

BUENOS AIRES DE BONET.

ANTONIO BONET CASTELLANA,
HABITAÇÃO COLETIVA
E O PROJETO DA CIDADE
MODERNA,
1943-1956.

Helena Bender
Cláudia Piantá Costa Cabral (Orient.)

Helena Bender

BUENOS AIRES DE BONET.

Antonio Bonet Castellana, habitação coletiva
e o projeto da cidade moderna, 1943-1956.

Dissertação apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura.

Área de concentração: Teoria, História e Crítica da Arquitetura.

Orientador: Prof. Dr^a. Cláudia Piantá Costa Cabral.

Porto Alegre
outubro 2014

CIP - Catalogação na Publicação

Bender, Helena

Buenos Aires de Bonet. Antonio Bonet Castellana, habitação coletiva e o projeto da cidade moderna, 1943-1956 / Helena Bender. -- 2014.

248 f.

Orientadora: Cláudia Piantá Costa Cabral.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Porto Alegre, BR-RS, 2014.

1. arquitetura moderna. 2. cidade moderna. 3. Casa Amarilla. 4. Bajo Belgrano. 5. Barrio Sur. I. Piantá Costa Cabral, Cláudia, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Cláudia Piantá Costa Cabral, que além de aceitar conduzir este trabalho, apresentou-me a pesquisa em arquitetura, e me ensina pelo exemplo de pesquisadora dedicada e precisa que és. Obrigada por seguir me incentivando a melhor conhecer a cidade desde a Arquitetura.

Ao Fernando Álvarez Prozorovich, por me receber em Barcelona, por me ensinar à distância, e pelas importantes contribuições a este trabalho.

Ao Carlos Sambricio, pela confiança em mim e no meu trabalho.

Ao Enrique Garcia Spil, por me contar as anedotas que sabia sobre Bonet.

À Maria Ana Ferré, pelas dicas de Buenos Aires e pelas ajudas com traduções de última hora; e à Magdalena Vacca, pela recepção, passeios e cafés em Buenos Aires (e por me explicar sobre a *casa chorizo*, e as rivalidades entre Boca e River).

À Maria Luiza Adams Sanvitto, por me ensinar dentro e fora do ateliê de projeto.

À Rosita Borges dos Santos e à Clarissa Santafé Aguiar que, desde os tempos de iniciação científica, incentivam-me e fazem do PROPAR a extensão de minha casa.

Aos professores, colegas e demais integrantes do PROPAR, pelo apoio e conversas descontraídas, sempre tão importantes.

À UFRGS, Universidade que admiro e tanto me orgulho de ter feito parte.

À CAPES, por ter disponibilizado os recursos necessários para a realização deste trabalho.

Aos meus pais, Luiz e Dalva Bender, pelo incentivo e por me ensinar a sempre querer saber mais das coisas. E a meu irmão Roberto, por esclarecer que, de fato, 80% das tarefas sempre ocorrem em 20% do tempo.

À Morgana Streicher, pela paciência e companhia nas pesquisas no arquivo de Bonet em Barcelona.

E ao Bruno Kluwe Schiavon, pelas repetidas leituras dos mesmos artigos, por sempre me dizer que a frase estava muito longa, e por acompanhar com tanto carinho o processo que consistiu produzir esta dissertação.

RESUMO

Sabe-se que o arquiteto catalão Antonio Bonet Castellana é reconhecido por suas obras na costa uruguaia, sendo a urbanização de Punta Ballena, e o conjunto de casas, de grande importância para a Arquitetura Moderna no sul da América Latina. Contudo, este trabalho entende que a atuação de Bonet no continente, sobretudo em relação a sua contribuição urbanística, não pode ser compreendida apenas através de tal obra, e visa complementar essa perspectiva.

Assim, em vez da uruguaia Punta Ballena, é a cidade não construída em Buenos Aires, na Argentina, que se pretende investigar. Para tanto, esta dissertação analisa os projetos não construídos de conjunto habitacional para Casa Amarilla (1943), o bairro proposto em Bajo Belgrano (1948-49) e a remodelação de Barrio Sur (1956), pensados para tal cidade, reconhecendo-os como uma série.

O intuito deste estudo é o de melhor conhecer a atuação de Bonet, sua contribuição ao projeto da cidade moderna e às soluções de habitação coletiva que dela derivam. Também é intenção do trabalho compreender as relações entre a cidade pensada por Bonet e a cidade que existe, colaborando para um estudo mais detalhado sobre a cidade da Arquitetura Moderna.

ABSTRACT

It is known that the Catalan architect Antonio Bonet Castellana is recognized for his masterpiece work in the Uruguayan coast, which include the Punta Ballena settlement and a set of houses – of great importance to the Modern Architecture in South America. Nonetheless, this text assumes that Bonet's contribution on modern urbanism cannot be fully understood only through such work and aims to complement that statement.

Thus, instead of the built Punta Ballena it is the unbuilt city in Buenos Aires, Argentina, that this text intends to investigate. Therefore, this dissertation analyzes the unbuilt projects of Casa Amarilla housing (1943), Bajo Belgrano neighborhood (1948-49) and Barrio Sur quarter (1956), conceived for the city of Buenos Aires, recognizing them as a series.

It is intended to investigate Bonet's design and his contribution to the modern city project, including its solutions of collective housing. It is also an intention to understand the relationship between the city planned by Bonet and the existing one, collaborating on a more detailed study about the city of the Modern Architecture.

RESUMEN

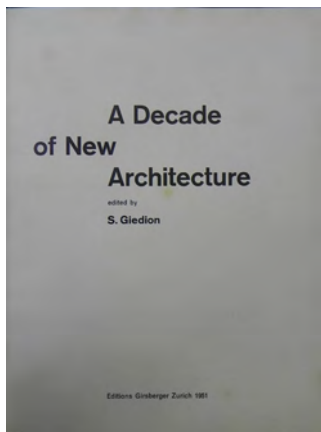
Es sabido que el arquitecto catalán Antonio Bonet Castellana es reconocido por sus obras en la costa uruguaya, siendo la urbanización de Punta Ballena, y el conjunto de casas, de gran importancia para la Arquitectura Moderna en el sur de Latinoamérica. Sin embargo, esta disertación entiende que la actuación de Bonet en el continente, sobre todo con relación a su contribución urbanística, no puede ser comprendida solamente a través de tal obra, y procura complementar dicha perspectiva.

Así, en vez de la uruguaya Punta Ballena, es la ciudad no construida en Buenos Aires, Argentina, que se pretende investigar. De esta forma, el texto analiza los proyectos no construidos del conjunto residencial en Casa Amarilla (1943), el barrio propuesto en Bajo Belgrano (1948-49) y la remodelación de Barrio Sur (1956), pensados para tal ciudad, reconociéndolos como una serie.

La finalidad de este estudio es conocer mejor la obra de Bonet, su contribución al proyecto de la ciudad moderna y las soluciones de vivienda colectiva que de ella derivan. También es objetivo del trabajo comprender las relaciones entre la ciudad pensada por Bonet y la ciudad existente, colaborando para un estudio más detallado sobre la ciudad de la Arquitectura Moderna.

SUMÁRIO

Introdução	13
A.	
ANTECEDENTES	31
Desde um “Antoni Bonet” em Barcelona	33
Três estrangeiros em Paris	51
Um estrangeiro em Buenos Aires	71
B.	
BUENOS AIRES DE BONET	89
Casa Amarilla e a cidade dentro do verde	91
Bajo Belgrano e a cidade diante do rio	111
Barrio Sur e a cidade desde a cidade	141
C.	
CORRESPONDÊNCIAS	169
Por uma Buenos Aires de Bonet	171
Fonte das ilustrações	187
Referências	199
Anexos	213



01

INTRODUÇÃO

Na década de 1950, os catálogos de Sigfried Giedion, “A Decade of New Architecture” (1951), e de Henry-Russel Hitchcock, “Latin American Architecture since 1945” (1955), inserem os trabalhos de Antoni Bonet i Castellana (Barcelona, 1913-1989) como parte integrante na história da arquitetura moderna, sobretudo em relação ao sul da América Latina. Nas páginas de Giedion, Bonet aparece como personagem de ampla atuação, com trabalhos selecionados na “seção de mobiliário, na de arquitetura e na de urbanismo” como coloca Oriol Bohigas (1953, in ÁLVAREZ; ROIG, 1999, tradução nossa), com a cosmopolita cadeira BKF (1938),¹ o edifício de ateliês em Buenos Aires na Argentina (1938-39)² e o centro de lazer para Punta Ballena no Uruguai (1945-48), respectivamente. De Giedion para Hitchcock, a obra uruguaia em Punta Ballena é repetida, e se confirma como importante na carreira do arquiteto.

13

Entre desenhos e fotografias, Giedion (1951, p. 212, tradução nossa) explica que tal projeto se trata da

Formação de um grande centro de férias em um sítio limitado pelo oceano, por um grande lago, uma paisagem rochosa e floresta. Os arquitetos se esforçaram para criar as melhores condições para a recreação de um grande número de pessoas sem destruir o charme natural da paisagem. O centro social inclui hotéis, restaurantes, lojas, teatro a céu aberto, cinema, campos de golfe e outras áreas de esportes bem como um passeio principal. Casas são agrupadas face ao oceano, face ao lago, dentro da floresta e entre as rochas.³

1 A cadeira BKF resulta da parceria de Bonet com os arquitetos argentinos Juan Kurchan e Jorge Ferrari Hardoy. Seu nome original é modelo Austral, e pertence à série de móveis BKF empreendida pelos arquitetos (AUSTRAL, 1939).

2 O edifício de ateliês para artistas fica na esquina das Ruas Paraguay e Suipacha, em Buenos Aires. Foi concebido por Bonet junto dos arquitetos argentinos Abel Lopez Chas e Vera Barros.

3 *Creation of a large holiday centre on a site bounded by ocean, a large lake, a rocky landscape and forest. The architects endeavoured to create the best conditions for the recreation of a large number of people without destroying the natural charm of the landscape. The social centre includes hotels, restaurants, shops, open-air theatre, cinema, golf links and other sports areas as well as a main promenade. Houses are grouped facing the ocean, facing the lake, within the forest and among the rocks.*

Figura 01. Contracapa do livro “A Decade of New Architecture”.



14 Concordando com a importância de Punta Ballena, Hitchcock a repete em fotografia e texto, mas reporta o projeto ao contexto argentino. O autor afirma que,

[...] curiosamente, alguns dos melhores trabalhos argentinos são encontrados no Uruguai, onde o recanto de férias, Punta Ballena, tem um clube e várias casas individuais por Antonio Bonet, nascido na Espanha, mas estabelecido em Buenos Aires.⁴ (HITCHCOCK, 1955, p. 49, tradução nossa).

Mais adiante, Hitchcock publica a casa Berlingieri (Punta Ballena, 1947) (Fig. 03; 04) e lembra que “embora a casa esteja no Uruguai e Bonet seja nascido na Espanha” – reitera – “o empreendimento de Punta Ballena foi inteiramente planejado para argentinos e deve ser considerado como um exemplo de arquitetura argentina em vez de uruguaia” (HITCHCOCK, 1955, p. 162, tradução nossa).

Algo semelhante também se percebe pouco mais tarde no catálogo de Francisco Bullrich, “New Directions in Latin American Architecture” (1969), em que as fotografias de Punta Ballena se inserem junto do texto da seção argentina (Fig. 05). Além de Punta Ballena, Bullrich (1969, p. 30) atenta para a atuação de Bonet em Buenos Aires, quem havia sido “membro líder” do grupo Austral. Bullrich (1969, p. 30, tradução nossa) coloca que o manifesto publicado pelo grupo, “Voluntad y Acción” (1939), era, naquele tempo, “o programa mais avançado que qualquer grupo na América Latina estava propondo”; e que, em 1947, Bonet junto de Ferrari Hardoy, entre outros, “estavam desenvolvendo e reformulando o Plano Diretor de Le Corbusier para Buenos Aires”.

A reivindicação de um “Antonio Bonet argentino”, em vez de um Bonet uruguaio, ou mesmo catalão,⁵ e a importância de sua atuação

Figura 02. Contracapa do livro “Latin American Architecture since 1945”.

Figuras 03 e 04. Casa Berlingieri em Punta Ballena, publicada por Hitchcock.

Figura 05. Páginas sobre a arquitetura Argentina no livro “New Directions in Latin American Architecture”, onde aparece a obra de Punta Ballena, no Uruguai.

⁴ *Curiously enough some of the best Argentine work is to be found in Uruguay, where the holiday resort, Punta Ballena, has a clubhouse and several individual houses by Antonio Bonet, Spanish-born but settled in Buenos Aires.*

⁵ Federico Ortiz inicia sua narrativa a partir dos desdobramentos argentinos, suprimido antecedentes estrangeiros ao reivindicar um personagem que de Antoni Bonet “de aquí en adelante” passa a ser chamado de Antonio Bonet (ORTIZ in ORTIZ; BALDELLOU, 1978, p. 11).



04

ARGENTINA

UNLESS the group in Brazil, La Catedral's earlier work in Buenos Aires (1928) did not start a new movement. Since the Argentine architect never was concerned in making his old Europe, there is a marked difference between his plans for a new urban culture. However, in 1928 the famous group, particularly influenced by Antoni Gaudí and Antoni de Gaudí, a marriage of functional architecture. It was said there that "perhaps the architect's first task was to study the current technical progress of a particular moment. This did not mean to let his own. It was necessary to attempt a change of the medium, by understanding the machine & building and by simultaneously opening individual quantities, functional architecture with all its technical possibilities and organic interpenetration, has arrived at functional and organic solutions." It is that this was the identity of the most advanced project that any group in Latin America was presenting.

Antonio Bonet, a leading member, ignored functionalist style because in the Buenos Aires (Fig. 10) and even more clearly in the residential house, La Serrada del Rio (Fig. 16). Although the latter work was no related to La Catedral's other houses in Buenos Aires (1928) and to his Church project in North Africa (1943), its production of space is quite different. The latter house independent, and its relation toward traditional concepts, his impression.

However, La Catedral's influence was decisive in the early stages of the Argentinian group, as might be seen in the apartment house by Josep Torres Bonet and Josep Kuchel in Buenos Aires (Fig. 17) which seems almost a materialization of La Catedral's ideal of organic synthesis, possibly the only one ever to have come into existence. This is not surprising if we remember that Torres, Kuchel, and other members of the Argentinian group worked in La Catedral's office for almost ten years just before World War II. By 1937 they were working and studying in Catedral's workshop in Buenos Aires. For a time it seemed as if all best part of the stage reform would be executed by 1940, however, the Argentine group was not so fortunate as Catedral's Italian one, and all their most advanced, including the Argentine housing movement, were stopped by political interference immediately after construction had begun.

Bonet's Catedral's project for the Municipal Auditorium of Buenos Aires (1943), and Eduardo Bonet's, Jorge Heurich's and

Bonet's Catedral's project for the Tucuman University campus (1948), all showed that a section of the Argentinian group was working with organic and linear arch-individuality of La Catedral's. Catedral's to what we have seen in the case of Brazil and Mexico, the Argentinian movement was not connected with national tradition, either because they had forgotten architectural tradition and a new sense of tradition, or because they wanted that under present historical conditions. It was necessary to look back to the past. They considered architectural as human problems, and they did not intend of the Argentinian movement was probably the most creative member of



11. Antonio Bonet, Barrington House, Punta Ballena, Uruguay, 1948.



05

frente à escala urbana em Buenos Aires, explicam-se alguns anos depois, no primeiro catálogo sobre os trabalhos do arquiteto, de título "La obra de Antonio Bonet" (1978). Seus autores, Federico Ortiz e Miguel Angel Baldellou, explicam a produção de Bonet na América Latina e na Espanha, reunindo tanto as proposições construídas quanto as apenas projetadas. Em vez do destaque esperado, Punta Ballena e a série de casas são referidas pela publicação como um "interlúdio uruguaio" (ORTIZ; BALDELLOU, 1978, p. 22, tradução nossa), ou o intervalo de algo que ocorre na outra margem do Rio da Prata. Assim, Punta Ballena é capítulo que interrompe a sequência organizada pelos projetos Casa Amarilla (1943), Bajo Belgrano (1948-49) e Barrio Sur (1956), que em vez de modificar a natureza, como em Punta Ballena, propunham revisar a quadra portenha, configurando-se como trechos de uma nova Buenos Aires.

Bonet foi personagem articulador desses projetos. Seja fundando e participando do grupo "Organización de la Vivienda Integral en la Republica Argentina" (OVRA, 1943), no qual o conjunto habitacional Casa Amarilla foi concebido; como membro do "Estudio del Plan de Buenos Aires" (EPBA, 1947-49), onde o bairro de Bajo Belgrano foi formulado; ou através de convite do Banco Hipotecário Nacional Argentino para solucionar Barrio Sur. Tais projetos apresentavam a habitação coletiva como programa comum, entendido como capaz de renovação urbana. Programa que, neste sentido, foi utilizado para compor áreas vazias, no caso de Casa Amarilla; para organizar áreas que eram pouco formalizadas, como em Bajo Belgrano; e para renovar áreas tradicionalmente constituídas, mas urbanisticamente estagnadas, como em Barrio Sur. Entretanto, diferente de Punta Ballena, mas semelhante a tantos exemplos de cidade moderna, Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur ficaram sem construir, e na qualidade de projeto em papel, dependentes de publicações para serem conhecidos.

Assim, Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur reaparecem no segundo catálogo preparado sobre a obra de Bonet, organizado por Ernesto Katzenstein, Gustavo Natanson e Hugo Schwartzman, de título "Antonio Bonet. Arquitectura y Urbanismo en el Río de la Plata y España" (1985), ao final dos trabalhos desenvolvidos na

América. Contudo, não constam no catálogo da exposição "Antonio Bonet y el Río de la Plata" (1987), preparada por Fernando Álvarez e colaboradores, em que as obras construídas, sobretudo Punta Ballena, são priorizadas.

Os projetos foram novamente publicados apenas em 1996, em "Antoni Bonet i Castellana 1913-1989", exposição e catálogo organizados também por Álvarez junto de Jordi Roig. Do material publicado se destaca o subtítulo "Antonio Bonet desde sus ciudades. Planes y proyectos para Buenos Aires y Barcelona", escrito por Álvarez, como primeiro estudo preocupado em relacionar os diferentes projetos de Bonet sobre a cidade. O tópico explora a interligada relação entre arquitetura e cidade na produção do arquiteto – desde edifícios de habitação coletiva até pedaços de cidade – excluindo Punta Ballena por questões de geografia e gênero. Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur seriam outra vez omitidos em "Antonio Bonet Castellana" (1999), dos mesmos autores, livro em que Punta Ballena é publicada com fotografias e desenhos até então inéditos.

16

Definindo o sul latino-americano como limite geográfico, em vez de um "Bonet uruguaio", opta-se por um "Bonet argentino", em vez do centro de lazer realizado em Punta Ballena, é a cidade não construída em Buenos Aires que aqui se pretende investigar. Esta dissertação pressupõe que a contribuição urbanística de Bonet não pode ser entendida apenas através da obra uruguaia, e visa complementar tal perspectiva. Para tanto, aqui se sugere a montagem, o reconhecimento, e o estudo mais detalhado de uma série, que integra os projetos para Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur, e suas respectivas soluções de habitação coletiva. Assim, pretende-se constituir uma "Buenos Aires de Bonet", ao confrontar a cidade existente com a cidade moderna existente apenas no papel.

A PRODUÇÃO SOBRE BONET

Contudo, antes de avançar, cabe ressaltar que, apesar dos excelentes catálogos organizados acima citados, Bonet e sua produção são assuntos ainda a serem mais bem conhecidos, sobretudo, em âmbito internacional. Neste sentido, o arquiteto e sua obra sofrem pequenas imprecisões quando relatadas: apesar do trabalho destacado de William Curtis em "Modern Architecture since 1900" (1996), ao reunir a vasta produção da arquitetura moderna, identifica Bonet como arquiteto nascido argentino;⁶ assim como Eric Mumford, que a despeito da detalhada e importante pesquisa feita em "The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960" (2002), referencia para melhor entender a organização CIAM e o congressos por ela promovidos, sugere Casa Amarilla como projeto desenvolvido no Plano Diretor para Buenos Aires, e como projeto

6 Curtis (1996, p. 503) menciona: "The Berlingieri house at Punta Ballena, Uruguay (1947-8), designed by the Argentinian architect Antonio Bonet, was constructed from a rhythmic sequence of shell concrete roofs which helped to fit the building to the terrain".

apresentado por Bonet no VII CIAM, o que não é de todo correto.⁷ Neste sentido, faz-se necessário mencionar uma produção que, diferente dos catálogos, visa um conhecimento mais profundo sobre o arquiteto, sua obra e sua contribuição aos temas “habitação coletiva” e “cidade moderna”. Ainda que relatar a produção sobre Bonet implique em certa exclusão de trabalhos, já que seria difícil remontar uma série completa devido à dispersão dos centros de pesquisa, é importante para contextualizar a presente dissertação e reportar estudos que foram relevantes à sua confecção.

Assim, desde perspectivas argentinas, Bonet é tema em estudo desde a década de 1970. Como importantes relatos sobre a obra do arquiteto, cabe destacar os trabalhos empreendidos por Federico Ortiz, quem também compilou o primeiro catálogo monográfico sobre Bonet, antes citado; por Fernando Álvarez Prozorovich, quem organizou livros, exposições⁸ e ainda hoje reúne grandes esforços para o reconhecimento da obra do arquiteto; e por Jorge Francisco Liernur e Pablo Pschepiurca, ainda que estes últimos se concentrem mais nos trabalhos de Bonet relacionados ao grupo Austral.

17

Para Ortiz o arquiteto catalão foi protagonista da arquitetura argentina na metade da década de 1950. Ainda que o artigo “Arquitectura Argentina, 1955-1970” (1982) se trate de um panorama, aqui se destaca por ser um aporte relevante sobre a obra de Bonet e o contexto. Ortiz destaca casas e edifícios produzidos pelo arquiteto, como a Casa para Mariano Oks em Martínez (1955-57), e os edifícios Terraza Palace (1957-58) e Galeriatorre Rivadavia (1957-58) em Mar del Plata, mas, sobretudo, o autor salienta o plano de remodelação para o Barrio Sur em Buenos Aires. A produção de Bonet, incluindo Barrio Sur, também recebe destaque no anterior e mais abrangente “La Arquitectura en la Argentina 1930-1970” (1972), artigo escrito por Ortiz junto de Ramón Gutiérrez.

Como antes citado, Bonet já era tema em estudo para Álvarez no final da década de 1980, motivo da exposição de 1987, por exemplo, e do artigo “Bonet, 1938-1948” (1987), escrito junto de Jordi Roig. Contudo a tese “El sueño moderno en Buenos Aires (1930-49)” (1991)⁹ aqui interessa, pois inscreve os trabalhos de

7 Como exemplo de projeto argentino apresentado no VII CIAM, Mumford (2002, p. 187) coloca: “From Argentina, a housing district by Antonio Bonet in Buenos Aires was displayed, probably one designed in 1943 as part of Le Corbusier, Ferrari Hardoy and Kurchan master plan for Buenos Aires”. Mumford se refere ao projeto de Casa Amarilla, concebido em 1943, e o vincula às propostas desenvolvidas para o Plano Diretor, desenvolvido em 1938-40. Apesar de utilizar os mesmos terrenos, a filiação de tal projeto ao Plano Diretor é discutível. Além disso, o projeto apresentado por Bonet no VII CIAM foi Bajo Belgrano, desenvolvido em 1949.

8 Como antes citado, Fernando Álvarez organizou, junto de colaboradores, a exposição e catálogo “Antonio Bonet y el Río de la Plata” (1987), e, junto de Jordi Roig, a exposição e catálogo “Antoni Bonet i Castellana, 1913-1989” (1996). Cabe destacar que além de tais livros escreveu, também junto de Jordi Roig e Felip Pich-Aguilera, o livro “La Ricarda” (1996), e, junto de Jordi Roig, escreveu “Antonio Bonet Castellana” (1999). Além de tal produção, Álvarez é autor de uma quantidade considerável de artigos sobre a obra de Bonet, publicados em revistas especializadas.

9 Cabe informar que tal tese foi defendida no âmbito do programa de pós-

Bonet como parte da construção da modernidade e do pensamento urbano em Buenos Aires, ao lado da contribuição dos arquitetos Antonio Ubaldo Vilar e Wladimiro Acosta. Álvarez seleciona os projetos para Casa Amarilla, Bajo Belgrano e também a uruguaia Punta Ballena como tópicos de estudo. Ao mesmo tempo, contextualiza as origens parisienses e o ideal arquitetônico e urbano expresso no grupo Austral, a arquitetura de Bonet no projeto de edifício para a Rua Cramer, no construído ateliê na esquina das Ruas Paraguay e Suipacha e no conjunto de Casas em Martínez.

Bonet e sua atuação na Argentina são temas retomados por Álvarez em “Bonet en Argentina. Del exilio a la travesía (1939-1963)”, capítulo inserido no livro “Arquitectura Española del Exilio” (2014), organizado por Juan José Martín Frechilla e Carlos Sambricio. Álvarez trata da emigração de arquitetos espanhóis à Argentina, exilados por conta da Guerra Civil Espanhola no final dos anos 1930. Deste contexto, Bonet é personagem destacado entre os arquitetos, também emigrantes, Pedro Pi Calleja e Ricardo Ribas Seva. Álvarez relata a produção de Bonet na Argentina, desde o período Austral e suas primeiras obras, como também as associações OVRA e EPBA, e, por fim, o projeto para Barrio Sur, detalhando as relações entre Bonet e colaboradores durante o período indeciso que consistiu seu retorno para Barcelona.

Já os artigos de Jorge Francisco Liernur escritos, às vezes junto de Pablo Pschepiurca, às vezes sozinho, também percebem Bonet como personagem importante, mas como parte do que chamam “Rede Austral”. Tratando da atuação de Le Corbusier na Argentina – e suas implicações nos debates urbanos em Buenos Aires – Bonet junto dos arquitetos argentinos Jorge Ferrari Hardoy e Juan Kurchan são percebidos frente às intrincadas relações estabelecidas pela rede, centralizada em Le Corbusier. Assim, os estudos no artigo “Precisiones sobre los proyectos de Le Corbusier en la Argentina 1929/ 1949” (1987), e no capítulo “Le Corbusier y el Plan de Buenos Aires” inserido em “Le Corbusier y Sudamerica. Viajes y proyectos” (1991), organizado por Fernando Perez Oyarzun, entre outros trabalhos, resultam no livro “La red austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)” (2008).

