

UFRGS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE ARQUITETURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA - PROPAP

**MARIO ROBERTO ÁLVAREZ,
OBRA ARQUITETÔNICA E
TEORIA DO PROJETO**

Juan Trabucco Pérez

Porto Alegre, novembro de 2007

UFRGS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

FACULDADE DE ARQUITETURA



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA - PROPARG

**MARIO ROBERTO ÁLVAREZ,
OBRA ARQUITETÔNICA E
TEORIA DO PROJETO**

JUAN TRABUCCO PÉREZ

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito
para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura

Porto Alegre, novembro de 2007

ORIENTADOR

Prof. Ph.D Arq, Edson da Cunha Mahfuz

JUAN TRABUCCO PÉREZ

DISERTAÇÃO DO MESTRADO:

“MARIO ROBERTO ÁLVAREZ, OBRA
ARQUITETONICA E TEORÍA DO PROJETO”

MONOGRAFÍA PRESENTADA Á UFRGS COMO REQUISITO PARCIAL
PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM ARQUITETURA

APROVADO EM:/...../.....

BANCA EXAMINADORA

.....
COMPONENTE DA BANCA EXAMINADORA INSTITUÇÃO A QUE PERTENCE

.....
COMPONENTE DA BANCA EXAMINADORA INSTITUÇÃO A QUE PERTENCE

.....
COMPONENTE DA BANCA EXAMINADORA INSTITUÇÃO A QUE PERTENCE

RESUMO

Na seguinte dissertação é desenvolvida uma aproximação à obra de Mario Roberto Álvarez parcializada em função de suas edificações de densidade em altura em Buenos Aires e limitada a um tipo de explicação projetual baseada na hipótese de que a produção desenvolvida por Álvarez, por sua extensão e transcendência, é capaz de aportar um conhecimento do projeto arquitetônico vital para entender o desenvolvimento da arquitetura moderna, sua relação com a cidade e sua vigência como uma arquitetura importante para o presente.

O trabalho dedica as primeiras páginas ao desenvolvimento e exposição de uma metodologia de investigação do projeto e à apresentação do arquiteto em questão e sua obra dentro do contexto histórico e cultural em que se acha inserta. A partir do terceiro capítulo se estabelece uma seleção de suas obras mais significativas para esta aproximação, são analisadas uma por uma e se desenvolve uma reflexão teórica de caráter geral e relacional entre todas elas. Para o desenvolvimento da análise e das reflexões foi utilizado, como ferramenta de conhecimento, o próprio sistema de projeto, buscando estabelecer um conhecimento que surja a partir do diálogo permanente entre projeto e pensamento.

Finalmente, o trabalho foi julgado como uma aproximação inicial a um campo de reflexão teórica do projeto, ligado à realidade da arquitetura moderna latino-americana e, em particular, à experiência desenvolvida na Argentina.

SUMMARY

In the following dissertation there is a development of an approach to Mario Roberto Álvarez' work partialized in relation to its buildings of density in height in Buenos Aires and delimited to an explanation from the projection point of view. This explanation is based on the hypothesis that the production developed by Álvarez, for its extension and transcendence, is capable of providing knowledge about the architectonic project, vital to understand the development of modern architecture, its relationship with the city and its validity as a major architecture for the present.

The work dedicates its first pages to the development and statement of the project research methodology and to the introduction of the architect in question and his work within the historical and cultural context in which it is inserted. From the third chapter on, there is a selection of his most significant works for this approach, they are analyzed one by one and there is a development of a theoretical meditation of a general and a relational character, among all of them. For the analysis and meditation development, the knowledge tool used was the project system itself, looking for the setting up of knowledge arising from the permanent dialogue between project and thoughts.

Finally, the work is assessed as an initial approach to a field of theoretical thought of the project connected to the reality of Latin American modern architecture and in particular, the experience developed in Argentina.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1

INTRODUÇÃO

1-1	OBJETIVOS DA PESQUISA	pág. 1
1-1-1	Objetivos centrais	pág. 1
1-1-1-1	A questão disciplinar	pág. 1
1-1-1-2	A estrutura cognitiva do Projeto	pág. 2
1-1-1-3	A influência do contexto e como enfrentá-lo	pág. 2
1-1-1-4	Os meios de projeto indicam como se está projetando	pág. 3
1-1-2	Objetivos extensos	pág. 3
1-1-2-1	Arquitetura Moderna na América do Sul	pág. 3
1-1-2-2	Cenário histórico argentino impactado pela modernidade	pág. 3
1-1-2-3	Mario Roberto Álvarez e seus sinais em outros arquitetos	pág. 3

1-2	ANTECEDENTES	pág. 3
1-2-1	Contribuições do passado	pág. 4
1-2-1-1	A Tríade Vitruviana	pág. 4
1-2-1-2	A Composição	pág. 4
1-2-2	Contribuições do racionalismo acadêmico	pág. 5
1-2-2-1	A independência dos meios sobre a Tradição renascentista: Durand	pág. 5
1-2-2-2	O conceito de Tipo e Modelo desenvolvido por Quatremère de Quincy	pág. 5
1-2-3	Contribuições Revolucionárias	pág. 6
1-2-3-1	O valor do programa	pág. 6
1-2-3-2	Uma nova Visualidade	pág. 7
1-2-4	Continuidade entre passado e presente	pág. 7
1-2-4-1	Uma história crítica baseada em categorias teóricas de natureza projetual	pág. 7
1-2-4-2	Rastreamento de antecedentes teóricos contidos no passado próximo ao Movimento Moderno:	pág. 8

1-2-4-3	A Composição, um conceito capaz de tecer uma trama espacial e temporal	pág. 9
1-2-4-4	Para uma epistemologia do projeto	pág. 9
1-3	METODOLOGIA	pág. 11
1-3-1	Esclarecimento	pág. 11
1-3-2	Modelo Contemporâneo	pág. 12
1-3-2-1	O objeto unido ao julgamento estético	pág. 12
1-3-2-2	A Quaterna	pág. 15
1-4	FONTES BIBLIOGRÁFICAS	pág. 15

CAPÍTULO 2

2-1	DESENVOLVIMENTO BIOGRÁFICO E CONTEXTUAL DA VIDA E OBRA DE MARIO ROBERTO ÁLVAREZ	pág. 19
2-1-1	Etapas da infância (1913 a 1927)	pág. 19
2-1-2	Etapa formativa (1913 a 1939)	pág. 20
2-1-3	Primeiras experiências profissionais (1939 a 1948)	pág. 22

2-1-4	Reconhecimento e conquista da síntese moderna (1948 a 1967)	pág. 24
2-1-5	Consolidação como referente no contexto argentino (1967 a 1983)	pág. 26
2-1-6	A rota do perfectível (1983 até hoje)	pág. 28
2-2	ANÁLISE DE TEXTOS ESCRITOS SOBRE MRA	pág. 29
2-2-1	Critérios de seleção	pág. 30
2-2-2	1966 “Mario Roberto Álvarez” de Marcelo A. Trabucco	pág. 30
2-2-3	1993 “Mario Roberto Álvarez ou a arte de ser simples em um mundo Complicado” de Marina Waisman	pág. 31
2-2-4	2002 “Mario Roberto Álvarez” de Helio Piñón Pallares	pág. 31
2-2-5-1	2004 “recomposição da torre de Microsoft, um fato prático da modernidade avançada” de Alfonso Corona Martínez	pág. 32
2-3	BIBLIOGRAFIA	pág. 32

CAPÍTULO 3

3-1	CRITÉRIOS DE SELEÇÃO DAS OBRAS DE ÁLVAREZ A ANALISAR	pág.	35
3-1-1	Objetivos perseguidos com a seleção de certas obras	pág.	35
3-1-2	Critérios empregados	pág.	35
3-1-3	Esquema geral dos casos escolhidos, tipos de lote em que se situam, tipo de ocupação do lote e estruturas formais empregadas	pág.	36
3-1-4	Lista de Obras consideradas	pág.	37
3-2	ANÁLISE DAS OBRAS SELECIONADAS	pág.	51
3-2-1	Cadeia 1	pág.	52
3-2-1-1	Parea 65/69	pág.	52
3-2-1-2	Arenales 3746	pág.	54
3-2-1-3	Figueroa Alcorta 3010 / 3032	pág.	55
3-2-2	Cadeia 2	pág.	57
3-2-2-1	Posadas e Schiafino	pág.	57

3-2-2-2	Banco Popular Argentino	pág. 59
3-2-2-3	Bank of America	pág. 61
3-2-2-4	Banco Río	pág. 62
3-2-3	Cadeia 3	pág. 64
3-2-3-1	SOMISA	pág. 64
3-2-3-2	American Express	pág. 66
3-2-4	Cadeia 4	pág. 67
3-2-4-1	Panedile I	pág. 68
3-2-4-2	Libertador 4444	pág. 71
3-2-4-3	Alvear e Parera	pág. 72
3-2-4-4	Figueroa Alcorta 3010 / 32	pág. 73
3-2-5	Cadeia 5	pág. 76
3-2-5-1	Ampliação Teatro Nacional Cervantes	pág. 77
3-2-6	Cadeia 6	pág. 78

3-2-6-1	Teatro Municipal General San Martín	pág. 79
3-2-7	Cadeia 7	pág. 83
3-2-7-1	Universidade de Belgrano	pág. 83
3-2-7-2	Torre Le Parc	pág. 87
3-2-8	Cadeia 8	pág. 89
3-2-8-1	Projeto do Jockey Clube	pág. 89
3-2-8-2	Clube Alemão	pág. 92
3-2-8-3	Galeria Jardim	pág. 95
3-2-8-4	Bolsa de Comércio	pág. 99
3-2-8-5	Edifício IBM	pág. 101
3-2-9	Cadeia 9	pág. 104
3-2-9-1	Centro Cultural da Cidade de Buenos Aires	pág. 105
3-2-9-2	Ampliação do Teatro Colón	pág. 107
3-2-9-3	Primeiro projeto da Universidade de Belgrano	pág. 108

3-3	BIBLIOGRAFIA CONSULTADA PARA A SELEÇÃO DAS OBRAS	pág.	109
-----	--	------	-----

CAPÍTULO 4

4.1	INTEGRAÇÃO DA ANÁLISE	pág.	117
4-1-1	Aspectos compositivos	pág.	117
4-1-1-1	Variáveis que intervêm: Quaterna	pág.	117
4-1-1-2	A Totalidade e as Partes	pág.	117
4-1-1-3	O Literal e o Simbólico	pág.	119
4-1-1-4	A estrutura formal e tipológica: suas hierarquias	pág.	119
4-1-1-5	Origem das Partes	pág.	120
4-1-1-6	Natureza e Hierarquia das Partes	pág.	121
4-1-1-7	O Modo	pág.	123
4-1-2	O lugar	pág.	125
4-1-2-1	Inserção urbana	pág.	125
4-1-2-2	Conceitos de cidade ideal e Cidade tradicional	pág.	126

4-1-3	O Programa	pág.	126
4-1-3-1	Versatilidade e especialização	pág.	126
4-1-3-2	O valor do organigrama e seus princípios de hierarquia	pág.	129
4-1-3-3	As condições de contorno urbano	pág.	129
4-1-4	Conclusões	pág.	130
4-1-4-1	A respeito de algumas generalizações com relação às cadeias de obras selecionadas	pág.	130
4-1-4-2	Aspectos didáticos de sua obra	pág.	131
4-1-4-3	Limites simbólicos de sua arquitetura	pág.	131
4-1-4-4	Relevância em seu contexto	pág.	132
	REFERÊNCIAS	pág.	134
	ANEXO	pág.	168
	LISTA DE FIGURAS	pág.	180
	LISTA DE ABREVIATURAS Y SIGLAS	pág.	187

CAPITULO 1

1 Introdução

1-1 Objetivos da Pesquisa:

Este trabalho tem como característica duas escalas de pesquisa; uma está concentrada em entender a obra de Mario Roberto Álvarez (MRA, daqui em diante), e a outra mais ampla onde MRA seria um exemplo importante dentro de todo o episódio da arquitetura que se desenvolveu na Argentina durante os últimos 50 anos. A primeira escala será nesta dissertação o foco ou o centro que definirá os objetivos centrais da pesquisa. A segunda escala só ficará estabelecida como uma possibilidade tácita a ser desenvolvida em pesquisas posteriores.

Por este motivo, a primeira categoria abrange os objetivos centrais da pesquisa; aqueles objetivos que dão sentido e rigor científico ao trabalho. A segunda categoria abrange os objetivos extensos que vão além do trabalho; mas que às vezes o integra com uma realidade científica mais geral que pretende inscrevê-lo dentro do cenário de pesquisas arquitetônicas unidas aos efeitos da modernidade da mesma e sua realidade latino-americana.

1-1-1 Objetivos centrais

1-1-1-1 A questão disciplinar:

Pretende-se realizar uma pesquisa unida ao específico do campo disciplinar da arquitetura; isto é, o projeto e o edifício como reflexão. O esforço em procurar construir um caminho analítico-crítico entre projeto e edificação, implícito neste objetivo, não surge da intenção de desqualificar o campo dos fundamentos teóricos da arquitetura como conhecimento integrado com um contexto mais amplo e multidisciplinar, mas sim que é antes de mais nada um esforço para armar “pontes conceituais” entre os supostos arquitetônicos modernos (idéias), ou projeto (meios gráficos) e os resultados edilícios (construções).

Supondo-se que a passagem existente entre pensamento arquitetônico e resultados edilícios, definido pelo desenvolvimento do projeto, requer uma segunda reflexão cuja natureza esteja unida ao projeto e cujo desafio seja reduzir a brecha epistemológica existente entre pensamento arquitetônico e edificações resultantes.

Neste primeiro objetivo, encontram-se implícitos os trabalhos científicos de vários teóricos da arquitetura que desde o pós-guerra começaram a cimentar um campo de reflexão específica do arquitetônico a partir do projeto; Rudolf Wittkower¹ foi um dos principais, pois foi capaz de reconsiderar o renascimento através de uma tese destinada a unir teoria humanista e edifícios, incorporando categorias.

crítico-tipológicas que recuperaram para a arquitetura a tensão entre tipo e modelo inicialmente estabelecida por Quatremère de Quincy, Alan Colquhoun² com suas reflexões epistemológicas unidas ao projeto e ao pensamento arquitetônico e Colin Rowe³ com suas contribuições críticas e resgates de conceitos teóricos do passado acadêmico e presente moderno destinados a regenerar uma continuidade histórica em relação ao fazer e à reflexão do projeto.

É necessário mencionar também, em meu caso particular e no contexto intelectual da Argentina, a importância decisiva que tiveram os trabalhos de Alfonso Corona Martínez⁴ e Marcelo A. Trabucco⁵, onde ambos através de uma óptica diferente foram capazes de construir um caminho orientado para o desenvolvimento de um campo de reflexão acerca do projeto.

1-1-1-2 A estrutura cognitiva do Projeto:

Este segundo objetivo surge com a pretensão de construir uma resposta às crises interpretativas dos significados arquitetônicos e suas correspondências com o projeto. É um esforço para superar as posturas estilísticas já desvalorizadas e os esforços infrutíferos para entender a arquitetura como se fosse uma linguagem a mais. Como resposta a este problema optou-se por empregar uma estrutura cognitiva que tivesse origem a partir do projeto, mais aberta em relação aos tradicionais corpus canônicos e por sua vez mais sujeita a pautas estritamente disciplinares. Nesta direção, tiveram influência decisiva os trabalhos de Helio Piñón Pallares⁶ e de Edson da Cunha Mahfuz⁷, particularmente em relação ao primeiro, o conceito de estrutura formal e de concepção do projeto, e sobre o segundo, o modelo teórico de Quaterna, desenvolvido em *"Reflexões sobre a construção da forma pertinente"*⁸. O conceito de Quaterna é apresentado como uma estrutura cognitiva dos processos do projeto, suficientemente extensa e por sua vez com a capacidade de esclarecer processos de integração que são produzidos habitualmente no projeto. O conceito integrador contido na Quaterna é decisivamente a estrutura formal que explica Piñón. Desta maneira, muito além das questões indispensáveis de enfrentar no projeto; sejam de natureza funcional, tecnológica ou contextual, sempre haverá uma primeira hierarquia integradora chamada estrutura formal. O conhecimento do projetar estará então, unido a este caminho estruturante de decisões de projeto que consolidam a arquitetura.

1-1-1-3 A influência do contexto e como enfrentá-lo:

Partindo do reconhecimento da obra de MRA⁹ e entendendo-o como responsável por uma produção bem sucedida que tende a concentrar-se na cidade de Buenos Aires¹⁰, o trabalho se propõe a detectar as características mais sobressalentes dos edifícios de Álvarez, na concepção dos mesmos, a inserção urbana e as situações que possam demonstrar relações obrigatórias entre concepção e contexto. Em relação a este terceiro objetivo encontram-se

presentes vários textos referentes à cidade e seus aspectos arquitetônicos; tomou-se como texto referencial principal a “Buenos Aires e algumas constantes nas transformações urbanas” de Fernando E. Diez ¹¹

1-1-1-4 Os meios de projeto indicam como está se projetando:

O trabalho estabeleceu como base a plataforma de pesquisa de projeto ao conjunto de representações feitas pelo Estúdio de MRA e pelo autor da dissertação. Dentro destes “desenhos” há informações sobre as decisões e critérios adotados durante o projeto. Espera-se fundamentar com isso os resultados obtidos neste trabalho. Para esse fim, foram confeccionadas listas de tabelas analíticas de diferentes aspectos do projeto que figuram na parte final do trabalho, com o título de Apêndice. Os dados relevantes que estruturam a análise, e que estão documentados no apêndice, serão extraídos de tais tabelas e apresentados consecutivamente à medida que o trabalho for se desenvolvendo.

1-1-2 Objetivos extensos

1-1-2-1 Arquitetura Moderna na América do Sul:

Objetiva-se que o presente trabalho seja parte de um conjunto de pesquisas que tomam como campo de exploração o conjunto de manifestações da arquitetura moderna na América do Sul. Neste contexto, a obra de MRA se perfila como sobressalente no cenário atual e dos últimos 50 anos de arquitetura na Argentina. O trabalho pretende ser parte de um conjunto de pesquisas orientadas com este mesmo objetivo dentro do PROPAR. Sobre este primeiro objetivo extenso, podemos mencionar como referência principal o trabalho da Tese de Doutorado desenvolvido por Carlos Eduardo Dias Comas ¹².

1-1-2-2 Cenário histórico argentino impactado pela modernidade:

Espera-se também que esta dissertação esteja orientada para contribuir com os estudos destinados a esclarecer o cenário histórico da arquitetura argentina impactada pela modernidade (Apêndice, Tabela 5 e 6). Da mesma forma aos estúdios e arquitetos como Alejandro Virasoro, Fermín Bereterbide, Aslan e Ezcurra, o estúdio de Sánchez Elía-Peralta Ramos-Agostini, Alberto Prebisch, Amancio Williams, Antonio e Carlos Vilar, Wladimiro Acosta, Antonio Bonet, Jorge Ferrari Hardoy, Juan Kurchan, Eduardo Sacriste e a Escola Tucumana, o estúdio de Manteola - Sánchez Gómez - Santos - Solsona - Viñoly - e vários outros, o trajeto profissional de MRA forma parte importante deste objetivo. ¹³ e ¹⁴

1-1-2-3 Mario Roberto Álvarez e seus sinais em outros arquitetos:

Pretende-se que este trabalho inicie uma primeira aproximação sobre a influência que pode haver tido o estúdio de MRA em outros estúdios argentinos contemporâneos ou posteriores a sua produção

1-2 Antecedentes

Os antecedentes funcionam como uma rede de conceitos essenciais que estão submersos dentro da estrutura da Quaterna adotada. Esta rede de conceitos é conformada como um sistema de camadas envolventes que à medida que se superpõe uma sobre a outra, mantêm-se relacionadas e o que é fundamental, permanecem sempre vigentes e atualizadas às camadas anteriores.

1-2-1 Contribuições do passado:

1-2-1-1 A Tríade Vitruviana

Vitrúvio mencionou em seu tratado “Os dez Livros de Arquitetura “ três conceitos medulares em todo ato de construção arquitetônica, que são: a *venustas* (Beleza), a *utilitas* (uso) e a *firmitas* (materialidade). Esta categoria desenvolvida no passado romano funciona como a primeira camada desta rede de conceitos. É uma espécie de nexos entre a Teoria da Arquitetura como Arte e a teoria concreta do fazer arquitetônico¹⁵. É esta particularidade pragmática a que lhe dá transcendência, é essa condição de nexos entre idéias artísticas e objetos concretos que funcionará novamente como matriz teórica na arquitetura a partir do século XV¹⁶. A tríade possui duas limitações, a primeira é a de estar unida prioritariamente a um conceito de hierarquia formal baseado em um ideal de beleza¹⁷, e a segunda limitação é a de ser uma estrutura que não define o conceito de lugar; para esta teoria o mundo é um absoluto contínuo e homogêneo¹⁸.

1-2-1-2 A Composição

O século XV conseguiu construir uma reflexão moderna, portanto, seu sentido se origina por ter sido capaz de definir-se em seu presente como ato consciente; com uma idéia sobre o passado e uma hipótese de futuro. Neste contexto, durante o século XVI, Palladio desenvolve uma produção arquitetônica que deixa estabelecidas as bases para nossa segunda camada. A Composição Arquitetônica definível segundo palavras de Marcelo A. Trabucco em seu livro “A Composição Arquitetônica”¹⁹:

Além do alcance que o termo pôde ter tido para diferentes limites teóricos ou teórico-projetuais, em uma de suas acepções comuns é entendido como “composição” ou modo como formam em um todo diferentes coisas (ver, por exemplo, dicionários como o Larousse). De acordo com esta definição parecem adquirir relevância três idéias: a de “coisa”, a de “todo” e a de “modo”.

Hoje a composição permanece vigente, não da mesma maneira em que era empregada no contexto idealista da arquitetura classicista, mas sim em absoluta concordância com o sentido mais asséptico que a definição citada permite estabelecer. O sentido essencial do conceito é estabelecer relações entre elementos.

1-2-2 Contribuição do racionalismo acadêmico:

1-2-2-1 A Independência dos meios sobre a tradição renascentista

Durante as primeiras décadas do século XIX Louis Etienne Durand confeccionou um conjunto de operações de projeto que apesar de destinadas a simplificar o complexo trabalho do projetista acadêmico, e portanto pensadas em coincidência com o espírito da arquitetura classicista, terminaram dando o primeiro passo para uma independência dos meios de representação sobre as formas consensuais, ou seja das formas ou tipos compositivos próprios da tradição classicista. Este revés metodológico marca o impacto epistemológico que os meios conseguem ter na produção arquitetônica. Este aspecto do problema, crucial para compreender como se projeta em nosso presente, é amplamente desenvolvido na Tese de doutorado de Alfonso Corona Martínez²⁰.

1-2-2-2 O conceito de Tipo e Modelo desenvolvido por Quatremère de Quincy

Em meados do século XIX Quatremère de Quincy²¹ desenvolve um modelo inovador, por ser em si mesmo um raciocínio explicativo da maneira em que se projeta.

O modelo é concebido a partir da polaridade entre Tipo e Modelo. Ambos conceitos definidos em seu estado limite tencionam a concepção do objeto arquitetônico entre a permanência de uma idéia que se reflete em objetos diferentes (Tipo) e a reiteração mimética de um caso que se repete tal qual (Modelo). A teoria do Tipo e o Modelo possui a virtude de mover-se em um nível muito alto de abstração que lhe dá certas vantagens. Torna-se vantajosa por ser uma estrutura capaz de distanciar-se das teorias da arquitetura circunstanciais e em particular da canônica classicista, dando lugar à aparição de uma faixa indefinida onde a regra e os resultados consagrados deixariam de ser constituídos em um paradigma obrigatório, para assim poder definir um horizonte potencial que pode ser estabelecido em cada situação e por cada indivíduo responsável pela concepção do objeto. Este terreno de pesquisa sobre as conseqüências epistemológicas do pensamento de Quatremère de Quincy é desenvolvido atualmente por Rogério Castro de Oliveira em sua linha de pesquisa de Teoria e Prática do Projeto²²

Pode-se acrescentar que por causa do alto grau de abstração do modelo, o mesmo requer sempre uma segunda definição auxiliar um pouco mais concreta e próxima da realidade que se pretende examinar. É por esta razão que esta teoria requer subestruturas que podem ser vitruviana ou alguma outra que seja capaz de completar com conceitos específicos, áreas como a forma, a atividade, a materialidade e o lugar.

1-2-3 Contribuições Revolucionárias:

1-2-3-1 O valor do programa

No final do século XIX e dentro do seio da Academia Julien Guadet estabelece a importância de levar em consideração o programa, deixando implícita a possibilidade de uma revisão dos preceitos de controle formal acadêmicos que se desajustem em relação às exigências do programa. O seguinte conjunto de extratos do livro “Ensaio sobre o Projeto” de Alfonso Corona Martínez²³ ilustra este processo:

...Assim como vocês (os alunos) realizarão suas concepções com paredes, aberturas, abóbadas, tetos, - todos estes elementos de arquitetura também estabelecerão sua composição com quartos, vestíbulos, acessos e escadas. Estes são os Elementos de Composição. (Julien Guadet) ... A citação de Guadet, grande professor da Ecole de Beaux Arts em 1900, mostra-nos como o conceito de Composição se afirmou na prática acadêmica do desenho. A composição é feita, nas palavras de Guadet, “soldando” tais elementos... A Composição elementar é o Funcionalismo em questão: porque a invenção de novos delineamentos nos permite dar resposta a novos programas. Um edifício para um novo uso será um entrosamento apropriado (circulatório) de elementos de composição desenhados para satisfazer os usos individuais... agora se tentará desfazer definitivamente dos tipos e das regras compositivas que eram deduzidas deles através dos “Grandes exemplos do Passado” (Guadet)

Banham em seu livro, “Teoria e Desenho arquitetônico na era da máquina”²⁴, estudando Guadet e em relação com o programa escreve:

...esta insistência na axialidade não se encontra em Éléments et Théories; e mais, Guadet zomba da simetria axial e absoluta e a qualifica du non-sens; destaca, portanto a maneira de compor as partes do edifício dentro da planta axial: Este curso tem como finalidade o estudo da composição dos edifícios em seus elementos e em sua totalidade, de um ponto de vista duplo: adaptá-los a programas definidos e às necessidades materiais ... Compor é fazer uso do que se sabe (ce qu'on sait). A composição trabalha com materiais, tal como o faz a construção, e estes materiais são, precisamente, os Elementos de Arquitetura.

1-2-3-2 Uma nova Visualidade

A visualidade, definida por um conjunto de teóricos alemães, atuará como complemento indispensável para opor à crise da composição acadêmica uma nova realidade compositiva baseada em uma maneira de relacionar partes sustentadas por “leis universais” (que seriam as constituídas pelos teóricos alemães). A particularidade deste sistema é de não ser resolvido com um conjunto limitado de resultados ideais; mas sim ao contrário, o de ser constituído de um conjunto ilimitado de construções subjetivas que por meio da intuição e do conceito estético tornam-se comunicáveis. Este sistema formal “ilimitado” será o mais adequado para absorver as exigências variáveis do programa. A respeito desta série de descobrimentos desenvolvida pelos alemães, Helio Piñón desenvolve em seu livro “O sentido da Arquitetura Moderna”²⁵ uma cuidadosa descrição do surgimento e autoria dos conceitos básicos desta teoria em que se combina psicologia da forma, abstração formal e uma estética não idealista baseada na construção da forma.

1-2-4 Continuidade entre passado e presente:

Este terceiro título é o que define o ponto de partida histórico na construção da trama conceitual e se caracteriza por ser ponto obrigatório de referência de qualquer teoria contemporânea que esteja centrada sobre o projeto. Os dois itens desenvolvidos anteriormente, são temas teóricos resgatados de seu passado durante as décadas de 50 e 60 pelos protagonistas desta terceira instância. Tais protagonistas tiveram em comum a hipótese inicial que consistiu na descoberta de que a explicação dos primeiros teóricos da arquitetura moderna, haviam lhes deixado apresentado um cenário incompleto da arquitetura, de algum modo repleto de inconsistências e contradições. Seus trabalhos são caracterizados por reincorporar conceitos teórico-projetuais desenvolvidos em tempos prévios ao movimento moderno com a finalidade de resolver estas inconsistências. O critério de resgate de tais conceitos não deve ser confundido com uma atitude melancólica ou regressiva, já que o emprego e redefinição dos mesmos sempre esteve orientado para construir um entendimento mais maduro do que representou a produção moderna. Para o desenvolvimento do trabalho tornam-se indispensáveis os trabalhos desenvolvidos pela escola inglesa; principalmente os desenvolvidos por Rudolf Wittkower, Reyner Banham, Colin Rowe e Alan Colqhoun.

1-2-4-1 Uma História crítica baseada em categorias teóricas de natureza projetual

A importância de Wittkower neste contexto de teóricos ingleses fica historicamente inevitável. Seu papel como historiador unido à escola de Aby Warburg (1) e seus escritos, principalmente “princípios arquitetônicos na Idade do Humanismo”²⁶ publicado no final da década de 40, estão posicionados como antecedente direto no emprego de uma crítica histórica baseada nos processos de produção do objeto para teóricos como Reyner Banham, Alan Colqhoun e Colin Rowe, entre outros.

Sua maneira de focar o entendimento da história da arquitetura partindo de conceitos naturais do projeto o torna importantíssimo para os próximos anos, já que instaura uma abertura sobre a maneira em que a história da arquitetura pode chegar a ser empregada em relação com o presente arquitetônico. A negação histórica da arquitetura do século XIX desenvolvida pelos primeiros teóricos do Movimento Moderno, poderá ser desmistificada por outros autores graças a esta nova maneira de focar a história instaurada por Wittkower. Os seguintes parágrafos ilustram a maneira como Wittkower desenvolvia sua crítica histórica:

No lapso relativamente curto de vinte anos, Alberti percorreu toda a escala das ressurreições clássicas possíveis durante o renascimento. Assim passou, de uma primeira etapa, de um enfoque sentimental a uma concepção arqueológica. Depois subordinou a autoridade clássica à lógica da estrutura mural. E por último repudiou a arqueologia e a objetividade, para utilizar a arquitetura clássica como arsenal dos motivos necessários para uma realização livre e subjetiva da arquitetura mural. Talvez Alberti seja o único arquiteto que passou por todas essas etapas, que se seguiram uma a uma de acordo com uma evolução lógica.

Toda esta formulação crítica é mantida com uma cuidadosa análise que além de considerar pautas contextuais do mundo cultural que rodeou Alberti, baseia-se fundamentalmente em um cuidadoso estudo projetual das quatro igrejas de Alberti; aspecto que por razões de extensão fica impossível elaborar no presente trabalho. O que realmente importa é que este entendimento da arquitetura histórica, baseado na interrogação do projeto utilizando seus próprios recursos (diagramas e meios de projeto) será uma das estratégias preferidas dos autores mencionados no início. Neste sentido Ángel González García no prólogo da edição castelhana do livro “Sobre a arquitetura da Idade do Humanismo”²⁷ na página 8 confirma em parte o dito:

Relendo suas “Architectural Principles in the Age of Humanism”, ainda causa surpresa a mudança surpreendente que sua extensão não excessivamente ortodoxa ao campo da prática material da arte adota a metodologia do Walburg...

1-2-4-2 Rastreamento de antecedentes teóricos contidos no passado próximo ao Movimento Moderno:

À margem das críticas bem precisas que Reyner Banham recebe de Alan Colquhoun, seu trabalho escrito em “Teoria e Desenho arquitetônico na era da máquina”²⁸ é absolutamente indispensável para seguir desenvolvendo esta rajada de textos esclarecedores do valor do projeto e sua reflexão. Mesmo quando sua postura foi centrada na reivindicação dos aspectos dogmáticos do movimento moderno como verdadeiros eixos diretivos de uma arquitetura moderna, isto não lhe impediu o desenvolvimento de um excelente exercício crítico dos pensamentos e dos projetos

que rodearam os antecedentes e a produção do movimento moderno. Em seu livro, a propósito da influência da Escola de Belas Artes escreve:

Os arquitetos que recusavam a disciplina acadêmica o faziam por senti-la hostil em sua concepção da arquitetura, uma concepção funcional, científica e totalmente desligada de toda consideração estilística. No entanto, tomando como evidência os cinco volumes de Éléments et Théories de l'Architecture, Guadet corporalização própria da academia foi tão funcional, tão científico e tão antiestilístico quanto aqueles. Em contra partida, enquanto esses arquitetos repudiavam as "falsas formas da academia", aceitavam muitas idéias acadêmicas ignorando sua proveniência.

1-2-4-3 A Composição, um conceito capaz de tecer uma trama espacial e temporal

Colin Rowe, com um espírito crítico similar ao de Alan Colquhoun, edita seu livro "Maneirismo e Arquitetura Moderna e outros ensaios"²⁹. Tal livro, segundo ele explica, é um conjunto de ensaios escritos durante os anos 50 e início dos anos 60, nele desenvolve desde uma permanente confrontação e indagação do movimento moderno desconfiando permanentemente de seus proclamas programáticos, uma reflexão sobre a Composição, conceito herdado da tradição da Escola de Belas Artes, que Rowe examinará, da exploração de seus modos até a definição de suas partes e desde os aspectos do significado da acepção social do Caráter até seus significados mais arquitetônicos.

1-2-4-4 Para uma epistemologia do projeto

O terceiro destes autores, e talvez o mais importante para esta pesquisa, é Alan Colquhoun. O desenvolvimento de um conhecimento mais maduro e menos panfletário do Movimento Moderno, depende em grande medida de seus descobrimentos. Colquhoun desenvolve algo como uma análise crítica concentrada em compreender a construção do objeto, caminho estritamente epistemológico e ligado com o projeto. Seu livro "Arquitetura Moderna e mudança histórica", está dividido em duas partes, "A crítica" e "em direção a um método crítico"³⁰, cada uma destas partes é encabeçada por um capítulo que define o problema em questão. Ambos capítulos introdutórios foram muito importantes para orientar este trabalho:

"O Movimento Moderno na arquitetura" entra em uma reflexão profunda sobre a maneira em que se vinha pensando na arquitetura moderna. É em si uma crítica do escrito nos principais livros que se baseia na autoridade de uma segunda crítica, que provém da interrogação dos resultados edilícios. O construído é centro de legitimação arquitetônica, o que se escreve não pode atuar como um raciocínio indiferente do objeto.

...verdadeiramente parece que o homem tem uma necessidade iniludível de extrair do fluxo dos acontecimentos um objeto de imobilidade, um ponto de referência fixo contra o qual poder medir-se. Na verdade, a natureza do mundo, tal como se apresenta, talvez consista em um estado de fluidez constante, o conceito de mudança contínua, considerada como objeto de experiência factual (como a que proporciona, por exemplo, o desenvolvimento técnico), é, em si mesmo, uma abstração.³¹

É necessário contrastá-lo com a inegável tendência, tanto em nossos sentidos como em nosso intelecto, a contemplar o mundo em forma de conjuntos reconhecíveis e identificáveis.³²

Este parágrafo, intencionalmente separado por espaços no princípio e no final, independente do desenvolvimento fluído do capítulo, termina de confirmar o valor do objeto arquitetônico, como fato palpável e como ímpetus de pensamentos; definitivamente como um problema de composição... *“modo como formam um todo as diferentes coisas”³³*

“Tipologia e métodos de desenho”³⁴ propõe uma teoria a respeito do processo acumulativo seletivo de ferramentas de conhecimento arquitetônico. Colqhoun se refere à discussão iniciada por Reyner Banham³⁵ a respeito ou pelos exemplos modernos que possuem um remanescente de recursos que provêm do passado. Estes recursos são os que ele denomina tipologias, e formam parte de um processo epistemológico próprio do projetar onde segundo Colqhoun esse remanescente é necessário apesar do radical que pode chegar a ser as mudanças. As tipologias não só podem resolver questões práticas, como também completam ou dão sentido a campos simbólicos da arquitetura que sem ela seriam campos vazios de significado.

Se, como Gombrich sugere, as formas por si mesmas estão relativamente vazias de significado, deduz que as formas arquitetônicas que intuimos chegam a adquirir significado só por associação, e que, por conseguinte, não se trata apenas de não podermos nos considerar livres das formas do passado e de sua validade como modelos tipológicos, mas também de que, se pretendemos ser livres, teremos perdido o controle sobre um setor muito ativo de nossa imaginação e de nosso poder de comunicação com os demais. Não temos, portanto, outra saída que não seja estabelecer um sistema de valores que considere as formas e soluções do passado, isso se quisermos controlar os conceitos que, gostemos ou não, serão interpostos no processo criativo.³⁶

Desta forma de conhecimento do projetar, que acumula remanescentes e instaura novos procedimentos, afasta-se a possibilidade de uma série de transformações alternantes que Colqhoun define como processo de exclusão.

...Seria possível postular que o processo de mudança se realiza não por um processo de redução, mas sim por um processo de exclusão; e parece que a história do Movimento Moderno em todas as artes dá apoio a esta idéia. Se considerarmos os campos da pintura e da música, poderemos ver que, na obra de Kandinsky ou de um Schoenberg os mecanismos formais tradicionais não são totalmente abandonados, e sim transformados e recebem um novo vigor graças à exclusão dos elementos icônicos ideologicamente repulsivos. No caso de Kandinsky, o que se exclui é o elemento figurativo, no caso de Schoenberg o sistema diatônico.³⁷

1-3 Metodologia

1-3-1 Esclarecimento

De acordo com este título, pareceria possível imaginar que existisse uma metodologia, e portanto, um caminho cristalino capaz de explicar a maneira em que se desenvolveu este trabalho de dissertação. Creio impossível, ou pelo menos um caminho destinado à obtenção de resultados estéreis, levar adiante esta empresa. Conseguir uma metodologia demonstrável e avançar na obtenção de conhecimento, parece uma estratégia desaconselhável no terreno da reflexão sobre o projeto.

O presente trabalho é um estudo sobre a maneira em que se projeta. É por isso que se esclarece que a natureza do pensamento empregado para entender o projeto é epistemológica, ou seja um tipo de reflexão que procura explicar quais foram e como têm sido empregadas as ferramentas de conhecimento de projeto arquitetônico.

Por outro lado, a arquitetura raras vezes alcançou um controle sistemático e preciso no emprego destas ferramentas de projeto. Apesar de parecer existir um consenso a respeito do uso dos mesmos, no entanto é apenas isso e à medida que se estuda a forma em que se projetou se comprova uma forte tendência em direção à anomalia a respeito de qualquer tipo de ortodoxia ou método de projeto estabelecido ou generalizável. É por isso que mesmo que possamos falar da reflexão ou do pensamento sobre o projeto, torna-se difícil falar de uma teoria do projeto.

Os tipos de pensamentos que se desenvolvem neste trabalho se correspondem com um alto nível de complexidade, por não ser redutíveis dentro de uma teoria e, ao mesmo tempo, ter que ser apresentados de maneira que sejam capazes de explicitar com clareza uma construção coerente dos resultados.

Os julgamentos emitidos terão maior valor na medida em que se correspondam com uma estrutura conceitual demonstrável e por sua vez suficientemente aberta para poder escapar dos extremos da arbitrariedade e do determinismo. O caminho da coerência no projeto passa pelo rigor estrutural de um pensamento que se constrói a si mesmo, e não por uma lista pautada de um conjunto de procedimentos estabelecidos a priori. A respeito disto escreve Carlos Martí Arís em “Materiais de arquitetura moderna/idéias, cap. 6 As miragens do Zeitgeist”.

Não são poucos os artistas que, durante os dois últimos séculos, sentiram na própria carne a pressão e o menosprezo dos que, de um modo doutrinário, patrocinavam a adesão ao ditado de um espírito da época definido de um modo apriorístico, vendo sua obra compreendida como “reacionária” por não se ajustar às exigências que, supostamente, sua época requeria.

O desafio do que emite julgamentos sobre projetos, é conseguir que seus julgamentos sejam capazes de transferir uma série de transformações que ocorrem no desenvolvimento do projeto ao campo da reflexão. É um esforço de tradução entre duas formas de expressão, a do mundo dos objetos e suas representações e a do mundo das idéias e suas explicações.

A adoção da Quaterna corresponde-se com a idéia de poder empregar uma estrutura prévia, cuja virtude é a de compreender e coordenar áreas da arquitetura que são indispensáveis. No entanto, essa estrutura se reconstruirá permanentemente a partir da Estrutura Formal, uma noção muito precisa em sua definição, mas muito variável em seus resultados e o tipo de hierarquia que se requer para coordenar os aspectos restantes da estrutura: o lugar, a materialidade e a atividade.

1-3-2 Modelo Contemporâneo:

A última camada desta malha de conceitos esta conformada principalmente por dois modelos.

1-3-2-1 O objeto unido ao julgamento estético

Helio Piñón Pallares desenvolve um conjunto de palavras que agem como conceitos associados capazes de conduzir uma aproximação, seja ela do projetista ou do observador, coerente ao problema subjetivo da concepção. Estes conceitos são desenvolvidos por Piñón em vários de seus livros³⁸ e artigos, porém por sua síntese e desenvolvimento ordenado se optou por extraí-los de um artigo escrito por Piñón para a revista Summa+73.

A Concepção

...Na realidade, a modernidade não supõe uma renovação da

linguagem, senão uma revolução no modo de afrontar a concepção: abandonado o suporte canônico do tipo e a operatividade dos sistemas de ordens clássicas, a ação subjetiva do arquiteto é a que deve procurar mediante um processo de concepção a legalidade formal da obra; neste caso, as regras já não são prévias ao ato de conceber como no classicismo- senão consequência do próprio ato de projetar.

A Consistência

...A consistência formal que em classicismo vinha garantida pelo tipo - é, na modernidade, o objetivo da ação do projeto, de modo que cada obra tem em sua própria constituição a origem dos critérios de legalidade formal que estruturam seus espaços.

A Identidade

...Na arquitetura moderna, o problema da identidade é questionada de um modo completamente diferente de como era abordada no classicismo: a identidade não está mais garantida por um sistema prévio o tipo perdeu sua vigência e as ordens deixaram de disciplinar a aparência -, mas pelo contrário, é o objetivo do projeto...O caráter essencial no classicismo, portanto, identificava os edifícios que, ainda que dotados do mesmo tipo, eram destinados a usos diferentes- não tem sentido na arquitetura moderna: aparece subsumido na questão da identidade. A identidade se converte assim no critério fundamental de julgamento da arquitetura moderna: antes de perguntar se um edifício “esta bem”, me pergunto se tal edifício “é algo”, ou seja, tem identidade definida como obra de arquitetura.

A Qualidade

... (referindo-se à identidade). E este propósito ontológico se converte na condição necessária da qualidade, entendida como o conjunto de qualidades que caracterizam uma obra e, ao fazê-lo, a identificam.

Os Valores Universais

...Mas se a concepção moderna se apóia na ação subjetiva, de modo que prescinde de qualquer sistema prévio que legitime e legalize a forma, a condição para que o objeto possa ser reconhecido por alguém diferente de quem o protegeu é que os

critérios de ordem que o conformam se apóiem em valores universais...com a esperança de que atuem como mediadores entre o autor e o espectador. Isso supõe aceitar que há categorias da visão que, por seu caráter essencial, podem considerar-se características básicas da espécie humana.

O Programa

...O programa é, em compensação, a condição da identidade do edifício moderno; identidade que está centrada precisamente na relação entre a forma e as condições em que surge: no ponto de encontro não isento de tensão- entre uma forma abstrata, que tende a valores universais, e um programa concreto, específico da ocasião...Assim, não vinculo a forma à função, mas sim a aproximo até que se estabeleça tensão entre suas lógicas respectivas; nesse momento aparece o artístico

Paradigmas Formais

...no lugar da simetria, a modernidade aspira o equilíbrio; em vez de ater-se a critérios de igualdade, orienta-se aos de equivalência; em lugar de aspirar a unidade, persegue a consistência; em vez de utilizar um critério hierárquico de ordem, a forma moderna propõe, o fim, a classificação.

O Sentido

...O sentido é o contraponto estético da consistência: depende da orientação que o projeto adquire nos limites de um sistema cultural e histórico determinado: o sentido relaciona a obra com seu exterior espacial e temporal; manifesta a posição estética e histórica do autor...Uma pura construção formal sem sentido ou seja, geográfica e historicamente neutra- é um mero exercício sintático, sem relevância estética.

A Visualidade

...A visualidade é o âmbito específico do julgamento estético sobre o que se baseia o projeto: a arquitetura que verãõ foi concebida e elaborada mediante um complexo processo de decisões onde o visual sempre construiu o critério relevante. O limite de referência da visualidade é o conhecimento intuitivo, ou seja, aquele que resulta dos sentidos, sem interferências da razão.

1-3-2-2 A Quaterna

Esta se constitui na estrutura final, a mais abrangente, a que inclui dentro dela tudo o que foi dito. Esta categoria, exposta por Edson da Cunha Mahfuz³⁹ possui a particularidade de estruturar-se e reestruturar-se permanentemente em função do caso, a estrutura formal se converte em um construto que varia unido à subjetividade do caso, mas que é pertinente enquanto sustenta o sentido do edifício.

A Quaterna implica uma superação da tríade de Vitruvio, já que além de incorporar o problema do lugar, apresenta-se como um cenário de relações específicas unidas ao projeto e aos valores simbólicos da arquitetura.

...Atualizando essas interpretações, pode-se tentar uma redefinição dos aspectos essenciais da arquitetura por meio de um quaterno composto por três condições internas ao problema projetual (programa, lugar e construção) e uma condição externa, o repertório de estruturas formais que fornece os meios de sintetizar na forma as outras três. Enquanto a busca da beleza estava no centro das preocupações arquitetônicas até recentemente, o quaterno contemporâneo tem como foco a forma pertinente. Sendo o conceito de beleza algo tão relativo e mutante varia a cada época e lugar, até mesmo de pessoa para pessoa-, parece mais apropriado ter como objetivo criar artefatos marcados pela pertinência ou adequação da sua forma.⁴⁰

1-4 Fontes Bibliográficas

- 1 RUDOLF, Wittkower. Os fundamentos da Arquitetura na idade do Humanismo. Editorial Aliança. Espanha. 1973
- 2 COLQHOUN, Alan. Arquitetura Moderna e mudança histórica. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1978
- 3 ROWE, Colin. Maneirismo e Arquitetura Moderna e outros Ensaio. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1978
- 4 CORONA MARTÍNEZ, Alfonso. Ensaio sobre o projeto Editorial Cp67. 3.ed. Buenos Aires. 1988
- 5 TRABUCCO, Marcelo A. A Composição Arquitetônica Editorial UB. 1. ed. Buenos Aires. 1996

- 6 PALLARES PIÑON, Helio. O Sentido da Arquitetura Moderna Editorial UPC. Barcelona. 2002
- 7 DACUNHAMAHFUZ, Edson, O clássico o poético e o erótico e outros ensaios. Editora Ritter Dos Reis. Porto Alegre. 2002
- 8 DACUNHAMAHFUZ, Edson, Reflexões sobre a construção da forma pertinente”. Revista virtual Vitruvius. Disponível em <http://vitruvius.com.br/arquitextos/arq045/arq045_02.asp>. foi acessada no dia 5 de dez. de 2005
- 9 ÁLVAREZ, Mario Roberto. Arq. Mario Roberto Alvarez e Associados: Obra 1937 1993. Editado: Morgan Internacional. Sgo. de Chile 1993
- 10 “Página Web do Governo da Cidade Autônoma de Buenos Aires” Disponível em <<http://www.bsas.gov.ar/sig/index.phtml>>. foi acessada no dia 12 de fev de 2006
- 11 DIEZ, Fernando. Buenos Aires e algumas constantes nas transformações urbanas. Editorial UB. Buenos Aires. 1996
- 12 DÍAZ COMAS, Carlos Eduardo. Precisoões Brasileiras. Tese de Doutorado Universidade de Paris 8. Paris. 2002
- 13 LIERNUR, Francisco. Arquitetura do século XX na Argentina. Editorial Fondo Nacional de As Artes. Buenos Aires. 2001
- 14 GLUSBERG, Jorge. Breve história da Arquitetura Argentina, Tomo I e Tomo II. Editorial Claridad S.A. Buenos Aires. 1991
- 15 VITRUVIO POLION, Marco. Os de livros da Arquitetura. Editorial Ibéria. Espanha. 1997

- 16 Idem 1
- 17 Idem 5
- 18 Idem 5
- 19 Idem 5
- 20 CORONA MARTÍNEZ, Alfonso. O problema dos elementos na arquitetura do século XX. Tese de Doutorado. PROPARG. Porto Alegre. 2004
- 21 QUATREMERRE DE QUINCY. Essai sur la nature, le but et les moyens de l'imitation dans les beaux-arts. Disponível em <<http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=NUMM-71759>> Foi acessada no dia 15 de abr de 2005
- 22 CASTRO DE OLIVEIRA, Rogerio. "Teoria e Prática do Projeto: Um programa de pesquisa na UFRGS. PROPARG. Porto Alegre. 2004
- 23 Idem 4
- 24 BANHAM, Reyner. Teoria e desenho arquitetônico na era da máquina Editorial Nueva Visión. Buenos Aires. 1965
- 25 Idem 6
- 26 Idem 1
- 27 WITTKOWER, Rudolf. Sobre a arquitetura da Idade do Humanismo. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1979
- 28 Idem 22

- 29 Idem 3
- 30 Idem 2, “A crítica” pág. 17 e “em direção a um método crítico” pág. 59
- 31 Idem 2, pág. 25
- 32 Idem 2, pág. 25
- 33 Idem 5, pág. 9
- 34 Idem 2, pág. 61
- 35 Idem 22
- 36 Idem 2, pág. 71
- 37 Idem 2, pág. 73
- 38 PALLARES PIÑÓN, Helio. Forma e identidade.
Editado - Summa+73. Buenos Aires. 2003
- 39 Idem 8
- 40 Idem 8, pág. 7

CAPITULO 2

2-1 Desenvolvimento biográfico e contextual da vida e obra de MRA

2-2-1 Etapas da infância (1913 1927)

MRA nasce em Buenos Aires e passa a sua infância no bairro de Montserrat. Filho de uma família com uma situação econômica apertada, teve que trabalhar para que seus irmãos pudessem estudar, mesmo assim decide começar estudos universitários. Embora soubesse que a profissão de arquiteto requer bons contatos sociais para ter êxito, decidiu formar-se.

Sua família é descrita assim pelo próprio MRA:

... meu pai era castelhano; gente séria e sóbria, austera, honrada. Os bascos também, em geral, são bons; é raro encontrar um basco mau...¹

Desse jeito a personalidade de MRA se apresenta como uma metáfora de alguns valores morais de sua maneira de entender a arquitetura. Arquitetura moderna que em si faz de seus fundamentos de partida uma questão moral. O próprio MRA também se encarrega de sublinhar aspectos de sua infância, que a partir do lúdico, agem como semente inicial de suas exigências arquitetônicas:

Quando criança gostava sempre de fazer coisas com volume. Lembro-me de Lindberg quando atravessou o Atlântico; com paus-de-vassoura fiz a fuselagem de um avião, cortando-os fiz as rodas, com percevejos fiz tudo o que era a parte visível do motor, com caixas de charutos as asas ... e assim, com certa habilidade, fazia sempre coisas com volume; tinha uma serra, minha prensa ... fiz até mesmo, em uma escala bastante grande, uma maquete completa da estação da ferrovia de Rosário ...²

Surge do início uma vontade de autodefinir-se como uma pessoa preocupada com a racionalidade do volume, sua realidade material, e os recursos de concreção mais adequados. Temos poucos dados de sua infância, porém é claro que os que fornece MRA atuam como marcos simbólicos de sua autocompreensão.

2-1-2 Etapa formativa (1913 -1939)

MRA estuda em organismos estaduais de ensino público, que para aquela época tinham um prestígio irrepreensível. Em seus estudos secundários assim como em seus estudos universitários obtém medalha de ouro à melhor média. Estes êxitos, além de indicar a qualidade intelectual do arquiteto, assinalam outra virtude que, mesmo sem medalhas de ouro no meio, estará presente em todo seu desempenho profissional, uma capacidade organizacional e acumulativa de experiência, que em MRA redundou sempre em um alto grau de eficiência. Esta capacidade requer sempre um caminho sistemático que permita detectar os problemas para ir aperfeiçoando suas soluções. Contudo, não temos que esquecer que MRA inicia seus estudos universitários no contexto de um país que ainda não começou transformações modernas. Nessa realidade, os esforços iniciais de MRA esbarraram com uma sociedade e vários governos que não apoiariam as mudanças culturais e sociais que nesse momento prometia a modernidade. Apesar destes contratemplos políticos, esta virtude organizacional, indispensável no caminho do desenho por possibilitar um controle objetivo do espaço e da matéria em cenários definíveis, permitiu-lhe alcançar gradualmente cada vez mais e melhores resultados.

É natural entender que MRA tenha se apoiado em um critério evolutivo, no pensar e no fazer, porém este critério evolutivo não deve ser confundido com um evolucionismo generalizado, para MRA a evolução é a da sua experiência. Com relação a esta questão explica, referindo-se à arquitetura:

*... que progride por evolução, incorporando novas técnicas, porém sempre com os mesmos princípios básicos*³

e com relação à Verdade como fundamento da Arquitetura:

Nós não negamos nada, escolhemos um caminho, um credo, e a partir disso se nossas obras são reconhecíveis como tais será porque usamos uma mesma linguagem e partimos dos mesmos princípios...⁴ e ... o que dizia Wright, acho que a arquitetura se faz, é difícil ensiná-la, e cada um tem sua verdade, não tenho a verdade dos outros.⁵

Poderíamos acrescentar como corolário, que a mensagem de MRA é simplesmente que tenhamos algum tipo de “verdade” com a qual seja possível atuar de maneira conseqüente e que esta verdade tenha a virtude de poder ser reconhecida na obra.

Em sua etapa formativa, esta capacidade de incorporar experiência, selecioná-la, sistematizá-la e aprofundá-la é a que define o caminho evolutivo desde o começo, manifestando-se nesta etapa como uma preocupação com ampliar ao máximo seu

conhecimento. A faculdade lhe deu uma base de conhecimentos não completamente atualizados e as revistas e os livros outros, e finalmente a bolsa Ader, em 1939, permitiu-lhe viajar e conhecer uma quantidade considerável de arquitetura e de arquitetos. Esse leque de conhecimentos deve ser sintetizado, quando for necessário, excluindo alguns conhecimentos e avançando sobre outros, cujos terrenos não estavam completamente definidos. Nesse sentido MRA expressa:

*... Ferrari Hardoy e Kurchan decidiram ir trabalhar diretamente com Le Corbusier. Depende da formação ou da influência que o Senhor queira ter; voltando a meu caso, podemos dizer que preparei um coquetel de influências já que, em lugar de estar com um, vi quase todos os que foi possível ...*⁶

A etapa formativa não conclui em 1939, prolonga-se por toda sua experiência profissional, porém à medida que sua arquitetura se define, logicamente, o leque de influências se reduz cada vez mais. Chegará um momento no qual MRA passará a preocupar-se mais com dar uma forma consistente a seus projetos, em detrimento do número de influências potencialmente possíveis. O caminho da síntese e da conquista de um critério de concepção própria é necessariamente redutor, já que implica reduzir de campo externo, cheio de arquiteturas diferentes, a um campo pessoal subjetivo, e portanto restringido.

