio, en este sentido menos meritoria que la de Mentasti, pero infinitamente más importante expresivamente, como manera de sentir la arquitectura. Una obra casi totalmente lógica y coherente, sugestiva de un Le Corbusier previo al pabellón de Marsella,

claridad planimétrica y estructural, excelente solución de las carpinterías de cerramiento”¹.

1950. Hotel Victoria Plaza. Ubicación: en la Plaza Independencia, Montevideo, República Oriental del Uruguay. “Hoy, las circulaciones irían al patio”². “Un volumen fuerte, bien ubica-



Hotel Victoria Plaza; corte hall principal.

do, urbanísticamente importante; si la planta vista hoy adolece de algún defecto, la solución del acceso principal es digna de destacar (ver figura). Expresivamente, esta obra está en la línea de la Pequeña Compañía”¹.

1950. Edificio de oficinas de la Compañía Argentina de Electricidad. Ubicación: Alsina 470, Buenos Aires. “Culmina la expresión total del frente-carpintería en un edificio urbano de excelente factura, con buen logro en planta y buena solución estructural, las vigas al igual que en Bmé. Mitre y Maipú, no están en el eje de las columnas”¹.

1950. Vivienda individual, propiedad de Josefina Alzaga Unzué de Sánchez Elía. Ubicación: San Isidro, Pcia. de Buenos Aires.

1951. Vivienda colectiva, propiedad de Ancora S. R. L. Ubicación: Castex 3655, Buenos Aires. “Integra, junto con las tres siguientes, el excepcional cuarteto de 1951. Expresión claro del volumen, óptima solución de planta, buena representación del ordenamiento interior en las fachadas, lindo ritmo, marcado por las carpinterías sobre el frente de la calle Castex. En esta obra

y en el Centro Médico Privado de Córdoba culmina la modalidad racionalista del segundo período”¹.

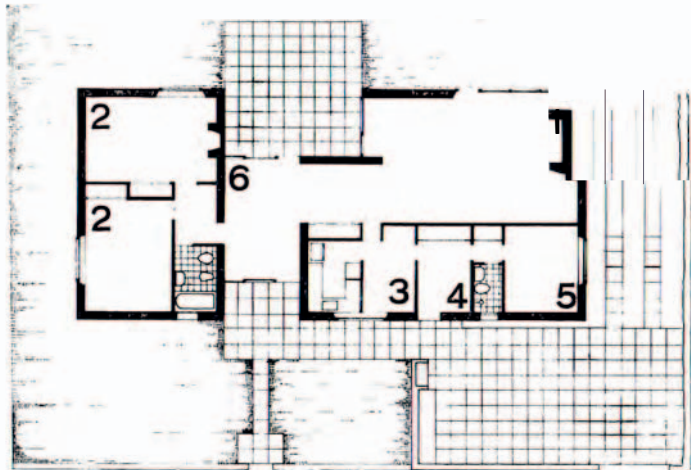
951. Vivienda colectiva, propiedad de Acanto S. R. L. Ubicación **Olleros 1969, Buenos Aires.** “El planteo, si bien no común, espacialmente interesante, las unidades son **duplex**, el estado muy bueno, expresivamente en la línea de Castex”¹.

1951. Sanatorio del Centro Médico Privado de Córdoba. Ubicación: **ciudad de Córdoba pcia. de Córdoba.** “Claridad y limpieza en su máxima dimensión expresiva buen juego de volúmenes, franca expresión de funciones; el frente principal, con la escalera en un extremo es excepcional, la solución funcional de primer orden; las circulaciones de los servicios hospitalarios y generales y de público son independientes”¹.

1951-1964. Edificio para la Empresa de Teléfonos del Estado. Ubicación: **Corrientes, esquina Maipú, Buenos Aires.** “Inicia la serie definitiva de obras grandes y comienza una nueva fase expresiva del trabajo del estudio, un período en que la geometría cede paso a una mayor plasticidad, en que la expresión de los materiales alcanza niveles francamente expresionistas. No hay una claudicación del racionalismo, más bien una nueva expresividad se posesiona de él, especialmente en la epidermis. Aquí, el tratamiento del hormigón en los pórticos es su manifestación más evidente; éstos son lo mejor de la obra más agresivamente criticada de SEBRA. Sin embargo es una obra vigo-rosa y valiente, si bien problemática en un emplazamiento tan marcadamente urbano, ¿acaso no es éste un asunto que escapa a la proyección problemática de una sola obra? Se ha criticado el juego de volúmenes por su precariedad dentro de las posibilidades espaciales de un predio tan reducido; sin embargo los volúmenes alojan elementos netamente diferenciados. En la torre están las oficinas; en el volumen lateral, los equipos. En un primer proyecto se habían dejado visibles los equipos, que ocupaban la parte baja del edificio. La **loggia** es un avance hacia el rompimiento de la cuadrícula, buen lugar de reunión, bastante fértil como experiencia arquitectónico-urbana; por qué no se la ilumina adecuadamente es una pregunta que hacemos a los poderes públicos. En esta obra hacen su aparición en gran escala los cortasoles fijos, aislados del muro, en una especie de **tour de force** de hormigón y las placas del revestimiento que, con sus cantos rodados, completan el cuadro de una expresividad en el cual las texturas comienzan a jugar un

papel definitivo. No omitiremos mención de las cornisas, las dos más bajas empalmando a los dos volúmenes, dando pie a una suerte de paradoja respecto de la diferenciación volumétrica; por otra parte, la del remate asiste a las otras dos en la tarea de achatar la torre; sin duda, hay un contrasentido bastante notable en esto. Al comparar este edificio con el que fuera de Doderó, a 350 metros y seis años de distancia, es difícil adivinar la presencia en el interín temporal del de la Pequeña Compañía de María, el de la CADE y el de la sucesión Carabassa. Resumiendo: con todos sus problemas, una obra de mérito, un hito. El proyecto es del 15 de diciembre de 1951¹.

1952. Vivienda individual, propiedad de Alberto C. Peralta Ramos. Ubicación: **Ruta Nacional N° 9 (Panamericana), en San Isidro, pcia. de Buenos Aires.** "Un clásico para obras de este tipo y función. Transparencia inmediata desde el hall de acceso; la vista a través de la casa hacia el parque se proyecta sobre el eje que divide las dos funciones básicas: estar y dormir"².



Casa Peralta Ramos; planta.

1. Estar.
2. Dormitorios.
3. Cocina.
4. Despensa.
5. Hab. Servicio.
6. Hall entrada.

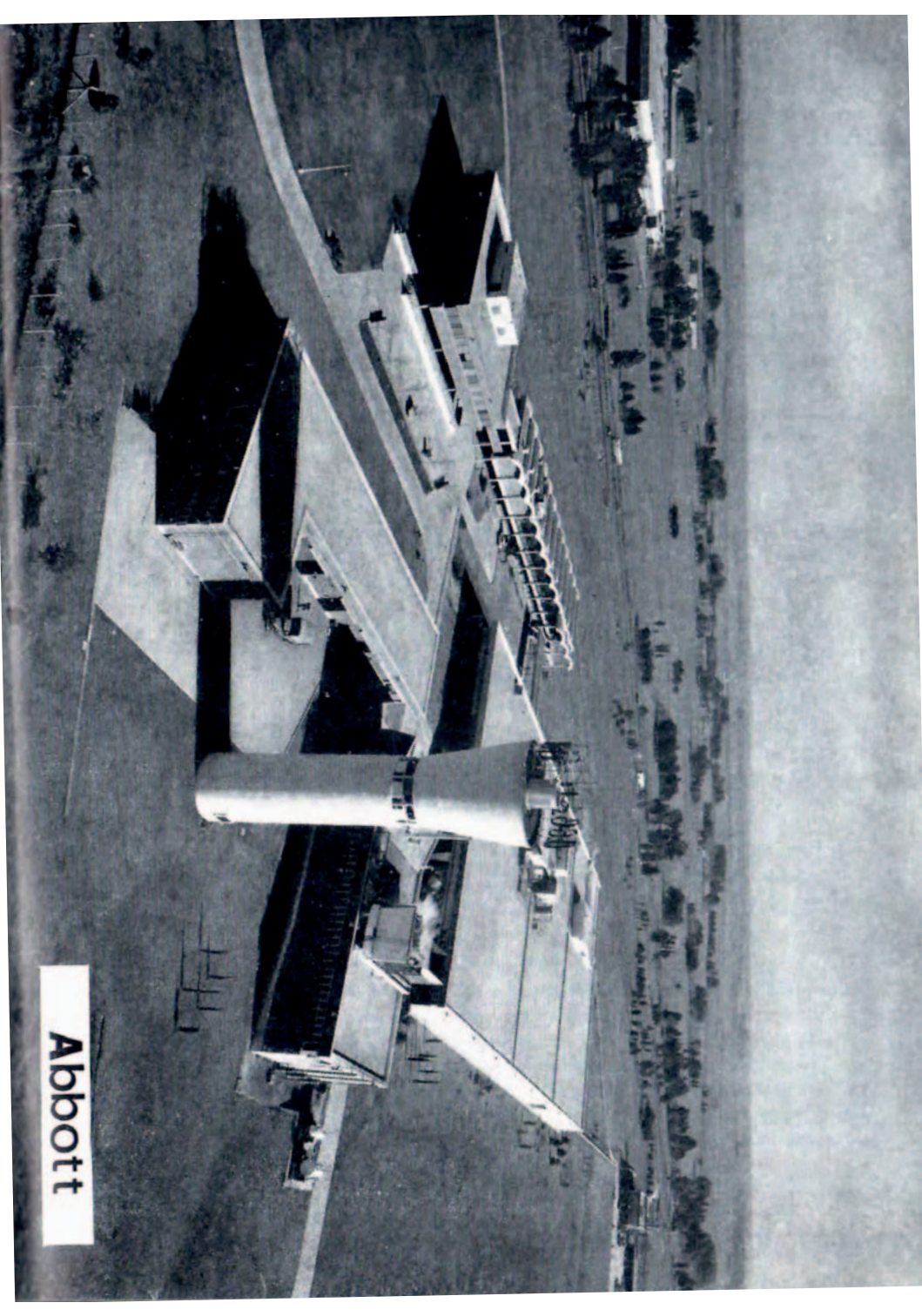
1953. Vivienda individual, propiedad de Josefina Díaz Vélez de Madariaga. Ubicación: Mar del Plata, pcia. de Buenos Aires: "Franca apariencia de **throwback**, sin embargo, del análisis espacial surgen notas de valor, especialmente en torno al patio interior y la escalera principal"¹.

1954. Edificio para la Municipalidad de Córdoba. Ubicación: **Paseo Sobremonte, ciudad de Córdoba, pcia. de Córdoba.** "Sin ningún deseo de polemizar y al solo fin de ilustrar a la opinión sana e independiente de esta ciudad, voy a contestar por medio de esta nota a los que de una u otra manera han expresado su preocupación ante lo que consideran un atentado contra la historia, la tradición, la cultura, o el urbanismo, por el hecho de que los Arquitectos Proyectistas del Edificio Municipal han previsto un remodelamiento del Paseo Sobremonte". (Del Boletín Municipal de la ciudad de Córdoba, octubre 31 de 1953, mensaje del intendente don Manuel Martín Federico al pueblo de Córdoba.) "En Córdoba nos dieron duro, hasta el intendente tuvo que intervenir, por suerte, a nuestro favor. En esta obra logramos una neta diferenciación de las funciones, administrativa por un lado, ejecutiva por el otro"². "Morfológicamente, esta obra pertenece al tipo de la Empresa de Teléfonos de Buenos Aires, aunque la ubicación es enormemente superior y de ella se ha sacado buen partido. La composición de los volúmenes es, en general, buena, pero desde algunos ángulos, acusa debilidad. El volumen más pequeño tiene un peristilo de columnas de poco diámetro que lo **debilitan** mucho y le hacen perder importancia en el juego de la composición. La articulación de los volúmenes (el más grande es, en todo sentido muy superior) por medio de un puente, está bien resuelta; a través de él se ve la plaza. La estructura del volumen mayor, de formidable expresión formal y técnica, es lo más notable de la obra; los pórticos están, sin duda, entre lo mejor de nuestra producción arquitectónica de los últimos tiempos; sin embargo al volumen total le falta **puntuación, se va** por los bordes; no por nada en el pabellón de Marsella el reborde del volumen es grueso, bien acusado. Este volumen de la Municipalidad de Córdoba tiene cierta invertebración difícil de explicar, aunque lo más probable es que sus proporciones no estén del todo logradas y que sus bordes no estén suficientemente acusados. Hay una vista frontal en la página 120 del libro de Francisco Bullrich (1ª edición) en la cual esto se nota con facilidad; las vistas en escorzo lo favorecen notablemente. Los revestimientos (piedra bola, en gran parte) y el tratamiento del hormigón, acu-

son un alto grado de expresividad y trasuntan una intención de telurismo que es positivo, o lo por que evidente. Lo facturo arquitectónico del hall de acceso del volumen mayor, con los pórticos bien acusados y el arranque de las circulaciones verticales, es lo mejor de la obra. Bien resuelto también, el acople del puente con los dos volúmenes, especialmente con el mayor. Hoy, este edificio prueba lo equivocada que suele estar la opinión pública; si hubiese sido por ella, este edificio no se construiría"¹.

1956. Talleres Perdriel S. A. Ubicación: **Perdriel y Osvaldo Cruz, Buenos Aires.** "Es este un cuarto de herramientas o matricería (**die shop**); máximo importancia tiene pues la iluminación; el **daylight factor** es excepcional: 45 %. El diseño de los **sheds**, de gran fuerza plástica, es funcionalmente eficaz pero trajo algunos problemas de aislación debidos a su gran elasticidad. En esta obra la estructura lleva casi todo el caudal emocional, y lo llevo bien, hay buen diseño, rudeza sencilla y franca. Los puentes-grúa metálicos están colgados de la estructura del techo en un acople claro y vigoroso. El uso adecuado del color completa el cuadro de ésta primera obra industrial de envergadura y que expresa un prudente manejo de materiales y formas estructurales, estas últimas diseñadas y calculadas por María Carmen Agostini de Dellepiane"¹. "El sistema de los capiteles de las columnas ha sido patentado por la Sra. de Dellepiane (una ingeniero excepcional-sic); se trata de placas metálicas que transmiten las cargas de las losas a las columnas"².

1957. Vivienda colectiva, propiedad de Antonio M. Leloir y otros. Ubicación: **Quintana y Agote, Buenos Aires.** "En un terreno difícil, pero magníficamente ubicado, la culminación de la corriente subterránea, especie de apoteosis del ladrillo a la vista; un edificio **prudente**, cuyo aspecto exterior es innegablemente satisfactorio, tanto por su volumen como por la agradable fuerza comunicativa del ladrillo, cuyo color y textura proyectan calor y sana materialidad. Culmina la corriente expresiva de la Pequeña Compañía de María en esta obra bien trotada urbanísticamente, con un magnífico acceso en planta baja, en el cual revisten especial interés la rompa para automóviles sobre Agote y el nivel de los macetones para plantas (no se ve la tierra). Aún reconociendo cierta desproporción planimétrica en el diseño de los departamentos (la zona de recepción y estar es marcadamente grande), cosa que admiten los autores, es ésta una obra de primera línea"¹.



Abbott

1957. Planta industrial para Abbott Laboratories Argentina, S. R. L. Ubicación: **Ruta Nacional nº 2, Km 34, partido de Florencio Varela, pcia. de Buenos Aires.** "Las diversas partes de una planta industrial deben ser organizadas entre sí de manera que las unas no entorpezcan el crecimiento de las otras; esto es particularmente notable en Abbott. Por ejemplo, el bloque de administración podrá crecer libremente sobre sus frentes sud y oeste; el de servicios sociales podrá crecer hacia el oeste; el de fabricación también hacia el oeste; el taller hacia el este; mientras que la usina, la torre tanque y demás elementos de la infraestructura quedan al margen de estas líneas de crecimiento"². "He aquí reunidas en una excepcional ubicación, buena funcionalidad y sana arquitectura. En los pabellones de administración y manufactura rige el empirismo ladrillo-hormigón, magnífico en el primero de los dos, que junto con Quintana y Agote es la culminación de esta fórmula. El pabellón de servicios sociales, más racionalista en el sentido estricto de la palabra, crea una especie de paradoja respecto del resto, que se justifica por la función, pero que formalmente queda en pie"¹.