O livro explora o conjunto de ações e projetos de Le Corbusier, Bonet, Ferrari Hardoy e Kurchan em estudo que contempla desde os debates urbanos em Buenos Aires na década de 1920, e a visita de Le Corbusier em 1929, até o projeto, construção e ocupação da Casa Curuchet em La Plata, em 1954. Do estudo interessa destacar a coincidência de Bonet, Ferrari Hardoy e Kurchan em Paris, enquanto os últimos colaboravam com Le Corbusier no Plano Diretor para Buenos Aires. A consequência do encontro foi a montagem do grupo Austral. Ainda que Liernur e Pschepiurca concentrem o discurso mais nos argentinos (e mais em Ferrari Hardoy) do que em Bonet, este emerge como personagem importante para o debate: seja em relação à fundação do grupo

OVRA e ao projeto para Casa Amarilla, pensado para os mesmos terrenos de “um bairro de habitação” do Plano Diretor; ou em relação ao projeto para Bajo Belgrano, concebido junto de Ferrari Hardoy e Jorge Vivanco em meio ao Estudio del Plan de Buenos Aires (EPBA), grupo onde os membros de Austral coincidem pela última vez.

Casa Amarilla e Bajo Belgrano são também abordados somente por Liernur em “Antonio Bonet. Consideraciones sobre su obra en el Río de la Plata” (1996), artigo panorâmico sobre a obra do arquiteto, que também inclui o projeto para Barrio Sur. Este último é novamente estudado em “Las ‘villas miseria’, el ‘Barrio Sur’ y la ‘Revolución Libertadora’. Una aproximación a la más importante propuesta de vivienda colectiva de Antonio Bonet” (2011), artigo em que Liernur explica o projeto de forma mais completa, e o inscreve em seu contexto político: já não mais como tópico pertencente à “rede Austral”, mas sim a um contexto monográfico sobre Bonet.

19

A esses trabalhos, cita-se também a contribuição de Anahí Ballent, em que Bonet também é tema através do projeto para Bajo Belgrano no livro “Las huellas de la política. Vivienda, ciudad y peronismo en Buenos Aires, 1943-1955” (2009). O estudo examina as relações entre técnica – entendidas como as disciplinas arquitetura e urbanismo – e política em meio às ações empreendidas durante o peronismo na construção e/ ou transformação dos espaços habitacionais em Buenos Aires. Ballent destaca duas estratégias contraditórias como dominantes: a da desconcentração urbana, promotora da habitação isolada como forma de ocupação da cidade; e a da concentração urbana, que propunha a habitação coletiva como modelo, na qual o projeto para Bajo Belgrano foi exemplo importante.

Cabe também adicionar o trabalho de Perla Bruno, cujo artigo “Una tesis de planeamiento de los años 50. Planeamiento y urbanización de Necochea-Quequén (Argentina): Antonio Bonet, Jorge Ferrari Hardoy, arquitectos” (2006) se concentrou em analisar o projeto para Necochea-Quequén (1950), feito por Bonet e Jorge Ferrari Hardoy. Tal projeto resultou de um concurso para a urbanização de Necochea, em que os estudos de Bonet e Ferrari Hardoy ganharam o primeiro prêmio. Contudo, assim como as propostas para Buenos Aires, tal urbanização nunca foi realizada. Perla Bruno defende que o projeto para Necochea-Quequén flexibiliza determinadas ideias CIAM, reunindo uma série de conceitos aplicados à cidade já existente; e, em relação à porção costeira, assemelhou-se, em determinados aspectos, com as experimentações de Punta Ballena.

Com um interesse no estudo das “peças” da cidade da arquitetura moderna, cabe, por fim, mencionar o trabalho de Fernando Diez no artigo “El fantasma de la Casa Oks” (2006). O artigo resulta de uma visita à residência encomendada por Mariano Oks, que se encontra, hoje, fundamentalmente diferente da projetada por Bonet ao final dos anos 1950. Contudo, Diez não se detém nas alterações realizadas ao longo do tempo, descrevendo a casa e o rigor construtivo idealizado pelo projeto.

Desde programas de pesquisa em Arquitetura na Espanha –

como o programa de pós-graduação da Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona da Universitat Politècnica de Catalunya (ETSAB-UPC), ou o programa de pós-graduação da Universitat Rovira i Virgili –, Bonet também é tema em estudo. Observa-se um grande interesse em estudos de caso nos trabalhos de Gonzalo Fuzs, Juan Fernando Ródenas Garcia, Pablo Roel Herranz e de Fernanda Aguirre Bermeo.

Reunindo grande quantidade de documentos originais – atualmente dispersos em diferentes arquivos –, Gonzalo Fuzs investiga o grupo Austral desde seus projetos na tese “Austral 1938-1944. Lo individual y lo colectivo” (2012). Fuzs estuda tal produção, balizado pela história e também pela arte, para entender a ideia de “padrão variável”, que ele defende ser aplicado no meio Austral. Fuzs não separa a produção de Bonet do contexto Austral, contudo esta significa um aporte importante. Assim, Fuzs analisa o projeto não construído de edifício habitacional para a Rua Cramer e os ateliês na esquina das Ruas Paraguay e Suipacha, entendendo-os como manifestos e como formas de pensar a cidade desde a habitação.

Já Juan Fernando Ródenas Garcia se preocupa em relatar a produção de Bonet na Espanha, analisando o projeto e a construção do conjunto residencial em Valldellòs, na tese “Antonio Bonet. Poblado de Hifrensa, 1967-1975” (2013). O conjunto é analisado, enquanto obra construída, nas escalas da cidade, da habitação e do equipamento; como também nas escalas do mobiliário e do detalhe construtivo. Tal conjunto é também estudado enquanto projeto, sendo suas diferentes etapas de desenvolvimento documentadas através de redesenho. Ródenas Garcia também contextualiza o conjunto em relação à produção urbanística de Bonet, citando brevemente os projetos para Bajo Belgrano e Barrio Sur, contudo não reporta Casa Amarilla.

Também concentrado na produção espanhola de Bonet, Pablo Roel Herranz investiga a produção do arquiteto relacionada com o turismo na praia de Salou na “tesina” “Bonet Castellana. 3 conjuntos de apartamentos en el Cap de Salou” (2010). Roel Herranz organiza os conjuntos construídos Apartamentos Chipre (1960-62), Apartamentos Madrid (1961-62) e Apartamentos Cala Viña (1961-62) através de redesenho, e analisa as estratégias utilizadas por Bonet para cada projeto.

Também através de redesenho e análise, Fernanda Aguirre Bermeo estuda o conjunto habitacional TOSA na “tesina” “Reconstrucción del conjunto habitacional TOSA. Antoni Bonet i Castellana. 1952” (2011), retornando para a produção de Bonet na Argentina.

Desde o Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROPAR-UFRGS), Bonet é assunto para duas linhas de pesquisa. Uma delas entende o arquiteto como “personagem multiplicador”, referência para a arquitetura moderna no sul brasileiro pelo êxito nas obras de Punta Ballena. Neste sentido, os trabalhos de Luis Henrique Haas Luccas e de Sérgio Moacir Marques são exemplos importantes. Já a outra, interessada no reconhecimento da arquitetura moderna e na revalorização da ideia de cidade pensada por esta arquitetura,

percebe os trabalhos do arquiteto como contribuição relevante. Faz parte desta última o extenso trabalho de Carlos Eduardo Dias Comas, e os trabalhos de Cláudia Piantá Costa Cabral.

Assim, para Luccas em “Antonio Bonet e a arquitetura do cone sul: o exemplo de Punta Ballena” (2007), as novidades construtivas e formais presentes no hotel-restaurant La Solana del Mar, e nas casas do conjunto, sobretudo nas abóbodas da casa Berlingieri, que resultam da parceria entre Bonet e o engenheiro uruguaio Eládio Dieste, sensibilizaram a produção na região – tanto no Uruguai quanto no sul do Brasil. Assim, quando o arquiteto uruguaio Román Fresnedo Siri foi contratado para projetar a nova sede do Jockey Club (1951) na cidade brasileira de Porto Alegre; ou quando Dieste foi chamado para auxiliar no desenvolvimento da cobertura da Central de Abastecimento de Porto Alegre (1970), de Carlos Fayet, Cláudio Araújo, Luís Américo Gaudenzi e Carlos Eduardo Dias Comas, a experiência de Punta Ballena foi transmitida, ampliando o repertório formal da arquitetura brasileira.

21

Neste mesmo sentido, na tese “Fayet, Araújo & Moojen: arquitetura moderna brasileira no sul - 1950/ 1970” (2012), Marques examina em profundidade a produção desses três arquitetos gaúchos, e, no mesmo sentido de Luccas, entende a produção de Bonet em Punta Ballena como capaz de sensibilizá-los.

Como um exemplo dos trabalhos de Comas, e que trata da obra de Bonet e seu reconhecimento perante à arquitetura moderna latino-americana, pode-se citar o livro “La Casa Latinoamericana Moderna” (2003), escrito junto de Miquel Adrià. No livro, o conjunto de casas feito por Bonet em Punta Ballena é incorporado no discurso de Comas no subtítulo “Institucionalização (1945-1960)”. Assim, tal produção é entendida como parte da consolidação da arquitetura moderna no continente. Como casa paradigmática, o autor seleciona “La Rinconada”, casa que Bonet realiza para uso próprio, destacando a simplicidade do projeto.

Também interessada em reconhecer exemplos importantes para a arquitetura moderna latino-americana, assim como em analisar os componentes da cidade moderna, Cabral entende a obra de Bonet como significativa. Assim, no artigo “Anatomia da Rua elevada. O projeto da circulação coletiva como investigação formal e programática na cidade moderna” (2009), a autora incorpora os projetos de Bonet para Casa Amarilla e para o conjunto habitacional TOSA no tema “passarelas, plataformas e decks exteriores”. A série organizada pelo artigo explora as características da “rua elevada” desde a rua interior da Unidade de Habitação de Le Corbusier em Marselha (1946-52), até as tramas pedestres de Alison e Peter Smithson em Golden Lane (1952), correlacionando-as com proposições latino-americanas significativas entre as décadas de 1940-70.

Orientada por outro recorte, Cabral retoma o conjunto habitacional TOSA de Bonet e o interesse nos componentes da cidade moderna no artigo “Conexões figurativas” (2013). Desta vez, a investigação se concentra nos pilares, estrutura que, por vezes, mostra-se figurativa, ou assume certo grau de figuração – passível de analogia

com o mundo animal ou vegetal. Assim, os pilares de TOSA aparecem como exemplos de "árvores", característica também reconhecida para os pilares das torres pensadas para Barrio Sur. Cabral ressalta que, em Bonet, o uso de pilar abstrato, como resultado formal de sua seção resistente, aparece alternado com o uso de pilares figurativos. Os pilares de Bonet são posicionados junto dos pilares do projeto de Habitação Universitária em Tucumán (1946-55), de Horacio Caminos, Eduardo Catalano, Eduardo Sacriste, Jorge Vivanco, Hilario Zalba, José Le Pera e Enrico Tedeschi; e da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Mendoza (1961-63), de Enrico Tedeschi, Diego Franciosi e Roberto Azzoni.

Por fim, Bonet e o projeto de bairro para Bajo Belgrano são temas para Cabral em "Uma máquina para jogar em Buenos Aires 1938-1978" (2010). No artigo, Cabral examina o Estádio de Futebol do River Plate (1938-78), concebido pelos arquitetos José Aslan e Héctor Ecurra, discutindo-o como parte da ideia de cidade moderna correspondente à função recrear. Cabral defende que o Estádio, o qual, em 1938, foi trasladado da área sul para a área norte da cidade, organiza com o bairro projetado um conjunto coerente. O Estádio é entendido como elemento ativo na composição de Bajo Belgrano, considerado como uma peça prévia, capaz de guiar a trama entre habitação e sistema circulatório pensada para o projeto.

Entre os trabalhos desenvolvidos, os projetos para Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur não aparecem como conjunto, nem são explicados em seus pormenores propositivos. Assim, esta dissertação pretende se integrar a este contexto produtivo sobre a obra de Bonet, preocupando-se em reconhecer tais projetos frente a seus contextos históricos e políticos, mas, sobretudo, frente a suas contribuições para cidade moderna através da arquitetura, do entendimento de suas "peças" componentes, e da relação destas com a cidade existente.

BONET, BUENOS AIRES E O PROJETO DA CIDADE MODERNA

Sou consciente de que existe este movimento que se chamou Pós-modernismo e que, por um lado, uma atitude que já tem entre cinquenta e sessenta anos de aplicação necessita evidentemente de uma revisão. Mas também é necessário dizer que a maioria das propostas urbanísticas profundas do Movimento Moderno não pôde ser realizada, de maneira que a crítica aos seus princípios básicos é difícil de fazer porque estes não foram levados à prática. Também tem que considerar que criticar o feito é, por um lado, positivo, porque sempre fica a possibilidade de melhorá-lo e, por outro, fácil, já que é uma coisa bastante natural encontrar vinte erros sobre uma escala possível de cem. Além do mais, é lógico que, passadas uma ou duas gerações, devam se extrair as conclusões negativas sobre o que foi feito e, se isso apontasse para a reconstrução do Movimento Moderno, me pareceria uma postura muito

lógica e estaria muito de acordo.¹⁰ (BONET in PETRINA, 1983, p. 19, tradução nossa).

À parte de alguns projetos realizados e construídos na Espanha, e de edifícios potencialmente questionadores da organização urbana em que se inserem – como o ateliê na esquina das Ruas Paraguay e Suipacha (1938-39) em Buenos Aires e o edifício Mediterráneo (1962-66) em Barcelona¹¹ – a cidade moderna pensada por Bonet não se construiu. Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur são exemplos desta ideia de cidade da arquitetura moderna que permaneceu apenas como projeto. Ainda assim, não faltariam críticas para tais propostas. Um exemplo é o texto preparado por Alejandro Bobzin e colaboradores (1981, p. 18, tradução nossa), quem afirmam que em Bonet

Atrai-lhe a arquitetura doméstica, os exemplos de pouca complexidade e suas combinações [...]. É na escala média que Bonet se move mais comodamente; os trabalhos de grande envergadura, aparentemente, adquirem em seu tratamento um caráter frio.¹²

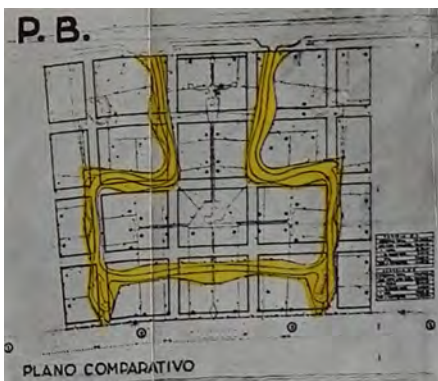
23

Cabral (2012) atenta – em relação ao projeto construído para a Cidade Universitária de Caracas (1943-1970) e, mais especificamente, ao edifício da Faculdade de Arquitetura (1954-1956), ambos de Carlos Raúl Villanueva – para a crítica à cidade da arquitetura moderna, ou à “cidade de objetos”, realizada na década de 1980. Para tanto, cita Collin Rowe e Fred Koetter em “Collage City” (1978), como também Philippe Panerai, Jean Castex e Jean-Charles Depaule em “Formas urbanas: de la manzana al bloque” (1986). Cabral (2012, p. 2) explica que Rowe e Koetter descrevem a cidade da arquitetura moderna como o inverso da cidade tradicional, relacionando-as como leituras alternativas de um diagrama figura-fundo. Assim, a cidade moderna seria a cidade “quase branca” – onde predomina o vazio perante áreas construídas, a “acumulação de sólidos em um grande vazio não manipulado” (ROWE; KOETTER, 1978, p. 62, tradução nossa); e

10 Soy consciente de que existe este movimiento que ha dado en llamarse Posmodernismo y de que, por otra parte, una actitud que ya tiene entre cincuenta y sesenta años de aplicación necesita evidentemente de una revisión. Pero también es necesario decir que la mayoría de las propuestas urbanísticas profundas del Movimiento Moderno no pudieron realizarse, de manera que la crítica a sus principios básicos es difícil de hacer porque éstos no han sido llevados a la práctica. También hay que considerar que criticar lo hecho es, por un lado, positivo, porque siempre queda la posibilidad de mejorarlo y, por el otro, fácil, ya que es una cosa bastante natural encontrar veinte errores sobre una escala posible de cien. Además es lógico que, pasadas una o dos generaciones, deban extraerse las conclusiones negativas sobre lo que se ha hecho y, si esto apuntase hacia la reconstrucción del Movimiento Moderno, me parecería una postura muy lógica y estaría muy de acuerdo.

11 Álvarez explica o edifício Mediterráneo como aplicação de ideias de Bonet, antes colocadas em Carta al Director (1958) para a revista Cuadernos de Arquitectura, bem como na participação frustrada em concurso, ainda enquanto estudante, sobre o plano Cerdà e sua renovação. Para saber mais, ver o texto de Álvarez: “Antonio Bonet desde sus ciudades. Planes y proyectos para Buenos Aires y Barcelona” (in ÁLVAREZ; ROIG, 1996, p. 24-45).

12 Le atrae la arquitectura doméstica, los ejemplos de poca complejidad y sus combinaciones [...]. Es la escala mediana en la que Bonet se mueve más cómodamente; los trabajos de mayor envergadura, aparentemente adquieren en su tratamiento un carácter frío.



factores urbanísticos, humanos y sociales

la ciudad jardín horizontal

- agrupa los problemas urbanísticos derivados por el crecimiento desordenado del crecimiento de la ciudad
- el porcentaje de terreno para superficie verde es mínimo (aprox. 3.5 por hectárea) los beneficios del espacio verde privado son muy limitados debido a los pequeños dimensiones de la parcela familiar.
- desarrollo de servicios, según las pautas dadas e irregular. Ejecución de los servicios comunes.
- tráfico de vehículos y personas, necesidad de negociación de seguridad al peatón.
- superación de las del tráfico y la vivienda, los recorridos se alargan y los viviendas hacen orientaciones forzadas.
- relación del individuo y la familia.
- las casas mal orientadas escasez y aislamiento, los balcones se depositan en instalaciones y están alejados de las viviendas.
- la vivienda es víctima de la fachada.

indicación de los elementos de uso común

- imposibilidad de mejorar la situación central a largo plazo el costo de 5000 dólares y 1000 instalaciones por hectárea, la cantidad por hectárea es limitada y costosa de mantenimiento.
- la falta de áreas comunes de recreación para los niños hace que la labor educativa de los padres los regimientos de la escuela sea larga y con numerosas interrupciones de trabajo.
- la falta del goce de las plazas elementales de la naturaleza hace buscar al individuo sustitutos en el juego de la vereda.

factores económicos

- 47 hectáreas \$ 26000000
- 3 2000000
- pavimentos 148000m² \$ 1000000
- veredas 48000m² \$ 3000000

análisis comparativo de superficies.

- 18.5 %
- 190.000 m²

• la solución vertical representa una gran economía en lo que concierne a disminución de los espacios públicos, vigilancia y conservación de pavimentos, veredas instalaciones.

la ciudad jardín v. hotel

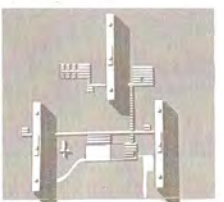
- este proyecto ofrece el único camino que conduce a la solución de estos problemas.
- prácticamente el total del terreno queda como superficie verde, su gran extensión le da el máximo de eficacia.
- máxima atención al transporte cotidiano de la vida.
- los espacios de los edificios de la tierra.
- la construcción de viviendas reducida al mínimo e independiente al tráfico requiere sus propios de estancias y la vivienda se orienta con absoluta independencia.
- desarrollo del espíritu de comunidad y de la convivencia social.
- se pone a disposición de los habitantes, aire, luz, sonido, verde, silencio, deporte al pie de la vivienda.
- el espacio arquitectónico de la vivienda se ha liberado de la fachada y sus alrededores son función exclusiva de las necesidades humanas.
- servicios comunes y sociales al pie de la vivienda.
- el crecimiento del valor generado en la fábrica para dar salida con libertad a las viviendas por medio de un calle de áreas cubiertas a lo largo de las fachadas.
- facilita el desarrollo y la educación de los niños, se acerca a la primaria a la vivienda y el recorrido no sufre interrupciones de trabajo los niños juegan en el verde estimula la unión familiar.

• el proyecto ha sido estudiado de modo que cada habitante tiene en su familia la posibilidad de un crecimiento con una fuerte impresión de alegría, simplicidad y belleza.

- 10 hectáreas \$ 7000000
- 10 hectáreas \$ 3000000
- pavimentos 4000 m² \$ 600000
- veredas 7000 m² \$ 3000000
- 65 %
- 11.000 m²



ciudad jardín vertical



5000 habitantes

T.O.S.A.
ciudad jardín vertical
anteproyecto A. Bonet
análisis comparativo

abnt

a cidade tradicional seria “quase preta”, em que a relação entre sólidos e vazios é contrária, preponderando áreas construídas frente às áreas abertas (ROWE; KOETTER, 1980, p. 62). Panerai e colaboradores alcançam uma conclusão semelhante. Através da narrativa histórica e morfológica, os autores apontam a decomposição do tecido urbano tradicional, regrado pelas linhas do lote e pela quadra, para uma cidade feita de edifícios soltos, de objetos, cujo exemplo é a “Cité Radieuse” de Le Corbusier.

Pode-se dizer que, assim como a Cidade Universitária de Caracas, as cidades propostas por Bonet eram organizadas através de objetos. Portanto, um primeiro tópico a investigar poderia ser sobre a configuração destes objetos – decisão que demandaria iniciar a explicação a partir dos edifícios de habitação coletiva, da unidade de moradia, para então avançar na compreensão de cada trecho projetado de cidade. Contudo, cabe salientar que, diferente de um projeto teórico, onde tal prática poderia fazer sentido (pressupondo ocupar um território vazio e abstrato), Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur são fragmentos pensados para diferentes trechos de uma cidade que existe. Assim, iniciar a explicação a partir desta cidade que existe, ainda que brevemente, faz-se necessário para entendê-los, e não o contrário.

Na década de 1940, a população de Buenos Aires era de quase três milhões de habitantes,¹³ distribuídos em uma área de 18.000 hectares,¹⁴ o que configurava 166 habitantes por hectare como densidade geral. A relação entre população e área era intermediada pelo sistema de ocupação do território – a quadra de origem espanhola –, modelo que Bonet propôs discutir ao longo de sua carreira: nota-se, por exemplo, a comparação feita por Bonet entre o traçado pensado para Punta Ballena e as quadras do “loteamento tradicional na América do Sul, de quarteirões retangulares” (BONET, 1947, p. 89, tradução nossa) (Fig. 06); ou ainda a comparação realizada entre a área ocupada pela “cidade jardim horizontal” e a “cidade jardim vertical” proposta no conjunto habitacional TOSA (BONET, 1952, tradução nossa) (Fig. 07). Assim, Buenos Aires seria o que Rowe e Koetter descreveram como cidade “quase preta” no diagrama figura-fundo, mas que conviveu, por certo tempo, com uma cidade ainda por se constituir: nem branca, nem preta. Como Gorelik (2010, p. 27-28) explica, a extensão urbana de Buenos Aires foi planejada pela municipalidade, que, no final do século XIX e início do século XX, preencheu um grande território limitado pelo “Boulevard de Circunvalación”, ou a atual Avenida General Paz, com o módulo da quadra. Tal módulo se trata de um quadrado mais ou menos homogêneo de 110-130 metros de lado, subdividido por lotes de ocupação periférica, mas que até 1943 poderiam ser totalmente preenchidos (DIEZ, 1996, p. 122). A ideia era a da ocupação progressiva dessas quadras e lotes, que seriam, com o tempo, porções convertidas em cidade.

Figura 06. Comparação de Bonet entre o tecido tradicional com o traçado proposto em Punta Ballena.
Figura 07. Comparação de Bonet entre a “cidade jardim tradicional” e a “cidade jardim vertical”, proposta por ele no Conjunto Habitacional TOSA (1952).

13 Segundo dados coletados através de censos em 1947. Dirección General de Estadística y Censos. Disponível em: <http://www.estadistica.buenosaires.gov.ar/>. Acesso em: 07 de ago. 2014.

14 Segundo dados mencionados por Gorelik (2010, p. 13).

Na época de Bonet, ainda existiam vazios por preencher, porém, muitos deles eram afastados da área central da cidade. O preenchimento de tais áreas implicava formalizar a extensão urbana dos 18.000 hectares, o que Bonet, e as associações das quais fez parte, não estavam de acordo.¹⁵ Bonet defendia a localização de áreas de moradia na cidade mesmo – e não fora dela.¹⁶

Assim, tanto em Casa Amarilla, quanto em Bajo Belgrano ou em Barrio Sur, foi por cima da cidade existente que se desenvolveu o que Rowe (1980, p. 62) chamou de cidade “quase branca”, de objetos, inversa à cidade tradicional. Tais trechos visavam substituir parte do sistema de ocupação, baseado na quadra e no lote, por peças, cujo o programa central era a habitação. Contudo, não sendo Casa Amarilla, Bajo Belgrano ou Barrio Sur projetos totais – o que os tornaria excludentes entre si – mas sim fragmentos que pressupunham conviver com a cidade existente, como se estabeleceu esta relação? Assumindo a cidade proposta por Bonet em Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur como uma cidade de objetos, quais seriam as relações entre elas? Existiriam componentes intercambiáveis entre tais proposições?

26

Quando se diz que se trata não tanto de resolver a moradia de um homem, mas sim a de todos eles, compreende-se, imediatamente, que tão ou mais importante que a moradia mesma, resulta o modo de agrupá-las e de estabelecer relações entre elas e as demais atividades humanas: o trabalho, a cultura e o lazer. Isso não é outra coisa que Planejamento. Já não existe o limite que separa a Arquitetura do Urbanismo [...].¹⁷ (BONET, 1949, p. 12).