Arquitetos e estúdios correspondentes à década:

Durante o tempo no qual MRA faz seus estudos universitários existiam os seguintes estúdios e arquitetos: A. Christophersen (1866-1946), que desenvolve suas obras principais inscritas em um academismo virtuoso, entre os anos 20 e 30; entre elas a Igreja Santa Madalena Sofia Barat; A. Bustillo (1889-1982), que desenvolve suas obras principais inscritas em um academismo monumental e sintético, nos anos 30, 40 e 50; entre elas o Cassino de Mar del Plata, o Hotel Llao Llao, o Banco Nación e a casa de Victoria Ocampo, estilisticamente moderna; A. Virasoro (1892-1978), que desenvolve suas obras principais inscritas em uma arquitetura de transição entre uma etapa estilística de Art Déco e um tipo de arquitetura que intenta aproximar-se ao moderno, entre os anos 20 e 30, entre elas a casa da rua Biblioteca e o edifício da Equitativa del Plata; Alberto Prebisch (1899-1970), que desenvolve suas obras principais inscritas em uma prematura experiência moderna, entre os anos 20 e 40, entre elas a cidade Açucareira em Tucumán, o Obelisco no cruzamento da rua Corrientes e 9 de Julio e o cinema Gran Rex; Antonio Ubaldo Vilar (1914-1966), que desenvolve suas obras principais inscritas em uma prematura experiência moderna, entre os anos 30 e 40, entre elas o Banco Popular Argentino e o Automóvel Clube Argentino; Sánchez / Lagos / De la Torre, este estúdio desenvolve suas obras principais inscritas dentro de uma arquitetura moderna, durante o ano 30, entre elas o Edifício "Comega"; Fermín Bereterbide (1899-1979), que desenvolve suas obras principais inscritas em uma arquitetura moderna, entre os

anos 20 e 50, entre elas o Bairro Los Andes e o Hogar Obrero; Aslan e Ezcurra, este estúdio desenvolve suas obras principais inscritas em uma arquitetura moderna. Entre os anos 30 e 80, entre elas o estádio de River Plate, as Galerias Santa Fe, a Cultural Inglesa e a fábrica Papel de Tucumán; Eduardo Sacriste (1905-1999), que desenvolve suas obras principais inscritas em uma arquitetura moderna, nos anos 20, 30, 40, 50 e 60; entre elas a Escola Rural N° 187 (província de Bs. As) e a casa Torres Posse.

2-1-3 Primeiras experiências profissionais (1939-1948)

A década de 40 representa esses primeiros anos em que MRA luta por inserir-se como arquiteto na sociedade e nos quais as crises ou os auges econômicos são menos influentes do que a luta pela aceitação social de suas idéias. Por outro lado, o modelo nacionalista que impulsionam estes governos manterá o país afastado das engrenagens produtivas das nações modernas. Isto apresenta MRA como um arquiteto de vanguarda que junto a outros arquitetos e intelectuais se vêem obrigados a lutar pela aceitação de suas propostas. Sua luta continuará também durante os anos 50, porém já para essa época, a partir da experiência dos centros hospitalares do norte argentino, sua produção terá a particularidade de sentar as bases gerais, tanto como atitude perante o projeto, quanto como soluções de espaço e forma, para toda sua produção futura. Suas primeiras obras estão muito próximas de arquiteturas desenvolvidas por arquitetos ou correntes de vanguardas reconhecíveis. Esse é o caso do Sanatório da Corporação Médica de San Martín (1936-37), obra moderna muito próxima do tipo de arquitetura desenvolvida por Walter Gropius na Bauhaus e por Mies van der Rohe na casa Tugendhat, ou a obra em Pergamino com o Restaurante Roncatti (1936-37) mais próxima de uma experiência elementarista da arquitetura. Em ambos os casos pode perceber-se o desenvolvimento de uma estrutura formal baseada no “L” como produto da justaposição de dois paralelepípedos. Esta estrutura formal será levada à maior parte de suas casas suburbanas ou de lote largo entre paredes-meias.

Nesta etapa podemos detectar dois momentos que concentram a maior parte dos exemplos produzidos, o primeiro entre 1936 e 1941 e o segundo no final da década entre 1948 e 1950. Entre estes dois períodos a produção não é tão significativa e é preferivelmente escassa. Como vínhamos expondo, a primeira etapa se corresponde com influências muito marcadas, no entanto a segunda etapa dá começo à aparição de obras mais maduras que explicitam uma maneira própria de projetar. Desta segunda etapa são ótimos exemplos os centros hospitalares, nos quais a atitude de Álvarez perante o desafio de projetar estes 6 centros colocar em evidência sua madureza, que confirma sua passagem a uma instância mais madura e fundacional de sua obra. Não devemos esquecer que em 1947 realiza uma viagem aos Estados Unidos, onde conhece Mies e Gropius. De uma entrevista que mantém com Mies van der Rohe extrai a seguinte reflexão:

O modo de trabalhar de Mies me lembrou o que nos ensinava de Virgílio o nosso professor de latim: Virgílio ao terminar um verso, escrevia sobre cada palavra um sinônimo, e o lia assim, de diversas formas, e conservava com uma delas ... Não era então o resultado de uma coisa espontânea, mas um produto de uma elaboração, e embora fosse poética, tinha a conseguido buscando... Assim conferimos que Mies de cada fachada fazia duas, três ou mais versões, em uma espécie de concurso privado com ele mesmo. Não fazia as coisas uma vez só, mas várias vezes ... Esse foi o maior ensino daquela visita: ficar-se com a alternativa menos ruim, e sem pretextos. É uma coisa que nós nos impusemos.⁷

Os centros parecem potenciar esta questão, na qual se trata definitivamente de um tema que, possuindo diferenças programáticas, climáticas e de lugar, analogamente com o ensino de Virgílio, ou Mies ..., resolve com variantes uma mesma estrutura formal adaptando-a a seis situações particulares de lugar, materialidade e programa. Esta estratégia é a que definirá toda sua produção daqui em diante. Cadeias de estruturas formais unidas a contextos variáveis, realidades tecnológicas oscilantes e programas que irão variando por tema e por mudanças culturais ao longo do tempo. Uma concepção arquitetônica que se mantém flexível e com capacidade de resposta a partir de um aperfeiçoamento e um ajustamento permanente.

Os exemplos de ambas as etapas, no começo e no final da década, tendem a ser, em sua maioria, suburbanos, razão pela qual se torna difícil estabelecer um diagnóstico com respeito à idéia de cidade que Álvarez pudesse ter naquele momento. Em exemplos menos importantes, como nos casos urbanos de apartamentos de Hortiguera 20 e Miró 39, começam a vislumbrar-se as primeiras tentativas que antecederão casos de moradias em altura e entre paredes-meias mais desenvolvidos ao longo das próximas décadas. Nestes dois primeiros exemplos se percebe um esforço retórico de arquitetura isolada.

Arquitetos e estúdios correspondentes à década:

Ao mesmo tempo em que MRA se iniciava como profissional, aparecia uma nova camada de arquitetos modernos, os mais sobressalentes foram: Jorge Ferrari Hardoy (1914-1977), cuja produção arquitetônica adquiriu particular significação entre o final de 30 e 40. Entre suas obras, as mais importantes são o Plano Buenos Aires de Le Corbusier, no qual participou juntamente com Juan Kurchan, o edifício Eucaliptus realizado juntamente com Juan Kurchan e a poltrona BKF realizada juntamente com Juan Kurchan e Antonio Bonet; Juan Kurchan (1913-1975), cuja produção arquitetônica adquiriu particular significação entre o final de 30 e 40. entre suas obras, as mais importantes são o Plano Buenos Aires de Le Corbusier, no qual participou juntamente com Jorge Ferrari Hardoy, o edifício Eucaliptus, realizado

juntamente com Jorge Ferrari Hardoy e a poltrona BKF, feita juntamente com Jorge Ferrari Hardoy e Antonio Bonet; Antonio Bonet Castellana (1913-1989), cuja produção arquitetônica adquiriu particular significação entre o final dos anos 30, 40 e 50, entre suas obras, as mais importantes são o Plano Bonet, o ateliê da rua Suipacha em Buenos Aires, a hospedaria “La solana del mar” perto de Punta del Este, a casa Oks em Martínez e o edifício Terrazas Palace em Mar del Plata; Wladimiro Acosta (1900-1967), cuja produção arquitetônica adquiriu particular significação entre os anos 40 e 50, entre suas obras, as mais importantes são a casa Calp, o edifício de aluguel da esquina de Tagle e Figueroa Alcorta e o Hogar Obrero; Enrico Tedeschi e Jorge Vivanco que atuaram entre 40 e 50 juntamente com Eduardo Sacriste na Universidade de Tucumán e o estúdio Sánchez Elía / Peralta Ramos / Agostini (SEPRA). Este estúdio desenvolve suas obras principais nos anos 40, 50 e 60, entre elas o Mercado San Cristobal, os escritórios na esquina de Maipú e Bme. Mitre, a sede central de SEGBA e a sede do jornal La Nación.

2-1-4 Reconhecimento e conquista da síntese moderna (1948-1967)

Esta é uma época de partida para MRA, o que, em parte, é devido a seu prestígio em aumento, mas também a que precisamente nesse momento o país começava projetos adiados de infra-estrutura, e a uma política de construção de equipamentos estaduais. Esta enorme demanda de aparelhamento e sedes institucionais será uma oportunidade aproveitada pelo estúdio, fazendo com que a década de 50, e parte da de 60, vejam aparecerem os exemplos mais celebrados de MRA: o edifício de moradias em altura da esquina de Schiafino e Posadas (1957-1959), o Teatro municipal General San Martín (1953-1960) e sua ampliação posterior (1960-1970), o projeto ganhador para a sede do Jockey Clube (1963), o Bank of America (1963-1965), o Belgrano Day School (1964-1966), o edifício em altura de habitações Panedile I (1964-1969), o projeto ganhador para a Universidade Tecnológica de La Plata (1967) e a sede administrativa de SOMISA (1966-1977).

Em todos estes exemplos comprovamos um MRA brilhante que consegue definir, a partir de cada um, caminhos potenciais de aperfeiçoamento, que se desenvolverão sem dúvida nos casos de Schiafino e Posadas, a sede do Jockey Clube, o Bank of America, o Panedile I e a Universidade Tecnológica de La Plata . O Teatro Municipal e o Belgrano Day School respondem a estruturas que serão menos desenvolvidas, embora os poucos exemplos de desenvolvimentos posteriores sejam particularmente brilhantes, no caso das séries de Teatros de concentração em altura: teatro Municipal General San Martín, Ampliação do T.M.G.S.M., Teatro Nacional Cervantes, Teatro Colón e o projeto para o Teatro Nacional de La Plata. No caso do Belgrano School, o tema dos blocos ou pavilhões isolados tem o antecedente dos Laboratórios de Doenças Viróticas do INTA (1965-1967), o Laboratório Tecnológico de Las Carnes do INTA (1965-1967) e como protótipo potencial de bloco de moradias em propriedade horizontal o caso da esquina de Conde e Virrey del Pino (1970-1973). O edifício SOMISA representa um caso tão atípico que não produziu experiências posteriores.

Podemos afirmar que na maioria dos casos, exceto o dos pavilhões isolados, a grande especialidade de MRA reside nas estruturas de concentração em altura. Inclusive o caso das universidades termina demonstrando esta tendência com o exemplo da Universidade de Belgrano (1970 projeto inicial em um terreno extenso e 1975 1992 projeto e construção em um terreno do bairro de Belgrano).

Arquitetos e estúdios correspondentes à década:

Durante os anos 50 aparecem novos estúdios e arquitetos, os mais destacados foram: Amancio Williams (1913-1989), que desenvolve sua obra principal durante os anos 50, entre suas obras, as mais importantes são: o projeto do Aeroporto em Buenos Aires e o edifício pendurado de Escritórios; Claudio Caveri e Eduardo Ellis, desenvolvem sua obra principal durante os anos 50, entre suas obras, as mais importantes são a Igreja de Nossa Senhora de Fátima em Martínez e a formação da corrente arquitetônica chamada de “Casas Brancas”; o estúdio Dabinovic / Gaido / Rossi / Testa, desenvolve sua obra principal durante os anos 50, entre suas obras, as mais importantes são o Centro Cívico Santa Rosa em La Pampa e a Câmara Argentina da Construção; Luís e Alberto Morea, que desenvolve sua obra principal durante os anos 50, entre suas obras, a mais importante é a Torre localizada na esquina de Talcahuano e M.T. de Alvear; Pantoff e Fracchia, que desenvolve sua obra principal durante os anos 50, entre suas obras, a mais importante é a Torre Olivetti localizada na esquina de Santa Fe e Suipacha; Eduardo Catalano (1917), que desenvolve sua obra principal durante os anos 50 e 60, entre as obras mais importantes estão a casa Catalano em Raleigh (EUA) e a Cidade Universitária em Buenos Aires, projetada juntamente com Eduardo Sacriste, Enrico Tedeschi e Jorge Vivanco, na Universidade de Tucumán e o estúdio Manteola / Sánchez Gómez / Santos / Solsona, que começa sua atuação nos anos 50, podendo mencionar como obra importante dessa época a casa Central de Fate.

Durante os anos 60 surgem mais estúdios e arquitetos, os mais destacados foram: Francisco García Vázquez, arquiteto encarregado do Novo Código de edificação durante o começo dos anos 60; Alfredo Casares, cujas obras mais destacadas são a tribuna do Hipódromo de Palermo e SEPRA e Clorindo Testa, que fazem o Banco de Londres, Clorindo Testa / Bullrich / Cazzaniga, que fazem a Biblioteca Nacional; Horacio Baliero / Alicia Cazzaniga / Eduardo Polledo, cuja obra se realiza entre os anos 60 e 80, da qual, para essa época, podemos mencionar o Colégio “Nuestra Sra. De Luján” em Madrid e o Cemitério Parque em Mar del Plata; Sarrailh / Suárez, cuja obra se realiza entre os anos 50 e 70, da qual, para essa época, podemos mencionar o edifício Municipal para o distrito 3 de Febrero; J.M. Borthagaray (1928), cuja obra se realiza entre os anos 50 e 80, da qual, para esse momento, podemos mencionar a Torre Mirabosque e a Escola Della Pena; o estúdio Llauro / Urgell, cuja obra se realiza entre os anos 50 e 90, da qual, para esse tempo, podemos mencionar os escritórios Esmeralda 356, o Hospital Regional San Vicente de Paul em Oran, província de Salta e a Rodoviária de Lujan; o Estúdio Kocourek SRL, cuja obra principal se realiza entre os anos 60 e 70, da qual, para esse período,

podemos mencionar o primeiro prêmio para o concurso do conjunto habitacional Catalinas Sur, a Torre Conurban em Catalinas Norte e o Hotel Internacional Iguazu; o estúdio Manteola / Sánchez Gómez / Santos / Solsona / Vignoly, que para os anos 60, 70 e 80 produziu as seguintes obras de importância: o Banco Cidade, o edifício para a UIA, o conjunto habitacional La Rioja e o estúdio de televisão Argentina Televisora Color e Clorindo Testa / Lacarra, que para os anos 60 e 70 produziu as seguintes obras de importância: o Hospital Naval e o edifício de moradias na rua Rodríguez Peña 2043.

2-1-5 Consolidação como referente no contexto argentino (1967 1983)

A turbulência de governos e poderes diferentes não obstrui a realização de obras, apesar de que em vários casos o governo e o estúdio não mantiveram boas relações, como é o caso do governo militar e seus projetos para o campeonato mundial de futebol e as rodovias. O prestígio de MRA é suficiente para manter, com exemplos concretos, uma liderança à prova de crises em certos temas como bancos, escritórios e moradias; os quais consolidam um domínio exemplar da concentração em altura. Os edifícios como a Galeria Jardim e a Bolsa de Comércio mostram a maneira em que MRA articula a relação pública destes edifícios de concentração em altura com a rua. O embasamento se torna um espaço variável que em cada caso variando sua porosidade, resolve o conflito entre a esfera pública e a privada.

MRA representa um raro caso de arquiteto com uma extensa produção e que, porém, não tentou a experiência acadêmico-universitária. Como Clorindo Testa, e com a diferença de Sacriste, Wladimiro Acosta, Alfredo Casares, Baliero, Suárez, Solsona, Borthagaray, Miguel Angel Roca, Baudizzone, Varas, Lestard, Díaz, etc.

MRA expressou sempre um profundo respeito pelo que era acadêmico, mas também considerou sempre que esse terreno requeria um tempo que ele não estava em condições de dar, para fazê-lo corretamente:

... não podia conciliar pretender trabalhar na minha profissão, ter que trabalhar e além disso pretender ensinar.⁸

Contudo, MRA é arquiteto Doutor Honoris Causa de várias universidades e deu inúmeras dissertações e palestras em seus claustros. Talvez esta seja a prova mais evidente de sua relevância no contexto do país, no qual as universidades lhe reconhecem mérito mesmo quando sua presença continua nelas acabou quando se formou em 1936. Há teóricos que escreveram sobre sua obra e seu pensamento, entre vários devemos mencionar Marcelo A. Trabucco, Marina Weissman, Alfonso Corona Martínez, Fernando Diez, Francisco Liernur, Jorge Glusberg, etc, e no exterior do país o arquiteto catalão Helio Piñón Pallares.

Devemos esclarecer que esta valorização de MRA dentro do ambiente intelectual, da parte de pesquisadores e teóricos, é gradual. Durante os prematuros

anos 60 era muito pouco o que podia encontrar-se escrito sobre MRA, e à medida que as décadas se seguiram, os trabalhos escritos sobre MRA foram aumentando; do mesmo modo que os conhecimentos acadêmicos. Este processo gradual permite entender que não foi sua produção um caso celebrado pontualmente, ou em função de alguma conjuntura, e que foi a partir do final da década de 60 que foi institucionalizada a sua experiência; precisamente no momento no qual começava a ser terminado o T.M.G.S.M. e ganhava o concurso para o SOMISA. Durante estes anos compreendidos entre 1967 e 1992, Álvarez produziu edifícios da importância da Universidade de Belgrano (1975-1992), dois edifícios para moradias em propriedade horizontal em Figueroa Alcorta 3010 e 3032 (em 1973 e 1981 respectivamente, flanqueando o edifício de moradias de Wladimiro Acosta), A Galeria Jardim (1974 a 1984, baseada no projeto de 1963 do Jockey Clube), a Bolsa de Comércio (1972 a 1977, excelentemente inserida no barranco do rio sobre a rua Alem), o IBM (1983, que tem a particularidade de ser o único edifício que respeita a volumetria inicial do plano desenhado para Catalinas Norte) e o Banco Rio (1983, que resolve uma situação muito difícil de proximidade com a catedral metropolitana), entre outros. Todos eles ligados a alguma experiência dos anos 50 ou 60; todos eles exemplos evolutivos de diferentes estruturas formais.

Arquitetos e estúdios correspondentes à década:

Durante os anos 70 aparecem mais estúdios e arquitetos, os mais sobressalentes foram: Raña Veloso / Alvarez / Foster, que durante os anos 70 e 80 realizam as seguintes obras destacadas: o Banco Do Brasil e o Banco De Tóquio; Antonini / Schon / Zemborain em colaboração com Llauró / Urgell que durante os anos 70 realizam as seguintes obras destacadas: o Centro cívico da cidade de San Juan e o Centro Administrativo Governamental da cidade de Buenos Aires; Estúdio Staff: Bielus / Goldemberg / Wainstein-krasuk, que durante os anos 70 realizam as seguintes obras destacadas: o conjunto habitacional de Morón e o conjunto habitacional Soldati; o Estúdio Staff: Bielus / Goldenberg / Wainstein-krasuk com Antonini / Schon / Zemborain e Aldecoa y Puente, que durante os anos 70 realizam a seguinte obra destacada: o conjunto Vila Mineira em Río Turbio; o Estúdio Staff: Bielus / Goldenbeg / Wainstein-krasuk, que durante os anos 70 realizam a seguinte obra destacada: o conjunto habitacional Formosa; Baudizzone / Erbin / Lestard / Varas, que durante os anos 70 realizam as seguintes obras destacadas: o concurso Auditório da Cidade de Buenos Aires e a Faculdade de Ciências Exatas (UNLP); Baudizzone / Erbin / Lestard / Varas / Díaz, que durante os anos 70 realizam as seguintes obras destacadas: o edifício Estuario, o edifício da esquina de Salguero e Cabello, o edifício na esquina de Maipú e Cabello, a casa em Ing. Maschwitz e o Bairro Centenario; o estúdio Aftalión / Bischof / Egozcue / Vidal, que durante os anos 70 realizam as seguintes obras destacadas: o Hospital Nacional de Pediatria, conjunto habitacional em Usuahia e o edifício da esquina de Entre Ríos e Alsina; José Ignacio Díaz, que durante os anos 60 e 70 realiza as seguintes obras destacadas na cidade de Córdoba: o edifício Paseo I e Paseo II, o Florida VI e o Florida VII e o Panorama I e Panorama II; Miguel Ángel Roca,

que durante os anos 70 e 80 realiza as seguintes obras destacadas: a praça de Armas em Córdoba, várias ruas pedestres e praças em Córdoba e o Banco da Província de Córdoba em Bs. As.; Agrest / Gandelsonas, que durante os anos 70 e 80 realizam as seguintes obras destacadas: o edifício Medrano 172 e o edifício Puertas; e Mario Linder, que durante os anos 70 e 80 realiza as seguintes obras destacadas: o edifício Directorio Durante os anos 70 e 80 realiza as seguintes obras destacadas: o edifício Directorio 2270 e o centro universitário de General Pico.

2-1-6 A rota do perfectível (1983 até hoje)

O último trecho de MRA não apresenta giros de 90°, assunto estranho demais no contexto de uma comunidade arquitetônica tão impactada pelas giros extremos da arquitetura no concerto internacional. MRA prescinde inteiramente das diferenças que nosso presente apresenta. Esta atitude, discutível, é também muito valiosa porque, embora se apóie em uma inércia de conservação, é também uma garantia de qualidade e superação perante as imagens rápidas e sem elaboração, que resultam freqüentemente das arquiteturas que carecem de continuidade. Mais pessoais ou não, mais expressivas ou serenas, mais uma coisa ou outra, finalmente o que importa na produção de objetos é a profundidade do desenho, a qualidade que faz com que a experiência seja acreditável. Portanto é óbvio que o estúdio mantém a tendência da década anterior, porém é inovadora uma mudança quantitativa que se dá, impulsionada pela nova realidade econômica que faz com que o estúdio se concentre em um número menor de obras, que se caracterizam por ter uns 60.000 metros quadrados, extensão consideravelmente maior do que nas anteriores. Os últimos exemplos destas décadas mostram o caráter radical reiterado de suas propostas de blocos isolados, que já não têm a mesma riqueza de articulação com o urbano. Talvez isto seja devido a que a cidade dual impõe a Álvarez uma estratégia final de modernidade desejada por seus clientes e adequada para o controle de seus espaços privados.

Ao finalizar a década, a crise detém este ritmo de produção, evidenciando que o cenário de poder que os arquitetos possuíam algumas décadas atrás diminuiu. O estúdio mantém ainda obras importantes, contudo a crise não ajuda, e o estúdio começa uma experiência de apresentações de sucesso em concursos fora de seus terrenos habituais, em cidades de província e em outros países.

Arquitetos e estúdios correspondentes à década:

Durante os anos 80 surgem mais estúdios e arquitetos, os mais sobressalentes foram: Dujovne / Hirsch, que durante os anos 80 realizam as seguintes obras destacadas: o edifício para anciãos da AMIV, o conjunto habitacional Albarelos e o edifício de apartamentos Salguero 2450; Clorindo Testa / Fontana, que durante os anos 80 e 90 realizam as seguintes obras destacadas: o Shopping Buenos Aires Design Center e o Colégio de Escrivãos; Manteola / Sánchez Gómez / Santos /

Solsona / Salaberry, que durante os anos 80 realizam as seguintes obras destacadas: o edifício CASFPI e o Prourban; Antonini / Schon / Zemborain com Estúdio Kocourek, Raña Veloso / Alvarez / Foster e SEPRA, que durante os anos 80 realizam as seguintes obras destacadas: escolas primárias da Prefeitura de Buenos Aires; Antonini / Schon / Zemborain, que durante os anos 80 realizam as seguintes obras destacadas: o conjunto habitacional Belgrano, o estádio de Mar del Plata e o Centro Cultural e Esportivo Municipal Parque Chacabuco; o estúdio Staff: Bielus / Goldemberg / Wainstein-krasuk juntamente com Aftalión / Bischof / Egozcue / Vidal que durante os anos 80 realizam a seguinte obra destacada: Mercado Nacional de Hacienda de Buenos Aires; Serra / Valera, que durante os anos 80 realizam as seguintes obras destacadas: a praça Garicoits, a praça Lonardi, a praça Ramón Falcón, a praça Olleros, a praça Cidade de Udine e a praça Houssay; Serra / Valera com Petrucci, que durante os anos 80 realizam a seguinte obra destacada: Rodoviária de Buenos Aires; Bares / García / Germani / Rubio / Sbarra / Ucar, que durante os anos 80 realizam a seguinte obra destacada: Teatro Argentino de La Plata; Lier / Tonconogy / Pulice, que durante os anos 70 e 80 realizam as seguintes obras destacadas: casa em Pilar e edifício da esquina de Libertador e Ocampo; Pasinato / Soler / Viarengi, que durante os anos 70 e 80 realizam as seguintes obras destacadas: projeto da cidade de Federación e pátios de recreação municipais em ambos os lados da rodovia 25 de Mayo; Puppo, que durante os anos 80 realiza as seguintes obras destacadas: casa Acevedo 1955 e casa Punta Ballenas; Kliczkowski / Minond / Natanson / Nevani / Sztulwark / Rojkind, que durante os anos 80 realizam a seguinte obra destacada: Centro Nacional de Adequação Especial e Robirosa / Beccar Varela, que durante os anos 80 realizam as seguintes obras destacadas: espaço semipúblico Esmeralda 116 e edifício Guido 1521.

Uma grande parte da informação que acaba de ser exposta pode ser comparada no tempo e com relação a variáveis histórico-políticas, econômicas, urbanas e culturais nas Tabelas 1, 2, 3, 4, 5 e 6 contidas no Apêndice.

2-2 Análise de textos escritos sobre MRA

Em geral, MRA não é um arquiteto caracterizado por ter se preocupado em estabelecer uma cuidadosa correlação entre atualizações teóricas e sua obra arquitetônica; em parte, porque ele não é um arquiteto teórico e, em parte, porque sua obra tendeu sempre a manter-se dentro de trilhos conceituais que já MRA havia estabelecido no começo de sua carreira. É por esse motivo que apenas uns poucos arquitetos movidos por interesses genuínos levaram adiante a decisão de construir um acréscimo teórico de valor sobre a obra construída e/ou projetada do arquiteto. Isto se torna evidente ao confirmar-se que MRA não fez um esforço muito grande em conseguir cronistas teóricos de sua obra. Em todos estes textos os autores começaram o trabalho sabendo que existia um desafio implícito: conseguir avançar mais sobre os axiomas expressados por MRA. É por esta razão que todos eles demonstraram em seus escritos que a análise crítica da obra arquitetônica era

fundamental. Esta circunstância demonstra a importância que talvez haja tido para eles e, sem dúvida, para o presente trabalho, a concepção da construção da reflexão a partir da extração de conhecimento da obra arquitetônica. Com este modo de conhecer, e portanto uma espécie de metodologia não tão exata mas efetiva, decidi levar adiante a análise de cada texto, com o objetivo de extrair alguns conhecimentos desenvolvidos por estes autores que pudessem servir, em parte, como plataforma de partida do trabalho.

2-2-1 Critérios de seleção

Os textos que foram analisados se correspondem com livros inteiramente dedicados a análise da obra de MRA, livros que analisam MRA, além de outros arquitetos e artigos de revista destinados a MRA. Nesta categoria são enquadrados como livros inteiramente dedicados à análise da obra de MRA: o texto editado pelo Instituto de Arte Americana da Universidade de Buenos Aires em 1965, cujo autor é Marcelo A. Trabucco e o título é “Mario Roberto Álvarez” e o texto editado pela Universidade Politécnica de Catalunya em 2002, cujo autor é Helio Piñón Pallares e o título é “Mario Roberto Álvarez e Associados”. Na categoria de textos que analisam MRA, além de outros arquitetos, será analisado o texto incluído no livro “Arq. Mario Roberto Álvarez e Associados, Obras 1937 1993” no qual, no capítulo Notas sobre o arquiteto Mario Roberto Álvarez, é reproduzido, da página 29 a 34, um artigo de Marina Waisman titulado “Mario Roberto Álvarez ou a arte de ser simples em um mundo complicado”. Dentro da infinidade de artigos de revistas, selecionou-se apenas um, por sua particular atipicidade com respeito ao enfoque analítico MRA, que apareceu na Revista Summa 64, escrito por Alfonso Corona Martínez com o título “Recomposição da torre de Microsoft, um fato prático da modernidade avançada”.

2-2-2 1966 “Mario Roberto Álvarez” de Marcelo A. Trabucco

Este texto deve ser considerado como texto pioneiro, já que sai no momento em que MRA começava a plasmar suas melhores obras. Os dados do livro se correspondem com a realidade do momento em que foi editado, a que para aquele momento consistia em uma obra de MRA apenas concretizando-se, e com muitos edifícios que ainda faltavam. Pensemos, por um momento no fato que o SOMISA apenas figura como desenho de anteprojeto, como o Panedile. Ao mesmo tempo, o autor formava parte de um grupo homogêneo de arquitetos professores que, próximos do final da década de 50 e início de 60, mal começavam a definir-se como professores nas áreas do ensino que para aquele momento precisavam de uma forte reestruturação, história e arquitetura, pensamento teórico, comunicação, etc. O livro é editado no famoso IAA (Instituto de Arte Americana e Investigações Estéticas), dirigido naquela época por Mario J. Buschiazzo e que agrupava, dentro destas edições de arquitetura contemporâneas, vários trabalhos sobre arquitetos

importantes para o patrimônio cultural latino-americano.

A estrutura do livro está definida por um Prólogo, duas obras cuidadosamente analisadas, um Epílogo e uma documentação das obras mais importantes desenvolvidas pelo estúdio até esse momento. O prólogo tem a particularidade de abordar três aspectos ordenados de maneira conseqüente: primeiro compara dois artigos de revistas referidos à primeira obra de MRA, o Hospital da Corporação Médica de San Martín, os que apareceram simultaneamente no final de 30 e evidenciam o conservadorismo existente no país nesse momento; segundo realiza uma crítica mínima desse edifício e terceiro, e a parte principal, apresenta uma estrutura analítica dos aspectos que intervêm no projeto de arquitetura. Esta terceira parte é a que representa o aporte fundamental do autor. Trabalhar desenvolvendo uma análise crítica da obra de MRA a partir de uma estrutura abarcadora e sistemática de aspectos-chave que intervêm no projeto arquitetônico.

2-2-3 1993 “Mario Roberto Álvarez ou a arte de ser simples em um mundo complicado” de Marina Waisman

Para Marina Waisman o aspecto mais importante da obra de MRA é o bônus intelectual que lhe permite levar adiante uma obra coerente, sistemática e flexível a mudanças motivadas por entornos, tecnologias e formas de vida. Esse bônus intelectual, um atributo exclusivamente arquitetônico, não deve ser confundido nem com a inspiração, nem com o esforço. É definitivamente a questão do racionalismo bem entendido, ou seja, como estrutura mental capaz de esclarecer, sintetizar, tornar eficiente, etc.

A questão, que fica clara com esta exposição de Marina Waisman, é que finalmente uma estrutura pensante de natureza necessariamente racional; além de credos, éticas de trabalho e esforços... é o que permite levar adiante a construção de uma obra extensa, de caráter pessoal e carregada de coerência.

Para levar adiante a crítica, Waisman se concentra no valor decisivo de quatro aspectos: a noção de elemento na arquitetura, o valor expressivo dos elementos, a importância da cidade e os aspectos tipológicos.

2-2-4 2002 “Mario Roberto Álvarez” de Helio Piñón Pallares

Resultado de um primeiro contato com a obra de MRA: para Piñón se confirma a existência de mais um arquiteto de aqueles que fazem parte desse conjunto de arquitetos modernos formados ou autoformados a posteriori dos mestres, cuja capacidade como projetistas e realizadores de obra lhes permitiu desenvolver um episódio mais elaborado e variável das conseqüências que o projeto moderno permite alcançar. De algum modo essa capacidade de MRA para abeberar-se em experiências tão dispares como as de Perret, Gropius, Mies Van der Rohe, Le Corbusier e outros, consolida a tese de Piñón, na qual a concepção moderna atua

como uma estrutura aberta de projeto, que é capaz de transmitir-se de maneira reconhecível graças à existência do julgamento estético, que se sustenta em leis universais que fazem comunicável a interpretação subjetiva do artista.

A estrutura do livro descreve essa primeira experiência de aproximação à obra de MRA. Nela Piñón traça os lineamentos fundamentais de sua hipótese e os apóia nessa experiência singular, in situ, que protagoniza em Buenos Aires. O que se segue é uma série de entrevistas selecionadas pelo autor, que permitem ler, nas entrelinhas, o fundamental. Basicamente a reivindicação em escala dupla, mundial com respeito ao valor do moderno, e local com respeito a MRA e seu contexto argentino; do aporte de uma arquitetura excelente.

Piñón realiza uma emenda do argumento empregado pelo próprio MRA para explicar sua obra. Essa emenda surge de uma atitude coincidente com o pensamento crítico de Alan Colqhoun⁹, que basicamente se sustenta no chamado de atenção sobre a importância do projeto e do que foi construído, capazes ambas questões de reivindicar idéias ou critérios não mencionados no discurso falado, e em particular nos axiomas teóricos dos autores, neste caso MRA.

2-2-5 2004 “Recomposição da torre de Microsoft, um fato prático da modernidade avançada” de Alfonso Corona Martínez

Alfonso Corona Martínez nos demonstra que MRA conhece e é capaz de empregar critérios de origem compositiva clássica, como o eixo de composição central. Este caso no qual MRA decide incorporar arquitetura de origem compositiva clássica, não é único. Existem pelo menos três edifícios nos quais emprega também o eixo central com remates laterais. Estes são: o Panedile I (Libertador 3754), o edifício de moradias na Avenida Alvear 1491 e o edifício de moradias em Libertador 4444.

2-3 Bibliografia

- 1 PALLARES PIÑÓN, Helio. Mario Roberto Álvarez e Associados. Cap. Anexo 1: Entrevista com Mario Roberto Álvarez 1986 p. 281 Edição UPC. Barcelona 2002
- 2 PALLARES PIÑÓN, Helio. Mario Roberto Álvarez e Associados. Cap. Fragmentos de um diálogo. p. 13. Edição UPC. Barcelona. 2002

- 3 PALLARES PIÑON, Helio. Mario Roberto Álvarez e Associados.
Cap. Anexo 1: Entrevista com Mario Roberto Álvarez. 1986. p. 280.
Edição UPC. Barcelona. 2002
- 4 PALLARES PIÑON, Helio. Mario Roberto Álvarez e Associados.
Cap. Anexo 2: Entrevista com Mario Roberto Álvarez. 1989. p. 293.
Edição UPC. Barcelona. 2002
- 5 PALLARES PIÑON, Helio. Mario Roberto Álvarez e Associados.
Cap. Fragmentos de um diálogo. p. 25.
Edição UPC. Barcelona. 2002
- 6 PALLARES PIÑON, Helio. Mario Roberto Álvarez e Associados.
Cap. Anexo 2: Entrevista com Mario Roberto Álvarez. 1989. p. 291.
Edição UPC. Barcelona. 2002
- 7 PALLARES PIÑON, Helio. Mario Roberto Álvarez e Associados.
Cap. Anexo 1: Entrevista com Mario Roberto Álvarez. 1986. p. 275.
Edição UPC. Barcelona. 2002
- 8 PALLARES PIÑON, Helio. Mario Roberto Álvarez e Associados.
Cap. Fragmentos de um diálogo. p. 18.
Edición UPC. Barcelona. 2002
- 9 COLQUHOUN, Alan. Arquitetura Moderna e mudança histórica
Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1978

Fontes gerais do capítulo:

LIERNUR, Francisco. Arquitectura do século XX na Argentina. Editorial Fondo Nacional de Las Artes. Buenos Aires. 2001

GLUSBERG, Jorge. Breve história da Arquitectura Argentina, Tomo I e Tomo II. Editorial Claridad S.A. Buenos Aires. 1991

HISTÓRIA DO PAÍS: MANTENDO VIVA A MEMÓRIA DA REPÚBLICA ARGENTINA. Disponível em <<http://www.historiadelpais.com.ar>>, foi acessada em 5 de março de 2006.

CAPITULO 3

3-1 Critérios de seleção das obras de MRA para analisar:

3-1-1 Objetivos perseguidos com a seleção de certas obras:

Em correspondência com os objetivos apresentados no começo do trabalho, decidiu-se selecionar obras que permitam verificar como MRA foi trasladando seus ideais modernos a um terreno urbano já existente, cujo tecido, forma de vida e identidade pressionaram no desenvolvimento de sua obra. Existem três tipos de edifícios: alguns poucos se ajustam bem estritamente a regras modernas ideais, a maioria trabalha com algum tipo de ambigüidade entre pré-existências urbanas, como o parcelamento, as codificações, as tipologias aceitas pela sociedade, etc.; e ideais modernos como a torre isolada, a torre com embasamento e os prismas agrupados; e alguns poucos chegam a propor verdadeiros híbridos, nos quais a questão tipológica é instável. Os três casos foram considerados levando adiante uma seleção de 24 edifícios capazes de examinar, de maneira exaustiva, estas três condições. A estes 24 casos é associado um número bem grande de outros edifícios que serão mencionados, e em algum caso citado com mais detalhe, em função da explicação de alguma questão que assim o requerer.

Os casos foram selecionados com o objetivo de que exponham uma gama muito ampla de diferentes interpretações de três estruturas formais: um volume vertical, um ou mais volumes verticais sobre uma base e um conjunto de dois ou três prismas agrupados. Estas três estruturas formais são as que, de maneira literal, ambígua ou retórica, darão sentido ao edifício. Os fatores presentes na Quaterna, problemas de lugar, atividade e materialidade, serão aspectos decisivos e, ao mesmo tempo, superáveis pelo controle hierárquico da estrutura formal.

Os 24 casos, todos eles inseridos na cidade de Buenos Aires, deverão ser capazes de apresentar um panorama explicativo da experiência de MRA nesta cidade, seu domínio do contexto e as contribuições, que como arquitetura de peso patrimonial, geraram com respeito ao entorno urbano em que foram implantados.

Os 24 casos se apoiarão em uma representação suficientemente extensa para apresentar cada obra em sua situação urbana, em alguns interiores representativos, com os meios de projeto básicos para ter uma idéia completa do edifício e com alguns desenhos de definição variável desenvolvidos pelo estúdio. Procura-se dar um panorama claro de cada obra e detectar as representações que mostrem com maior clareza os aspectos da Estrutura Formal, sua Concepção, sua Consistência, seu Sentido, sua Identidade e sua Qualidade.

3-1-2 Critérios empregados:

A partir de um estudo cuidadoso de documentação de toda a obra de MRA na cidade, baseado em tabelas de localização urbana, lâminas de documentação

fotográfica e de projeto de cada caso, chegou-se à decisão de selecionar, dentre 189 casos documentados, 24 casos que concordam com a seguinte ordem de prioridades:

- 1) Que independentemente de ser ou não o primeiro, esteja resolvido com um alto nível de qualidade.
- 2) Que mostre um caminho diferente do habitual, que permita avaliar as margens de variabilidade da proposta de MRA.

Os casos foram selecionados também com a intenção de abranger várias áreas temáticas, isto permitiu verificar como se relacionam as estruturas formais com temas diferenciados. Deu-se prioridade aos casos que desenvolveram a concentração de usos em altura, já que esta é a tendência dominante da cidade, neste tipo de equipamentos durante os últimos 60 anos. Não foi ingressado nenhum caso que estivesse localizado fora da Capital Federal, já que apenas nela é possível tomar contato com um processo de transformação contínua, baseado em regras urbanas que se mantêm constantes desde a origem: o quarteirão e o lote, o conceito de rua, a estrutura do bairro e a dinâmica de densificação vertical.

3-1-3 Esquema geral dos casos escolhidos, tipos de lote em que estão situados, tipo de ocupação do lote e estruturas formais empregadas.



Lâmina 1: Casos de estrutura formal e de tipologias de ocupação do lote.

Foram levadas em conta as seguintes variáveis:

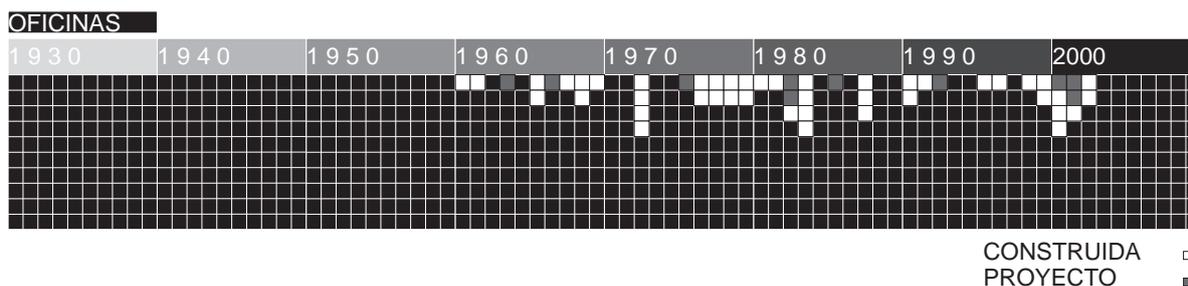
Lote: Por ser um fator decisivo com relação às possibilidades do edifício, já que estabelece distâncias máximas; e que se corresponde com uma codificação específica.

Forma de ocupação do lote: Por ser esta uma resultante de aspectos legais e culturais que ligam as propostas a tipos de ocupação existentes e aceitos, ou não, pela sociedade.

Estrutura Formal: É a realidade geométrico espacial que organiza o edifício. Nas arquiteturas urbanas, nem sempre se apresenta em seu estado puro.

Levando em conta estas três questões, e tentando manter uma ordem sincrônica na organização dos casos, foi construída uma sucessão que pretende encontrar um sentido acumulativo do aperfeiçoamento e variabilidade das obras de MRA ao longo dos anos. Detectaram-se casos às vezes mais claramente próximos destas regras, e outras, bem menos próximos e com hibridações diversas.

3-1-4 Lista de Obras consideradas:



Lâmina 2: Escritórios construídos e projetados

- (1960) BANCO POPULAR ARGENTINO / CASA CENTRAL / rua Florida esquina Sarmiento
- (1961) BOLSA DE CEREAIS. / Avda. Corrientes 119
- (1965) EDIFÍCIO DE ESCRITÓRIOS PARTICULAR / rua Carlos Pellegrini 313
- (1965) BANK OF AMERICA / CASA CENTRAL / esquina das ruas Perón e San Martín
- (1966) 1 PRÊMIO EDIFÍCIO S.O.M.I.S.A. / esquina de Diagonal Sur e Avda. Belgrano
- (1972) EDIFÍCIO FINANFOR / esquina de Esmeralda e Viamonte
- (1972) EDIFÍCIO DE ESCRITÓRIOS PARTICULAR / esquina de Viamonte e Libertad
- (1977) BOLSA DE COMÉRCIO DE Bs. As. / Avenida 25 de Mayo 347
- (1978) EDIFÍCIO DE ESCRITÓRIOS / rua L. N. Alem entre Charcas e Paraguay
- (1978) EDIFÍCIO DE ESCRITÓRIOS PARTICULAR / rua San Martín 130
- (1980) EDIFÍCIO CHACOFI / Avda. Leandro N. Alem 538 / 25 de Mayo 535
- (1983) EDIFÍCIO IBM / Passagem della Paolera 275 / Catalinas Norte
- (1983) EDIFÍCIO DE ESCRITÓRIOS PARTICULAR / rua Chacabuco 271
- (1983) BANCORIO DE LA PLATA / esquina das ruas San Martín e Bartolomé Mitre
- (1987) EDIFÍCIO DE ESCRITÓRIOS PARTICULAR / rua Tucumán 744
- (1987) EDIFÍCIO AMERICAN EXPRESS / ruas Maipú e Arenales
- (1991) Projeto EDIFÍCIO DE ESCRITÓRIOS PARTICULAR / esquina de Alem e Córdoba
- (1996) Edif. INTERCONTINENTAL PLAZA / esquina de Tacuarí e Moreno
- (2000) EDIFÍCIO MICROSOFT / ruas Viamonte e Bouchard
- (2001) EDIFÍCIO DE ESCRITÓRIOS PARTICULAR / rua San Martín 344
- (2002) TORRE GALICIA CENTRAL / esquina de Perón e Reconquista

Lote: Por ser um fator decisivo com relação às possibilidades do edifício, já que estabelece distâncias máximas; e que se corresponde com uma codificação específica.

Escritórios selecionados:

(1960) BANCO POPULAR ARGENTINO / CASA CENTRAL / esquina das ruas Florida e Sarmiento:

Este banco foi selecionado por ser o primeiro exemplo de temática bancária em Capital Federal. Servirá de antecedente para vários bancos e escritórios posteriores, cuja localização de lote pequeno de esquina permitiu a MRA, ao mesmo tempo, ocupar plenamente o lote, praticar uma retórica de torre isolada na distribuição, no manejo da estrutura e nas duas fachadas do edifício. O Banco Popular é também antecedente dos próximos casos no desenvolvimento de espaços diferenciados em altura e sua correspondente contribuição à identidade da estrutura formal de prisma vertical.

(1965) BANK OF AMERICA / CASA CENTRAL / esquina de Perón e San Martín

O Bank of America representa uma experiência similar ao caso anterior, porém orientada pela primeira vez a uma estrutura formal de torre e embasamento. Esta estrutura teria sido plena, se não fosse pelas limitações do lote pequeno, o qual, para ser eficiente em seu uso métrico, impôs uma ocupação sem recuo das paredes-meias.

(1966) 1 PRÊMIO EDIFÍCIO S.O.M.I.S.A. /esquina de Diagonal Sur e Avda. Belgrano

O caso do SOMISA representa dois aspectos simultâneos: um edifício atípico na produção de MRA e uma experiência de projeto carregada de um desenho não usual, que infelizmente ficará truncada dentro das experiências posteriores de MRA.

(1977) BOLSA DE COMÉRCIO DE BUENOS AIRES. / rua 25 de Mayo 347

O edifício da Bolsa de Comércio é uma ampliação da estrutura de torre com embasamento, que marca um elo importante de sensibilidade de inserção da referida estrutura no entorno urbano. O lote atravessa o quarteirão, cruzando-o de rua a rua, propriedade que é utilizada para caracterizar e definir funcionalmente dois espaços urbanos muito diferentes.

(1983) EDIFÍCIO IBM / Passagem della Paolera 275 / Catalinas Norte

O IBM, situado em um setor de Catalinas Norte, funciona como um exemplo de estrutura de torre com embasamento em “estado puro”. São esses casos de edifícios,

nos quais MRA conseguiu encontrar a oportunidade de fazer coincidir seus ideais mais modernos com a realidade urbana existente no lugar.

(1983) BANCO RIO DE LA PLATA/esquina de San Martín e Bartolomé Mitre

O Banco Río é novamente um caso de ocupação de lote de esquina pequeno, porém tem a particularidade de usar a parede-meia sobre a qual se encosta a catedral metropolitana como uma espécie de pano de fundo abrangente da mesma. Além disso, é o edifício de MRA com a retórica de torre melhor conseguida.

(1987) EDIFÍCIO AMERICAN EXPRESS / esquina das ruas Maipú e Arenales

O AMEX se apresenta novamente como um prisma alongado e pouco alto, que se materializa da mesma maneira que suas torres. É literalmente uma ocupação em L, que se expressa como prisma isolado decomposto em dois blocos. É surpreendente que em um lote de tal magnitude, que tivesse permitido um delineamento isolado, tenha se decidido trabalhar com alguns dos tipos de ocupação de lote mais velhos e tradicionais da cidade.

Os seguintes diagramas representam a seqüência tipológica de seus edifícios de escritórios, ordenados de acordo com as seguintes regras:

O primeiro diagrama em planta ilustra em branco o tipo de lote no qual se acha cada caso e em preto os lotes vizinhos. Detectaram-se ocupações correspondentes ao parcelamento habitual do quarteirão de Buenos Aires; basicamente em esquina e em lotes na quadra. Identificaram-se também alguns poucos casos de lotes atípicos correspondentes à agregações de lotes típicos e loteamentos de intervenções urbanas, que geraram blocos com subdivisões excepcionais para Buenos Aires.

O segundo diagrama, também em planta, ilustra a ocupação do edifício no lote que o contém. É uma conseqüência direta de aspectos que provêm das propriedades do lote: extensão, frente urbana, largura/s e profundidade/s; dos regulamentos de edificação existentes no momento do projeto e das exigências do programa. Detectou-se em geral um alto grau de ocupação do terreno, Fator de Ocupação do Solo (FOS) tendente a 1, e alguns casos nos quais se desenvolveram ocupações com FOS menor, em geral isolados.

O terceiro diagrama, em corte e plantas ideais, ilustra a estrutura formal. Detectaram-se, para o caso de escritórios, três colunas que separam vinte situações diferentes: a dos edifícios entre paredes-meias que simbolizam a imagem de uma torre isolada, a das torres isoladas propriamente ditas e as variantes de torre com embasamento.

Para os casos selecionados foi utilizado negrito e para os casos descartados se utilizou letra cursiva.



**BANCO POPULAR ARGENTINO
(1960) CASA CENTRAL**
Florida y Sarmiento



BOLSA DE CEREALES. (1961)
Avda. Corrientes 119



Carlos Pellegrini 313 (1965)



BANK OF AMERICA (1965)
CASA CENTRAL
Peròn Esq. San Martín



EDIFICIO FINANFOR (1972)
Esmeralda Esq. Viamonte



Proy. COCNCURSO 1 PREMIO
EDIFICIO S.O.M.I.S.A. (1966)
Diagonal Sur y Avda. Belgrano



Viamonte Esq. Libertad (1972)



BOLSA DE COMERCIO
DE Bs. As. (1977)
25 de Mayo 347



*Leandro N. Alem entre Charcas
y Paraguay (1978)*



SAN MARTIN 130 (1978)



*EDIFICIO
CHACABUCO 271 (1983)*



EDIFICIO IBM (1983)
Pasaje della Paolera 275
Catalinas Norte



**BANCO RIO DE LA PLATA
(1983) CASA CENTRAL**
San Martín y Bartolomé Mitre



Tucumán 744 (1987)



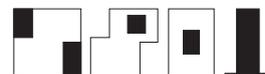
**EDIFICIO AMERICAN
EXPRESS (1987)**
Maipù Esq. Arenales



EDIFICIO CHACOFI. (1980)
Avda. Leandro N. Alem 538 /
25 de Mayo 535



Proy. Alem y Córdoba (1991)



*Eif. INTERCONTINENTAL
PLAZA (1996)*
Tacuari y Moreno

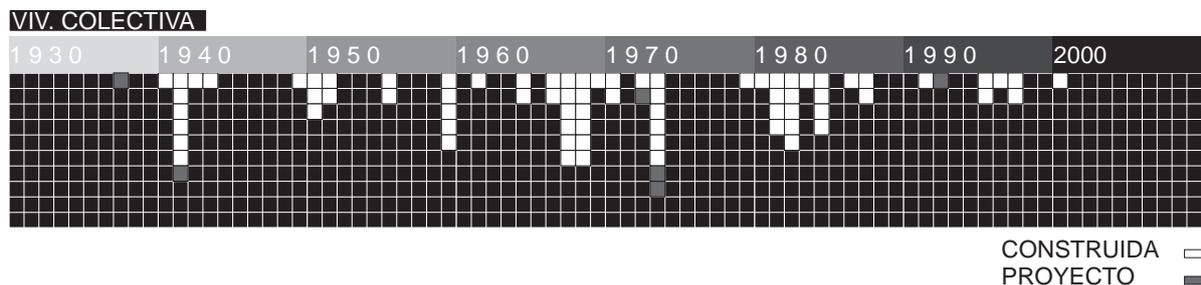


EDIFICIO MICROSOFT (2000)
Viamonte y Bouchard



*TORRE GALICIA
CENTRAL (2002)*
Peròn Esq. Reconquista

Para os casos seleccionados foi utilizado negrito e para os casos descartados se utilizou letra cursiva.



Lâmina 4: Habitação coletiva construída e projetada

- (1941) rua Hortiguera 20
- (1950) rua San José 1121/35
- (1950) rua Humberto I 1645
- (1950) rua Yapeyú 93
- (1951) rua Alsina 3265
- (1951) rua Combate de los Pozos 825
- (1955) rua Parera 65/69
- (1959) rua Yapeyú 27
- (1959) esquina das ruas Yapeyú e Rivadavia
- (1959) rua Parral 76
- (1959) esquina de Schiafino e Posadas
- (1964) esquina de Virrey Loreto e Arribeños
- (1966) PANEDILE I Avda. Libertador 3754
- (1966) esquina de Paraguay e Talcahuano
- (1967) esquina de Acoyte e Neuquén
- (1967) rua Arenales 3746
- (1967) esquina das avenidas Corrientes 1769/81 e Callao 441/45
- (1968) C.O.V.I.D.A.
- (1968) Avda. Libertador 2325
- (1973) Avda. Libertador e Basavilbaso
- (1973) EDIFÍCIO LIBERTADOR PLAZA / Avenida Libertador 2140
- (1973) rua Paraguay 2570
- (1973) esquina de Conde e Virrey del Pino
- (1973/1981) Avda. Presidente Figueroa / Alcorta 30310 / 3032
- (1981) rua Talcahuano 1272
- (1982/87) SAN MARTIN DE TOURS I Y II / Avda. Libertador 2423
- (1982) esquina de Las Heras e Rodríguez Peña
- (1983) esquina de Santa Fe e Gallo
- (1984) esquina de Gelly e Obes 2243
- (1984) esquina de Avda. Las Heras e Billinghamurst
- (1984) esquina de Avda. Libertador e Buschiazzo
- (1986) esquina de Cnel. Díaz e French
- (1987) esquina de Alvear e Parera 65/69
- (1991) EDIFÍCIO ART TOWER / rua Coronel Díaz 2142
- (1995) Avda. Libertador 4444
- (1995) TORRE LE PARC ruas De María, Fray Justo Santa María de Oro, Cerviño e Godoy Cruz

Habitações coletivas selecionadas

(1955) Rua Parera 65/69

A tríade de edifícios de habitação entre paredes-meias, de lote estreito entre paredes-meias e de esquina, das ruas Parera, Posadas esquina Schiafino e Arenales, representa a culminância de uma experiência de propriedade horizontal baseada em tipos tradicionais que simbolizam a torre. Provavelmente o caso da Parera represente, destes três, a alternativa mais atípica, com um pátio muito pequeno em seu interior e uma frente e um fundo, que resolve a colocação de quatro unidades por andar na planta tipo.