1958. Planta industrial SIAM. Ubicación: **Villa Diamante, partido de Avellaneda, pcia. de Buenos Aires.** "En esta fábrica se producen principalmente aparatos de refrigeración domésticos y comerciales. Logramos la total continuidad del proceso de fabricación, desde la llegada de los materiales componentes, de su adecuación a la finalidad industrial de la planta, hasta el egreso del producto manufacturado y su salida al comercio. Diferenciamos estructuralmente las diversas partes; lamentablemente el terreno impidió que se pudiesen seguir normas más racionales para este tipo de construcciones"². "Efectivamente, aquí no hubo posibilidad de aplicar los cánones más actuales en la materia, pero dentro de las limitaciones del caso lo logrado es satisfactorio; particularmente interesante es la solución estructural del cuerpo de servicios sociales y la unión de éste mediante un puente al grupo de vestuarios del personal, alojado en la planta alta de una **tira** de edificio que corre adosada a la fábrica propiamente dicha y que también aloja a las oficinas de la administración"¹.

1958-1959. Edificio de oficinas para Nestlé y otros. Ubicación: **Carlos Pellegrini y Paraguay, Buenos Aires.** "Este es uno de los volúmenes arquitectónicos mejor proporcionados de Buenos Aires: si éste fuese su mérito mayor sería poca cosa, pero también la relación entre el basamento y el resto es notoriamente

feliz por su equilibrio. La solución funcional es buena; la **cornisa** es aquí lo fundamental. A la carpintería integral del cerramiento, realizada en aluminio, se le ha agregado persianas de madera, del tipo denominado Barrios, éstas enriquecen notablemente los frentes, tanto por su color (antes era el de la madera, ahora se han pintado marrón), como por las diversas posiciones que pueden adquirir las mismas, ya que son regulables. Hay algo oriental en los frentes"¹. "Aquí [en Buenos Aires] nunca dejaríamos al vidrio solo; en Nueva York es otra cosa, la nieve y el hielo se encargarían de destruir cualquier persiana exterior de este tipo; el antecesor de Nestlé es el edificio de la Cade, calle Alsina, en el cual la persiana no se enrolla y se esconde tras un cajón que se acusa en la fachada mediante una chapa corrugada de estrías verticales, debajo del antepecho de la ventana inmediata superior. Difícilmente volvamos a la arquitectura del **curtain wall**"².

1959. Planta industrial Mansfield S. A. Ubicación: **Estomba y Congreso, Buenos Aires.** "Caso típico de edificio industrial en zona urbana; es también cuarto de herramientas (**die shop**)"². "Teniendo en cuenta el problema que plantea un edificio industrial en un centro urbano, éste trata de superar la encrucijada con el juego de volúmenes y la familiar textura del ladrillo, cuya naturaleza sensible contribuye a reducir en algo la agresividad del conjunto. La tónica expresiva está dada, empero, por los contrastes volumétricos, aunque éstos no son demasiado notables. Desde el punto de vista funcional y para el caso, la solución es de primer orden"¹.

1959. Edificio para el diario La Nación. Ubicación: **entre calles Bouchard, Tucumán, Lavalle y Madero, Buenos Aires.** "Este es un edificio clave y muestra a las claras la evolución hacia el tipo de expresionismo estructuralista, que más adelante adquiere notoria envergadura en el Banco de Londres, sede central. Es conveniente observar de este edificio lo construido hasta la fecha, pues sirve para sacar algunas conclusiones respecto de la tendencia a tratar al hormigón escultóricamente con énfasis en su textura"¹. "Si el Banco de Londres es el cohete, esta [obra] es, sin duda, su plataforma de lanzamiento. Cuando se comenzó a trabajar en el Banco había un verdadero clima a favor de la forma de expresión dentro de la cual se ubicó la propuesta"³. "Nos preguntamos [agosto de 1965], qué etapa del cohete será el Centro Kaiser"¹.

1960. Vivienda colectiva, propiedad de Insa Inmobiliaria Sud-americana y otros. Ubicación: **Presidente Figueroa Alcorta 3060, Buenos Aires.** "Esta es una obra para mortificar a neófitos; todo en ella parece estar **bien hecho** y la verdad sea dicha, lo está! Es un ejemplo de la más acentuada **pulitezza**, una especie de cosa de joyería, desde el acceso, con su brillante caja de cristal, hasta la disposición planimétrica de los departamentos, muy buena para un edificio limitado por medianeras"¹.

1960. Talleres SIAM Electromecánica. Ubicación: **Derqui y Lar-tigueau, San Justo, pcia. de Buenos Aires.** "El terreno está orientado noreste-suroeste, lo cual no permitía dar a los **sheds** la apertura más adecuada, naturalmente mirando al sur; es por este motivo que están a 45° respecto de la línea del perímetro del predio. En el edificio fábrica la cubierta es de fibrocemento"². "Aquí, como en Abbott, la zonificación está bien resuelta, los elementos de servicios no interfieren con las posibles ampliaciones del núcleo fabril propiamente dicho. Merecen especial atención los dos cuerpos que albergan, respectivamente, a la administración y comedor y a los vestuarios y oficinas generales; este último, el más ortodoxo de los dos, es muy interesante, pues tiene un nivel **brutalista**, en el sentido ortodoxo de la palabra, difícil de parangonar en nuestro medio. El otro cuerpo, con el comedor en la planta baja, está cubierto por un elemento rectangular equilátero que forman cuatro paraboloides hiperbólicos, cuyos puntos más altos están en el centro de la planta. La interrelación de estos dos volúmenes, totalmente segregados de la fábrica, es excelente. El camino arterial recorre el lado sureste de la fábrica y sobre él se ubican, a un lado la usina, la torre tanque y demás elementos de la infraestructura y al otro lado, como dijimos, está la fábrica"³.

1960. Banco de Londres y América del Sud, sede central en Buenos Aires, en colaboración con Clorindo Testa, arquitecto asociado. Ubicación: **Reconquista y Bartolomé Mitre, Buenos Aires.** "La idea medular es clara: crear un volumen virtual dentro del cual vive el organismo banco; esto es algo así como esas ilustraciones del cuerpo humano que aparecen en los tratados de medicina y en las enciclopedias, en las cuales las partes estructurales están, pero se han esfumado para poder ver a través de ellas; el organismo se trasparenta y la interrelación de las partes se hace explícita. Este edificio es una especie de molusco con caparazón calada; la estructura, que es a la vez la caja, es exterior, en el interior está el organismo viviente. El haberse

apartado del sistema ortodoxo de la modulación estructural es el paso definitivo hacia una conformación morfológica inédita en este tipo de edificios. Se ha procedido a la creación de un volumen libre interno, se ha roto totalmente el esquema de los pisos diferenciados, es más, pisos en el sentido ordinario de la palabra no los hay, hay en cambio niveles interrelacionados y no podemos dejar de pensar que, en cierto modo, se ha creado un vientre central; la perspectiva interna (ver figuras fuera de texto) parecerían confirmarlo. Estas referencias a organismos vivientes esperamos serán tomadas con las debidas licencias. La arquitectura, indudablemente no es fisiología. Los tres niveles inferiores surgen del suelo y se proyectan al espacio interior a manera de **cantilevers**. La caja la forman los componentes es-



Piranesi; carceri.

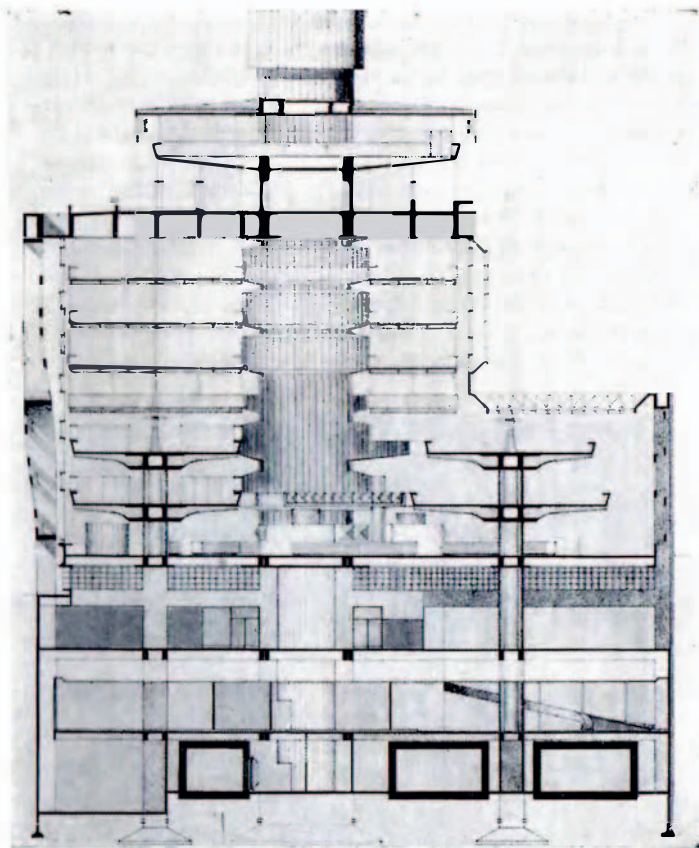
tructurales: la losa que conforma el techo, las columnas y tabiques en los muros divisorios y los elementos verticales que se levantan sobre la periferia. Estos últimos, de gran fuerza formal y expresiva, son, sin duda, lo más polémico de la obra, por lo menos por ahora, mientras ella no sea habitable. La colosal fuerza expresiva de estos **pies** exteriores, especie de cuclillas integrantes de un gran pórtico tridimensional, es una verdadera **trovatta** arquitectónica. Han dado mucho que hablar, quizás demasiado, sin duda porque en la etapa proyecto el

exterior es siempre mucho más importante en relación al interior, que cuando el edificio está terminado. Creemos más bien, que lo verdaderamente sensacional será, cuando se habilite el interior; ese espacio múltiple con sus muchos recodos; cuando se pueda experimentar esa vivencia de **carceri piranésica** (ver figuras), con sus infinitos espacios, interminablemente sugestiva, dinámicamente cautivante; es entonces cuando este edificio cambiará la manera de ver de muchos y su verdadero valor será un testimonio viviente. Contribuyen al sostén del techo, además de los elementos anotados, en el interior, los núcleos de circulaciones verticales; aquél es un emparrillado de vigas que corren perpendiculares entre sí; en el sentido más largo, esta estructura horizontal se refuerza con dos grandes vigas caladas cuya altura



Piranesi; carceri.

total, cinco metros y medio, ocupa todo el alto de la luz libre sobre el nivel terraza (ver figura corte C-D). Volviendo a lo esencial, el edificio es un volumen virtual, paradójicamente indefinido por los entramados portantes de los dos frentes, éstos no configuran una epidermis, sino un esqueleto exterior de manera que el juego interno-externo es evidente, la endodermis existe, pero es cristal. La entrada principal, sobre la esquina, nos parece, ha presentado serios problemas de proyecto; en este punto la caja pierde algo de su solvencia formal y no sabemos

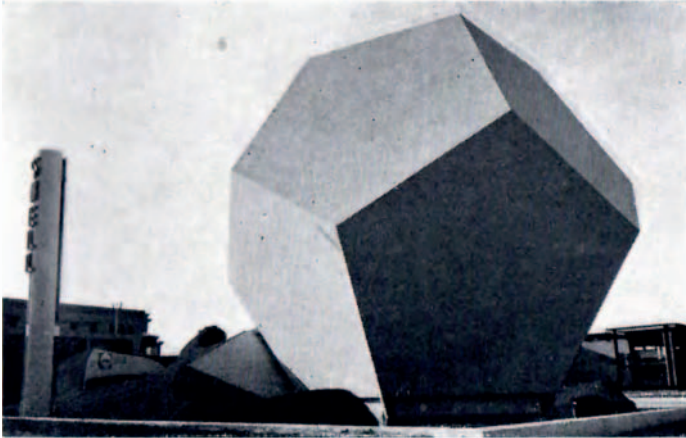


Banco de Londres y América del Sud; corte C.D.

aún si la solución dada salvará el escollo, hay sin duda cierta dilución formal en este punto que se ha querido resolver con el fortísimo y escultórico elemento estructural a la izquierda según se entra y que se ve tan marcado en el dibujo del corte E-F; es una magnífica pieza (ver figura fuera de texto). Dentro de la gran fauce de la entrada, el pequeño quiosco que alberga el acceso directo a las cajas de seguridad, produce un curioso efecto. Se ha dicho que ésta es una obra **brutalista** (Casabella nº 285); no se nos ocurre demasiado de esa manera. Si el Kavanagh fue el edificio de la primera mitad del siglo XX éste, es muy probable, será el de la segunda mitad'''.

1960. Pabellón Shell, en la Exposición Feria del Sesquicentenario de la Revolución de Mayo, en colaboración con O. Molinos y H. Cópola, arquitectos asociados y Onda Arquitectura. Demolido en 1961. "La Exposición Feria del Sesquicentenario vino en un momento de euforia y se encargó de demostrar lo mal preparado que estaba el país para ella. La Feria fue, en gran parte de sus aspectos formales: organización, planificación, obras individuales, coordinación de las partes entre sí, etc., un desastre. Salvaron el caso algunos excelentes stands, lo exten-





Otros aspectos del Pabellón Shell.

sión al Museo Nacional de Bellas Artes y el puente sobre la Av. Figueroa Alcorta; entre los primeros, el de SHELL pretendió ser por primera vez en el país, una demostración de la aplicación coordinada de diversos medios electrónicos, muy en consonancia con la imagen de adelanto científico que deseaba proyectar el ente patrocinante, en un espectáculo audiovisual integrado —cine, luz, sonido, etc.—. El dispositivo era complicadísimo, había dos proyectores de diapositivas y dos de cine sincroniza-

dos, ocho salidas de sonido e infinidad de efectos luminosos, todo lo cual se ubicó en un dodecaedro, proyectándose los diversos efectos, generalmente combinados, sobre sus caras internas. Externamente la ubicación del dodecaedro, sobreelevado a un espejo de agua y el resto de la urbanización del **lote**, eran de una plasticidad excepcional (ver figuras)''¹.



Edificio Lar Argentino; planta.

1961. Edificio para oficinas, propiedad de Lar Argentino S. A. C. I. F. Ubicación: **25 de Mayo 578 y Leandro N. Alem 562/66, Buenos Aires.** "En los dos cuerpos principales de este edificio hay un solo elemento estructural, una gran columna, ver figura''¹.

1961. Planta industrial para Parke Davis. Ubicación: **sobre Ruta Nacional nº 9, en Escobar, pcia. de Buenos Aires.** "Hasta ahora se ha completado la planta química; la innovación consiste en la ubicación central del depósito y los locales de elaboración adosados a él; éstos tienen un entrepiso, en el cual se han encastrado los que se abastecen por arriba y evacuan el producto elaborado por su parte inferior''². "No logramos acomodarnos bien ante la estructura de la torre tanque; nos parece demasiado llena de intención como para **andar** bien en una obra en que se sigue una línea austera y respetable en lo formal y material; no creemos que este elemento vertical sea un acierto, descontado, claro está, su sensacionalismo. El conjunto, casi demás está decirlo, aprovecha al máximo la flexibilidad del espacio extra urbano''¹.

1961. Planta industrial de General Motors Argentina S. A. Ubicación: **Av. San Martín y General Paz, San Martín, pcia. de Buenos Aires.** "Hasta ahora la obra más grande: 41.035 metros cuadrados de superficie cubierta. Los dos elementos fundamen-

tales son la planta de motores y la sala de prensa, ambos con estructura metálica. El edificio de la administración pertenece formal y cromáticamente a la **corriente subterránea**; ladrillo a la vista, franca acusación de entre pisos a manera de franjas. En la disposición general de planta las **direcciones de crecimiento** se ven con claridad, en la planta de motores hacia el norte, en la sala de prensas, hacia el sur"¹.

1962. Edificio para el diario La Razón. Ubicación: **General Hornos 690, Buenos Aires.** "Si hay un edificio **brutalista** en la producción de SEPRa es éste. Sinceramente creemos que es el que mejor se aviene a la acepción ortodoxa del vocablo, que después de todo no es tan brutal. Sin embargo, hay algo en las proporciones de ciertos elementos formales y espaciales, al borde de la grandilocuencia, que lo trasladan al campo expresionista, de manera que aún aquí, el **brutalismo** debe ser entendido con reservas. La **grandiosidad** de las escalinatas de acceso complica la cosa desde el punto de vista humano, parecen hechas para los camiones que entran virtualmente por el mismo lugar que los peatones. El tratamiento superficial hace que el **gigantismo** no sea del todo agresivo. El fantasma de Piranesi también ronda por aquí, en versión áulica"¹.