Este trabalho entende que a cidade proposta por Bonet nos projetos para Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur, apesar de não

15 Tal afirmação pode ser verificada nos trechos: “Se construyen y desarrollan las ciudades, no para el hombre, sino contra el hombre, y siguen extendiéndose sin control, chatas, tristes. [...] Las grandes ciudades han creado así, inmensos suburbios cruzados por infinidad de calles asfaltadas; divididas en lotes minúsculos que llenaron de masas de edificación lo que hasta entonces había sido campo.” (OVRA, 1943); “La manzana española es aún el elemento urbanístico fundamental. Las calles, que mantienen su ancho primitivo, se convierten en corredores lóbregos invadidos por masas de automotores. Los peatones se ven compelidos a circular por estrechas veredas. Los cruces se multiplican indefinidamente. La edificación avanza sobre los espacios verdes y los cubre por completo. [...] La ciudad crece desmesuradamente en superficie en procura de la tierra barata y la red de tránsito se agiganta y complica. Ante este estado de cosas la manzana española no tiene ya vigencia como módulo urbanístico.” (EPBA in URBANIZACIÓN..., 1953, p. 48).

16 “En Buenos Aires [...] los ciudadanos, en su gran mayoría, no habitan en las zonas céntricas, sino en los extensos y generalmente amorfos suburbios “dormitorios”. Desde ellos se trasladan diariamente a su trabajo, perdiendo en el viaje gran parte del tiempo libre, y asistiendo ocasionalmente, casi como extraños a los lugares de recreo o de actividades culturales situados en el centro. De este modo la ciudad se convierte en un lugar donde hombres y mujeres vienen a cumplir una especie de condena cotidiana, y que luego abandonan apresuradamente, dejándolo vacío y muerto. El ciudadano debe vivir en la ciudad, no fuera de ella.” (BONET in BANCO HIPOTECARIO NACIONAL, 1956).

17 *Quando se dice que se trata, no tanto de resolver la vivienda de un hombre, sino la de todos ellos, se comprende inmediatamente que, tanto o más importante que la vivienda misma, resulta el modo de agrupar a estas y las relaciones entre ellas y las demás actividades humanas. El trabajo, la Cultura y el Esparcimiento. Eso no es otra cosa que Planeamiento. No existe ya el límite que separa la Arquitectura del Urbanismo [...].*

construída, pode elucidar tal afirmação, colocando-se como matéria importante a ser investigada. Cabe mencionar que a preferência pelo estudo do conjunto de projetos pode colocar respostas que não seriam possíveis se cada projeto fosse estudado em separado. Além disso, a justaposição entre Buenos Aires e a cidade pensada por Bonet oportuniza investigar uma cidade em que ambos os projetos se confrontam e coexistem, no sentido colocado por Rowe de “cidade colagem”, ainda que seja como proposição em papel. O trabalho pretende, assim, contribuir para melhor entender a arquitetura e a cidade de Bonet, e por consequência, a cidade moderna e as ideias sobre habitação coletiva que dela derivam.

MÉTODO

Para o entendimento do personagem Bonet frente aos temas “habitação coletiva” e “cidade moderna”, bem como para a interpretação crítica e aprofundada da série de projetos por ele desenvolvida, esta dissertação combina duas abordagens. Uma delas se trata de uma revisão bibliográfica, que permite apresentar o personagem Bonet e o conjunto de eventos relacionados à cidade moderna que o arquiteto presencia. A outra é de tipo analítico e morfológico, em que a série de projetos é entendida desde seu todo até seus componentes e relações específicas. Ambas as abordagens são vistas como complementares e, por esta razão, às vezes, são sobrepostas. Contudo, a abordagem através de revisão bibliográfica predomina na primeira parte desta dissertação, e a analítica e morfológica, na segunda parte.

27

A revisão bibliográfica compreendeu analisar textos de fontes primárias, como encartes, relatórios de época e artigos de revistas; bem como consultar fontes secundárias disponíveis em livros, artigos científicos, teses e dissertações.

Os textos analisados têm origem diversa. Encartes como, por exemplo, o “Cuaderno N° 1” (1943) de OVRA e “Exposición de Urbanismo” (1949) de EPBA, e relatórios como o “Plan de Remodelación de la Zona Sudeste de la Capital Federal. Estudio Urbanístico, Legal y Financiero” (1957), preparado pelo Banco Hipotecario Nacional Argentino, foram disponibilizados pela biblioteca da “Sociedad Central de Arquitectos” (SCA) em Buenos Aires.¹⁸ Já os artigos de revistas foram coletados de modo mais disperso, em bibliotecas especializadas em Porto Alegre, Buenos Aires e Barcelona,¹⁹ ou ainda, disponibilizados por plataformas *online* como “Numeros Suelos”, “Raco” e o portal

18 Tais documentos foram consultados entre os dias 22 e 23 de novembro de 2012.

19 Em Porto Alegre, tratam-se das bibliotecas da “Faculdade de Arquitetura” da “Universidade Federal do Rio Grande do Sul” (FA-UFRGS), e do “Centro Universitário Ritter dos Reis”, consultadas durante o período de elaboração desta dissertação; em Buenos Aires, tratam-se das bibliotecas da “Sociedad Central de Arquitectos” (SCA), do “Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo” (CPAU), e da “Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos” da “Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA), consultadas no período de 22 a 29 de novembro de 2012; em Barcelona, tratam-se das bibliotecas do “Col·legi d’Arquitectes de Catalunya” (COAC), e da “Escola Tècnica Superior d’Arquitectura de Barcelona” da “Universitat Politècnica de Catalunya” (ETSAB-UPC), consultadas no período de 18 a 21 de fevereiro de 2013.

de documentação da “Cité de l’architecture & du patrimoine”.²⁰ Grande parte dos livros consultados provém de acervo pessoal ou do acervo das bibliotecas da “Faculdade de Arquitetura” da “Universidade Federal do Rio Grande do Sul” (FA-UFRGS) e do “Centro Universitário Ritter dos Reis” (UniRitter). Artigos científicos, teses e dissertações, provém ou das bibliotecas da SCA, FA-UFRGS e UniRitter, ou de plataformas *online*, tais como “Dart-europe”, “Dialnet” e “Dulcinea”.²¹

Como documento complementar à revisão bibliográfica, foi adicionada a entrevista com o arquiteto, professor da “Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos” da “Universidad de Buenos Aires” (FADU-UBA), e então presidente da SCA, Enrique García Espil,²² quem realizou entrevista com Bonet em 1981; e a conversa com o arquiteto, professor da “Escuela Técnica Superior d’Arquitectura de Barcelona” da “Universitat Politècnica de Catalunya” (ETSAB-UPC), e importante estudioso da obra de Bonet, Fernando Álvarez Prozorovich, quem contribuiu para melhor entender o personagem Bonet, e para a delimitação deste estudo.

Já para a abordagem analítica e morfológica, fontes primárias foram priorizadas frente às secundárias. Para tanto, documentos originais (desenhos, fotografias, e memórias descritivas) dos projetos de conjunto habitacional para Casa Amarilla, do bairro para Bajo Belgrano, e do plano de remodelação do Barrio Sur, foram consultados no “Arquivo Histórico do Col·legi d’Arquitectes de Catalunya”.²³ Plantas urbanas de Buenos Aires, datadas em 1942 e 1952, foram disponibilizadas pelo “Instituto Geográfico Nacional de la República Argentina”;²⁴ e plantas atuais e censos, acessados através da plataforma *online* “Buenos Aires Data”.²⁵ Tais documentos originais suportaram a primeira aproximação a cada projeto estudado, e significam uma coleção importante quanto à interpretação do arquiteto sobre os projetos, e sobre o contexto urbano que cada projeto pretendeu modificar. Como método de estudo e de organização de tais documentos, adotou-se a estratégia do redesenho.

Redesenhar cada projeto permitiu investigá-los em relação a seus

20 Tais plataformas são acessíveis através dos respectivos endereços eletrônicos: <http://www.numerossueltos.com/>; <http://www.raco.cat/>; e http://portaildocumentaire.citechailot.fr/medias/medias.aspx?INSTANCE=incipio&PORTAL_ID=general_portal.xml.

21 Tais plataformas são acessíveis através dos respectivos endereços eletrônicos: <http://www.dart-europe.eu/>; <http://dialnet.unirioja.es/>; e <http://www.accesoabierto.net/dulcinea/>.

22 A entrevista com Enrique García Espil pode ser consultada na seção “Anexo D”, na página 239; relatos da conversa com Fernando Álvarez Prozorovich, na seção “Anexo E”, na página 247 desta dissertação.

23 No Arquivo Histórico do Col·legi d’Arquitectes de Catalunya, em Barcelona, está depositado o acervo “Antoni Bonet i Castellana”, que reúne os documentos conservados pelo arquiteto. Os documentos relativos aos projetos de Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur foram consultados entre os dias 18 e 21 de fevereiro de 2013.

24 Tais plantas urbanas foram consultadas em 27 de novembro de 2012.

25 Plataforma acessível através do endereço eletrônico: <http://data.buenosaires.gob.ar/>.

diferentes componentes e estratégias formadoras. De forma oposta à estratégia aparentemente utilizada por Bonet para conceber cada trecho de cidade, o processo de redesenho teve início pela unidade de moradia. Tal decisão se justifica apenas pelo componente ser o menor em cada projeto, obtendo-se, assim, um maior controle dimensional. Contudo, a tarefa do redesenho não se operou como um processo linear. As diferentes combinações entre unidades, unidades e circulações, circulações e bloco de habitação, e bloco de habitação e trecho de cidade, que sugerem um crescente escalar, só constataram a complexidade inerente em cada projeto.

Além da complexidade, a comparação entre plano, foto e texto, durante o processo de redesenho, evidenciou os limites de tal estratégia em relação aos projetos parados no tempo, e nunca construídos. Pela ausência da etapa de construção, nem sempre as representações ou descrições coincidiram entre si, revelando certas indefinições presentes nos projetos. Assim, para cada redesenho, foi necessário determinar o que era possível saber, e o que era preciso inferir (desenhado com linhas cinza, ou ainda, enunciado em texto), para viabilizar a análise de cada projeto. De qualquer forma, o conjunto de redeseños ordena os projetos, e a série, de forma até então inédita, possibilitando novas leituras e constituindo um acervo importante para futuras pesquisas.

29

É importante ressaltar que, para garantir homogeneidade entre os redeseños na escala da cidade de Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur – projetos pertencentes a diferentes períodos e concebidos com base em diferentes mapas cadastrais –, adotou-se o mapa atual de Buenos Aires. Assim, é possível visualizar os projetos perante o mesmo desenho de cidade, facilitando a organização e possibilitando comparações com o tecido urbano atual.

ESTRUTURA DO TRABALHO

A dissertação se divide em três partes. As duas primeiras se subdividem em três capítulos, ordenados cronologicamente; e a última trata de relacionar os projetos analisados. O discurso que procura vincular Bonet, “habitação coletiva” e “cidade moderna” foi organizado em um crescente de especificidade no personagem e em suas contribuições para o projeto da cidade moderna.

Assim, a primeira parte – Antecedentes – trata de explicar Bonet reconstruindo criticamente um percurso que de GATEPAC em Barcelona resulta em Austral em Buenos Aires. O primeiro capítulo, “Desde um Antoni Bonet em Barcelona”, relata os anos de formação do arquiteto a partir da convivência com José Luis Sert e José Torres Clavé; de sua participação como estudante no GATEPAC; da participação no IV CIAM; e da proximidade com o Plano Macià para Barcelona. O segundo capítulo, “Três estrangeiros em Paris”, relata o período em que Bonet trabalhou no escritório de Le Corbusier em Paris, participando do V CIAM e da Exposição de Paris, e coincidindo com os arquitetos argentinos Jorge Ferrari Hardoy e Juan Kurchan, que elaboravam o Plano Diretor para Buenos Aires. O terceiro capítulo, “Um estrangeiro em Buenos Aires”, relata a

chegada de Bonet na Argentina; a formação do grupo Austral; e as pesquisas arquitetônicas (e também urbanas) realizadas no edifício projetado para a Rua Cramer, e no construído ateliê para artistas na esquina das Ruas Paraguay e Suipacha.

A segunda parte – Buenos Aires de Bonet – trata de interpretar a série sugerida, com um capítulo dedicado ao estudo de cada projeto integrante. Como cada projeto se refere a um momento histórico distinto, antes de iniciar os capítulos, colocou-se uma breve nota de referência sobre alguns dos acontecimentos do período. Para a construção dos capítulos, procurou-se seguir um esquema descritivo comum, com a finalidade de estabelecer parâmetros de comparação entre os projetos. Assim, os capítulos se iniciam com a contextualização do projeto em relação ao personagem Bonet e aos eventos históricos e/ ou políticos pertinentes. Tal contextualização é sucedida pelo reconhecimento do projeto frente ao lugar que pretendeu modificar, identificando as características gerais do lugar e do projeto. A interpretação segue na compreensão da proposta e seus componentes, em ordem crescente de especificidade, até atingir a unidade de moradia.

30

Desta forma, o primeiro capítulo da segunda parte trata de “Casa Amarilla e a cidade dentro do verde”, projeto que se estabeleceu como a primeira aproximação de Bonet à escala urbana em Buenos Aires, realizado em meio ao grupo OVRA. O segundo capítulo, trata de “Bajo Belgrano e a cidade diante do rio”, projeto ensaiado como um bairro experimental em frente ao Rio da Prata, concebido por Bonet, e os arquitetos Jorge Ferrari Hardoy e Jorge Vivanco em meio ao EPBA. O terceiro e último capítulo trata de “Barrio Sur e a cidade desde a cidade”, último projeto de Bonet em escala urbana feito para Buenos Aires, e por ele liderado, pensado para renovar uma das áreas mais antigas da cidade.

A terceira e última parte – correspondências – trata de relacionar os projetos, compreendendo a série, investigando semelhanças e/ ou diferenças. Existiriam componentes intercambiáveis entre estas proposições? Quais as relações entre proposição e cidade existente? Da análise desenvolvida na primeira e na segunda parte derivam pontos conclusivos, bem como notas para estudos futuros.

A.

ANTECEDENTES



A.01



A.02



1.01

Anterior

Figura A.01. Bonet, possivelmente, durante sua temporada em Paris (1936-38).

Figura A.02. Escultura, "A grande cabeça de mulher" (1932) de Picasso.

Figura 1.01. Alvar Aalto e Bonet a bordo de "Patris II", durante o IV CIAM (1933).

DESDE UM "ANTONI BONET" EM BARCELONA. PLANO PARA BARCELONA FUTURA

Na publicação "La Obra de Antonio Bonet" (1978) – primeira monografia organizada sobre a obra do arquiteto – Federico Ortiz (in ORTIZ; BALDELLOU, 1978, p. 11) inicia sua narrativa a partir dos desdobramentos argentinos, suprimindo antecedentes estrangeiros ao reivindicar um personagem que de "Antoni Bonet" passa a se chamar "Antonio Bonet". Entretanto, é importante reconhecer que tais antecedentes são importantes para melhor entender Bonet frente ao tema cidade moderna. Este capítulo tem por objetivo investigar um "Antoni Bonet" desde Barcelona, percebendo a importância dos arquitetos José Luis Sert e José Torres Clavé, do IV CIAM, e do "Plano para Barcelona Futura" como sujeitos e acontecimentos introdutórios de Bonet na pesquisa sobre a cidade e a arquitetura moderna.

BONET, SERT E TORRES CLAVÉ

Gustavo Natanson e colaboradores (1985, p. 9, tradução nossa) mencionam que Bonet recebe, enquanto estudante de arquitetura, "uma formação proveniente de duas fontes distintas. Por um lado, o ensino oficial da escola superior, e, por outro lado, aquele vinculado à atividade de José Luis Sert". O primeiro corresponde a um ensino *beaux-arts*, contra o qual Sert se opôs ainda enquanto estudante:

Durante seus anos de estudo na Escuela Superior de Arquitectura, 1921-1928, o arquiteto [Sert], junto de um grupo de amigos, organizou um movimento de protesto contra os preponderantes métodos de ensino *beaux-arts* seguidos pela escola. Em uma viagem para Paris em 1926, ele se depara com os primeiros livros de Le Corbusier: "Vers une architecture", "L'art decoratif d'aujourd'hui", "Urbanisme". Ele trouxe estes livros para Barcelona, onde o impacto deles sobre os estudantes os encorajaram a formar um grupo para o desenvolvimento da arquitetura moderna.²⁵

25 During his years of study in the Escuela Superior de Arquitectura, 1921-1928, the architect, together with a group of friends, organized a protest movement against the prevailing beaux-arts methods of teaching followed by the school. On a trip to Paris in 1926, he came across Le Corbusier's first books: 'Vers une architecture', 'L'art decoratif d'aujourd'hui', 'Urbanisme'. He brought these books back to Barcelona, where their impact upon the students encouraged them to form a group for the

(BLASTLUND, 1967, p. 18, tradução nossa).

34

Já para Álvarez e Roig (1996, p. 9, tradução nossa) não há em Bonet “as lutas contra o clássico, próprias da geração anterior, pois se constitui desde o início como ‘arquiteto racionalista’ e como intelectual integrado à pesquisa de novas formas de vida e de novas realidades sociais”. Foi esta pesquisa que fez com que Bonet integrasse o escritório de Sert e Torres Clavé²⁶ em 1932, através do escritor e amigo comum Guillermo Diaz Plaja (BONET in ÁLVAREZ et al., 1987, p. 40). Também em 1932, Bonet ingressou no Grupo de Artistas e Técnicos Catalães para o Progresso da Arquitetura Contemporânea, ou GATCPAC, ampliado para GATEPAC com a adição de grupos espanhóis. Tal grupo foi criado por Sert e outros às bases do *Comité International Pour la Résolution des Problèmes de l’Architecture Contemporaine*, ou CIRPAC, o comitê executivo do CIAM (BLASTLUND, 1967, p. 18). O GATEPAC tem início oficial em outubro de 1930 como grupo representativo da nova arquitetura na Espanha, e teve fim com os inícios da guerra civil espanhola, em 1936 (BOHIGAS, 1960, p. 43).

Sim, o GATCPAC foi criado em Barcelona em 1931 [sic]. Eu ingressei como estudante em 1932. Até que a guerra acabou com tudo, fui o único estudante que fazia parte do mesmo. No mesmo ano comecei a trabalhar com Sert, quem neste momento era um dos poucos arquitetos espanhóis que estava colocando uma renovação. Sert trabalhou com Le Corbusier e na sua volta – junto de mais 3 ou 4 arquitetos – foi o criador do GATCPAC. Em Madri se criou o GATEPAC, um “ad-látère”. O “c” é de catalães, o “e” de espanhóis...²⁷ (BONET in BOBZIN, 1983, p. 44, tradução nossa).

Bonet trabalhou no escritório de Sert e Torres Clavé no período de 1932 a 1935, convivendo tanto com os trabalhos desenvolvidos pelo escritório, quanto com as atividades desenvolvidas por Sert e Torres Clavé em meio ao GATEPAC e à revista “AC Documentos de Actividad Contemporánea” (1931-1937) (Fig. 1.03; 1.04).²⁸

development of modern architecture.

26 Sobre Torres Clavé, Bonet comentou em entrevista: “Torres Clavé era un personaje extraordinario. Era un hombre muy espontáneo, muy apasionado, un ser humano excepcional. Como arquitecto era menos creador que Sert, pero le era indispensable. Congeniaban estupendamente. Torres Clavé presidente de la Sociedad de Arquitectos de Barcelona y de la revista. A último momento se le ocurrió ir al frente. Allí murió. Fue por un exceso de apasionamiento” (BONET in BOBZIN, 1983, p. 44).

27 *Sí; el GATCPAC se creó en Barcelona en 1931. Yo ingresé como estudiante en 1932. Hasta que la guerra acabó con todo, fui el único estudiante que formaba parte del mismo. En el mismo año comencé a trabajar con Sert; quién en ese momento era uno de los pocos arquitectos españoles que estaba con un planteo de renovación. Sert trabajó con Le Corbusier y a su vuelta – junto 3 o 4 arquitectos más – fue el creador del GATCPAC. En Madrid se creó el GATEPAC, un “ad-látère”. La “c” es de catalanes, la “e” de españoles...*

28 Apesar de a revista ser uma construção coletiva, com a contribuição dos diferentes membros de GATEPAC nos debates, Torres Clavé se responsabilizou pela edição, e de certa forma, coordenação dos trabalhos. Como Sert explica, Torres Clavé “va a dedicar de ple a la revista AC, des del seu començament. Discutia amb el grup el contingut de cada número, i hi contribuïa personalment coordinant les

1.02





1.03



1.04

Tal convivência permitiu a Bonet participar do IV CIAM (1933), e também presenciar o desenvolvimento do Plano para a Barcelona Futura ou Plano Macià (1931-36) (ÁLVAREZ; ROIG, 1996), concebido juntamente com Le Corbusier e Pierre Jeanneret, que projetavam desde Paris.

35

A BORDO DE 'PATRIS II': IV CIAM

Tive uma sorte muito grande. Em 33 fui o único estudante que assistiu o Congresso de Atenas. A Carta foi o documento mais importante sobre urbanismo que teve na pré-guerra. O Congresso se realizou a bordo do 'Patris II' na travessia de Marselha a Atenas e de Atenas a Marselha. O trabalho real foi sempre a bordo, a estadia em Atenas foi de visitas e conferências. Nesta ocasião conheci Le Corbusier, Gropius [sic], Aalto, todos os grandes do momento. Eu tinha 19 anos.²⁹ (BONET in BOBZIN, 1983, p. 44, grifo do autor, tradução nossa).

Como membro do grupo espanhol, Bonet embarcou na viagem que caracterizou o IV CIAM, junto de Sert, Torres Clavé, Ricardo Ribas Seva e Raimon Torres Clavé (Fig. 1.05). Como coloca Bonet, o congresso significou sua aproximação a personagens importantes da arquitetura moderna como Aalto e, especialmente, Le Corbusier.³⁰ Junto destes, pode-se citar Van Eesteren (então presidente do CIAM), Giedion (secretário geral do CIAM), Moser,

aportacions; dirigia el treball de l'impressor i en supervisava la distribució. Sense la seva total dedicació, la revista AC segurament mai no hagués existit." (SERT, 1980, p. 24).

29 Tuve una suerte muy grande. En el 33 fui el único estudiante que asistió al Congreso de Atenas. La Carta fue el documento más importante sobre el urbanismo que hubo en la pre-guerra. El Congreso se realizó a bordo del "Patrice II" en la travesía de Marsella a Atenas y de Atenas a Marsella. El trabajo real del Congreso fue siempre a bordo, la estadia en Atenas fue de visitas y conferencias. En esta ocasión yo conocí a Le Corbusier, Gropius, Aalto, todos los grandes del momento. Yo tenía 19 años.

30 Apesar de Bonet relatar a participação de Walter Gropius, a revista AC de número 11 publica o contrário: "lamentamos [...] la ausencia de los delegados alemanes Gropius y Breuer." (GATEPAC, 1933c, p. 16); fato que é confirmado pelos estudos de Mumford (2002, p. 77): "The german group included the Hungarian-born Moholy-Nagy, but not Gropius, Breuer or Mies".

Figura 1.02. José Luis Sert e José Torres Clavé em viagem à Moscou, 1932.

Figuras 1.03 e 1.04. Capa do primeiro número da revista "AC", e as páginas que tratam da necessidade de um plano urbanístico para Barcelona.



1.05

36 Perriand, Coats, Pollini, entre outros, como conferencistas destacados no relato preparado pelo GATEPAC (1933c, p. 16).

A temática estabelecida para o IV CIAM, e definida desde 1931, foi a da “Cidade Funcional”,³¹ sendo Moscou a cidade escolhida para celebração, que ocorreria em 1932. Desde Barcelona, notícias relacionadas ao quarto congresso apareceram publicadas em “AC” a partir da edição de número quatro, em 1931, e em 1932 com o número cinco dedicado ao tema, e que relata o encontro do CIRPAC realizado em março daquele ano, em Barcelona. Contudo, desavenças políticas, a demora por um convite oficial e, posteriormente, o anúncio do governo soviético da decisão por adiar o congresso para o próximo ano, fizeram com que, em 1933, o congresso alterasse seu destino: em vez de Moscou, uma viagem no navio cruzeiro “SS Patris II” (MUMFORD, 2002, p. 76). Com a rota Marselha-Atenas, Atenas-Marselha, o congresso iniciou em 29 de julho e se estendeu até 15 de agosto, com parte importante das discussões realizada a bordo.

Em princípio, o Congresso seria em Moscou. Mas o Comitê russo, encarregado de sua organização, acaba de notificar que se vê na impossibilidade de finalizar a preparação do Congresso antes do ano de 1934.

Assim, dada a importância do tema e o interesse do material reunido, se acreditou conveniente não diferir a data de reunião do Congresso.

Por esta razão, o Comitê decidiu organizar o 4º Congresso a bordo do S/S “Patris II” colocado à disposição pela companhia “NEPTOS”, de Paris. Tal Congresso se efetuará, então, durante a travessia de Marselha ao Pireu e retorno, no total de seis dias.

Além das sessões ordinárias a bordo do S/S “Patris II” o Congresso, de acordo com os membros do grupo grego,

31 Mumford (2002, p. 59-66) explica que o tema da “Cidade Funcional” passou a ser dominante após o III CIAM celebrado em Bruxelas. Os encontros que se sucederam como o “Congresso Especial” de Berlim em 1931, e o encontro organizacional em Zurique no mesmo ano (com a presença de Le Corbusier, Gropius, Giedion, Steiger, Moser e Van Eesteren), definiram o tema, estabelecendo as regras para as apresentações no IV congresso.

Figura 1.05. Da esquerda para a direita: Raimon Torres Clavé, José Luis Sert, Antonio Bonet, José Torres Clavé e Ricardo Ribas Seva durante o IV CIAM, agosto, 1933. Figuras 1.06, 1.07 e 1.08. Fotogramas retirados do filme de Moholy-Nagy, a bordo de “Patris II”.



1.06

efetuará uma sessão em Atenas.

A saída de Marselha foi definida para 29 de julho.

Duração da viagem: 17 dias.³² (GATEPAC, 1933f, p. 40, tradução nossa).