(1959) Esquina das ruas Schiafino e Posadas

A tríade de edifícios de habitação entre paredes-meias, de lote estreito entre paredes-meias e de esquina, das ruas Parera, Posadas esquina Schiafino e Arenales, representa a culminância de uma experiência de propriedade horizontal baseada em tipos tradicionais que simbolizam a torre. Provavelmente o caso da esquina da Posadas e Schiafino, ainda que em sua ocupação do lote não contribua muito tipologicamente, com respeito à solução espacial de todo o edifício, de fora assim como por dentro; é o caso melhor conseguido.

(1966) PANEDILE I Avenida Libertador 3754

O Panedile é um protótipo de edifício de habitação em altura, que combina a torre com a edificação em altura encostada sobre uma parede-meia. É a recriação espacial da tipologia de ocupação em U, derivada da experiência francesa do hotel particular parisiense, re-interpretada em Buenos Aires. Esta estrutura será empregada em mais três casos.

(1967) Rua Arenales 3746

A tríade de edifícios de habitação entre paredes-meias, de lote estreito entre paredes-meias e de esquina, das ruas Parera, Posadas esquina Schiafino e Arenales, representa a culminância de uma experiência de propriedade horizontal baseada em tipos tradicionais que simbolizam a torre. Talvez o caso da Arenales seja o mais típico.

(1973/1981) Avda. Presidente Figueroa Alcorta 30310 / 3032

MRA enfrentou neste caso o difícil trabalho de projetar, em diferentes momentos, os dois edifícios que flanqueiam o edifício de habitação em altura de Wladimiro Acosta. Ambos os edifícios são tipologicamente prédios entre paredes-meias com pátio de serviço e ventilação sobre as duas frentes, que este lote lhe Permite; porém a recriação externa e dos espaços abertos do lote sobre a Figueroa

Alcorta se assemelha muito à experiência Panedile.

(1987) Esquina das ruas Alvear e Parera 65/69

Neste edifício, volta-se a praticar a estrutura formal do Panedile, porém por razões da estreiteza do lote, apenas tem um edifício encostado sobre a parede-meia, recompondo a simetria com o edifício vizinho existente. Seria um raro caso de simetria em U cortado. É a segunda oportunidade em que MRA utiliza um edifício existente para terminar de definir a estrutura formal.

(1995) Avda. Libertador 4444

É a intervenção mais similar à do Panedile, porém as excelentes dimensões do terreno lhe permitem levar adiante esta idéia com uma escala muito maior.

(1995) TORRE LE PARC Ruas De María, Fray Justo Santa María de Oro, Cerviño e Godoy Cruz

Le Parc funciona como um exemplo de estrutura de torre em “estado puro”. São esses casos de edifícios nos quais MRA conseguiu encontrar a oportunidade de fazer coincidir seus ideais mais modernos com a realidade urbana existente no local.

Os seguintes diagramas representam a seqüência tipológica de seus edifícios de habitações coletivas, ordenados de acordo com as seguintes regras:

O primeiro diagrama em planta ilustra em branco o tipo de lote no qual se acha cada caso, e em preto os lotes vizinhos. Detectaram-se ocupações correspondentes ao parcelamento habitual do quarteirão de Buenos Aires; basicamente em esquina e em lotes na quadra. Identificaram-se também alguns poucos casos de lotes atípicos correspondentes a agregações de lotes típicos.

O segundo diagrama, também em planta, ilustra a ocupação do edifício no lote que o contém. É uma consequência direta de aspectos que provêm das propriedades do lote: extensão, frente urbana, largura/s e profundidade/s; dos regulamentos de edificação existentes no momento do projeto e das exigências do programa. Detectou-se, em geral, um grau de ocupação do terreno que varia em função dos códigos e da tipologia de lote empregada, o Fator de Ocupação do Solo (FOS) se manteve elevado; e alguns casos, nos quais foram desenvolvidas ocupações isoladas, atingiram um FOS menor.

O terceiro diagrama, em corte e plantas ideais, ilustra a estrutura formal. Detectaram-se, para o caso de habitações em altura, quatro colunas que separam trinta situações diferentes: os edifícios entre paredes-meias que simbolizam a imagem de uma torre isolada, as torres isoladas propriamente ditas, os edifícios que

simbolizam a ocupação em “U” e as variantes de torre com embasamento. No caso de habitações em altura foi identificado um caso de estrutura formal, a ocupação em “U”, apenas utilizada por MRA para moradias em altura.

Para os casos selecionados se utilizou negrito e para os casos descartados se utilizou letra cursiva.



Hortiguera 20 (1941)



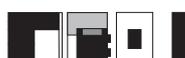
San José 1121/35 (1950)



Virrey Loreto y Arribeños (1964)



Yapeyú 93 (1950)



Paraguay y Talcahuano (1966)



PANEDILE I - Libertador 3754 (1966)



Alsina 3265 (1951)



C.O.V.I.D.A. (1968)



Parera 65/69 (1955)



Avda. Libertador Esq. Basavilbaso (1973)



Avda. Presidente Figueroa Alcorta 30310 / 3032 (1973/1981)



Yapeyú 27 (1959)



EDIFICIO LIBERTADOR PLAZA Libertador 2140 (1973)



Paraguay 2570 (1973)



Yapeyú y Rivadavia (1959)



Talcahuano 1272 (1981)



Schiafino y Posadas (1959)



SAN MARTIN DE TOURS I Y II Libertador 2423 (1982/87)



Las Heras Esq. Rodriguez Peña (1982)



Arenales 3746 (1967)



ALTO PALERMO - EDIFICIO E Y K Bulnes, Beruti y Arenales (1984)



Santa Fé Esq. Gallo (1983)



Cnel. Diaz Esq. French (1986)



Gelly y Obes 2243 (1984)



EDIFICIO ART TOWER Cnel. Diaz 2142 (1991)



Alvear y Parera 65/69 (1987)



Avda. Las Heras Esq. Billinghurst (1984)



TORRE LE PARC - Deamaria, Fray Justo Santa Maria de Oro, Cerviño y Godoy Cruz (1995)

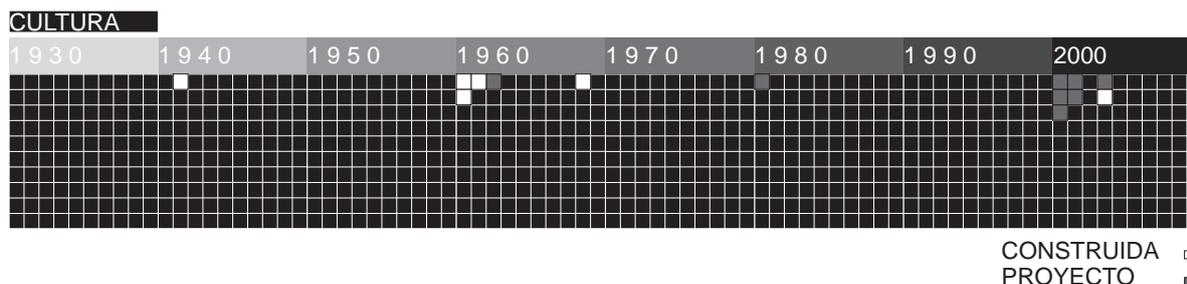


Libertador y Buschiazzo (1984)



Avda. Libertador 4444 (1995)

Lâmina 5: Habitação, lote urbano e tipo de ocupação



Lâmina 6: Cultura, edifícios construídos e projetados

- (1953 / 60) Teatro Municipal General San Martín Primeiro Prêmio / Concurso Nacional
- (1960 / 70) Centro Cultural Cidade de Buenos Aires
- (1961 / 69) Ampliação Teatro Nacional Cervantes
- (1962) Biblioteca Nacional Quarto Prêmio / Concurso Nacional
- (1969 / 72) Ampliação Teatro Colón

Edifícios de Cultura selecionados:

(1953 / 60) Teatro Municipal General San Martín Primeiro Prêmio / Concurso Nacional

O TMGSM assinala o começo de uma experiência de projetos de temas referidos a teatros, cuja particularidade é que se desenvolvem em altura ou abaixo do nível do solo, dando como resultado uma alternativa muito urbana à solução moderna de pacotes estendidos no terreno. O TMGSM é um edifício integrado na cidade e com uma identidade discreta, muito equilibrada em função de sua escala monumental e sua articulação à rua Corrientes. O edifício ocupa o terreno a partir de uma estratégia tipológica que lembra as edificações de habitações em altura em blocos de frente e fundo separadas por pátios, porém ao mesmo tempo tem também uma semelhança em sua organização vertical com uma estrutura formal de blocos verticais sobre um embasamento.

(1960 / 70) Centro Cultural Cidade de Buenos Aires

Funcionando como uma ampliação do TMGSM, o Centro Cultural se apresenta com uma estrutura formal totalmente diferente à do TMGSM. É uma combinação de dois paralelepípedos; um mais alongado e vertical e o outro mais extenso e de menor altura. Sua inserção urbana se baseia na definição de uma praça nova que permite, por sua vez, a consolidação dessa estrutura.

(1961 / 69) Ampliação Teatro Nacional Cervantes

A ampliação do Teatro Cervantes, responde à necessidade de reconstruir, depois de um incêndio, todo o apoio do teatro existente. O projeto de MRA consiste em um bloco de ocupação plena do espaço disponível, que se apresenta como uma faixa prismática que contém o velho teatro. A estrutura formal de prisma, de base retangular muito extensa, serve de pano de fundo neutral ao velho edifício.

(1969 / 72) Ampliação Teatro Colón

A importância do Teatro Colón e sua condição de edifício acadêmico e isolado, a que exige uma ampliação que não prejudique a identidade do Teatro. Por esse motivo, o projeto é resolvido neste caso com um prisma em L, encravado abaixo do nível do solo. O L oferece os apoios necessários ao Teatro, sem se interpor na percepção edilícia interior e exterior do mesmo. Este L poderia ser entendido como um volume encostado, que como no Cervantes busca ser neutral.

Os seguintes diagramas representam a seqüência tipológica de seus edifícios de cultura ordenados de acordo com as seguintes regras:

O primeiro diagrama em planta ilustra em branco o tipo de lote no qual se acha cada caso e em preto os lotes vizinhos. Detectaram-se ocupações correspondentes a agregações de lotes habituais do quarteirão de Buenos Aires, basicamente em esquina e em lotes na quadra.

O segundo diagrama, também em planta, ilustra a ocupação do edifício no lote que o contém. É uma consequência direta de aspectos que provêm das propriedades do lote: extensão, frente urbana, largura/s e profundidade/s; dos regulamentos de edificação existentes no momento do projeto e das exigências do programa. Detectou-se em geral um alto grau de ocupação do terreno que varia em função dos códigos e da tipologia de lote empregada. O Fator de Ocupação do Solo (FOS) se manteve elevado.

O terceiro diagrama, em corte e plantas ideais, ilustra a estrutura formal. Detectaram-se quatro colunas que separam cinco situações diferentes: edifício entre paredes-meias de blocos separados por pátios, que simbolizam a imagem de uma torre isolada, edifícios que se correspondem com a organização de dois ou mais prismas isolados e edifícios de estrutura em “L” encravado abaixo do nível do solo.

Para os casos selecionados se utilizou negrito e para os casos descartados se utilizou letra cursiva.



Teatro Municipal General San Martín
Avenida Corrientes 1530
(1953/1960)



Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires
Sarmiento 1257
(1960/1970)



Ampliación Teatro Nacional Cervantes
Avenida Córdoba esquina Libertad
(1961/1969)



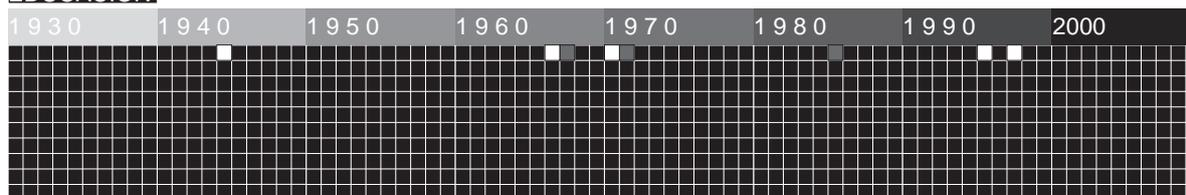
Concurso nacional: Biblioteca Nacional / 4º Premio
Avenida Libertador, Austria y Agüero
(1962)



Ampliación Teatro Colón
Cerrito, Viamonte, Libertad y Tucumán
(1969 / 1972)

Lâmina 7: Cultura, lote urbano e tipo de ocupação

EDUCACION



Lâmina 8: Educação, edifícios construídos e projetados

CONSTRUIDA □
PROYECTO ■

- (1966) Belgrano Day School / Rua Mendoza 3036
- (1970) Projeto Universidade de Belgrano esquina das ruas Zapiola e Matienzo
- (1971) Universidade Tecnológica Nacional - Primeiro Prêmio Concurso Nacional / Pque. Alte. Brown
- (1975 / 1995) Universidade de Belgrano / Rua Zavala 1851
- (1985) U.A.D.E. Lima e Chile / Concurso: Terceiro Prêmio
- (1997) Escola Sefardí / esquina da rua Anchorena e Tucumán

Edifícios de Ensino selecionados:

- (1970) Projeto Universidade de Belgrano esquina das ruas Zapiola e Matienzo e
- (1975 / 1995) Universidade de Belgrano / Rua Zavala 1851

O primeiro projeto da Universidade de Belgrano, forma parte de uma sucessão de projetos de campus universitários iniciados em 1967 com o projeto para Universidade Nacional de La Plata. Neste caso, foi selecionado este exemplo por ser este um projeto localizado na cidade e por ser, além disso, o único que depois de uma troca de terreno e de ser completamente reproposto em seu delineamento, foi possível concretizar. Faz parte de uma experiência de projetos que trabalham com uma estrutura formal estendida, composta por prismas articulados por segmentos longitudinais e prismas verticais. Esta estrutura, muito relacionada com as experiências do Belgrano Day School e os laboratórios suburbanos, será reordenada no segundo projeto a partir de uma hipótese de concentração em altura. As torres propostas por MRA podem ser entendidas como uma realocação vertical dos prismas, os que se articulam pelos segmentos circulatórios em sentido vertical e em horizontal. O edifício resultante é composto por duas torres isoladas unidas por faixas. A definição da faixa que articula o acesso pode ser entendida como um embasamento que não chega a concretizar-se.

Os seguintes diagramas representam a seqüência tipológica de seus edifícios de educação ordenados de acordo com as seguintes regras:

O primeiro diagrama em planta ilustra em branco o tipo de lote no qual se acha cada caso e em preto os lotes vizinhos. Detectaram-se ocupações correspondentes a agregações de lotes habituais do quarteirão de Buenos Aires, basicamente em esquina e em lotes na quadra.

O segundo diagrama, também em planta, ilustra a ocupação do edifício no lote que o contém. É uma conseqüência direta de aspectos que provêm das propriedades

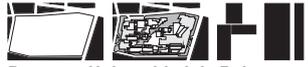
do lote: extensão, frente urbana, largura/s e profundidade/s; dos regulamentos de edificação existentes no momento do projeto e das exigências do programa. Detectou-se em geral um grau de ocupação do terreno que varia em função dos códigos e da tipologia de lote empregada. O Fator de Ocupação do Solo (FOS) se manteve baixo comparativamente com os índices dos casos de escritórios.

O terceiro diagrama, em corte e plantas ideais, ilustra a estrutura formal. Detectaram-se três colunas que separam cinco situações diferentes: três casos de edifícios que se correspondem com a organização de uma estrutura de dois ou mais prismas isolados, um edifício de esquina com poço de ventilação, e que reproduz a estrutura de uma faixa em “L” com terraços e um edifício que se corresponde com uma torre isolada e que, ao mesmo tempo, simboliza a idéia de um embasamento.

Para os casos selecionados se utilizou negrito e para os casos descartados se utilizou letra cursiva.



Belgrano Day School
Mendoza 3036
(1966)



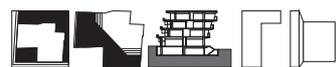
Proyecto Universidad de Belgrano
Zapiola y Matienzo
(1970)



Universidad de Belgrano
Zabala 1851
(1975 / 1995)

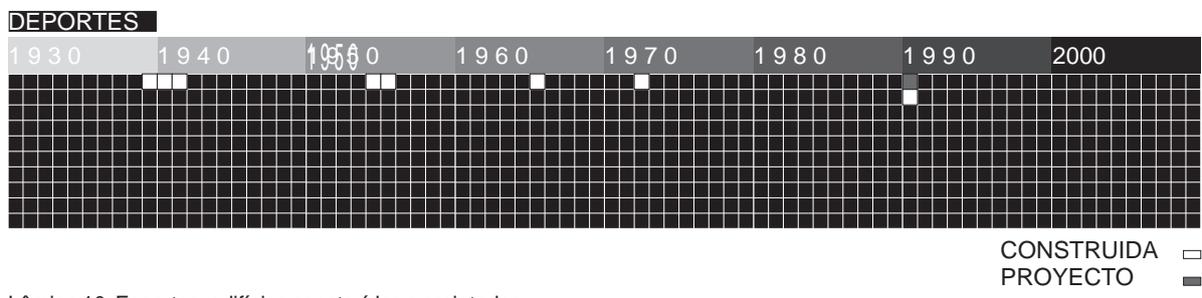


UADE / Tercer Premio
Lima y Chile
(1985)



Escuela Sefardi
Anchorena y Tucumán
(1997)

Lâmina 9: Ensino, lote urbano e tipo de ocupação



Lâmina 10: Esportes, edifícios construídos e projetados

- (1963) Projeto CONCURSO 1 PRÊMIO / JOCKEY CLUBE ARGENTINO / esquina da rua Florida e Tucumán
- (1965) Clube Hípico Argentino / Avda. Figueroa Alcorta 7285
- (1972) CLUBE ALEMÃO / Avda. Corrientes 327

Edifícios de Esportes selecionados:

(1963) Projeto CONCURSO 1 PREMIO / JOCKEY CLUB ARGENTINO / esquina de Florida e Tucumán

É o primeiro projeto de torre com embasamento de MRA. O terreno é bastante extenso para praticar esta estrutura formal. Também o programa requerido pelo cliente seria favorecido por esta estrutura, já que o Clube se situa no embasamento e as torres contêm os espaços de escritórios para alugar.

(1972) CLUBE ALEMÃO / Avda. Corrientes 327

O Clube Alemão representa a primeira elaboração da idéia do Jockey Clube que chega a concretizar-se, é antecedente direto da Galeria Jardim. Existem alguns casos anteriores de edifícios de torre com embasamento, porém não com a complexidade de programa e usos diferenciados destes casos.

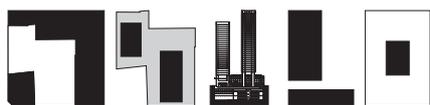
Os seguintes diagramas representam a seqüência tipológica de seus edifícios de atividades esportivas, ordenados de acordo com as seguintes regras:

O primeiro diagrama em planta ilustra em branco o tipo de lote no qual se acha cada caso e em preto os lotes vizinhos. Detectaram-se ocupações correspondentes a agregações de lotes habituais do quarteirão de Buenos Aires, basicamente em esquina e em lotes da quadra.

O segundo diagrama, também em planta, ilustra a ocupação do edifício no lote que o contém. É uma conseqüência direta de aspectos que provêm das propriedades do lote: extensão, frente urbana, largura/s e profundidade/s; dos regulamentos de edificação existentes no momento do projeto e das exigências do programa. Detectou-se em geral um grau de ocupação do terreno que varia em função dos códigos e da tipologia de lote empregada. O Fator de Ocupação do Solo (FOS) se manteve alto nos casos de torres com embasamento e baixo no caso de prismas isolados.

O terceiro diagrama, em corte e plantas ideais, ilustra a estrutura formal. Detectaram-se duas colunas que separam três situações diferentes: dois casos de edifícios que se correspondem com a organização de uma estrutura de torre com embasamento e um caso de prisma isolado.

Para os casos selecionados se utilizou negrito e para os casos descartados se utilizou letra cursiva.



**Proy. CONCURSO 1 PREMIO
EDIFICIO JOCKEY CLUB
Florida y Tucumán (1963)**



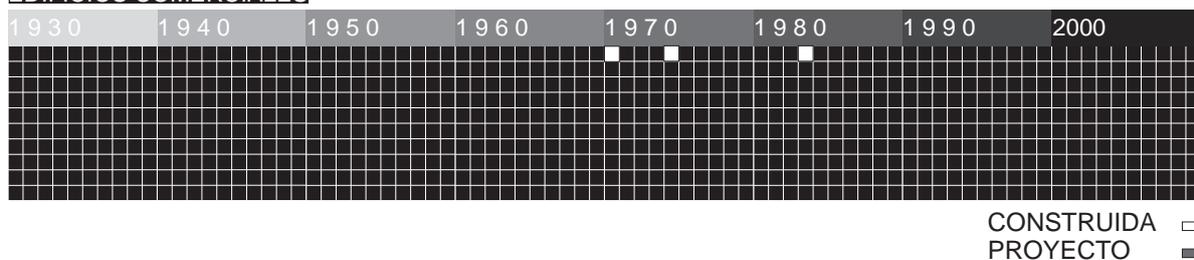
*CLUB HÍPICO ARGENTINO
Figuroa Alcorta 7285
(1965)*



**CLUB ALEMAN (1972)
Avda. Corrientes 327**

Lâmina 11: Esportes, lote urbano e tipo de ocupação

EDIFÍCIOS COMERCIALES



Lâmina 12: Edifícios comerciais, edifícios construídos e projetados

(1970) CORRIENTESANGOSTA/ Avda. Corrientes 1967

(1974/ 1984) GALERIAJARDIM / esquina da rua Florida e Tucumán

(1983) DISCO 23 E EDIFÍCIO E Y K / esquina das ruas Bulnes e Arenales

(2001) EDIFÍCIO DE ESCRITÓRIOS E BASAMENTO COMERCIAL/Avda. San Martín 344

Edifícios comerciais selecionados:

(1974/ 1984) GALERIAJARDIM / Esquina das ruas Florida e Tucumán

Foi construído no mesmo terreno do Jockey Clube e com a mesma estrutura formal. Só neste caso que foi concretizado, o clube foi substituído por uma galeria comercial e uma das torres de escritórios por uma torre de habitações. A Galeria contida no embasamento define um espaço muito bem articulado como continuidade do espaço público da rua Florida.

Os seguintes diagramas representam a seqüência tipológica de seus edifícios de atividades comerciais, ordenados de acordo com as seguintes regras:

O primeiro diagrama, em planta, ilustra em branco o tipo de lote no qual se acha

cada caso e em preto os lotes vizinhos. Detectaram-se ocupações correspondentes a agregações de lotes habituais do quarteirão de Buenos Aires, basicamente em esquina e em lotes na quadra.

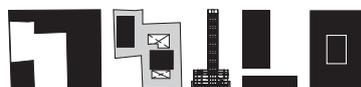
O segundo diagrama, também em planta, ilustra a ocupação do edifício no lote que o contém. É uma consequência direta de aspectos que provêm das propriedades do lote: extensão, frente urbana, largura/s e profundidade/s; dos regulamentos de edificação existentes no momento do projeto e das exigências do programa. Detectou-se em geral um grau de ocupação do terreno que varia em função dos códigos e da tipologia de lote empregada. O Fator de Ocupação do Solo (FOS) se manteve alto em todos os casos.

O terceiro diagrama, em corte e plantas ideais, ilustra a estrutura formal. Detectou-se uma coluna de estrutura dominante de torre com embasamento, composta por quatro situações diferentes.

Para os casos selecionados se utilizou negrito e para os casos descartados se utilizou letra cursiva.



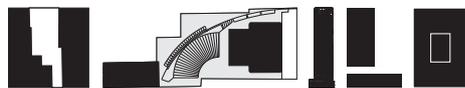
CORRIENTES ANGOSTA
Avda. Corrientes 1967 (1970)



GALERÍA JARDÍN
Florida y Tucumán
(1974 / 1984)



DISCO 23 Y EDIFICIO E Y K
Bulnes y Arenales
(1983)



EDIFICIO DE OFICINAS Y BASAMENTO COMERCIAL
San Martín 344
(2001)

Lâmina 13: Edifícios comerciais, lote urbano e tipo de ocupação

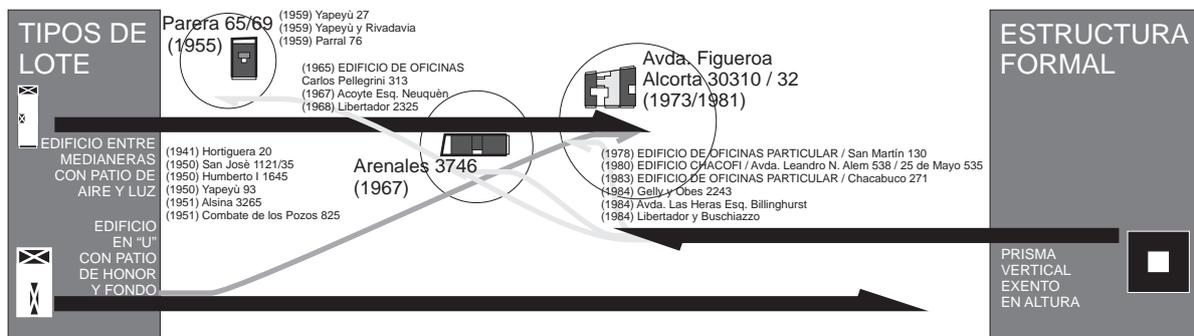
3-2 Análise das obras selecionadas

A tabela permitiu detectar as seguintes cadeias de edifícios associados entre si, em função de parâmetros gerais, referidos à inserção no lote, as temáticas, as estruturas formais de origem tipológica urbana e de origem moderna e seus entrecruzamentos.

3-2-1 Cadeia 1:

Este conjunto de edifícios de habitação coletiva, desenvolvidos aproximadamente entre 1941 e 1984, é composto pelos seguintes edifícios: ruas Hortiguera 20, San José 1121, Humberto 1º 1645, Yapeyú 93, Alsina 3265, Combate de Los Pozos 825, Parera 65 / 69, Yapeyú 27, Yapeyú e Rivadavia, Posadas e Schiafino, Arenales 3746, Figueroa Alcorta 3010 / 3032, Santa Fe e Gallo, Gelly y Obes 2243, Las Heras e Billinghamurst e Libertador e Buschiazzo.

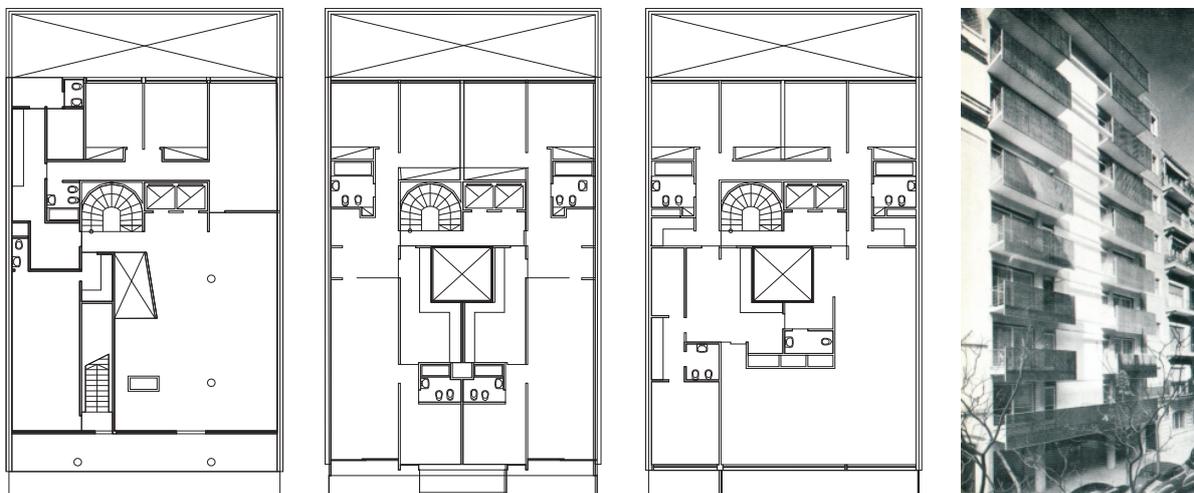
São edifícios de lote estreito, entre paredes-meias, situado na quadra, cuja estrutura formal ainda responde ao tipo tradicional de habitação em altura usada habitualmente neste tipo de lotes e que nestes casos foi impactado majoritariamente pela retórica da estrutura formal de Torre moderna: rua Parera 65 / 69 e Arenales 3746; mas também chegou a ser impactado, como no exemplo da Figueroa Alcorta 3010 / 3032, pela retórica da estrutura formal em U.



Lâmina 14: Cadeia 1

3-2-1-1 Rua Parera 65/69

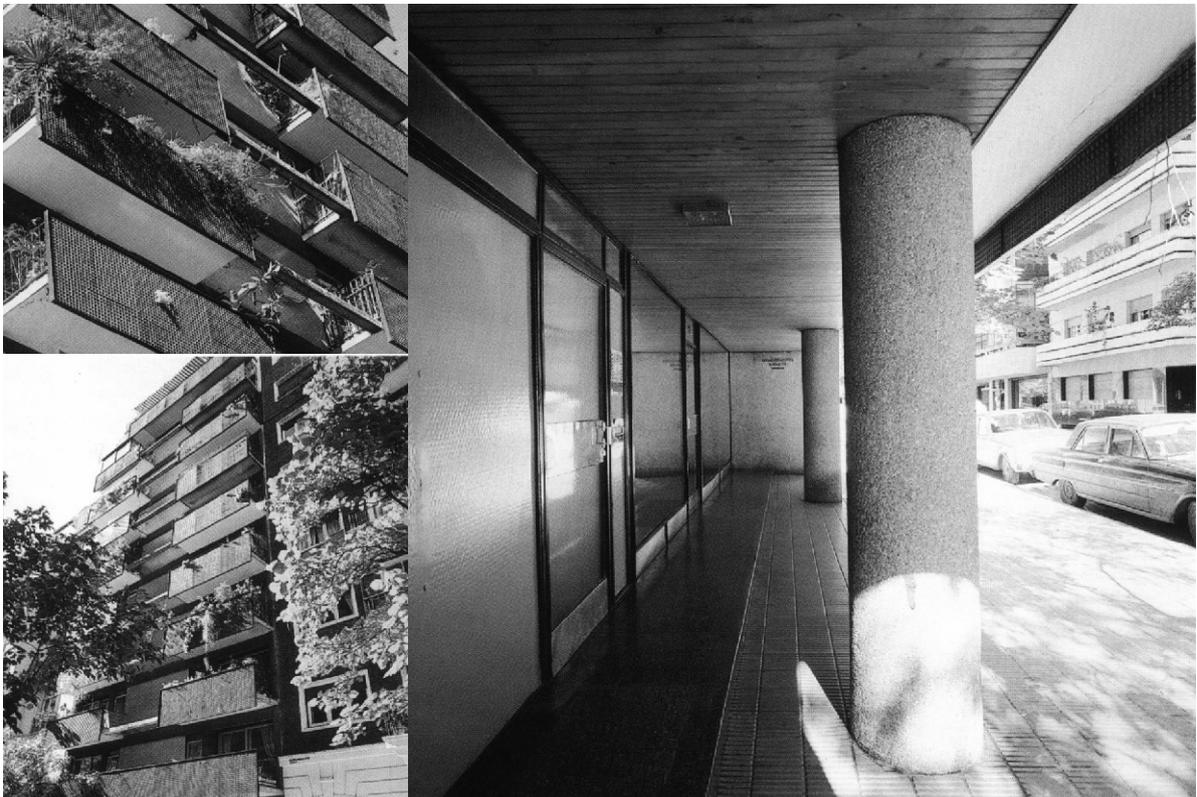
O caso da Parera 65 responde a uma estratégia de máximo aproveitamento das dimensões do terreno e suas possibilidades de desenvolvimento em altura. Por causa deste requisito de programa, o edifício se aproxima a um considerável número de experiências similares desenvolvidas por outros arquitetos.



Lâmina 15: edifício da rua Parera, andar térreo, planta nono andar e fachada.

É uma arquitetura na qual a definição da estrutura formal permanece inscrita em fortes condições de borda, definidas pela questão tipologia das possibilidades do lote, suas regulamentações e a forma de vida de seus usuários. No entanto, a ocupação do lote é quase total, deixando apenas um pequeno pátio no fundo e um poço de ventilação mínimo para cômodos secundários no centro. Este critério não é tão habitual, e pode ser entendido como uma reinterpretação do tipo, na qual se tenta retomar a hierarquia ambiental dos cômodos de primeira; afastando-os do centro de dando-lhes, como se fosse um edifício isolado, a ventilação para a frente e para o fundo do lote. Note-se que o edifício não tem poços de ventilação laterais, MRA só ventila quartos e áreas de estar a poços de ventilação de dimensões amplas (Tabela 1), deixando neste caso ventilar ao poço apenas setores de serviço.

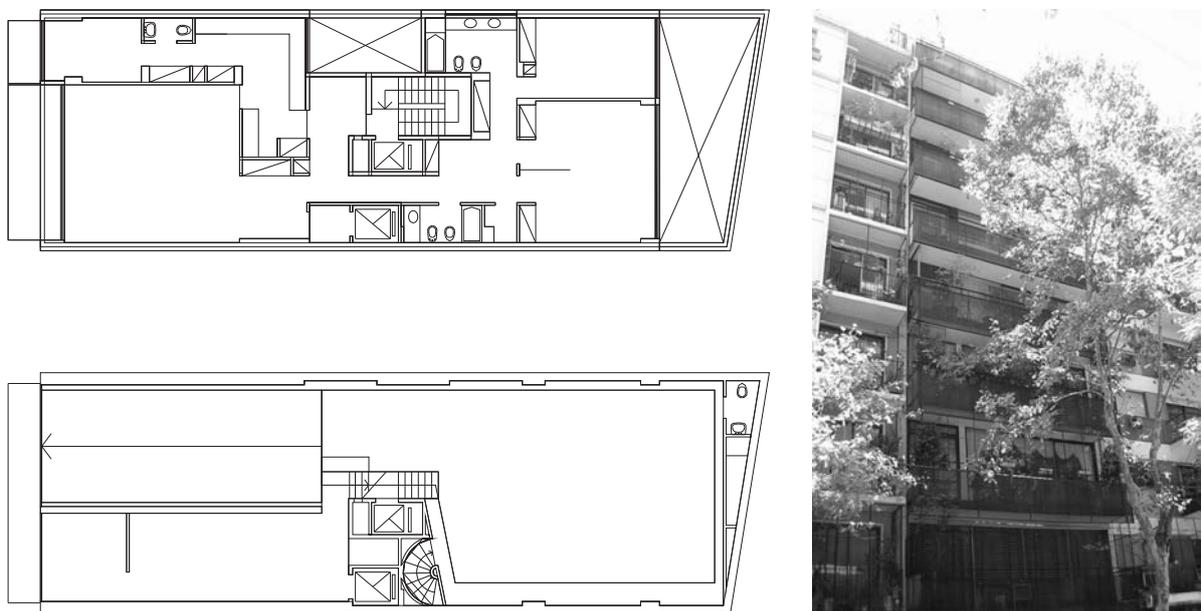
Esta estratégia de qualidade ambiental define um tipo de distribuição característica em MRA para os lotes estreitos entre paredes-meias, dando lugar a distribuições que tendem a estender-se ao longo do lote, buscando para cada unidade de habitação iluminação e ventilação nos dois extremos (Tabela 1 ou 2). Muita de sua produção posterior de habitação coletiva em altura pode ser entendida a partir desta consigna; a qual gera necessariamente uma reação em cadeia de gradações espaciais que se vinculam ao lote com critérios nitidamente topológicos. A distribuição se coordena com a coerência geométrico-espacial da estrutura formal e também com o sentido de lugar que define relações de iluminação, ventilação, seqüências de hierarquia, que gradua as passagens entre o público (na frente) e o privado (no fundo).



Lâmina 16: rua Parera, sacadas da fachada e acesso no andar térreo.

Nestas condições tão habituais e limitadas, a estrutura formal preferida, a Torre, apenas chega a existir como assunto retórico unicamente desenvolvido pela fachada, o andar térreo de acesso e o terraço. É em definitiva esta limitação, gerada pela parcela disponível e o tipo de código, o que faz com que, como tantos outros arquitetos que atuaram nesses tempos, MRA esteja obrigado a reduzir o problema do movimento moderno a uma questão simbólica. Contudo, as mudanças distributivas ocasionadas no interior do edifício preanunciam esse desejo de trabalhar com a Torre. O edifício da Parera pode ser entendido como uma faixa de uma torre na qual o centro concentra circulações verticais e setores de serviços e o perímetro zonifica as áreas principais de salas estar e dormitórios.

3-2-1-2 Rua Arenales 3746



Lâmina 17: rua Arenales 3746, planta tipo, andar térreo e fachada

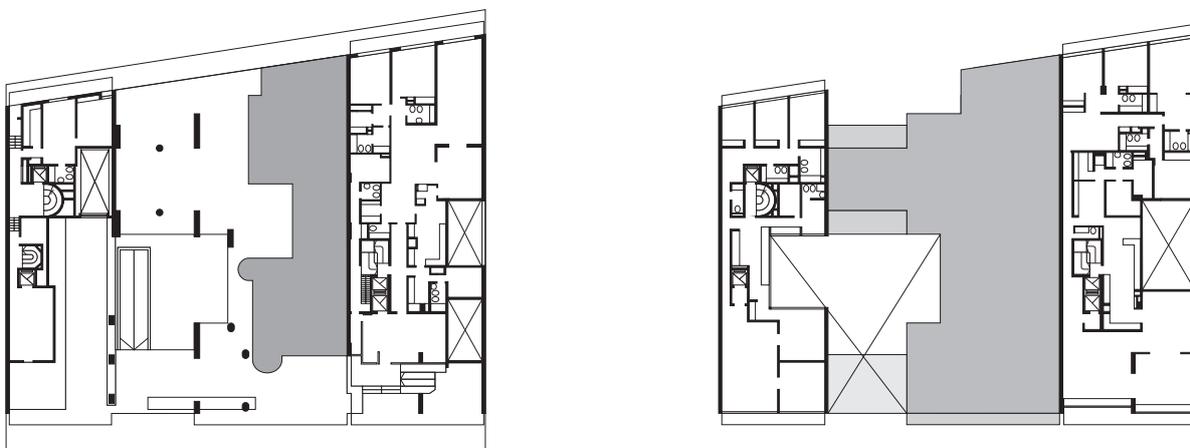
Com características muito mais habituais do que as da Parera, o caso da rua Arenales 3745 apresenta uma solução tipológica mais reconhecível como habitação em altura, entre paredes-meias, e com poço de ventilação e recuo do fundo do lote. Sua distribuição confirma a preocupação em estender a unidade de habitação da frente ao fundo e em definir uma qualidade ambiental que, neste caso, se verifica na planta tipo com a localização de um quarto situado na frente, quarto que provavelmente seja a dependência de serviço. Normalmente a frente do edifício é reservada como área puramente pública, deixando o quarto de serviço como um cômodo que ventila ao poço de ventilação.

Como o caso da rua Parera e Posadas esquina Schiafino, a retórica da Torre está presente na fachada, a planta de acesso e o terraço. Estes edifícios desenvolvem um repertório de elementos e proporções baseado na modulação, a proporção e a recomposição do volume separado do chão, a articulação dos elementos por meio da ausência ou vão e o emprego de materiais nobres.



Lâmina 18: A retórica da torre

3-2-1-3 Avda. Figueroa Alcorta 3010 / 3032



Lâmina 19: avda. Figueroa Alcorta 3010 / 3032: Andar térreo e planta tipo dos dois prédios (e edifício de Wladimiro Acosta aparece em cinzento)

MRA desenvolve dois edifícios que flanqueiam um terceiro edifício existente. O edifício existente é o da Figueroa Alcorta 3024, projetado em 1942, por Wladimiro Acosta, arquiteto moderno importante no contexto dos anos 40 e 50. A atitude de respeito e assimilação “natural” aos critérios do edifício existente é notória, especialmente se pensamos na maneira em que Álvarez se articulou a outros edifícios como o Teatro Nacional Cervantes ou o Teatro Colón. Resulta claro que, por razões de coincidência e contemporaneidade, neste caso para MRA está permitido superar a regra de neutralidade que havia mantido nos teatros mencionados. Os dois terrenos, nos quais realiza, com uma diferença de 10 anos, os dois edifícios, são terrenos estreitos que ventilam a duas frentes. O problema da parede-meia levou Álvarez a considerar a necessidade de estabelecer reuniões com os habitantes do edifício existente e propor, no primeiro caso, um projeto que se integrasse muito mais do que o habitual ao seu vizinho. Esta integração do primeiro edifício ao de Wladimiro Acosta daria, em sua envolvente, uma estrutura em U praticamente literal (1), porém depois de sucessivas reuniões se chega a uma solução na qual, mantendo a separação entre os dois edifícios em dois terços da parede-meia, produz-se uma separação menor no primeiro terço e uma maior no terço do meio que dá como resultado uma integração dos poços tradicionais de ventilação.



Lâmina 20: Esquema de Álvarez explicando as duas soluções, fotografia, vista dos três edifícios e planta de ocupação (preto, edifícios de Álvarez e cinzento, edifício de Wladimiro Acosta).

Dessa maneira, diz MRA, consegue-se dar mais expansão visual aos cômodos internos situados nesse pátio integrado. No resultado, e no que foi dito por MRA, está presente a preocupação em dar mais espaço de ventilação e qualidade ambiental, mencionadas nos casos da Parera e Arenales, porém desta vez com a oportunidade de superar algumas limitações da parede-meia. É nesse ponto, onde as condições de borda são alteradas, quando MRA sabe que a estrutura formal também deve mudar. A incorporação do edifício de Wladimiro Acosta, implica a recomposição do todo geométrico-espacial e surge, como resposta lógica a esta mudança, a estrutura em U. Devemos lembrar que fazia apenas três anos MRA acabava de projetar o Panedile I, sua primeira estrutura formal em U. Trabalhou nele com dois tipos combinados, a torre e o edifício encostado sobre uma parede-meia, ou seja, que o U foi o resultado de uma recomposição de tipos de outra natureza. Na rua Alcorta a relação entre o primeiro edifício e o existente se aproxima muito mais à estrutura formal em U do que no Panedile I, já que não aparece uma torre ocupando o vão, contudo, com a incorporação do segundo edifício, Figueroa Alcorta 3032, produz-se uma aproximação retórica ao caso do Panedile I. Com os três edifícios associados, o de Wladimiro Acosta passa de ser uma das laterais do U a ser a simbolização de um edifício contido por duas laterais, neste caso, os dois edifícios projetados por MRA. A partir de uma leitura de fachada, reconstrói-se a composição do Panedile I, sendo o edifício central uma simbolização de edifício isolado, graças à separação do primeiro edifício e à mínima separação a cargo da descontinuidade das sacadas e a diferença de altura entre o edifício central e o terceiro edifício lateral direito.

Com relação aos aspectos distributivos, ao já exposto com relação à alongação do edifício de uma frente a outra e seu desejo de ser o mais isolado possível, devemos acrescentar a aparição gradual de um número de pequenos cômodos e corredores que se encadeiam nas áreas de circulação e os setores de serviço.

Com relação aos elementos de arquitetura, mantêm-se as questões abstratas da geometria, produz-se, porém, uma mudança com respeito aos elementos empregados nas ruas Parera, Posada e Schiafino e Arenales. Em geral, os elementos se tornaram mais transparentes e aumenta a quantidade de vãos. O andar térreo é muito mais fluente e a terminação do edifício se torna mais decidida com o recuo de três níveis.

3-2-2 Cadeia 2:

São edifícios de lote de esquina entre paredes-meias, cuja estrutura formal ainda responde ao tipo tradicional de edificação em altura usada habitualmente para estes lotes. Nos casos que são analisados, a edificação tradicional entre paredes-meias é impactada pela retórica da estrutura formal da Torre moderna, particularmente nos casos do edifício de habitações em altura da esquina de Posadas e Schiafino e o Banco Popular Argentino situado nas ruas Perón e Florida. O caso do Bank of America, situado a uma quadra do banco Popular na esquina de San Martín e Perón se incorpora de maneira ambígua a estrutura formal de torre com embasamento e no caso do Banco Río situado também muito perto dos dois casos anteriores na San Martín e Bartolomé Mitre, incorpora mais decididamente do que nos casos anteriores a estrutura formal de torre moderna, porém ao manter sua ocupação do lote sem recuos, sua relação com a estrutura formal de torre fica ambígua.



Lâmina 21: Cadeia 2

3-2-2-1 Esquina de Posadas e Schiafino



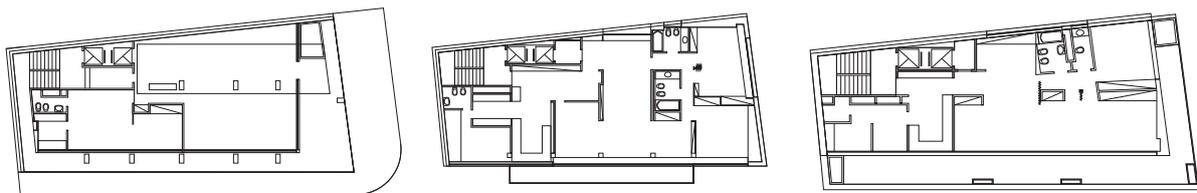
Lâmina 22: Esquina de Posadas e Schiafino: fotografias de aproximação

Este edifício foi mencionado antes para referir-nos à maneira em que MRA incorpora a retórica da Torre em edificações contidas em estruturas formais derivadas de tipologias tradicionais da cidade. Vimos como os casos da Parera e da Arenales podem ser vistos como porções literais de uma planta tipo de Torre. No caso da Posadas e Schiafino, podemos imaginar que estamos em presença do quadrante literal de uma hipotética torre.



Lâmina 23: Esquina de Posadas e Schiafino: andar térreo e último andar

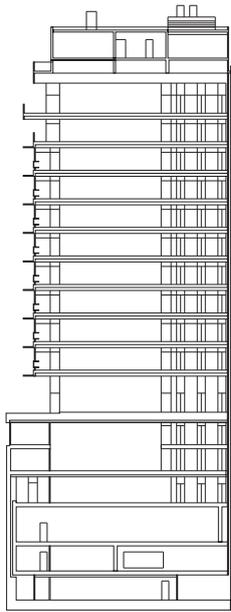
Isto se verifica em todas as decisões do projeto: nas circulações situadas na esquina interior do lote, na seqüência de quartos e áreas de recepção situadas no perímetro externo, na materialização do escorço formal do volume que aparenta estar isolado, no cuidadoso desenho dos diferentes elementos de retórica moderna, que compõem o limite exterior do edifício e na exaltação expressiva e isolada do tanque de água e sala de máquinas. O edifício inteiro é uma recriação expressiva, funcional e tecnológica de uma torre.



Lâmina 24: Posadas esq Schiafino: Andar térreo, planta tipo e planta último andar

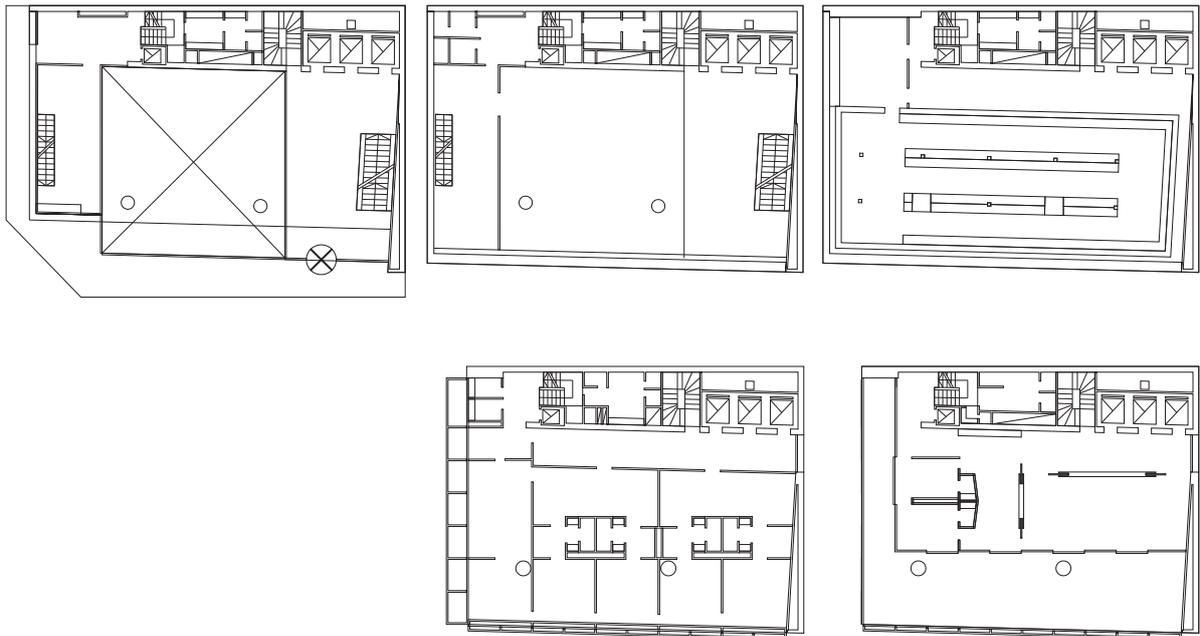
A distribuição do edifício tem uma particularidade com respeito à tendência geral das distribuições de seus outros edifícios de habitações. Em uma análise das regras de acessibilidade e integração de suas salas, é possível verificar que está estruturado a partir de uma grade circulatória que dá oportunidades de conectividade muito mais amplas do que a tradicional distribuição tipo organograma, baseada em segregações sucessivas. O emprego da trama circulatória é definido completamente por duas questões de origem miesiana, os tabiques de subdivisão interna e a eliminação de colunas fora do perímetro nas plantas tipo. Os tabiques não chegam a definir espaços contidos, um lugar flui no outro gerando uma fileira de salas virtuais, que são fechadas, de acordo com o tipo de atividade que se produza, por meio de sistemas corrediços.

3-2-2-2 Banco Popular Argentino



Lâmina 25: Banco Popular Argentino: Corte, fotografia a partir da rua Florida e fotografia esquadria

A apenas dois anos de distância do edifício da rua Posadas esquina Schiafino, o Banco Popular Argentino está situado em um lote de esquina e desenvolve também a estratégia do quadrante de torre. Neste caso a diferença no tratamento da estrutura formal reside em duas questões, uma referida ao efeito indubitável de uma temática bancária administrativa que modifica completamente o conceito da distribuição e do tratamento dos limites do edifício, a outra questão é que o edifício funciona como um anexo da velha sede do banco situada defrente do mesmo, separada pela rua.



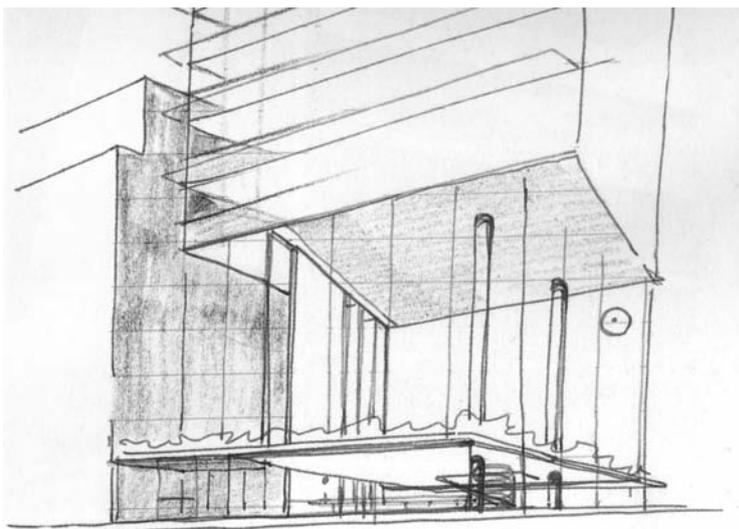
Lâmina 26: Banco Popular Argentino: Plantas

A conexão entre ambas as sedes se faz por meio de um túnel situado abaixo da rua. Isto determina que o nível do primeiro subsolo seja o nível de conexão e que, embora esta se faça em uma área restringida (Hall dos funcionários), baste para reduzir a importância do nível do andar térreo, reduzindo-o a uma conexão mínima que, a modo de ponte, flanqueia um grande vão que separa o primeiro subsolo a 3,5 metros e a primeira sobreloja a +3,5 metros.

MRA explica na memória descritiva do projeto como conseguiu, por meio do recuo de 3,50 metros sobre a rua Perón, permissão para acrescentar mais dois andares por cima dos nove permitidos.

Com respeito ao problema da estrutura resistente, desta vez é levado ao máximo o esforço em minimizar a presença de colunas, embaraçosas para o uso do edifício, ficando somente duas colunas isoladas paralelas à rua Florida e recuadas do alinhamento a uma distância similar à do recuo sobre a Perón. A perspectiva desenhada para o concurso mostra até que ponto são importantes ambas as colunas na definição espacial da idéia de volume prismático elevado, já que elas apenas são visíveis na dupla altura do andar térreo e na terminação final também em dupla altura do edifício. A expressão do vazio destes espaços, que limitam o volume vertical por cima e por baixo, magnifica-se com a relação muito esbelta e atectônica que se produz entre as duas colunas e uma laje que parece flutuar à altura do primeiro nível de cada dupla altura.

A conexão do edifício com sua sede central, o grande vão entre o primeiro subsolo e a sobreloja, a terminação do edifício marcando a existência de espaços diferenciados e o recuo sobre a rua Perón, com sua conseqüente permissão para elevar o edifício dois andares mais, funcionam como estratégias “necessárias”, mas que ao mesmo tempo possibilitam a ilusão de que o sistema tradicional de lote e quarteirão desapareceu.