1962. Vivienda colectiva, propiedad de Lar Argentino S.A.C.I.
F. Ubicación: **Montevideo 1632, Buenos Aires.**

1962. Edificio Banco de Londres y América del Sud, sucursal Santa Fe, en colaboración con Clorindo Testa, arquitecto. Ubicación: **Santa Fe y Junín, Buenos Aires.** "En una escala mucho menor que la sede central, están presentes muchos de los elementos formales de ésta: la estructura portante envolvente, el espacio interior libre, el entrepiso colgante (una especie de puente donde está la gerencia), el tratamiento material, la formulación plástica). Admirable la solución de la ochava; en este caso el problema del acceso principal no es de la agudeza del de Reconquista y Bmé. Mitre. Acceso independiente (por Junín) para empleados. La diferencia principal con la sede central es que aquí no hay transparencia, más bien todo lo contrario; la caja es cerrada"¹.

1962. Planta industrial para Kaiser Aluminium. Ubicación: **Estación Abasto, ruta 2, km 53, pcia. de Buenos Aires.** "Original tratamiento de los **sheds** en la parte central; la dirección de crecimiento es aquí también obvia"¹.

1962. Escuela Técnica Ingeniero Torcuato Di Tella. Ubicación: **Avellaneda, pcia. de Buenos Aires.** "Si la arquitectura contemporánea ha logrado cosas que se podrían considerar como "claras y distintas", aquí están todas juntas. La flexibilidad planimétrica, la libre articulación volumétrica, la manifestación clara de la estructura, la sinceridad en la expresión de los materiales, la absoluta funcionalidad, están todas presentes aquí en una formulación de depurado empirismo. Se podrá aducir que todo esto de por sí, no necesariamente resulta en un gran edificio y ciertamente esta escuela no lo es, porque le falta dramatismo, eso que le sobra al edificio de La Razón; el cartesianismo tiene su precio, pero aun teniendo en cuenta este tributo, qué excelente obra es ésta. Esta expresión canónica de SEPRA de muestra a las claras cuán importante es poder disponer de una ortodoxia sólidamente estructurada y que no se construye de un día para el otro"¹.

1963. Edificio para First National City Bank of New York, Sucursal Flores. Ubicación: **Rivadavia esquina Pescadores, Buenos Aires.** "Este edificio es contemporáneo del Banco de Londres en Santa Fe y Junín, de Buenos Aires. La comparación es cómo para desarmar al más aguerrido crítico; tiene más o menos el mismo tamaño: 1.100 metros cuadrados de superficie cubierta el Banco de Londres y 1.300 metros cuadrados éste, pero es evidente que nos hallamos ante una paradoja sensacional (ver figuras fuera de texto); el más acentuado **international style** por un lado, una verdadera caja de cristal, un paralelepípedo bien acusado y por el otro expresionismo plástico constructivo del hormigón. Entre estas dos obras irreconciliables, se plantea, en cierto modo el derrotero de SEPRA, aunque es probable que el futuro esté, de ahora en adelante, más cerca del Banco de Londres. Esta obra de Flores tiene un magnífico espacio interior libre, cuya luz transversal es de 15 metros. Ubicado al lado de un monumento histórico, la iglesia de San José de Flores, resulta un éxito urbanístico; su contorno anguloso y simple, enmarca agradablemente al atrio exterior de la iglesia, que está unos metros retirado de la línea municipal"¹.

1963. Banco Comercial del Norte. Ubicación: **Ciudad de Tucumán, pcia. de Tucumán.** "Esta obra, contemporánea también del Banco de Londres y América del Sud, sucursal calle Santa Fe, Buenos Aires, fue realizada por un equipo totalmente distinto del que llevó a cabo ésta. Sin embargo, formalmente la analogía entre ambos edificios es bastante notable. Guardando

las distancias que impone la total diferencia entre los lotes de ambas obras: la de Buenos Aires está en una esquina, la de Tucumán entre medianeras, es evidente la afinidad del tratamiento formal y superficial del hormigón, **brutal**, en la acepción corbusierana del vocablo. Aquí también se ha creado un gran espacio interior en el cual se desarrollan casi todas las funciones fundamentales. Algo excesivamente agresiva la fachada sobre la calle especialmente en su parte baja¹.

1963. Vivienda individual, propiedad de Carlos Rocha Blaquier.

Ubicación: **Punta del Este, República Oriental del Uruguay.** "Si esta casa hubiese surgido luego de un viaje a las islas del Egeo o a alguna población del interior de Marruecos o Algeria o a pueblos indígenas de Nuevo Méjico o Ibiza o Cetara u Olhao todo sería claro. Quizás uno buscaría un patio interno, pero no lo hay; se repite aquí de manera bastante más compleja el esquema de la pequeña casa de Alberto Peralta Ramos (1952); muy bien resuelto el acceso, acentuada la transparencia e interesante solución de la subida a la planta alta en una modalidad típica de SEPRÁ. El acceso es el eje divisorio de la composición, zonificándose las funciones a ambos lados de él. Esta casa es una especie de resumen de la experiencia SEPRÁ en planteos domésticos, el partido y el tratamiento espacial interno son excelentes; asisten a esta exitosa formulación arquitectónica los juegos de niveles, que en cierto modo repiten, en agradable analogía, los del terreno sobre el cual se ha emplazado la obra. La pretensión del tratamiento volumétrico exterior y de la textura epidérmica, innegablemente bien logrados, es de austeridad y humilde modestia, pero ésta es una casa lujosa; resulta, pues, ser algo así como los juegos pastoriles en la corte de Versailles, lo cual, es perdonable en Punta del Este, balneario cuyas afinidades con Cannes son mayores que con Mykonos"¹.

Las llamadas que siguen a los comentarios sobre las obras indican el origen de los mismos:

¹ Federico F. Ortiz.

² Federico Peralta Ramos.

³ Emilio Béccar Varela.

Integrantes de la organización SEPRA

Departamento de Proyectos:

- Silvia Agostini
- Emilio Béccar Varela
- Bernardo G. V. Debuchy
- Gregorio de Laferrere
- Héctor C. Lacarra
- Fernando Mujía Tavolara
- Santiago Luis Sánchez Elía
- Flora A. Spaini
- Reinaldo Sturm

Departamento de Dirección de obras:

- Antonio V. Chausis
- Eduardo R. del C. de J. Güemes
- Luis E. Lettieri
- Curt R. Lesser
- Diego Peralta Ramos
- Hernán R. Repetto

Sala de Dibujo:

Jefes:

- Emilio Aradas
- Aquiles J. Marzorati

Personal:

- René V. Berger
- Héctor E. De Schant
- Francisco Leto
- Osvaldo R. Oliveira
- Renato F. Palmucci
- Néstor R. Ruiz
- Rubén J. Tresols
- Roberto N. Villar

Gerente Administrativo:

- Nicolás S. Rodiño

Culminación y perfección de la "corriente subterránea"

Apoteosis del ladrillo "a la vista" y del hormigón estructural en Quintana y Agote, Buenos Aires.

Esta "corriente subterránea" se preanuncia ya en la de Alzaga (1939) y se va depurando a través de lo de Brave (1941) y de Libertador y Montevideo (1947), desapareciendo paulatinamente la molduración en el acuse de los entrepisos, hasta llegar a su formulación más cabal, sanamente empírica, en la Pequeña Compañía de María (1948). Sus más depuradas expresiones están en el volumen que aloja la administración de Abbott y en esta vivienda colectiva de Quintana y Agote, Buenos Aires. Luego de 1957 decae. La aparente paradoja es esta: ¡la "corriente subterránea" es nada menos que epidérmica! Pero nuestra teoría la ubica en lo metafísico; es lo conceptual de ella que nos interesa y en este sentido su presencia es substancial.

**Culminación y perfección de la
"corriente subterránea"**

A black and white photograph of a brick wall. The bricks are laid in a standard running bond pattern. In the upper left quadrant, there is a small, circular white marker with a black border. Inside the marker, the number "2493" is printed in a bold, black, sans-serif font. The lighting is even, highlighting the texture and shadows of the bricks.

2493



Municipalidad 1954, Ciudad de Córdoba



Vivienda colectiva

1939, Buenos Aires

Banco de Londres

1960, Buenos Aires



Casa Legarreta

1946, Martínez, Buenos Aires



Casa Rocha Blaquier

1963, Punta del Este, Uruguay



Mercado San Cristóbal

1940, Buenos Aires

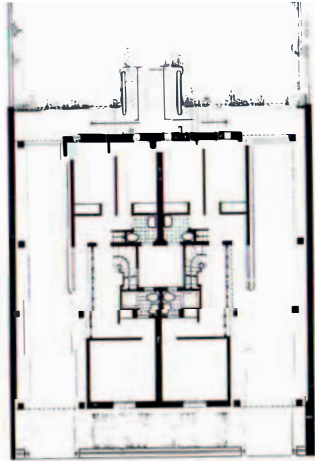


1. Puestos carne
2. Puestos verduras
3. Puestos aves
4. Puestos pescado
5. Puestos cerdo
6. Puestos despensa
7. Puestos frutas Negocios
8. Cámaras frigoríficas
9. Avenida Entre Ríos
10. Avenida Independencia
- 11.

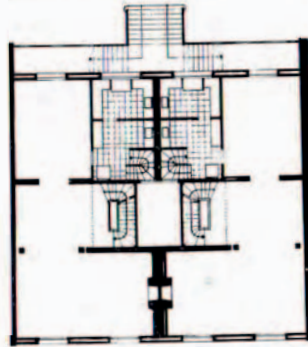


Casa Sibbald

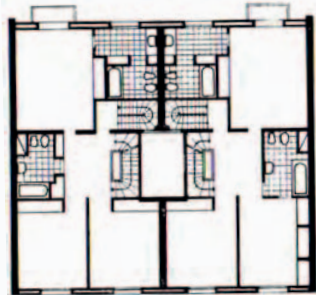
1941, Buenos Aires



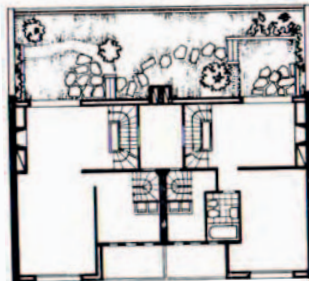
1



2



3

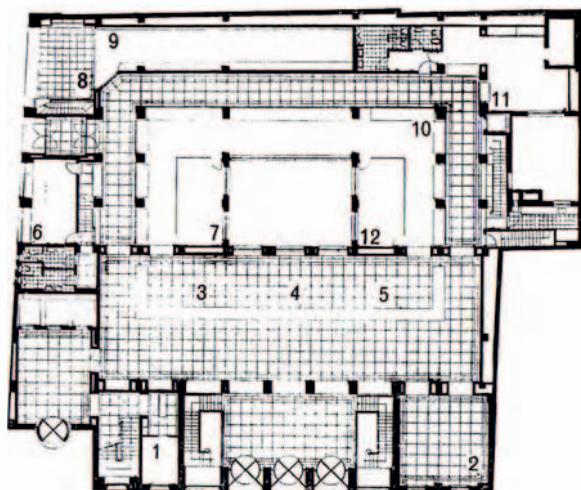


4

1. Planta baja
2. Primer piso
3. Segundo piso
4. Tercer piso

Edificio "Yatahy"

1942/44, Buenos Aires



1. Portería
2. Turismo
3. Aviones
4. Caja - Pasajes
5. Buques
6. Sala de espera
7. Jefe
8. Entrada autos
9. Rampa
10. Oficinas
11. Caja

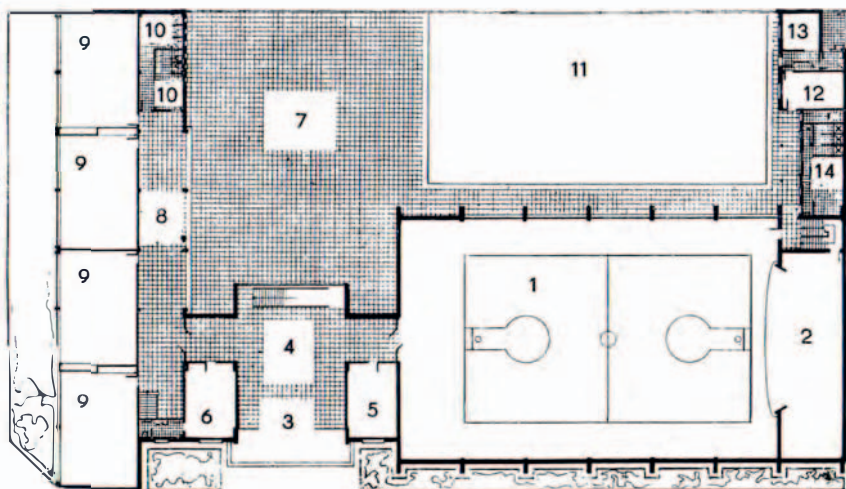
Planta baja



Centro Obrero de Instrucción

1942/44, Avellaneda, Buenos Aires



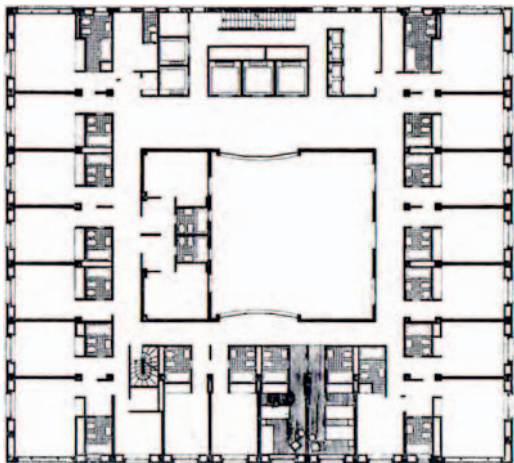


1. Cancha de basquetbol
2. Escenario
3. Entrada
4. Hall
5. Dirección
6. Sala de profesores
7. Patio de juegos
8. Galería cerrada
9. Aulas
10. Baños
11. Patio jardín
12. Living
13. Comedor
14. Vestuario



Hotel Victoria Plaza

1950, Montevideo, República Oriental del Uruguay

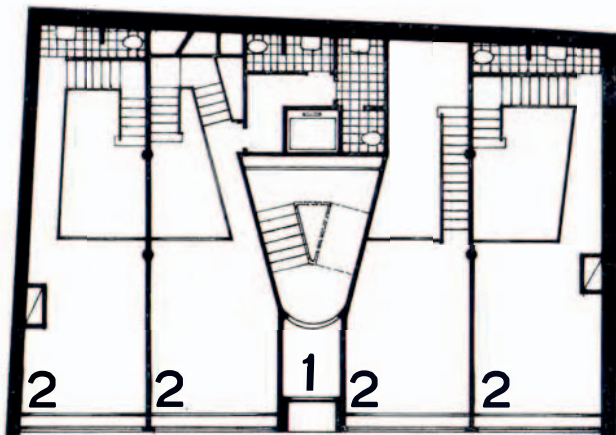


Planta tipo



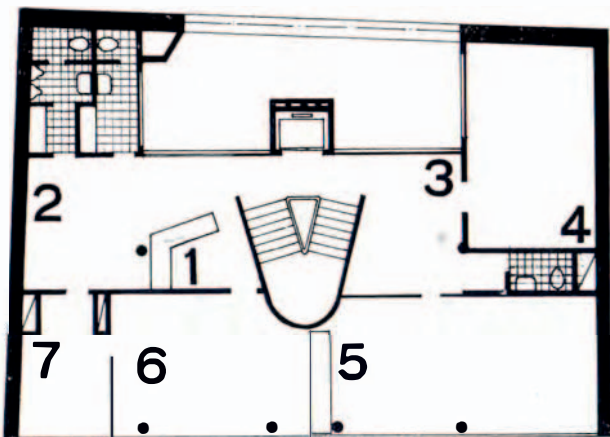
Entrepiso

1. Vacio entrada
2. Entrepisos locales



Primer piso

1. Telefonista
2. Espera
3. Secretaria
4. Sala de reuniones
5. Inspección obras
6. Administración
7. Escritorio



Edificio SEPRA

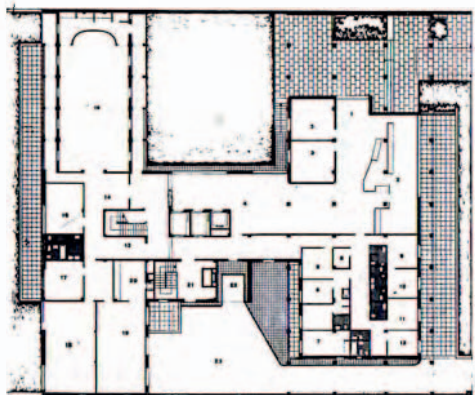
1947, Buenos Aires





Subsuelo

- | | |
|-------------------------------|------------------------|
| 1. Morgue | 12. Vestuario nurses |
| 2. Comedor médicos y visitas | 13. Vestuario mucamas |
| 3. Archivo | 14. Central telefónica |
| 4. Muebles | 15. Sala máquinas |
| 5. Menaje | 16. Despensa diaria |
| 6. Transformadores eléctricos | 17. Cámara frigoríf. |
| 7. Varios | 18. Cocina |
| 8. Lencería | 19. Comedor personal |
| 9. Despensa | 20. Comedor nurses |
| 10. Farmacia | 21. Lavadero |
| 11. Descanso nurses | |