A bordo de “Patris II” embarcaram 34 conjuntos de planos e textos correspondentes a 34 cidades,³³ e 93 membros divididos entre grupos representantes de 18 países (GATEPAC, 1933a, p. 12-13; MUMFORD, 2002, p. 77; 78). A travessia de três dias foi documentada pelo filme preparado por László Moholy-Nagy, que registrou a partida de Marselha (Fig. 1.06; 1.07) e a chegada em Atenas, o passeio pela cidade e pelas ilhas gregas (Aegina, Seriphos, Santorini e Ios), além de debates entre os participantes a bordo (Fig. 1.08).³⁴ Dos debates, GATEPAC destacou o discurso de Le Corbusier realizado no dia seguinte ao embarque em Marselha, publicando trechos em “AC” 11, e integralmente em “AC” 12, edição organizada sobre as possíveis conclusões do congresso:

Princípio fundamental: o urbanismo é uma ciência de três dimensões: extensão e altura. (Princípio a reconhecer e admitir. Geralmente os planos de urbanismo são feitos em duas dimensões. Mas as cidades são “recipientes” onde intervém a dimensão: altura). As três dimensões implicam na noção de tempos, nós somos regrados pelo regime solar. O ciclo de 24 horas e o ano são as molduras das funções humanas. Tal regime comanda as distâncias e as alturas.

Escolhamos entre duas tendências: estender ou conter a cidade, colocando-nos sobre o terreno da biologia humana (corpo e espírito), nós concluiremos que as alegrias essenciais são:

o céu,

as árvores,



1.07

1.08



32 En principio, el Congreso había de tener lugar en Moscú. Pero el Comité ruso, encargado de su organización, acaba de notificar que se ve en la imposibilidad de ultimar la preparación del Congreso antes del año 1934. Así dada la importancia del tema y el interés del material reunido, se ha creído conveniente no diferir la fecha de reunión del Congreso. Por esta razón el Comité ha decidido organizar el 4º Congreso a bordo del S/S “Patris II” puesto a su disposición por la compañía “NEPTOS”, de Paris. Dicho Congreso se efectuará, pues, durante la travesía de Marsella al Pireo y regreso, en el total de seis días. Además de las sesiones ordinarias a bordo del S/S “Patris II” el Congreso, de acuerdo con los miembros del grupo griego, efectuará una sesión en Atenas. La salida de Marsella ha sido fijada para el 29 de julio. Duración del viaje: 17 días.

33 As 34 cidades são relatadas pelo GATEPAC na ordem que segue: Paris, Londres, Berlim, Varsóvia, Budapeste, Roma, Zurique, Zagreb, Madri, Atenas, Genebra, Praga, Bruxelas, Haya, Utrecht, Barcelona, Amsterdam, Rotterdam, Oslo, Estocolmo, Gênova, Colônia, Detroit, Charleroi, Dessau, Dalat (Indochina), Bandung (Índias holandesas), Frankfurt, Los Angeles, Baltimore, Verona, Como, Littoria e Zuiderzee. (GATEPAC, 1933a, p. 12-13). Contudo, Mumford (2002, p. 295) coloca que Zuiderzee não é presente no relato “Constatações”, publicado pelo grupo suíço referente ao congresso.

34 O filme de Moholy-Nagy sobre o IV CIAM foi disponibilizado por Victoria Bonet (filha de Bonet) em: <https://www.youtube.com/watch?v=vdxyprNGRE>. Acesso em: 09 de out. 2013; posteriormente, reunido na página do projeto de pesquisa “CIAM 4. The Functional City” (2009-2014), suportado por ETH Zurique, GTA Archives e EFL Foundation, disponível em: <http://www.ciam4.com/>. Acesso em: 29 de jun. 2014.



1.09



1.10



1.11

a luz.

Para trazer tais alegrias às cidades contidas, nós faremos uso das técnicas modernas: cimento e aço.

Qual é a ordem certa, a base de nossos julgamentos?

A habitação, a primeira, em primeiro.³⁵ (LE CORBUSIER in GATEPAC, 1933b, p. 42, tradução nossa).

Tal discurso foi sucedido pela análise dos planos (GATEPAC, 1933c, p. 15). A cada uma das 34 cidades analisadas correspondiam três planos e uma memória descritiva. Os planos relatavam a situação de cada uma dessas cidades à época, de modo a caracterizar o Congresso como uma fase analítica (GATEPAC, 1933c, p. 15). Conforme definido nas reuniões antecessoras de Berlim (1931) e Barcelona (1932), os planos foram ilustrados por simbologias (relativas às funções urbanas em análise), trabalho que foi iniciado pelo grupo holandês e adotado como método para os demais grupos CIAM. Assim, no Plano I, em escala 1/10.000, foram representadas as funções “habitação”, “lazer” e “trabalho” (Fig. 1.14); no Plano II, também em escala 1/10.000, representou-se a “circulação” (Fig. 1.15); e no Plano III, em escala 1/50.000, representou-se a cidade inserida em seu contexto mais amplo, explicado pelo GATEPAC (1933a, p. 12, tradução nossa) como “arredores das cidades” (Fig. 1.16). A memória descritiva compreendeu um dossiê de análise de cada cidade, que, além de textos, também incluiu material gráfico sobre a formação geológica, a direção de ventos, o desenvolvimento histórico, as funções econômicas, os meios de produção e de abastecimento da cidade,

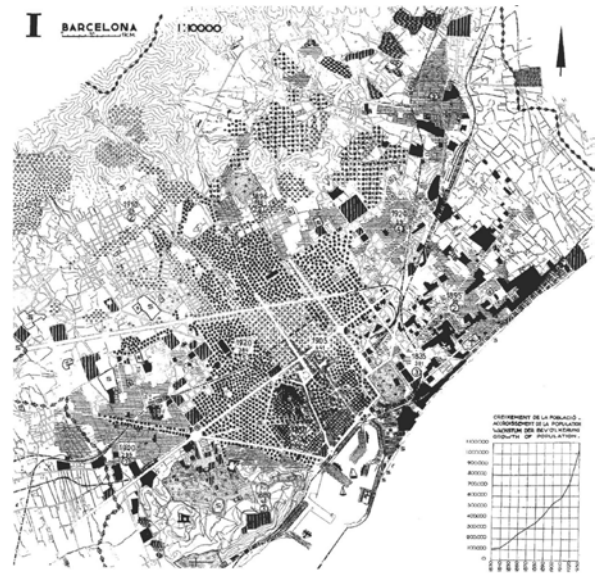
1.12



1.13



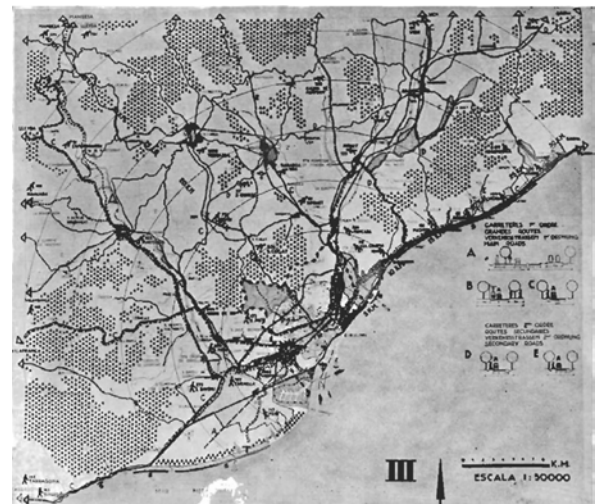
35 *Principe fondamental: l'urbanisme est une science à trois dimensions: étendue et hauteur. (Principe à faire reconnaître et admettre. D'habitude les plans d'urbanisme se font en deux dimensions. Or les villes sont des «contenants» où intervient la dimension: hauteur). Les trois dimensions impliquent la notion de temps, nous sommes réglés par le régime solaire. Le cycle de 24 heures et l'année sont les cadres des fonctions humaines. Ce régime commande les distances et les hauteurs. Choisissons entre deux tendances: étendre ou resserrer la ville, placés sur le terrain de la biologie humaine (corps et esprit), nous concluons que les joies essentielles sont: le ciel, les arbres, la lumière. Pour apporter ces joies dans les villes resserrées, nous ferons usage des techniques modernes: ciment et acier. Que est dans l'ordre juste, l'assiette de nos jugements? L'habitation, la première, en premier.*



1.14



1.15



1.16

Figuras 1.09, 1.10 e 1.11.
 Fotogramas retirados do filme de
 Moholy-Nagy, apresentação de Le
 Corbusier e de Sert.
 Figuras 1.12 e 1.13. Fotogramas
 retirados do filme de Moholy-Nagy,
 Bonet?
 Figuras 1.14, 1.15 e 1.16. Barcelona,
 planos analíticos I, II e III.

a tendência de desenvolvimento, propriedade e administração de terras, a estrutura da população, a habitação, além de possíveis obstáculos à melhoria das condições pesquisadas (GATEPAC, 1933a, p. 12). Na travessia, o grupo espanhol se dividiu nas apresentações: Sert apresentou os planos relativos a Barcelona, Torres Clavé aqueles referentes a Madri. Contudo, o total de 102 planos de cidade e 34 memórias correspondentes não se conseguiu expor a bordo:

A quantidade de material de que dispõe o Congresso é tão grande, que se faz impossível expor sistematicamente todos os planos no barco, como se pensou em seu princípio. A exposição será organizada em Atenas, e para ordenar os planos se decide agrupar as cidades.³⁶ (GATEPAC, 1933c, p. 16, tradução nossa).

40

Assim, a exposição de planos se organizou no salão da *Politechnikum*, inaugurada no dia 3 de agosto, dois dias depois da chegada do navio em Atenas (GATEPAC, 1933c, p. 17; MUMFORD, 2002, p. 83). O agrupamento de cidades de que falou GATEPAC, referia-se à classificação dos 34 planos, entre “Grandes cidades”, “Cidades administrativas e de residência”, “Portos”, “Cidades industriais”, “Cidades de lazer”, “Cidades de funções variadas” e “Novas Cidades” (GATEPAC, 1933a, p. 12-13). Junto da exposição dos planos se realizou outra, sobre as obras realizadas entre os membros do CIAM. Na ocasião, o GATEPAC, expôs a Barcelona Futura, acompanhada de fragmentos integrantes como a Cidade de Repouso e de Férias (1934) e o projeto de habitações operárias (GATEPAC, 1933c, p.17), possivelmente, estudos para a Casa Bloc.³⁷ Os três dias desde a chegada em Atenas se completaram pelas conferências de Van Eesteren, Giedion, Le Corbusier, Zireus, e Von Neurath (GATEPAC, 1933c, p. 17), entretanto “o espírito turístico desmoraliza um pouco a organização do congresso” (GATEPAC, 1933c, p. 16, tradução nossa), restando à concentração nos trabalhos realizados a bordo do navio.

A viagem de retorno foi descrita pelo GATEPAC como a mais trabalhosa. Além de algumas conferências como a de Fernand Legér sobre “A pintura na arquitetura moderna” e a do grupo polonês sobre “O problema da habitação em Varsóvia”, atribuiu-se aos diversos grupos a tarefa de responder um questionário e debater respostas (GATEPAC, 1933c, p. 18). O resultado surpreendeu o grupo espanhol: “o exame dos questionários nos fez ver que as respostas dos diferentes grupos [...] eram visivelmente as mesmas. [...] Isto tem muita importância” (GATEPAC, 1933c, p. 18, tradução nossa). Em “AC” 12, o grupo publicou tais respostas para Barcelona, divididas entre os temas habitação, lazer, trabalho e transportes (circulação). Sobre a habitação, cabe mencionar que relatam o desenvolvimento informal das cidades em subúrbios;

³⁶ *La cantidad de material de que dispone el Congreso es tan grande, que se hace imposible exponer sistemáticamente todos los planos en el barco, como se pensó en su principio. Se organizará la exposición en Atenas, y para ordenar los planos se decide agrupar las ciudades.*

³⁷ Para explicações sobre a Casa Bloc, avançar para o subtítulo “Um bairro de habitação: Besòs”, na página 46.



1.17



1.18

Figuras 1.17 e 1.18. Passeios na acrópole de Atenas.

bem como as características de núcleos de cidades antigas, que apresentavam alta densidade e ocupação, além da falta de áreas verdes, sendo a rua tradicional contribuinte para tal condição (GATEPAC, 1933a, p. 13). Para tanto, a habitação deveria ser afastada das “vias de grande circulação”, e, valendo-se da técnica moderna, elevada em altura, permitindo o desenvolvimento de “grandes espaços livres destinados a superfícies verdes (parques)” (GATEPAC, 1933a, p.14-15, tradução nossa). Os trabalhos iniciados a bordo de “Patris II” continuaram por mais dois dias depois da chegada em Marselha.

Seja pela hipótese da falta de financiamento explicada por Salvador Tarragó (in NOTAS..., 1972, p. 52), ou pela “falta de consenso” como coloca Mumford (2002, p. 85, tradução nossa), nenhum documento oficial com as conclusões do Congresso foi publicado em 1933. Sustentando a tese de discordâncias entre os participantes, Mumford problematiza as múltiplas publicações da época: o grupo, composto por Giedion, Moser e Steiger, escreveu desde Zurique um documento nomeado “Constatações”, que foi publicado na revista grega “Technika chronika/ Les Annales techniques”. Para o GATEPAC, foi conferido o direito de publicação sobre o congresso e suas conclusões na revista “AC”, com o título de “Conclusiones del IV Congreso del CIRPAC sobre la Ciudad Funcional” (1933). O grupo italiano também publicou sua versão na revista “Cuadrante”, encabeçada por Pietro Maria Bardi. Outro documento produzido, chamado “Resoluções”, da parte de Le Corbusier, foi mencionado na “Gazette des Beaux-Arts” de Paris. (MUMFORD, 2002, p. 85-87). A “Carta de Atenas”, de que fala Bonet (in BOBZIN, 1983, p. 44, tradução nossa) como “documento mais importante que existiu na pré-guerra” tem data de 1942, e foi publicada de forma anônima devido ao conflito (TARRAGÓ in NOTAS..., 1972, p. 52), e, somente em 1943, passou a existir como documento assinado por Le Corbusier.

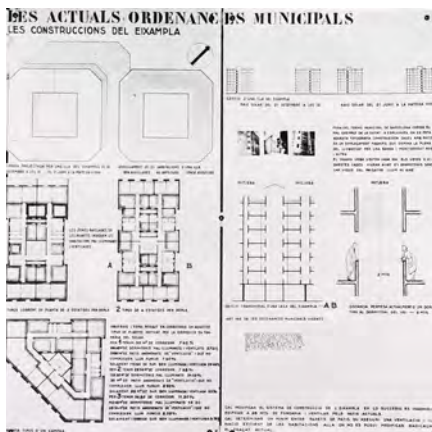
41

De volta para Barcelona, GATEPAC prosseguiu os estudos para tal cidade. Trabalho que foi desenvolvido em paralelo com as discussões CIAM.

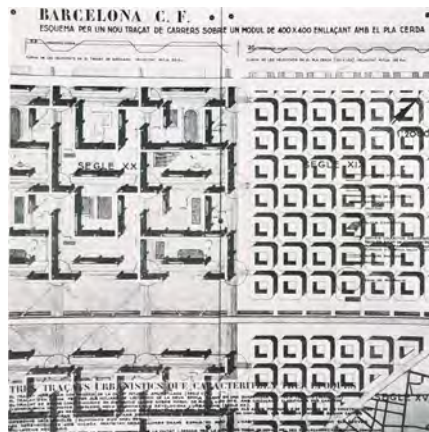
PLANO PARA A BARCELONA FUTURA

O Plano para a Barcelona Futura, título como se referia o GATEPAC, ou o Plano Macià para Barcelona, como preferiu Le Corbusier,³⁸ teve início ainda em 1927, com a primeira visita e conferência de Le Corbusier em Barcelona, convidado pelos estudantes de arquitetura. Na ocasião, Le Corbusier ofereceu colaborar com um

38 Tarragó (1972, p. 31) explica que, com o intuito de inserir a proposta em uma política urbana oficial, Le Corbusier sugeriu renomear o plano para “Plano Macià para Barcelona”. Le Corbusier incorpora, assim, o nome de Francesc Macià (1859-1933), presidente do então criado Governo da Catalunha: “Lo que me llenaría de alegría sería que, con esta gran ocasión, el ‘Plan de Barcelona’ que nosotros establecimos con el GATEPAC fuese oficialmente dedicado al Presidente Macià: ‘El Plan Macià de Barcelona’, y que mi decisión de principio sea tomada en este sentido, y en el sentido de que el plan mismo fuera decretado como para ‘servir de marco’, desde ahora, para todos los trabajos de utilidad pública a empezar en la ciudad, y como guía también de las iniciativas privadas.” (LE CORBUSIER, 1934, apud TARRAGÓ, 1972, p. 32).



1.19



1.20

42 plano para a cidade (TARRAGÓ, 1972, p. 26), e, desde então, as iniciativas de Sert, a criação do GATEPAC e os relatos da revista “AC” promoveram a ideia. O plano surgiu, assim, como resposta às ações urbanísticas isoladas praticadas pela municipalidade na época. Tais ações, segundo o primeiro número de “AC”, caracterizavam-se principalmente pela falta de relações coerentes entre propostas parciais diversas, que ampliavam o traçado de Cerdà sem um plano de conjunto:

Desde 1854 a 1931, Barcelona se estendeu se submetendo a um traçado previamente ordenado, assinalado no Plano Cerdà. A cidade ultrapassou este plano, e como consequência disso, e por falta de outro plano de conjunto, a Prefeitura de Barcelona adotou o Sistema de Urbanizações parciais [...].

[...] O momento atual é o mais propício para o estudo desta nova urbanização, pois havendo ultrapassado o plano Cerdà e continuado com esse sistema de urbanizações parciais, dentro de pouco tempo não será possível traçar o novo plano sem se ver obrigado a destruir grandes superfícies edificadas.³⁹ (GATEPAC, 1931, p. 20-21, tradução nossa).

É importante notar que a quadra proposta por Idelfons Cerdà, como elemento prévio ao plano, foi discutida e investigada pela proposição. Tanto por Le Corbusier, e os estudos que culminaram em Ville Radieuse (1930-35),⁴⁰ quanto por GATEPAC: seja através de um estudo de habitações operárias como forma de ocupação da quadra (e que resultou em Casa Bloc); ou pela montagem de um concurso para estudantes de arquitetura, encarregados

39 Desde 1854 a 1931, Barcelona se ha extendido sometiendo a un trazado previamente ordenado, señalado en el Plano Cerdà. La ciudad ha arrebasado este plano y como consecuencia de eso y por falta de otro plano de conjunto ha adoptado el Ayuntamiento de Barcelona el Sistema de Urbanizaciones parciales [...].

[...] El momento actual es el más propicio para el estudio de esta nueva urbanización pues habiéndose arrebasado el plano Cerdà y continuando con ese sistema de urbanizaciones parciales, dentro de poco tiempo no será posible trazar el nuevo plano sin verse obligado a destruir grandes superficies edificadas.

40 Para explicações sobre o modelo Ville Radieuse, avançar para o capítulo “Três estrangeiros em Paris”, subtítulo “Sobre Ville Radieuse”, na página 59.

Figura 1.19. Crítica aos códigos municipais da época, que atuavam sobre as quadras do Ensanche.

Figura 1.20. Comparação entre tecidos: o traçado do século XX e o do século XIX.

Figura 1.21. Esquema geral do Plano, incluindo a Cidade de Repouso e de Férias a sudoeste (1934).

Figura 1.22. Novas quadras e quadras de Cerdà.

Figura 1.23. Zoneamento do Plano. Novas quadras a nordeste e a sudoeste do traçado Cerdà.



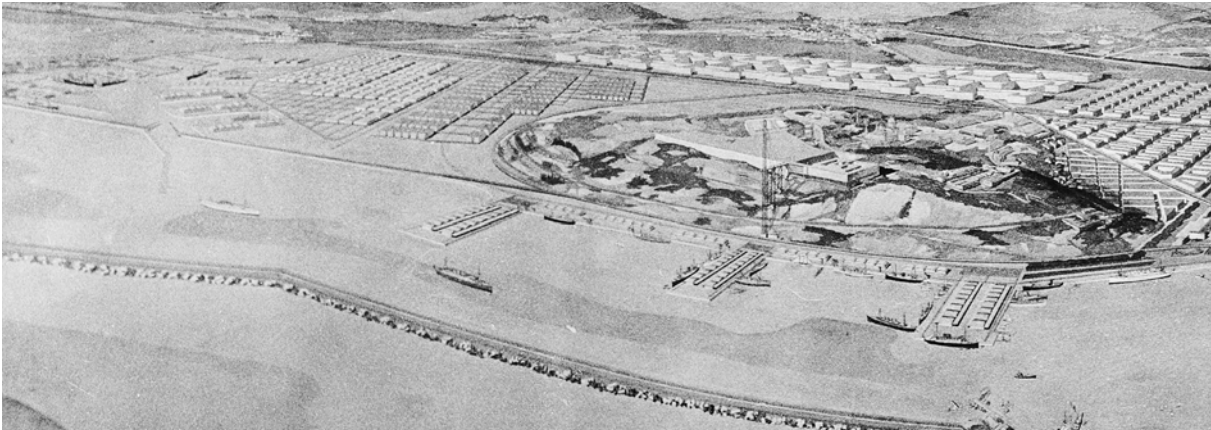
1.21



1.22



1.23



1.24

44 de remodelar uma “quadra-tipo”, no qual Bonet participou em 1934.⁴¹ Para Tarragó (1972, p. 25, tradução nossa) era a “segunda vez, depois de Cerdà, que se levava a cabo um planeamento urbanístico do conjunto de Barcelona em bases tão competentes”; Para Baldellou (in ORTIZ; BALDELLOU, 1978, p. 90), o Plano para Barcelona continuou a intenção modernizadora de tal trabalho.

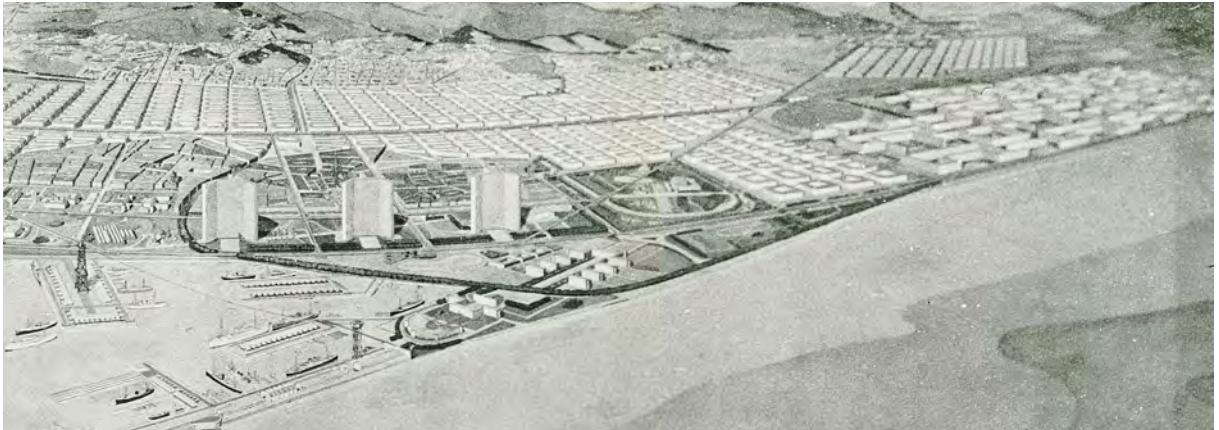
Assim, o plano propunha reformular a quadra de Cerdà, adequando-a às condições de tráfego veicular da época. Contudo, tal adequação não seria realizada de imediato. Assim, a quadra de Cerdà, de 113 metros de lado e de centro vazio, permaneceria, por certo tempo, como forma de ocupação do Ensanche, enquanto as novas extensões de Barcelona seriam realizadas pela quadra reformulada (LE CORBUSIER, 1964, p. 308). Tal quadra foi desenhada com 400 metros de lado, equivalente a nove quadras de Cerdà, o que facilitaria a relação entre esses dois modelos de cidade. A extensão planejada, a ser ocupada por novas quadras, organizaria dois novos bairros destinados à habitação: a nordeste, o bairro de Besòs, sobre Poble Nou, e a sudoeste, o bairro próximo ao porto, sobre Sants até L’Hospitalet (MONTEYS, 1996, p. 204). Portanto, o plano organizava uma cidade em que ambos os modelos coexistiriam, ainda que por tempo limitado, compondo uma figura cuja totalidade (entre cidade moderna e cidade Cerdà) aparentava dois retângulos deslizados (Fig. 1.23).

Através de tal desenho, percebe-se que o plano se estendia paralelamente ao Mar Mediterrâneo. Ao centro, a cidade velha, e ao nordeste e ao sudoeste, as novas áreas industriais: a primeira frente a Serra de Collserola, no atual bairro de Sant Andreu; e a segunda frente ao mar, com um porto comercial contíguo. Ainda ao sudoeste,

41 Bonet foi desclassificado por não se adequar às diretrizes do concurso: “Todos han resultado sujetos a las bases de presentación establecidas en la convocatoria, a excepción del trabajo correspondiente a A. Bonet, quién ha presentado su proyecto con fecha posterior a la fijada como término de entrega y cuyos planos no están elaborados exactamente a la escala fijada” (GATEPAC, 1936, p. 21). Contudo, para Badellou, o estudo de GATEPAC sobre a quadra de Cerdà foi importante, pois possibilitou ao grupo experimentar “a superquadra”, tese que foi retomada posteriormente por Bonet em “Carta abierta al director”, publicada em “Cuadernos de Arquitectura” (1958) durante o centenário do Plano Cerdà (BALDELLOU in ORTIZ; BALDELLOU, 1978, p. 90).

Figuras 1.24 e 1.25. Panorama do plano publicado em “AC”, desenho de Torres Clavé.

Figura 1.26. Versão de Le Corbusier para a cidade de negócios, desenho publicado no livro “Ville Radieuse”.



1.25



1.26

o plano propunha agregar o projeto para a Cidade de Repouso e de Férias, como intervenção mais afastada. E do porto comercial até a cidade velha se organizava um porto turístico como ocupação da orla.

Como primeiro componente de programa para a nova cidade se implantou a Cidade de Negócios, situada entre o mar e a cidade velha. Na versão do plano publicada por Le Corbusier no livro “La Ville Radieuse” (reimpressão de 1964), a cidade de negócios era resolvida com dois arranha-céus entre 150 e 200 metros de altura (Fig. 1.26); já na versão conservada pelo GATEPAC, eram três arranha-céus, de até 150 metros de altura (Fig. 1.24; 1.25) (GATEPAC, 1934, p. 21).⁴² Contudo, em ambas as versões, o desenho do edifício precedia o desenho de Arranha-céu Cartesiano, modelo desenvolvido por Le Corbusier apenas em 1937. A sequência da Cidade de Negócios era a cidade velha, reabilitada pelo plano com a eliminação de cortiços, preservação de edifícios de importância histórica e/ ou social, e com a incorporação de “ilhas verdes” e de equipamentos. Estes equipamentos incluíam comércio e serviços hoteleiros, atividades semelhantes ao programa Hotéis e Embaixadas presente no modelo Ville Radieuse. Em parte da cidade velha, ao noroeste, localizava-se o Centro

⁴² Para uma discussão detalhada das diferenças entre as versões do plano publicadas por Le Corbusier e GATEPAC, ver Monteys (1996, p. 201-205).