Lâmina 27: Banco Popular Argentino: delineamento e perspectiva do anteprojeto

No croqui volumétrico, prévio à definição do anteprojeto, MRA materializa a idéia de uma organização de espaços edíficos e urbanos em vertical: um nível de acesso à

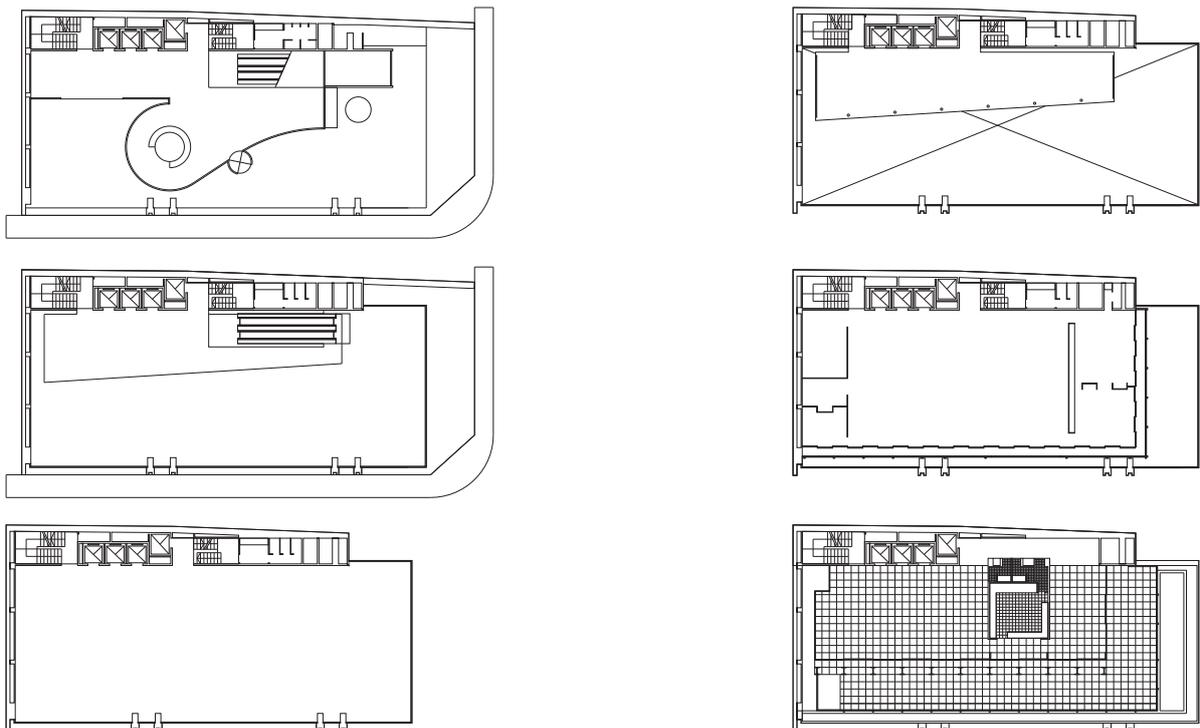
altura da calçada, uma praça elevada a um nível, um grande espaço entre a praça e o começo do prisma volumétrico do edifício administrativo e, embaixo, a conexão perpendicular com a sede central. A complexidade programática, sua excepcionalidade expressiva e suas alterações ao código de edificação vigente reforçam a legitimação da estrutura formal de torre isolada.

3-2-2-3 Bank of america



Lâmina 28: Bank of America: Corte, perspectiva e fotografias de aproximação

É um edifício definido por dois usos diferenciados: uma área bancária e um setor de escritórios de aluguel. Esta questão do programa define a adoção da estrutura formal de torre com embasamento, reservando parte do acesso e o embasamento para o banco, as plantas-tipo da torre para os escritórios de aluguel, o décimo andar para salas de jantar e pessoal hierárquico e o undécimo para sala de máquinas.



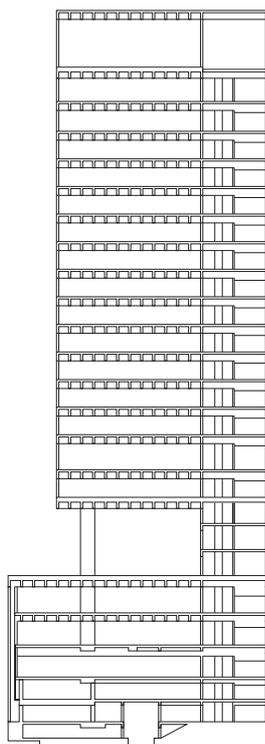
Lâmina 29: Bank of America

No entanto, esta estrutura formal se apresenta, como nos casos anteriores, como uma porção da estrutura completa, um quarto da estrutura com as circulações deslocadas para o fundo em esquina e encostadas sobre a parede-meia paralela à rua Perón que é a mais comprida, duas faces isoladas recuadas do alinhamento e duas apoiadas sobre as paredes-meias.

O edifício, como o caso do Banco Popular Argentino, apesar de não existirem regulamentações que o exijam, pratica também recuos: sobre a rua San Martín recua 3,50 metros e sobre a Perón 0,71 metros. Ambos os recuos respondem a critérios diferentes, o maior se corresponde com a idéia de criar um vão que articule e produza um alinhamento com o edifício patrimonial do lote contíguo, ampliar o espaço público da cidade e apresentar o edifício o mais isolado possível; o menor resolve a possibilidade de deixar a seção da estrutura vertical repartida em parte entre o interior e o exterior do edifício e acentua os aspectos perceptivos da articulação de massas do edifício.

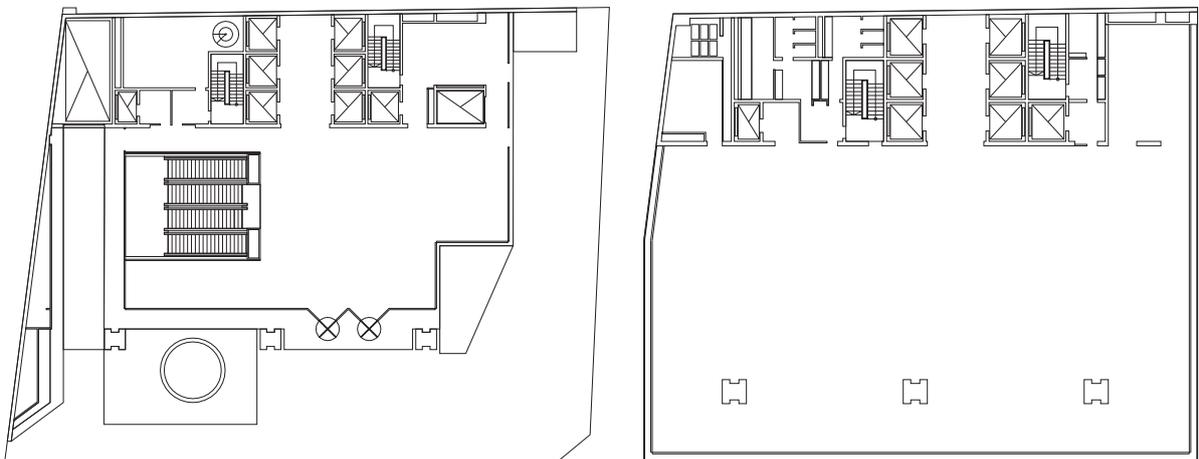
A estrutura retoma o papel expressivo do Banco Popular, ao ser reduzida a apenas duas colunas bem resistentes, que adquirem a função de coordenar as massas principais da estrutura formal: embasamento e torre. Ambas, permitem-nos recriar ilusoriamente as outras duas colunas, na teoria, tapadas pela parede-meia, que na verdade não existem. Apela-se em definitiva a um recurso perceptivo muito habitual na arquitetura de lote de Buenos Aires, o emprego da simetria incompleta.

3-2-2-4 Banco Río



Lâmina 30: Banco Río: Corte, aproximações exteriores e escadas rolantes.

É o edifício de esquina que melhor resolve a primazia da estrutura formal de torre em uma ocupação máxima do terreno e que segue ajustando-se aos critérios tradicionais de tipologia de edifício em altura em Buenos Aires. Neste caso existe um certo tipo de acordo com o lote vizinho situado sobre a rua Bartolomé Mitre, já que “a torre” tem curtain wall sobre a parede-meia. Desta maneira o bloco vertical consegue apresentar três faces homogêneas compostas por faixas sucessivas de panos de vidro e faixas de revestimento em mármore, em correspondência com a estrutura dos artesões; e somente uma face cega tratada com uma modulação de placas pré-moldadas de concreto armado que seguem a modulação das fachadas. O remate está definido por um prisma menor que se apresenta separado do prisma principal por meio de uma faixa contínua de pano de vidro em três faces e um tratamento cego opaco e escuro de uma faixa na parede-meia sobre o imóvel da Catedral Metropolitana. O andar térreo está definido por um vão em altura dupla, que além de coordenar acessos diferenciados, permite separar o prisma vertical do chão.



Lâmina 31: Banco Río: Andar térreo e planta tipo

O edifício pratica recuos similares sobre seus dois alinhamentos, embora mantenha igualmente a axialidade do eixo principal de acesso sobre a rua Bartolomé Mitre, que permite coordenar, em forma paralela à mesma e perpendicular com respeito ao eixo, às três colunas principais. Ao serem três colunas e não duas se produz um deslocamento do acesso com respeito ao eixo geométrico do edifício, o que permite aproveitar melhor a situação dos acessos diferenciados no andar térreo: acessos de escadas rolantes ao subsolo, conexão restringida com o acesso de funcionários, baterias de elevadores, etc.

Aspectos gerais da cadeia 2:

Todos os edifícios analisados respondem ao mesmo processo: parte-se de uma tipologia tradicional e esta é impactada por estruturas modernas, a torre geralmente e o embasamento quando o programa o requer. Em todos os casos fora o Banco Río, pode-se abstrair a solução do edifício como uma parte da estrutura formal impactada, faixa ou quadrante de torre ou de torre Com embasamento.

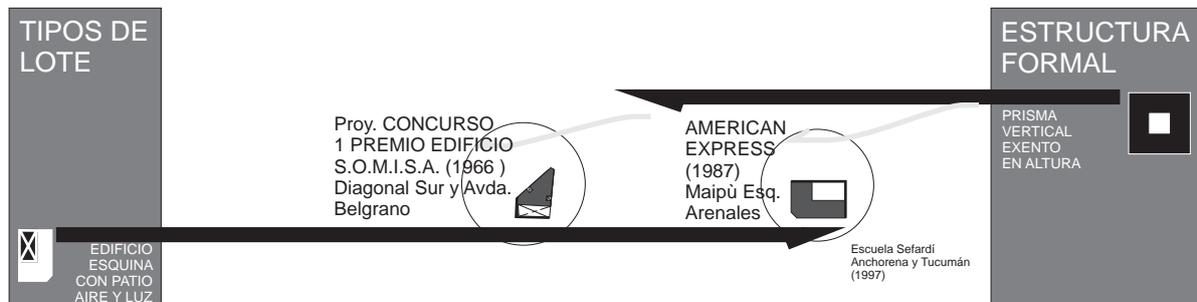
Esta é a estratégia principal que permite a MRA levar adiante o edifício híbrido. O Banco Río, ao alterar as regras habituais com respeito a sua parede-meia com o lote contíguo, já que ventila como se estivesse recuado, perde-se a leitura do edifício como uma parte da torre que pretende ser, passando a um nível maior de ambigüidade.

Esta maneira de resolver edifícios altos de máximo aproveitamento do lote, ficará na medida em que os lotes continuarem sendo de tamanho habitual; como veremos mais adiante, quando a disponibilidade de lote seja de maior tamanho, crescerá a possibilidade de trabalhar com estruturas formais de maneira mais literal.

Todos os esforços retóricos feitos nos exemplos, e portanto de uma intencionalidade plenamente consciente, respondem pura e exclusivamente a esta necessidade de acomodar a estrutura formal em um terreno adverso. Não existe outro tipo de retórica.

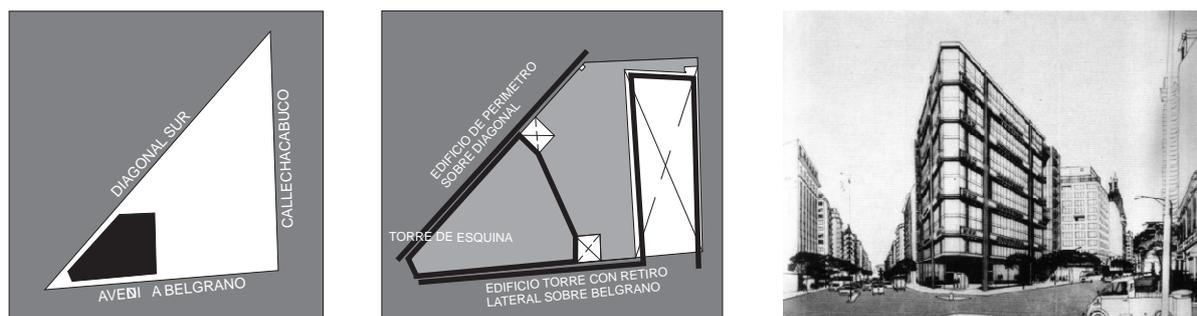
3-2-3 Cadeia 3:

São edifícios de lote de esquina entre paredes-meias de tamanho maior do que o habitual ou de um bloco atípico como no caso do SOMISA. No caso do edifício American Express, ao ser um lote grande, é possível incorporar o programa e ventilar e iluminar os cômodos para fora e para dentro do lote, de maneira tal que resulta um tipo de ocupação de esquina com pátio, bem tradicional em Buenos Aires. Ambos os exemplos se apresentam influenciados pela retórica da estrutura formal de torre moderna, porém de maneiras muito diferentes.



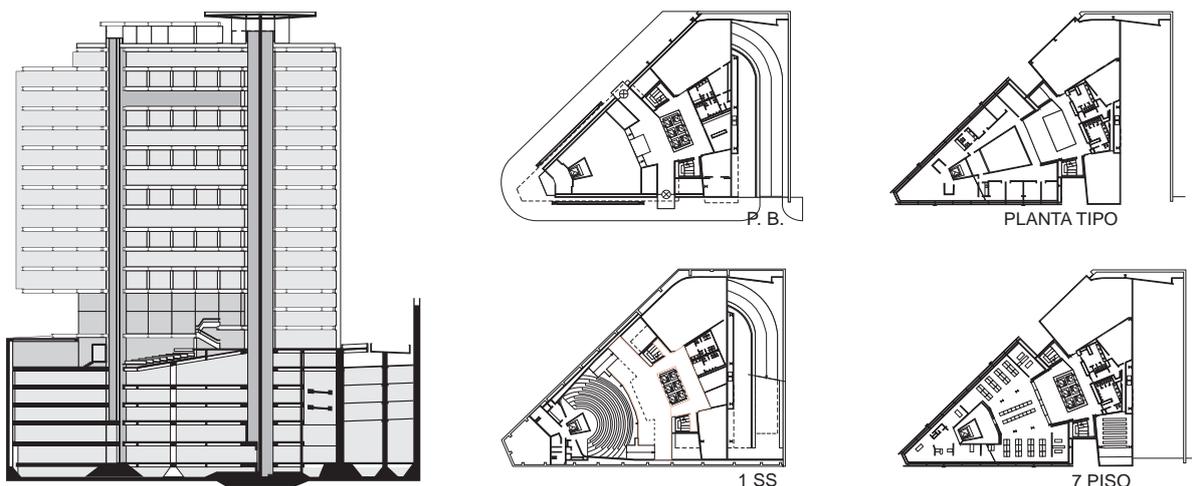
Lâmina 32: Cadeia 3

3-2-3-1 SOMISA



Lâmina 33: SOMISA: Situação do lote no bloco, lote e perspectiva urbana do anteprojeto

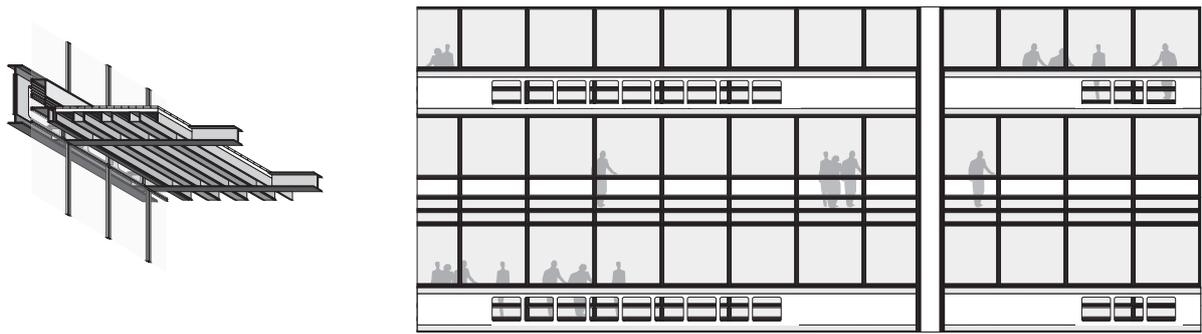
No edifício SOMISA, um dos aspectos que desencadeiam a concepção da estrutura formal, surge da matriz urbana que impõe o lote e sua correspondência com um plano urbano haussmaniano carregado de pré-existências arquitetônicas de natureza acadêmica. Contudo, na situação real em que se acha, o lote sofre o efeito de um apagamento ocasionado por ser o final de uma Diagonal Sur que não chega a ser terminada. Ambas as avenidas têm um tecido muito diferente, a primeira a força de codificações específicas chega com uma edificação regulamentada em altura, remates, embasamentos e tratamentos de aberturas e esquinas; a segunda é mais heterogênea e habitual, com edifícios de relação urbana mais variável e uma pracinha a apenas uma quadra, na esquina de Chacabuco e Belgrano. Porém esta assimetria não apenas se verifica entre as duas avenidas, como também está presente no lote, cuja aparência de triângulo regular truncado na esquina, distorce-se à medida que se estende, dando lugar a uma área trapezoidal irregular. Esta assimetria do lote implicará também uma repartição de profundidades diferentes; o que influirá nas decisões tomadas com respeito à zonificação dos acessos e à localização das áreas principais e secundárias.



Lâmina 34: SOMISA: Corte e plantas

Enfrentado com esta complexidade urbana, MRA define sobre a Diagonal um limite mais contínuo e sobre Belgrano uma separação do edifício vizinho por meio de um vão-pátio de dimensões consideráveis. O vão produz a sensação de um recuo e preanuncia a existência de uma torre, razão pela qual, entre a solução de tecido contínuo da Diagonal e a sugestão de torre da avenida Belgrano, produz-se um entrecruzamento de estruturas formais que, embora trabalhadas com economia e sobriedade, não deixam de colocar em crise toda tentativa de síntese possível.

O segundo aspecto importante a considerar na concepção da estrutura formal do edifício é o papel que têm os elementos de arquitetura. A natureza dos mesmos está sujeita às exigências programáticas de trabalhar com o material da empresa, o aço. O edifício protagoniza um episódio pouco habitual na arquitetura de MRA, ao deslocar-se ao terreno das arquiteturas elementaristas, deixando em um segundo plano a síntese do volume puro.



Lâmina 35: SOMISA: Detalhe axonométrico do sistema construtivo e vista parcial

Tentando estabelecer uma seqüência hierárquica que ordene o juízo crítico do edifício, atribuímos a sua organização geral uma estrutura tradicional que se mantém colada a uma de suas paredes-meias e depois de maneira um pouco mais parcial e com muita carga simbólica aparece a estrutura da Torre, literalmente incompleta, mas muito confirmada em seu tratamento retórico.

A estrutura de torre é enfatizada por dois recuos menores sobre suas duas fachadas, esses recuos coordenados com os pórticos exo-estruturais são os elementos que a reconstroem. Os pórticos exo-estruturais se interrompem e não chegam às extremidades do terreno opostas à esquina, freando-se precisamente antes dos dois recuos que comentamos. É claro que atrás desta decisão se acha uma estratégia retórica de recomposição do elemento isolado.

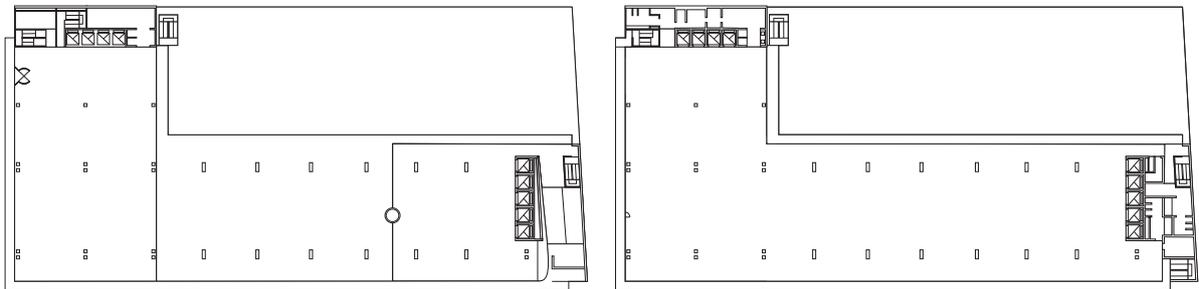
A estrutura tradicional aparece na expressão do trecho que está entre o recuo menor e o seguinte edifício em Diagonal Sur e na Avenida Belgrano, em um fragmento separado pelo recuo menor e o vão real que separa o edifício do vizinho. O trecho existente sobre Diagonal Sur é claro em sua expressão de edifício apoiado sobre parede-meia, porém o que fica sobre Belgrano, ao chegar ao recuo perde claridade; razão pela qual a solução do pano lateral desse trecho é em parte uma tampa cega e um pano envidraçado.

3-2-3-2 American Express



Lâmina 36: American Express

Situado na proximidade, para o centro, de áreas com muita inércia de edificação em altura e de caráter administrativo privado ou governamental e para o norte na proximidade de áreas de caráter residencial, conforma a articulação entre a chegada da avenida Santa Fé e a Praça San Martín. O American Express pode ser reconhecido como um exemplo valioso de articulação de espaços urbanos diferenciados.



Lâmina 37: American Express: andar térreo e planta tipo

A homogeneidade do programa, composto por plantas de escritórios com duplo núcleo circulatório nos extremos do terreno, dois acessos isolados, 2 subsolos de estacionamento e serviços; permite a MRA desenvolver um projeto arquetípico que desenvolve ao máximo o delicado equilíbrio dos materiais de projeto. Os elementos constitutivos da arquitetura de Álvarez se acham em uma situação privilegiada, já que podem armar o edifício e construí-lo sem interferências ou sobressaltos que provenham de seu interior. Não há grandes salas, nem complexas transições estruturais ...não as há porque não são necessárias e também porque MRA nunca forçaria a existência delas.

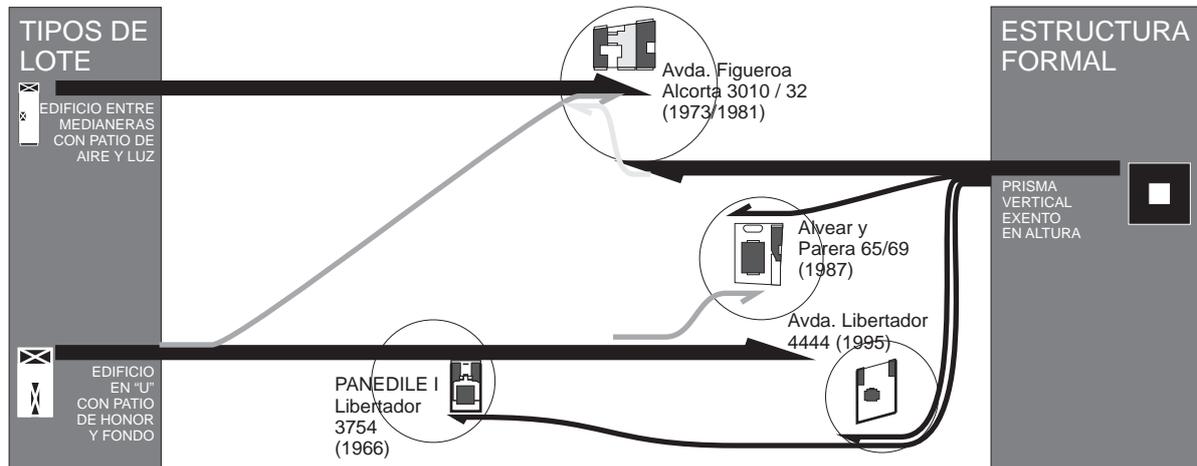
Nesta situação de homogeneidade, sem espetáculos expressivos que provenham da excepcionalidade, o edifício desenvolve uma interação profunda entre a concepção de sua matéria projetual ... pura espacialidade, e as pressões heterogêneas do exterior urbano. Inicia-se um intercâmbio expressivo entre o lote, seus terrenos vizinhos, os visuais escorçados nas ruas e avenidas da cidade, o grande parque como cenário público de contemplação das arquiteturas da cidade... Todos estes fatores próprios da cidade tradicional dialogam com a natureza expressiva dos planos abstratos do edifício, suas tensões espaciais, seus ritmos e cadências e seus encaixes geométricos.

A estrutura formal que permite resolver todo isto é muito simples. Basicamente a ocupação de perímetro em L com pátio, impactada pela retórica da torre e a decomposição do volume em dois prismas justapostos, e estes decompostos por sua vez em faixas.

3-2-4 Cadeia 4:

São edifícios de lote largo de quadra entre paredes-meias, cuja estrutura formal responde a uma tipologia de habitação chamada de Hotel Particulier, importada de Paris e adaptada e desenvolvida em Buenos Aires. Álvarez reconstrói o Pátio de Honra com dois edifícios encostados sobre as duas paredes-meias laterais e uma

Torre afastada no centro do lote. Dos quatro edifícios selecionados, apenas dois cumprem perfeitamente com esta definição: o Panedile I e o do Libertador 4444. Dos outros dois, o caso da esquina de Alvear e Parera carece de um dos edifícios encostados sobre uma das paredes-meias e o caso da Alcorta 3010 e 3032 reproduz a ilusão da estrutura formal, sem existir nem a torre nem os edifícios encostados nas paredes-meias.



Lâmina 38: Cadeia 4

3-2-4-1 Panedile I



Lâmina 39: Panedile I: Perspectiva do anteprojeto e situação final

É o edifício de MRA que inaugura esta estrutura formal em U, que é coerente com a realidade da subdivisão de lotes do quarteirão de Buenos Aires e que está contida no imaginário cultural do habitante da cidade. MRA esclarece como perante um lote de tais dimensões e uma sociedade que exige um tipo de caráter ou representatividade bem europeus, surge como proposta lógica a absorção das paredes-meias, com dois edifícios encostados cada um sobre uma das duas paredes-meias laterais do lote e entre ambos os edifícios a colocação de uma torre afastada para gerar um espaço público tipo “piazza” que serve de recepção. Desse modo se consegue neutralizar as paredes-meias “ocultando-as com os dois edifícios semi-isolados”, que chegam até o alinhamento integrando-se, por altura e continuidade, no tecido parelho da avenida e gerando um espaço adequado para colocar uma torre muito mais alta recuada para o fundo. Além da lógica implícita nesse delineamento arquitetônico, coexiste também um substrato fortemente cultural e relacionado com a tradição de arquitetura classicista francesa adaptada à cidade de Buenos Aires e a seus habitantes. O tipo francês, o “Hotel Particulier” foi trazido a Buenos Aires para materializar as aspirações de habitação prestigiosa das classes altas do Buenos Aires do começo de século XX, porém depois este tipo foi adaptado, por meio de uma cadeia de variações tipológicas, a lotes pequenos pertencentes a donos menos abastados, surge o Petit Hotel favorito da classe media-alta que aspirava a esse ideal de cultura afrancesada. São produzidas também algumas experiências de habitação coletiva baseadas na definição do pátio de honra, espaço cerimonial dos hotéis particulares. Entre vários casos, o edifício Bencich, o edifício de habitações da Avda. Entre Ríos 958, etc. O Panedile I é a consequência lógica desta cadeia de variações tipológicas tão próprias de Buenos Aires.



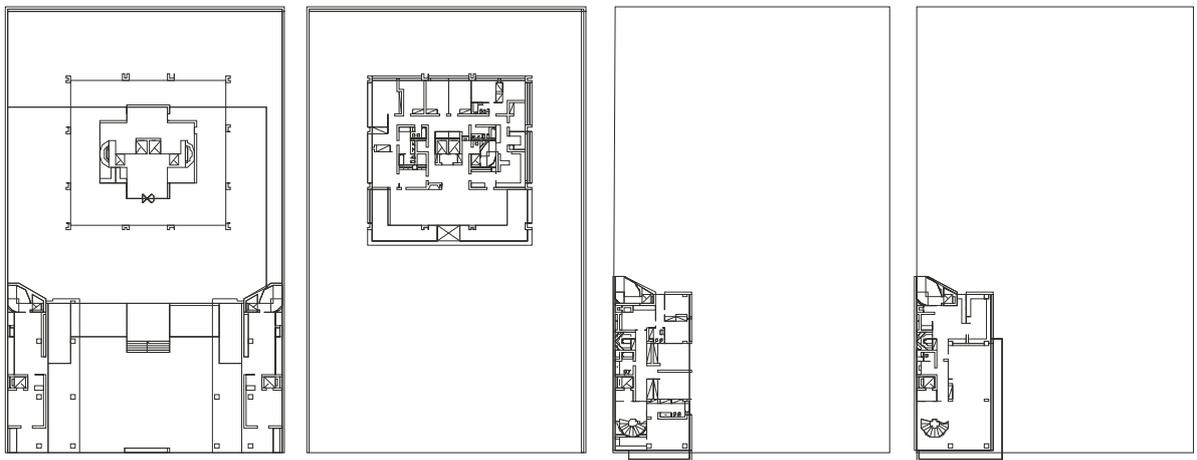
Lâmina 40: Antecedentes tipológicos: Edifício Avenida Entre Ríos e Palácio Bencich

MRA faz um esforço de sucesso ao levar adiante a transmutação desta estrutura formal tradicional ao terreno das conquistas modernas; chegando a citar Mies van Der Rohe e Le Corbusier, argumentando com respeito ao Panedile I com as seguintes palavras:



Lâmina 41: Aproximação frontal do Panedile I e setor “piazza” que articula os três blocos.

A torre aparece nitidamente recortada sobre a massa de edificação de seu entorno e se constitui em elemento central nas perspectivas a partir da avenida, destacando-se o remate da mesma, elementos cilíndricos, “promenade architectural”, como propunha Le Corbusier ... A necessidade de um uso razoável do solo na construção de grandes edifícios de habitação ou escritórios, já havia sido proposto e levado à prática, entre outros, por Ludwig Mies van Der Rohe em vários de seus arranha-céus nova-iorquinos...



Lâmina 42: Panedile I: Andar térreo e modelos de planta

O Panedile aparece como resposta corretiva à crise de inserção urbana da torre moderna em Buenos Aires, com suficiente êxito para voltar a repetir a experiência, com maior ou menor semelhança, em mais três casos. Representa o equivalente corretivo da torre com embasamento, na qual, da mesma maneira em que o embasamento se dedica a absorver bordas-paredes-meias e soldar continuidades de fachada, o edifício apoiado na parede-meia lateral resolve idênticas questões.

Do ponto de vista do problema do programa, esta estrutura tem uma identidade garantida, e por outro lado permite resolver edifícios ou conjuntos de edifícios com muita oferta de tipos de habitação deferentes. De certo modo, esta solução atua também como uma correção à tendência de reiteração da planta tipo que a torre tem freqüentemente.

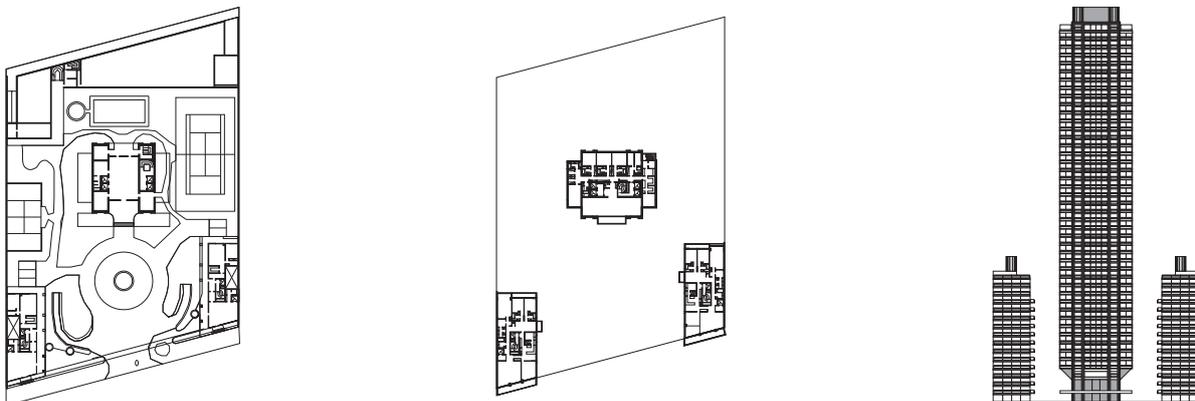
Visto o problema do Panedile de um ponto de vista nitidamente compositivo, comprovamos que a estrutura em U que utiliza é mais versátil do que parecia primeiramente. O caso limite da rua Alcorta 3010 / 3032 e o caso “incompleto” da esquina de Alvear e Parera confirmam duas variantes de adaptabilidade da estrutura. Existem também alguns casos de torres isoladas em lotes que não dão para encostar edifícios apoiados em suas paredes-meias, como o da Avda. Libertador 2140 que com seu recuo, e relacionado com suas bordas, parece recriar em parte esta estrutura.

3-2-4-2 Avda. Libertador 4444



Lâmina 43: Avda.Libertador 4444

Este edifício repete, de maneira muito similar, a estrutura em U de torre e edifícios laterais, utilizada no Panedile I, com uma distância no tempo de 29 anos e uma escala muito maior. O Panedile I tem 21.000 metros quadrados contra 37.000 metros quadrados do da Avenida Libertador 4444. O terreno do Panedile tem 2.100 metros quadrados enquanto que o da Libertador 4444 tem 7.500 metros quadrados, a relação de andares construídos em altura entre o tipo lateral e a Torre no Panedile é aproximadamente o dobro enquanto que na Libertador 4444 é de quase o triplo.

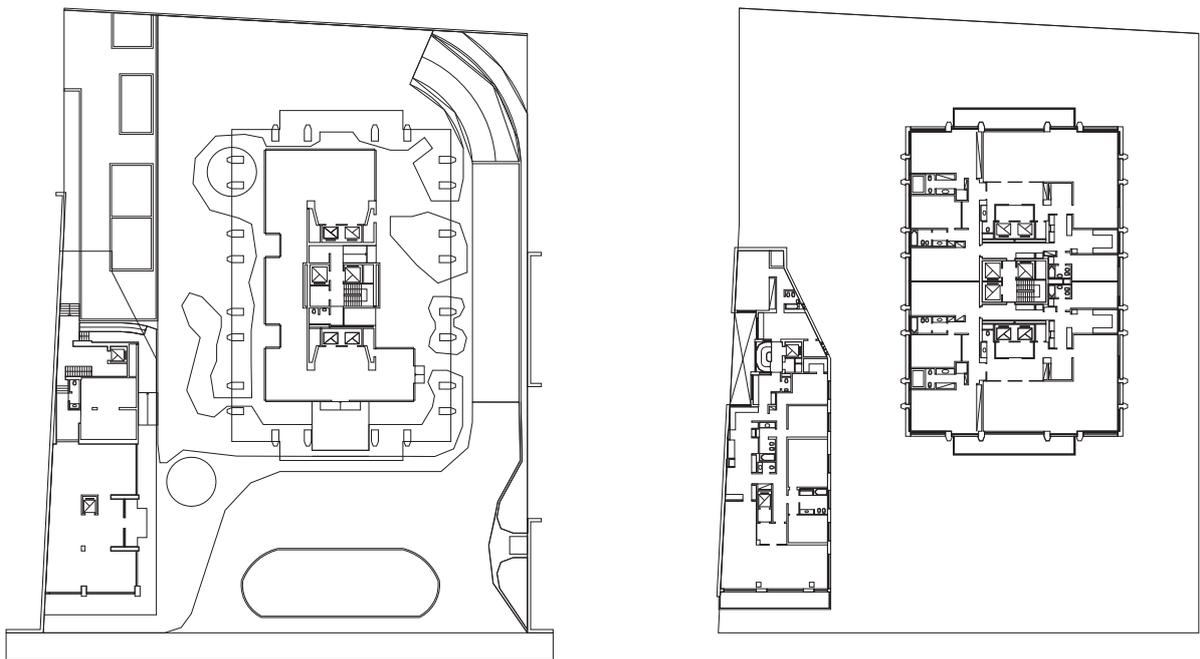


Lâmina 44: Avda. Libertador 4444: Andar térreo, planta tipo e vista a partir da rua Libertador

Na Libertador 4444, o extenso espaço no andar térreo permite a situação de áreas recreativas comuns com piscina, quadra de tênis, etc. A praça do edifício Panedile se tornou parque, de acordo com as novas exigências do habitante potencial do edifício.

A solução ajustada dos dois edifícios laterais e a torre praticada no Panedile dilatou-se a tal ponto na Libertador 4444 que o U foi uma resposta possível entre muitas outras. O prestígio do Panedile, a hipotética relação cultural com a avenida Libertador e seu passado senhorial ... um conjunto de argumentos menos tipológicos e muito mais unidos ao estudo de mercado.

3-2-4-3 Esquina das ruas Alvear e Parera



Lâmina 45: Esquina de Alvear e Parera: Andar térreo e planta tipo



Lâmina 46: esquina de Alvear e Parera: fotografias de aproximação

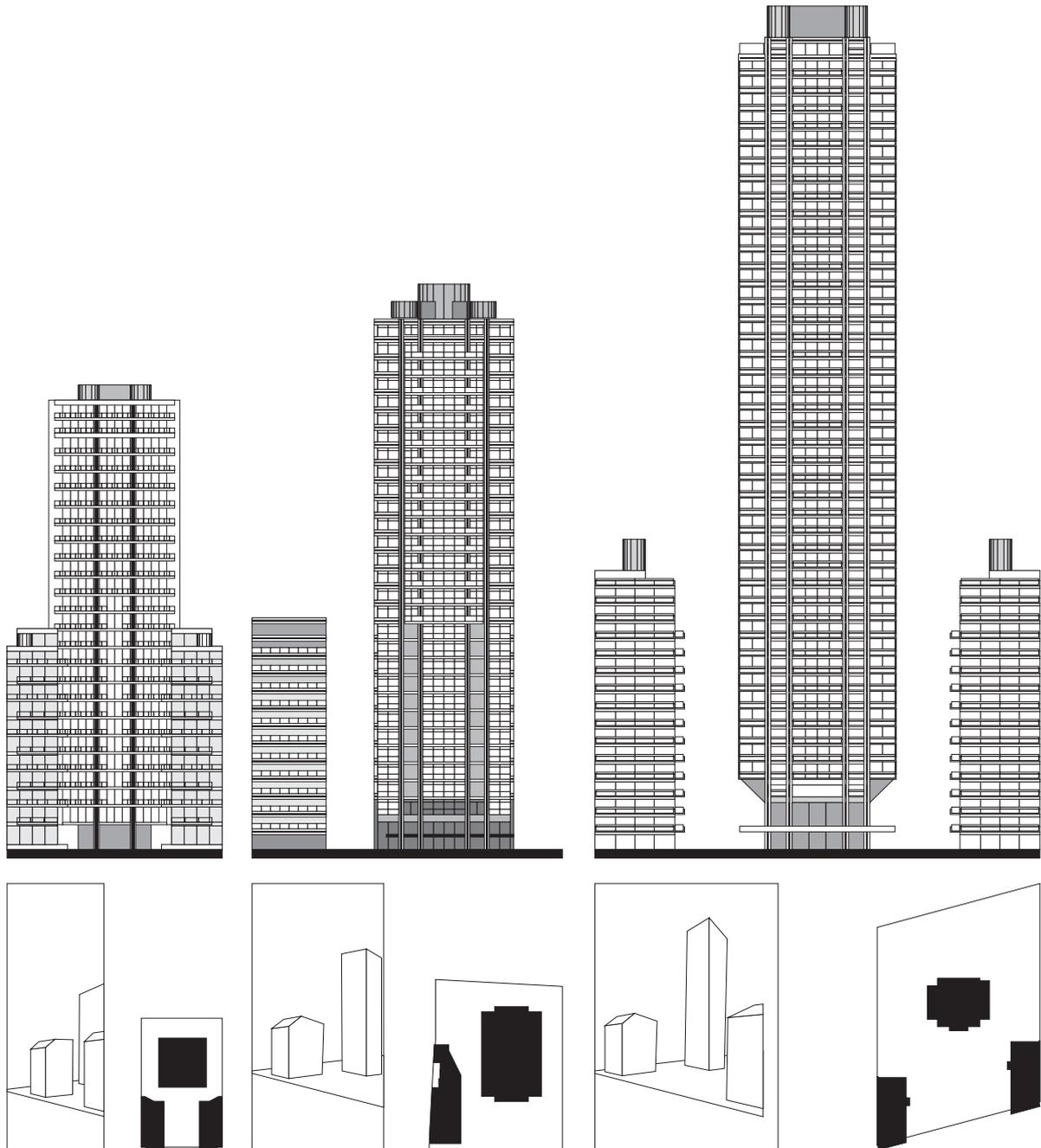
Neste terceiro caso a situação é diametralmente oposta à da avenida Libertador 4444. Trata-se da avenida Alvear e não da Libertador, já longe e defronte ao hipódromo. Na Avenida Alvear, na verdade, conserva-se o tecido que expressa esse passado tipológico do palácio e o

Hotel particular. Por outro lado, deve considerar-se que o terreno está situado em eixo com a rua Parera, e dá uma excelente oportunidade para centrar a torre com um visual urbano tão justificável como a dos parques de Palermo para o Panedile.

3-2-4-4 Avda. Figueroa Alcorta 3010 / 3032

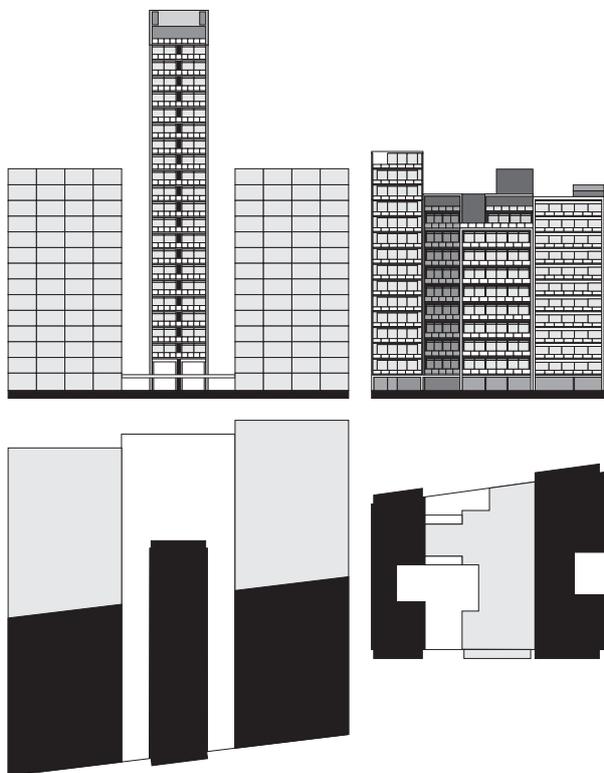
Os aspectos referidos a este edifício já foram desenvolvidos na cadeia 1.

Aspectos gerais da cadeia 4:



Lâmina 47: Casos literais de estrutura em U: Panedile I Esq. Alvear e Parera Avda. Libertador 4444

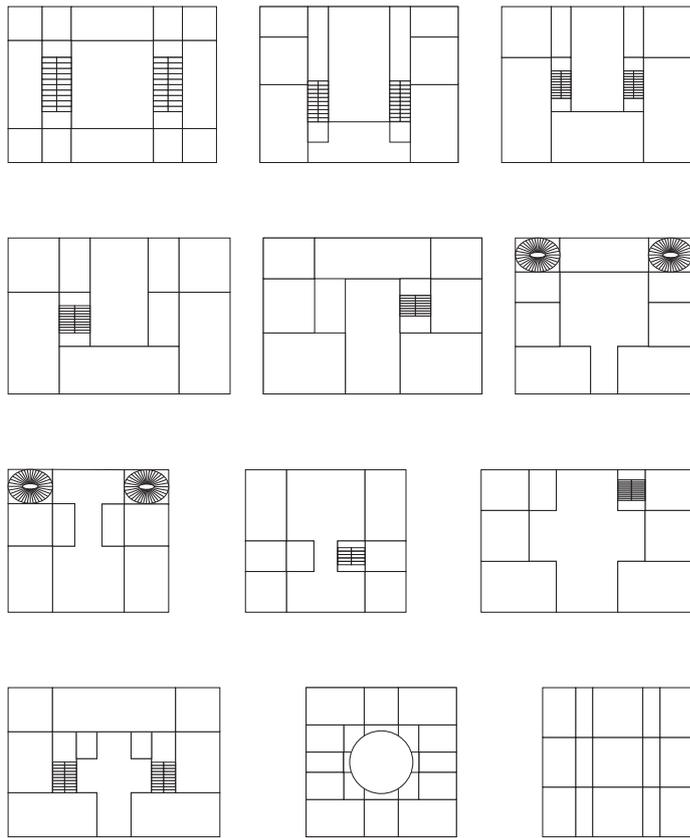
A sucessão de casos em U apresenta um processo de variações de interpretação da mesma estrutura. Em três dos casos, Panedile I, esquina de Alvear e Parera e Avda. Libertador 4444 podemos afirmar que essa estrutura está razoavelmente presente para ser aplicada com literalidade; porém em dois casos, Avda. Figueroa Alcorta 3010 / 3032, com o edifício de Wladimiro Acosta no meio, e da Libertador 2140, com as duas edificações de lotes vizinhos, a estrutura em U é mais uma questão sugerida, e portanto simbólica. Esta estrutura, corretamente utilizada, tem a capacidade de incorporar os edifícios contíguos, já que está composta por três volumes, que estão separados entre si, embora os dois laterais se apoiem sobre as paredes-meias. Pode-se recriar o U englobando vãos como na relação que se dá entre o edifício da Figueroa Alcorta 3010 de Álvarez e o da Figueroa Alcorta 3024 de Wladimiro Acosta ou separando um edifício de suas duas paredes-meias fazendo com que este se associe como torre central aos dois edifícios laterais, como no caso da Libertador 2140.



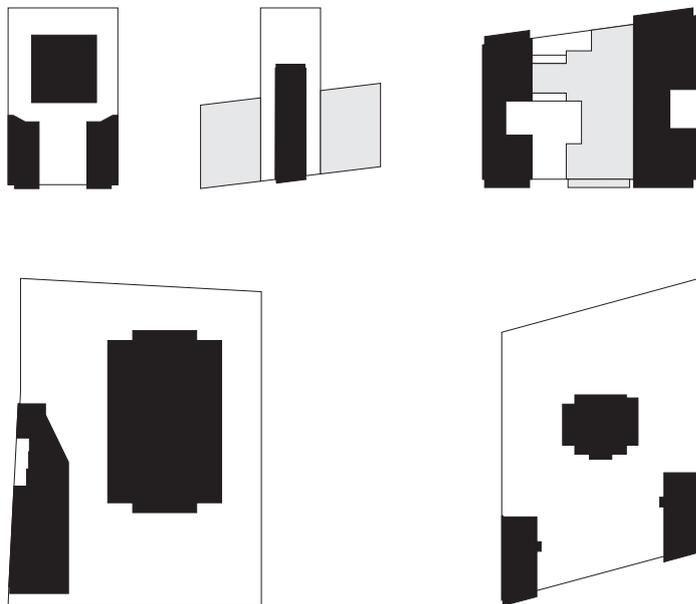
Lâmina 48: Casos retóricos de estrutura em U: Avda. Libertador 2140 e Avda. Figueroa Alcorta 3010 / 24 / 32

A experiência que leva adiante com esta estrutura tem relações notáveis com algumas experiências históricas:

A série de estrutura formais U de Álvarez, como as Villas suburbanas de Andrea Palladio, foi pensada em função de um conjunto de elementos de composição articulados com leis reconhecíveis, que deram lugar a um grupo de variações, nas quais os elementos estavam sujeitos a modificações ou ausências; e as leis eram suficientemente amplas para dar resultados diferentes. Em Palladio esta estrutura é reconhecível em mais de vinte vilas, e todas elas diferentes.

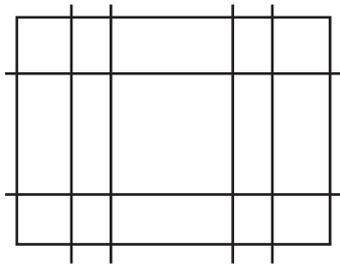


Lâmina 49: 12 Variações de vilas documentadas por R. Wittkower em seu livro: "A Arquitetura na idade do Humanismo"

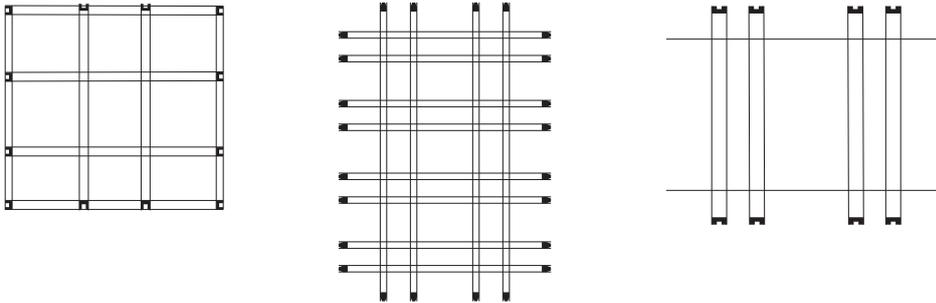


Lâmina 50: Cinco variações de estrutura em U: Panedile I, Avda. Libertador 2140, Avda. Figueroa Alcorta 3010 / 3032, Alvear esq Parera e Libertador 4444

Por outro lado, em um nível mais específico, a maneira em que MRA trabalha com a estrutura na torre, primeiro com um traçado modular constante com colunas em U, e depois duplicando a coluna e deixando espaços entre elas, permite verificar que se está trabalhando com um sistema de traçado similar ao que utilizava Palladio.



Lâmina 51: Traçado básico utilizado por Palladio



Lâmina 52: Variações de traçado utilizadas em Panedile I, esq, Alvear e Parera e Avda. Libertador 4444

A experiência francesa da adaptação do palácio, e o hotel particular ao entorno urbano parisiense, está mais diretamente relacionada com Álvarez em seus contidos urbanos e racionalistas. O hotel particular e as experiências urbanas desta tipologia, desenvolvidas anteriormente a MRA, são a origem tipológica da estrutura formal que MRA empregou, desenvolvendo um estado de variações da mesma estrutura, na qual os elementos oscilam entre ser efetivamente isolados ou retoricamente isolados, ou fazer parte de um mesmo edifício ou conjunções de diferentes edifícios.

3-2-5 Cadeia 5



Lâmina 53: Cadeia 5

É o caso muito particular da ampliação do Teatro Cervantes, no qual o edifício se converte, pela decisão do arquiteto, em um elemento neutro que não pretende mimetizar-se com o Teatro, mas que ao mesmo tempo resolve seus apoios funcionais e constrói um limite de contenção visual do velho edifício.

3-2-5-1 Ampliação do Teatro Nacional Cervantes



Lâmina 54: Ampliação do Teatro Nacional Cervantes

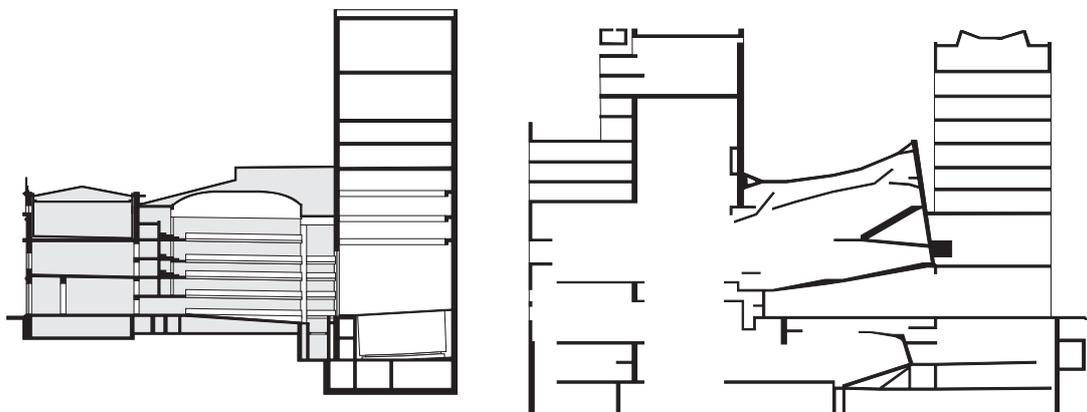
Funciona como o mais parecido a um contendor neutro, cujo termo estrutural correlativo, em nível urbano, é o lote de ocupação plena, que habitualmente se destina a atividades de comércio e/ou a depósitos. Neste caso, é um anexo, uma prótese do teatro que surge como recuperação e ampliação do setor de cenários original, que foi destruído por um incêndio. O edifício que se deve projetar é na verdade uma parte de um tema maior, o Teatro Nacional Cervantes, do qual foram salvas a área de acesso público e a sala principal. É definitivamente apenas o pacote funcional da maquinaria cênica e um setor de oficinas o que é preciso projetar. Por esse motivo, pode ser entendido como recolocação de uma peça faltante em um mecanismo, uma plaqueta de última geração que se junta a um organismo mais velho. MRA opta pela neutralidade, perante duas realidades arquitetônicas que não parecem ter solução de continuidade, estas são: o valor patrimonial e histórico do edifício existente e a rejeição pessoal a toda atitude mimética com arquiteturas “anteriores”.

A situação dá lugar a que a idéia do teatro constituído pela parte velha e a ampliação, como a idéia de um objeto único e coerente em toda sua materialidade, seja difícil de aceitar. O edifício ficou dividido em duas estruturas espacial e expressivamente diferentes. Ambas as estruturas, contudo, respondem a um critério na forma em que se relacionam, podendo entender-se que existe uma principal e uma secundária. O volume antigo, dono da esquina, e portanto com duas frentes urbanas, com toda sua estrutura compositiva em pé e encarregado da hierarquia dos acessos principais à sala; é sem dúvida o volume principal, enquanto que a ampliação de MRA se apresenta claramente como um pano de fundo, suave em seu tratamento expressivo, e portanto secundária e subordinada ao velho teatro. Desta forma se consegue perceber a existência de dois volumes articulados por um critério de subordinação de figura e fundo, que reconstróem a idéia de edifício único.

O critério de subordinação é eminentemente urbano, pois no interior do edifício cada setor mantém sua legibilidade, sem necessidade de articular-se a o outro, já que entre ambos o verdadeiro limite é a ficção cênica, a descontinuidade por antonomásia entre ficção teatral e maquinaria da ilusão.

A leitura isolada do projeto de MRA, a partir de sua frente sobre a Avenida Córdoba recria mais uma vez a autoridade da volumetria isolada. O andar térreo o mais fluído possível, a expressão do limite frontal de fachada com uma esquadria isolada da estrutura e o remate do setor de máquinas na parte superior do edifício não deixam dúvidas de que a leitura urbana desta estrutura é a torre.