Planta baja

- | | |
|-------------------------------|------------------------------|
| 1. Entrada público | 13. Hall hermanas |
| 2. Oficinas | 14. Hall capilla |
| 3. Sala recepción | 15. Capilla |
| 4. Hall público | 16. Biblioteca |
| 5. Comedor | 17. Dormitorio |
| 6. Transformadores eléctricos | 18. Living-room hermanas |
| 7. Habitación | 19. Comedor hermanas |
| 8. Archivo | 20. Office hermanas |
| 9. Sala médicos | 21. Control entrada servicio |
| 10. Vestuario | 22. Ambulancia |
| 11. Habitación Capellán | 23. Patio maniobras |
| 12. Living-comedor Capellán | |



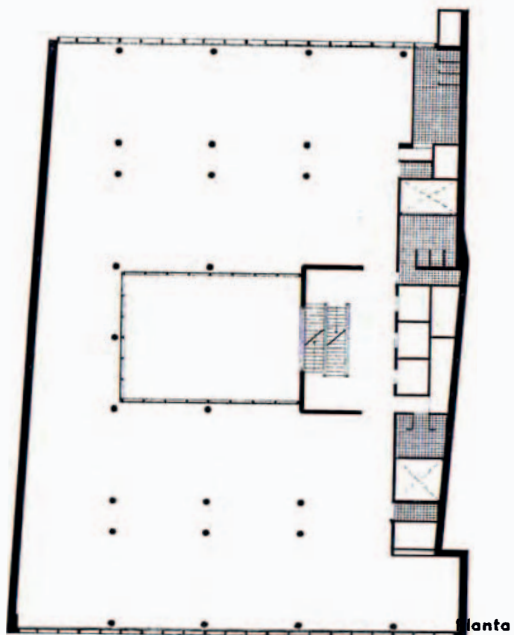
Tercer piso

- | | |
|-------------------------|---------------------------|
| 1. Operaciones sépticas | 11. Nurses |
| 2. Office | 12. Anestesia |
| 3. Local sucio | 13. Lavabo médicos |
| 4. Ropería | 14. Operaciones |
| 5. Traumatología | 15. Sub esterilización |
| 6. Lavabo médicos | 16. Lavabo médicos |
| 7. Citoscopia | 17. Local sucio |
| 8. Médicos | 18. Esterilización |
| 9. Revelaciones | 19. Otorrino-laringología |
| 10. Reacción | |

Sanatorio de la Pequeña Compañía de María

1948, Buenos Aires





Servicios Eléctricos Gran Buenos Aires

1950. Edificio de la Ex-Compañía Argentina de Electricidad



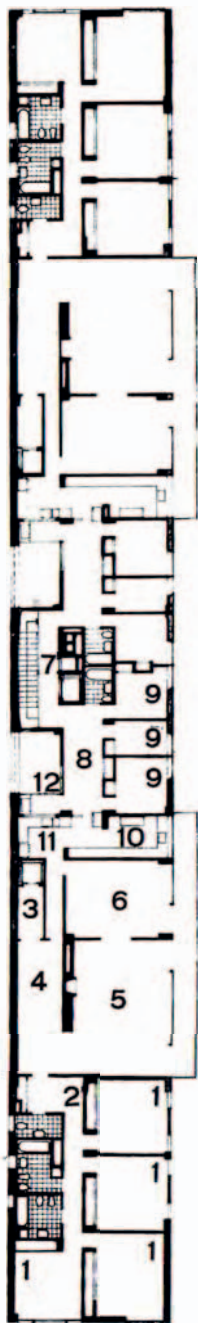


Edificio para oficinas
1948, Maipú y Bmé. Mitre,
Buenos Aires

Vivienda colectiva

1951, Buenos Aires





1. Dormitorio
2. Pasillo
3. Patier
4. Hall
5. Living-room
6. Comedor
7. Palier de servicio
8. Hall de servicio
9. Hall de servicio
10. Cocina
11. Ante-cocina
12. Lavadero

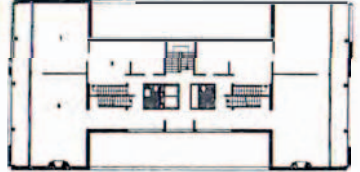
Vivienda colectiva

1951, Buenos Aires



Planta baja

1. Ingreso
2. Acceso principal
3. Hall
4. Acceso de servicio
5. Departamento portero
6. Acceso servicio
7. Calderas
8. Depósito
9. Garage