Cívico do conjunto, em contato direto com a Cidade de Negócios e com o Porto Turístico. O Centro Cívico organizava uma série de equipamentos de caráter social, como escolas, museus, bibliotecas, e também cooperativas, sindicatos, entre outros.

Como sistema de relação entre os componentes da nova cidade estabelecidos à orla, e entre habitação e trabalho, o plano montou dois grupos de vias, orientados a 45 graus entre si. Como Monteys (1996, p. 199) explica, os eixos norte-sul e leste-oeste do modelo Ville Radieuse correspondiam em Barcelona com a Gran Vía de les Corts Catalanes e o Paseo de Gracia, orientados respectivamente para nordeste-sudoeste e sudeste-noroeste; já os eixos oblíquos do modelo, eram formalizados pelas Avenidas Meridiana e Paral.lel, orientadas a norte-sul e leste-oeste. O eixo sudeste-noroeste comunicava a Cidade de Negócios com a Cidade Velha e a área do Ensanche, assim como as Avenidas Meridiana e Paral.lel comunicavam a Cidade de Negócios com a indústria em Sant Andreu e a habitação no bairro próximo do porto. O eixo nordeste-sudoeste, formado pela Gran Vía de les Corts Catalanes, interceptava a Avenida Paseo de Gracia, Meridiana e Paral.lel, relacionando os bairros de habitação entre si e com a cidade existente, prolongando-se até a Cidade de Repouso e de Férias.

UM BAIRRO DE HABITAÇÃO: BESÒS

A nova quadra, que compunha os novos bairros de habitação, foi pensada para ser preenchida com edifícios do tipo *redent*, associados a serviços comuns, tal como no modelo Ville Radieuse. Como etapa de adequação da população interiorana à vida urbana, planejaram-se residências baixas e provisórias até que o tecido *redent* estivesse completo (Fig. 1.27). Assim, o bairro de Besòs e o bairro próximo do porto seriam paulatinamente ocupados, bem como o Ensanche seria, aos poucos, reformulado. Contudo, com exceção da perspectiva geral desenhada por Torres Clavé, o desenho da ocupação *redent* não aparecia nas plantas do Plano para Barcelona, sendo esboçado apenas em estudo para a área de Besòs (MONTEYS, 1996, p. 205-206).

Assim, o bairro de Besòs foi desenhado com 27 quadras de 400 metros de lado, sobre as quais se distribuíam oito edifícios *redent* contínuos, de diferentes traçados (Fig. 1.28). Como observa Monteys (1996, p. 207), tais edifícios se implantavam perpendicularmente ao mar, ordenados por um eixo de simetria que dividia o bairro em duas porções. Em meio aos edifícios, foram desenhados equipamentos diversos por entre áreas de verde, animando um circuito de percursos pedestres. Circuito que foi desenhado como um traçado oblíquo em relação ao traçado ortogonal das quadras e dos edifícios. Apesar do desenho geral de implantação, os oito edifícios não foram detalhados.

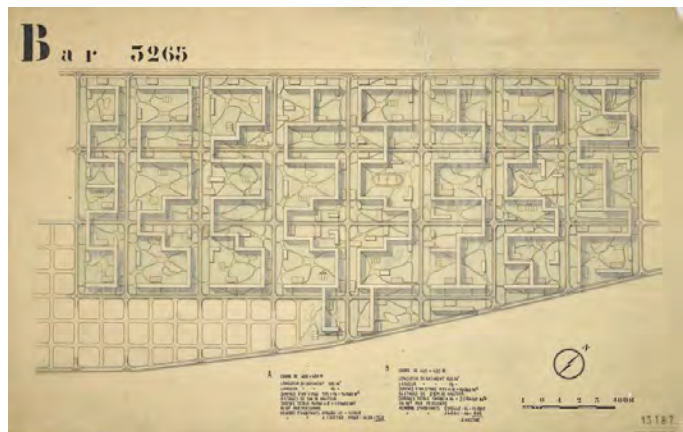
Paralelamente ao Plano, Sert, Torres Clavé e Joan Subirana desenvolveram um bloco de habitação, implantado no bairro de Sant Andreu. O edifício foi publicado pelo grupo na revista "AC" de número 11, sucedendo a matéria sobre a habitação operária (Fig. 1.29). Sobre a localização do edifício comentaram que:

1.27





1.29



1.28

[...], se partiu do princípio de que é indispensável que os bairros de moradias operárias estejam situados em áreas urbanizadas, o mais próximo possível das vias de comunicação. De outra maneira, em terrenos virgens situados longe da cidade e de centros de produção, apresentam o inconveniente de que as más comunicações fazem praticamente inabitáveis para os trabalhadores destas moradias.⁴³ (GATEPAC, 1933e, p. 26, tradução nossa).

47

O edifício construído, hoje conhecido como Casa Bloc, pode ser entendido como uma demonstração das áreas residenciais pensadas para o Plano de Barcelona (BLASTLUND, 1967, p. 35), ou a versão GATEPAC para o tipo *redent* de Le Corbusier (MUMFORD, 2002, p. 68). Trata-se de um bloco que, em planta, lembra o padrão pensado para o *redent*, desenvolvido com sete pavimentos de altura e circulação horizontal localizada em fachada, em contato direto com o verde do pátio. O edifício comporta 200 moradias duplex com três dormitórios cada (possivelmente abrigando 1200 habitantes), em uma densidade de 1.140 habitantes por hectare (GATEPAC, 1933e, p. 26). Tal densidade possibilitou desenvolver serviços comuns, como biblioteca, comércio, oficinas e armazéns, entre outros, situados no nível térreo. O térreo conta ainda com áreas de lazer como parque infantil e piscina, e a cobertura do edifício, como complemento para tal programa.

À parte das pesquisas e discussões relativas à escala da cidade, testemunhadas por Bonet, este se envolveu em 1935 com a criação da empresa “Mobles i Decoració per la Vivenda Actual”, ou MIDVA, junto de Sert e Torres Clavé. Tal empresa se dedicou ao estudo e à fabricação de mobiliários residenciais produzidos em série. Além de modelos desenhados pelo próprio GATEPAC, a empresa reunia mobiliários de Thonet, Aalto e também aqueles patenteados pela empresa francesa Stylclair. Ainda em 1935, o MIDVA realizou um

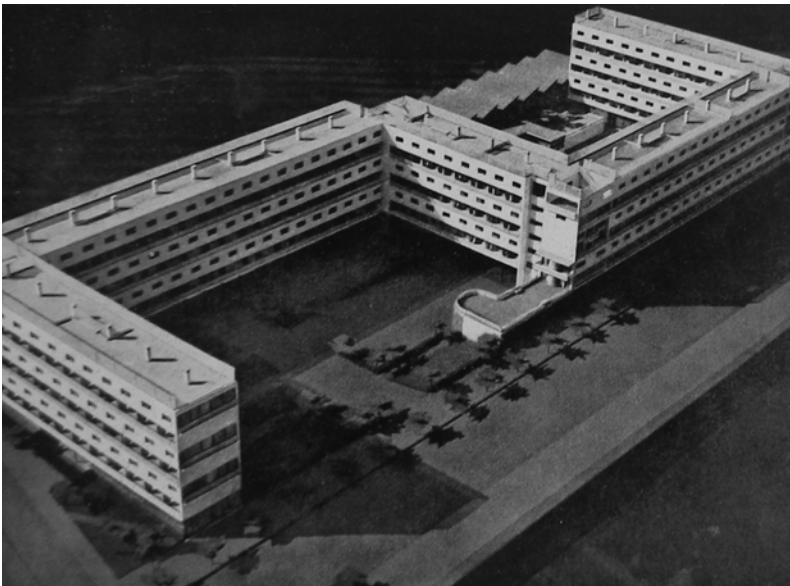
43 [...] se ha partido del principio de que es indispensable que los barrios de viviendas obreras estén situados en zonas urbanizadas, lo más próximo posible de las líneas de comunicación. De otra manera, en terrenos vírgenes situados lejos de la ciudad y de centros de producción, presentan el inconveniente de que las malas comunicaciones hacen prácticamente inhabitables para los trabajadores de estas viviendas.

Figura 1.27. Casas provisórias.
Figura 1.28. Bairro de Besòs.
Figura 1.29. Capa de “AC” com maquete para Casa Bloc (1933-36).



1.30

48



1.31



1.32

1.33





1.34

estande para divulgação de seus trabalhos no “Primeiro Salão de Decoradores de Barcelona”, ganhando o primeiro prêmio (Fig. 1.34).⁴⁴ O parêntesis que consistiu o MIDVA aqui interessa, pois, se a Barcelona Futura, ou os debates no IV CIAM, aproximaram Bonet da dimensão urbana, revendo as formas de habitar a partir da escala da cidade, o MIDVA aproximou Bonet do mesmo tema, porém a partir da escala da ambientação interior.

Apesar da fotografia em pose com Alvar Aalto, retirada durante o IV CIAM (e colocada no início deste capítulo), é com Le Corbusier – e não com Aalto – que Bonet conversou para prosseguir sua investigação sobre a cidade e a arquitetura moderna. “Naquele momento disse a Le Corbusier” – conta Bonet (in BOBZIN, 1983, p. 44, tradução nossa) – “que quando terminasse a faculdade iria a seu escritório. Isto significou uma mudança total em minha vida. Graduei-me 15 dias antes de começar a guerra civil”. O período de aprendizado GATEPAC com Sert e Torres Clavé se encerrou, então, em 1936, e sem esperar o título oficial de arquiteto, Bonet se mudou para Paris. Em 1939, Sert se exilou nos Estados Unidos, e Torres Clavé faleceu em frente de batalha.

49

Figuras 1.30 e 1.31. Fotografia e maquete de Casa Bloc.
 Figura 1.32. José Torres Clavé e outros no terraço da Casa Bloc.
 Figura 1.33. Propaganda de MIDVA.
 Figura 1.34. Estande para o “Primeiro Salão de Decoradores de Barcelona” na capa de “AC”.

⁴⁴ No número 23-24 de “AC”, publica-se: “Durante la primera quincena del mes de junio del pasado año, tuvo lugar en Barcelona la Exposición que, bajo el título de “Primer Salón de Decoradores” organizó el FOMENTO DE ARTES DECORATIVAS, en la Cúpula del cine Coliseum. El GATEPAC, concurrió a esta exposición construyendo el Stand MIDVA, representando una terraza exterior, con paredes pintadas de tonos claros y mobiliario de madera barnizada y trezado de cordel de Palma. Completaba el conjunto una pintura de Juan Miró sobre placa de Uralita recortada” (GATEPAC, 1936, p. 20).



2.01

TRÊS ESTRANGEIROS EM PARIS. PLANO DIRETOR PARA BUENOS AIRES

Após o IV CIAM, as experiências em meio ao escritório de Sert e Torres Clavé, e a convivência com os afazeres do GATEPAC, a mudança para Paris introduziu um novo e importante capítulo na história de Bonet. Foi durante esta temporada que Bonet trabalhou no escritório de Le Corbusier, projetando uma versão para a Maison Jaoul (1937) e os inícios do Pavilhão da França para as Exposições de Liège ou São Francisco (1937-39); como também colaborou com Sert e Luis Lacasa no Pavilhão Espanhol para a Exposição Internacional de Paris (1937). O período de Bonet em Paris é relacionado por diversos autores,⁴⁵ e, por vezes, pelo próprio Bonet,⁴⁶ com a pesquisa realizada por este sobre o surrealismo como expressão arquitetônica. Este é um argumento importante e possível de ser seguido e sustentado. Entretanto, é outro argumento que aqui se aprofunda, e que permite transportar Bonet para Buenos Aires: foi em Paris que Bonet conheceu os argentinos Jorge Ferrari Hardoy e Juan Kurchan, reunidos pelo interesse comum em Le Corbusier. Como lembra Álvarez (1991, p. 321, tradução nossa) tal encontro constituiu “o início de um itinerário de afirmação e interpretação da ideologia corbusiana em Buenos Aires”, já que foi através desta convivência que Bonet presenciou parte da elaboração do Plano Diretor para Buenos Aires, e iniciou o grupo Austral.

51

BONET, LE CORBUSIER E OS ARGENTINOS

Bonet se transferiu para Paris pouco antes do início da Guerra Civil Espanhola (possivelmente em julho de 1936) cumprindo a promessa feita para Le Corbusier a bordo de “Patris II” durante o IV CIAM. Naquele momento, Bonet concluiu seus estudos na “Escuela Superior de Arquitectura”, mas não esperou o diploma oficial, que

45 Ver, por exemplo, os trabalhos: “Razón y libertad en la obra de Antonio Bonet” (BALDELLOU in ORTIZ; BALDELLOU, 1978, p. 85-89); “Aspectos permanentes en su obra” (NATANSON in KATZENSTEIN, et al., 1985, p. 15-20); “Bonet, 1938-1948” (ÁLVAREZ; ROIG, 1987, p. 76-80).

46 Para saber mais sobre tal interpretação, através de Bonet, ver: “Encuentros: Antonio Bonet” Bonet (in BOBZIN, 1983, p. 44); Bonet (in KATZENSTEIN, et al., 1985, p. 11); e “El CIAM y la estancia en Paris” Bonet (in ÁLVAREZ, F. et al. 1987, p. 40).

Figura 2.01. Bonet, fotografado por Moholy-Nagy.

foi recuperado apenas em 1949. O período de trabalhos com Le Corbusier durou da metade de 1936 à metade de 1938. Entre os projetos realizados por Le Corbusier na época, além de Maison Jaoul e do Pavilhão para as Exposições de Liège ou São Francisco, aqui se destacam as proposições para a Cidade Universitária no Rio de Janeiro (1936), o Îlot Insalubre n. 6 (1936), o modelo Arranha-céu Cartesiano (1937) e, por fim, o Plano Diretor para Buenos Aires.

A experiência de Bonet no escritório de Le Corbusier foi dividida em duas partes, interrompida por sua participação no projeto e construção do Pavilhão Espanhol, para a Exposição Internacional de Paris.⁴⁷ Tal exposição foi celebrada entre 25 de maio e 25 de novembro, ocupando os Jardins do Trocadero e os Campos de Março. O arquiteto espanhol Luis Lacasa foi oficialmente encarregado pelo Governo Espanhol de projetar o pavilhão,⁴⁸ tarefa a qual se juntou Sert (que também estava trabalhando em Paris), e também Bonet. A colaboração de Bonet se deu de forma ativa tanto na elaboração quanto na execução do projeto, acompanhando de perto a instalação da Fonte de Mercúrio de Alexander Calder e a conclusão do Pavilhão (ÁLVAREZ, 1991, p. 325). Durante a obra, Bonet conheceu o arquiteto e artista chileno Roberto Matta Echaurren,⁴⁹ quem também colaborou na montagem do pavilhão (ÁLVAREZ, 1991, p. 325).

O Pavilhão se organizava em uma caixa retangular de três pavimentos (Fig. 2.03), atravessada por um percurso de rampas e escadas que conduziam aos diferentes recintos da exposição. O térreo era o primeiro nível expositivo e, logo à entrada, a caixa formava um acesso coberto, porém aberto, em que a primeira escultura a ser vista era a Fonte de Mercúrio de Calder. À direita se posicionava Guernica de Picasso (Fig. 2.04), e à esquerda, as salas administrativas do pavilhão. O acesso formava uma moldura para o pátio-auditório que se desenvolvia logo à frente, coberto por lona, com um pequeno palco ao fundo. A partir deste pátio era possível acessar a sala expositiva do terceiro pavimento, por uma rampa, que conduzia o visitante para dentro da caixa. Uma vez dentro da caixa, as obras se dispunham no terceiro e no segundo pavimento. A partir do segundo pavimento se tinha acesso à saída, através

47 O Governo Espanhol decidiu participar da Exposição tardiamente, assim que percebeu nesta a oportunidade de relatar os acontecimentos da Guerra Civil Espanhola, visando apoio político contra os avanços das tropas de General Franco. A ideia de organizar o Pavilhão com este intuito é de Largo Caballero, então presidente do Conselho de Ministros, quem nomeia Luis Araquistáin como embaixador espanhol na França, e José Gaos como comissário encarregado do Pavilhão. Para saber mais, ver o documento preparado pelo "Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia".

48 Luis Lacasa Navarro, arquiteto espanhol (Ribadesella, 1899-1966). Como lembra Carlos Sambricio (2014, p. 235), o governo espanhol encarrega primeiramente à Lacasa, e não a Sert, a tarefa de realizar o pavilhão: Sert havia saído da Espanha durante as primeiras semanas da Guerra Civil Espanhola, e, portanto, não poderia ser escolhido. Na revista "L'architecture d'aujourd'hui" (1937, p. 22), no número em que o Pavilhão é publicado, a autoria da obra aparece como de "Luis Lacasa et J. L. Sert".

49 Sobre Matta Echaurren (Santiago, 1911-2002), Bonet (1981, p. 1) comenta: "Paralelamente conocí a un joven chileno, teóricamente arquitecto pero en realidad pintor, Roberto Matta Echaurren con quien nos hicimos muy amigos, ya que tanto el como yo estábamos inmersos en cierta manera en el movimiento surrealista, por el que Dalí tanto había luchado en Barcelona".



2.02

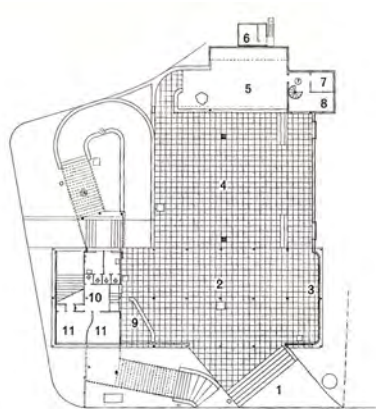


2.03

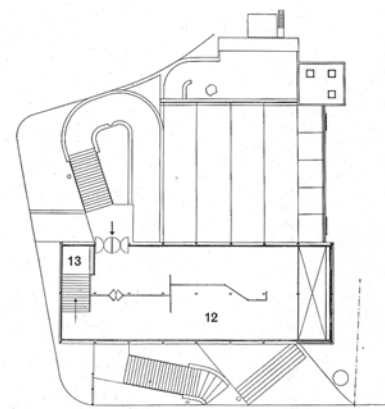


2.04

Figura 2.02. Exposição de Paris em "Revista de Arquitectura" (1938). Destaques para o Pavilhão Alemão e para as luzes da exposição. Figuras 2.03 e 2.04. Fachada de acesso do Pavilhão Espanhol; Fonte de Mercúrio e Guernica nos interiores do Pavilhão. Figuras 2.05 e 2.06. Térreo e segundo pavimento do Pavilhão. Figura 2.07. Escultura "A Cabeça de Mulher" de Picasso, exposta no Pavilhão.



2.05



2.06

de uma escadaria que conduzia o visitante ao ponto de partida do pavilhão.

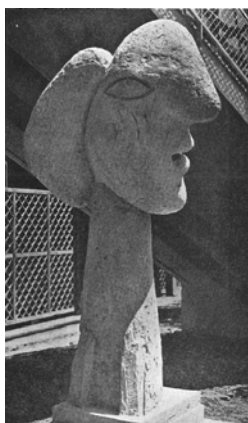
53

Knud Blastlund (1967, p. 38) relata que o edifício foi construído com elementos pré-fabricados, como a estrutura em aço, vedações em chapas de amianto corrugadas, além dos pisos em concreto. Itens de acordo com a ideia de Sert de conceber um edifício desmontável:

Houve entre eles [Sert e Lacasa] uma diferença de opinião sobre o enfoque do edifício, já que Sert apresentava a ideia de um edifício desmontável, e Lacasa, uma construção de tijolo estável. Como é lógico, a primeira ideia se ajustava mais com a realidade de uma exposição, cuja duração no tempo era muito limitada, e por conseguinte se impôs essa ideia.⁵⁰ (BONET in BOBZIN, 1983, p. 44, tradução nossa).

Blastlund (1967, p. 38, tradução nossa) também lembra que “todo o projeto era uma rara e impressionante instância de cooperação entre pintores, arquitetos e escultores”. Junto de Calder e Picasso, outros artistas como Miró, Gonzalez e Alberto participavam com esculturas e pinturas. Dentre as obras expostas, destaca-se aqui a escultura “A grande cabeça de mulher” de Picasso (Fig. 2.07).⁵¹ Figura que permaneceu no imaginário de Bonet até ilustrar a capa do primeiro número de Austral, editado em Buenos Aires, em 1939.

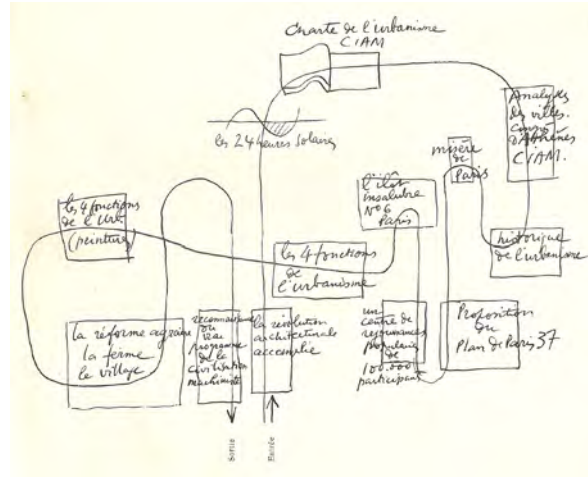
2.07



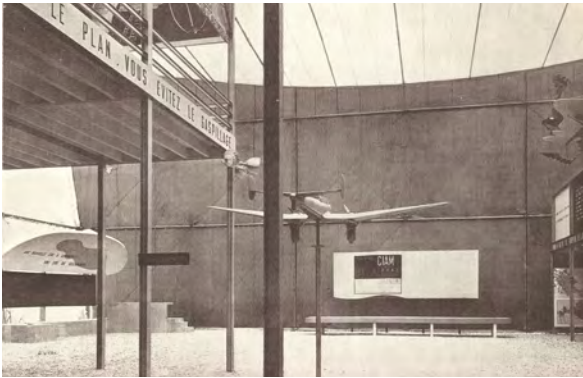
Pouco antes de terminar a construção do Pavilhão Espanhol, entre 28 de junho e 02 de julho, celebrou-se em Paris o V CIAM, com o tema “Habitação e Recreação”, congresso no qual Bonet também participa. A quinta edição de CIAM compreendeu cerca de 20 comunicações diversas, além de três conferências principais (MUMFORD, 2002, p. 110). Uma das três conferências foi de Sert, sobre o Plano para Barcelona; outra, de Syrkus, sobre o

⁵⁰ Hubo entre ellos [Sert e Lacasa] una diferencia de opinión sobre el enfoque del edificio, ya que Sert presentaba la idea de un edificio de estructura desmontable, y Lacasa una construcción de ladrillo estable. Como es lógico, la primera idea se ajustaba más a la realidad de una exposición, cuya duración en el tiempo era muy limitada, y por consiguiente se impuso esa idea.

⁵¹ A escultura pertence à série “As Cabeças de Boisgeloup”, que, segundo Álvarez (1991, p. 334), foram realizadas como variantes ao retrato de Marie Thérèse Walter.

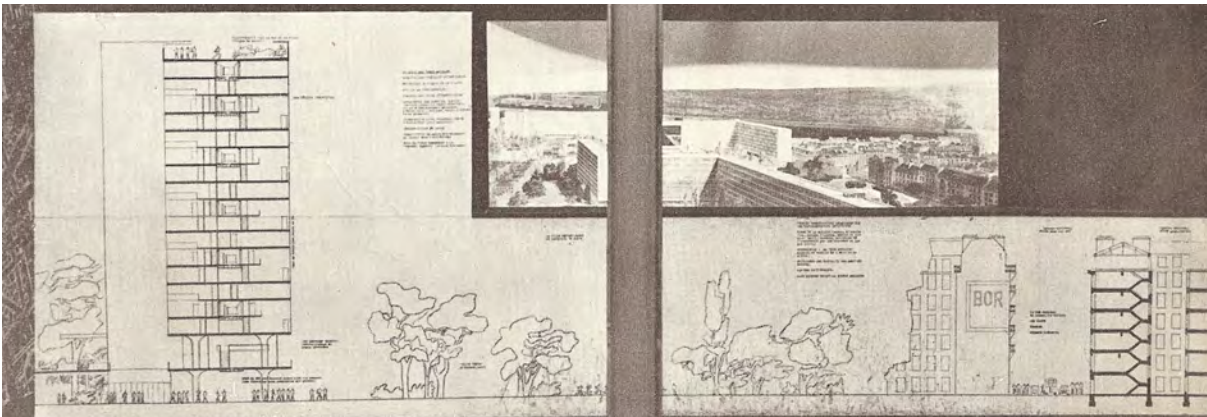


2.08



2.09

2.10



2.11



planejamento regional para Varsóvia; e a última, de Steiger, sobre a análise e o plano para a revitalização urbana de um bairro operário em Zurique (MUMFORD, 2002, p. 110). Junto destas conferências, Norbert Bézard⁵² expôs um relatório sobre "Urbanismo Rural", tema que interessou Bonet (ÁLVAREZ; ROIG, 1996, p. 10). Bézard havia pedido a Le Corbusier soluções para o problema da habitação rural, questão em trabalho nos projetos Ferme Radieuse e, posteriormente, em Le Village Coopératif (1934-38) (MUMFORD, 2002, p. 113). Tais proposições, assim como a escultura de Picasso exposta no Pavilhão Espanhol, seriam reunidas nos estudos de Austral em Buenos Aires.