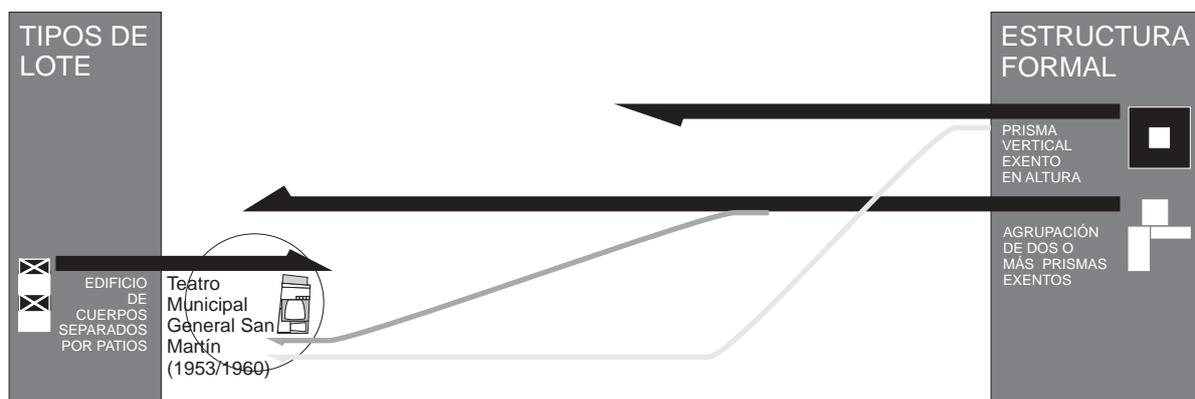
Esta organização expressiva da identidade formal do edifício, com mudanças no tratamento das esquadrias, que expressam as diferenças funcionais e espaciais do interior, está muito próxima do tratamento da fachada principal do Teatro Municipal General San Martín, o que coloca em evidência a vontade de aproximar estruturas expressivas e espaciais, ainda que as realidades programáticas e tipológicas sejam diferentes.



Lâmina 55: Cortes de Ampliação do Teatro Nacional Cervantes e Teatro Municipal General San Martín

3-2-6 Cadeia 6

É o caso bem particular do Teatro Municipal General San Martín, situado em um lote de quadra bem largo para praticar a sucessão de espaços diferenciados, estratégia que se corresponde com a tipologia de blocos de frente e fundo, separados por pátios, usada em Buenos Aires. A autonomia espacial das salas permite entender que está presente a estrutura formal de agrupação de prismas isolados, e a leitura externa do edifício coloca em evidência a presença simbólica da estrutura de torre moderna.



Lâmina 56: Cadeia 6

3-2-6-1 Teatro Municipal General San Martín

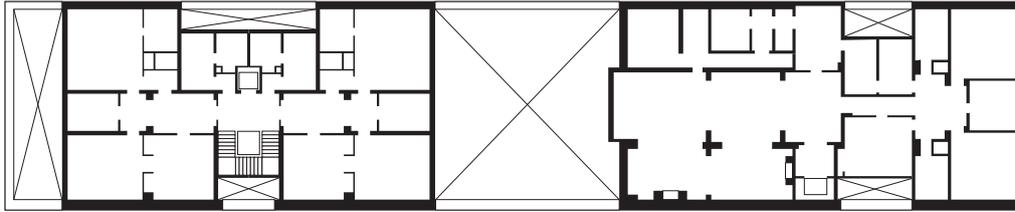


Lâmina 57: T.M.G.S.M. : Fotografias e maquete 3D

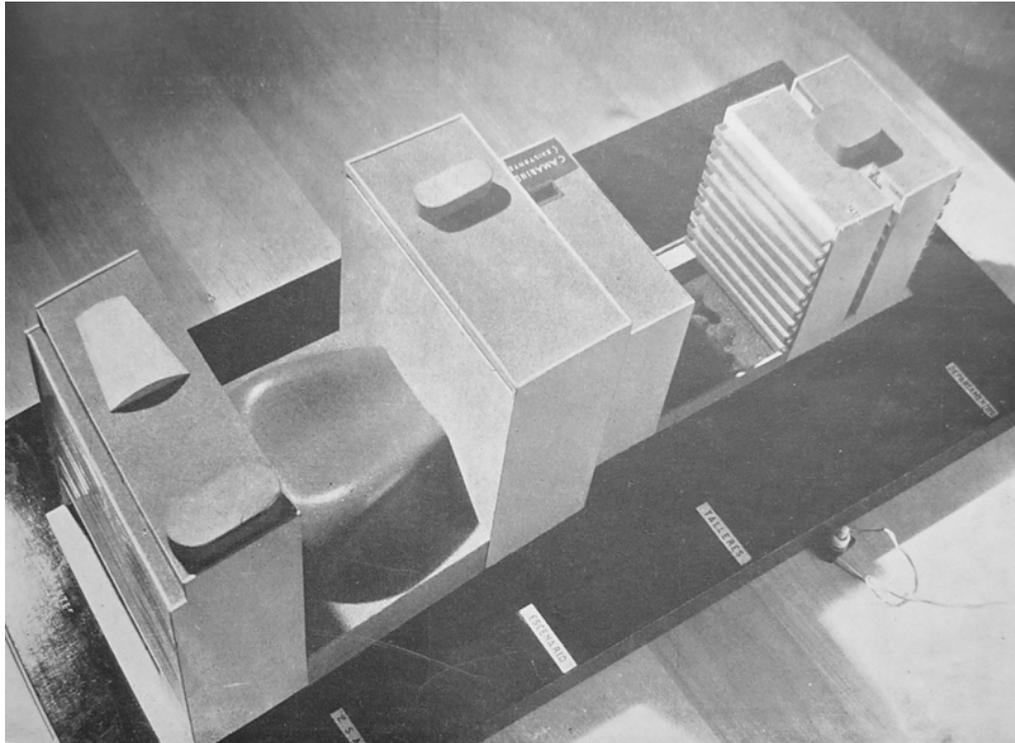


Lâmina 58: T.M.G.S.M.: Fotografias interiores

O lote em que se implanta este teatro tem uma largura suficiente para permitir a organização do programa sem conflitos funcionais, porém cada sala com suas áreas de apoio e acesso necessitará ocupar toda a largura disponível do lote para funcionar bem. Esta regra obriga a crescer em altura e pensar no espaço como uma acumulação de espaços diferenciados, cuja representação mais expressiva é o corte. Talvez seja por esta razão que surge uma lógica que aborta a possibilidade de que apareçam espaços que adquiram autonomia a 360°, e somente seja perceptível a diferença entre os mesmos, se aceitamos a lógica da sucessão em profundidade e em altura. Sucede algo semelhante ao caso de lotes de esquina e estreitos, de habitação e temas bancários, nos quais se tentava reconstruir simbolicamente a estrutura da torre como porção em faixa, no caso de lotes estreitos, ou como quadrante, nos lotes de esquina: porém neste caso os espaços diferenciados, salas, apoios cênicos e foyers definem uma estrutura de prismas agrupados limitados entre paredes-meias. Dentro da lógica desta estrutura, impõe-se uma segunda estrutura de origem tipológica urbana, que se caracteriza por estabelecer sucessões de volumes de ocupação e vãos ao longo do lote retangular entre paredes-meias.

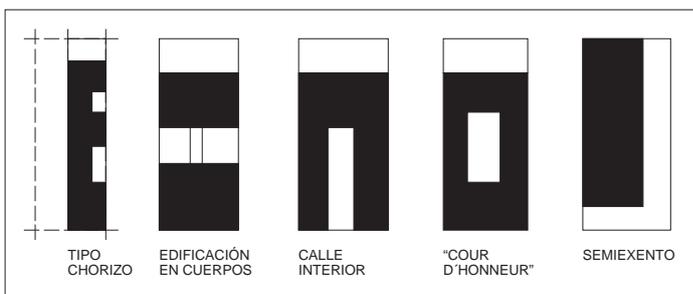


Lâmina 59: Edifício da rua Las Heras 1679 em corpos, projetado pelo arquiteto Alejandro Virasoro, material extraído do livro “Buenos Aires e algumas constantes nas transformações urbanas” de Fernando Diez.



Lâmina 60: Maquete do projeto do Teatro Municipal General San Martín

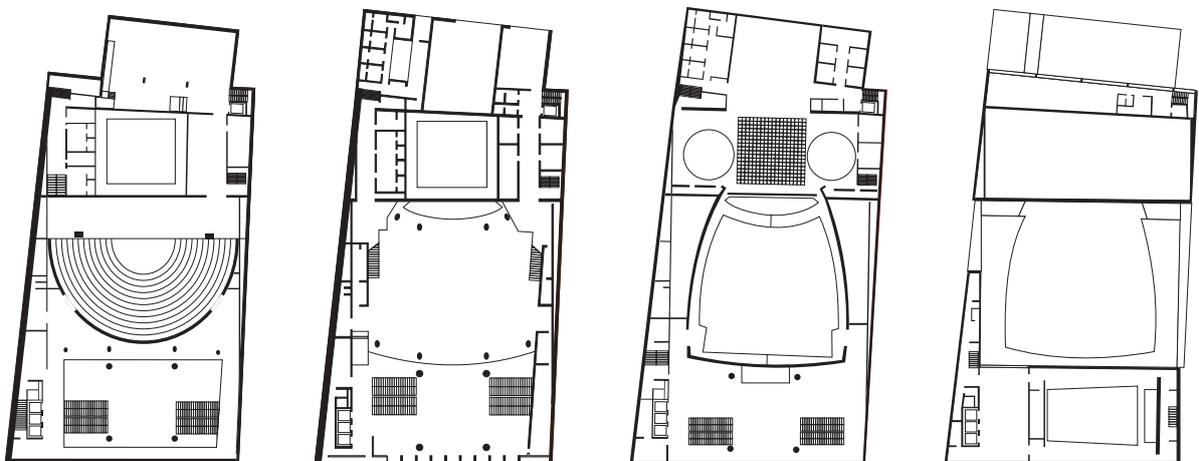
Esta tipologia se desenvolveu bastante durante a década de 30, época na qual por não existir um código muito rigoroso, foi possível que os arquitetos experimentassem novas formas de ocupação do lote. Poder trabalhar produzindo novas formas de ocupação, alterando as formas de ocupação tradicionais, derivadas da casa “lingüiça”, define uma atitude perante o lote urbano que, sem negar seu poder sintático, propõe novas realidades expandindo o potencial do mesmo.



Lâmina 61: Opções de ocupação exploradas de 1900 a 1945, material extraído do livro “Buenos Aires e algumas constantes nas transformações urbanas” de Fernando Diez.

MRA no T.M.G.S.M. atua da mesma maneira que estes arquitetos de 30, conseguindo assim uma renovação tipológica integrada ao tecido de Buenos Aires.

No T.M.G.S.M. as paredes-meias são as condições que permitem a condensação em altura, assunto que por sua vez demanda que se calibre cuidadosamente a expressão espacial de cada volume de tal maneira que se possa superar a pura frontalidade. Neste sentido, o antecedente da casa Curutchet de Le Corbusier em La Plata é bem sugestivo. Nela Le Corbusier se vê obrigado a trabalhar com a parede-meia, conseguindo que não se anule a expressão purista de seus elementos. O mesmo recurso é utilizado no teatro, ao separar a estrutura das salas, as salas, os foyers e as circulações públicas da neutralização espacial que gera a parede-meia.



Lâmina 62: Plantas principais do T.M.G.S.M.

Foram gerados vãos capazes de reconstituir a percepção do volume e a experiência do passeio arquitetural lecorbusierano.

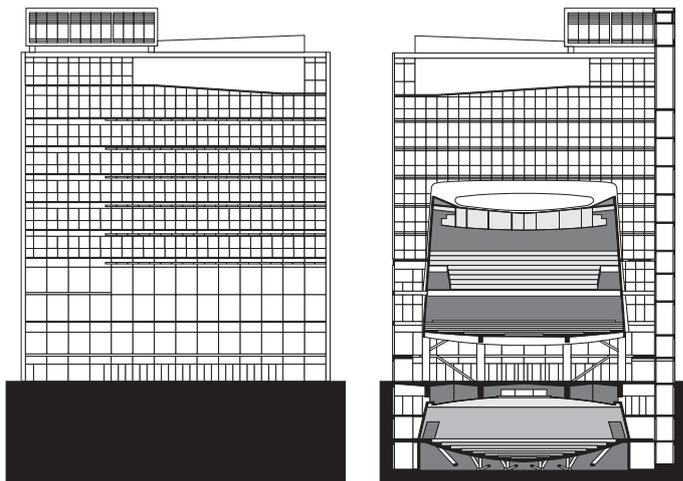
Sugestivamente a especialização interior não se reflete com a mesma ênfase expressiva no exterior do edifício. A fachada do Teatro se apresenta como um tranquilizador volume de escritórios, elemento complexo que resolve o primeiro corpo da sucessão em contato direto com o alinhamento e define a fachada do edifício.

Este primeiro corpo “administrativo” desenvolvido em altura, separa-se do chão praticando a fluidez espacial no andar térreo de maneira tal que permite articular o espaço interior do teatro à Avenida Corrientes. O tratamento da fachada, composta por panos envidraçados e esquadria metálica, apresenta uma sucessão de suaves mudanças expressivas que parte do andar térreo com o sistema de portas e marquise característico de tantos teatros e cinemas da mesma avenida, depois continua com a expressão de três trechos armados com panos simples, modulados em correspondência com a altura geral da área pública de foyers. Nos seguintes seis níveis continua com a definição, em curtain wall, de um limite de escritórios muito similar ao do Banco Popular Argentino; e conclui com a expressão simbólica do perfil lateral da sala do micro cinema e a caixa dos serviços técnicos do edifício.

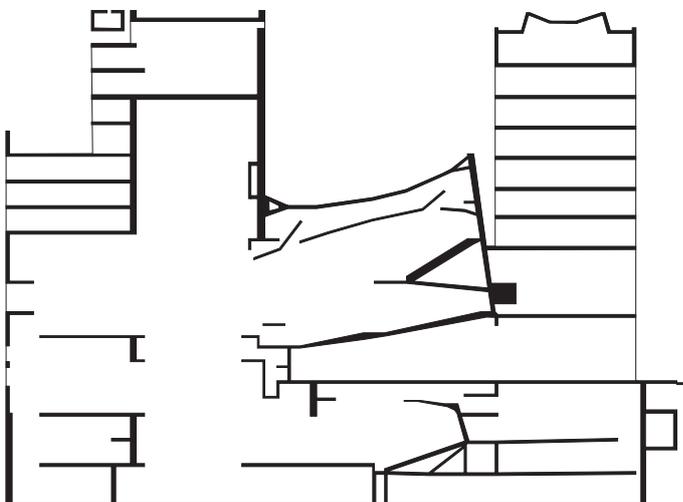
similar ao do Banco Popular Argentino; e conclui com a expressão simbólica do perfil lateral da sala do micro cinema e a caixa dos serviços técnicos do edifício.

A sucessão gradual de espaços diferentes em altura elimina a sensação inicial de edifício administrativo, dando lugar à expressão de uma monumentalidade cuja regra consiste na sucessão não habitual de espaços diferenciados. A fachada consegue expressar sua natureza espacial, permite articular o exterior aos seguintes corpos do edifício por meio do andar térreo fluido, e resolve a identidade do edifício dentro de um trabalhado equilíbrio entre a serenidade da arquitetura administrativa habitual nessa área da cidade e a monumentalidade e excepcionalidade do complexo teatral.

A estrutura de torre se apresenta como expressão retórica do primeiro corpo e sua fachada, admitindo algumas alterações para sugerir o restante do edifício e evitando a expressão deliberada dos elementos mais representativos do tema ou a serenidade funcionalmente indiferente de um volume único.



Lâmina 63: Fachada e corte transversal do T.M.G.S.M.



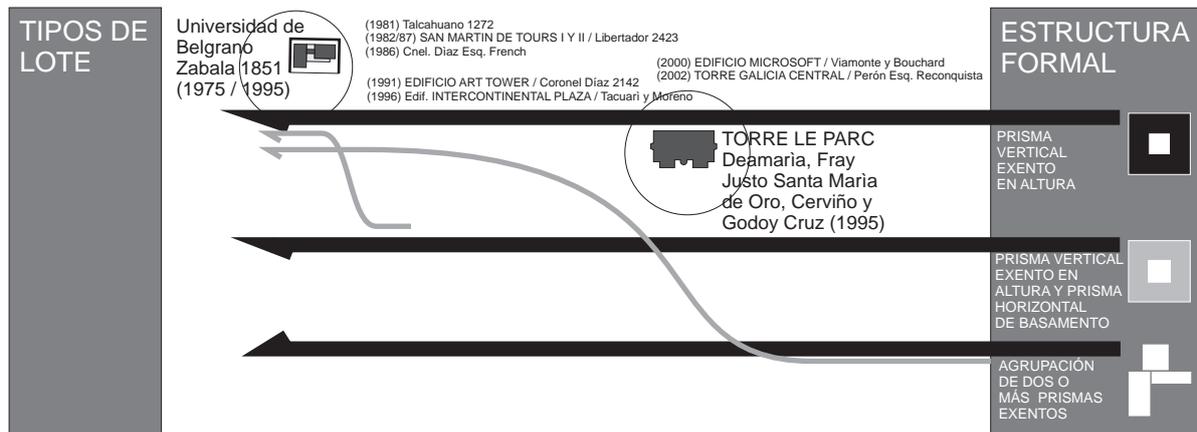
Lâmina 64: Corte longitudinal

O espaço entre o primeiro corpo e o segundo é o equivalente tipológico do pátio que separa o primeiro corpo e o segundo nas tipologias de edifícios em corpos. Este “Vazio” simbólico se apresenta ocupado pela sucessão da Sala Leopoldo Lugones e a Sala Casacuberta. Nele se pratica uma complexa e indispensável sucessão de transições estruturais, que se expressam somente no apoio das quatro colunas da sala Leopoldo Lugones no andar térreo.

O último corpo da sucessão, similar ao contendor do Teatro Nacional Cervantes, é o setor de apoio cênico, oficinas e depósitos. Sua altura e hermeticidade são funcional e perceptivamente inacessíveis ao público.

3-2-7 Cadeia 7

É a cadeia mais favorecida por MRA. Seus edifícios foram influenciados por ela. Contudo, quando esta estrutura formal domina, é quase inalterável. Somente se verifica a alteração no caso da Universidade de Belgrano, duas torres que se apresentam ambíguas com respeito à composição esperável de uma simples torre, as estruturas formais de torre com embasamento e de agrupação de prismas isolados hibridam o resultado. Selecionou-se a torre “Le Parc” por ser o caso que talvez expresse melhor a pureza da estrutura formal de torre na obra de MRA. Existe uma boa quantidade de exemplos de torres de escritórios e habitações construídas nas duas últimas décadas, entre elas o Edifício Intercontinental Plaza e o Edifício Microsoft, de escritórios, e San Martín I e II, de habitações.

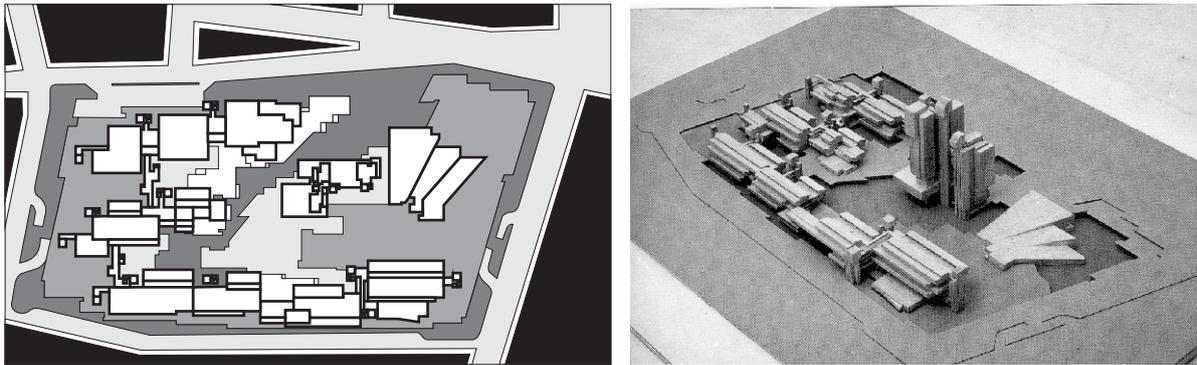


Lâmina 65: Cadeia 7

3-2-7- 1 Universidade de Belgrano

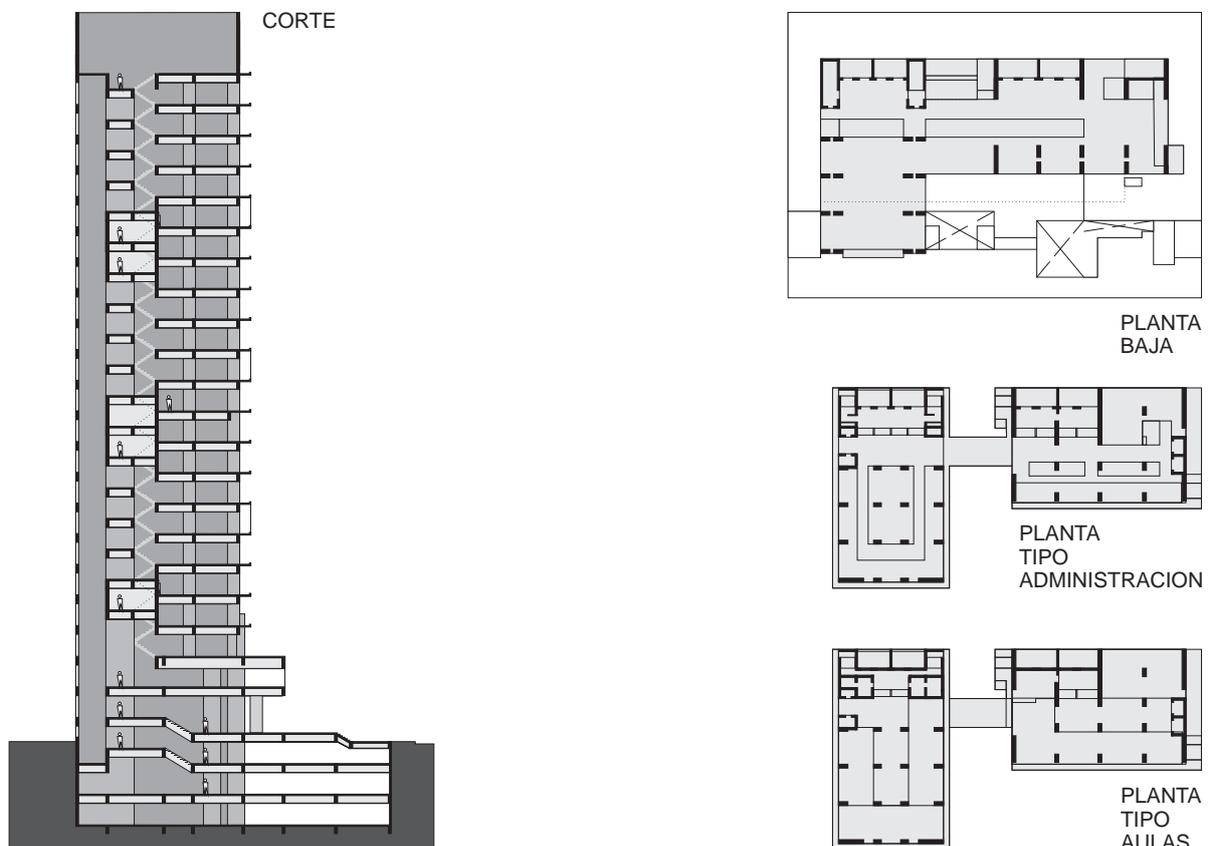
Antes de iniciar a análise específica desta torre universitária, é necessário formular algumas esclarecimentos com respeito ao processo de gestação de projeto e do resultado final. A Universidade de Belgrano, universidade privada que foi criada no contexto das mudanças produzidas no final de 50, decide construir uma sede capaz de agrupar todas as pequenas sedes que a compõem, no final da década de 60 e

Começo de 70. Existiram duas instâncias, a primeira, que não se concretiza, referida a um terreno extenso, na qual MRA obtém o primeiro prêmio com um projeto desenvolvido em horizontal, e a segunda, na qual MRA deve adaptar suas idéias iniciais a um terreno muito menor, que não permite a aplicação de uma estrutura formal horizontal. Para o primeiro projeto, MRA aplica sua experiência com projetos ganhadores de universidades, que vinha desenvolvendo alguns anos antes, particularmente o da Universidade Tecnológica de La Plata.



Lâmina 66: Primeiro projeto para a Universidade de Belgrano: planta geral e maquete

Para a segunda experiência, mais uma vez, MRA se vê obrigado a projetar desafiando o crescimento em altura. O terreno apenas permitia projetar uma universidade em altura. O projeto consiste em dois blocos verticais, dos quais até hoje apenas foi construído um.



Lâmina 67: Segundo projeto para a Universidade de Belgrano: Corte e plantas

O bairro de Belgrano tem uma alta concentração de edificações em altura. Este fenômeno de densificação é relativamente novo e faz parte das conseqüências geradas pela proximidade do bairro com respeito ao centro, sua acessibilidade e conectividade urbana e a vigência do código de edificação, que favorece este tipo de edifício.

O quarteirão em que se acha edificada a universidade é estrategicamente ideal, já que se situa bem próxima de avenidas, redes ferroviárias e redes de transporte subterrâneo, que dão um alto grau de acessibilidade ao local universitário. O bairro de Belgrano forma parte das áreas que se renovaram com a tendência, progressiva e dominante, de crescimento da cidade para o norte.

A universidade se integra no espaço circundante “como mais uma torre”. Porém a escala do acesso e a abertura sobre a rua evidenciam seu uso e caráter público institucional.

O desenvolvimento de uma universidade em altura, pode ser entendido como uma lógica funcional forçada de um programa de universidade. Pode parecer-nos surpreendente que, depois de muito tempo de ensaiar-se a idéia de universidade tipo “campus”, decida-se neste caso enfrentar o tema em um lote urbano. Contudo, esta iniciativa recobra sentido se consideramos a realidade urbana de Buenos Aires, uma cidade com uma área urbana consolidada de tamanho significativo. Por outro lado, Belgrano já estava a caminho de transformação em um bairro dominado por um tecido de torres de habitações de alto nível aquisitivo. Neste contexto, desenvolver uma universidade em altura apenas implicava resolver o desafio dos fluxos. Fluxos de todo tipo ... O problema dos fluxos circulatórios veiculares incrementados pela atividade da torre-universidade não foi resolvido, o que sim foi surpreendentemente resolvido foi o deslocamento de pessoas em altura. Assim o indica MRA na memória descritiva do edifício:

Dado o delineamento vertical, a quantidade de plantas, o número de pessoas que ingressam e saem em horários impensados, o bom funcionamento passa pelas circulações verticais... O problema básico é a circulação vertical, núcleo de elevadores para alunos ... aqui se adotou a solução de dois elevadores em um mesmo passadiço com capacidade de 35 pessoas cada um. A cabina tem dois níveis e se ingressa também de dois níveis consecutivos e simultâneos, e em um movimento só se transportam 72 alunos por cada um, que multiplicando por quatro resultam 228 pessoas que podem ingressar e/ou sair ao mesmo tempo. Talvez isto seja uma nova contribuição a um problema gerado pelo delineamento adotado.

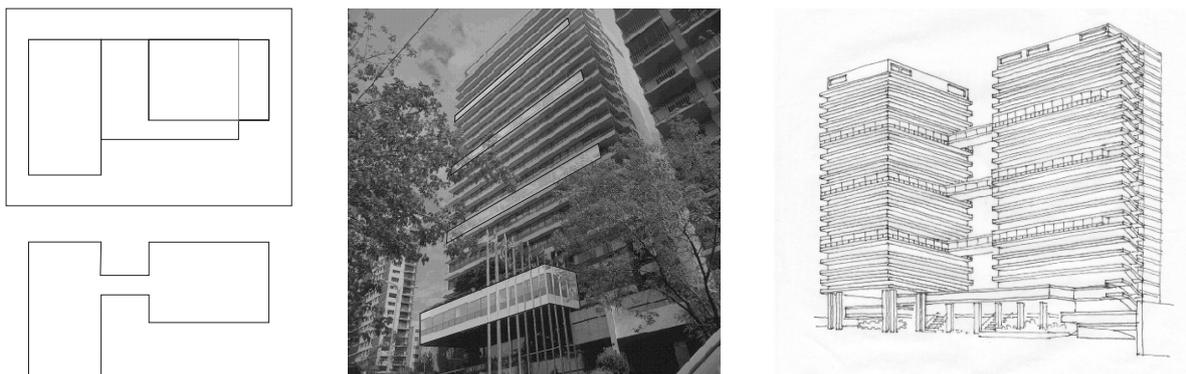


Lâmina 68: Universidade de Belgrano: elevador

O aspecto circulatório fez com que outros aspectos do programa se apresentassem como algo comparativamente singelo. No entanto, as restrições de código, os aspectos distributivos dos espaços em altura e as exigências estruturais, seguramente não deixaram de ser assuntos que requeressem um cuidadoso ajuste.

As restrições de código se tornam evidentes pelo baixo índice de ocupação do solo que tem o edifício atual (FOS: 0,36). Isto implica que se pode subir, mas não ocupar muito terreno e se deve manter distância com os limites do terreno. Estas restrições invalidam em seguida várias opções de estrutura formal. Não se pode praticar a ocupação perimetral de pátios, não se pode resolver o edifício em um pavilhão e também não se pode resolver com uma edificação em altura de frente e fundo entre paredes-meias... O código postulava o volume em torre.

A torre é capaz de resolver o programa? A solução proposta por MRA nos demonstra que não. O edifício que finalmente projetaram duplica a torre, já que a idéia de uma torre que contivesse toda a universidade se tornaria intolerável para a circulação e, além disso, encareceria os custos da estrutura. Por outro lado, as torres se conectam em quatro pontos por meio de pontes. Essa foi uma maneira de duplicar a superfície da planta, mas também uma maneira útil de resgatar os segmentos circulatórios que conectam os pavilhões em seus projetos de universidades em horizontal do final de 60 e começo de 70. No projeto para a UNLP, ganho por MRA em 1967, vê-se como conecta grandes superfícies horizontais por meio de dois núcleos verticais.



Lâmina 69: Universidade de Belgrano: Silhueta binuclear em planta, fotografia do edifício construído e reconstrução do projeto final.

O primeiro elemento de união, o das plantas de acesso, é uma espécie de mutação da ponte em um embasamento não totalmente completo. Os elementos de união fazem parte de uma mesma família, que se estende entre a estrutura formal de origem, "a ponte" e a estrutura formal mais acorde com o programa, "a torre com embasamento". As duas torres se articulam por meio de uma idéia incompleta de embasamento, que torna mais razoável a idéia de universidade em altura.

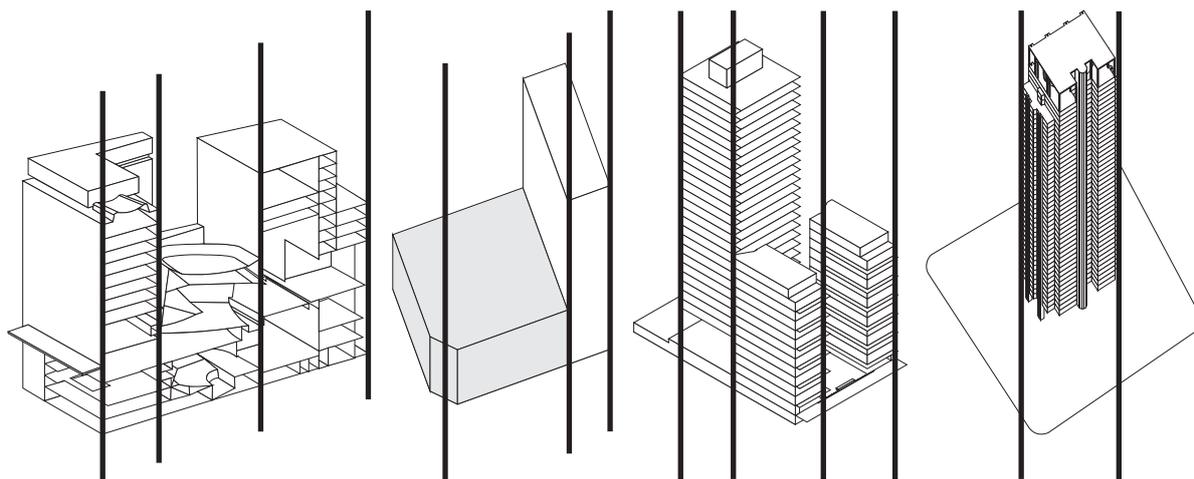
A estrutura formal da universidade é literalmente a de uma torre, porém a idéia de um embasamento rudimentar e a reiteração do volume dando lugar à estrutura de prismas agrupados, fazem com que o edifício se comporte como um estado híbrido. A UB representa um dos casos mais limítrofes e brilhantes da produção de MRA.

3-2-7-2 Torre Le Parc



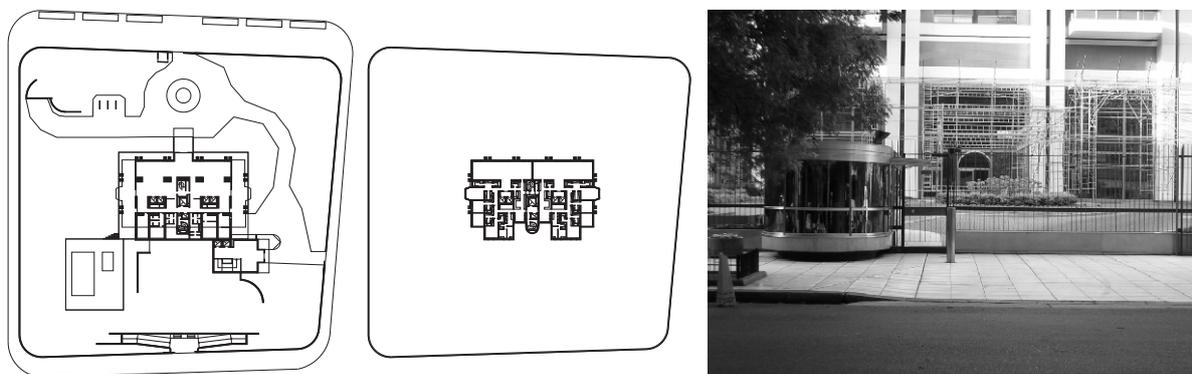
Lâmina 70: Torre Le Parc: Fotografias

Assim como a ampliação do Teatro Nacional Cervantes pode ser entendida como uma parte (Corpo de apoio cênico, oficinas e depósitos) constitutiva de uma estrutura maior, que aparece completa no Teatro Municipal General San Martín com a sucessão de corpos; o caso da Torre Le Parc representa também uma parte de outro sistema que MRA elabora a partir do Panedile I, em que edifício em torre e edifício semi-isolado, apoiado sobre uma parede-meia, conformam uma estrutura de partes em U.



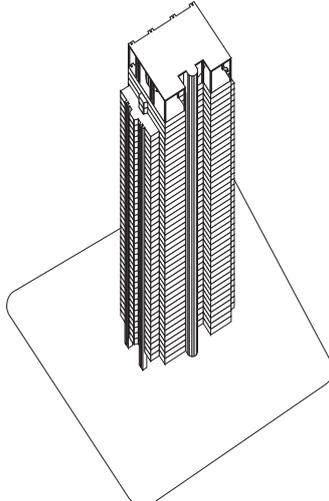
Lâmina 71: Esquemas volumétricos de partes do T.M.G.S.M., Teatro Cervantes, Panedile I e Torre Le Parc.

Este interessante sistema ou engrenagem de possibilidades estruturais, pensado a partir de partes adaptáveis, é apenas um recurso secundário que permite superar as circunstâncias negativas que não o ajudem a realizar uma aplicação direta de seus ideais. Para MRA a solução exemplar continua sendo a estrutura formal de torre, e a solução em U é apenas uma resposta lógica de adequação a um entorno já existente (isto quer dizer com paredes-meias), que se não existisse nunca forçaria a sua aparição.



Lâmina 72. Le Parc: andar térreo, planta tipo e fotografia de acesso.

No campo dos resultados, e relacionando estruturas, foi mais forte e determinante a experiência do Panedile I do que a experiência de suas torres prematuras: esquina de Virrey Loreto e Arribeños (1964) e CODIVA (1966). Custa mais encontrar uma relação entre estes dois exemplos e Le Parc, do que entre Panedile I, na esquina de Alvear e Parera e o da Avda. Libertador 4444 e Le Parc. A ordem constitutiva das partes da torre, com seu traçado e suas simetrias, aparece em Panedile I e se desenvolve a partir daí nas seguintes torres.



Lâmina 73: Panedile I, Le Parc e sq. de Virrey Loreto e Arribeños

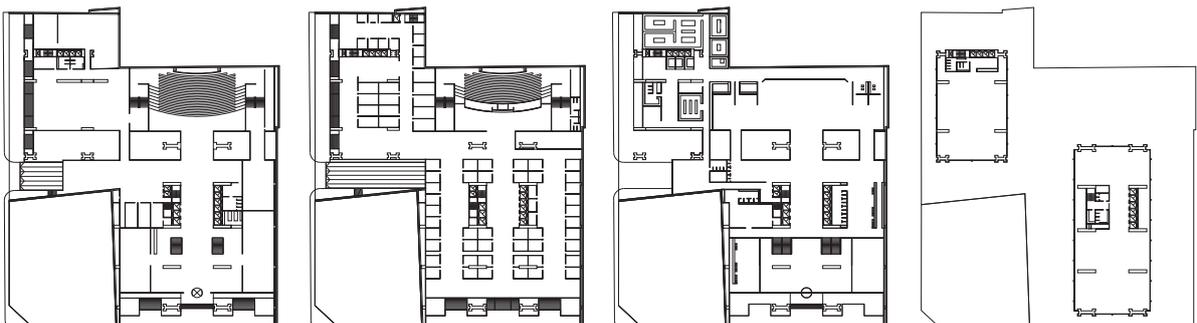
3-2-8 Cadeia 8

O caso da estrutura formal de torre com embasamento, uma derivação da torre, apresenta-se ainda mais hermética do que a torre em sua receptividade de outras estruturas, e portanto sua capacidade de ser hibridada é escassa. Uma vez encontrado um programa e um lote que permitam sua aplicação, esta estrutura pode ser resolvida de muitas formas sem perder sua identidade. Nos exemplos podemos verificar lotes grandes de quadra, como o Clube Alemão, lotes grandes isolados, como o IBM e lotes irregulares produto de anexações de vários lotes, como no projeto do Jockey Clube.



Lâmina 74: Cadeia 8

3-2-8-1 Projeto do Jockey Clube



Lâmina 75: Plantas do Jockey Clube

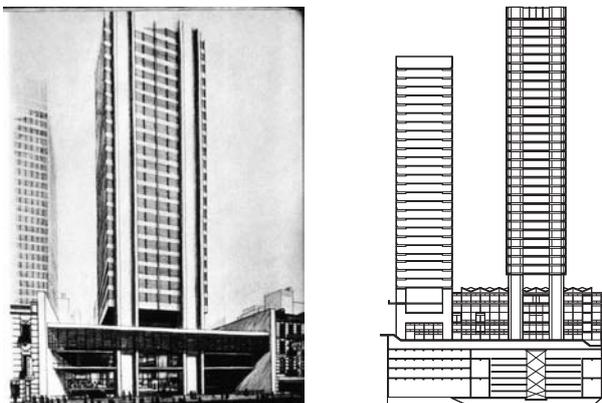
O projeto da nova sede do Jockey Clube responde a um programa sumamente complexo, no qual se combinam três realidades muito diferentes: O Clube propriamente dito, duas torres de escritórios de aluguel e uma galeria comercial. A tríplice realidade de atividades com diferentes hierarquias, diferentes acessos e espaços com distribuições, iluminação e ventilação também muito diferentes, faz com que seja difícil conseguir definir uma estrutura clara e eficiente.

A estrutura de torre com embasamento é uma estrutura capaz de sustentar a tríplice hierarquia, resolver acessos bem diferenciados e responder com espaços adequados aos três requerimentos programáticos.

Esta estrutura tem a capacidade de que, por meio de seu embasamento, se prolongue a experiência do espaço público, dilatando seus percursos e produzindo uma série de gradações que prolongam os passos prévios “ao chegar”, permite também separar realidades programáticas por níveis ou meios níveis, que próximos da rua adquirem autonomia em seus acessos. Permite também separar as duas torres e suas atividades do basamento com total naturalidade. Todas estas virtudes são potencialmente possíveis e não forçam em absoluto a estrutura, porém existe uma razão ainda mais forte para adotar essa torre com embasamento, e está relacionada com uma lógica do lugar. Um terreno pequeno não o houvesse permitido, um terreno totalmente isolado não a tivesse precisado e uma área suburbana não houvesse tido a capacidade de concentrar com sucesso tanta atividade. O Jockey Clube finalmente não foi construído, porém um ano depois, no mesmo terreno MRA constrói um programa diferente, mas com a mesma estrutura, “A Galeria Jardim”. MRA tem também projetos situados muito perto desse lugar, que são resolvidos com uma aplicação semelhante da mesma estrutura: Clube Alemão e o da rua San Martín 344, e em menor medida a torre CHACOFI e a Bolsa de Comércio.

O cliente exigiu, para este projeto, que se mantivesse o nível monumental e de hierarquia do clube, o que com as gradações do embasamento MRA define como:

Para sua distribuição em altura preferimos o esquema palaciano de todos os tempos, que se mantém por cima das épocas nos palácios de nossa era: embasamento - planta-nobre - ático.



Lâmina 76: Perspectiva e corte do Jockey Clube

Com respeito à necessidade de separar acessos e áreas dentro do embasamento, isto é resolvido ao gerar o embasamento uma faixa de edificação contínua sobre o alinhamento do lote: dela se produzem recuos semicobertos e acessos em meio nível

Quanto à galeria comercial, talvez o elemento mais difícil de integrar harmonicamente dentro do conjunto, sua própria natureza fazia com que a solução ótima fosse a de dar-lhe toda a frente sobre a rua Florida como visual e acesso, solução que foi exigida também pelo clube. A galeria tem seu valor rentável, porém é óbvio que não se pode entrar no clube através, ou pelo lado de um bazar. A solução consistiu em dar a ambos toda a frente sobre a rua Florida, em diferentes níveis.



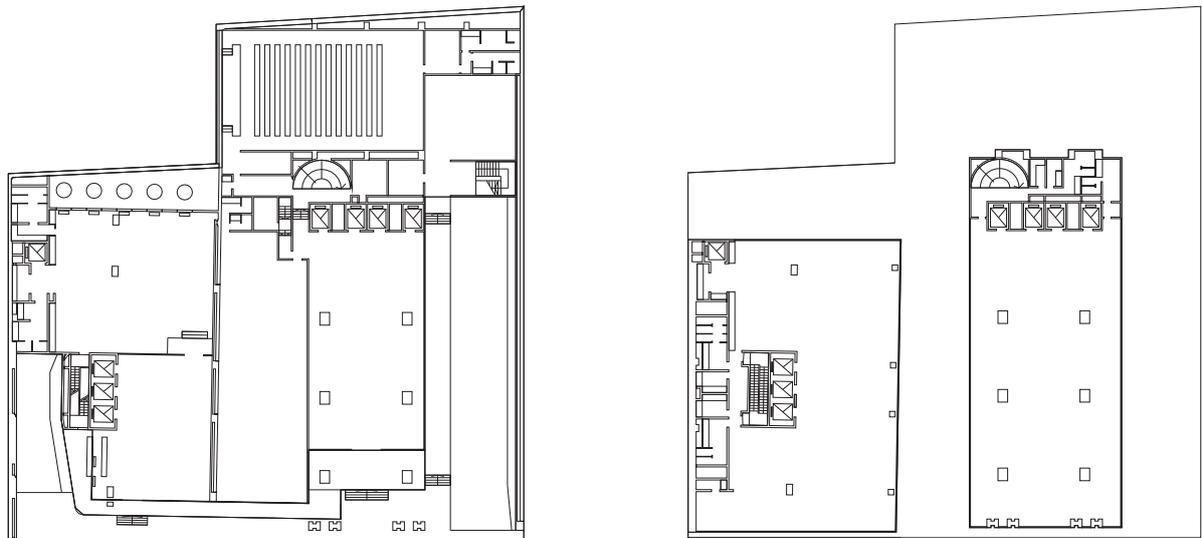
Lâmina 77: Perspectiva de acesso em dois níveis a partir da rua Florida.

Com respeito às exigências de ventilação e iluminação mais requeridas, neste caso o tema das torres MRA afirma:

O dimensionamento dos núcleos de serviço e circulações verticais responde às que correntemente são consideradas como ótimas para este tipo de arranha-céu. Ou seja, que se apenas tivesse sido preciso construir duas torres de escritórios no terreno a solução haveria sido quase idêntica.

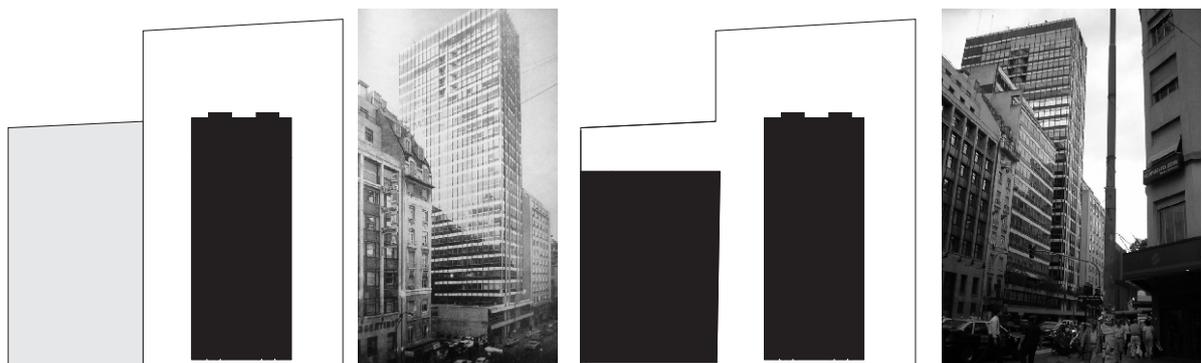
Efetivamente esta afirmação de Álvarez será comprovada com o projeto e construção, dez anos depois, da Galeria Jardim. A estrutura de torre com embasamento é uma das que, com maior efetividade, é capaz de expandir o fenômeno público do espaço urbano e, ao mesmo tempo, controlá-lo sem maiores conflitos.

3-2-8-2 Clube Alemão



Lâmina 78: Clube Alemão: Andar térreo e planta tipo

O Clube Alemão é mais um caso de aplicação desta estrutura de torre com embasamento. Projetado e construído em duas etapas, a primeira correspondente a um lote inicial no qual se desenvolve, no embasamento, a sede do Instituto Goethe; e na torre, do 3º ao 8º andar, plantas de oficinas e do 20º ao 24º a sede do Clube Alemão; e a segunda correspondente à anexação do lote lateral direito e à construção de uma prolongação do embasamento com área bancária no andar térreo e expansão do Instituto Goethe no restante do embasamento e um bloco semi-isolado de escritórios do 3º ao 14º andar.



Lâmina 79: Ocupação de lote e escoreço urbano do Clube Alemão primeira etapa e do Clube Alemão segunda etapa.

Como vemos, podemos comprovar que o edifício se desenvolveu em dois estados estruturais que, embora se correspondessem sempre com a estrutura formal de torre com embasamento, foram pensados, o primeiro como um embasamento de ocupação total com uma torre bem próxima do alinhamento e centrada em função de seus recuos laterais; e o segundo, que incorporando esta primeira situação, expande o embasamento por cima de seu lote e acrescenta um edifício semi-isolado que é semelhante, em volumetria, recuos e proximidades da torre; ao edifício lateral direito existente.

A última etapa se aproxima à solução do Jockey Clube por usar um embasamento com dois blocos verticais e se aproxima à Cadeia do Panedile I, recriando a ilusão compositiva de dois corpos laterais e um central isolado, derivada da estrutura U.



Lâmina 80: Embasamento com dois blocos verticais em Jockey Clube e Clube Alemão e semelhança compositiva com o U, exemplos do Panedile I e do da esquina de Alvear e Parera

Esta etapa, dupla na concreção do resultado final, apresenta a continuidade da torre isolada com estrutura vertical externa, já desenvolvida em casos anteriores e por desenvolver em muitos futuros casos; e abre uma experiência distributiva para temas de escritórios que, no caso do bloco semi-isolado, influirão em edifícios posteriores como A Bolsa de Comércio e no caso da rua Tucumán 744. Não se trata, neste caso, de um problema relacionado especificamente com uma mudança da estrutura formal, mesmo que seja evidente que influi. É mais um problema nítido de distribuição das lojas públicas, circulações e acessos de automóveis no andar térreo e definição de uma frente de estrutura de torre e embasamento diferente com respeito aos casos do Jockey Clube e a primeira parte do Clube Alemão. A distribuição estabelece uma assimetria lógica na localização das circulações e setores de serviço comuns, conseqüência da organização de um andar térreo útil e capaz de organizar dois espaços com funções e acessos diferenciados: principalmente o acesso à garagem que é menor em largura e o acesso a uma ou duas lojas importantes situadas no andar térreo. Esta manobra requer afastar ou reduzir o tamanho das colunas, para ganhar a frente útil necessária para organizar estes acessos diferenciados, ocasionando uma mudança expressiva na organização da fachada, nos quais a estrutura fica absorvida dentro dos volumes do embasamento e da torre.



Lâmina 81: Comparação da solução distributiva no andar térreo, planta tipo e definição de fachada do escritório semi-isolado do Clube Alemão e do edifício de escritórios Tucumán 744

Com respeito à hierarquia e graduação dos espaços de acesso, sucede algo semelhante ao Jockey Clube, embora com menos complexidade funcional. O andar térreo, e em geral todo o embasamento, permite construir as seqüências necessárias com suas alturas e dimensões adequadas à identidade do tema. Com respeito à este aspecto MRA aclara:

... isto determinou a localização da circulação vertical no extremo posterior da torre, conseguindo assim, no andar térreo, um grande pódio de acesso que abrange toda a largura do terreno e que conforma um espaço muito generoso, interrompido unicamente por membranas transparentes que lhe conferem uma monumentalidade difícil de conseguir em edifícios deste tipo



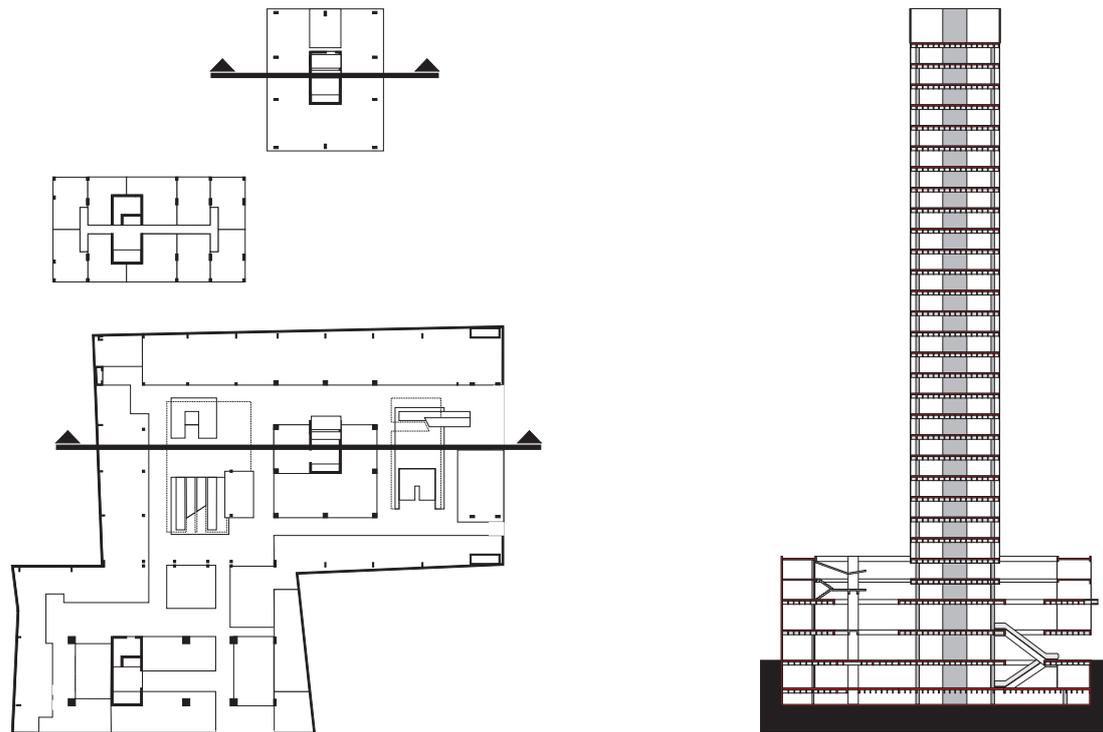
Lâmina 82: Clube Alemão: Seqüência de acesso no andar térreo

A decisão, funcionalmente eficaz, de zonificar nos níveis 20º ao 24º da torre o Clube propriamente dito, requer no tratamento exterior da mesma algum tipo de aclaração. Se compararmos a solução expressiva das mudanças de funções e espaços em altura desenvolvida no T.M.G.S.M. ou no Teatro Cervantes, no Clube Alemão o recurso é fraco, já que reserva a expressão desta mudança, única e exclusivamente, à escada situada dentro do clube nos últimos quatro andares, lateralmente no meio do percurso em profundidade da torre. Soluções posteriores de edifícios com muito menor variabilidade funcional, como a Torre Le Parc, demonstram que a solução expressiva da mudança funcional da torre do Clube Alemão se localiza dentro de um estado muito inicial no repertório de soluções que MRA desenvolverá.



Lâmina 83: Expressão muito homogênea da torre com detalhe expressivo do clube com a escada no trecho final da torre.

3-2-8-3 Galeria Jardim



Lâmina 84: Andar térreo, modelos de planta das torres e corte da Galeria Jardim

Como foi antecipado na análise do Jockey Clube, esta galeria se localiza no terreno que seria destinado ao Clube. Está situado na área urbana da cidade que concentra a maior parte dos serviços, fluxos e maiores densidades de uso na cidade. Isto permite que seu programa seja coerente com relação às possibilidades do local.

A rua Florida, que era usada como passeio desde épocas da colônia, não tinha trânsito veicular, e a partir de 1973 é remodelada como rua pedestre comercial. Este fator, e a proximidade da área bancária e administrativa da cidade, incidem de maneira definidora na eleição do programa e a concreção do edifício em 1974.