Planta primero y cuarto pisos

1. Comedor
2. Estar
3. Cocina
4. Office



Planta segundo y tercer pisos

1. Dormitorios
2. Dormitorios de servicio
3. Hall de servicio
4. Palier de servicio

Quinto piso

1. Terraza jardín
2. Estudio



Vivienda duplex

1951, Buenos Aires

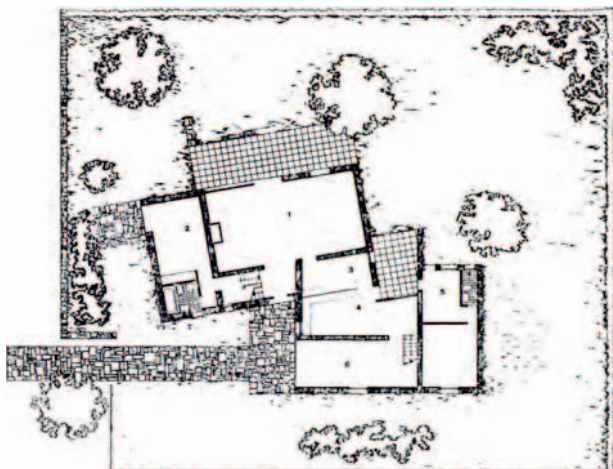
Casa Mentasti

1949, Mar del Plata



Planta alta

1. Hall
2. Dormitorio
3. Habitación de servicio
4. Terraza

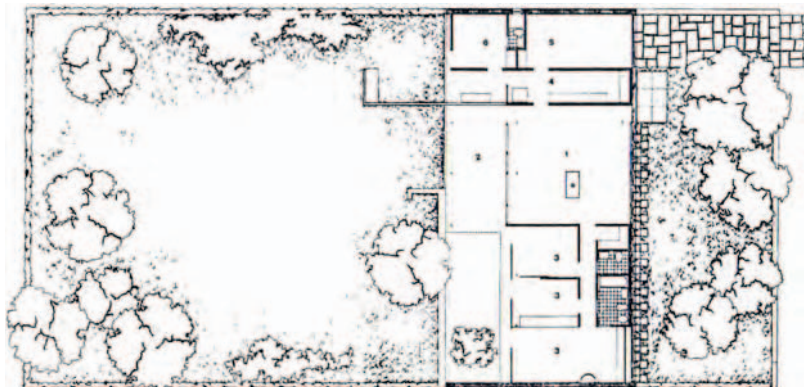


Planta baja

1. Living-comedor
2. Dormitorio huéspedes
3. Office
4. Cocina
5. Vivienda casero
6. Garage





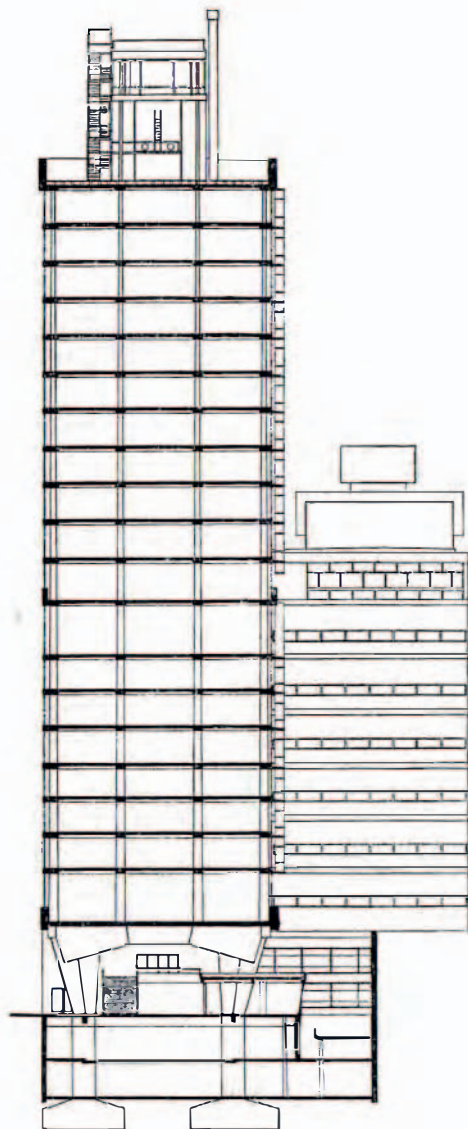


1. Estar-comedor
2. Galería cubierta
3. Dormitorio
4. Cocina
5. Garage
6. Dormitorio de servicio

Casa Agostini

1951, Mar del Plata

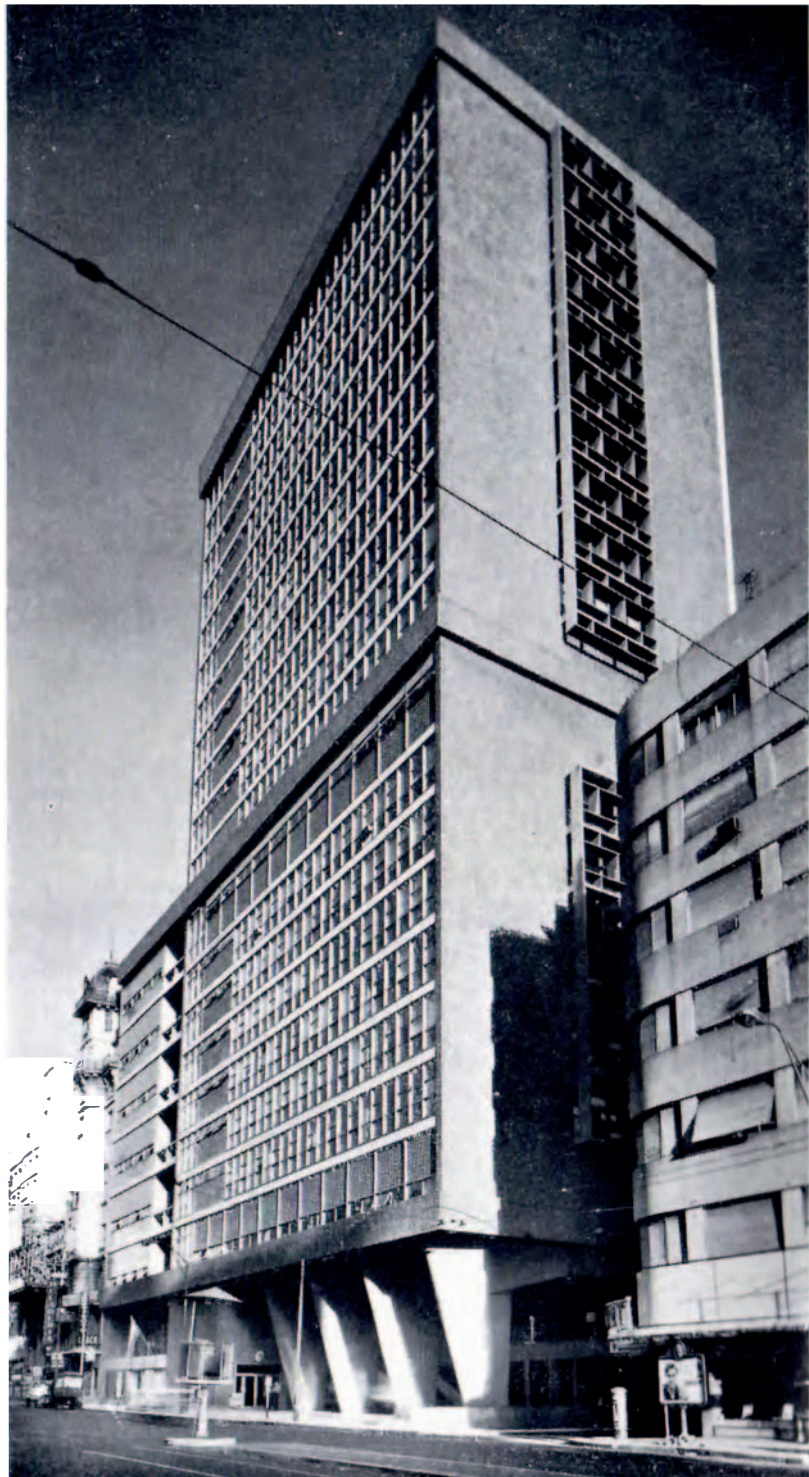


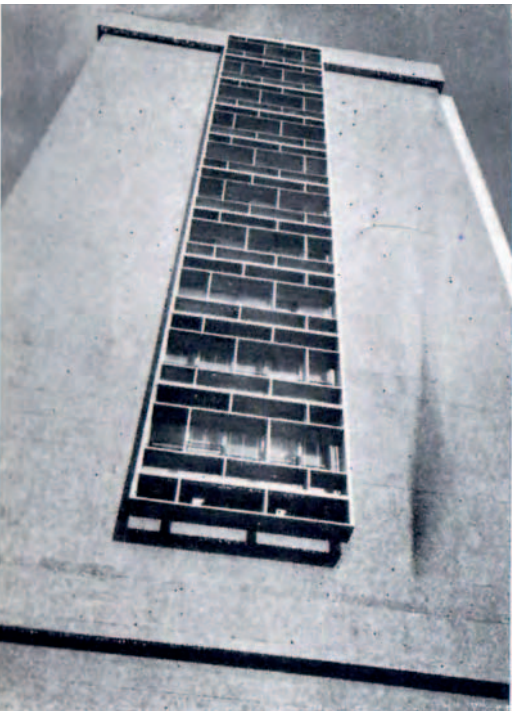


Corte transversal

Edificio Teléfonos del Estado

1951, Buenos Aires

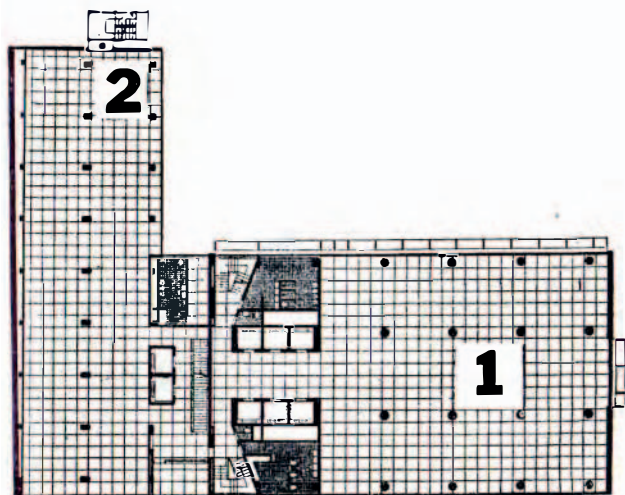




Edificio Teléfonos del Estado

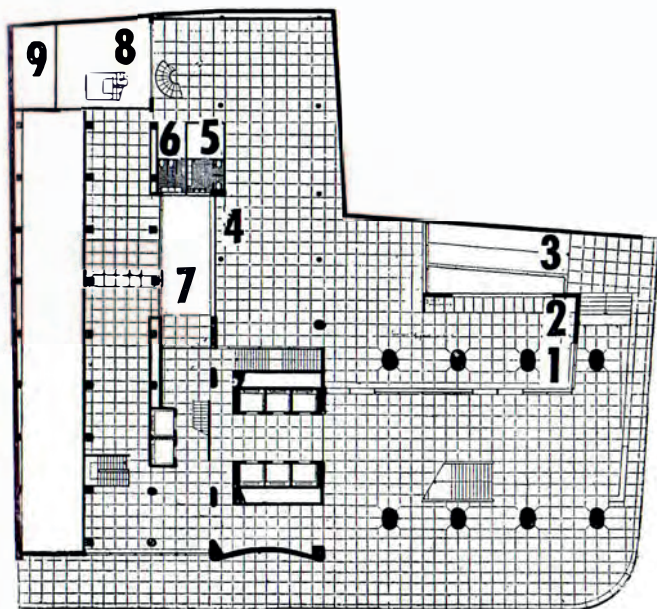
1951, Buenos Aires





Planta alta

1. Gran salón para oficinas
2. Salón para equipos telefónicos

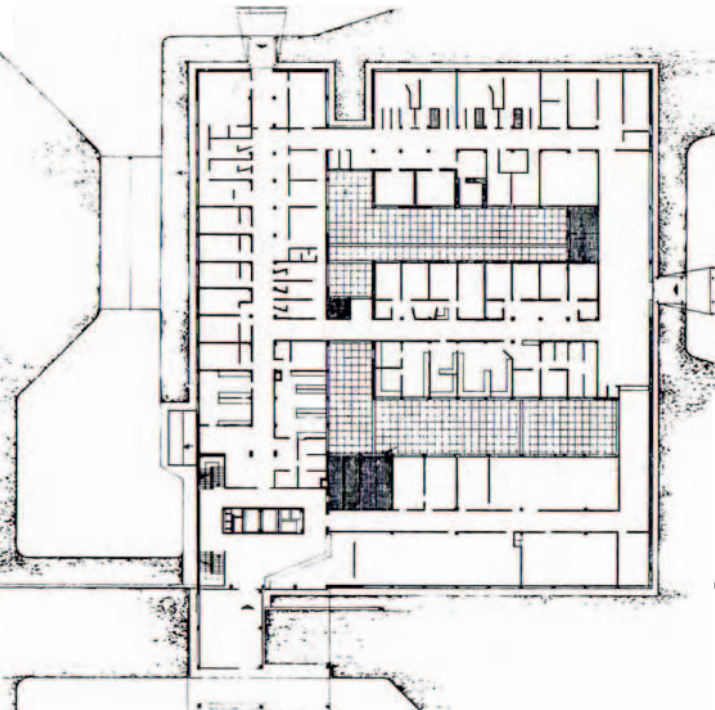


Planta baja

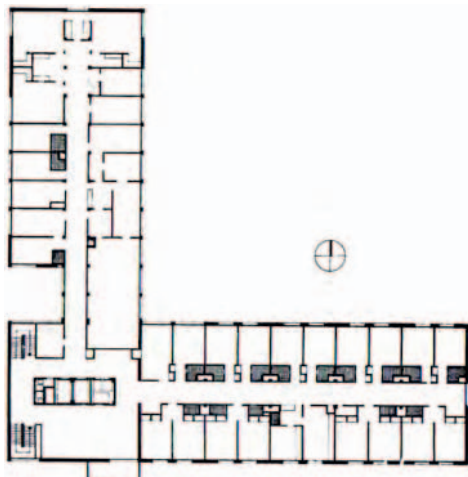
1. Servicio de teléfonos públicos
2. Cabinas telefónicas
3. Rampa de acceso al garage
4. Oficina de despacho público, servicio interno y ventanillas de telégrafo
5. Vestuario de empleados
6. Vestuario de empleadas
7. Patio jardín
8. Patio
9. Toma de aire

Centro Médico Privado

1951, Córdoba



Planta baja



Planta 2ª piso



Casa Madariaga
1953, Mar del Plata



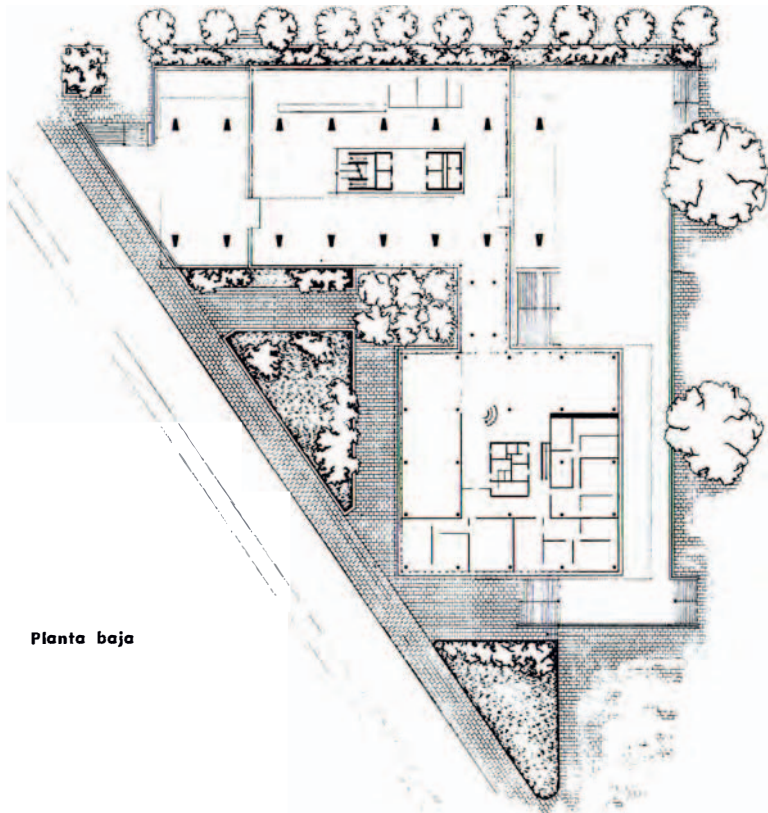


Municipalidad 1954/58, Ciudad de Córdoba

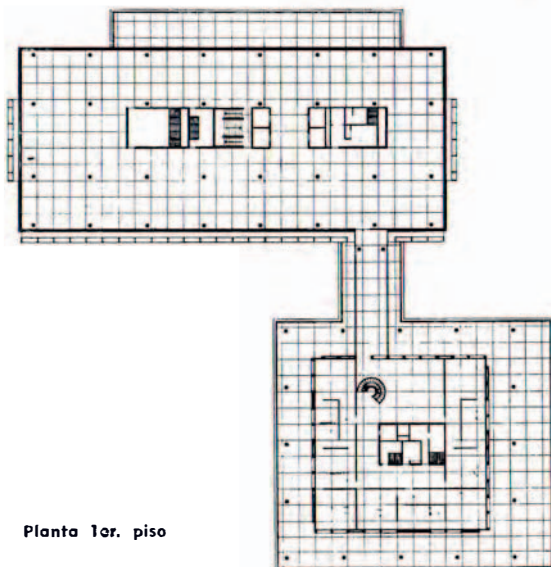


Municipalidad

1954/58, Ciudad de Córdoba



Planta baja



Planta 1er. piso

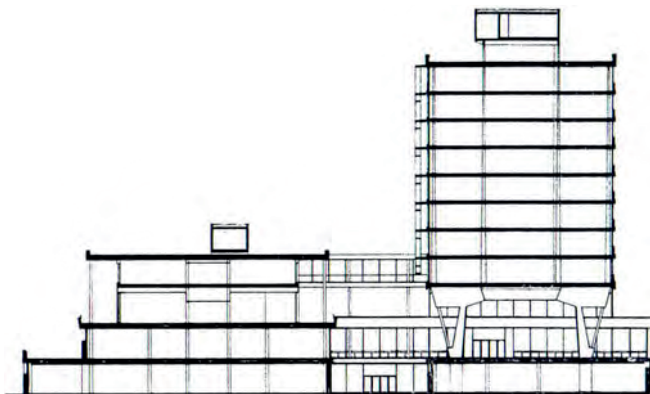


Municipalidad

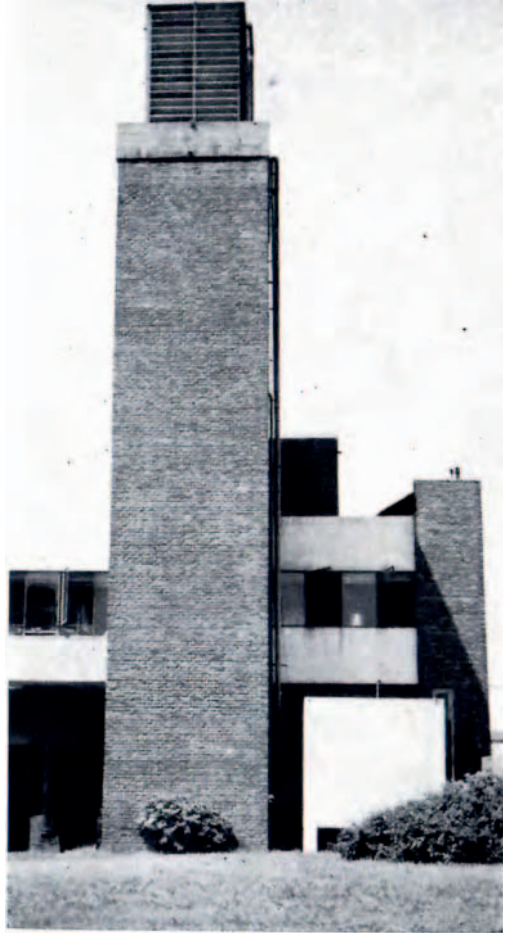
1954/58, Ciudad de Córdoba



Corte transversal







Talleres Perdriel S. A.
1956, Buenos Aires



Planta baja

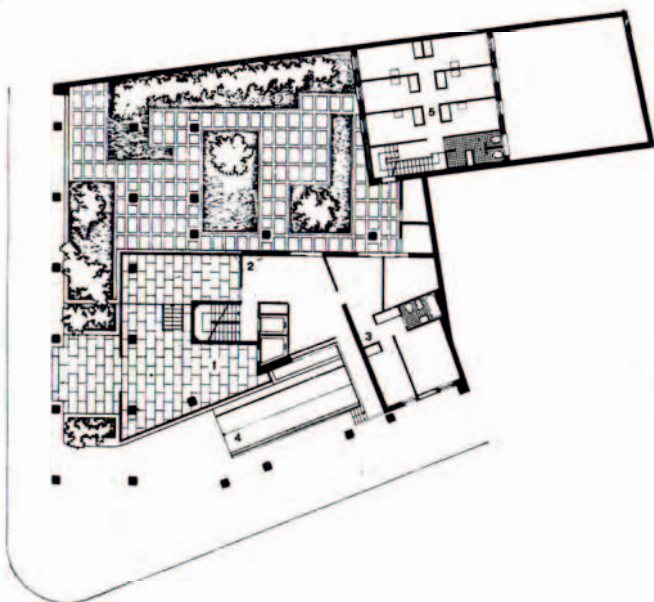
1. Hall de entrada
2. Acceso de servicio
3. Vivienda portero
4. Rampa garage
5. Dormitorios de servicio

Planta tipo

1. Hall
2. Living-room
3. Comedor
4. Escritorio
5. Dormitorio
6. Depósito
7. Hall
8. Lavadero
9. Dormitorio servicio
10. Cocina
11. Office
12. Depósito

Vivienda colectiva

1957, Buenos Aires



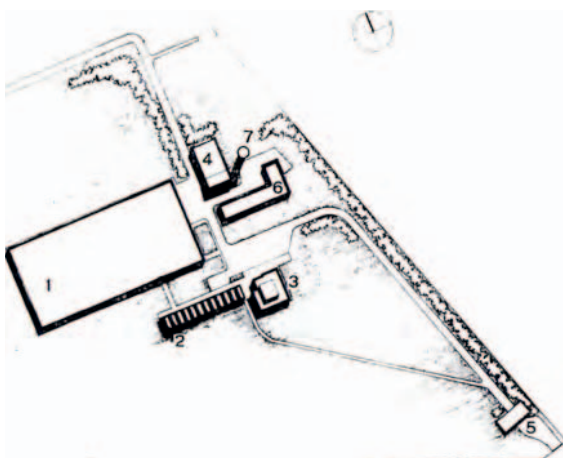
Planta baja



Planta tipo

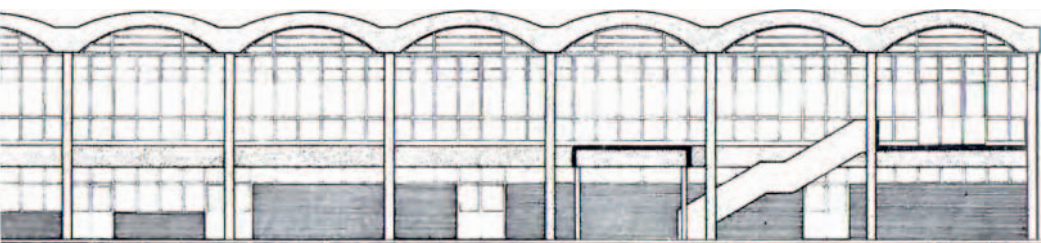
Laboratorios Abbott

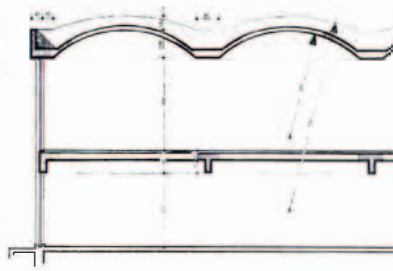
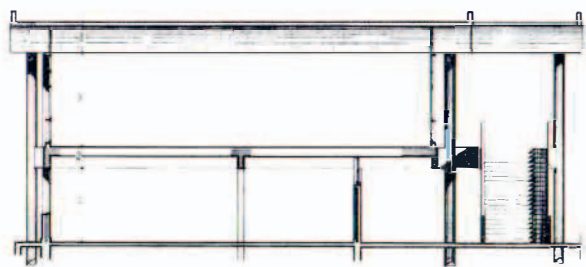
1956/58, Florencio Varela, Buenos Aires



1. Planta de elaboración
2. Servicios sociales
3. Administración
4. Usina

5. Entrada
6. Mantenimiento
7. Torre tanque
8. Productos químicos







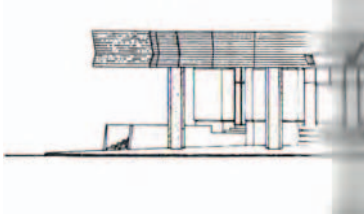
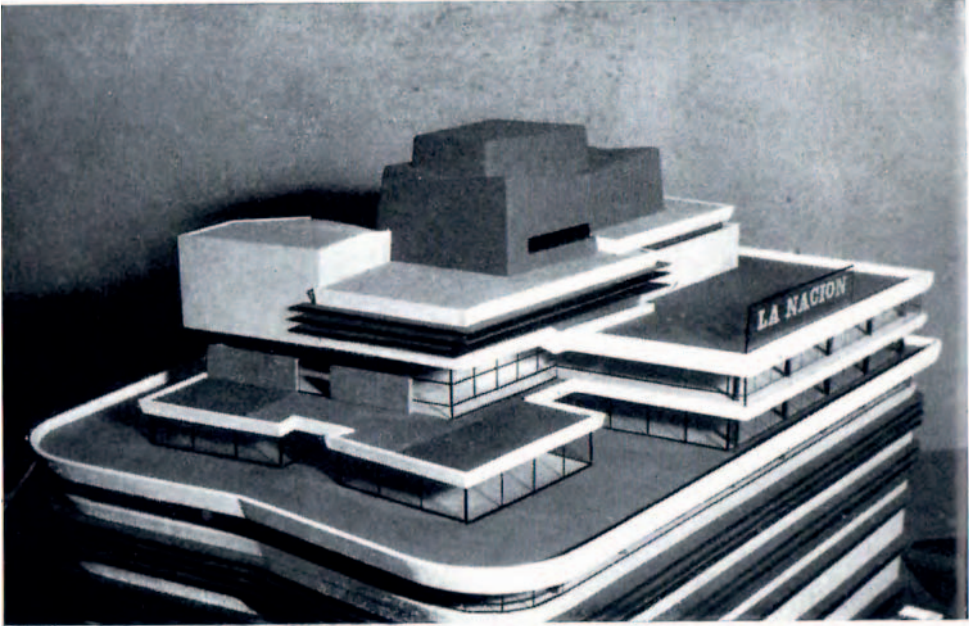
Edificio Nestlé

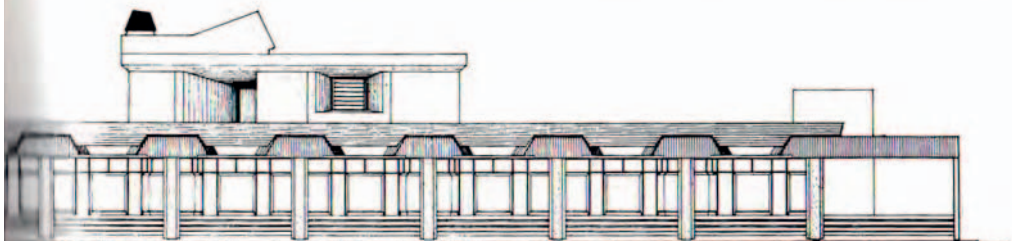
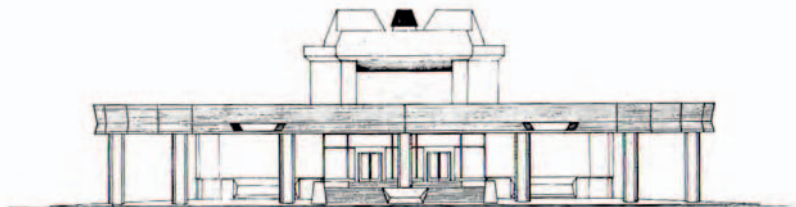
1958, Buenos Aires