Pouco depois do término do congresso, o Pavilhão *des temps Nouveaux* de Le Corbusier foi inaugurado na Exposição de Paris. E se o tema "arte e arquitetura" era presente no Pavilhão de Lacasa e Sert, antes explicado, o tema "cidade moderna" preenchia o Pavilhão de Le Corbusier, em sintonia com os debates CIAM (Fig. 2.08). Ali eram expostos conjuntamente diversos documentos sobre urbanismo moderno, como as análises de cidades feitas para o IV CIAM, e suas possíveis conclusões, um gráfico feito por Sert sobre a história do urbanismo (Fig. 2.11), o Plano de Urbanização para Paris (1936), bem como o *redent*, modelo de habitação do tipo Ville Radieuse (Fig. 2.10), entre outros trabalhos. Além da exposição de projetos, Le Corbusier também realizava conferências, e foi em uma delas que os argentinos Jorge Ferrari Hardoy e Juan Kurchan o viram pela primeira vez (KURCHAN apud LIERNUR; PSCHUPIURCA, 2008, p. 182). Os dois decidiram ficar em Paris para trabalhar no escritório do arquiteto, ao término da viagem de fim de curso na qual participavam. Ferrari Hardoy e Kurchan encontraram Le Corbusier em sua casa, onde este os recebeu e os incorporou na elaboração do Plano Diretor para Buenos Aires.

Le Corbusier [...] nos disse: "O que querem?" Dissemos a ele: "Somos argentinos e queremos trabalhar com você". "Argentinos". "Sim". "Entrem". Entramos, e como ele ficava calado e nos olhava fixo nós falamos e falamos até ficarmos vazios. Perguntou-nos por algumas pessoas que havia conhecido em Buenos Aires, [...], e se a cidade seguia se estendendo tão terrivelmente e se o rio ainda seguia sem ser tocado. Nós queríamos falar de arquitetura e ele seguia falando da cidade, em um momento repetiu: "Mas vocês, o que procuram?", "Trabalhar com você". Ficou calado e logo nos disse: "Bom, vamos fazer um Plano de Urbanização de Buenos Aires. Vocês tem que ficar por, ao menos, um ano comigo, e tem que me responder agora mesmo".⁵³

Figura 2.08. Diagrama do circuito expositivo preparado para o Pavilhão *des temps Nouveaux*.

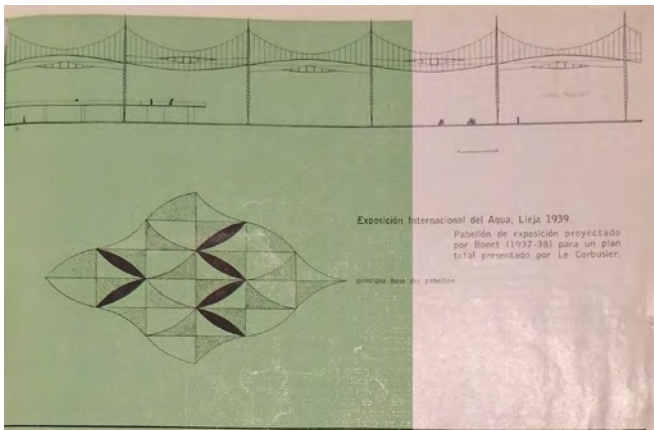
Figura 2.09. Salão de conferências do Pavilhão.

Figura 2.10. Exposição do Projeto Ilot insalubre n. 6, comparação entre a organização da cidade existente e a cidade organizada pelo *redent*.

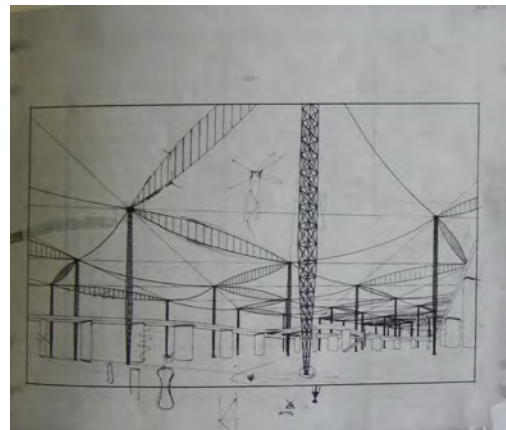
Figura 2.11. História do Urbanismo, diagrama elaborado por Sert e colaboradores e exposto no pavilhão.

52 Norbert Bézard (Loué, 1896 – Paris, 1956) era fazendeiro e sindicalista, e havia ingressado no grupo "Prélude" em 1933 (MUMFORD, 2002, p. 113), no qual Le Corbusier participava.

53 Le Corbusier [...] nos dijo: "¿Qué quieren?". Le dijimos: "Somos argentinos, queremos trabajar con Usted". "Argentinos". "Si". "Entren". Entramos y como El quedaba callado y nos miraba fijo nosotros hablamos y hablamos hasta quedar vacíos. Nos preguntó por algunas personas que había conocido en Buenos Aires, [...], y si la ciudad seguía extendiéndose tan terriblemente y si todavía el río seguía sin ser tocado. Nosotros queríamos hablar de arquitectura y él seguía hablando de la ciudad en un momento repitió: "Pero ustedes qué buscan". "Trabajar con Usted". Se quedo callado y luego nos dijo "Bueno, vamos a hacer un Plano de Urbanización de Buenos Aires. Ustedes tienen que quedarse por lo menos un año conmigo y me tienen que



2.12



2.13

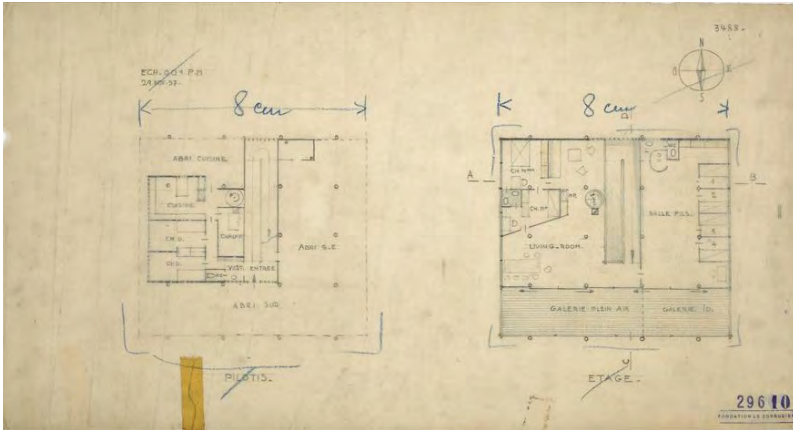
Assim, quando Bonet retornou ao escritório de Le Corbusier, durante o outono de 1937 (ÁLVAREZ, 1991, p. 325), encontrou os argentinos recém-chegados, momento em que iniciaram proveitosa amizade (BONET, 1981, p. 2; in ÁLVAREZ et al., 1987, p. 40). Enquanto os argentinos trabalhavam no Plano para Buenos Aires, Le Corbusier incumbiu Bonet de realizar um anteprojeto para o Pavilhão da França nas Exposições de Liège ou São Francisco, primeira tarefa do catalão no escritório depois da Exposição de 1937. Tal anteprojeto era composto por uma grande cobertura modulada e curvilínea, sustentada por pilares metálicos localizados no vértice de cada módulo (Fig. 2.12). Uma passarela se desenvolvia abaixo da cobertura, elevada a dois metros de altura do nível do solo (Fig. 2.13). “Este projeto” – conta Bonet (1987, p. 41, tradução nossa) – “Le Corbusier não só gostou muito, como também serviu de base ao projeto definitivo, no qual trabalhou Pierre Jeanneret”. Assim, a versão de Bonet, realizada “com uma grande liberdade criativa” (BONET, 1981, p. 2, tradução nossa), foi aproveitada para o projeto final com alterações em sua estrutura. Contudo, o projeto ficou sem ser realizado.

A segunda tarefa que Le Corbusier conferiu a Bonet foi a de realizar uma segunda versão para o anteprojeto da Maison de week-end Jaoul (1937), trabalho que Bonet dividiu com o então amigo Matta Echaurren. Bonet (1981, p. 1, tradução nossa) conta: “quando me incorporei ao escritório de Le Corbusier, terminado o pavilhão, convenci Matta a retornar para a arquitetura e que viesse também ao escritório”. Para Bonet (in BOBZIN, 1983, p. 44, tradução nossa), “Le Corbusier havia feito um projeto muito funcionalista” e, como complementaridade, ele e Matta fizeram “um projeto tomando as ideias arquitetônicas básicas daquele, mas introduzindo a curva e uma maior liberdade criativa”, em operação parecida com o Pavilhão de Liège.

A versão de Le Corbusier para Maison Jaoul se organizava como um cubo com cobertura em duas águas e calha central,

contestar agora mesmo”.

Figuras 2.12 e 2.13. Elevação, esquema de organização e perspectiva para o Pavilhão da França na exposição de Liège ou São Francisco, versão de Bonet. Figuras 2.14, 2.15 e 2.17. Plantas, elevação e perspectiva da Maison week-end Jaoul, versão de Le Corbusier. Figuras 2.16, 2.18, e 2.19. Planta e elevações da Maison de week-end Jaoul, versão de Bonet e Matta.



2.14



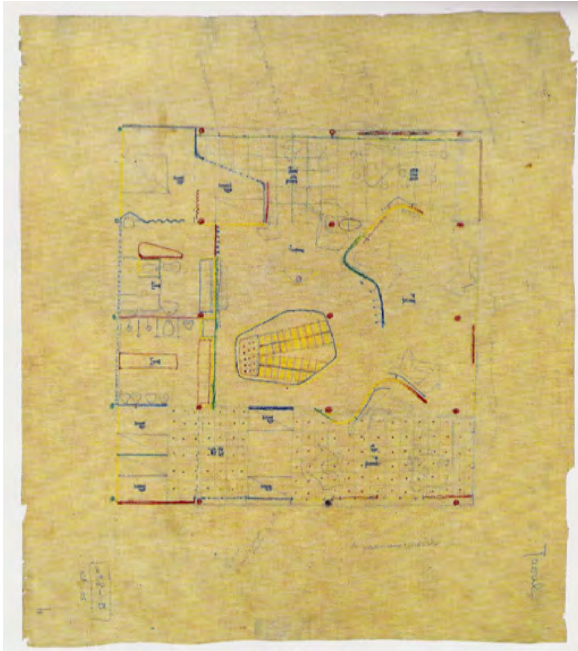
2.15

57

2.16

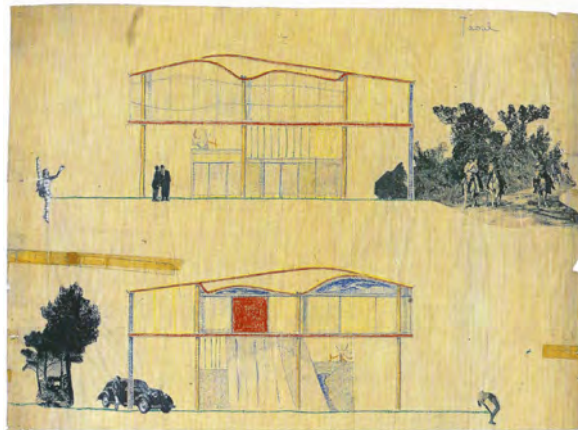


2.17



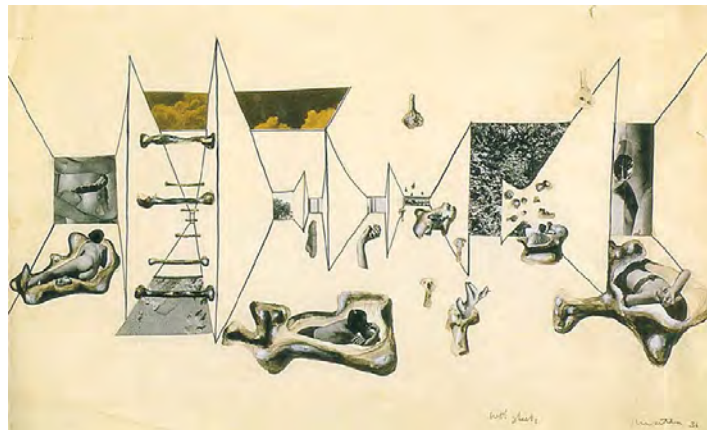
2.18

2.19





2.20



2.21

58

sustentado por uma trama de quatro por cinco colunas (Fig. 2.14; 2.15; 2.17). No térreo se localizavam os serviços, como cozinha e dependências, implantadas à esquerda do acesso e do sistema de circulação. O pavimento não era completamente preenchido, existindo áreas vazias que eram ocupadas como pátios cobertos, relacionados com o exterior. O sistema de circulação era formado por uma rampa, que interceptava a planta transversalmente, paralela à linha de cinco colunas; e uma pequena escada de serviço, núcleo que atuava como elemento ordenador dos componentes de programa. Assim, o térreo era dividido entre acesso, serviços e dependências para empregados, e o nível superior, entre sala de estar e dormitórios, além de contemplar uma sacada desenvolvida ao longo da fachada sul.

A versão de Bonet e Matta parece ocupar as mesmas dimensões, e também se organizava como um cubo sustentado pela trama de quatro por cinco colunas. Contudo, os elementos de projeto, bem como a localização dos componentes de programa sofreram deformações. Assim, a cobertura em duas águas de Le Corbusier se transformou em uma cobertura ondulante; a rampa, converteu-se em escada e passou a ser paralela ao renque de quatro colunas, em vez de concordar com a fileira de cinco; as vedações, antes desenhadas como linhas ortogonais, transformaram-se em painéis sinuosos. Alguns componentes do programa foram rearranjados e concentrados em uma faixa, outros se diluíram, juntamente com a escada e com áreas que parecem abertas para o exterior, no amplo espaço restante. Os elementos gráficos do projeto (cores e colagens), lembram os trabalhos de Matta Echaurren, desenvolvidos pouco antes (Fig. 2.21).

Enquanto Bonet trabalhava com Matta, Ferrari Hardoy e Kurchan recebiam de amigos na Argentina (especialmente de Ítala Fulvia Villa), desenhos, documentos e cartas sobre Buenos Aires, incluindo o plano aerofotogramétrico produzido pelo Ministério da Marinha (FUZS, 2012, p. 64); bem como Le Corbusier, recebia informações através da Embaixada da Argentina na França (LIERNUR; PSCHÉPIURCA, 2008, p. 183). Assim, aos poucos, surgia o contexto sobre o qual se desenhava o Plano Diretor, orientado pela teoria Ville Radieuse. Teoria que cabe aqui explicar, ainda que brevemente.

Figura 2.20. Elevações Maison de week-end jaoul, versão de Bonet e Matta.

Figura 2.21. "Wet-sheets", Roberto Matta-Echaurren, 1936.

Figura 2.22. Capa de "Precisões" (1930).

Figura 2.23. Croqui da Cidade de Negócios para Buenos Aires (1929).



2.22

SOBRE VILLE RADIEUSE

Historiadores e críticos, assim como o próprio Le Corbusier, apontam que o Plano Diretor para Buenos Aires teve partida nas conferências do arquiteto para esta cidade em 1929,⁵⁴ reunidas e editadas em “Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo” (1930). Na ocasião, foram realizados os conhecidos desenhos: os cinco arranha-céus sobre o Rio da Prata (que ilustra a capa de Precisões) (Fig. 2.22), e um esquema em planta para Buenos Aires, situando estes edifícios em uma cidade de negócios sobre o rio (Fig. 2.23). Xavier Monteys (1996, p. 90-91, tradução nossa) explica que é a partir das conferências e desenhos em Buenos Aires que “se antecipam os princípios da Ville Radieuse”, segundo modelo urbano de Le Corbusier, e que é publicado em livro homônimo em 1935. Álvarez (1991, p. 149, tradução nossa) coloca que é no Plano Diretor para Buenos Aires que a adaptação entre o modelo Ville Radieuse e a cidade existente “se tenta realizar de maneira mais literal”.⁵⁵ Estas afirmações permitem entender o Plano Diretor para Buenos Aires e o modelo Ville Radieuse como relacionados, de modo que para melhor entender um, faz-se necessário conhecer o outro.

Ville Radieuse é um modelo,⁵⁶ e como tal, não pertence a um lugar específico ou a algum caso específico, sendo uma representação que poderia ser utilizada em diferentes aplicações. Para tanto, as condições para as quais Ville Radieuse foi pensada eram ideais: sem acidentes geográficos ou condicionantes políticos, sendo que a “única referência ao território é mediante os pontos cardiais, segundo os quais se orientará a cidade” (MONTEYS, 1996, p. 42, tradução nossa). Sendo assim, o modelo serve como uma diretriz, tanto para a concepção de uma nova cidade quanto para a atuação em uma cidade que já existe, adaptando-se a sua estrutura:

Se bem se trata de um esquema abstrato, como havia sido o da Ville Contemporaine, está concebido para poder se aplicar sobre o solo urbano, sobre o território real como demonstra o caso de Amberes (1933), Addis Abeba (1936), Buenos Aires (1938) e Moscou (1930).⁵⁷ (ÁLVAREZ, 1991, p.



2.23

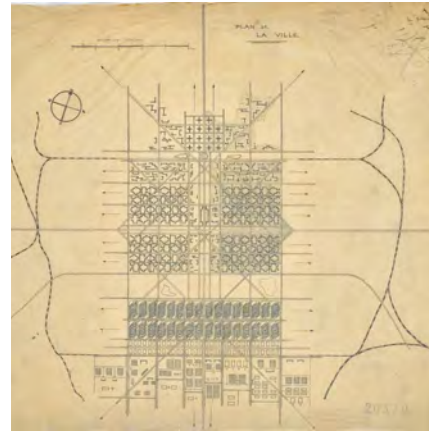
54 Sobre o Plano Diretor de Buenos Aires, Le Corbusier comenta : “Cette étude minutieuse (dix mois de travail) des conditions indispensables au salut de la ville est la suite de la première proposition de 1929 (voir ‘Précision’, Collection d’l’Esprit Nouveau 1930)”. (LE CORBUSIER, 1947, p. 58).

Tal vinculação pode ser encontrada também nos trabalhos de crítica de Junod (in BORTHAGARAY et. al., 1981); Álvarez (1991, p. 139); e também de Monteys (1996, p. 258).

55 “Parece evidente que la idea del Plan Director surge a lo largo de los años Treinta, años en que se consolida el esquema de Ville Radieuse” (ÁLVAREZ, 1991, p. 143).

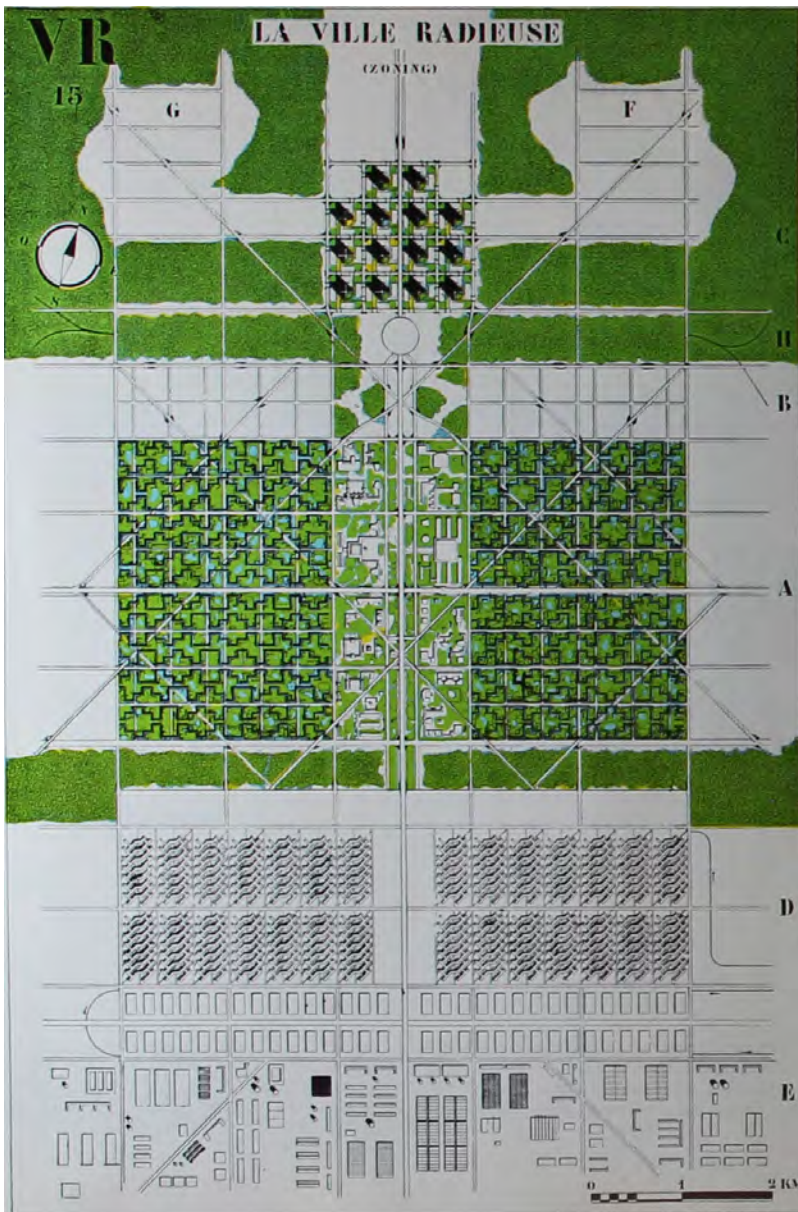
56 Segundo o dicionário Aurélio: “Modelo: 1. Representação de algo a ser reproduzido. 2. Representação, em pequena escala, de algo que se pretende reproduzir em grande. 3. Protótipo de um objeto. 4. Pessoa que posa para artista plástico ou fotógrafo. 5. Pessoa ou coisa que serve de exemplo ou norma. 6. Protótipo de peça de vestuário, ou de outros produtos de consumo (como carro ou televisão, etc.), a ser(em) fabricado(s) em série. 7. Manequim”.

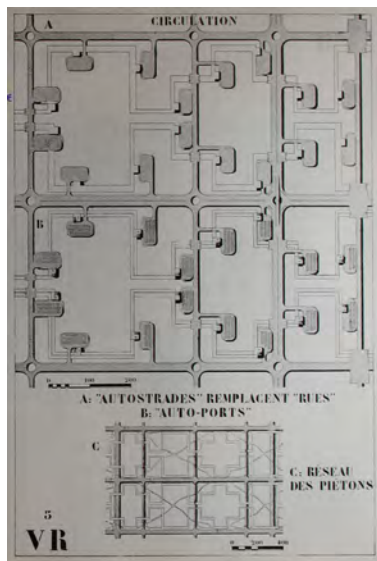
57 *La idea de la Ville Radieuse comienza a desarrollarse en los primeros Treinta. Si bien se trata de un esquema abstracto como había sido el de la Ville Contemporaine,*



2.24

2.25





2.26

149, tradução nossa).

É necessário notar, contudo, que o projeto não é só um modelo para cidades de nova fundação, mas sim que está concebido para poder se aplicar sobre cidades já existentes, e, portanto sobre o solo urbano, sendo este o que se converterá no território "real" em que se aplica este esquema.⁵⁸ (MONTEYS, 1996, p. 42, grifo do autor, tradução nossa).

O modelo ocupa um território de 45 km² de área (ÁLVAREZ, 1991, p. 149) e está pensado para uma densidade de 1000 habitantes por hectare. Como explica Monteys (1996, p. 48), as diferentes funções da cidade são organizadas em faixas, articuladas por um eixo transversal, que se estabelece no sentido noroeste-sudeste (Fig. 2.24; 2.25). Seguindo a ordem colocada pelo eixo, próximo ao norte se localiza a cidade de negócios, com quatorze arranha-céus de planta cruciforme. Em ambos os lados da cidade de negócios, colocam-se duas cidades-satélites. Logo abaixo, implanta-se o aeroporto e a estação rodoviária central, seguida de uma área reservada ao estabelecimento de hotéis e embaixadas. Na metade do eixo, e ocupando grande parte deste, implanta-se um centro cívico, que é circundado por habitação em ambos os lados sudoeste e nordeste. Por fim, na porção sudeste se localiza a indústria, dividida entre manufaturas, armazenamento e indústria pesada. A equidistância entre habitação e trabalho, este último localizado na cidade de negócios ou na indústria, "parece obedecer ao interesse em encurtar distâncias" entre estas dimensões (MONTEYS, 1996, p.44, tradução nossa).

A rua de sentido comum, em que o trânsito entre veículos e pedestres é compartilhado, não existe. Esta é substituída por um sistema de circulação que os separa. Na cidade de negócios, na área de hotéis, embaixadas, e naquela reservada à habitação, é aplicada uma malha de 400 por 400 metros de lado (medida existente desde Ville Contemporaine⁵⁹), que define os trechos de circulação veicular (Fig. 2.26). Tal malha é composta de vias elevadas do solo em cinco metros, o que permite destinar o nível térreo para percursos pedestres, e acesso destes aos edifícios. A malha é ainda articulada por outra, de maior dimensão e pouco mais elevada, orientada a 45°. No centro cívico, uma malha de maior dimensão também é aplicada (cerca de 400 por 800 metros), e cada uma das três porções de indústria possui a malha que lhe

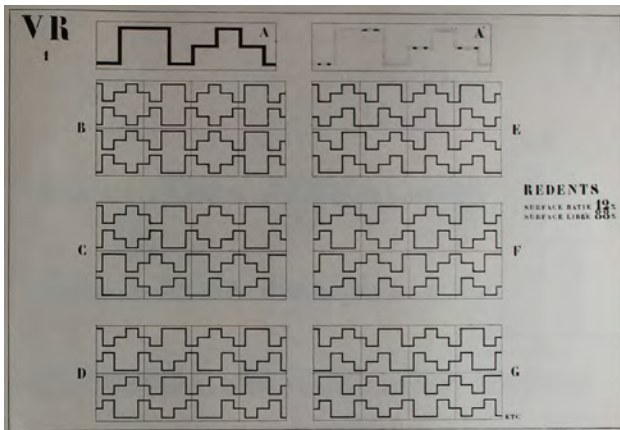
está concebido para poder aplicarse sobre el suelo urbano, sobre el territorio real, como lo demuestra el caso de Amberes (1933), Addis Abeba (1936), Buenos Aires (1938) y Moscú (1930).

58 Es necesario notar sin embargo que el proyecto no es sólo un modelo para ciudades de nueva fundación, sino que está concebido para poder aplicarse sobre ciudades ya existentes, y, por lo tanto sobre el suelo urbano, siendo éste el que se convertirá en el territorio 'real' sobre el que aplicar este esquema.