As dimensões do terreno e a conexão deste com duas ruas, permite gerar um circuito circulatório rua / edifício / rua e um uso em planta muito generoso para as atividades comerciais, os acessos diferenciados e a rampa do estacionamento

Surge da imediata necessidade de separar três atividades diferentes, a área comercial, os escritórios e as moradias. Ao ter que responder a estas três atividades claramente autônomas, a estrutura formal de embasamento e torre é a mais adequada, já que sua estruturação espacial define dois setores diferentes (embasamento e torre). Na concepção desta estrutura formal. MRA duplica a torre, já que para o requerimento de escritórios e moradias é adequado ter duas torres. Ao ser duplicada a torre, poderíamos pensar que a estrutura formal de embasamento e torre se tornou uma estrutura formal de edifícios sobre plataforma, porém isto não é assim, porque a plataforma requer integrar-se no espaço urbano, incorporando uso público

sobre sua superfície, e isso não sucede no caso que estamos estudando.

O embasamento: é destinado às atividades comerciais, acessos diferenciados (a escritórios e a moradias) e acesso em rampa ao estacionamento do segundo subsolo. Este elemento retoma a tradição tipológica das galerias comerciais de Buenos Aires, organizando um percurso público interno conectado com as duas ruas às quais dá o projeto (ruas Florida e Tucumán) e articulado por dois pátios. O embasamento, ao ter áreas abertas (pátios), gera duas estruturas formais de pátio, subordinadas à de embasamento e torre.



Lâmina 85: Pátios da Galeria: perspectiva e fotografias

As torres: ambas se situam correspondentemente orientadas a cada rua, porém ao mesmo tempo recuadas. Isto permite, por um lado, ajustar-se às normas do momento e, a um tempo só, separar claramente os acessos de cada torre. Ambas as torres têm praticamente a mesma altura e metragem cúbica, embora por razões de funcionalidade a geometria de planta é diferente (a planta de escritórios mais quadrada e com as distâncias de utilidade e iluminação adequadas para escritórios e a planta da torre de habitações mais retangular e com a possibilidade a agrupar unidades de habitação em torno a um corredor interno de direção longitudinal).

Papel principal do programa

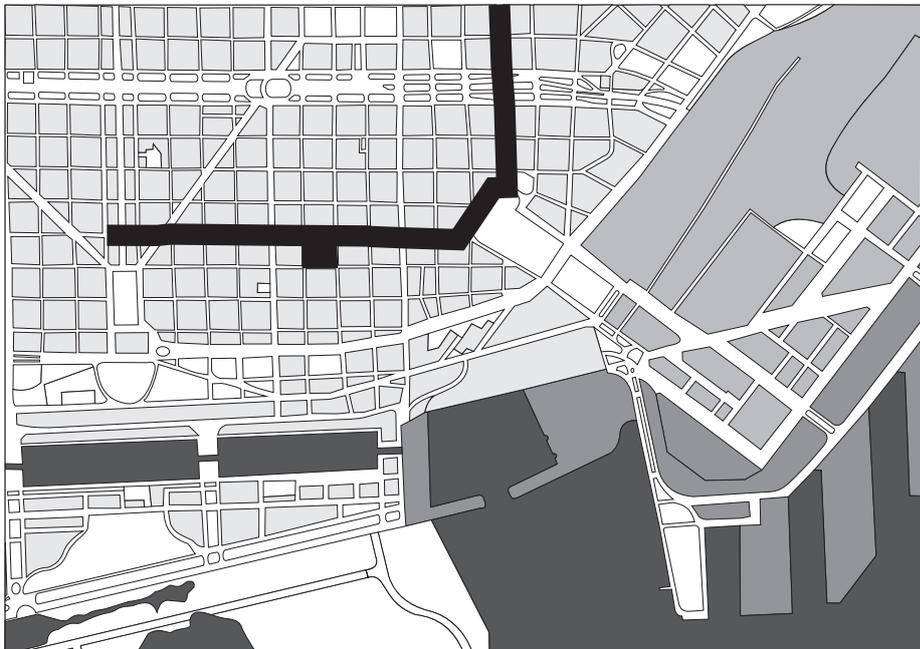
A Galeria Jardim responde a vários aspectos simultaneamente, contudo o programa parece ser o aspecto que mais importância teve na decisão da estrutura formal. A Galeria Jardim não é um edifício pequeno (56.000 m²), nem é monofuncional, nem tampouco está formado por um conjunto de funções ou atividades que possam conviver sem serem separadas. Estes fatores próprios do programa em sua aceção mais formal, conjugados com a concepção de um espaço integrado nos ritos e formas de vida do passeante portenho, que estão mais próximos de um “programa informal” unido à conduta do habitante de Buenos Aires, consolidam a estrutura formal do projeto.



Lâmina 86: Galeria Jardim: torre de moradias, torre de escritórios, galeria e maquete do projeto.

Conduta do habitante

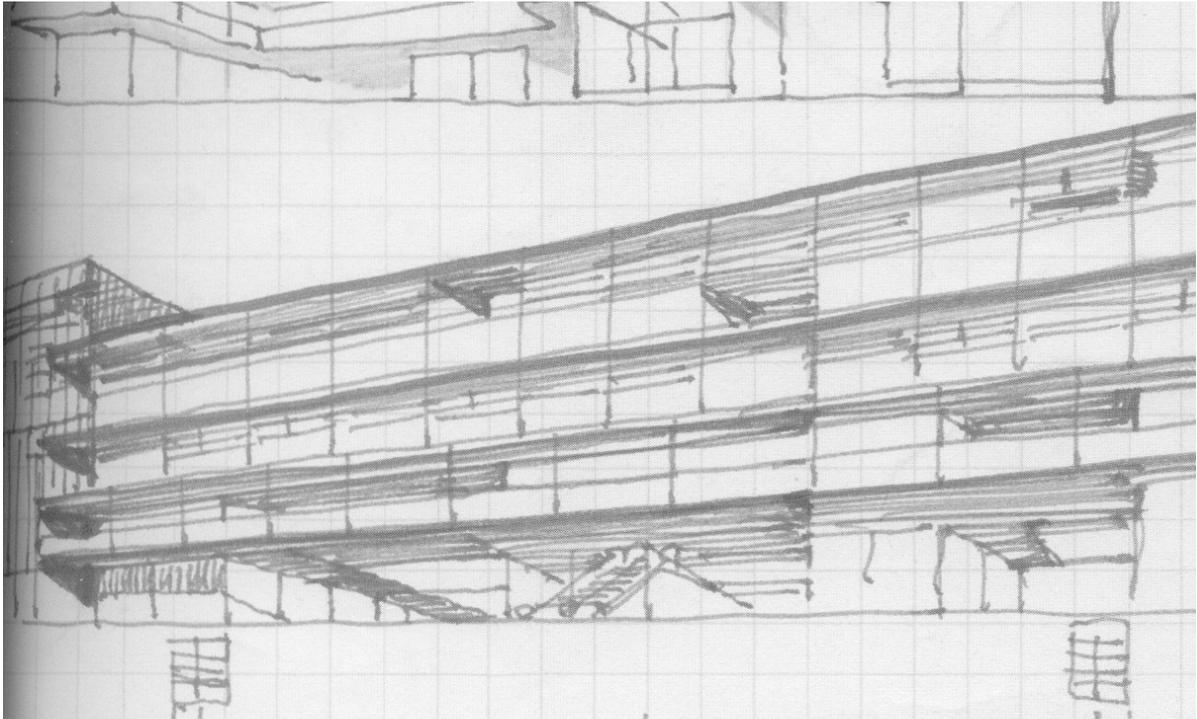
A conduta do habitante urbano, em Buenos Aires, implica a vontade e o prazer de fazer percursos eminentemente pedestres ... “ de compras ou simplesmente de passeio”. Este rito é próprio de quem vai às galerias, e ainda mais, desse tipo de atividade que lotava as galerias anteriores aos shoppings, que tiveram seu apogeu nos anos 70 e começo de 80. Nesses tempos as galerias se estenderam pela Avenida Santa Fé e a rua Florida. Todas elas requeriam uma espécie de rua coberta e as mais sofisticadas tinham também essa identidade proveniente das “lojas”, nas quais a idéia de edifício se equipara à idéia de um bloco urbano completo (Galerias Pacífico, Galerias Güemes, Tiendas Harrods). Quem ia de compras saía de uma galeria, passava por outra e assim terminava caminhado pela Avenida Santa Fé e a rua Florida, fazendo um extenso passeio despreocupadamente ... alternando com confeitarias ou alguma que outra livraria.



Lâmina 87: Localização da Galeria: quarteirão marcado em preto e circuito urbano comercial que une Santa Fé e Florida.

A hierarquia

MRA soube encontrar no embasamento a oportunidade para plasmar esta questão e, ao mesmo tempo, empregá-lo como elemento articulador da torre de escritórios, muito recuada da Florida e da torre de moradias, menos recuada da Tucumán. O embasamento sustenta o edifício, em termos físicos, mas também no sentido simbólico (sua identidade). A leitura pedestre a partir da rua Florida praticamente deixa a torre de escritórios sem presença compositiva, dando toda a hierarquia simbólica à galeria. A Galeria Jardim tem dois pátios interiores com plantas, isto permite comprovar como um embasamento é capaz de subordinar outras estruturas formais. Podemos achar embasamentos isolados, mas também, como neste caso, ocupando inteiramente lotes cercados por paredes-meias.



Lâmina 88: Desenho de Álvarez da frente da galeria sobre a rua Florida.

O embasamento articula percursos em pentes lineares que se intercalam com os dois pátios, dando à estrutura de distribuição em pente uma ruptura saudável a sua monotonia repetitiva. Os pátios por sua vez desenvolvem um leve recuo com terraços, para conseguir que entre a maior quantidade possível de luz.

Relação com o lugar

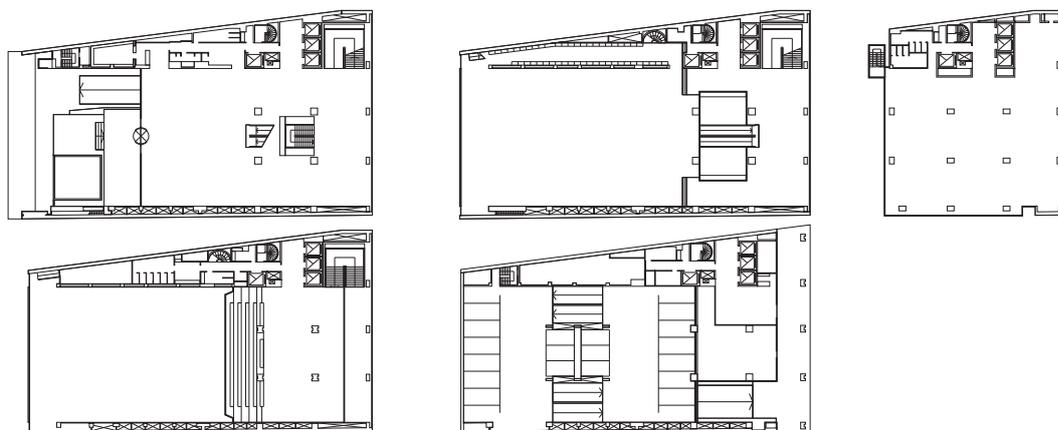
O edifício manifesta uma clara preocupação em integrar-se no lugar, porém essa integração é espacial antes que figurativa. Os elementos construtivos do projeto são abstratos e formam parte de uma constante na obra de MRA, na qual se apresentam volumes ortogonais puros, que se decompõem em chapas horizontais. A leitura serena desse volume de planos horizontais domina o aspecto exterior do edifício, afastando os elementos que pudessem alterar esta leitura; neste caso o afastamento das fachadas que têm as torres permite que o embasamento resolva a leitura exterior do edifício. O edifício se apresenta como uma realidade isolada ou como uma derivação adaptada a lotes vizinhos, que ainda indica com alguns “recursos” que sua origem é de natureza isolada. Nas galerias podemos verificá-lo analisando a fachada sobre a rua Florida. Nela vemos que os elementos significativos da esquadria não chegam à borda divisória, provavelmente porque eles devem aclarar que estavam destinados a chegar a uma esquina livre de contato algum com construções vizinhas. Nas torres, os elementos da esquadria se articulam na esquina sem necessidade de interrupções ou juntas de dilatação. Os elementos que geram as fachadas respondem à lógica da esquadria ou curtain wall. Todos os elementos se apresentam modulados e coordenados com uma grade que se desenvolve, com suas variantes, em muito de seus edifícios.

3-2-8-4 Bolsa de Comércio



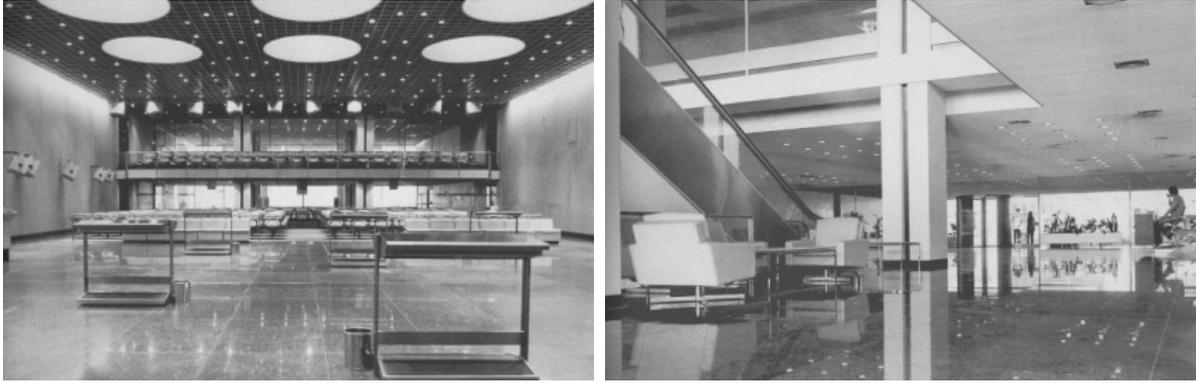
Lâmina 89: Bolsa de Comércio: Corte e fotografias a partir da rua Leandro N. Alem.

A Bolsa de Comércio forma parte dos edifícios de embasamento e volume em altura, que pelas características do lote deve apoiar-se em paredes-meias, reservando as ventilações à frente e ao fundo. Estes requisitos que calibram superfície disponível e frente de iluminação dão por resultado, neste caso e com relação à implantação, uma solução muito articulada ao entorno urbano existente; a sacada sobre a Avenida Leandro N. Alem, o tecido contínuo sobre a rua Reconquista e Leandro N. Alem e o edifício Comega de Alfredo Joselevich e Enrique Douillet. Sua conformação respeitosa do tecido característico do pórtico e o controle do alinhamento do recuo em correspondência com o Comega dão por resultado uma estrutura de bloco vertical com embasamento que responde perfeitamente ao entorno urbano.



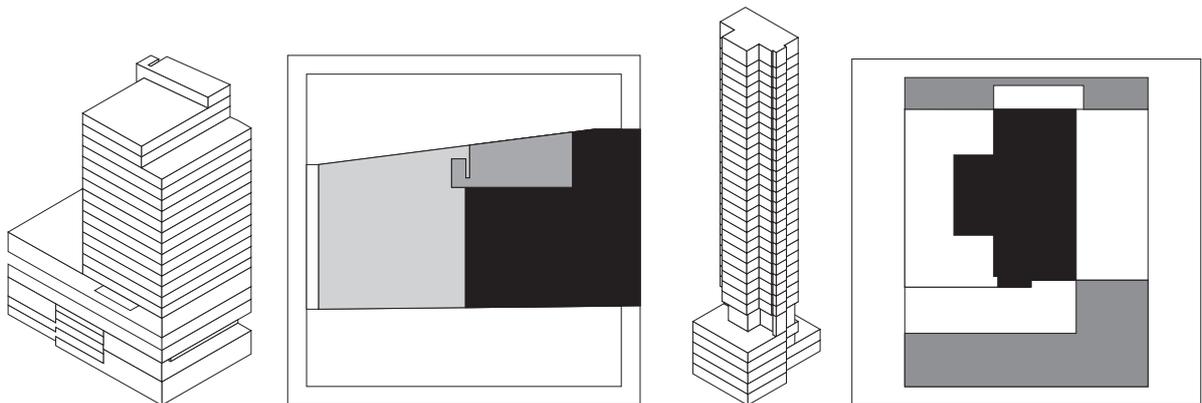
Lâmina 90 : Planta da Bolsa de Comércio

O programa, com seu setor de salas e atividades mais públicas e a área mais administrativa de escritórios, corresponde-se com os dois elementos constitutivos da estrutura.



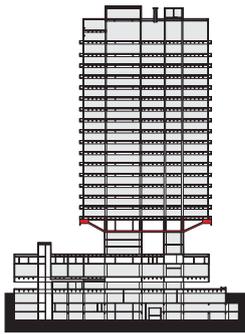
Lâmina 91: Salas da Bolsa de Comércio

A proposta estrutural suportada sobre um sistema de colunas em tabuleiro, e portanto afastado da solução de estruturas com pórticos e com poucos apoios empregada em outros casos, corresponde-se com o caso do novo sector de escritórios do Clube Alemão e com a torre com embasamentos da rua Tucumán 744. Provavelmente o peso do pórtico, com sua freqüência de pilastras e arcos, estabeleceu uma preexistência quase programática que obrigou a tomar este tipo de resolução. Contudo, é surpreendente a diferença existente entre este exemplo e os escritórios CHACOFI, projetados apenas três anos depois, situados também sobre Reconquista e Alem a umas duas quadras de distância em direção a Retiro. No caso do CHACOFI, com seu esforço em conseguir que um edifício que se apóia nas duas paredes-meias pareça uma torre e a eliminação da frente com pórtico sobre a rua Alem, objetiva-se a vontade de separar-se do tecido existente, produzindo um forte contraste difícil de conciliar entre edifício e entorno.



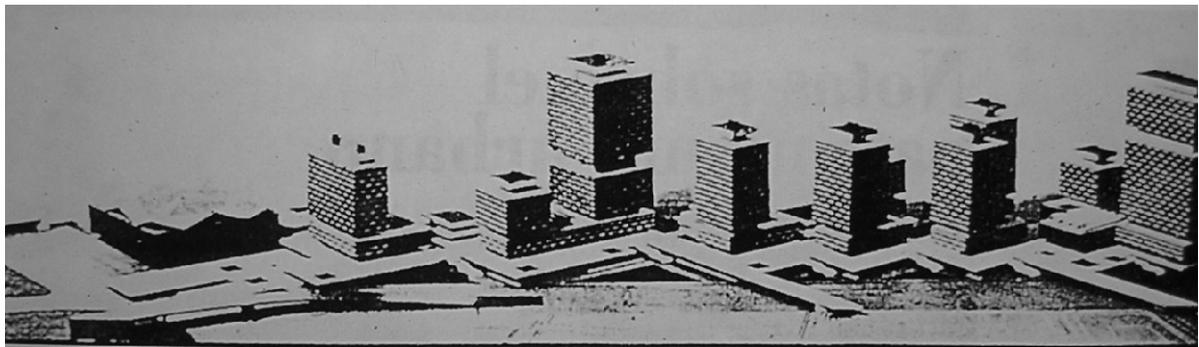
Lâmina 92: Comparação da volumetria e relações urbanas entre edifício e entorno na Bolsa de Comércio e os escritórios CHACOFI

3-2-8-5 Edifício IBM



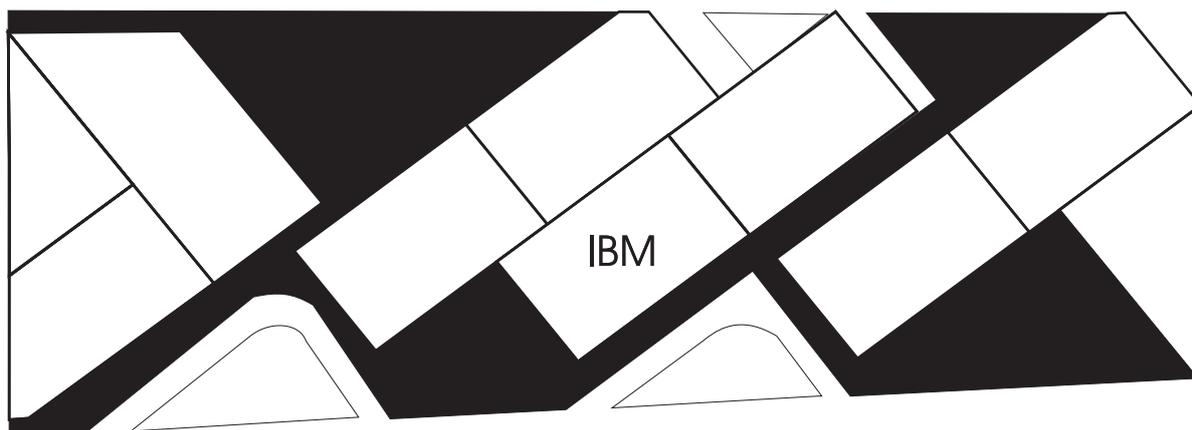
Lâmina 93: IBM: Fotografias gerais.

O setor no qual se localiza a torre IBM forma parte do que foi uma antiga área residual, situada entre a cidade e o porto, chamada de Catalinas Norte. No final da década de 60 esta área foi transformada em um setor de escritórios tipo torre. A intervenção foi feita com critérios modernos.



Lâmina 94: Projeto de Catalinas Norte original e situação atual

A regulação que impõe o código de edificação de Catalinas Norte são aproveitadas por MRA como uma excelente oportunidade para desenvolver uma torre com embasamento isolado. Catalinas Norte é a primeira urbanização em Buenos Aires que permite edificar prédios realmente isolados. O lote habitual da cidade, de dimensões menores, faz com que colar-se às paredes-meias seja difícil de eludir, dando lugar à aparição de regras de jogo difíceis para uma arquitetura isolada.

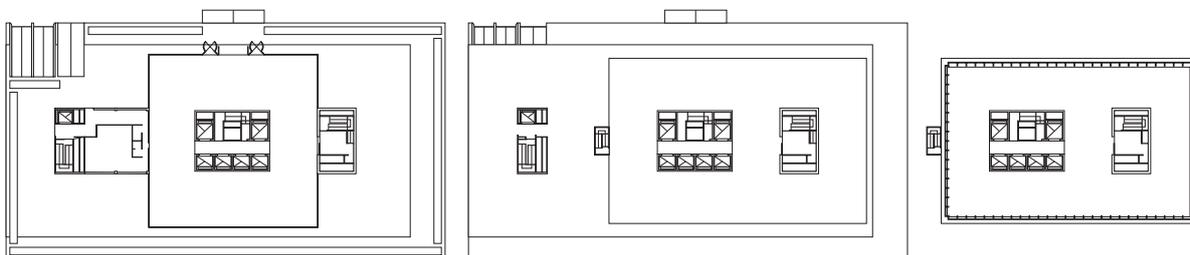


Lâmina 95: Traçado de Catalinas Norte

A relação oblíqua, com respeito à cidade, que tem o traçado de Catalinas, é interpretada por MRA como uma dupla hierarquia entre a visão frontal e a visão lateral. A visão frontal explica o volume vertical e a visão lateral apresenta o embasamento como elemento organizador do acesso principal

Programa:

Se analisarmos o programa, comprovaremos que não apresenta maiores diferenças com respeito ao típico programa de escritórios para uma empresa multinacional. O corpo elevado sobre a transição estrutural tem 16 plantas-tipo de escritórios, pensadas com a menor interferência possível, calibradas em suas medidas com respeito ao ângulo de iluminação solar e conectadas a um sistema de núcleos verticais que não apenas prevêem as circulações principais e de serviço, como também uma escada de evacuação contra incêndios externa, conectada perimetralmente com toda a planta por meio de uma sacada externa. As duas últimas plantas estão destinadas a salas de máquinas. No embasamento se superpõem, a partir do subsolo, duas plantas de estacionamento, uma de computação, uma em nível de acesso do hall principal, a seguinte em um primeiro andar, destinada a sala de jantar e a última que é o terraço do embasamento, destinado a jardins e áreas de estar-



Lâmina 96: Plantas do IBM

Devemos sublinhar a decisão de MRA de separar em dois pacotes: o setor de escritórios, na torre; e o do restante das atividades, no embasamento. Esta decisão permite coordenar melhor as demandas da atividade e ao mesmo tempo resolver, sem conflitos de fragmentação, as diferenças espaciais que surgem entre a planta-tipo de escritórios e as outras atividades.

O edifício, organizado em dois setores claramente expressados pela estrutura formal de torre com embasamento, consegue redefinir uma organização de escritórios que se separa das caixas de cristal típicas e abundantes no setor.

Torre e embasamento ou torre ... ou embasamento?

Uma visão em eixo a partir da face orientada para praça San Martín pode fazer-nos acreditar que o embasamento não existe e forma parte da torre ... É que MRA coordenou, quase no mesmo limite vertical, três faces da torre com três faces do embasamento. Isto não é casual, já que além do mais os materiais de projeto que expressa na torre e no embasamento são exatamente os mesmos ... ou o mesmo. O edifício se reduz a um diálogo entre cheios (plano branco) e vazios (recoo de aberturas e vão gerado pela transição estrutural entre embasamento e torre).



Lâmina 97: fotografias do IBM

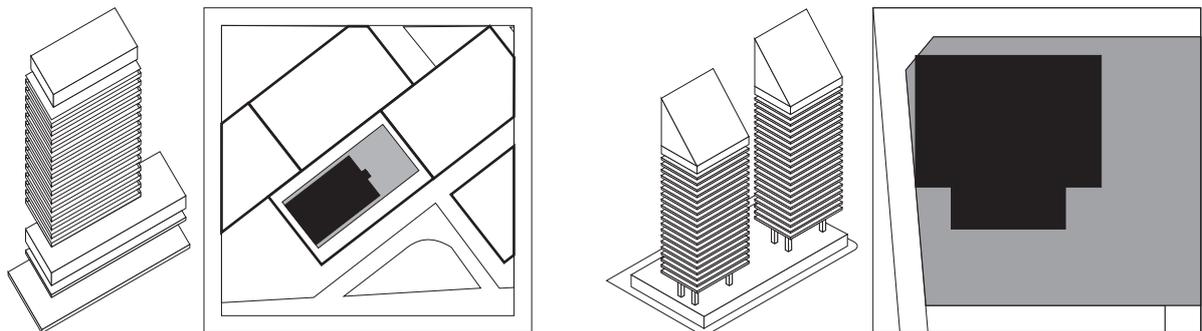
Por outro lado, o setor que se orienta para a Avenida Leandro N. Alem apresenta visível a única face que não está coordenada no mesmo limite. Este ângulo de observação permite captar plenamente a separação entre torre e embasamento. A partir desta frente se organiza o acesso principal com uma escada que chega a um pódio que separa o edifício do espaço público.

A que responde esta coordenação tão estudada? Podemos conjecturar que todo isto é intencional. E partindo desta hipótese, poder-se-ia imaginar que o edifício tende a neutralizar, de maneira suave, a diferença entre suas duas peças fundamentais. O motivo pode residir em uma estratégia habitual em sua arquitetura. MRA reduz a importância dos elementos individuais e sua expressividade à procura de uma expressão geral, abstrata e geometricamente universal.

O tratamento da estrutura de torre com embasamento, neste caso é bem mais puro do que nos casos anteriores; verificando-se esse limite de pureza estrutural que alguns edifícios de MRA, entre eles Le Parc para a estrutura em Torre, Avda.

Libertador 4444 para a estrutura em U e o American Express para a ocupação de esquina em L, podem chegar a desenvolver em condições muito particulares.

Este estado de pureza da estrutura de torre com embasamento foi proposto nos escritórios em torre com embasamento ou hotel em faixa com embasamento na esquina da avda. Alem e Córdoba, um projeto de 1992, não desenvolvido. É interessante verificar como à medida que se concretiza um edifício com soluções novas, imediatamente o estúdio está estudando futuros casos nos quais esta solução poderá ser aplicada de novo, aperfeiçoada e quando for necessário transformada.

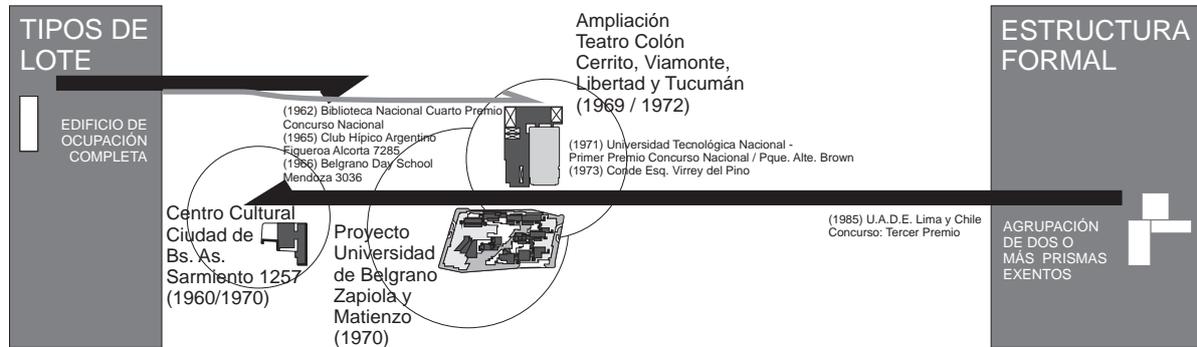


Lâmina 98: Duas perspectivas do projeto da Avda. Alem e Córdoba e comparação de volumetria e ocupação em planta de IBM e o projeto esq. de Alem e Córdoba.

3-2-9 Cadeia 9

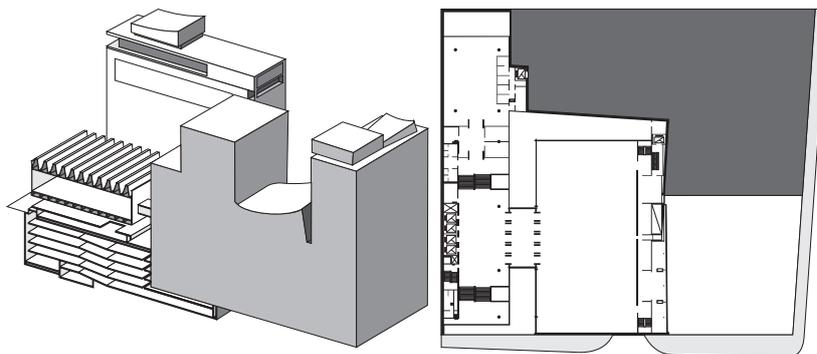
A estrutura formal de agrupação de prismas é uma estrutura de pouca aplicabilidade urbana. Na cidade de Buenos Aires são poucos os casos nos quais edifícios, que geralmente são institucionais, permitem-no. Os três casos selecionados mostram três situações muito diferentes e, ao mesmo tempo, muito atípicas na obra de MRA. O Centro Cultural da cidade de Buenos Aires, que é a ampliação do Teatro Municipal General San Martín, é uma resposta de desafogo ao setor urbanamente comprimido no qual se acha e é também uma expressão de identidade monumental fora da área de influência da semelhança quase normativa da Avenida Corrientes. O caso do Teatro Colón, é inverso; o monumento já está e é isolado, portanto para não alterá-lo, os prismas que se juntam ficam isolados, mas abaixo do nível do solo.

Finalmente o caso do primeiro projeto da Universidade de Belgrano, localizado em uma área residual e com espaços vazios da cidade, é uma oportunidade para ser conseqüente com o delineamento funcional e trabalhar com um conjunto de prismas agrupados repetíveis.



Lâmina 99: Cadeira 9

3-2-9-1 Centro Cultural da cidade de Buenos Aires



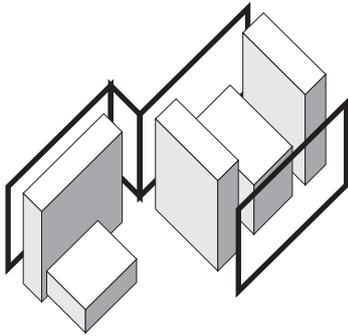
Lâmina 100: Volumetria e planta principal do centro Cultural

O centro Cultural da Cidade de Buenos Aires, implantado em seu terreno na esquina e colado à parte posterior do lote do Teatro Municipal General San Martín, funciona como uma ampliação dos teatros, incorporando salas e setores de ensino destinados a outras áreas expressivas da arte, setor de palestras e áreas administrativas.



Lâmina 101: Fotografias urbanas do Centro Cultural

A premissa de descomprimir o espaço urbano existente nessa parte da cidade, leva MRA a libertar a esquina e, continuando com a sucessão de corpos entre paredes-meias do teatro, a deixar à vista dois corpos, um deles mais alto e apoiado sobre a parede-meia e o outro isolado e horizontal, articulado ao primeiro por meio de segmentos circulatorios. Conforma-se desta maneira uma estrutura formal de prismas agrupados, que se encosta sobre a esquina interna do lote e deixa livres suas frentes sobre a rua Sarmiento e a praça gerada.



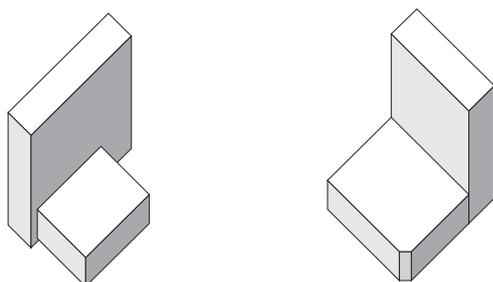
Lâmina 102: Esquema volumétrico com a sucessão de corpos entre paredes-meias do T.M.G.S.M. e os dois prismas agrupados do Centro Cultural

A extensão quase equivalente das duas direções do lote e a maior liberdade de frente que deixa a esquina permitem que o edifício tenha menos obstáculos para expressar sua estrutura moderna, com a diferença do Teatro Municipal.



Lâmina 103: Fotografias do prisma horizontal elevado, espaço semicoberto e articulação com o prisma vertical.

Está presente também a relação estrutural de prismas agrupados, que pode atuar como antecedente da ampliação do Teatro Nacional Cervantes. Neste caso, os dois prismas construídos com o mesmo critério de abstração formal, com a diferença do Cervantes, no qual o prisma existente é inalterável.



Lâmina 104: Esquemas volumétricos do Centro Cultural e da ampliação do Teatro Cervantes

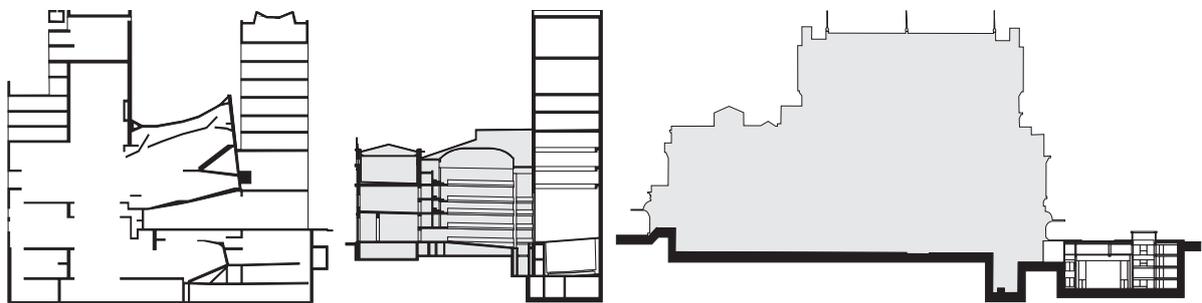
O volume horizontal, elevado por cima da planta de acesso, produz uma penetração física e visual que permite a concreção de um espaço fluído mais diretamente conectado com o espaço urbano: a praça e a rua.

3-2-9-2 Ampliação do Teatro Colón



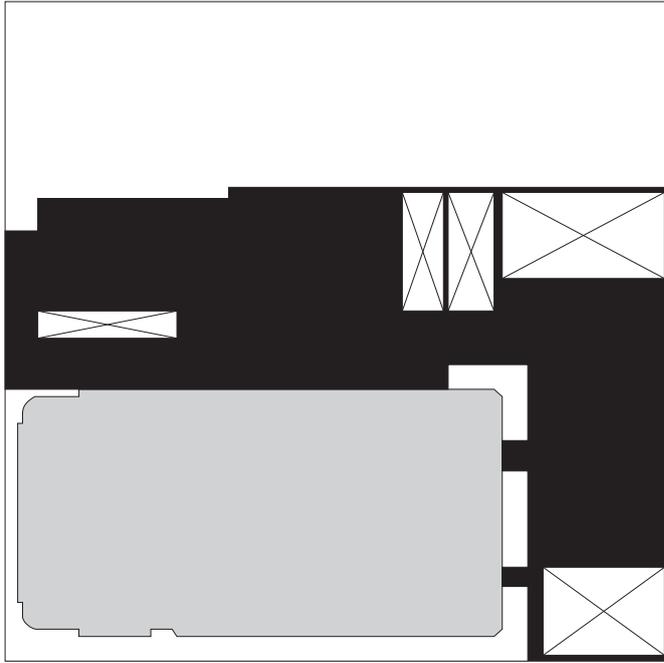
Lâmina 105: Fotografias dos exteriores e os interiores da ampliação do Teatro Colón

Dentro das seqüências de teatros, a ampliação do Colón, assinala o caso mais extremo de neutralidade. No T.M.G.S.M. as salas estão resguardadas do exterior, mas são claramente visíveis em sua expressão volumétrica desde o interior; no Cervantes o setor de cenários e oficinas que se incorpora ao teatro se apresenta como um elemento de fundo suficientemente neutro para não competir com o velho teatro, no Colón a ampliação não se vê nem a partir da rua nem a partir do interior do teatro, pois está abaixo do nível do solo e separada do espaço público do teatro.



Lâmina 106: Comparação de corte dos três teatros: T.M.G.S.M., Amp. Teatro Nacional Cervantes e Amp. Teatro Colón

Se analisarmos em planta o projeto, verificaremos uma ocupação em L, que por meio de áreas ocupadas e vãos de pátios abaixo do nível do solo, desenvolve um conjunto de volumes que poderiam ser entendidos como uma estrutura de prismas agrupados, à qual se mutilou toda oportunidade de ser percebida do exterior.



Lâmina 107: Planta de ocupação geral da ampliação do Teatro Colón

3-2-9-3 Primeiro projeto da Universidade de Belgrano

Forma parte de um tipo de estrutura formal que trabalha com agrupações de prismas que se repetem, extendendo-se geralmente em um terreno generoso. Por ser justamente um caso de extensão em horizontal, e além disso corresponder-se com exemplos que geralmente estão situados em áreas urbanas mais periféricas, decidiu-se apenas mencioná-lo e analisá-lo como antecedente do atual edifício da Universidade de Belgrano. Caso que foi convenientemente analisado na cadeia 7.

3-3 Bibliografía consultada para a selección das obras

- REVISTA DE ARQUITECTURA. Buenos Aires, Agosto 1933. "Una galería abovedada", Arquitectura 2do. curso. P.391.
- REVISTA DE ARQUITECTURA. Buenos Aires, Octubre 1933. "Estudio de una escalera". P.485.
- REVISTA DE ARQUITECTURA. Buenos Aires, Agosto 1934. "Un gimnasio municipal", Arquitectura 2do. curso p.358.
- REVISTA DE ARQUITECTURA. Buenos Aires, Noviembre 1934. "Un hospital", Arquitectura 3er. curso. P.500.
- REVISTA DE ARQUITECTURA. Buenos Aires, Agosto 1935. "Edificio de la lotería nacional", Arquitectura 3er. curso. P.357.
- REVISTA DE ARQUITECTURA. Buenos Aires, Agosto 1936. "Un Lazareto Marítimo", Arquitectura 4to. y 5to curso. P.401.
- REVISTA DE ARQUITECTURA. Buenos Aires, Febrero 1937. "Hotel de Pasajeros", Proyecto Final. P.83-86
- REVISTA DE ARQUITECTURA. Buenos Aires, Agosto 1937. "Comida de camaradería de los arquitectos de la dirección de arquitectura de la nación". p. 376.
- REVISTA DE ARQUITECTURA. Buenos Aires, Junio 1938. "Premio Ader", Por 1935/1937. p. 267.
- REVISTA DE ARQUITECTURA. Buenos Aires, Febrero 1939. "Marche couvert Maison du peuple". Carta de M. R. Álvarez. p. 57-60.
- REVISTA DE ARQUITECTURA. Buenos Aires, Septiembre 1939. "Sanatorio de la Corporación Médica de General San Martín". Mario Roberto Álvarez. p. 453-456.
- REVISTA DE ARQUITECTURA. Buenos Aires, Noviembre 1940, s/n. Concurso Monumento de la Bandera. Tercer premio. Lema: "Altar de la patria". Mario Roberto Álvarez / Macedonio Oscar Ruiz, escultor: Julio César Vergonttini.
- REVISTA DE ARQUITECTURA. Buenos Aires, Julio 1941. Concurso de vivienda mínima. Tercer premio. Mario Roberto Álvarez / Macedonio Oscar Ruiz. P.321-324.
- REVISTA DE ARQUITECTURA. Buenos Aires, Mayo 1942. Vivienda unifamiliar en Mar del Plata. Mario Roberto Álvarez.
- REVISTA DE ARQUITECTURA. Buenos Aires, Octubre 1947. Concurso edificio social de la caja de jubilaciones. Mario Roberto Álvarez / Macedonio Oscar Ruiz. p. 356-358.
- REVISTA DE ARQUITECTURA. Buenos Aires, Enero / Febrero 1949. Concurso para Tribunales de Justicia de Tucumán. Mario Roberto Álvarez / Macedonio Oscar Ruiz. p. 20-23.
- REVISTA DE ARQUITECTURA. Buenos Aires, Enero 1952. Nuevo Banco Italiano. Mario Roberto Álvarez / Macedonio Oscar Ruiz. p. 30-31.
- REVISTA DE LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTURA no. 62. Buenos Aires, Julio 1967. Concurso ampliación de la Cámara de Diputados de la Nación. Mario Roberto Álvarez y Asociados. p. 356/358.
- REVISTA DE ARQUITECTURA nº 147. Buenos Aires, Julio 1990. El Teatro San Martín 30 años. p. 60-72.
- REVISTA DE ARQUITECTURA nº 150. Buenos Aires, Enero / Febrero 1991. Distinción de la FADU al Arq. Mario R. Álvarez como Doctor Honoris Causa. p. 96-98.
- REVISTA DE ARQUITECTURA nº 152. Buenos Aires, Mayo / Junio 1991. La arquitectura de la Década del '80: Álvarez, Mario R.; Borthagaray, Juan M.; Dujovne, Berardo; Faivre, Mederico; Linder, Mario; Molina y Vedia, Juan; Salama, Hugo. p. 72-104.
- REVISTA DE ARQUITECTURA nº 156. Buenos Aires, Enero / Febrero 1992. Edificio Av. Alvear 1491, Premio Anual de Arquitectura. p. 42-48.
- REVISTA DE ARQUITECTURA nº 162. Buenos Aires, Enero / Febrero 1992. Álvarez, Mario R.; Díaz, José I.; Manteola-Sánchez Gómez-Santos-Solsona; Pelli, César; Testa, Clorindo; Antonini-Schon-Zemboirain; Aslan-

Ezcurra; Gramatica-Guerrero-Morini-Pisani; Viñoly, Rafael; Roca, Miguel A. Premio Konex de Platino quinquenio 1987-1991 y Premio Konex 1992. p. 70/76.

REVISTA DE ARQUITECTURA nº 164. Buenos Aires, Mayo / Junio 1993. Edificios para Oficinas: Arenales e Maipú. Premio Anual 1992. Mención. p. 36/38.

REVISTA DE ARQUITECTURA nº 173. Buenos Aires, Enero / Febrero 1995. Iribarne, Jorge: El valor de una trayectoria. Arquitecto Mario Roberto Álvarez y Asociados: Obras 1937-1993. Centros Sanitarios del Plan Carrillo (1948-1950), pp. 57/52. Molina y Vedia. p. 54-56.

REVISTA DE ARQUITECTURA nº 177. Buenos Aires, Septiembre / Octubre 1995. Pelli, César; Álvarez, Mario R. Edificio República. p. 17-32.

REVISTA DE ARQUITECTURA nº 178. Buenos Aires, Noviembre / Diciembre 1995. Torre Intercontinental Plaza. Apuntes de un reportaje. SCA. p. 19-36.

REVISTA DE ARQUITECTURA nº 187. Buenos Aires, Diciembre 1997. Centro de convenciones en Puerto Madero Hotel Hilton. p. 52/53.

REVISTA DE ARQUITECTURA nº 189. Buenos Aires, Julio 1998. 7 opiniones expertas. Patrimonio: ¿propiedad de los preservacionistas?. Álvarez, Mario R.; Dujovne, Berardo, Lier, Raúl; Miani, Rodolfo; Solsona, Justo; Testa, Clorindo; Keselman, Julio. p. 8-21.

REVISTA DE ARQUITECTURA nº 189. Buenos Aires, Julio 1998. Teatro Colón, remodelación y ampliación. p. 42-45.

REVISTA DE ARQUITECTURA nº 193. Buenos Aires, Junio 1999. Premio Bienal de Arquitectura CPAU-SCA. Categoría 1. Edificio Systemaire. Torre Intercontinental Plaza, p. 100. Álvarez, Mario R. p. 80-83.

CONSTRUCCIONES nº 183, 184 y 185. Buenos Aires, 1er cuatrim. 1963. Concurso de anteproyectos de un edificio monumental. 1er. Premio. Concurso de anteproyectos del nuevo edificio del Jockey Club de Buenos Aires. p. 171-178, 167-170 y 260-267.

CONSTRUCCIONES nº 212. Buenos Aires, 1968. Conjunto Edificio Panedile, Avda. Libertador 3754. Álvarez, Mario R.; Aslan-Ezcurra; Joselewvich-Ricur. p. 90-94.

CONSTRUCCIONES nº 214. Buenos Aires, 1968. Ampliación Teatro Nacional Cervantes. Puente Juan B. Justo. Álvarez, Mario R. p. 209-218 y 219-226.

CONSTRUCCIONES nº 216. Buenos Aires, Marzo / Abril 1969. Teatro Gral. San Martín, "Sector Sarmiento". Álvarez, Mario R. p. 324-332.

CONSTRUCCIONES nº 221. Buenos Aires, Enero / Febrero 1970. Bank of America, San Martín y Perón. Álvarez, Mario R.; Aslan-Ezcurra. p. 555-562.

CONSTRUCCIONES nº 243. Buenos Aires, Noviembre / Diciembre 1973. Edificio para la sede central de Somisa. Álvarez, Mario R. p. 264-278.

CONSTRUCCIONES nº 246. Buenos Aires, Enero / Febrero 1974. Obras de ampliación del Sanatorio Güemes. Álvarez, Mario R. p. 13-23.

CONSTRUCCIONES nº 248. Buenos Aires, Julio / Agosto 1974. Galería Jardín en Florida y Tucumán. Álvarez, Mario R. p. 154-164.

CONSTRUCCIONES nº 272. Buenos Aires, Julio / Agosto 1978. Edificio Torre San Martín 128-142. Álvarez, Mario R. p. 41-48.

CONSTRUCCIONES nº 275. Buenos Aires, Enero / Febrero 1979. Número monográfico: Banco Continental, Nuevo Banco Italiano (Montserrat), edificio de la Avda. Leandro N. Alem 968/96 e Marcelo T. De Alvear; edificio de oficinas de Perón 715; edificio de oficinas de Avda. Corrientes 345; edificio para la sede central de SOMISA; obras de refacción y

Ampliación Teatro Colón, Teatro Nacional Cervantes, Teatro Municipal Gral. San Martín: Sector Sarmiento; Edificio de Teléfonos del Estado en Resistencia, Chaco; puente sobre las vías del ferrocarril Gral. San Martín y las Avdas. Córdoba y Juan B. Justo; edificio en Yapeyú 27; edificio Parral 76; edificio de departamentos Banco de Avellaneda, Quilmes; edificio Rodríguez Peña 1815/17; edificio Acoyte 196 e Neuquen; edificio Avda. Santa Fe 3401 e Salguero; edificios Avda. Corrientes 1769/81 y Callao 441/45; edificio Arenales 3746; edificio Avda. del Libertador 2325; edificio Avda. Rivadavia e Yapeyú; Torres Pez espada, Tiburón y Delfín, Punta del Este, Uruguay; edificio Avda. Alvear 1491; edificio Santours; Obras de ampliación del Sanatorio Güemes. p. 1-88.

CONSTRUCCIONES nº 285. Buenos Aires, Septiembre / Octubre 1980. Edificio IBM. Álvarez, Mario R. p. 7-11.

CONSTRUCCIONES nº 293. Buenos Aires, Enero / Febrero 1982. Edificio para Casa Central del Banco Río de la Plata, San Martín y Bartolomé Mitre. Álvarez, Mario R. p. 1-9.

ARCHITECTOR nº 2. Buenos Aires, Noviembre 1995. Intercontinental Plaza. Álvarez, Mario R. p. 12-31.

ARCHITECTOR nº 10. Buenos Aires, Febrero 1997. Intercontinental Plaza. Álvarez, Mario R. p. 30-42.

ARCHITECTOR nº 15. Buenos Aires, Diciembre 1997. Sistemaire, planta de inyección de plásticos. Álvarez, Mario R. p. 12-19.

ARCHITECTOR nº 18. Buenos Aires, Junio / Julio 1998. Arquitectura Escuela: Congregación Sefardí, Anchorena entre Tucumán y San Luis. Álvarez, Mario R. p. 30-37.

ARCHITECTOR nº 25. Buenos Aires, Agosto 1999. Hilton Arenales Gran Hotel. Dique 3, Puerto Madero. Álvarez, Mario R. p. 54-63.

ARCHITECTOR nº 29. Buenos Aires, Mayo 2000. Entrevistas a los ganadores: Pelli, César; Álvarez, Mario R.; Testa, Clorindo. p. 8-42.

CAYC / ESPACIO EDITORA. Buenos Aires, 1979. Centro Comercial Galería Jardín, Florida 513/539, Tucumán 560. Glusberg, Jorge. p. 36-41.

MARIANO BILIK/ARQUITECTO. Buenos Aires, 1999. Museo del mar y la Navegación. Álvarez M. R. p. 24-29

DANA nº 1. Buenos Aires, 1973. Edificio para Teléfonos del estado en Resistencia, Chaco. Álvarez, Mario R. p. 23.

CANÓN, nº 1. Buenos Aires, 1950. Departamento en Buenos Aires, San José 1121, departamentos en Avellaneda: Avda. Mitre e Lavalle. p. 37-38.

CANÓN, nº 2. Buenos Aires, 1952. Viviendas entre medianeras en calle Combate de los Pozos, vivienda en Vicente López. 2 Casas en Avellaneda. 12 de octubre 192. p. 48-49 y p. 50.

REVISTA 3 nº 2. Buenos Aires, Marzo / Abril 1994. Edificio de viviendas Avda. Libertador 444. Álvarez, Mario R. p. 2-3.

ARQUIS nº 3. Buenos Aires, Septiembre 1994. Edificio de viviendas Avda. Libertador 4444. Álvarez, Mario R. p. 28-3.

ARQUIS nº 4. Buenos Aires, Diciembre 1994. Teatro Colón de Bs. As.: Clásico y moderno. Álvarez, Mario R. p. 70-81.

ARQUIS nº 7. Buenos Aires, Diciembre 1995. Colección y Hallazgos. Dibujos de arquitectos. Acosta, Wladimiro; Álvarez, Mario R.; Testa, Clorindo; Díaz, José I.; Manteola-Sánchez Gómez-Santos-Solsona; Gramatica-Guerrero-Morini-Pisani-Urtubey; Antonini-Fervenza-Hall-Schon-Zemborain; Aslan-Ezcurra; Urgell-Fazio; Baudizzone-Lestard-Varas; Lier-Tonconogy; Roca, Miguel A.; Benadon-Berdichevsky-Cherny; Robirosa-Beccar Varela-Pasinato; López, Juan C. p. 70-81.

ABITARE nº 342, Buenos Aires, Julio / Agosto 1995. Álvarez, Mario R. Irace, Fulvio. p. 104-108.

CONSTRUIR nº 54, Buenos Aires, Julio / Agosto 2000. Número dedicado.

NUESTRA ARQUITECTURA nº 271, Buenos Aires, Febrero 1952. Sanatorio Central de Avellaneda, 9 de Julio 141. Álvarez, Mario R. Álvarez-Ruiz. p. 30-33. Edificio para sesenta departamentos: San José al 1100. p. 33. Casa para doce departamentos, Alsina 3263. p. 34. Departamentos a niveles cambiantes, Hortiguera 20. p. 35. Departamentos

sobre terreno largo y angosto, Pozos 825. p.36. Un chalet en Vicente López, Madero 1188. p. 37.

NUESTRA ARQUITECTURA nº 273, Buenos Aires, Abril 1952. Álvarez, Mario R. Álvarez-Ruiz. Dos casas en un lote, Calle 12 de octubre 190/2. p. 110-111. Avellaneda. Vivienda y oficina, Matéu 1220. p. 112. Edificio de departamentos Yapeyú 93. p. 113.

NUESTRA ARQUITECTURA nº 324, Buenos Aires, Julio 1956. Álvarez, Mario R. Álvarez-Ruiz. El Teatro Municipal "General San Martín". p. 25-34

NUESTRA ARQUITECTURA nº 361, Buenos Aires, Diciembre 1959. Álvarez, Mario R. Álvarez-Ruiz. Departamento Parera 65-69. p. 30-31. Departamentos en Yapeyú 27. p. 32-33.

NUESTRA ARQUITECTURA nº 368, Buenos Aires, Julio 1960. Álvarez, Mario R. Álvarez-Ruiz. Edificio para teléfonos, Resistencia. p. 32-35

NUESTRA ARQUITECTURA nº 373, Buenos Aires, Diciembre 1960. Álvarez, Mario R. Álvarez-Ruiz. Edificios Posadas 1695. p. 39-44

NUESTRA ARQUITECTURA nº 378, Buenos Aires, Mayo 1961. Exposición del Sesquicentenario: El símbolo de la Asociación de Bancos de la República. Álvarez, Mario R. p. 49-52

NUESTRA ARQUITECTURA nº 401, Buenos Aires, Abril 1963. Una torre en Quilmes con una sucursal bancaria en planta baja. Álvarez, Mario R. p. 19-22

NUESTRA ARQUITECTURA nº 403, Buenos Aires, Junio 1963. Primer premio concurso Jockey club. Álvarez, Mario R. p. 21-28

NUESTRA ARQUITECTURA nº 418, Buenos Aires, Septiembre 1964. Álvarez, Mario R. Sucursal San Justo del Nuevo Banco Italiano, Villegas 2429, San Justo. p. 38-39. Sucursal Avellaneda del Nuevo Banco Italiano. Avenida Mitre 605. p. 42-43.

NUESTRA ARQUITECTURA nº 427, Buenos Aires, Agosto 1965. Edificio Virrey Loreto y Arribeños. Álvarez, Mario R. p. 56-57

NUESTRA ARQUITECTURA nº 433, Buenos Aires, Septiembre 1966. Colegio Belgrano Day School, Conesa y Mendoza. Álvarez, Mario R. p. 22-25

NUESTRA ARQUITECTURA nº 453, Buenos Aires, Septiembre 1968. Álvarez, Mario R. Ampliación Banco Popular Argentino, Florida y Perón. p. 38-41. Bank of America, San Martín y Perón. p. 52.