Edificio para el diario La Nación

1959, Segundo proyecto





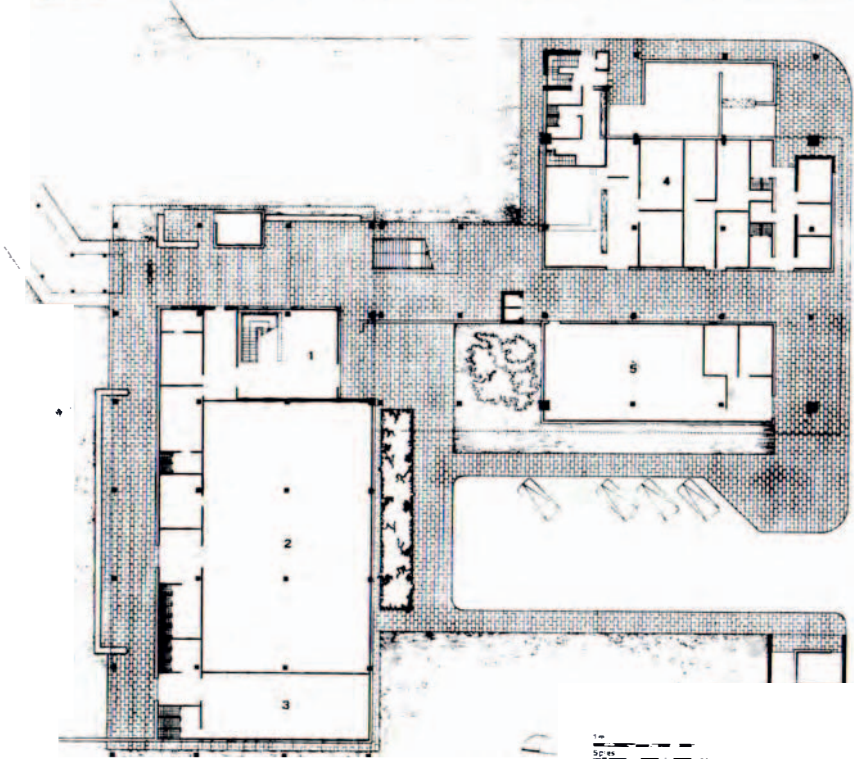
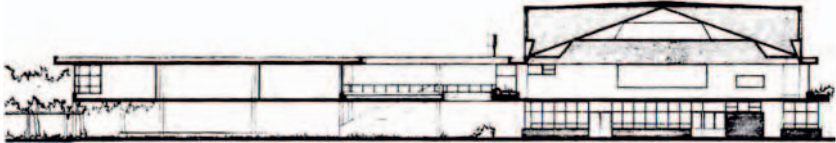
Siam Di Tella Electromecánica S. A.

1960, San Justo, Buenos Aires

Planta baja

Servicios sociales y administración:

1. Hall
2. Vestuario obreros
3. Vestuario obreras
4. Administración
5. Oficinas

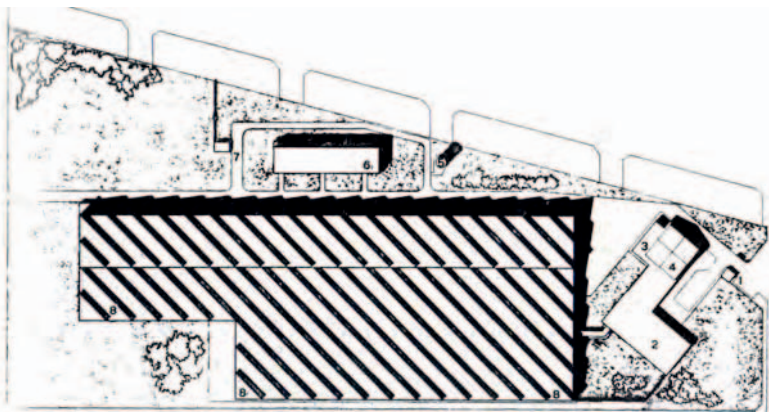


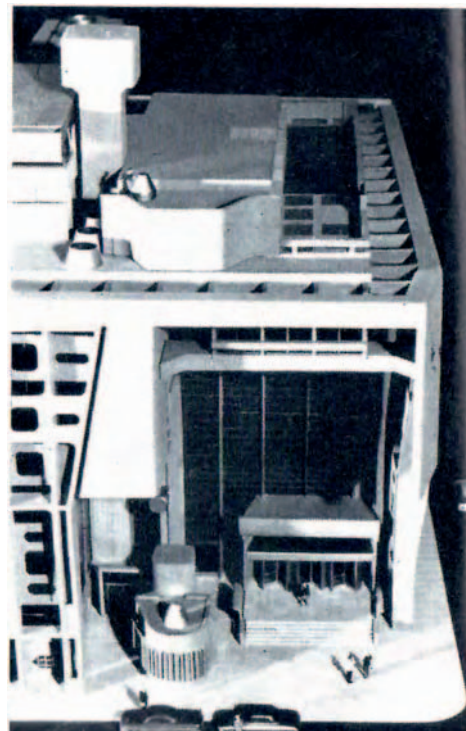
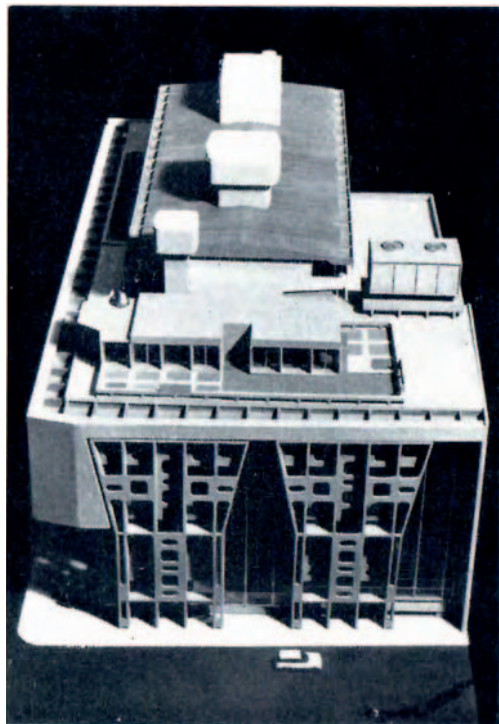
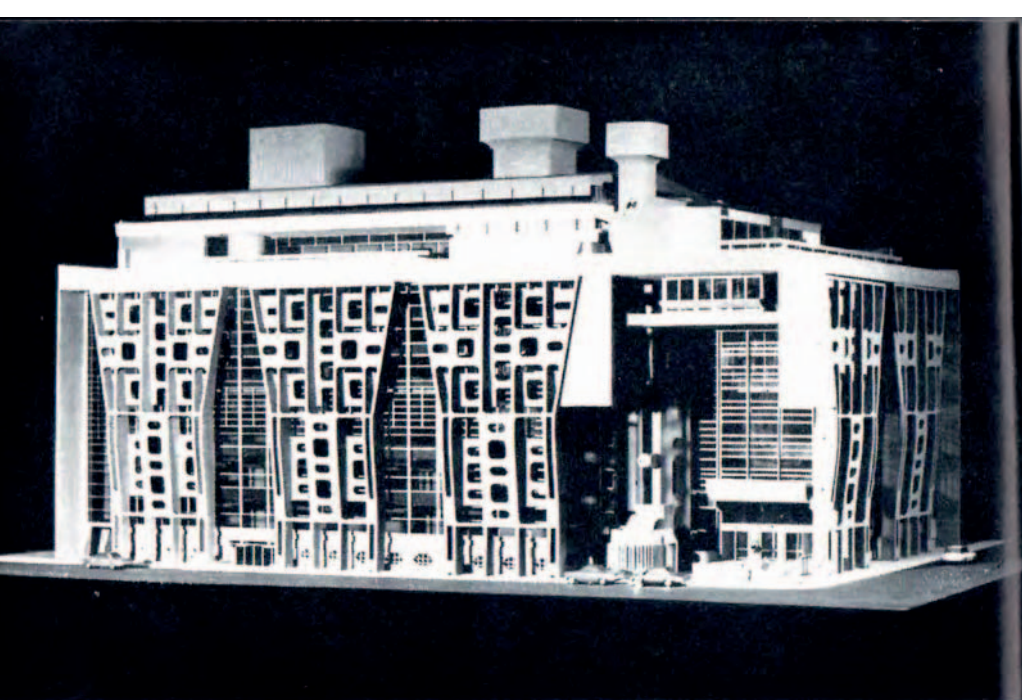
Siam Di Tella
Electromecánica S. A.

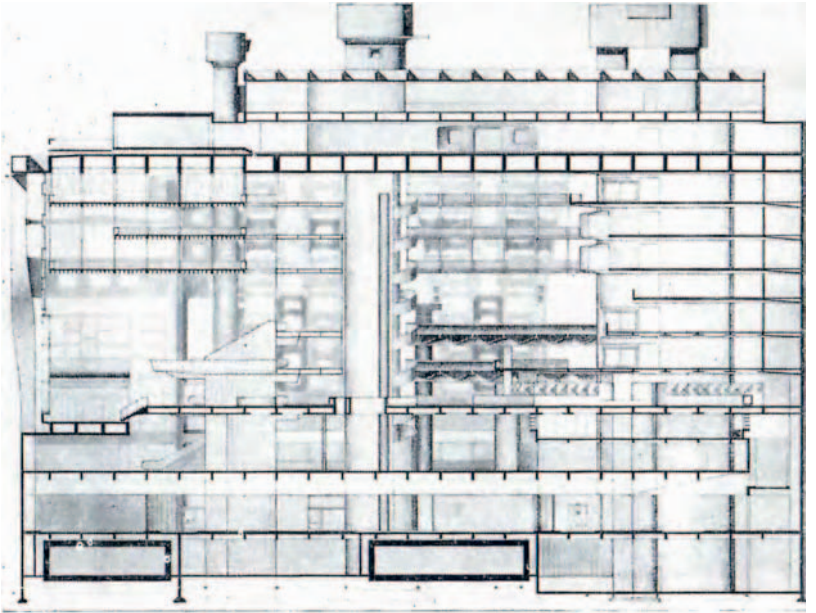
1960

1. Porterío
2. Vestuarios y oficinas
3. Administración
4. Comedor (p.a.) y oficinas (p.b).
5. Torretanque
6. Usina
7. Depósito inflamable
8. Fábrica