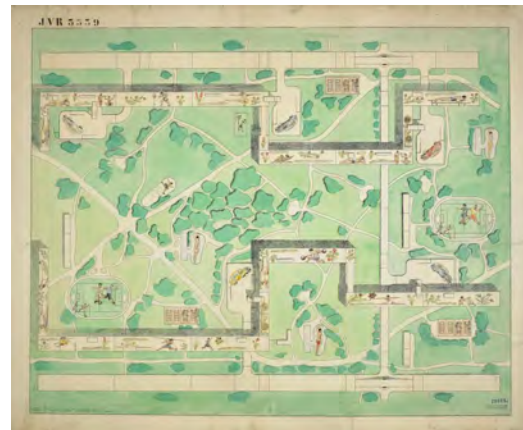
59 É importante notar que a medida de 400 metros de lado, proposta como módulo em Ville Contemporaine, equivale aos trechos entre as estações do metrô de Paris: Le lotissement de 400 mètres de côte détermine donc des quartiers de 16 hectares d'une population variant suivant qu'elle est d'affaires ou de résidence de 50.000 à 6.000 habitants. Il est naturel de poursuivre l'application de l'étape moyenne des mètres parisiens (400 mètres) et d'établir au centre de chaque lot une station de métro." (LE CORBUSIER, 1924, p. 162).

Figuras 2.24 e 2.25. Implantação e "zoning", Ville Radieuse.

Figura 2.26. Sistema de circulação, Ville Radieuse.



2.27



2.28

62 é adequada. Como complemento de tal sistema de circulação, desenha-se linhas de metrô debaixo do solo que coincidem com as vias principais, ortogonais ou oblíquas.

A habitação é desenvolvida em Ville Radieuse pelo *redent*,⁶⁰ edifício de habitação coletiva cujo desenho de planta permite diferentes combinações entre unidades, circulações e orientações (Fig. 2.27; Fig. 2.28). Cada trecho de *redent* comporta até 2.700 habitantes, e se desenvolve com 50 metros de altura, sobre pilotis. O uso de pilotis, associado às vias elevadas de veículos antes explicadas, pressupõe a livre circulação de pedestres no térreo. Contudo, além da circulação, o térreo nas áreas de moradias é composto por outros programas como comércio, escolas e aqueles destinados à recreação, permeado por percursos pedestres que se distribuem pelo verde, organizando o que Le Corbusier chama de *ville-verte* (Fig. 2.29).⁶¹

O nível de pilotis, ou o nível térreo, configura-se como o nível de acesso pedestre ao edifício; o segundo pavimento, como o nível de acesso veicular, e onde se estabelecem os serviços comuns (abastecimento e serviços hoteleiros). As unidades se desenvolvem logo acima, em duplex, intercaladas pela circulação horizontal do edifício – ou “ruas no ar” (LE CORBUSIER, 1964, p. 114, tradução nossa) – estabelecidas a cada três pavimentos. A posição de tais ruas é alterada conforme a orientação do edifício: quando este se orienta a leste-oeste, a rua é uma “rua interior”, de modo que as unidades possam ocupar as duas fachadas ensolaradas; quando este se orienta a norte-sul, a rua é uma “rua aberta”, localizando-se na fachada sombreada do edifício (LE CORBUSIER, 1964, p. 114, tradução nossa). A cobertura do edifício é aproveitada, devolvendo a área utilizada no térreo ao complementar as atividades de lazer a céu aberto (*heliotherapie*). Como solução técnica, a fachada é resolvida pelo “pan de verre”, ou “pano de vidro”, item destacado



2.29



2.30

Figuras 2.27 e 2.28. *redent*, combinações e programas.
 Figura 2.29. “Ville-verte”
 Figura 2.30. Habitação do tipo Ville Radieuse.
 Figura 2.31. Capa de “La Architecture de Hoy” dedicada ao Plano Diretor. (1947).

60 Como lembra Monteys (1996, p. 44), o tipo em *redent* existe desde Ville Contemporaine, porém para a Ville Radieuse este é reformulado, comportando um novo tipo de moradia.

61 Dans de telles zones d'habitation la rue n'existe plus. La ville est devenue une 'ville-verte' (LE CORBUSIER, 1947, p. 33).

quando Le Corbusier publica “une partie de résidence de ‘Ville Radieuse’” (uma parte de residência de Ville Radieuse) em “Obras Completas” (1939).

O desenho de planta pensado para o *redent*, somado às circulações de veículos em nível elevado, facilita a aplicação do modelo em diferentes contextos, reforçando o argumento de Álvarez e Monteys. A interpretação é válida, sobretudo, em relação a contextos cujo modelo de ocupação é a quadra, tradicional como no caso de Buenos Aires, ou de Cerdà como no caso de Barcelona. Assim, cidade moderna e cidade existente são passíveis de convivência, gerando uma cidade em que os dois modelos urbanos são possíveis por certo tempo:

O uso de articulações flexíveis permite às barras se adaptarem às quadras adjacentes; o uso de *piloti* e pontes os permite pular sobre ruas existentes, ou sobre terrenos que ainda não são disponíveis. O resultado é que a malha de ruas existentes se torna equivalente aos caminhos pedestres que se ondulam abaixo dos edifícios à *redent* de Ville Radieuse. Um novo tecido urbano começa a emergir, como um tentáculo, antes que o antigo tenha deixado de existir.⁶² (COLQUHOUN, 1991, p. 159, grifo do autor, tradução nossa).

63

PLANO DIRETOR PARA BUENOS AIRES

Em Buenos Aires, a aplicação do modelo pressupunha a “transformação molecular” da cidade existente. Estratégia que, aos poucos, converteria a quadra portenha em tecido de cidade moderna. Tal tecido foi pensado como uma trama destinada para a habitação, formando um quadrado de oito por nove quadras, em sentido norte-sul e leste-oeste, respectivamente. Cada quadra foi desenhada com cerca de 400 metros de lado (como no modelo), compreendendo nove quadras existentes. Assim, o total do conjunto transformaria 648 quadras: 24 no sentido norte-sul e 27 no sentido leste-oeste (ÁLVAREZ, 1991, p. 153). As novas quadras se implantariam, precisamente, sobre a área central e mais antiga de Buenos Aires, ocupada desde o período colonial.

Por esse motivo, ao tomarmos a Buenos Aires inscrita dentro dos limites da Avenida General Paz e orientada ao oeste, tal como se apresenta no desenho sobre fotografia aérea publicado na revista “La Arquitectura de Hoy” (1947) (Fig. 2.32),⁶³ percebem-se as



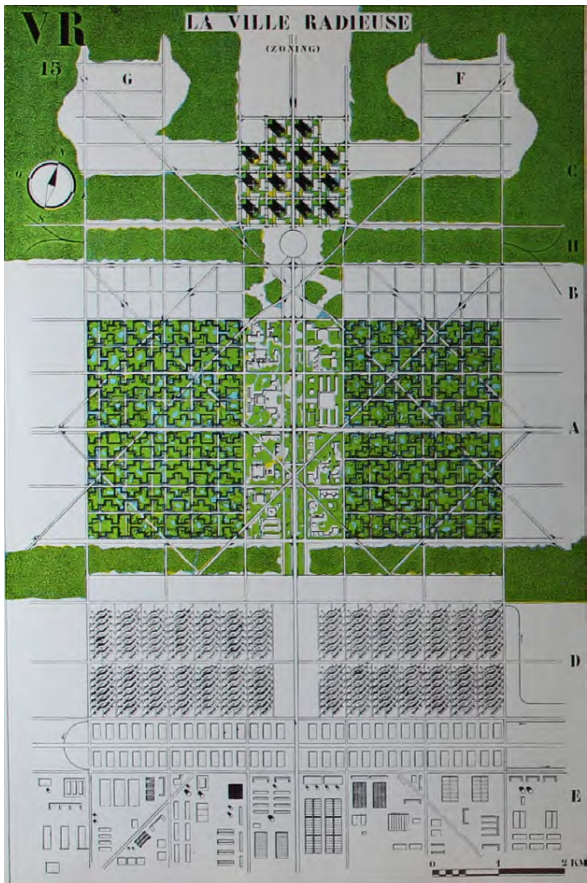
⁶² *The use of flexible joints allows the bars to adapt to adjacent blocks; the use of piloti and bridges enables them to leap across existing streets, or across plots that are not yet available. The result is that the existing street pattern becomes equivalent of the pedestrian paths that meander under the blocks à redents of the Ville Radieuse. A new urban pattern starts to emerge, tentacle-like, before the old one has ceased to exist.*

⁶³ A publicação do plano na revista foi preparada apenas por Ferrari Hardoy e Kurchan, desde Buenos Aires. Trata-se de uma versão incompleta, mas que é a única publicação do plano além de Obras Completas 1934-1938 (1939). A versão não é autorizada por Le Corbusier, quem pretendia publicar o Plano Diretor em livro, e, por este motivo é aqui referida sem discriminar autorias. Para a discussão completa, e as diferenças entre a publicação na revista e a ideia de livro, ver Liernur e Pschepiurca (2008, p. 193).



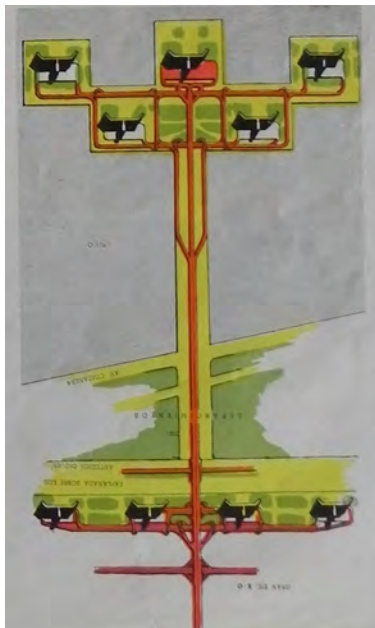
2.32

2.33



2.34

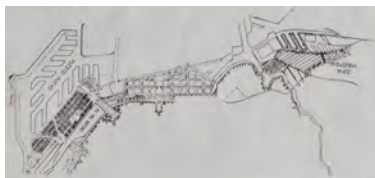




2.35



2.36



2.37

Figura 2.32. Páginas do capítulo “A Reforma”.

Figuras 2.33 e 2.34. Ville Radieuse; Plano Diretor para Buenos Aires publicado em “La Arquitectura de Hoy”.

Figura 2.35. Cidade de Negócios, Plano Diretor para Buenos Aires.

Figura 2.36. Estudo para o “Centro de lazeres”, Plano Diretor para Buenos Aires.

Figura 2.37. Projeto de modificação do porto de Briano, publicado em “La Arquitectura de Hoy”.

intervenções como pontuais e concentradas. Tal concentração se dá em direção ao Rio da Prata, sobre a área antiga, com alguns pontos extremos como: a Cidade de Negócios, que avança sobre a água; a Cidade Universitária ao norte, como término de um percurso de parque;⁶⁴ a Área Industrial ao sul, e os Bairros Satélites de Flores, Belgrano e San Isidro, reorganizados a oeste como “grupos eficazes de habitação” (PLAN..., 1947, p. 25, tradução nossa). “A cidade deve ser reduzida e ordenada. Os métodos ‘Ville Radieuse’ dão a solução” – escrevem os autores do plano (in PLAN..., 1947, p. 25, tradução nossa). Do modelo Ville Radieuse, o eixo articulador noroeste-sudeste foi substituído pela orientação leste-oeste, remanescente do antigo “caminho de carretas” (PLAN..., 1947, p. 16, tradução nossa). Os setores funcionais, que no modelo se ordenavam por faixas, foram rearranjados como porções dispersas, mas relacionadas com o contexto urbano ou com projetos existentes. Assim, seguindo Diez (1987, tradução nossa), “enquanto o Plano Voisin colocava uma nova estrutura para Paris em confronto com a existente, o de Buenos Aires reavalia e potencia todas as ações, projetos e feitos já empreendidos”.

De acordo com a lógica da descrição do mapa “zoning” de Ville Radieuse, como primeiro equipamento se tinha a cidade de negócios, divida entre ilha sobre o Rio da Prata e uma porção localizada em terra. Em vez de ser situada entre duas cidades satélites, como no modelo, a cidade de negócios se situava entre dois portos: o porto industrial, e aeroporto, à direita; e o porto comercial, à esquerda. Monteys observa que a disposição entre cidade de negócios e área portuária (que era vinculada à área industrial) alterava a relação original de Ville Radieuse entre estes setores, que eram situados, no modelo, nos extremos norte e sul do eixo. Esta relação é percebida em diferentes projetos costeiros, sendo ponto comum com o Plano para Barcelona (MONTEYS, 1996, p. 87).⁶⁵ Sobre a ilha foram implantados cinco arranha-céus semelhantes ao Arranha-céu Cartesiano, projetado por Le Corbusier em 1937, ou aqueles pensados para Barcelona (ÁLVAREZ, 1991, p. 157). A ilha era seguida por uma faixa contínua, justaposta ao Rio da Prata, e destinada ao Centro de Lazer. Tal faixa separava a ilha da Cidade de Negócios do resto da cidade, de modo semelhante à faixa de 600 metros de largura presente no modelo;

64 Entre a Cidade Universitária e o porto norte, cogitou-se a implantação do projeto de parque de J. C. N. Forestier como frente costeira. Projeto oriundo do livro da “Comissão Estética Edilícia” (PLAN..., 1947, p. 20).

65 Além de Barcelona e Buenos Aires, Monteys (1996, p. 87) aponta outros casos semelhantes, propondo a existência de uma versão marítima de Ville Radieuse: “En estos proyectos sobre la costa, tanto aquellos que son reforma de ciudades existentes, como los que son de fundación, cabe resaltar la posición ocupada por la cité d'affaires, es decir, por el centro económico de la ciudad que, generalmente, queda emplazado junto al mar. Esto toma una mayor relevancia al ser éste el mismo lugar que, obviamente, ocupa el puerto – y por consiguiente la industria – en estas ciudades, quedando pues la cité d'affaires y el puerto colocados en el mismo lugar en relación al conjunto de la trama de la ciudad.

De ese modo, la disposición original de la Ville Radieuse con la cité d'affaires a la cabeza de ésta y la industria en su extremo opuesto queda profundamente alterada. Ocurre esto en Barcelona, Nemours, Argel y Buenos Aires, siendo particularmente evidente en Buenos Aires donde la cité d'affaires ocupa un lugar literalmente sobre el mar [...]”.

mas também semelhante à área de parque verde prevista no projeto “Transformación del puerto de Buenos Aires, coordinador de su sistema ferroviario y urbanización de la ribera” (1931), concebido pelo engenheiro Briano.⁶⁶ O Centro de Lazer es reunia como programa um Estádio Municipal, área de piscinas e equipamentos para esportes náuticos, além de áreas para quadras esportivas, e para restaurantes e cafés. Em sequência, retomava-se a Cidade de Negócios, com mais quatro arranha-céus, situados em terra.

Os demais setores se dispunham sobre a cidade existente, distribuídos entre as direções norte e sul “como peças dentro de um ‘puzzle’” (LIERNUR; PSCHUPIURCA, 2008, p. 202, tradução nossa): ao norte eram reunidos os centros de comércio e de diversões; ao sul, os setores destinados para instituições e para o governo municipal. Assim, o Centro de Finanças se implantava na sequência da Cidade de Negócios, ao norte, e se vinculava ao Setor de Comércios. O Centro de Finanças reforçava uma atividade predominante na área à época, e estendia para o norte a atual Plaza de Mayo (ÁLVAREZ, 1991, p. 157). A partir do Centro de Lazer es se tinha acesso direto ao Centro de Diversões, pensado como trecho de percurso pedestre, desenvolvido sobre a Rua Corrientes. Tal rua se encontrava em processo de alargamento na época, e a formalização de um Centro de Diversões ao longo de sua extensão também confirmava outra atividade já existente (ÁLVAREZ, 1991, p. 157; MONTEYS, 1996, p. 261). O Centro de Diversões terminava no Centro Hoteleiro, o qual era organizado em uma faixa, paralela e justaposta ao eixo norte-sul, localizada no limite norte do traçado das novas quadras. Já ao sul, implantava-se o Centro Municipal, localizado nas proximidades do Conselho Deliberante da época (PLAN..., 1947, p. 39), o Centro de Associações (ou de Sindicatos⁶⁷) e o Centro Pan-americano, este último localizado a oeste da Plaza Constitución. O Centro Governamental se colocava sobre o eixo leste-oeste, após o cruzamento com o eixo norte-sul, em localização oposta à Cidade de Negócios. O Centro Governamental contemplava ambas as metades da cidade, mas estendia para o sul a Plaza del Congreso (ÁLVAREZ, 1991, p. 155).

Já não há plano abstrato, mas sim consideração com a cidade real. O eixo transversal deve ser o ponto sobre o qual ambas as metades da cidade ficam equilibradas. Na “Introdução ao Plano Diretor” publicada em 1947, Ferrari Hardoy e Kurchan fazem uma breve revisão das modificações que foram tendo lugar ao se atualizar o Plano de 1938, centrando-se em um dos objetivos do plano: a relação entre os bairros Norte e Sul.⁶⁸ (ÁLVAREZ, 1991, p.

66 “En la versión final también se percibe claramente la analogía con el proyecto Briano para la ‘Transformación del puerto de Buenos Aires, coordinador de su sistema ferroviario y urbanización de la ribera, de 1931, premiado en el Congreso de Urbanismo de 1935. La anulación de los viejos docks dejaba parcialmente libre el frente de la ciudad.” (LIERNUR; PSCHUPIURCA, 2008, p. 204).

67 “En los planos de 1947, bajo el auge del sindicalismo peronista, aparece como Centro de los Sindicatos” (ÁLVAREZ, 1991, p. 156).

68 *Ya no hay plan abstracto sino consideración de la ciudad real. El eje transversal debe ser el punto sobre el que ambas mitades de la ciudad quedan equilibradas. En la Introducción al Plan Director publicado en 1947, Ferrari Hardoy y Kurchan hacen un breve repaso a las modificaciones que han tenido lugar al actualizarse el Plan de 1938,*

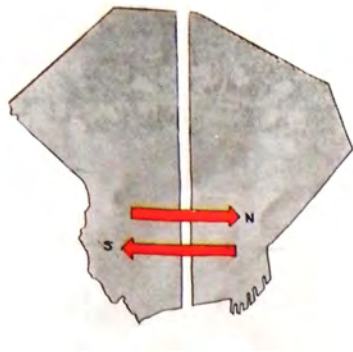
Figura 2.38. “El despertar del sur”, “La Arquitectura de Hoy”.

Figura 2.39. Diagrama “valorização ininterrupta do bairro norte e abandono do bairro sul”.

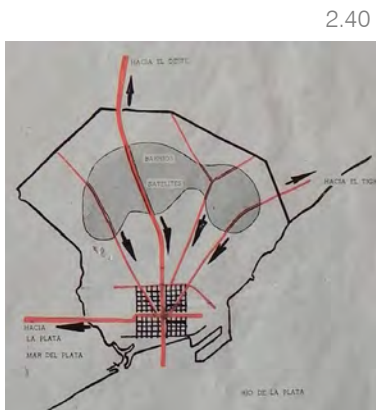
Figura 2.40. Esquema explicativo do sistema de circulação veicular pensado para o Plano Diretor.



2.38



2.39



2.40

Assim, a implantação dos setores governamentais e institucionais ao sul reconhecia uma política presente em Buenos Aires na época. Como explica Gorelik (2010), o desenvolvimento urbano da cidade causou diferenças entre o norte e o sul: o norte ficou conhecido como a “cidade elegante”, e que detinha a preferência dos investimentos da iniciativa privada; e o sul, como a “cidade operária”, dos protestos, e estagnada quanto a projetos urbanos. Como resposta a esta divisão, o sul foi o escopo de ações da municipalidade na primeira metade do século XX, que procurou corrigir tal diferença através de intervenções pontuais (GORELIK, 2010, p. 195-199). Este reconhecimento foi expresso no Plano Diretor com o título “o despertar do sul” (Fig. 2.38; 2.39), organizado como uma das intenções da proposta, junto de “transformação molecular”, e de “concentrar a cidade”. Os autores explicam que, “o desenvolvimento natural em direção do sul, do menos povoado, dos terrenos altos, fixou o destino do Norte: a riqueza, a população acomodada”, contrária à localização vantajosa do sul, estabelecido “a curta distância do centro vital da cidade” (in PLAN..., 1947, p. 29, tradução nossa). Portanto, as “peças do puzzle”

67

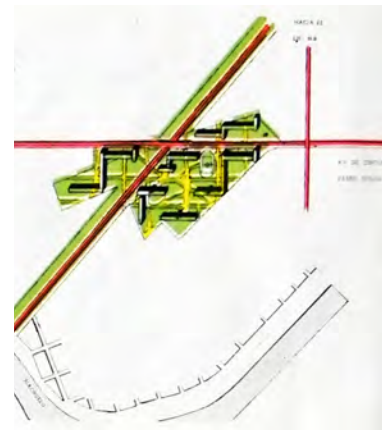
[...] não desciam, impolutas, desde cima de suas teorias urbanísticas. Do mesmo modo que o esquema original de Ville Radieuse explode ao se encontrar com a situação real, no capítulo “Possibilidades de Reforma” [sequência do capítulo “Análise”] Le Corbusier seleciona cuidadosamente algumas formulações existentes em Buenos Aires. Em outras palavras, ali se manifesta sua capacidade de assimilar colocações suficientemente acordadas no debate urbano como modo de reunir vontades políticas [...]. Enredar uma série de antecedentes que validavam uma genealogia para o próprio Plano Diretor conformando um tecido entre proposição e recompilação não era um mero agregado oportunista, mas sim parte fundamental da estrutura do Plano.⁶⁹ (LIERNUR; PSCHÉPIURCA, 2008, p. 203-204, tradução nossa).

Do mesmo modo que os equipamentos, ou “peças”, relacionavam-se com o contexto urbano e político de ações para Buenos Aires, o sistema de vias pensado para o plano também adotava estratégias já existentes. Assim, os equipamentos propostos, aparentemente dispersos, eram articulados por grandes vias que, a partir da área central da cidade, ou se ramificavam em direção ao oeste e ao interior, ou atravessavam no sentido norte-sul (Fig. 2.40). Análogos ao modelo Ville Radieuse, os eixos leste-oeste e norte-sul se destacavam em importância: a via leste-oeste conectava a

centrándose en uno de los objetivos del plan: la relación entre los barrios Norte y Sur.

69 No descendían, impolutas, desde las cimas de sus teorías urbanísticas. Del mismo modo que el esquema original de “Ville Radieuse” estalla al encontrarse con la situación real, en el capítulo “Possibilidades de Reforma” Le Corbusier selecciona cuidadosamente algunas formulaciones existentes en Buenos Aires. En otras palabras, allí se manifiesta su capacidad de asimilar planteos suficientemente consensuados en el debate urbano como modo de aunar voluntades políticas en torno al Comité Cívico. Enhebrar una serie de antecedentes que validaban una genealogía para el propio Plan Director conformando un tejido entre proposición y recopilación no era un mero agregado oportunista, sino parte fundamental de la estructura del Plan.

cidade de negócios com o restante da cidade e o oeste; enquanto o eixo norte-sul promovia a conexão transversal entre as duas metades da cidade. Contudo, como antes citado, o eixo leste-oeste se assemelhava à via que, desde a colônia, conectava cidade e pampa, sendo implantando paralelamente à Avenida de Mayo em trecho entre as Ruas Alsina e Moreno; e o eixo norte-sul foi pensado sobre a atual Avenida 9 de Julio, cujo projeto para alargamento existia desde 1912 como “Grande Avenida Norte-Sul”, de construção iniciada apenas em 1937 (ÁLVAREZ, 1991, p. 41; 44). As demais vias conectariam os bairros satélites, como Flores, Belgrano e San Isidro, com a área central da cidade. Tais vias, somadas ao quadrado de novas quadras (e destinado à habitação), concordavam com o esquema proposto pelo modelo Ville Radieuse, elevando-se em cinco metros do nível do solo, e separando o trânsito de veículos (elevado) do de pedestres (térreo).



2.41

UM BAIRRO DE HABITAÇÃO: CASA AMARILLA

Tal como no modelo, a habitação no Plano Diretor para Buenos Aires era definida pelo *redent*, que preencheria a configuração estabelecida pelas novas quadras, desenhadas sobre a área antiga da cidade. Entretanto o tipo não foi desenhado nas plantas do plano, sendo publicado em “La Arquitectura de Hoy” como solução prototípica. Assim, apenas um bairro de habitação foi ensaiado de forma concreta. Tratava-se do projeto localizado nos terrenos da estação de trens Casa Amarilla, que ficariam vazios com a adoção do projeto de Briano.⁷⁰ O terreno disponível se localizava fora do quadrado formado pelas novas quadras, mas próximo dos locais de trabalho no sul industrial. A porção era conectada à área central da cidade, ao Centro de Lazeres, ao Centro Pan-americano e ao Aeroporto, pelo sistema de vias elevadas, que interceptavam a proposição de bairro (Fig. 2.41).

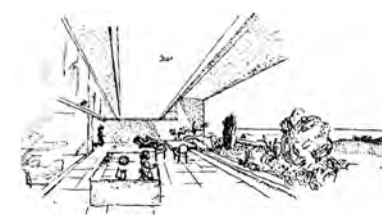
O projeto foi pensado para uma população de 22.300 habitantes, oriunda das expropriações necessárias para realização das avenidas leste-oeste e norte-sul.

Nas proximidades do belo parque Lezama existente se podem construir 2.040 metros de comprimento de edifícios em redent tipo “Ville Radieuse”, abrigando 22.300 habitantes com uma densidade de 860 habitantes por hectare. (Densidade “Ville Radieuse” 1.000 habitantes por hectare). É necessário salientar que com a abertura desses dois eixos se atacam precisamente os bairros de maior existência de cortiços, casas antigas, insalubres, focos de doença.

Situação do bairro: Próximo do trabalho: no porto, na indústria, no centro da cidade (distâncias reduzidas)⁷¹

70 “Se ha tomado el terreno dejado libre por la parrilla de formación de trenes de carga de “Casa Amarilla”, transferida fuera de la ciudad (proyecto Briano)” (PLAN..., 1947, p. 46). Liernur e Pschepiurca acrescentam que o bairro em Casa Amarilla se apoiava não só no projeto de Briano, “sino también en el proyecto de expropiación para la zona Boca-Barracas del concejal Giménez de 1929.” (LIERNUR; PSCHepiURCA, 2008, p. 204).

71 *En las cercanías del hermoso parque Lezama existente se pueden construir*



2.42



2.43



2.44

(PLAN..., 1947, p. 46, tradução nossa).