NUESTRA ARQUITECTURA nº 454, Buenos Aires, Octubre 1968. Álvarez, Mario R. El Teatro Nacional Cervantes. p. 33-39. Restauración y ampliación. Bolsa de Cereales o- Problema estructural. p.40-45 y 58. Teatro Gral. San Martín "Sector Sarmiento". p. 46-53.

NUESTRA ARQUITECTURA nº 462, Buenos Aires, Diciembre 1969. Álvarez, Mario R. Hilton Hotel, Arenales y Esmeralda. 899. p. 29 Viaducto de Avda. Juan B. Justo y Av. Córdoba. p. 62-63.

NUESTRA ARQUITECTURA nº 465, Buenos Aires, Junio 1970. Edificio para el Bank of America, San Martín y Perón. Álvarez, Mario R.; Aslan-Ezcurra. p. 12-22

NUESTRA ARQUITECTURA nº 468, Buenos Aires, Diciembre 1970. La responsabilidad del profesional y los derrumbes. Fernández Long, Isidro; Sanmartino, Roberto; Bignoli, Arturo; Álvarez, Mario R.; Kocourek, Estanislao; Rivarola, Carlos; Rivarola, Raúl. p. 14-19

NUESTRA ARQUITECTURA nº 469, Buenos Aires, Febrero 1971. Banco Federal Argentino, Sarmiento y Reconquista. Álvarez, Mario R. p. 21-27

NUESTRA ARQUITECTURA nº 477, Buenos Aires, Julio 1972. Número monográfico: Vivienda individual 11 de septiembre 1382. Álvarez, Mario R. p. 36-37. Edificio Panedile, Av. Del Libertado 3754. Álvarez, Mario R. p. 38-39. Edificio Covida, Teodoro García y Villanueva. p. 40-41. Álvarez, Mario R.; Aslan-Ezcurra; Joselevich-Ricur. Edificio Finandor, Viamonte E Esmeralda. p. 42-43. Edificio para la sede de Somisa, Av. Belgrano y Diagonal Sur. p. 44-49. Sanatorio Güemes. p. 50-55. Planta fabril Ken Brown, Lope de Vega y Magariños Cervantes. p. 56-59. Laboratorios

Cautelar. p. 60-62. Edificios administrativos, peaje, ventilación de torres del Túnel Subfluvial Paraná-Santa Fe. p. 63-66. Ciudad Universitaria. Universidad de Belgrano. p. 67-70. Facultad de Ciencias Físico Matemáticas de la Univ. Nac. De La Plata. p. 71-74. Edificio para oficinas del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto. p. 75-80. Álvarez, Mario R.

NUESTRA ARQUITECTURA nº 486, Buenos Aires, 1973. Edificio para el Club Alemán, Corrientes 327. Álvarez, Mario R. p. 22-30

NUESTRA ARQUITECTURA nº 491, Buenos Aires, 1974. Galería Jardín, Florida 559. Álvarez, Mario R. p. 21-27

NUESTRA ARQUITECTURA nº 492, Buenos Aires, 1975. Álvarez, Mario R. Edificio para Somisa, Av. Belgrano y Diagonal Sur. p. 26-38 Remodelación del Teatro Colón. p. 51-55.

NUESTRA ARQUITECTURA nº 500, Buenos Aires, 1977. Vivienda unifamiliar en el Boating club de San Isidro. Álvarez, M. R. p. 53-55

NUESTRA ARQUITECTURA nº 507, Buenos Aires, Junio 1979. Álvarez, Mario R. Edificio para oficinas Viamonte e Libertad. p. 11-13. Edificio para oficinas Av. Leandro N. Alem 538 y 25 de Mayo 537. p. 14-17.

NUESTRA ARQUITECTURA nº 517, Buenos Aires, Abril 1982. Concurso: Lotería Nacional. Trabajos premiados: Antonini-Schon-Zemborain; Bortolin-Duttp-Estevez-Guidali; Álvarez, Mario R.; Carminati-Cerutti-Guisasola; Urgell-Fazio-Hampton; Carasatorra-Riso; Guerrero-Merro Omiso; Hernández-Rosenwasser. p. 8-41

DOS PUNTOS, Buenos Aires, Septiembre 1982, Roberto Fernández y Alberto Zimmermann. Entrevista: MARIO ROBERTO ÁLVAREZ. p. 37-45

CASABELLA, Diciembre 1939.

SUMMA nº 1, Buenos Aires, Abril 1963. Concurso del Jockey Club de la Ciudad de Buenos Aires. Álvarez, Mario R. p. 108-109. Concurso de anteproyectos para la construcción del edificio de la Biblioteca Nacional. Bullrich-Cazzaniga de Bullrich-Testa; Solsona-Sánchez Gómez; Rivarola-Soto; Álvarez, Mario R. p. 102-104

SUMMA nº 12, Buenos Aires, Julio 1968. Banco Popular Argentino, Perón y Florida. Álvarez, Mario R. p. 45-51. Bank of America, San Martín y Perón, julio 1968. Aslan-Ezcurra; Álvarez, Mario R. p. 66

SUMMA nº 13, Buenos Aires, Octubre 1968. Puente sobre las vías del FCN Gral. San Martín 1er. Premio del Concurso. Álvarez, Mario R. p. 49

SUMMA nº 14, Buenos Aires, Diciembre 1968. Teatro Municipal Gral. San Martín (nuevo sector sobre Sarmiento). Álvarez, Mario R. p. 51-64

SUMMA nº 16, Buenos Aires, Abril 1969. Opiniones sobre la propiedad horizontal. Álvarez, Mario R.; Aslan, José C.; Hoffer, Carlos; Kocourek, Estanislao; Sánchez Elía, Santiago; Solsona, Justo; Kleiman, Jorge. p. 61-66

SUMMA nº 17, Buenos Aires, Junio 1969. Belgrano Day School, Mendoza 3036. Álvarez, Mario R. p. 31-33

SUMMA nº 20, Buenos Aires, Noviembre 1969. Teatro Nacional Cervantes (ampliación y remodelación). Álvarez, M. R. p. 22-26

SUMMA nº 37, Buenos Aires, Mayo 1971. Planificación general y anteproyecto de la primera etapa de la Ciudad Universitaria de la Universidad de Belgrano. Concurso privado. Álvarez, Mario R.; Coppola-Rosso. p. 38-52

SUMMA nº 38, Buenos Aires, Junio 1971. Torre Covida, Teodoro García y Villanueva. Álvarez, Mario R. p. 48-50

SUMMA nº 41, Buenos Aires, Septiembre 1971. Sanatorio Güemes. Álvarez, Mario R. p. 57-60

SUMMA nº 44, Buenos Aires, Diciembre 1971. Edificio Somisa, Av. Belgrano y Diagonal Sur. Álvarez, Mario R. p. 67-72

SUMMA nº 45/46, Buenos Aires, Enero-Febrero 1972. Planta Ken Brown, Lope de Vega y Magariños Cervantes. Álvarez, Mario R. p. 37-41

SUMMA nº 71, Buenos Aires, Enero 1974. Concurso Nacional de anteproyectos: 1.300 viviendas PEVE en Florencio Varela. 1ro. Al 5to. Premio. Biel-Goldemberg-Wainstein Krasuk; Álvarez, Mario R.; Manteola-Sánchez Gómez-Santos-Solsona-Viñoly; Cortizas-Konterlinik-Driussi; Testa-Lacarra-Roca-Genoud. p. 53-72

SUMMA nº 74/75, Buenos Aires, Abril 1974. El dibujo de los arquitectos: algunos ejemplos argentinos. Baliero, Horacio; Billorou, Julio; Carriquiry, Jorge; Viñoly, Rafael; Antonini, Antonio; López Achaval, Guillermo; Soler, Oscar; Mujica-Nonis-Villalba-Brambilla; Borthagaray, Juan M.; Katzenstein, Ernesto; Molinos, Juan; Álvarez, Mario R.; Penedo, Augusto; Schere, Rolando; Petrina, Alberto; Minond, Edgardo; Argüello, Néstor. p. 91-102

SUMMA nº 78, Buenos Aires, Julio 1974. Concurso Nacional e anteproyectos: 1.500 viviendas en San Isidro. Manteola-Sánchez Gómez-Santos-Solsona-Viñoly. Álvarez, Mario R. p. 25-36

SUMMA nº 80/81, Buenos Aires, Septiembre 1974. Número monográfico. Mario Roberto Álvarez o el arte de ser simple en un mundo complicado. Waisman, Marina. Centros sanitarios y delegaciones regionales del Ministerio de Salud Pública de la Nación. Santiago de Estero; Corrientes; Catamarca; Tucumán; Jujuy; Salta. Sanatorio Güemes. Clínica San Luis. San Martín de Tours 2980. Sanatorio Corporación Médica General San Martín. Refacción y ampliación del Teatro Colón. Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires y Teatro San Martín. Teatro Nacional Cervantes. Complejo Tecnológico Universitario. Universidad Tecnológica Nacional. 1er. Premio Concurso de Antecedentes. Facultad de Ingeniería, Universidad Nacional de La Plata. 1er. Premio concurso de anteproyectos. Planificación general y anteproyecto de la primera etapa de la Ciudad Universitaria de la Universidad de Belgrano. 1er. Premio Concurso Internacional de Anteproyectos. Belgrano Day School. Concurso Nacional de Anteproyectos para viviendas en planta baja y planta alta, organizado por el Instituto del Cemento Portland Argentino. 3er. premio. Concurso Nacional de Anteproyectos 1.500. viviendas en San Isidro. Concurso Nacional de anteproyectos 1.300 viviendas en Florencio Varela. 2do. Premio. Concurso Urbanización de Sierra Grande. Dirección Gral. de Fabricaciones Militares. 2do. premio. Concurso Nacional de proyecto y licitación 3.200 viviendas, conjunto habitacional Soldati. Edificio Av. Figueroa Alcorta 3010. Edificio Panedile Argentina S.A. Edificio Av. Mitre y Lavalle. Edificio en propiedad horizontal: San José 1121, Humberto 1º 1645, Alsina 3263, Pozos 825, Parera 65, Posadas 1695. Edificios de viviendas; Barrio de retiro; Barrio de Belgrano; Barrio de Palermo; Avenida del Libertador; calle Paraguay y calle Talcahuano; calle Virrey Loreto y calle Arribeños; calle Virrey del Pino y calle Conde; Buenos Aires. Edificios en propiedad horizontal: Villanueva y Teodoro García; Av. Libertador y Basavilvaso; Viamonte y Libertad y edificio Playa Club (Miramar). Casa Prus. Casa Puente. Club Hípico Argentino. Urbanización Club Atlético River Plate. Club Municipal de Tenis, Olleros y V. Alsina. Estadio Único de La Plata. Restaurante "Roncati". Anteproyecto para el Buenos Aires Hilton Hotel, Arenales y Esmeralda. Bolsa de Cereales. Bolsa de Comercio de Buenos Aires. Club Alemán. Edificio Finanfor S.A. Bank of america. Símbolo de la Asociación de Bancos de la República. Jockey Club de Buenos Aires. 1er. Premio Concurso Nacional de Anteproyectos. Galería Jardín. Inge Argentina. H. cámara de Diputados de la Nación. 2do. Premio. Fábrica Ken Brown, Lope de Vega y Magariños Cervantes. INTA Laboratorio de Tecnología de las Carnes y de Enfermedades Virósas de los Animales. Instituto de Investigaciones científicas y técnicas de las Fuerzas Armadas. Represa Hidroeléctrica salto Grande, 1er. Premio Concurso Internacional. Túnel subfluvial Santa fe-Paraná. Puente sobre vías FCNGSM. Avdas. Juan B. Justo y Córdoba. Edificio Somisa. Laboratorios sistematizados para las estaciones experimentales del INTA- Evolución en el diseño del taparrollo.

SUMMA nº 122, Buenos Aires, Marzo 1978. Galería Jardín, Florida 559. Álvarez, Mario R. p. 25-32

SUMMA nº 124, Buenos Aires, Mayo 1978. Bolsa de Comercio de Buenos Aires, 25 de Mayo 367 y Leandro N. Alem 356, Capital. Álvarez, Mario R. p. 65-69

SUMMA nº 131, Buenos Aires, Diciembre 1978. Edificio Av. Del Libertador 2325. Álvarez, Mario R. p. 56-57

SUMMA nº 137, Buenos Aires, Junio 1979. Álvarez, Mario R. Edificio para oficinas, Libertad 731. p. 30-35. Edificio para oficinas, San Martín 128. p. 36-39. Edificio para oficinas Av. Leandro N. Alem 968. p. 40-43.

SUMMA nº 144, Buenos Aires, Noviembre 1979. Torre Florida, Florida 559, Capital. Álvarez, Mario R. p. 37-40

SUMMA nº 153/154, Buenos Aires, Septiembre 1980. Edificio Torre CHACOFI, Av. Leandro N. Alem 538/558, 25 de Mayo 555. p. 37-45. Concurso Nacional de Anteproyectos para la construcción del teatro Argentino de La Plata.

1ro. Al 5to. Premio. p. 49-127. Bares-García-Germani-Rubio-Sbarra-Ucar; Catalana, Eduardo; Álvarez, Mario R.; Llauro-Urgell.

SUMMA nº 156, Buenos Aires, Noviembre 1980. Banco Río, Sucursal Caballito. Av. Rivadavia 5173. Álvarez, Mario R. p. 41-43

SUMMA nº 158/159, Buenos Aires, Enero / Febrero 1981. Aslan-Ezcura; Álvarez, Mario R. Bank of America, San Martín e Perón. p. 39. Edificio Panedile, Av. del Libertador 3754. p. 40.

SUMMA nº 161, Buenos Aires, Abril 1981. Edificio IBM Argentina, Av. Leandro N. Alem 1035. Álvarez, Mario R. p. 31-34

SUMMA nº 170, Buenos Aires, Enero 1982. Edificio para oficinas Av. Leandro N. Alem y Paraguay. Pedregal-Peral; Álvarez, Mario R. p. 28-29

SUMMA nº 171/172, Buenos Aires, Febrero / Marzo 1982, Edificio para oficinas y banco, Av. Leandro N. Alem 456. Álvarez, M. R.

SUMMA nº 186, Buenos Aires, Abril 1983. Edificio Somisa. Reflexiones estivales en torno de Somisa. Av. Belgrano y Pte. Julio A. Roca. Ortiz, Federico. p. 40-42

SUMMA nº 189, Buenos Aires, Julio 1983. Crítica a la crítica: Edificio SOMISA. Álvarez, Mario R. p. 60-61

SUMMA nº 191, Buenos Aires, Septiembre 1983. Edificio Banco Río, San Martín y Bme. Mitre. Álvarez, Mario R. p. 73-80

SUMMA nº 194, Buenos Aires, Diciembre 1983. Arquitectura interior: Banco de la Nación Argentina, sucursal Rosario. Álvarez, Mario R. p. 60-61

SUMMA nº 220, Buenos Aires, Diciembre 1985. Centro Sanitario San Miguel de Tucumán. Sacriste, Eduardo. p. 62

SUMMA nº 233/234, Buenos Aires, Enero / Febrero 1987. Número monográfico. El poder de la síntesis o - Simplemente Álvarez. Bullrich, Francisco; Martín, Marcelo. Teatro Municipal Gral. San Martín. Dos edificios para vivienda Av. Figueroa Alcorta 3010 y 3032. Edificio Somisa. Edificio IBM. Edificio Banco Popular Argentino. Bolsa de Comercio, Av. Leandro N. Alem 344 y 25 de Mayo 347. Galería comercial y edificio para viviendas y oficinas. Florida 559 y Tucumán 560 (Galería Jardín). Edificio de oficinas Viamonte e Libertad. Edificio para sanatorio, Acuña de Figueroa y Córdoba. Túnel subfluvial Santa Fe Entre Ríos. Country Club Cardenal Newman, Benavidez. Edificio para planta de concentrado de bebida gaseosa. Edificio para laboratorio de investigaciones bioquímicas Fundación Campomar. Edificio Universidad de Belgrano, Zabala 1765. Casas: 11 de Septiembre 1834 y La Pampa 3780. Casa en Boating Club San Isidro. Casa en Punta del Este. Edificio para vivienda en propiedad horizontal, Av. del Libertador y San Martín de Tours. Edificio de viviendas y centro comercial, Coronel Díaz, Beruti, Bulnes y Arenales. A través de sus dibujos. Álvarez, Mario R.

SUMMA TEMÁTICA nº 4/83. Buenos Aires. Casa en el Boating Club de San Isidro. Álvarez, Mario R. p. 34-35

SUMMA TEMÁTICA nº 26. Buenos Aires, Agosto 1988. Supermercado Disco no. 23 Bulnes y Arenales. Álvarez, Mario R. p. 22-23

SUMMA nº 259. Buenos Aires, Marzo 1989. Recuperar la eficiencia. Edificio para oficinas en Plaza San Martín. Álvarez, Mario R. p. 26-33

SUMMA nº 288. Buenos Aires, Agosto 1991. Las torres de Libertador. Álvarez, Mario R. p. 86-87

SUMMA nº 294/295. Buenos Aires, Marzo / Abril 1991. Edificio Alvear y Parera, Capital. Álvarez, Mario R. p. 50-55

SUMMA nº 296/300. Buenos Aires, 1992. Álvarez, Mario R. Supermercado Disco no. 23 Bulnes y Arenales. p. 36. Hotel Internacional en Mar del Plata: Costa Galana. p. 36. Edificio Universidad de Belgrano. p. 37. Zabala 1785. Av. del Libertador 4444. p. 38. Reconquista 1166. p. 39.

SUMMA+ nº 6. Buenos Aires, Abril / Mayo 1994. Torre Le Parc, Oro y Cerviño. Álvarez, Mario R.; Sánchez Elía, SEPRA. Edificio República. Bouchard, Madero, Tucumán y Viamonte. César Pelli, Álvarez, Mario R. p. 26-29

SUMMA+ nº 23. Buenos Aires, Febrero / Marzo 1991. Edificio Intercontinental Plaza, Moreno y Tacuarí. Álvarez, Mario R.; Edificio República. César Pelli, Álvarez, Mario R. p. 42-45

SUMMA+ nº 32. Buenos Aires, Agosto / Septiembre 1998. Centro de Convenciones, Dique 3, Puerto Madero, Álvarez, Mario R. p. 126

SUMMA+ nº 35. Buenos Aires, Febrero / Marzo 1999. Oficinas y planta de autopartes Sistemaire, Álvarez, Mario R. p. 66-73

SUMMA+ nº 45. Buenos Aires, Octubre / Diciembre 2000. Urbanización del Barrio Ayres de Pilar, Ruta Panamericana km. 43,5 o- Edificio deportivo Ayres de Pilar. Stone, Edward; Álvarez, Mario R.; Fernández Word; Lacroze-Miguens-Prati; Ballester-Sánchez Elía. p. 140-145

SUMMA+ nº 46. Buenos Aires, Diciembre 2000 / Enero 2001. Hotel Hilton y South Convention Center, Bvar. Macacha Güemes, Dique 3, Puerto Madero. Álvarez, Mario R. p. 104-113

SUMMA nº SEPARATA: EAC. Ciudad de Buenos Aires. Extensión Area Central. Desarrollo Plan Urbanístico. Álvarez, Mario R.; Veloso, Raúl Raña; Álvarez, Roberto H.; Foster, Samuel; Serra, Fernando; Valera, Jorge.

LA ARQUITECTURA DE HOY nº 14, 1948. Centros sanitarios para la secretaria de salud. Álvarez, Mario R.

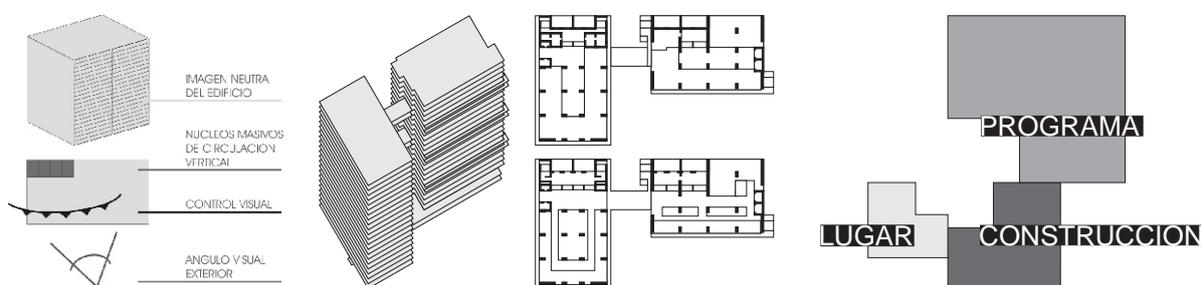
CAPÍTULO 4

4-1 Integração da análise

4-1-1 Aspectos Compositivos

4-1-1-1 Variáveis que intervêm: Quaterna

A composição permite alcançar, mediante uma solução que é própria do campo espacial e formal, uma estrutura formal cuja virtude consiste em poder resolver, da melhor maneira, os aspectos próprios do projeto arquitetônico: Materiais de projeto, Programa, Lugar e Construção. No esquema quadrífido da quaterna aparece a estrutura formal, que é a que os coordena e integra dentro de uma lógica espacial. A obra de MRA selecionada neste trabalho foi analisada procurando identificar em cada caso quais foram os aspectos da quaterna que mais importância e complexidade tiveram no momento de estabelecer a estrutura formal do projeto. A partir desta análise pôde-se verificar, por meio dos exemplos, que MRA trabalha tentando limitar a natureza do projeto, seja esta um problema circulatório em um pequeno lote para o programa, como na Universidade de Belgrano, ou a integração de programas separados em um só terreno como no projeto do Jockey Club e a Galeria Jardim, etc. Uma vez definida a grande variável e adotada a estrutura formal, as variáveis restantes, mais simples de resolver, vão se submetendo à lógica racional da estrutura formal. Em relação a este problema foi confeccionada uma tabela que sintetiza o grau ou magnitude de importância que adquirem três variáveis rígidas do projeto: Programa, Lugar e Construção. (Apêndice, Tabela 15). Desta maneira, por meio desta tabela foi possível estimar o tipo de variáveis rígidas dominantes e atípicas existentes na obra selecionada de MRA. Isto permite comprovar que em sua obra o emprego de recursos sofisticados em relação aos aspectos de programa, materialidade e inserção no lugar só aparece quando a complexidade do caso verdadeiramente solicitar.



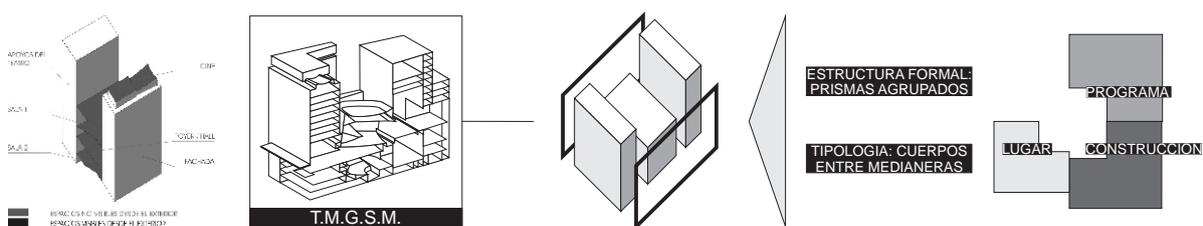
Lâmina 108: Universidade de Belgrano: exemplo de uma obra em que a variável rígida do programa é empregada em função de um problema de complexidade real

4-1-1-2 A Totalidade e as Partes

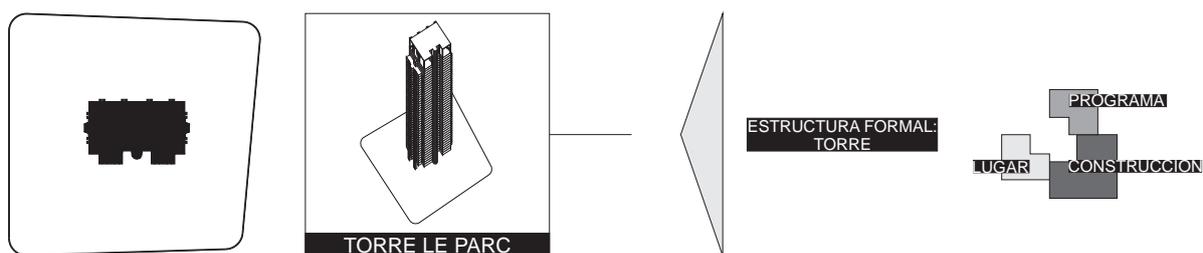
Considerando sua arquitetura não apenas do ponto de vista da experiência perceptiva do resultado final; e incorporando o ofício conceitual que foi colocado em

prática para chegar a esse resultado, seus edifícios são composições organizadas em função de mais de um critério de Totalidade. A maior parte de suas obras conjugam várias estruturas formais ao mesmo tempo, podendo-se constatar uma permanente superposição de estruturas originadas na tradição distributiva do lote, para as quais incorporo a definição de tipologia empregada por Alfonso Corona Martínez e Fernando Diez, e estruturas mais monumentais e simbólicas principalmente provenientes do movimento moderno, para as quais reservo o conceito de estrutura formal, empregado por Helio Piñón e Edson Mahfuz. Estes deslocamentos, empregando o conceito da mesma maneira em que o apresenta Alan Colquhoun, evidenciam semelhanças entre um tipo de estrutura e outra; ou seja entre aspectos tipológicos definidos pela cidade tradicional e aspectos formais provenientes da abstração moderna. MRA descobre, de muitas e variadas formas, como explorar estes deslocamentos, gerando cadeias evolutivas de certas combinações que se aperfeiçoam ou demonstram com uma quantidade surpreendente de casos (Apêndice, Tabela 12). As cadeias que em minha análise chegam a 9, enfrentam estes dois referentes estruturais, podendo-se encontrar casos de edifícios cuja tipologia responde a uma organização de corpos entre paredes-meias que ao mesmo tempo materializam uma estrutura formal de prismas agrupados (T.M.G.S.M.) ou edifícios de moradia que se refiram a uma ocupação tipológica em U e que empreguem simultaneamente estruturas de torre e blocos semi-isolados, etc. (Apêndice, Tabela 13).

Em alguns casos de sua obra, foram encontrados edifícios que chegaram a sobrepor mais de duas estruturas, como no *Teatro Municipal General San Martín*, a torre da Universidade de Belgrano e Figueroa Alcorta 3010 / 32. Também existem alguns poucos casos que só possuem uma estrutura e carecem de deslocamentos, como na torre com embasamento do IBM e da torre Le Parc.



Lâmina 109: TMGSM: coexistência de estrutura formal de prismas agrupados, tipologia de corpos entre paredes-meias e torre isolada na retórica da fachada.



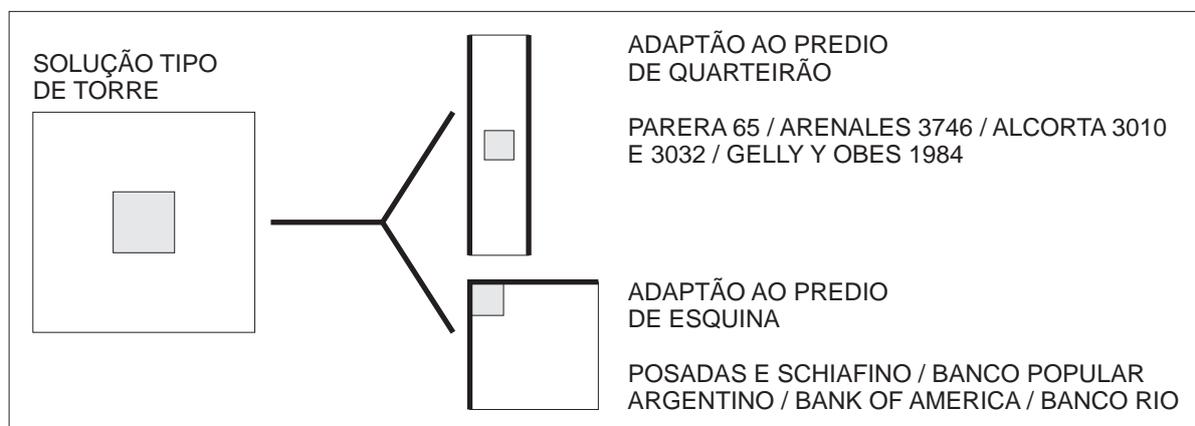
Lâmina 110: Torre Le Parc: Estrutura formal de torre

4-1-1-3 O Literal e o Simbólico

Estes dois conceitos foram trabalhados, entendendo que o literal está relacionado com o que é, independentemente do que se possa ou não perceber, e que o simbólico é o que se deseja comunicar, independentemente de que seja algo existente ou não no edifício.

Neste processo de deslocamentos e sobreposição de estruturas, acontece que a existência das mesmas adquire maior ou menor grau de literalidade, definindo-se desta maneira o maior ou o menor peso simbólico das mesmas. Em geral, as estruturas tipológicas costumam ser literais e carecem de peso simbólico, já que os ideais de MRA se distanciam da cidade tradicional. No entanto, foi detectado o caso pontual da tipologia em U que adquire peso simbólico, provavelmente por sua origem prestigiosa. As estruturas formais de torre e embasamento sempre estiveram repletas de peso simbólico, mesmo quando em muitos casos careciam de literalidade.

Os primeiros edifícios de MRA eram tipologias de edifício de altura entre paredes-meias para lote de esquina e lote de quadra. Simbolizavam ao máximo possível as estruturas formais da torre e da torre com embasamento. Entretanto, estes primeiros edifícios foram pensados para que analisados na planta parecessem porções literais destes tipos formais. Aconteceu que por serem edifícios que se correspondiam com tipologias tradicionais, eram ao mesmo tempo estruturas formais, partes de um todo.



Lâmina 111: Retórica da torre

Estas porções literais marcam uma diferença importante com respeito à maneira em que previamente, em lotes similares, se produziram edifícios de aspecto moderno; mas que na análise de sua estrutura interna, plantas e cortes, resultavam inteiramente alheios a uma estrutura formal moderna.

4-1-1-4 A estrutura formal e tipológica: suas hierarquias

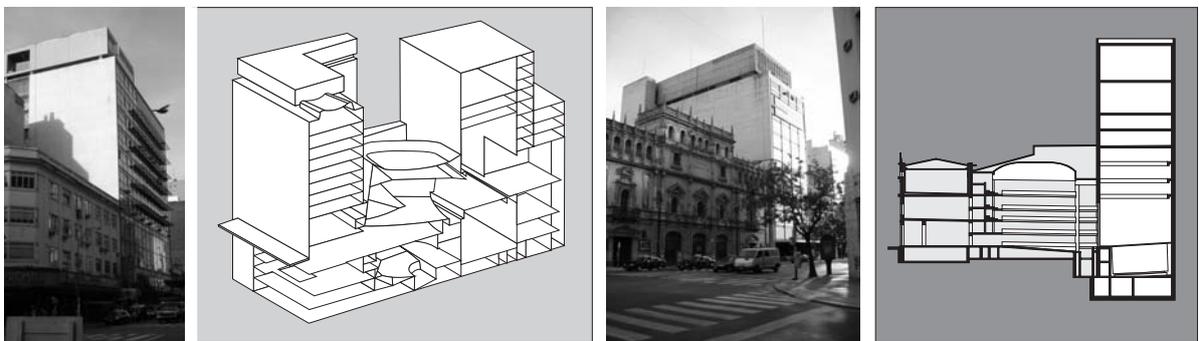
A conjugação das duas estruturas conduz à reorganização das hierarquias entre as mesmas, levando a estados reversíveis em sua hierarquia em um mesmo edifício e em função da escala de aproximação (AMEX e IBM), na variação do papel simbólico de uma mesma estrutura formal empregada em edifícios diferentes (T.M.G.S.M. e Ampliação Teatro Nacional Cervantes), etc.



Lâmina 112: O IBM visto frontalmente a partir do Retiro dissimula seu embasamento e visto lateralmente o expressa com total clareza.



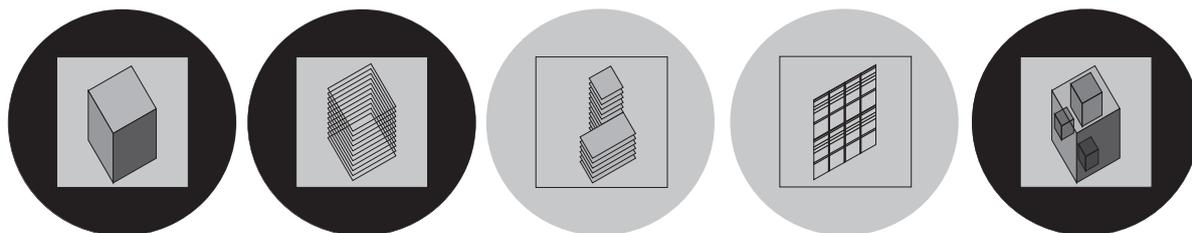
Lâmina 113: O American Express, mesmo sendo um edifício de esquina entre paredes-meias se assemelha muito ao aspecto de um edifício isolado



Lâmina 114: O T.M.G.S.M. expressa com sua fachada a totalidade do edifício, enquanto que com um volume muito similar, a Ampliação do Teatro Nacional Cervantes, procura simplesmente perder-se em importância gerando um pano de fundo para o velho Teatro Cervantes

4-1-1-5 Origem das Partes

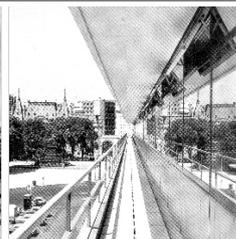
Todos seus edifícios foram concebidos como a decomposição e recomposição de um elemento geométrico puro ou, algumas vezes, dois ou três. Estes elementos costumam ser prismas paralelepípedos muito modulados, que se decompõem em planos e linhas, podendo existir outras geometrias em casos especiais justificados por razões de função (T.M.G.S.M. com suas salas), por aspectos tecnológicos (SOMISA Com sua estrutura de aço ou IBM com sua transição estrutural em funço), ou questões urbanas (SOMISA com seu lote triangular).



1- VOLUMENES PARALELEPIPEDOS PUROS	2- DESCOMPOSICION DEL VOLUMEN EN PLANOS HORIZONTALES	3- EDIFICIOS EXENTOS O DE APARIENCIA EXENTA	4- MODULACION ABSOLUTA Y EMPLEO DE GRILLAS	5- NEUTRALIZACION DE TODA AUTONOMIA EXPRESIVA
---	--	---	--	---



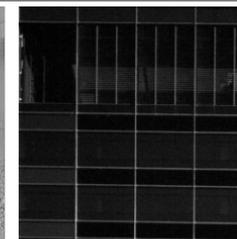
IBM



AMEX



AMEX



MICROSOFT

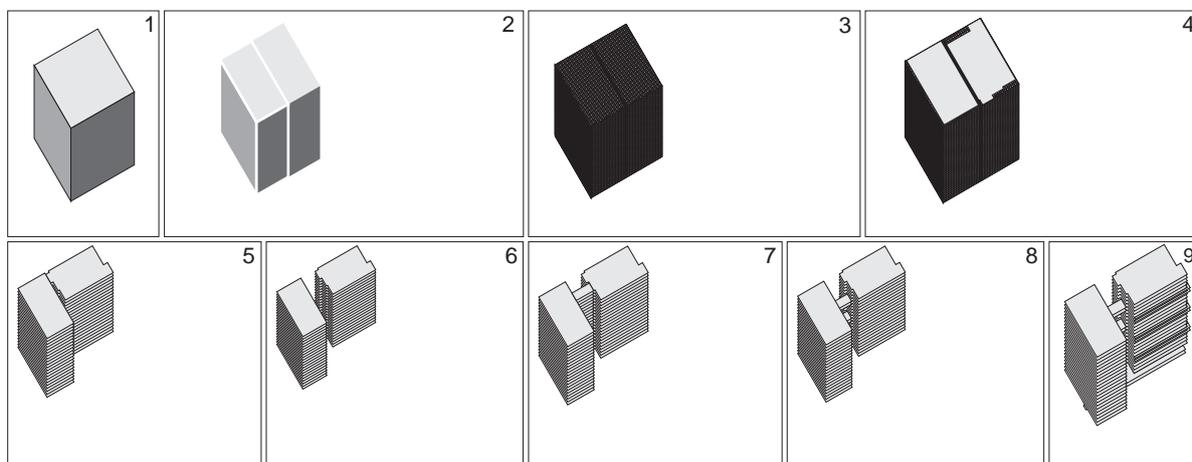


T. M. G. S. M.

Lâmina 115: Materiais de projeto

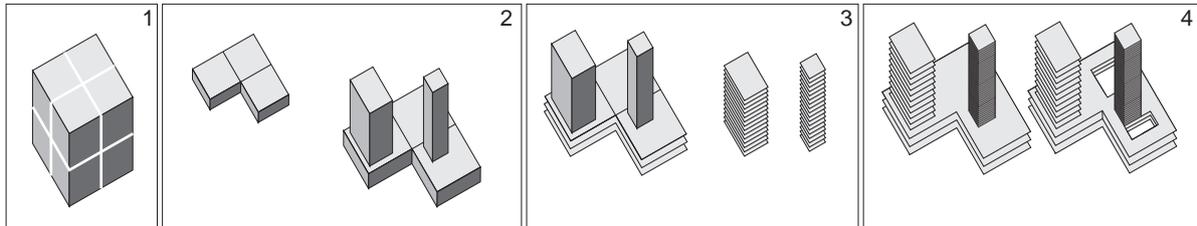
4-1-1-6 Natureza e hierarquia das Partes

Deste repertório de partes sumamente abstratas, impõe-se claramente o elemento plano horizontal por ser este, definitivamente, o componente substancial do espaço como lugar: solo e teto. Por esta razão os planos horizontais permanecem estáveis em sua integridade, enquanto que os planos verticais se decompõem em planos menores e linhas. Os elementos prismáticos de dominância vertical, como as colunas e as circulações verticais, recebem um tratamento mais variável, podendo-se constatar um esforço em levar ao mínimo a quantidade de colunas ou reduzir ao máximo as seções das mesmas; e no caso das circulações verticais, reduzindo sua presença nas percepções externas do edifício. Com esta estratégia de minimização das tensões verticais não decompostas, MRA consegue deixar nas mãos dos planos horizontais o controle e definição da tensão principal do edifício, seja esta vertical ou horizontal. Os seguintes gráficos mostram como é possível detectar a decomposição e recomposição das partes mencionadas.



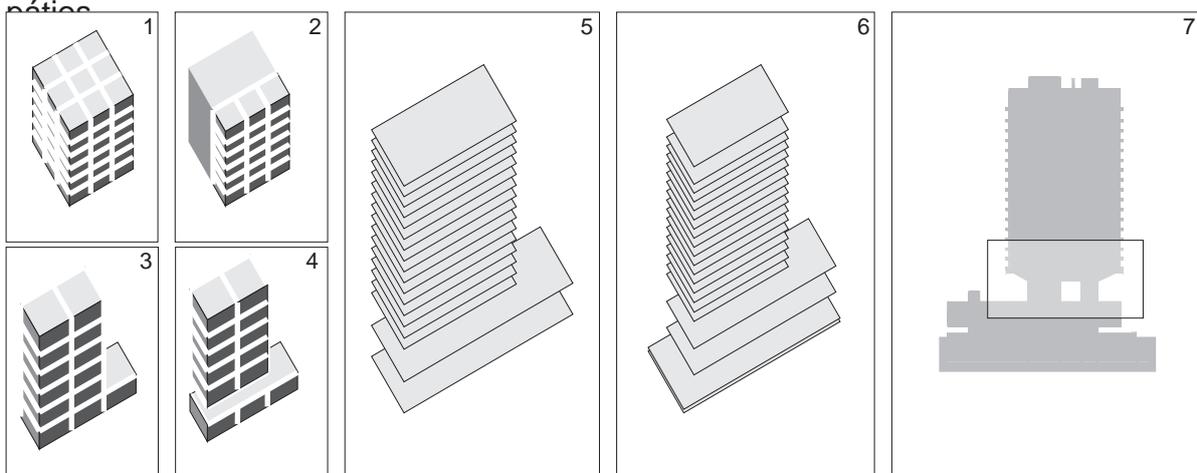
Lâmina 116: Universidade de Belgrano: Seqüência de geração dos materiais de projeto:

Partindo de um paralelepípedo de referência é produzida a subdivisão do mesmo em dois, adaptando as plantas tipo à proporção do paralelepípedo. É estabelecida uma modulação do volume e são produzidas subtrações menores destinadas a acomodar as exigências da função. Gira-se a 90° um dos volumes e são separados, respeitando a modulação, para permitir a iluminação e a ventilação. É produzida a transladação dos planos do embasamento e dos setores de pontes.



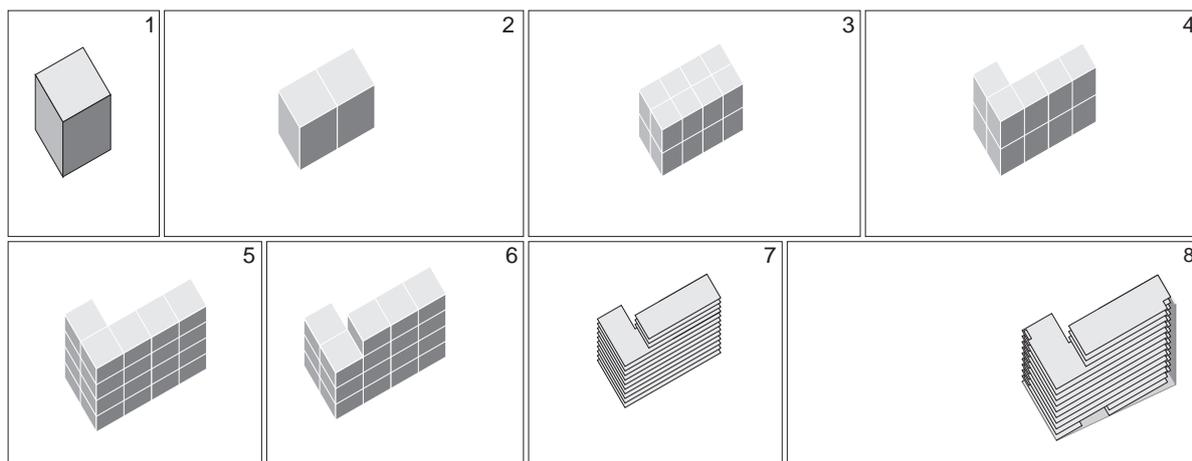
Lâmina 117: Galeria Jardim: Seqüência de geração dos materiais de projeto:

Partindo de um paralelepípedo de referência são produzidas duas subtrações: uma inicial para buscar a acomodação ao lote e a seguinte para gerar um embasamento. São justapostas com o embasamento dos paralelepípedos verticais e os três volumes se decompõem em planos. Produz-se uma última subtração de planos em áreas estratégicas do embasamento para produzir setores de



Lâmina 118: Edifício IBM: Seqüência de geração dos materiais de projeto:

Partindo de um paralelepípedo de referência, modula-se e subtrai uma faixa de um terço, de acordo com as proporções lógicas dadas pelo programa e o terreno. São retirados os módulos na faixa vertical direita para começar a definir a estrutura com a separação entre a base e a torre. Depois tornam a extrair módulos, porém desta vez entre a primeira e a terceira faixa horizontal, de maneira a deixar um vácuo que termina de perfilar a autonomia volumétrica dos dois elementos da estrutura. Os módulos volumétricos são reduzidos a planos horizontais, unificando os dois últimos planos do edifício e expandindo o primeiro plano, para estabelecer um remate e um pódio compositivo. Finalmente o plano diagonal é incorporado para definir a transição estrutural que permite acentuar o vácuo entre embasamento e torre.

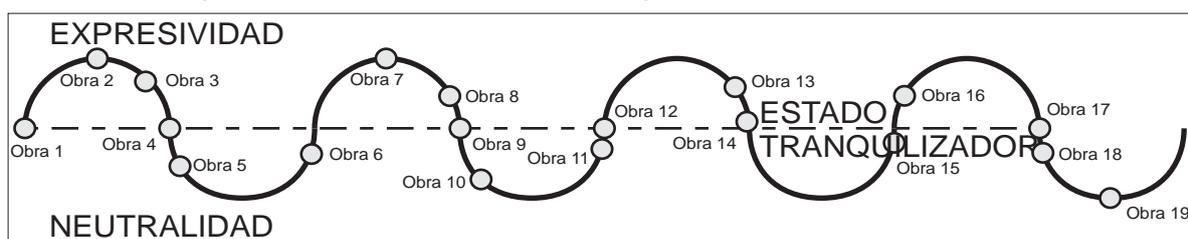


Lâmina 119: Edifício American Express: Seqüência de geração dos materiais de projeto:

Partindo de um paralelepípedo de referência faz-se a duplicação com o objetivo de adaptar a geometria às proporções do terreno. Modula-se o volume e se produz a subtração de seis módulos destinados a definir com os 10 restantes a estrutura formal em L. Um novo módulo vertical, que é a metade do primeiro, é produzido. Subtraem-se dois submódulos na perna mais curta do L com o objetivo de graduar as duas fachadas do edifício em relação aos espaços que devem articular urbanamente cada fachada. Decomposição dos módulos em planos horizontais e subtrações estratégicas em proximidade com os dois limites divisórios do edifício e no térreo.

4-1-1-7 O Modo

Para MRA, o estado tensional entre expressividade e serenidade é uma realidade arquitetônica aceita por ele, mas que é resolvida com uma linha de conduta oscilante, destinada a alcançar sempre um estado tranquilizador, onde os extremos de ambas as questões se suavizam sem desaparecer.



Lâmina 120: Esquema do modo oscilatório

Em alguns edifícios, essa expressividade adquire uma ênfase suave, Teatro Municipal *General San Martín* ou edifício SOMISA; em outros poucos praticamente desaparece afastando-se de qualquer tipo de protagonismo à procura de outra realidade que os excede, ampliação do Teatro Nacional Cervantes, Figueroa Alcorta 3010 / 32 ou ampliação do Teatro Colón; e na maioria triunfa esse estado

tranqüilizador onde ambos os aspectos estão presentes sem poder nenhum dos dois substituir o outro, Posadas e Schiafino, Panedile I, Banco Popular Argentino, American Express, etc.



Lâmina 121: Expressão: T.M.G.S.M. e SOMISA, Neutralidade: Ampliações do Teatro Nacional Cervantes e do Teatro Colón e Estado Tranqüilizador: Panedile I

Em SOMISA, os requerimentos do programa (gerar um símbolo da indústria siderúrgica argentina... realizar o edifício em aço...) fixam o ponto de partida tensional em uma dialética que oscila entre a expressividade elementarista da tecnologia e o sentido compositivo das massas principais do objeto arquitetônico.

Neste sentido Francisco Bullrich diz:

Versatilidade para ter presente o geral e o particular em um mesmo ato - tal o caso da envolvente do edifício SOMISA e a particular forma de encaixe dos elementos estruturais. Sua trabalhosa busca de um resultado simples, sintético, que resolva em sua materialização as conflituosas situações que lhe deram origem; assim como o salto do trapezista nos aparece com uma fluída simplicidade, além das múltiplas provas que exigiu antecipadamente. A síntese, acima de tudo, aquela que nem sempre se acha, mas que sempre deve ser procurada, é a única forma de consegui-lo.

MRA torna a percorrer caminhos paralelos aos que a vanguarda do construtivismo soviético, Mies Van der Rohe, os futuristas e outros, haviam percorrido no início do século XX. O procedimento se baseia sobretudo em uma nova maneira de conceber o projeto, um estado de compenetração com uma atitude ante o problema e uma metodologia de trabalho capaz de encerrar o conflito em um edifício solução. Para isso nada melhor que a liberdade da sintaxe moderna, a que permite que caminhos de exploração, empreendidos por arquitetos das mais variadas vanguardas, possam ser entendidos dentro do corpus da arquitetura moderna.

Neste sentido Francisco Bullrich disse:

Acham-se ali entrelaçadas as duas vertentes entre as quais formou sua obra: a tradição construtivista só e o “élan” ou impulso construtivista. A primeira das vertentes corresponde a uma

disciplina intelectual que tende ao controle de todo subjetivismo expressivo; a segunda constitui a sublimação daquela axegesis que a cada instante libera o espírito como energia contida de outro modo.

Quando as acrobacias apegadas ao último grito da moda parecem atrair todo o interesse e desencadeiam uma sucessão de trivialidades, as melhores obras de Mario Roberto Álvarez constituem um segundo ponto de referência. As memores obras são, no meu entendimento, aquelas em que a axegesis construtiva entra em tensão com o impulso sublimante, o qual transfigura a geometria tectônica em matéria expressiva. Nessa tensão não há lugar para o capriccio.

4-1-2 O Lugar

4-1-2-1 Inserção urbana

Em geral, o problema da relação entre edifício e cidade parece não residir em uma verdade ou procedimento garantido que deva ser seguido por todos os arquitetos. O êxito da conciliação entre estes dois mundos reside mais em conseguir conectar os postulados mais gerais do edifício com a realidade urbana em que se insere, sem com isso aniquilá-la ou substituí-la (Apêndice, tabela 12). MRA conseguiu estabelecer um acordo entre seus conceitos de tranquilidade expressiva, clareza racional e perfectibilidade, e meio urbano circundante. Um Álvarez capaz de projetar edifícios que expressassem os mesmos conceitos, sem articular-se com o entorno urbano, perderia parte de seu valor.

Exemplo 1: SOMISA

O edifício desenvolve de maneira simultânea uma ocupação de perímetro, de torre de esquina e de edifício isolado. A estratégia consiste em alterar, de maneira drástica, a clareza da estrutura formal. Este caso se apresenta como uma solução extrema que se entende como consequência do valor simbólico da encomenda e da implantação comprometida do lote; última peça compositiva da Diagonal Sul.



Lâmina 122: SOMISA

Exemplo 2: Torre IBM

A estrutura formal projetada por MRA é a consequência direta de duas questões: adequação ao programa e reivindicação do critério urbano original do projeto urbano de Catalinas Norte. Tal projeto estipulava a construção de edifícios torre com embasamento, aspecto considerado por uma parte ínfima dos edifícios que hoje se encontram localizados no setor mencionado.



Lâmina 123: IBM

Exemplo 3: Edifício American Express

O edifício ocupa um terreno de esquina de dimensões suficientes para poder realizar uma ocupação em torre, mas neste caso MRA adota a ocupação tradicional de um L entre paredes-meias. Nesta situação de homogeneidade, sem espetáculos expressivos que provenham da excepcionalidade, o edifício desenvolve uma interação profunda entre a concepção de sua matéria projetual...pura espacialidade, e as pressões heterogêneas do exterior urbano. Inicia-se um intercâmbio expressivo entre o lote, seus terrenos vizinhos, os visuais escorçados nas ruas e avenidas da cidade, o grande parque como cenário público de contemplação das arquiteturas da cidade...todos estes fatores próprios da cidade tradicional dialogam com a natureza expressiva dos planos abstratos do edifício, suas tensões espaciais, seus ritmos e cadências e seus encaixes geométricos.



Lâmina 124: American Express

4-1-2-2 Conceitos de cidade ideal e cidade tradicional

A respeito do choque entre as estruturas tipológicas impostas pela cidade e pelas estruturas modernas perseguidas por MRA: A dimensão literal e a dimensão simbólica da ou das estruturas formais colocadas em prática sempre resultam articuladas e associadas com algum critério que permita resolver o conflito entre tradição urbana e arquitetura moderna (Apêndice, Tabela 12).

4-1-3 O Programa

4-1-3-1 Versatilidade e especialização

Considerando toda a obra de MRA, pode-se afirmar que sua arquitetura foi

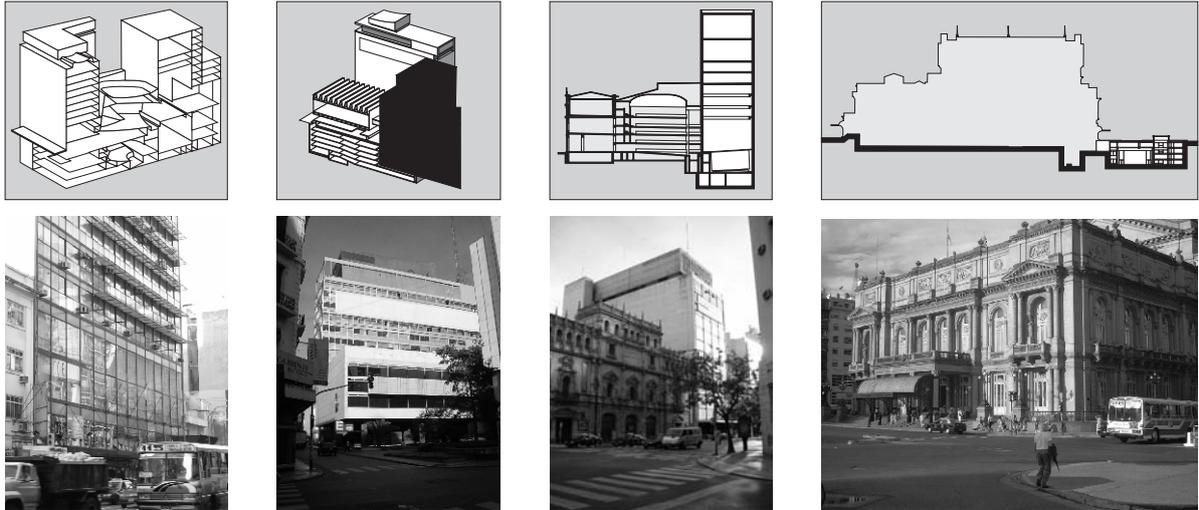
realizada em temas muito variados, desde a casa unifamiliar até as grandes aglomerações verticais de moradias e das instituições; desde os elementos de equipamento urbano mais tradicionalmente arquitetônicos até os que na prática recaem mais em terrenos como a engenharia; e desde temas de estrutura anônima e pouco monumental até edifícios símbolo carregados de monumentalidade para nossa cultura (Apêndice, Tabela 8, 9 e 11). Ao mesmo tempo que se comprova sua experiência em diversas temáticas, também se comprova sua concentração em quantidade de exemplos de umas poucas temáticas; basicamente edifícios administrativos em altura e moradia coletiva em altura. Provavelmente a sistematicidade do estúdio tenha feito com que se decante esta especialidade de maneira quase natural, produto de um conhecimento acumulativo que foi se tornando mais efetivo na sucessão de problemas relacionados e muito reclamados pela demanda do mercado imobiliário (Apêndice, Tabela 14). Uma análise detalhada da sucessão destas duas temáticas permite verificar que ambas foram desenvolvidas quase como um problema de standardização e aperfeiçoamento. Cada edifício de moradia e cada escritório em altura, guarda uma correlação rigorosa com algum anterior e algum posterior; somente muito de vez em quando aparecem saltos ou soluções aparentemente novas, que ampliam o espectro das respostas ao tema e desenvolvem, em alguns casos, cadeias de estruturas formais novas. Algumas destas cadeias:

1- A aparição de Parera 65/69 em 1955 com sua estratégia de fragmento de torre e sua solução de articulação tipológica no lote antecipa o caminho para chegar a Posadas e Schiafino em 1959 e Arenais 3746 em 1967.