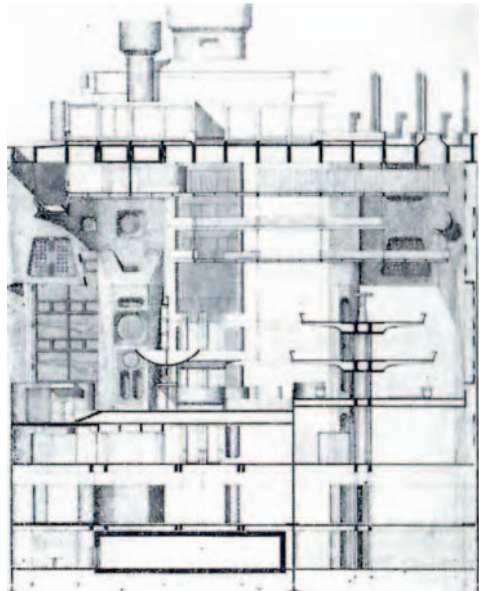




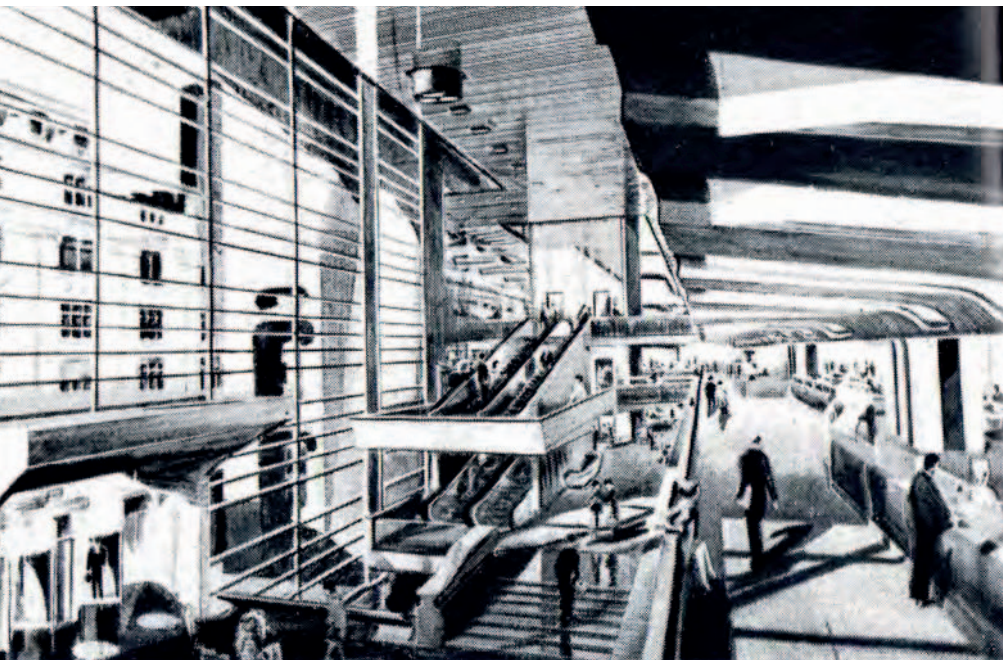
Corte longitudinal A-B

**Banco de Londres
y América del Sud,
Sede Central**

1961, Buenos Aires



Corte transversal E-F

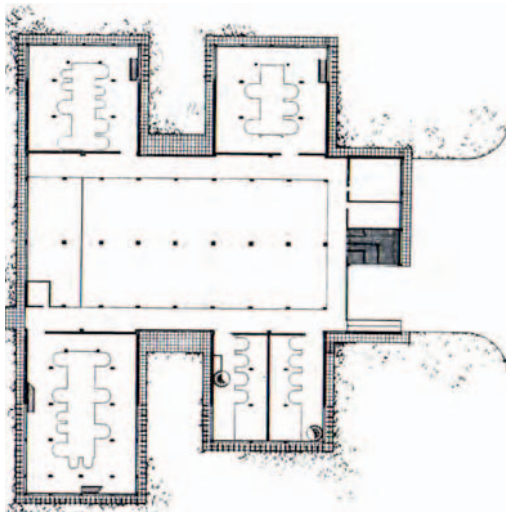


Banco de Londres,
1961, Sede Central, Buenos Aires



Planta Industrial Parke Davis

1961



Planta química

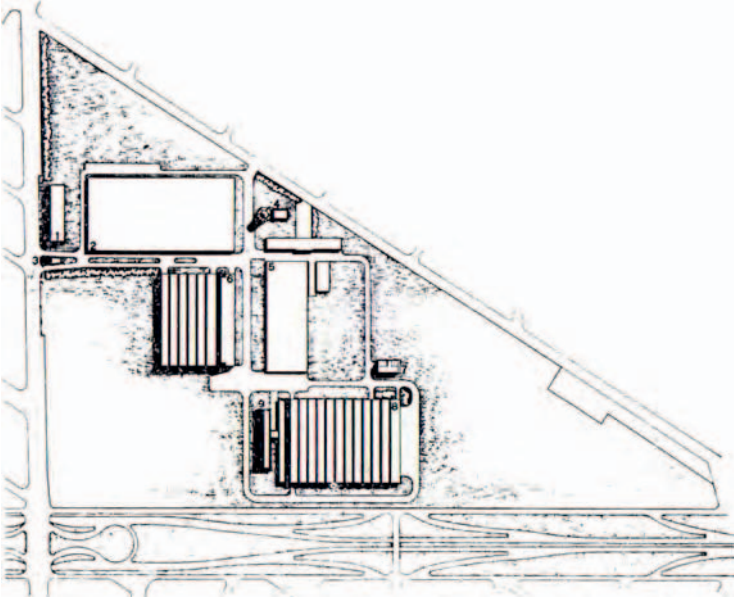


Planta química, frente



General Motors Argentina

1961, San Martín



Planta general del conjunto

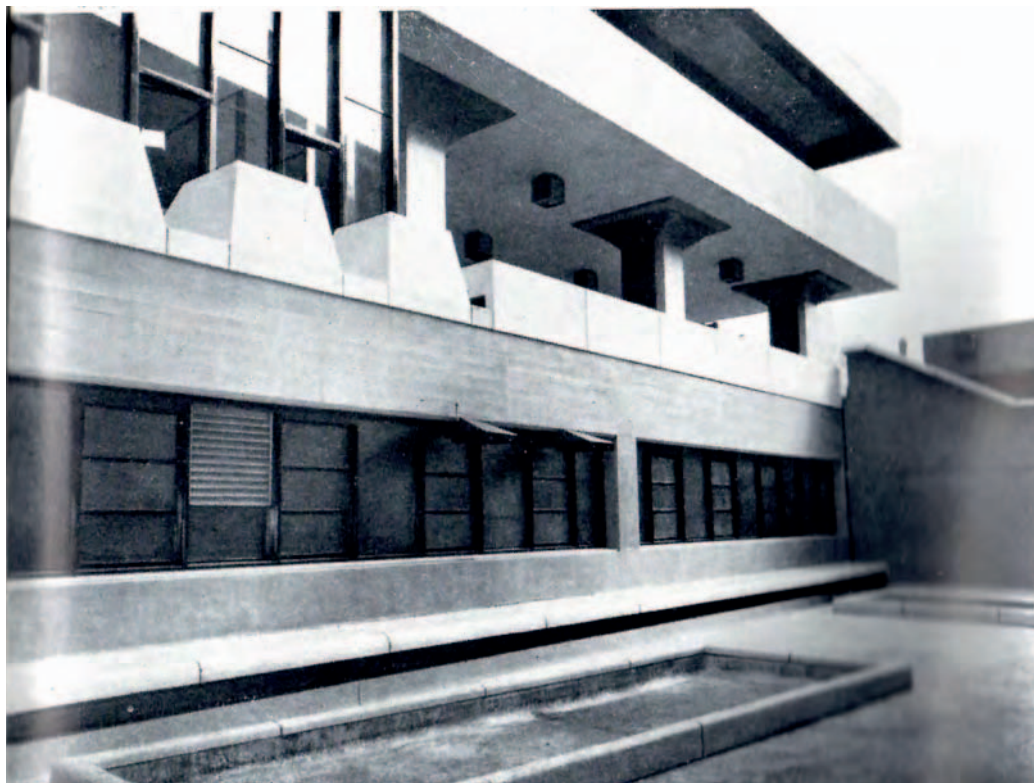
1. Administración
2. Talleres
3. Portería
4. Torre tanque y sala de bombas
5. Talleres
6. Sala de prensas
7. Sala de calderas
8. Planta de motores
9. Comedores

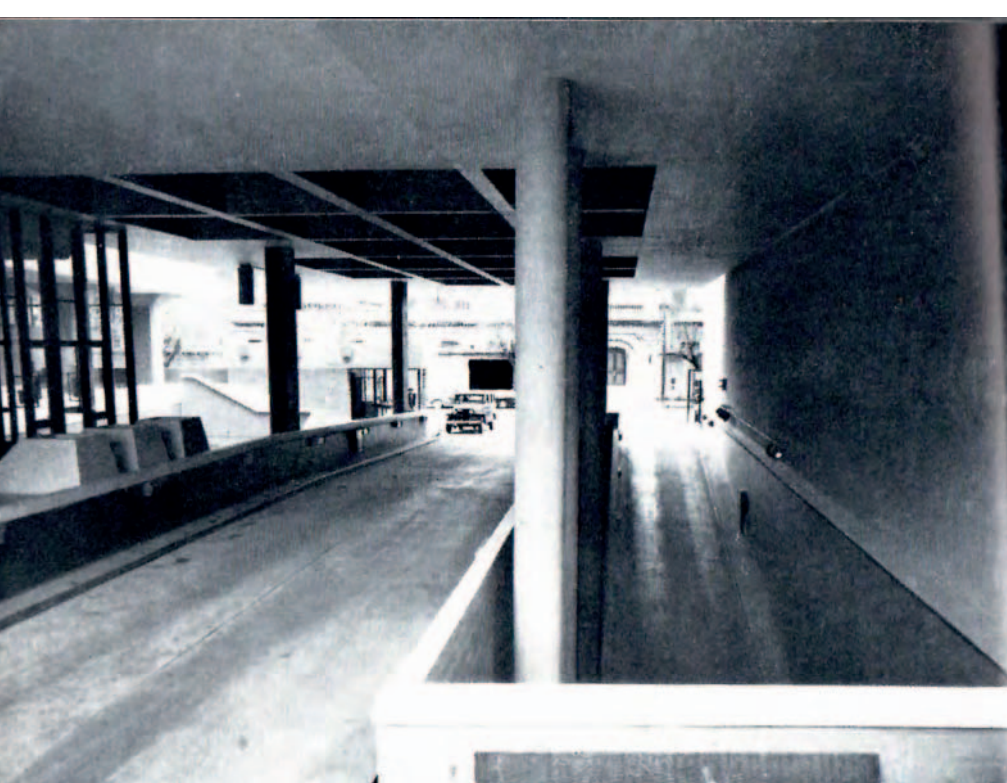


Corte longitudinal, planta de motores

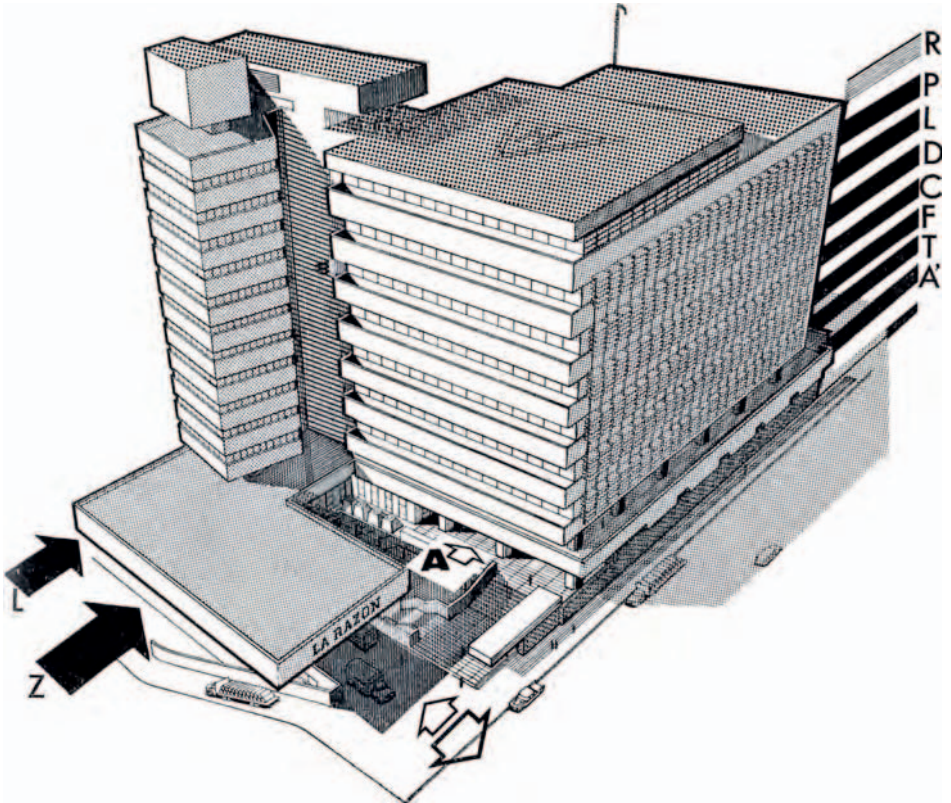


Edificio diario La Razón
1962, Buenos Aires





**Edificio diario
La Razón**
1962



- Z Subsuelo, depósito de bobinas
- L Planta baja: expedición
- A Rotativas
- A' Aire acondicionado
- T Taller de impresiones especiales
- F Fotograbado
- C Composición
- D Dirección, redacción, fotógrafos, dibujantes
- L Lectura (sala de), archivo
- P Publicidad, gerencia, administración
- R Restaurant

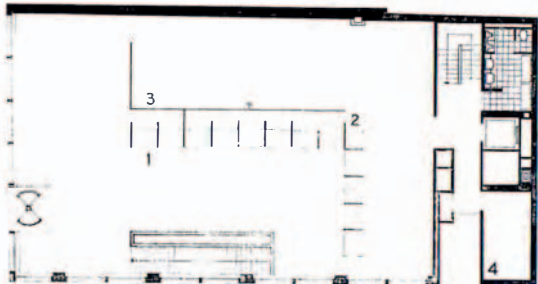
First National City Bank

1963, Flores, Buenos Aires



Planta alta

1. Oficinas
2. Previsión para futura escalera



Planta baja

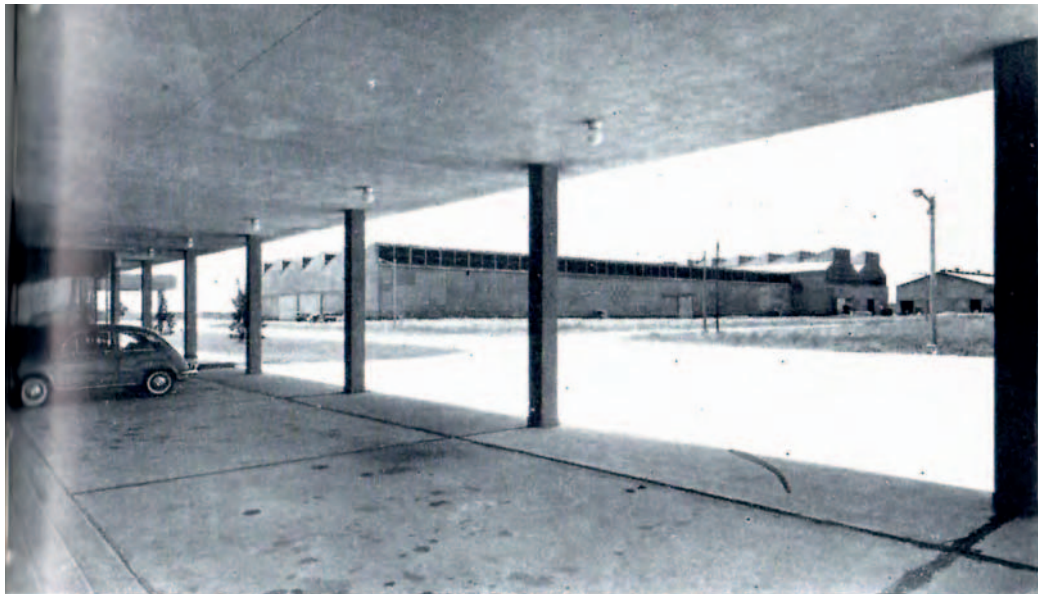
1. Hall para público
2. Caja y mostrador
3. Empleados
4. Previsión para futura escalera



Subsuelo

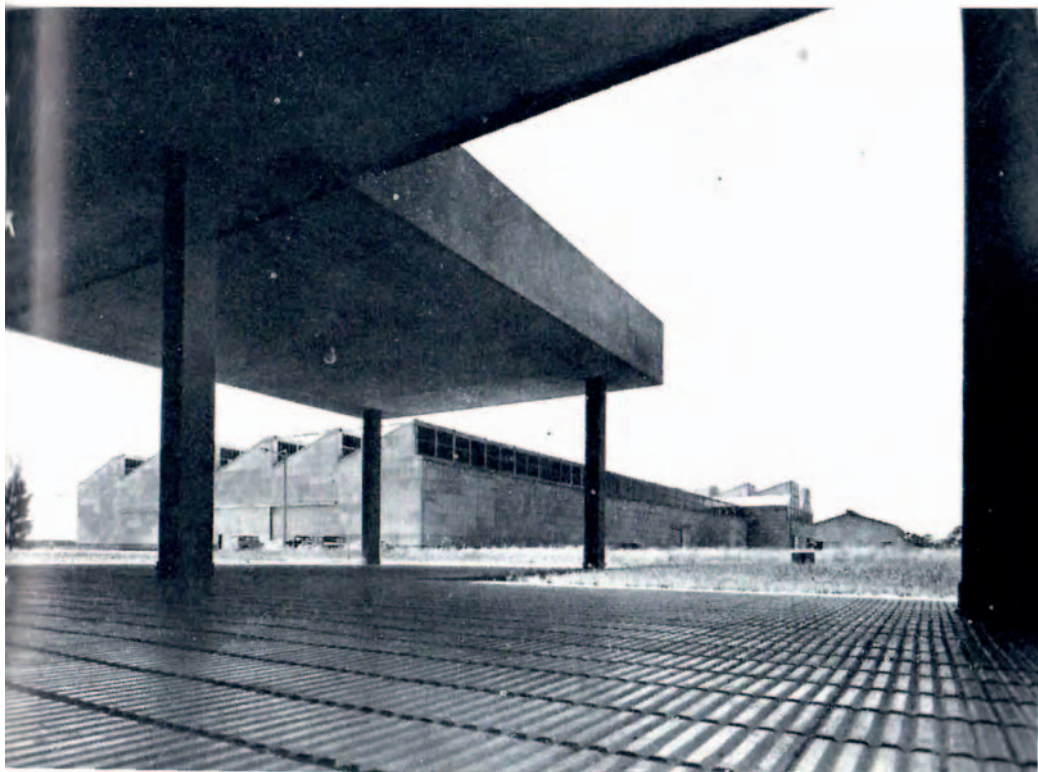
1. Caja de ahorro
2. Público
3. Archivo
4. Office
5. Tesoro y cajas de seguridad
6. Cabinas para clientes

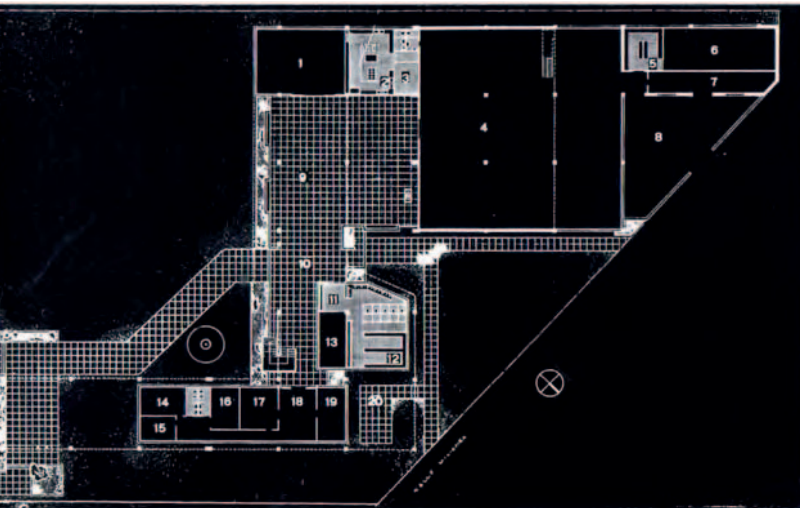
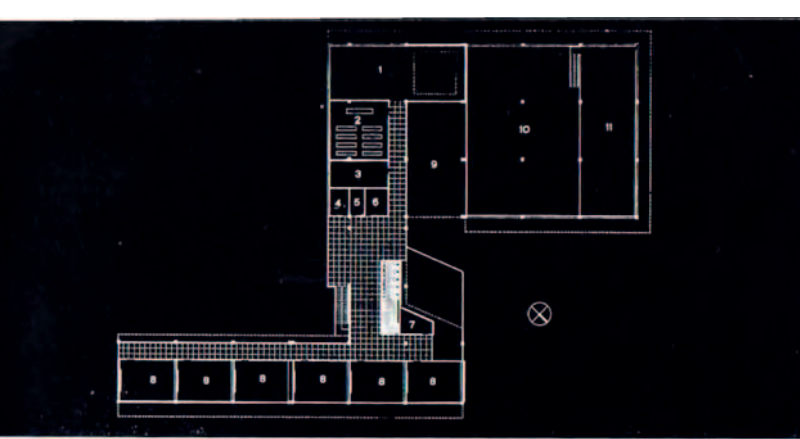