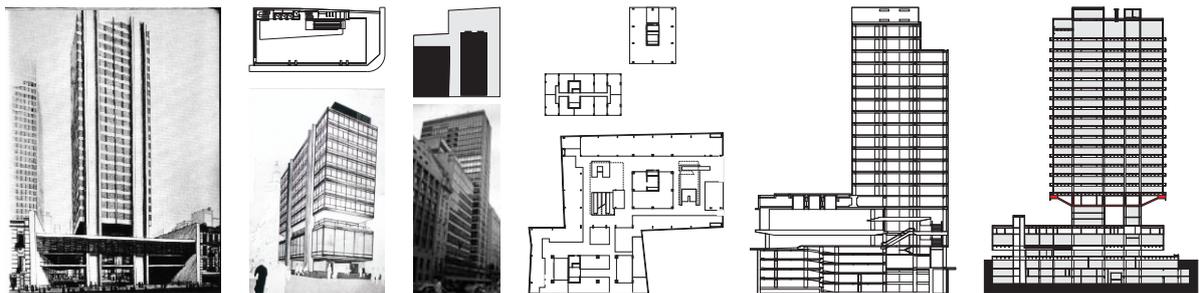
Lâmina 125: Parera, Schiafino e Posadas e Arenais

2- O Teatro Municipal General San Martín em 1955, com seu desenvolvimento da estrutura formal de prismas agrupados contida na solução tipológica de corpos entre paredes-meias, é o começo de uma seqüência que integra o Centro Cultural Buenos Aires em 1960, a ampliação do Teatro Nacional Cervantes em 1961 e a ampliação do Teatro Colón em 1969.



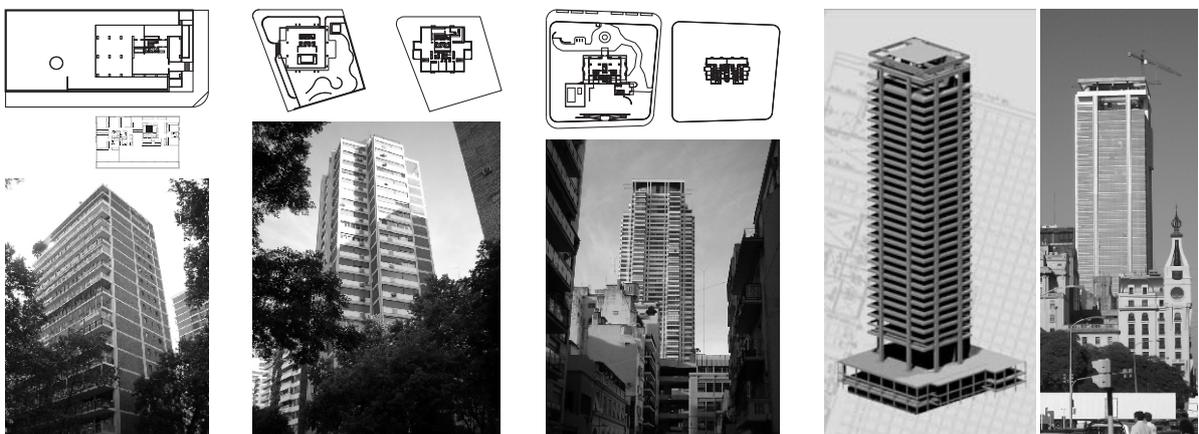
Lâmina 126: TMGSM, Centro Cultural Buenos Aires, Ampliação de Cervantes e Ampliação do Teatro Colón

3- O projeto ganhador da nova sede do Jockey Club que propõe uma estrutura formal de torre e embasamento antecipa o caminho que levará às experiências do Bank of América em 1965, o Clube Alemão em 1972, a Galeria Jardim em 1974, a Bolsa de Comércio em 1977 e o edifício IBM em 1983.



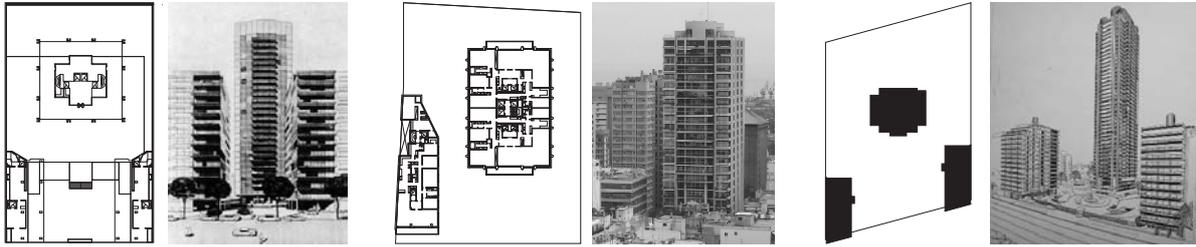
Lâmina 127: Edifícios de torre com embasamento

4- Edifício de moradia em Virrey Loreto e Arribeños em 1964, com uma estrutura formal de torre, define uma linha de edifícios de administrativos e de moradia coletiva em torre que é muito extensa, mas que culmina com exemplos como a torre de moradias Le Parc em 1995 e a nova sede central do Banco de Galícia em 2002.



Lâmina 128: Torres

5- Edifício de moradia “Panedile I” em Libertador 3754 em 1966, com uma estrutura em U que se continuará nos edifícios Alvear e Parera em 1987 e Libertador 4444 em 1995.

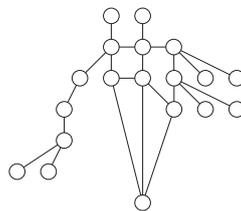


Lâmina 129: Estrutura em U

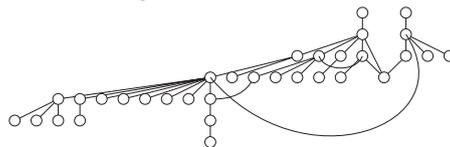
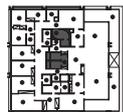
4-1-3-2 O valor do organigrama e seus princípios de hierarquia

Todas estas cadeias possuem um critério de soluções de acordo com um tipo de programa. Esta particularidade marca um aspecto que é indispensável em MRA, e que consiste em entender o problema da função como uma questão orientada ao programa e suas exigências, capaz de chegar a influir, propiciando estruturas diferentes (Apêndice, Tabela 16). O critério de flexibilidade funcional existe em MRA, porém é moderado se for comparado com arquitetos como Mies Van der Rohe, que chegaram a desenvolver umas pouquíssimas estruturas muito adaptáveis a uma enorme gama de atividades.

SCHIAFINO Y POSADAS

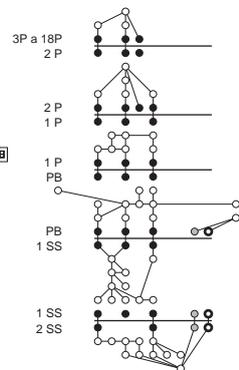
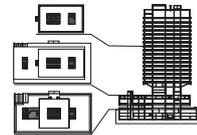


PANEDILE 1



EL CRITERIO DE ACCESIBILIDAD DE LA VIVIENDA AGRUPADA ES MAYOR EN CASOS AISLADOS COMO SCHIAFINO Y POSADAS AUNQUE LA TENDENCIA DOMINANTE ES DE SEGREGACIÓN ÁRBOL EJEMPLIFICADA EN ESTE CASO POR LA TORRE DEL PANEDILE.

IBM

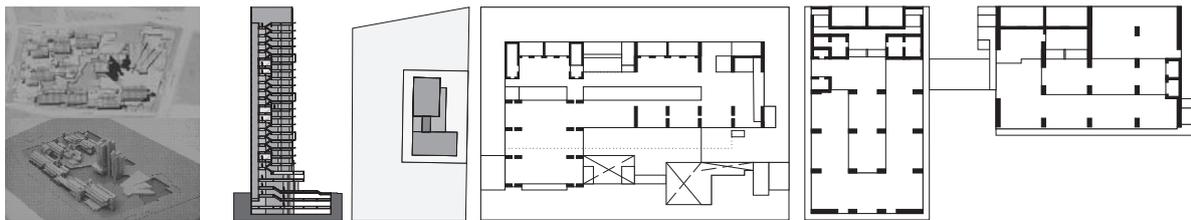


EN LOS TEMAS ADMINISTRATIVOS LA DISTRIBUCION REFLEJA LA IMPORTANCIA PERMANENTE DEL CRITERIO DE SEGREGACION EN ARBOL

Lâmina 130: Acessibilidade e segregação em moradias e escritórios

4-1-3-3 As condições de contorno urbano

O problema da adaptação do programa a terrenos urbanos, que são pequenos em comparação com as extensões suburbanas, levou MRA a um nível de consistência muito desenvolvida na adaptação de programas a estruturas de crescimento vertical, com pouco espaço para resolver as áreas em cada planta, com pouca frente para coordenar acessos diferenciados e com limites excludentes como as paredes-meias. Um exemplo paradigmático desta tendência geral na obra de MRA é a sucessão do primeiro projeto para a Universidade de Belgrano e do projeto final para a Universidade em um lote relativamente pequeno e em torre.



Lâmina 131: Primeiro projeto para a Universidade de Belgrano e projeto final

4-1-4 Conclusões

4-1-4-1 A respeito de algumas generalizações que mostram as cadeias de obras relacionadas entre si

A Tabela permitiu detectar as seguintes cadeias de edifícios associados entre si em função de parâmetros gerais referentes à inserção no lote, as temáticas, as estruturas formais de origem tipológica urbana e de origem moderna e seus entrecruzamentos. Em geral se detectaram certos padrões habituais que podem ser resumidos nos seguintes pontos:

- 1- Algumas estruturas formais são empregadas de maneira literal e outras só aparecem de maneira simbólica ou retórica.
- 2- Há dois referentes dominantes que definem as estruturas formais: as tipologias urbanas tradicionais unidas ao tema do lote e do quarteirão e da experiência moderna e suas composições puras e isoladas.
- 3- No geral, exceto algum caso específico, não há simbolização ou retórica das tipologias urbanas tradicionais. Estas se apresentam como um substrato iniludível com o qual tem que projetar, porém alheio às aspirações ideais de MRA.
- 4- Dentro das composições modernas, as estruturas formais mais empregadas são as que resolvem o adensamento em altura: a Torre e a Torre com Embasamento. Em segundo lugar detrás destas duas aparece a estrutura de Prismas Isolados Agrupados.
- 5- A estrutura formal de Torre, é a retórica dominante em estruturas de origem tipológica urbana tradicional. Seu emprego retórico mais habitual se apresenta em edifícios em altura entre paredes-meias.
- 6- A estrutura de Torre com embasamento possui a capacidade de absorver a relação do edifício com a cidade de maneira menos problemática, como no caso do Bank of America, a Bolsa de Comércio ou a Galeria Jardim. Por tal razão, sempre que o programa o requerer esta estrutura será aproveitada potencializando seu plus adicional de inserção urbana.
- 7- Os entrecruzamentos entre distintas estruturas formais são habituais e dão como resultado edifícios híbridos que possuem a capacidade de soldar com critérios de eficiência estética, realidades heterogêneas associadas com o lugar, o programa e as condições tecnológicas. Pode-se encontrar casos tão interessantes como o American Express, um edifício de esquina encostado

- sobre suas paredes-meias e com pátio interior, que se apresenta em seu tratamento espacial e formal como uma Torre, ou a Universidade de Belgrano, uma Torre que inclui dentro dela uma estrutura de Prismas Agrupados e de Embasamento parcial, ou também edifícios que se associam com outro existente formando uma estrutura formal que excede a da intervenção do lote
- 8- No entanto, também existem excelentes exemplos de estruturas formais em estado puro, literalmente resolvidas em função de suas exigências geométrico-espaciais. Duas delas, selecionadas no trabalho são a Torre le Parc e a Torre com Embasamento IBM.
 - 9- Também existem soluções híbridas, como o Panedile I, que se repetirão, adquirindo estatuto de estrutura reconhecível; dando lugar a uma série de casos de ocupação de moradia em altura que funde a estrutura formal da tipologia urbana tradicional em U com duas estruturas: a Torre e o edifício em altura encostado sobre uma divisória.
 - 10- Em geral, quase todas as obras de MRA se apresentam com algum grau de ambigüidade.

4-1-4-2 Aspectos didáticos de sua obra

A continuidade e sistematicidade de sua produção abrem um episódio claro em termos de didática, não apenas por permitir detectar a sucessão das pequenas mudanças e suas causas, como também por permitir confrontar em alguns poucos casos decisões opostas. Estas regras de praxe e os casos específicos excepcionais são indispensáveis para encontrar um sentido transmissível em qualquer fenômeno produtivo. Na obra de MRA são iniciados discursos críticos com respeito aos costumes e formas de vida dos habitantes de seus edifícios, são tiradas soluções prototípicas e casos atípicos impulsionados por causas que podem ser objetivadas, abstrai-se a infinitude de significações a partir de regras de rigorosidade formal que, porém, não deixam de admitir um cenário de múltiplas significações. Em resumo, compartilhado ou não, o *modus operandum* de MRA construiu um conhecimento projetual transmissível e útil para um cenário de continuidade crítica no contexto da arquitetura dos últimos 60 anos.

4-1-4-3 Enquadres simbólicos de sua arquitetura

A análise dos aspectos simbólicos em MRA, como dissemos no título anterior, leva-nos ao reconhecimento de um tipo de comunicação baseado em signos muito limitados e escassos em variedade; mas desenvolvidos no extremo da sutileza e carregados de mais de um significado. A economia dos gestos permite o desenvolvimento laico de um universo de significações que se acomodam a escassos referentes. É laico porque não se baseia em um fundamentalismo ideológico; aceitando, sem elevar à categoria de verdade absoluta, um leque de significações locais e universais que provêm do programa e seus mentores, do lugar, de suas regulações e consensos e da tecnologia e suas contingências ao longo de mais de

meio século. Torna-se difícil, se não o reduzimos a um grupo seletivo de obras como habitualmente se faz, associar MRA a uma atitude clássica ou vanguardista, também é difícil inseri-lo em uma linha internacional muito precisa. Em quase todas suas obras pesam os condicionantes locais, mesmo quando uma boa parte de seus objetivos se desprendem do lado moderno.

4-1-4-4 Relevância em seu contexto

Sem dúvida MRA é um dos arquitetos que são indispensáveis para compreender como foi feita e pensada a arquitetura argentina dos últimos 60 anos. A extensão de sua produção, aqui limitada à problemática do adensamento em altura em Buenos Aires, e a transcendência histórica de muitos de seus edifícios demonstram sua importância. As contribuições didáticas de sua maneira de projetar, a clareza espacial de suas idéias e seu ajustamento ao contexto urbano, devem ser levados em conta para um posterior aprofundamento no conhecimento da maneira em que tem se projetado na Argentina no último meio século.

REFERÊNCIAS

APÊNDICE A:	Tabela 1	pag.	135
APÊNDICE B:	Tabela 2	pag.	136
APÊNDICE C:	Tabela 3	pag.	137
APÊNDICE D:	Tabela 4	pag.	138
APÊNDICE E:	Tabela 5	pag.	139
APÊNDICE F:	Tabela 6	pag.	140
APÊNDICE G:	Tabela 7	pag.	141
APÊNDICE H:	Tabela 8	pag.	145
APÊNDICE I:	Tabela 9	pag.	146
APÊNDICE J:	Tabela 10	pag.	147
APÊNDICE K:	Tabela 11	pag.	148
APÊNDICE L:	Tabela 12	pag.	160
APÊNDICE M:	Tabela 13	pag.	161
APÊNDICE N:	Tabela 14	pag.	162
APÊNDICE O:	Tabela 15	pag.	165
APÊNDICE P:	Tabela 16	pag.	166

ANEXO

- 1966 - “Mario Roberto Álvarez”
de Marcelo A. Trabucco pag. 169
- 1993 - “Mario Roberto Álvarez ou a arte de ser simples
em um mundo complicado”
de Marina Waisman pag. 171
- 2002 - “Mario Roberto Álvarez”
de Helio Piñón Pallares pag. 176
- 2004 - “re-composição da torre de Microsoft,
um fato prático da modernidade avançada”
de Alfonso Corona Martínez pag. 179

1966 - “Mario Roberto Álvarez” de Marcelo A. Trabucco

Este texto deve ser considerado como um texto pioneiro, já que saiu no instante em que MRA começava a modelar suas melhores obras. Os dados do livro correspondem à realidade do momento em que foi editado, a qual naquela época consistia em uma obra de MRA que mal acabava de ser concretizada e com muitos edifícios ainda por vir; por um momento acredita-se que o SOMISA só figura como desenho de anteprojeto como o Panedile, e que edifícios como a Galeria Jardim, A Bolsa de Comércio, as intervenções no Teatro Nacional Cervantes e no Teatro Colón, os projetos de universidades e a Universidade de Belgrano, o Banco Rio e IBM, o edifício da American Express e muitos mais, ainda não existiam. Ao mesmo tempo o autor fazia parte de um grupo homogêneo de jovens professores arquitetos que no fim da década dos anos 50 e início dos anos 60, mal começavam a definir-se como professores nas áreas de ensino que para aquela época necessitavam de uma forte reestruturação, história da arquitetura, pensamento teórico, comunicação, etc.

O livro é editado na famosa IAA (Instituto de Arte Americana e Investigações Estéticas), dirigido naquela época por Mario J. Buschiazzo e agrupando, dentro destas edições de arquitetura contemporânea, vários trabalhos sobre arquitetos importantes para o patrimônio cultural latino-americano. A estrutura do livro está definida por um Prólogo, duas obras rigorosamente analisadas, um Epílogo e uma documentação das obras mais importantes desenvolvidas pelo estudo até esse momento. O prólogo tem a particularidade de abordar três aspectos ordenados de maneira conseqüente. O primeiro compara dois artigos de revistas referidos à primeira obra de MRA, o Hospital da Corporação Médica de San Martín, os que saíram simultaneamente no final dos anos 30 e põem em evidência o conservadorismo existente no país naquela época. O segundo realiza uma crítica mínima desse edifício e o terceiro e a parte principal, apresenta uma estrutura analítica dos aspectos que intervêm no projeto de arquitetura. Esta terceira parte está bem próxima da metodologia exposta inicialmente no trabalho; mesmo que não se apresente totalmente clara a respeito do valor da estrutura formal como elemento decisivo no projeto, deixando a decisão de Delineamento em mãos de uma emergência dialética como sugere esta frase:

Das exigências temáticas, da circunstância física, das várias condicionantes imediatas ou mediatas à obra, surgirá a conduta regedora e sua aplicação no projeto.

Porém, em outra frase alguns parágrafos mais adiante, confirma a existência de uma decisão de desenho, que coordenando vários aspectos define “o jogo entre a independência de desenho e a subordinação às exigências programáticas ou de proposta arquitetônica”; o que poderia traduzir-se no manejo de estruturas formais em função de situações em que aspectos do programa definem as condições.

Depois do prólogo, segue a análise das obras, que são o edifício de moradias na esquina da rua Posadas e Schiafino e o Teatro Municipal General San Martín. A análise se desenvolve em cuidadosa correspondência com a estrutura desenvolvida no prólogo. A obra de MRA por sua concepção racional é um “caso” adequado para o racionalismo estruturalista proposto no prólogo. Em algumas partes do desenvolvimento crítico, aparecem reflexões que se confirmarão como uma constante na obra futura de MRA.

Referindo-se à implantação do edifício de Posadas, diz:

...a percepção configura uma primeira relação, na qual a cidade é pano de fundo do edifício que atua como protagonista da imagem.

A percepção configura uma segunda relação na qual o valor das formas do monumento de Alvear e de Palais de Glace adquire caráter dominante. O edifício se comporta como um pano de fundo da imagem.

Estas duas frases traçam de maneira antecipatória a estratégia que MRA empregará em seus edifícios quando estiverem comprometidos com monumentos ou arquiteturas antigas e de valor; como é o caso do Teatro Nacional Cervantes, o Banco Rio em relação à Catedral Metropolitana e ao caso extremo da decisão de fazer uma ampliação do Teatro Colón abaixo do nível do solo para evitar compromissos entre sua arquitetura e a do teatro. MRA confirma esta crítica de Marcelo Trabucco quando diz:

...essa timidez de fazer o velho ao lado do velho, também faço crítica a Pelli quando faz a ampliação do Carnegie Hall igual ao outro Carnegie. Eu pergunto: O que acontecerá se algum dia o primeiro incendiar? Fiz o oposto com o Cervantes; a ampliação é totalmente diferente... Todo mundo ponderou que fiz o mesmo com o Banco Rio, que valorizei a Catedral fazendo a parede-meia cega; quando a partir de seus halls altos havia uma vista espetacular da “Plaza de Mayo” preferi respeitar a Catedral como fiz com o Cervantes. Em vez de abrir janelas deixei um muro cego, algo como se a obra fosse um retábulo, e o resto ficou como pano de fundo.⁹

Em outra parte diz:

...O todo pende à recomposição do volume único... esta busca de síntese que leva Álvarez a conceber o edifício em termos de única forma geometricamente destacável...

Um dos fios condutores de toda sua obra é apresentado com esta apreciação crítica: reduzir, se for possível, a um elemento a estrutura do edifício, caso contrário trabalhar com estruturas formais muito reconhecíveis ou inscritas em uma envolvente unitária.

Referindo-se ao Teatro General San Martín, Marcelo Trabucco produz uma sucessão de frases que põem em evidência a tendência em neutralizar elementos expressivos, tão própria de MRA:

O Teatro participa da rua a partir de três metros para baixo.

A percepção configura uma segunda relação na qual o edifício é parte de um organismo mais amplo ao que se integra sem estridências.

Sobre ela se referirá Marina Waisman, alguns anos depois, com as seguintes palavras:

*Há uma evidente restrição expressiva, uma neutralização da expressividade; mas essa restrição e essa neutralização são expressivas em si mesmas, estão carregadas de significado.*¹⁰

No Epílogo, referindo-se à relação entre edifício e lugar o autor comenta:

Através da recuperação dos espaços existentes e o esclarecimento do sentido que eles têm, consegue a integração de seus edifícios no entorno.

Desta maneira nos explica que a questão da análise do contexto é a encarregada de regular os paradigmas mais ideais e absolutos da cidade moderna aos quais MRA adere. Entre a idéia de torre isolada e sua implantação, mediará a compreensão do lugar.

1993 - “Mario Roberto Álvarez ou a arte de ser simples em um mundo complicado” de Marina Waisman

Para Marina Waisman o aspecto mais importante da obra de MRA é o bônus intelectual que lhe permite levar adiante uma obra coerente, sistemática e flexível a

mudanças motivadas por entornos, tecnologias e formas de vida. Tal adição intelectual, um atributo exclusivamente arquitetônico, não deve ser confundido nem com a inspiração, nem com o esforço. É em resumo a questão do racionalismo bem entendido, ou seja, como estrutura mental capaz de esclarecer, sintetizar, tornar eficiente, etc. A citação de Martínez Estrada exposta no início de seu artigo “*A máquina não se assenta sobre a terra e sim sobre um estado de civilização*”, remarca o valor do progresso em termos bem distantes de um puro assunto material. Também Jorge Luís Borges, com suas meditações sobre Buenos Aires, expõe esse território crepuscular como um estado de civilização que palpita entre a Grande Civilização e o Pampa ou o deserto. Uma realidade muito argentina que impactou e continua impactando todos os aspectos de nossa cultura. MRA, leitor de Borges, menciona-o várias vezes para exemplificar como foi se construindo em seus pensamentos arquitetônicos “*Em fim, de influências, tenho-as todas. Isto não é de minha autoria, creio que foi dito por Borges: “influências?, Todas”...*”.

A questão, que fica clara com esta exposição de Marina Waisman, é que finalmente todas essas influências, tão naturais, permanecem aferradas dentro de uma estrutura pensante de natureza necessariamente racional; além de credos, éticas do trabalho e uma enorme quantidade de esforço...finalmente o importante é poder construir uma obra pessoal e coerente.

Estabelecida esta meditação sobre os primeiros lances do artigo, surge uma segunda questão. Marina Waisman, referindo-se ao título que leva a frase de MRA “*A arte de ser simples em um mundo complicado*”, esclarece que na realidade deveria ser lido: “*A arte de aparecer simples*”. Esta acomodação semântica, tem por trás pelo menos três questões muito velhas e importantes dentro da discussão teórica da arquitetura. O primeiro é evidente, o mundo (o do Homem) nunca foi simples, porque a mente do homem tampouco o foi. O segundo aspecto é que a relação entre objeto concluído e processo de projeto não é homogênea; para conseguir o resultado, não basta ser (honestidade artista obra), é necessário conseguir parecer; apesar dos muitos esforços e malabarismos técnicos e de desenhos que tenham sido necessários para chegar àquela aparência de simplicidade. O terceiro aspecto está unido à discussão estética da arte, em particular às meditações sobre a obra de arte desenvolvidas por Aristóteles em seu livro “*A Arte Poética*”. Nele, Aristóteles questiona a importância do verossímil sobre o verdadeiro.

Tudo o que foi comentado até agora ocorre em escassas linhas do artigo. O que segue, é um conjunto de títulos destinados a classificar as implicações desta primeira parte em uma série de aspectos destacáveis da obra de MRA. Neles são remarcadas as virtudes muito mencionadas e habituais do estúdio de MRA; mas também é possível entrever três questões que interessam em particular à autora e que a partir da crítica acrescentam uma nova dimensão à análise da obra de MRA.

O problema dos elementos:

Dentro das obras de MRA, que Marina Waisman menciona, nota-se uma certa preferência pelas obras, mais do que por causas diversas do programa, quer pelas exigências do concurso (SOMISA) quer pela complexidade da inserção no lugar (Figuroa Alcorta 3010 e 3032), ou simplesmente por ortodoxia funcional (Centros hospitalares do norte argentino e Projetos de universidades), terminam pondo em crise a possibilidade de encerrar o projeto em um elemento unitário. Entretanto, em algumas delas consegue levar ao máximo possível a ilusão de continuidade e de ser possível a sensação de coisa única, como é o caso do SOMISA, Figuroa Alcorta 3010 e 3032 e a universidade de Belgrano, que Marina Waisman não chega a mencionar explicitamente. É claro que apesar de MRA não querer chegar ao extremo de Mies van der Röhé de resolver qualquer tema em um volume, aspecto que expressa com estas palavras:

Mies era um dos arquitetos que eu tinha como exemplo de síntese e de simplificação, mas advertia que para ele tudo era igual: colocar dentro de um prisma tudo, quer fosse uma capela, um museu, ou um edifício de apartamentos. Embora tendo essa opinião não me impedia de admirá-lo como um homem em busca de síntese.

Seu esquema ideal tende a ser o elemento único. Curiosamente o caso do SOMISA abre uma dimensão maneirista do problema, já que o elemento é unitário de maneira literal, mas por causa de uma série de compromissos com paradigmas como a torre de cristal e aço e essa idéia de forma isolada que MRA tanto procurou desenvolver em suas obras, o edifício termina sendo um interessantíssimo híbrido, a metade torre e a outra metade edifício de parede-meia de remate de esquina; bem da maneira haussmaniana. Um acordo entre paradigmas bem apreciados por MRA e comentados assim:

Nunca tivemos um barão Haussman que abrisse a cidade, sempre fomos mesquinhos em uma cidade projetada para carruagens, sem visão de futuro... perguntam-lhe: se o senhor tivesse que fazer uma cidade, Álvarez, seriam as torres que lhe dariam estrutura, não? - assegurou Tomás Dagnino, dirigindo-se a Álvarez. Álvarez responde: Não tenha nenhuma dúvida...

O elementarismo de peças metálicas se torna matéria constitutiva dos elementos de arquitetura; uma conseqüência lógica de um sistema construtivo de partes discretas. A respeito do SOMISA Marina Waisman diz:

Estrutura abstrata (como a de Mondrian) que pretende reunir em si mesma a imagem da Ordem e do Equilíbrio universais

Talvez o SOMISA seja o único edifício de Álvarez que chegue tão longe na manipulação simbólica de significados opostos, aspecto que surpreende, mas ao mesmo tempo agrada; da mesma maneira que exemplos como o pavilhão de Barcelona e Ronchamp; ambos híbridos entre elemento contentor e elemento pan-óptico.

O objetivo de alcançar uma arquitetura que responda a um elemento, ou seja unitária, ou pelo menos de conduzir os elementos de maneira que se apresentem dentro de estruturas formais reconhecíveis, é uma engrenagem importante para alcançar o objetivo que para MRA obedece à simplicidade e que para Marina Waisman significa aparecer simples.

O problema da expressividade:

Aparece como um aspecto eminentemente simbólico unido ao caráter ou, segundo palavras de Piñón, à Identidade, que Marina Waisman define na obra de MRA como:

Há uma evidente restrição expressiva, uma neutralização da expressividade; porém essa restrição e essa neutralização são expressivas em si mesmas, estão carregadas de significado.

MRA neutralizou elementos expressivos ao longo de toda sua obra. Para isso recorreu a estratégias de disposição, deixando-os em setores “não visíveis” como o interior, que é o caso das salas no Teatro General San Martín ou os gigantescos elevadores da Universidade de Belgrano, ou quando devia manter o valor simbólico de um edifício antigo existente, transformando o próprio edifício, a partir de uma estratégia de neutralidade extrema, em uma espécie de pano de fundo como nas salas anexas ao Teatro Cervantes ou o muro posterior do Banco Rio e sua relação com a Catedral Metropolitana., ou quando também, precisando manter o valor simbólico de um edifício antigo, que como o Teatro Colón é independente e não possui mutilações; optou por enterrar um programa, que por outro lado o permitia, ou em casos em que as exigências de código sobre as alturas do edifício cobre duas ruas diferentes, como no American Express ou o emprego de uma composição de torre e embasamento que deve ser mitigada por razões de caráter como, no caso da torre IBM; optou-se por associar as diferenças dentro de um prisma, metade concreto a outra virtual, que sugere uma estrutura formal de um único elemento de composição.

O que foi dito por Marina Waisman, “*Pode-se ler neles uma atitude afirmativa, não crítica; respeitosa em vez de irônica; previsível e portanto tranquilizadora, em vez de inesperada e surpreendente*”, amolda-se perfeitamente a todos os casos acima mencionados.

O problema da cidade:

Marina Waisman adverte neste artigo que falar de arquitetura em relação à cidade requer ter uma explicação do existente; e que isto, em grande medida, implica em enfrentar a relação entre o edifício e a cidade com alguma atitude histórica. Esclarece também que MRA é um arquiteto que leu, viajou e portanto experimentou in-situ, desenhou e refletiu sobre muitos edifícios e cidades; e portanto possui um conhecimento histórico de arquitetura e cidade. Em correspondência com este conhecimento apropriado, MRA renega toda atitude mimética sobre o entorno histórico... o que é histórico para Álvarez? Basicamente a arquitetura prévia à do Movimento Moderno. Quando trabalha em proximidade com um edifício moderno, sua atitude é de total integração; ambos se correspondem com um presente compartilhado. No caso do antigo, a opção é a menos agressiva e mais respeitosa: neutralidade.

Em função desta maneira de agir, Marina Waisman expõe uma interessante categoria que permite separar os arquitetos entre clássicos e anti-clássicos. Os clássicos, como MRA, acreditam em valores universais, constantes, que se mantêm além da contingência e os anti-clássicos são relativistas e encontram interrupções e diferenças permanentes no fio histórico da cultura.

Existe outra segunda questão de importância sobre a relação entre cidade e edifício, que é a relação entre público e privado. Nesta segunda questão, o edifício é definido a partir de como seu lote interage com o espaço público. Este aspecto relativamente estável nas arquiteturas tradicionais ganha um sentido propositivo indispensável a partir das idéias modernas; onde a relação com uma rua de alta circulação se desvanece. MRA é partidário de retomar a idéia de Mies van der Röhe no Seagram, um espaço público em relação com o térreo, aspecto que nas soluções de MRA se resolve como um vácuo fluente, mas controlado ou com um embasamento que resolva os aspectos pertinentes do programa e sua articulação com a atividade e espacialidade da cidade. Haverá então exemplos de edifícios com embasamentos extremamente públicos como a Galeria Jardim, mas também os terá com embasamentos totalmente privados como o IBM; haverá também edifícios sem embasamento que trabalhem com um nível de maior altura no térreo, que em alguns casos como a American Express serão semipúblicos e em outros como o Teatro Municipal General San Martín serão inteiramente públicos. Conclui-se que o tema da graduação funcional e simbólica da porosidade do edifício é em MRA um aspecto importante, variável e sutil que deve ser projetado em cada caso.

A Tipologia, um sistema mais do que um modelo:

O problema do emprego correto do conceito de tipologia anula por si só a confusão com o modelo. Basta reler a Quatremère de Quincy para refrescar a polaridade de ambos os conceitos. Entretanto, Marina Waisman decide esclarecer que MRA trabalha por variações tipológicas, provavelmente para enfrentar algumas críticas onde foi dito que MRA é um arquiteto que repete sempre o mesmo edifício. Marina Waisman encontra uma interessante definição do procedimento empregado por MRA em suas variações tipológicas, diz o seguinte:

Esta tipologia de “containers” constitui a aproximação usual do estúdio aos problemas urbanos, porém de nenhuma forma é uma solução excludente. Situações particulares, seja ela de índole tecnológica, programática ou de entorno, dão lugar a diversos questionamentos ...

2002 - “Mario Roberto Álvarez” de Helio Piñón Pallares

O resultado de um primeiro contacto inicial com a obra de MRA, confirma para Piñón a existência de mais um arquiteto daqueles que formam parte desse conjunto de arquitetos modernos formados ou autoformados a posteriori dos professores, cuja capacidade como projetistas e realizadores de obras lhes permitiu desenvolver um episódio mais elaborado e variável das conseqüências que o projeto moderno permite alcançar. De algum modo essa capacidade de MRA para abeberar-se em experiências tão desiguais quanto as de Perret, Gropius, Mies Van der Röhe, Le Corbusier e outros, cristaliza a tese de Piñón, na qual a concepção moderna age como uma estrutura aberta de projeto que é capaz de ser transmitida de maneira reconhecível graças às existências do julgamento estético, o qual se sustenta em leis universais que deixa comunicável a interpretação subjetiva do artista.

A estrutura do livro descreve essa primeira experiência de aproximação à obra de MRA. Nela Piñón traça os delineamentos fundamentais de sua hipótese e os apóia nessa experiência singular, in loco, que protagoniza em Buenos Aires. O que segue é uma série de entrevistas selecionadas pelo autor, que permitem ler nas entrelinhas o fundamental. Basicamente a reivindicação em escala dupla, mundial a respeito do valor do moderno e local sobre MRA e seu contexto argentino, do aporte de uma arquitetura excelente.

...a consistência de uma obra desenvolvida ao longo de mais de 60 anos põe em evidência a lucidez de um arquiteto que contribuiu para construir a modernidade...

Piñón realiza uma emenda dos argumentos empregados pelo mesmo MRA para explicar sua própria obra; essa emenda surge de uma postura coincidente com o pensamento crítico de Alan Colquhoun¹¹ que basicamente se sustenta na chamada de atenção sobre a importância do projeto e o construído, capazes ambas as questões, de reivindicar idéias ou critérios não mencionados no discurso falado e em particular nos axiomas teóricos dos autores; neste caso MRA.

a capacidade para conceber universos formais genuínos com critérios de adaptação ao entorno e coerência interna, comprova-se ao longo de uma obra extensa como poucas (ou seja com muitos argumentos a favor do que os resultados quisessem

dizer). Em todos os casos, o pormenor afeta à concepção, não o acabado; a ordem aponta para a consistência, não para a mera racionalidade métrica; a tectonicidade é um atributo do objeto estético, não uma consequência direta da lógica construtiva; a mirada é sempre criativa, não meramente indagadora.

A cada uma destas argumentações de Piñón lhe corresponde um conjunto de fatos arquitetônicos; os quais terminam de emendar cada uma das afirmações de MRA em sua maior parte contidas também no mesmo livro (entrevistas no meio).

Ao que foi dito por MRA referindo-se à arquitetura:

Temos que concretizá-la e para concretizá-la, e para que dure, o senhor tem que cuidar de todos detalhes; se não, essa obra morre.”

Piñón acrescenta:

o pormenor afeta a concepção, não o já acabado

Ao que foi dito por MRA referindo-se a ordem:

...foi concebido, como um grande mecano de alta precisão, de aço, de só 3 mm, e realizado com chapas planas que foram conformando colunas, vigas e entresijos. Representou em sua época um desafio tecnológico sem antecedentes em nosso meio.

Piñón acrescenta:

a ordem aponta para a consistência, não para a mera racionalidade métrica”

Ao que foi dito por MRA referindo-se ao valor dos aspectos construtivos:

um dos livros que sempre manifestei que temos que ler e reler, que eu o considero de cabeceira é o de Choisy, que já cansei de comprar e presentear, pois nele se considera que as formas na arquitetura não só seguem a função, como dizia Sullivan, mas que diretamente são o resultado de um processo construtivo. Ou seja, esta sempre tem sido um pouco a norma do estudo, procurar que as formas respondam a isso; tudo muito racional, muito funcional se puder, sobre a base de que a forma é uma consequência.

Piñón acrescenta:

A tectonicidade é um atributo do objeto estético, não uma consequência direta da lógica construtiva.

Ao que foi dito por MRA referindo-se a sua metódica:

Pratico a dúvida sistemática, não sei se por herança francesa. Não creio que só porque me aprovam já está bem, eu me autoexijo fazê-lo porque não soube fazê-lo melhor, mas não porque o tenham aprovado.

Piñón acrescenta:

a mirada (referindo-se à de Álvarez) é sempre criativa, não meramente indagadora.

Cabe acrescentar que o mesmo MRA parece perceber este problema de incompatibilidade entre axiomas teóricos e resultados arquitetônicos quando afirma:

O silêncio é o melhor discurso: a obra

Mas ao mesmo tempo volta a aderir a essa fé no mito moderno como ato racional absoluto, capaz de prefigurá-lo todo, ao afirmar:

...algo que dizia Fenelón: “não tem que ser feito em uma obra nada que não tenha uma explicação.

Por outro lado, e seguindo com esta emenda realizada por Piñón, e advertindo a importância que em seu momento adquiriu Alan Colquhoun para o arquiteto catalão, apresenta-se uma segunda contradição: MRA continua atado em seus axiomas ao mito da criação a partir do zero. Insisto que só em seus axiomas, já que em seus projetos isto não sucede. A seguinte frase de MRA ilustra este problema:

ao fazer arquitetura contemporânea, se bem que todos temos ataduras ancestrais e coisas que, ainda que não queiramos, as temos, o peso do passado histórico-artístico faz com que muitos arquitetos não possam voar, como se fosse a partir do zero.

...de qualquer forma, tentamos conciliar o clássico que nos ensinavam

Neste sentido, Colquhoun de por medio, Piñón realiza uma nova emenda de MRA:

...como o resto dos arquitetos de sua geração recebeu uma formação acadêmica, o que proporcionou precisão e rigor formal; não se incorporou à profissão no contexto de uma modernidade já constituída: seus princípios básicos e critérios visuais haviam sido formulados uns anos antes, porém faltava desenvolver o processo que havia de permitir articulá-los...

2004 - “re-composição da torre de Microsoft, um fato prático da modernidade avançada” de Alfonso Corona Martínez

O edifício chamado Microsoft passou de ser uma planta neutra de ritmo incerto a uma fortemente simétrica com eixo perpendicular à rua Bouchard, com frente e fundo...de fato o ritmo que chamei incerto tinha um lance central estreito no eixo, e os outros pareciam formar quadrados. Essa estrutura se conserva, com as colunas reforçadas para fazer a estrutura capaz de resistir os sete novos andares superiores...é como se Mario Roberto Álvarez tivesse encontrado o eixo “quase feito” e tivesse se limitado a confirmar o que o edifício frustrado não conseguiu ser, como se tivesse eliminado uma contradição -a falta de eixo- e ao fazê-lo tivesse dotado de uma composição ao edifício que não a tinha.

Alfonso Corona Martínez nos demonstra que MRA conhece e é capaz de empregar critérios de origem compositiva clássica como o eixo de composição central. Este caso em que MRA decide incorporar arquitetura de origem compositiva clássica, não é o único caso. Existem pelo menos três edifícios em que também emprega o eixo central com remates laterais. Estes são, a Panedile 1 (Libertador 3754), o edifício de moradias na Avenida Alvear 1491 e o edifício de moradias em Libertador 4444.

Estes casos, juntamente com a torre Microsoft, demonstram que MRA emprega também estruturas organizativas de origem clássica. Também se verifica uma vez mais, em concordância com os descobrimentos da corrente de críticos ingleses dos anos 50 e 60, como questionamentos modernos podem conviver com ordens formais de origem clássica.

LISTA DE FIGURAS

LÂMINA 1:	Casos de estrutura formal e de tipologias de ocupação do lote	pág. 36
LÂMINA 2:	Escritórios, construídos e projetados	pág. 37
LÂMINA 3:	Escritórios, lote urbano e tipo de ocupação	pág. 40
LÂMINA 4:	Habitação coletiva construída e projetada	pág. 41
LÂMINA 5:	Habitação lote urbano e tipo de ocupação	pág. 44
LÂMINA 6:	Cultura, edifícios construídos	pág. 45
LÂMINA 7:	Cultura, lote urbano e tipo de ocupação	pág. 46
LÂMINA 8:	Ensino, edifícios construídos e projetados	pág. 47
LÂMINA 9:	Ensino, lote urbano e tipo de ocupação	pág. 48
LÂMINA 10:	Esportes, edifícios construídos e projetados	pág. 48
LÂMINA 11:	Esportes, lote urbano e tipo de ocupação	pág. 50
LÂMINA 12:	Edifícios comerciais, edifícios construídos e projetados	pág. 50
LÂMINA 13:	Edifícios comerciais, lote urbano e tipo de ocupação	pág. 51
LÂMINA 14:	Cadeia 1	pág. 52
LÂMINA 15:	Parera, andar térreo, planta tipo, planta nono andar e fachada	pág. 52
LÂMINA 16:	Parera, varandas da fachada e acesso no andar térreo	pág. 53
LÂMINA 17:	Arenales 3746, planta tipo, andar térreo e fachada	pág. 54
LÂMINA 18:	A retórica da torre	pág. 55
LÂMINA 19:	Figuroa Alcorta 3010 / 3032: Andar térreo e planta tipo dos dois prédios (o edifício de Wladimiro Acosta aparece em cinzento)	pág. 55

LÂMINA 20: Esquema de Álvarez explicando as duas soluções, fotografia, vista dos três edifícios e planta de ocupação (preto, edifícios de Álvarez e cinzento, e edifício de Wladimiro Acosta)	pág. 56
LÂMINA 21: Cadeia 2	pág. 57
LÂMINA 22: Posadas esq. Schiafino: fotografias de aproximação	pág. 57
LÂMINA 23: Posadas esq. Schiafino: Andar térreo e último andar	pág. 58
LÂMINA 24: Posadas esq. Schiafino: andar térreo, planta tipo e planta último andar	pág. 58
LÂMINA 25: Banco Popular Argentino: Corte, fotografia a partir de Florida e fotografia marcenaria	pág. 59
LÂMINA 26: Banco Popular Argentino: Plantas	pág. 59
LÂMINA 27: Banco Popular Argentino: delineamento	pág. 60
LÂMINA 28: Bank of America: Corte, perspectiva e fotografias de aproximação	pág. 61
LÂMINA 29: Bank of America: Plantas	pág. 61
LÂMINA 30: Banco Río: Corte, aproximações exteriores e escadas rolantes	pág. 62
LÂMINA 31: Banco Río: Andar térreo e planta tipo	pág. 63
LÂMINA 32: Cadeia 3	pág. 64
LÂMINA 33: SOMISA: Situação do lote no bloco, lote e perspectiva urbana do anteprojeto	pág. 64
LÂMINA 34: SOMISA: Corte e plantas	pág. 65
LÂMINA 35: SOMISA: Detalhe axonométrico do sistema construtivo e vista parcial	pág. 66
LÂMINA 36: American Express	pág. 66
LÂMINA 37: American Express: Andar térreo e planta tipo	pág. 67
LÂMINA 38: Cadeia 4	pág. 68

LÂMINA 39: Panedile I: Perspectiva do anteprojeto e situação final	pág. 68
LÂMINA 40: Antecedentes tipológicos: Edifício Avenida Entre Ríos e Edifício Vencich	pág. 69
LÂMINA 41: Aproximação frontal do Panedile I e setor “piazza” que articula os três blocos	pág. 70
LÂMINA 42: Panedile I: Andar térreo e modelos de planta	pág. 70
LÂMINA 43: Libertador 4444	pág. 71
LÂMINA 44: Libertador 4444: Andar térreo, modelo de planta e vista a partir de Libertador	pág. 71
LÂMINA 45: Alvear esq. Parera: Andar térreo e planta tipo	pág. 72
LÂMINA 46: Alvear esq. Parera: Fotografias de aproximação	pág. 72
LÂMINA 47: Casos literais de estrutura em U: Panedile I - Alvear esq.Parera Libertador 4444	pág. 73
LÂMINA 48: Casos retóricos de estrutura em U: Libertador 2140 e Figueroa Alcorta 3010 / 24 / 32	pág. 74
LÂMINA 49: 12 variações de vilas documentadas por R. Wittkower em seu livro: “A Arquitetura na idade do Humanismo”	pág. 75
LÂMINA 50: Cinco variações de estrutura em U: Panedile I, Libertador 2140, Figueroa Alcorta 3010 / 3032, Alvear esq. Parera e Libertador	pág. 75
LÂMINA 51: Traçado básico utilizado por Palladio	pág. 76
LÂMINA 52: Variações de traçado utilizadas em Panedile I, Alvear esq. Parera e Libertador 4444	pág. 76
LÂMINA 53: Cadeia 5	pág. 76
LÂMINA 54: Ampliação do Teatro Nacional Cervantes	pág. 77
LÂMINA 55: Cortes de Ampliação do Teatro Nacional Cervantes e Teatro Municipal General San Martín	pág. 78
LÂMINA 56: Cadeia 6	pág. 78

LÂMINA 57: T.M.G.S.M. fotografias e maquete 3D	pág. 79
LÂMINA 58: T.M.G.S.M. fotografias interiores	pág. 79
LÂMINA 59: Edifício Las Heras 1679 em corpos, projetado pelo arquiteto Alejandro Virasoro, material extraído do livro “Buenos Aires e algumas constantes nas transformações urbanas”	pág. 80
LÂMINA 60: Maquete do projeto do Teatro Municipal General San Martín	pág. 80
LÂMINA 61: Opções de ocupação exploradas de 1900 a 1945, material extraído do livro “Buenos Aires e algumas constantes nas transformações urbanas” de Fernando Diez.	pág. 80
LÂMINA 62: Plantas principais do T.M.G.S.M.	pág. 81
LÂMINA 63: Fachada e corte transversal do T.M.G.S.M.	pág. 82
LÂMINA 64: Corte longitudinal	pág. 82
LÂMINA 65: Cadeia 7	pág. 83
LÂMINA 66: Primeiro projeto para a Universidade de Belgrano: planta geral e maquete	pág. 84
LÂMINA 67: Segundo projeto para a Universidade de Belgrano: Corte e plantas	pág. 84
LÂMINA 68: Universidade de Belgrano: elevador	pág. 86
LÂMINA 69: Universidade de Belgrano: Silhueta binuclear em planta, fotografia do edifício construído e reconstrução do projeto final	pág. 87
LÂMINA 70: Torre Le Parc: Fotografias	pág. 87
LÂMINA 71: Esquemas volumétricos de partes do T.M.G.S.M., Teatro Cervantes, Panedile I e Torre Le Parc	pág. 88
LÂMINA 72: Le Parc: andar térreo, planta tipo e fotografia de acesso	pág. 88
LÂMINA 73: Panedile I, Le Parc e Virrey Loreto esq. Arribeños	pág. 89
LÂMINA 74: Cadeia 8	pág. 89

LÂMINA 75: Planta do Jockey Clube	pág. 89
LÂMINA 76: Perspectiva e corte do Jockey Clube	pág. 90
LÂMINA 77: Perspectiva de acessos em dois níveis a partir de Florida	pág. 91
LÂMINA 78: Clube Alemão: Andar térreo e modelo de planta	pág. 92
LÂMINA 79: Ocupação de lote e esborço urbano do Clube Alemão primeira etapa e do Clube Alemão segunda etapa	pág. 92
LÂMINA 80: Embasamento com dois blocos verticais em Jockey Clube e Clube Alemão e similitude compositiva com o U, exemplos do Panedile I e Alveat esq.Parera	pág. 93
LÂMINA 81: Comparação da solução distributiva no andar térreo, planta tipo e definição de fachada do escritório semi-isolado do Clube Alemão e do edifício de escritórios Tucumán 744	pág. 93
LÂMINA 82: Clube Alemão: Seqüência de acesso no andar térreo	pág. 94
LÂMINA 83: Expressão muito homogênea da torre com detalhe expressivo do clube com a escada no trecho final da torre	pág. 94
LÂMINA 84: Andar térreo, modelos de plantas das torres e corte da Galeria Jardim	pág. 95
LÂMINA 85: Pátios da Galeria: perspectiva e fotografias	pág. 96
LÂMINA 86: Galeria Jardim: torre de habitações, torre de Escritórios, Galeria e maquete do projeto	pág. 96
LÂMINA 87: Situação da Galeria: quarteirão marcado em preto e Circuito urbano comercial que une Santa Fe e Florida	pág. 97
LÂMINA 88: Desenho de Álvarez da frente da galeria sobre Florida	pág. 98
LÂMINA 89: Bolsa de Comércio: Corte e fotografias a partir de Leandro N. Alem	pág. 99
LÂMINA 90: Plantas da Bolsa de Comércio	pág. 99

LÂMINA 91: Salas da Bolsa de Comércio	pág. 100
LÂMINA 92: Comparação da volumetria e relações urbanas entre edifício e entorno na Bolsa de Comércio e os escritórios CHACOFI	pág. 100
LÂMINA 93: IBM: Fotografis gerais	pág. 101
LÂMINA 94: Projeto de Catalilnas Norte original e situação atual	pág. 101
LÂMINA 95: Traçado de Catalinas Norte	pág. 102
LÂMINA 96: Plantas do IBM	pág. 102
LÂMINA 97: Fotografias do IBM	pág. 103
LÂMINA 98: Duas perspectivas do projeto Alem esq. Córdoba e comparação de volumetria e ocupação em planta de IBM e o projeto Alem esq. Córdoba	pág. 104
LÂMINA 99: Cadeia 9	pág. 105
LÂMINA 100: Volumetria e planta pricipal do centro Cultural	pág. 105
LÂMINA 101:Fotografias urbanas do Centro Cultural	pág. 105
LÂMINA 102:Esquema volumétrico com a sucessão de corpos entre paredes-meias do T.M.G.S.M. e os dois prismas agrupados do Centro Cultural	pág. 106
LÂMINA 103:Fotografias do prisma horizontal elevado, espaço semicoberto e articulação ao prisma vertical	pág. 106
LÂMINA 104:Esquemas volumétricos do Centro Cultural e da implantação do Teatro Colón	pág. 106
LÂMINA 105:Fotografias dos exteriores e dos interiores	pág. 107
LÂMINA 106:Comparação de cortes dos 3 teatros: T.M.G.S.M., Amp. Teatro Nacional Cervantes e Amp. Teatro Colón	pág. 107
LÂMINA 107:Planta de ocupação geral da ampliação do Teatro Colón	pág. 108

LÂMINA 108:Universidade de Belgrano: exemplo de uma obra na qual a variável rígida do programa é empregada em função de um problema de complexidade real	pág. 117
LÂMINA 109:TMGSM: coexistência de estrutura formal de prismas agrupados, tipologia de corpos entre paredes-meias e torre isolada na retórica da fachada	pág. 118
LÂMINA 110: Torre Le Parc: Estrutura formal de torre	pág. 118
LÂMINA 111: Retórica da torre	pág. 119
LÂMINA 112: O IBM visto frontalmente a partir de Retiro dissimula seu embasamento e visto lateralmente o expressa com total clareza	pág. 120
LÂMINA 113: O American Express, mesmo sendo um edifício entre paredes-meias, que aparenta bastante bem o aspecto de um edifício isolado	pág. 120
LÂMINA 114: O T.M.G.S.M. expressa com sua fachada a totalidade do edifício, enquanto com um volume bem similar, a ampliação do Teatro Nacional Cervantes tenta simplesmente perder-se em importância, gerando um pano de fundo para o velho Teatro Cervantes	pág. 120
LÂMINA 115: Materiais de projeto	pág. 121
LÂMINA 116: Universidade de Belgrano: Seqüência de geração dos materiais de projeto	pág. 121
LÂMINA 117: Galeria Jardim: Seqüência de geração dos Materiais de projeto	pág. 122
LÂMINA 118:Edifício IBM: Seqüência de geração dos materiais de projeto	pág. 122
LÂMINA 119:Edifício American Express: Seqüência de geração dos materiais de projeto	pág. 123
LÂMINA 120:Esquema do modo oscilatório	pág. 123
LÂMINA 121:Expressão: T.M.G.S.M. e SOMISA, Neutralidade: Ampliações do Teatro Nacional Cervantes e do Teatro Colón e Estado Tranqüilizador: Panedile I	pág. 124
LÂMINA 122:SOMISA	pág. 125

LÂMINA 123: IBM	pág. 126
LÂMINA 124: American Express	pág. 126
LÂMINA 125:Parea, Schiafino esq. Posadas e Arenales	pág. 127
LÂMINA 126:TMGSM, Centro Cultural Bs As, Ampliação Cervantes e Ampliação Teatro Colón	pág. 128
LÂMINA 127:Edifícios de torre com embasamento	pág. 128
LÂMINA 128: Torres	pág. 128
LÂMINA 129:Estrutura em U	pág. 129
LÂMINA 130: Acessibilidade e segregação em moradias e escritórios	pág. 129
LÂMINA 131:Primeiro projeto para a Universidade de Belgrano e projeto final	pág. 130

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

MRA Mario Roberto Álvarez

PROPAR Programa De Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura

BKF Antonio Bonet Castellana / Juan Kurchan / Jorge Ferrari Hardoy

TMGSM Teatro Municipal General San Martín

INTA Instituto Nacional de Tecnologia Agropecuária

CITEFA Instituto de Investigações Científicas e Técnicas das Forças Armadas

SEPRA Arquitetos Sánchez Elía, Peralta Ramos e Agostini

SOMISA Sociedade Mixta Siderúrgica Argentina

AMEX American Express

UNLP Universidade Nacional de La Plata

UB Universidade de Belgrano