Planta Industrial IMDASA

1962, pcia. de Buenos Aires





Escuela Técnica Ingeniero Torcuato Di Tella

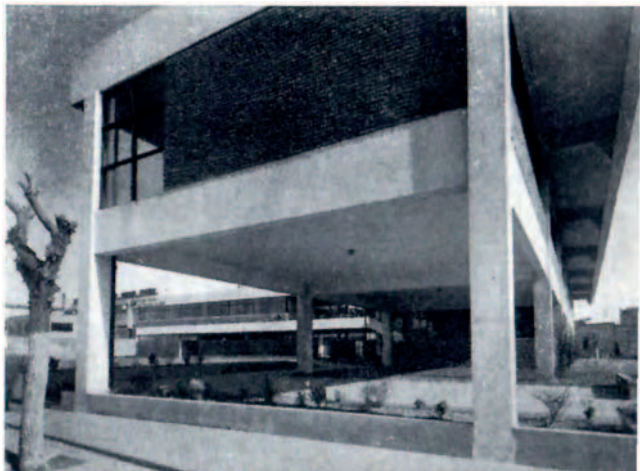
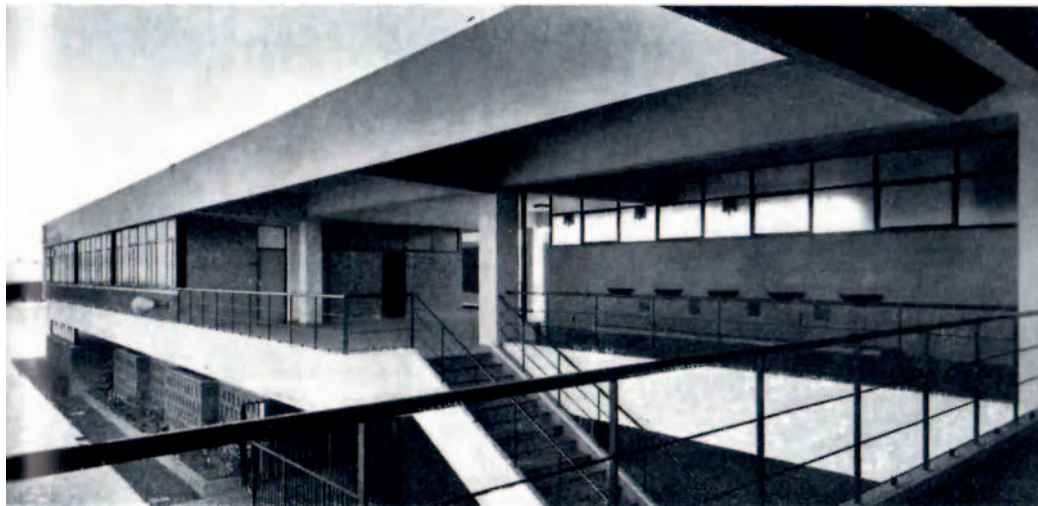
1962, Avellaneda, Buenos Aires

Planta alta, arriba

1. Dibujo
2. Laboratorio
3. Depósito
4. Sala para reprimendas
5. Primeros auxilios
6. Sala de profesores
7. Celadores
8. Aulas
9. Vacío patio
10. Vacío taller
11. Entrepiso taller

Planta baja

1. Comedor
2. Cocina
3. Despensa
4. Taller
5. Vestuario
6. Duchas
7. Pañol
8. Patio de descarga
9. Patio cubierto
10. Hall

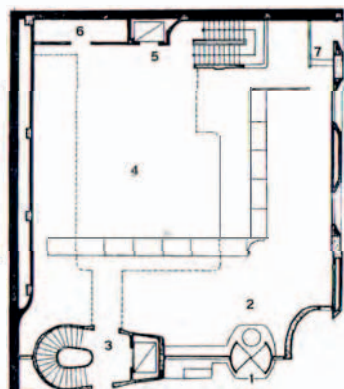


11. Lavabos
12. Vestuarios
13. Sala calderas
14. Dirección
15. Regente
16. Sala profesores
17. Secretario
18. Hall
19. Biblioteca
20. Bicicletas



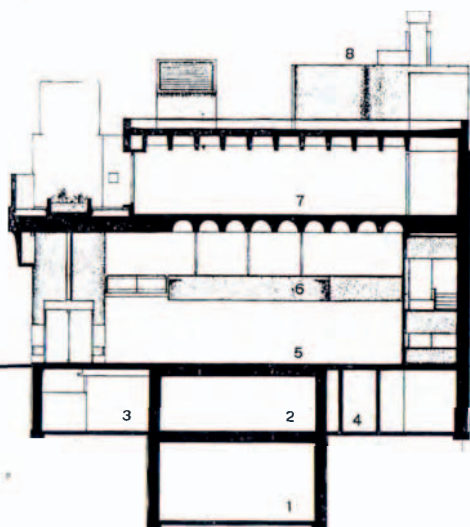
Entrepiso

1. Hall público
2. Espera
3. Gerente
4. Subgerente
5. Oficina



Planta baja

1. Entrada de público
2. Hall público
3. Entrada
4. Oficina general
5. Circulación de empleados
6. Archivo contra incendios
7. Entrada de empleados



Corte paralelo a la calle Junin

1. Archivo papelería
2. Tesoro
3. Caja de seguridad
4. Baños
5. Salón principal
6. Oficina gerencia
7. Oficina general
8. Torre de enfriamiento



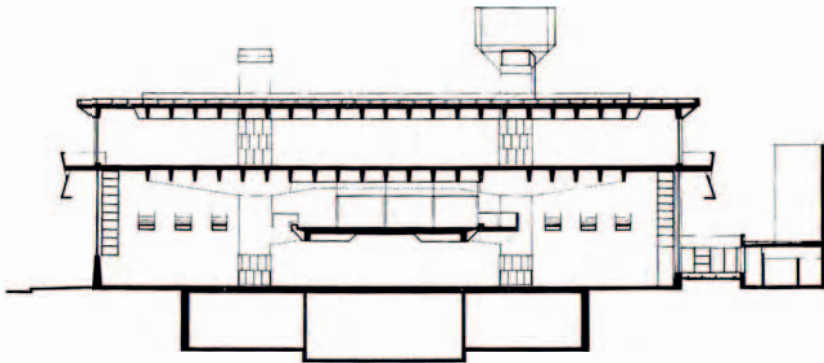
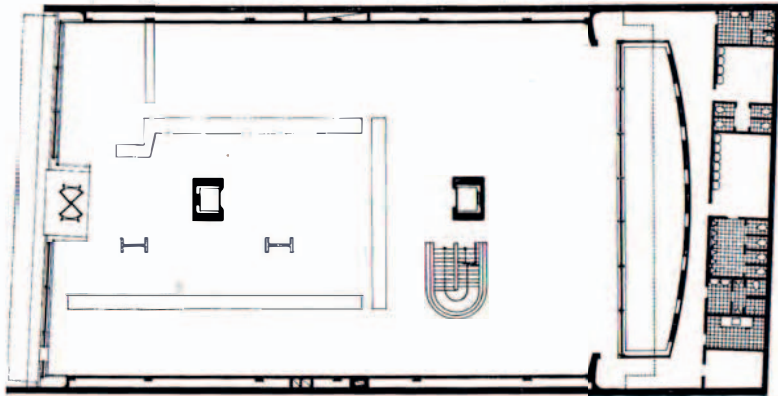
**Banco de Londres
y América del Sud**

1962, **Sucursal Santa Fe**, Buenos Aires



Banco Comercial del Norte

1963, Tucumán







Casa Rocha Blaquier

1963, Punta del Este,
República Oriental
del Uruguay



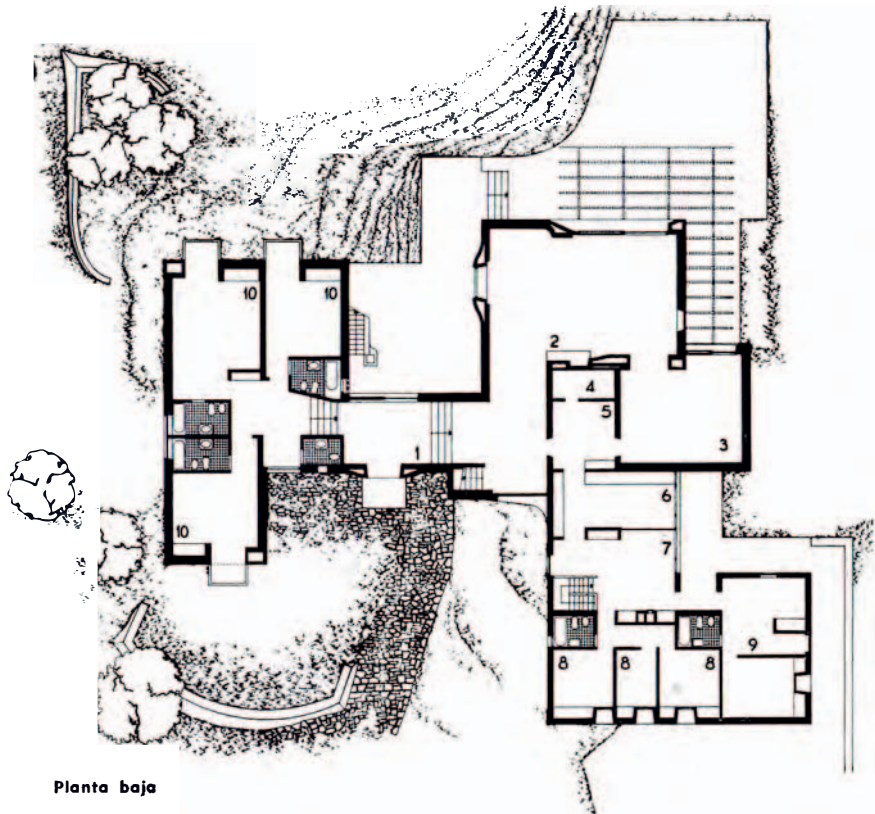
Planta baja

1. Hall de entrada
2. Estar
3. Comedor
4. Despensa
5. Office
6. Cocina
7. Hall
8. Dormitorio de servicio
9. Vivienda del casero
10. Dormitorio de huéspedes



Planta alta

1. Vacío del hall
2. Dormitorios principales
3. Cuarto de vestir
4. Terraza



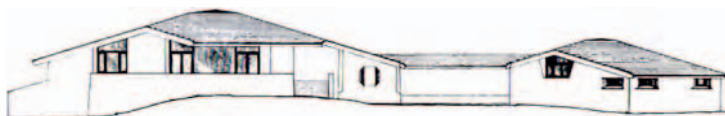
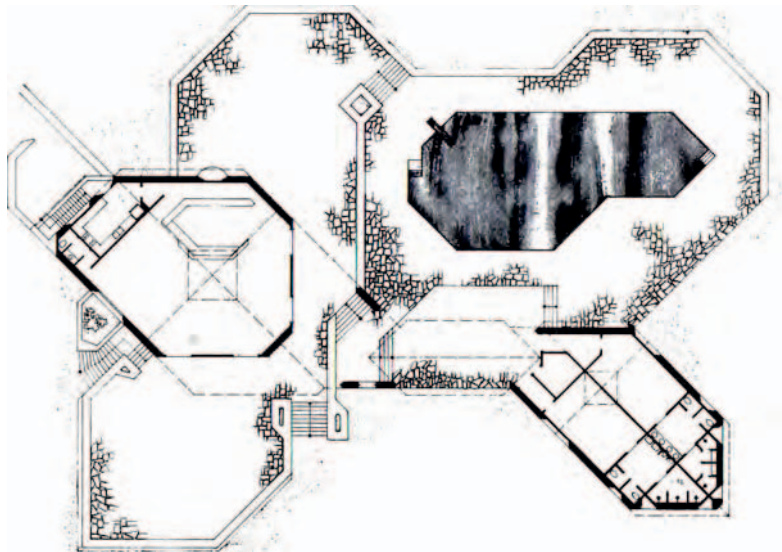
Planta baja



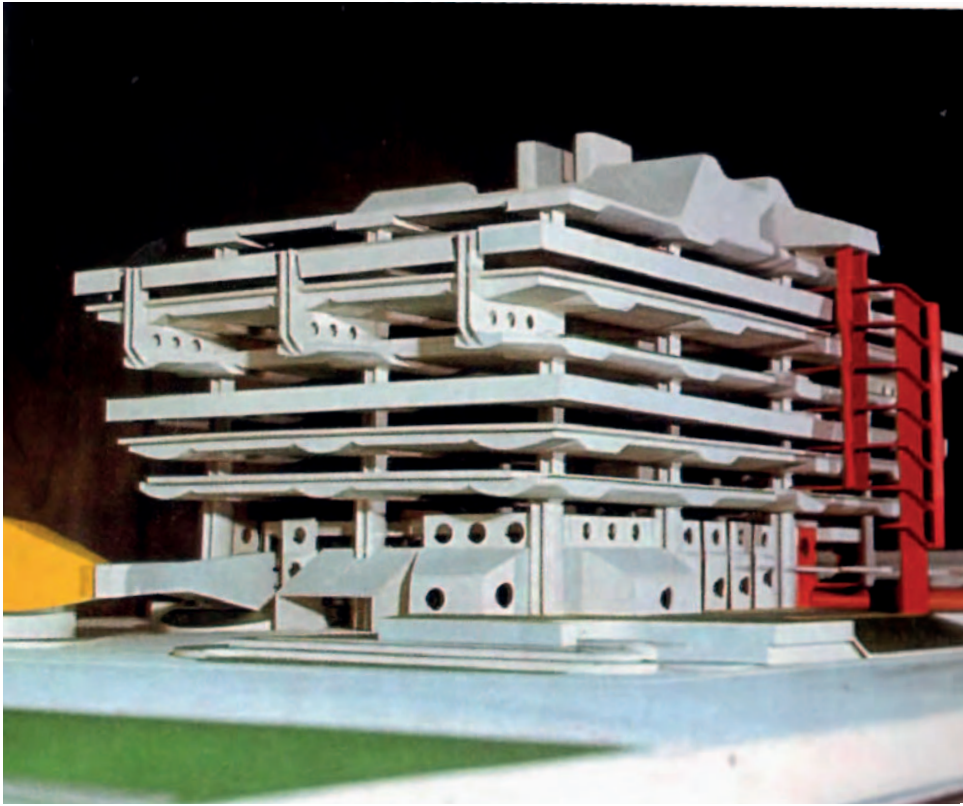
Planta alta

Club La Terraza

1965, Punta del Este, República Oriental del Uruguay



Frente



Centro Kaiser

1965, Buenos Aires.

Índice

El autor y SEBRA	9
Qué es SEBRA	11
El Método SEBRA	17
El tiempo y SEBRA	21
La obra de SEBRA	31
Las obras	39
Integrantes de la organización SEBRA	63
Culminación y perfección de la "corriente subterránea"	65
Ilustraciones ..	69

Se terminó de imprimir
en los talleres gráficos de
Domingo E. Taladriz,
San Juan 3875, Buenos Aires,
el 29 de diciembre de 1964.

La diagramación estuvo a cargo del Arq. Federico F. Ortiz
y de Domingo E. Taladriz.

Publicaciones aparecidas

Mario J. Buschiazzo: **Bibliografía de Arte Colonial Argentino**, 1947.

Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, nº 1, año 1948; nº 2, año 1949; nº 3, año 1950; nº 4, año 1951; nº 5, año 1952; nº 6, año 1953; nº 7, año 1954; nº 8, año 1955; nº 9, año 1956; nº 10, año 1957; nº 11, año 1958; nº 12, año 1959; nº 13, año 1960; nº 14, año 1961; nº 15, año 1962; nº 16, año 1963; nº 17, año 1964.

Adolfo L. Ribera y Héctor Schenone: **El arte de la imaginaria en el Río de la Plata**, 1948.

Vicente Nadal Mora: **El azulejo en el Río de la Plata, siglo XIX**, 1949.

K. J. Conant: **Arquitectura moderna en los Estados Unidos**, 1949.

Juan Giuria: **La arquitectura en el Paraguay**, 1950.

R. González Capdevila: **Amancio Williams**, 1955.

Martín S. Soria: **La pintura del siglo XVI en Sudamerica**, 1956.

Jorge O. Gazaneo y Mabel M. Scarone: **Eduardo Catalano**, 1956.

Mario J. Buschiazzo: **S.O.M.**, 1958.

Jorge O. Gazaneo y Mabel M. Scarone: **Lucio Costa**, 1959.

Miguel Asencio: **Paul Rudolph**, 1960.

Félix A. Buschiazzo: **Félix Candela**, 1961.

José de Mesa y Teresa Gisbert: **Historia de la pintura cuzqueña**, 1962.

Ricardo Braun Menéndez: **Bresciani - Valdés - Castillo - Huidobro**, 1962.

Juan Pablo Bonta: **Eladio Dieste**, 1963.

Toda correspondencia o pedido de canje debe dirigirse a

Instituto de Arte Americano

Director

Casilla de Correo 3790 — Buenos Aires.