69

Diferente do edifício *redent* contínuo, os edifícios para Casa Amarilla eram dispostos em pedaços sobre o terreno vazio. A tipologia não foi detalhada, sendo a proposição em planta publicada junto de outros dois desenhos: um correspondente à sacada de um edifício de habitação, desenvolvido por Le Corbusier para o Loteamento Durand (1933-34) em Argel (Fig. 2.42; 2.43); o outro, ao modelo *redent* exibido na exposição de Paris em 1937 (Fig. 2.44). Abaixo dos edifícios, no nível térreo, o terreno se desenvolvia de forma contínua, e é possível observar uma cancha esportiva e percursos pedestres ortogonais, traçados em amarelo. Para Liernur e Pschepiurca (2008, p. 209), o projeto se tratava de um modelo para a construção paulatina da nova cidade, assim como os demais equipamentos urbanos, que pouco a pouco contaminariam a ocupação urbana existente.

Ao plano, critica-se ser um “urbanismo de terra arrasada”. Que outra coisa foi a metamorfose do Bairro Norte, a densificação em altura de Santa Fe, Córdoba, Corrientes, Rivadavia, Libertador, da Avenida Alvear, de Belgrano?

[...]

Mas é óbvio que nada pode ser pior que o ocorrido. Rivadavia, Corrientes, Santa Fe, procuradas em primeiro por sua amplitude de vistas, arejamento e bosques, logo pela rapidez de traslado que davam aos *subtes*.

Mais tarde saturadas e com um rio de tráfego de constante tronar; são hoje desfiladeiros de onde não se pode abrir uma janela ao tráfego gerado por sua própria saturação. São abandonadas procurando as paralelas.⁷²

Figura 2.41. “Um bairro de habitação” nos terrenos de Casa Amarilla, Plano Diretor para Buenos Aires.

Figura 2.42. Desenho da sacada de edifício correspondente ao projeto “Loteamento Durand” (1933-34), mas publicado em “La Arquitectura de Hoy” (1947).

Figura 2.43. Maquete do bloco correspondente ao projeto “Loteamento Durand”.

Figura 2.44. Buenos Aires na época e bairro do tipo Ville Radieuse.

2.040 metros de largo de edificios en rediente tipo “Ville Radieuse”, alojando 22.300 habitantes con una densidad de 860 habitantes por hectárea. (Densidad “Ville Radieuse” 1.000 habitantes por hectárea). Es necesario señalar que con la apertura de esos dos ejes se atacan precisamente los barrios de mayor existencia de conventillos, casas antiguas, insalubres, focos de enfermedad.

Situación del barrio: Cerca del trabajo de: puerto, industria, centro de la ciudad (distancias reducidas).

72 Al plan se le critica el ser un “urbanismo de tierra arrasada”. ¿Qué otra cosa fue la metamorfosis del Barrio Norte, la densificación en altura de Santa Fe, Córdoba,

(BORTHAGARAY in BORTHAGARAY et al., 1981?, tradução nossa).

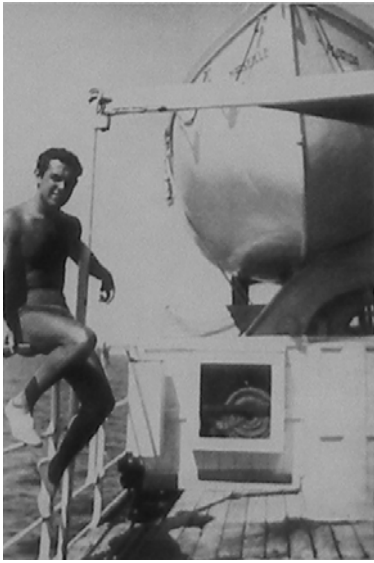
70

Corrientes, Rivadavia, Libertador, de la Avenida Alvear, de Belgrano?

[...]

Pero es obvio que nada pudo ser peor que lo ocurrido. Rivadavia, Corrientes, Córdoba, Santa Fe, buscadas por primero por su amplitud de vistas, aereación y arboledas, luego por la rapidez de traslado que daban los subtes.

Más tarde saturadas y con un río de tráfico de constante tronar; son hoy desfiladeros adonde no puede abrirse una ventana al tráfico generado por su propia saturación. Son abandonadas buscando las paralelas.



3.01

UM ESTRANGEIRO EM BUENOS AIRES. CRAMER, PARAGUAY E SUIPACHA

Agora bem, apesar de tudo, há uma série de circunstâncias que me fizeram decidir ir embora de Paris. Acredito que estou bastante preparado para decidir começar minha vida de uma maneira mais estável e aqui, em Paris, tu já sabes como tudo é interino e teórico. Como arquiteto, quero começar a construir e tu já sabes que aqui não há nada a fazer. Por tudo isso e ainda por algumas outras razões, decidi ir a Buenos Aires. Lá tenho família e amigos. E, sobretudo, lá se constrói.

Vou-me um pouco triste por razões que tu já podes supor, mas muito otimista e com uma grande confiança e um grande entusiasmo. Já tenho alguns amigos entre arquitetos jovens, como eu lá, e entusiastas. Acredito que faremos grandes coisas. [...]. Seguramente irei a fins de fevereiro, o mais tarde a começos de março [...].⁷³

Carta para Torres Clavé. (BONET, 1938 in ÁLVAREZ; ROIG, 1999, p. 171, tradução nossa).

Estava em dúvida entre ir para Cuba ou para a Argentina. Juan Kurchan e Jorge Ferrari Hardoy, quem estavam trabalhando no Plano para Buenos Aires no escritório de Le Corbusier me convenceram a vir aqui. Humanamente foi muito importante para mim. Ao chegar não havia completado 25 anos ainda. No porto me esperavam: uma tia avó, um tio, e também 3 arquitetos: Simón Ungar, José Le Pera e Hilario Zalba e sua mulher. Em Paris propus a Ferrari e a Kurchan formar um grupo aqui, baseando-nos no GATEPAC. Chamamos-lhe de Austral. Como lhes pareceu bem, escreveram aos arquitetos que estavam me esperando. Devido a que Ferrari e Kurchan ficaram por

73 Ahora bien, a pesar de todo, hay una serie de circunstancias que me han hecho decidir marcharme de París. Creo que estoy bastante preparado para decidirme a comenzar mi vida de una manera más estable y aquí, en París, tú ya sabes como todo es interino y teórico. Como arquitecto quiero empezar a construir y tú ya sabes que aquí no hay nada que hacer. Por todo eso y todavía por algunas otras razones, he decidido irme a Buenos Aires. Allí tengo familia y amigos. Y sobre todo, allí se construye.

Me voy un poco triste por razones que tú ya puedes suponer, pero muy optimista y con una gran confianza y un gran entusiasmo. Tengo ya algunos amigos entre arquitectos jóvenes como yo allí y entusiastas. Creo que haremos grandes cosas. [...]. Seguramente me iré a finales de febrero, lo más tarde a comienzos de marzo [...].

Figura 3.01. Bonet durante a viagem de Paris para Buenos Aires, 1938.

pouco mais tempo em Paris comecei a trabalhar no grupo com os que estavam aqui.⁷⁴

Entrevista para Alejandro Bobzin. (BONET in BOBZIN, 1983, p. 45, tradução nossa).

72

A impossibilidade de retorno para Barcelona, devido aos conflitos da Guerra Civil Espanhola (1936-1939), fez com que Bonet procurasse outras instâncias para se estabelecer. Dentre as escolhas, optou pela Argentina, iniciando ali sua carreira de forma efetiva. Do término da experiência com Le Corbusier, e da amizade com Ferrari Hardoy e Kurchan, surgiu a ideia de fazer um grupo de vanguarda arquitetônica em Buenos Aires, de atuação parecida com o GATEPAC.⁷⁵ Ao grupo chamaram “Austral”,⁷⁶ título que para Bonet “se entende mais visto desde Europa que desde Buenos Aires” (BONET, 1981, p. 3, tradução nossa), e que Álvarez (1991, p. 329, tradução nossa) descreve como “um novo ponto de partida para uma arquitetura moderna na Argentina”. Este capítulo aborda o início da carreira de Bonet em Buenos Aires, a formação do grupo Austral, e a contribuição de ambos na investigação sobre a cidade moderna.

Assim como o GATEPAC, o grupo tinha por objetivo fomentar a arquitetura moderna, oferecendo, porém, uma aproximação distinta da já praticada em Buenos Aires.

Ortiz (1978, p. 11) explica que o contexto arquitetônico argentino, ao final da década de 1930, era dividido entre uma maioria de profissionais de prática acadêmica, assumidamente eclética, e aqueles que, mesmo tentando uma renovação arquitetônica, tratavam novos conceitos como um repertório ampliado de estilo. Uma minoria eram os que se dedicavam de fato a uma renovação arquitetônica em sentido amplo, a integrar as dimensões estética e construtiva, e também social e urbanística. Deste segundo grupo, Ortiz (1978, p. 11) cita como exemplos os trabalhos de Alejandro Virasoro, Alberto Prebisch (finais da década de 1920), Wladimiro Acosta, Antonio Ubaldo Villar e Fermín Bereterbide. Este último integrava uma filial do CIRPAC constituída desde 1936, junto de León Dourge, Issac Stok, Ernesto Vautier e Luis Olessa, mas que não apresentava grande atividade pública (ÁLVAREZ, 1991, p. 329).

74 *Estaba em duda entre ir a Cuba o a Argentina. Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy, quienes estaban trabajando en el Plan para Buenos Aires en el estudio de Le Corbusier me convencieron para venir aquí. Humanamente fue muy importante para mí. Al llegar no había cumplido 25 años aún. En el puerto me esperaban: una tía abuela, un tío, y además 3 arquitectos: Simón Ungar, José Le Pera e Hilario Zalba y su mujer. En París propuse a Ferrari y a Kurchan formar un grupo aquí basándonos en el GATEPAC. Le llamamos Austral. Como les pareció bien escribieron a los arquitectos que me estaban esperando. Debido a que Ferrari y Kurchan se quedaron por poco más tiempo en París comencé a trabajar en el grupo con los que estaban aquí.*

75 Para saber mais, ver: “Austral y GATCPAC. Los estatutos gemelos” (FUZS, 2012, p. 149-158).

76 Conforme a definição do dicionário Aurélio: “Austral: 1. Do, relativo ao, ou próprio do austro ou sul. 2. Que fica do lado do austro ou sul, ou que dele provém: ventos austrais. 3. Que é natural ou habitante do sul”.

“No recuerdo quién es el autor del nombre, no interesa tanto, pero para darle un signo geográfico, planetario, se nos ocurrió denominarlo “Austral”, y el logotipo que señalaba este grupo es la Cruz del Sur [...]” (LE PERA in TESTIMONIO... 1985, p. 2).

Figura 3.02. Crítica à cidade de quadras.

Figura 3.03. Avenida Norte-Sul (9 de Julio). Em primeiro plano o Obelisco de Alberto Prebisch (1936), ao fundo, o edifício do Ministério de Obras Públicas (1936-38) – “Uma broma pesada resultante da improvisação” –, implantado no traçado projetado para a avenida (ORTIZ; GUTIÉRREZ, 1972, p. 44, tradução nossa).



3.02

Já Liernur e Pschepiurca (2008, p. 234, tradução nossa) destacam que da prática dos arquitetos mais “sensíveis à estética modernista”, tais como Fermin Bereterbide e Ernesto Vautier, nunca se extraíram “conclusões ‘arquitetônicas’ de suas reflexões urbanísticas”:

Até finais da década de 1930, os mais reconhecidos arquitetos modernistas na Argentina eram críticos da condição urbana que deviam enfrentar. Contudo, a maioria não remetia a uma nova forma de conceber a cidade como determinante de suas propostas.⁷⁷ (LIERNUR; PSICHEPIURCA, 2008, p. 234, tradução nossa).

Em outubro de 1937, pouco antes da chegada de Bonet na cidade, o primeiro trecho da Avenida Norte-Sul (atual 9 de Julio) foi inaugurado. Tal Avenida se inseriu em um plano de conjunto (que também incluía as Avenidas Diagonais Norte e Sul), de execução aprovada desde 1912, e caracterizado não como ação pertencente a um Plano Regulador, mas sim como projeto comprometido com uma atitude eclética (ÁLVAREZ, 1991, p. 43) (Fig. 3.03). Entretanto, não deixou de ser o início de um processo que colocava uma nova escala de projeto urbano para Buenos Aires (ÁLVAREZ, 1991, p. 43). As obras de tal Avenida, somadas ao alargamento da Avenida Corrientes, iniciado em 1936, produzia uma cidade em transformação para o estrangeiro Bonet, reforçando a ideia (ou justificativa) do “ali se constrói”, colocada em carta para Torres Clavé. Neste contexto, emergia Austral. Além de Bonet, Ferrari Hardoy e Kurchan (chegados ao final de 1938), a primeira formação do grupo contava com os arquitetos Simón Ungar, José Alberto Le Pera, Hilario Zalba, Samuel Sánchez de Bustamante, Itala Fulvia Villa e Luiz Olessa, e, posteriormente, Abel López Chas e Vera Barros, assim como Jorge Vivanco e Valério Peluffo.⁷⁸

73

Como estratégias para se inserir como grupo de vanguarda em tal contexto, Austral organizou algumas tentativas: vínculos com industriários da construção civil; a ideia de construir um pavilhão para divulgação de trabalhos; e a montagem de uma revista como meio de difusão de ideias (LIERNUR; PSICHEPIURCA, 2008). Para esta última, o grupo encontrou suporte em “Nuestra Arquitectura”,⁷⁹ através do apoio de Walter Hylton Scott, diretor da revista, quem permitiu a publicação de separatas no interior das edições. De um total planejado de seis separatas “Austral”, referente a um ano de publicações (LIERNUR; PSICHEPIURCA, 2008, p. 221),

3.03



77 Hasta fines de la década de 1930, los más reconocidos arquitectos modernistas en la Argentina eran críticos de la condición urbana que debían enfrentar. La mayoría, sin embargo, no remitía a una nueva forma de concebir la ciudad como determinante de sus propuestas.

78 Conforme o grupo se difundia, outros colaboradores, entre estudantes e arquitetos formados, ingressavam. Para saber mais sobre o grupo e suas relações, ver “El grupo Austral: acciones e ideas para la construcción de una ‘vanguardia’” em Liernur e Pschepiurca (2008, p. 219-236).

79 A revista “Nuestra Arquitectura” iniciou seus trabalhos em 1929, e foi considerada como importante meio de difusão de vertentes racionalistas e funcionalistas do período 1933-44. “Por las páginas de ‘Nuestra Arquitectura’ desfilaron obras y escritos de Le Corbusier, Walter Gropius, [...] Proyectos y obras de J. Luis Sert y J. Torres Clavé, Owen Williams, Richard Neutra”, entre outros (ORTIZ; GUTIÉRREZ, 1972, p. 33-34).



3.04



3.05



3.06

74 foram publicadas apenas três: em junho, setembro e dezembro de 1939 (Fig. 3.04; 3.05; 3.06). Os temas de tais separatas eram: na primeira, um manifesto de criação do grupo de título “Voluntad y Acción”; na segunda, “Urbanismo Rural. Plan Regional y Vivienda”, em que foram publicados os protótipos de casas rurais desenvolvidos para o concurso organizado pelo Banco de la Nación Argentina, junto dos projetos de Le Corbusier para “Ferme Radieuse” e “Le Village Cooperatif”; e na terceira, a publicação do edifício “Casa de Estudios para Artistas en Buenos Aires”, à esquina das ruas Paraguay-Suipacha.

À parte dos diferentes mecanismos tentados para a difusão de ideias, a atividade real entre os membros de Austral era a de projeto. Para tanto, seja atuando em conjunto ou em pequenas associações, os diferentes membros de Austral produziram diversos trabalhos, entre concursos, estudos e algumas obras construídas. Para citar alguns exemplos de produção (e que obtiveram importância para a história do grupo), aqui se destacam: o Projeto para a Área Cultural Universitária de Buenos Aires (1938-39);⁸⁰ o Concurso para Casas Rurais do Banco de la Nación Argentina;⁸¹ o Concurso para o Plano Regulador de Mendoza (1940-41);⁸² e o Plano de Reconstrução de San Juan. Das obras construídas a Casa de Artistas e Ateliês para Buenos Aires (1938-39);⁸³ os Apartamentos transformáveis em Belgrano, na Rua O’Higgins (1940-41);⁸⁴ o

80 Trata-se de um projeto ainda pouco conhecido, mas que, para Liernur e Pschepiurca, foi uma das ações mais significativas de Austral. Para saber mais, ver Liernur e Pschepiurca (2008, p. 226-228).

81 Para saber mais sobre o concurso e o debate da época, ver Ballent (2009, p. 101-125, esp. p. 114); sobre os projetos, ver Cabral e Bender em “Usos do primitivismo: pedra, barro e arquitetura moderna” (2013).

82 Para saber mais sobre a participação de Austral no concurso e a relação Austral-Le Corbusier, ver Álvarez e Gutiérrez em “La Participación de Austral-Le Corbusier en el Concurso de Mendoza” (1995).

83 Para uma crítica sobre o edifício no contexto Austral, ver Liernur e Pschepiurca (2008, p. 237-256); para uma crítica sobre o edifício enquanto projeto, ver Roig (in ALVAREZ; ROIG, 1999, p. 24-32); para saber sobre a situação atual do edifício, ver Diéguez e colaboradores em “Habitar un manifiesto (instrucciones de uso)” (2010, p. 215-219); para uma crítica recente sobre o projeto, ver Fuzs (2012, p. 209-232).

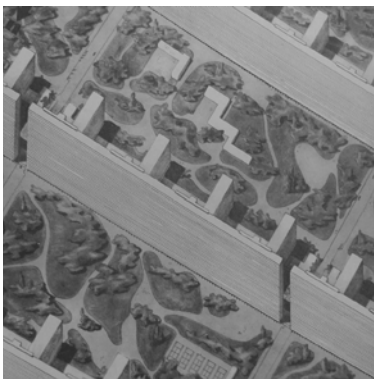
84 Para saber mais, ver Liernur e Pschepiurca (2008, p. 257-261) e Fuzs (2012, p.

Figura 3.04, 3.05 e 3.06. Capas de Austral, número 1, 2 e 3, respectivamente. Nota-se a escultura “A Cabeça de Mulher”, de Picasso, exibida no Pavilhão Espanhol (1937) como figura destacada na composição do primeiro número.

Figuras 3.07 e 3.08. Variações do City-Block de Wladimiro Acosta e a transformação da quadra: acima City-Block primitivo (1928-30), abaixo, City-Block integral variante “A” (1933).



3.07



3.08

Edifício Los Eucaliptos, na Rua Virrey del Piño (1941-43);⁸⁵ e o conjunto de Casas em Martínez (1941-42).⁸⁶

Assim, com exceção dos trabalhos de Wladimiro Acosta, tanto no que diz respeito a projetos quanto à teoria com “Vivienda y ciudad. Problemas de arquitectura contemporanea” (1937) (Fig. 3.07; 3.08), Austral introduziu diferenças para o contexto arquitetônico argentino. Parte desta diferença consistiu precisamente em articular arquitetura e urbanismo, explorando as implicações dos sistemas da arquitetura moderna no desenho da cidade (LIERNUR; PSCHUPIURCA, 2008, p. 234). A outra diferença, era a vinculação entre arquitetura moderna e surrealismo, relação que o austral Le Pera colocou como semelhante à arquitetura de Le Corbusier com o purismo (in TESTIMONIO... 1985, p. 3), e que para Liernur e Pschepiurca (2008, p. 228, tradução nossa) questionava o que Austral acreditava “como uma interpretação superficial do modernismo”, tópico que aqui será deixado em aberto.

75

O grupo perdurou, aproximadamente, de outubro de 1938 até de junho de 1941, e não houve um término declarado, mas sim uma dispersão entre seus membros, que, pouco a pouco, passaram a se dedicar às suas carreiras individuais.

“VOLUNTAD Y ACCIÓN” POR UMA CIDADE MODERNA

As duas dimensões acima citadas – a compreensão da arquitetura moderna em sentido amplo, articulada com urbanismo, e o aporte surrealista a seu desenvolvimento – são apresentadas na primeira separata publicada de Austral, misturadas em colagens, frases e manifestos. Para o contexto deste trabalho, a frase que se encontra na parte central de “Austral 1” desperta atenção:

Como inserir neste protoplasma o regime cardíaco indispensável à circulação e à organização de uma cidade moderna?⁸⁷ (AUSTRAL, 1939a, tradução nossa).

A frase foi inscrita sobre uma foto aérea de Buenos Aires no trecho ainda por ser aberto da Avenida Norte-Sul. Talvez como sugestão de resposta, inseriu-se na página oposta um esquema de Ville Radieuse, sobreposto a outras fotografias da cidade (Fig. 3.09; 3.10). A separata foi apresentada dentro da revista por Hylton Scott que, entre a luta “pelo progresso da arquitetura”, menciona que o grupo, “integrado por um núcleo inicial de jovens arquitetos, propõe-se estudar os problemas de nosso incipiente urbanismo e sugerir soluções para os grandes problemas nacionais” (SCOTT in AUSTRAL, 1939a, tradução nossa). O texto apresentado nas páginas que seguem, intitulado “Voluntad y Acción”, foi assinado apenas por Bonet, Ferrari Hardoy e Kurchan.⁸⁸

233-256).

⁸⁵ Para saber mais, ver Liernur e Pschepiurca (2008, p. 261-272) e Tessio (2009, p. 38-45).

⁸⁶ Para uma crítica sobre o conjunto de casas, ver Álvarez (1991, p. 345-349).

⁸⁷ *Como insertar en este protoplasma el regimen cardíaco indispensable a la circulación y a la organización de una ciudad moderna?*

⁸⁸ Sobre o manifesto Le Pera (in TESTIMONIO... 1985, p. 2) comenta: “pero este



3.09



3.10

Tal manifesto se organizou por uma sucessão de 11 pontos: desde a crítica ao contexto arquitetônico argentino da época, percebendo que “enquanto a arquitetura permaneceu desligada do urbanismo, não pode resolver os problemas básicos das cidades modernas”, e que na “Argentina estes ainda não haviam sido colocados”; até a constatação da “incompreensão do espírito da frase ‘machine á habiter’” (AUSTRAL, 1939a, tradução nossa) – “quando Le Corbusier lançou a famosa frase [...] ‘máquina de habitar’, todos compreendemos seu significado, apesar de que carecia de sentido se tomada em seu aspecto estritamente literal” (BONET, 1949, p. 8, tradução nossa). Incompreensão que já havia sido grifada por Le Corbusier conforme a quarta conferência em Buenos Aires, durante a visita de 1929:

“Maquina de morar”. Palavra cuja fortuna foi rápida e devido a ela atacam-me hoje, dos dois lados da barricada: os académicos (que horror, meu caro colega, que horror e que abominação), naturalmente. E (isto já não é natural, pois acho a acusação singularmente falseada em sua base) as vanguardas [...].

Se a expressão provocou furor é porque contém o termo “máquina”, que representa evidentemente para todos os espíritos a noção de funcionamento, rendimento, trabalho, produto. E o termo “morar” representando precisamente as noções de ética, status, organização da existência, sobre os quais reina o mais total desacordo. (LE CORBUSIER, 2004, p. 94, grifo do autor).

O trecho pertence à conferência “Uma célula na escala humana” em que Le Corbusier (2004, p. 93) atestou “o problema da quantidade” – da solução para o grande número de moradias necessárias nas concentrações das grandes cidades. Apresentando o exemplo

manifesto, es importante recalcarlo, lo firman únicamente Bonet, Ferrari Hardoy e Kurchan porque en realidad ellos fueron los verdaderos redactores – Nosotros nos adherimos a él. En ese primer número figuran verdaderos ‘slogans’ muy de gente joven [...]. Sobre a redação do manifesto Álvarez (1991, p. 331) observa: “Existe un borrador de 9 páginas, escrito a mano por Bonet, que difere muy poco del publicado finalmente y en el que sorprende el estilo directo y decidido del texto”.

da cabine do navio e seu respectivo *deck*, da Cartuxa d'Ema, da elaboração dos *immeubles-villas* e sua posterior reunião em Ville Contemporaine, Le Corbusier apontou que se tratava de um problema não só relativo à unidade (célula de habitação), mas sim quanto à forma de agrupá-la.

Para Austral, o desacordo sobre a “máquina de morar” , colocava-se sobre sua interpretação como solução apenas técnica e quantitativa, da qual derivavam soluções “intelectuais e desumanizadas” (AUSTRAL, 1939a, tradução nossa). Para tanto, o grupo se apoiava na ideia de montar unidades que não se repetiriam de forma indefinida quando agrupadas.

[...] deixaremos de desprezar o “protagonista” da casa para realizar a verdadeira “machine á habiter”.

Este mesmo conhecimento do indivíduo nos leva a estudar os problemas coletivos não em função de uma unidade repetida até o infinito, mas sim de uma soma de elementos considerados até a compreensão [...]. Em função destas considerações chegaremos a um novo e livre conceito de Standard.

A união entre Urbanismo, Arquitetura, e Arquitetura Interior se completa definitivamente.⁸⁹ (AUSTRAL, 1939a, tradução nossa).

Assim, a “verdadeira máquina de morar” pretendia ser explorada pelo grupo não só em suas possibilidades enquanto solução de unidade, mas também enquanto solução de conjunto. Os dois exemplos que seguem tratam da incursão de Bonet (e também de Austral) nesta pesquisa, consistindo em experiências nas quais as ideias de cidade moderna são examinadas frente à organização da cidade tradicional.

CRAMER, 1938

O Edifício na Rua Cramer foi o primeiro projeto que Bonet realizou em Buenos Aires, possivelmente junto de Vera Barros e López Chas, ainda em 1938.⁹⁰ O edifício não foi construído e, apesar de primeiro, por vezes não é inserido nos catálogos editados sobre a

89 [...] dejaremos de despreciar al “protagonista” de la casa para realizar la verdadera “machine á habiter”.

Este mismo conocimiento del individuo nos lleva a estudiar los problemas colectivos en función no de una unidad repetida hasta el infinito, sino de una suma de elementos considerados hasta la comprensión, única manera de llegar a la verdadera psicología colectiva. En función de estas consideraciones llegaremos a un nuevo y libre concepto del Standard.

La unión entre Urbanismo, Arquitectura, y Arquitectura Interior se completa definitivamente.

90 A participação de Vera Barros e Lopez Chás não é certa. Fuzs (2012, p. 200) afirma para os dois, Liernur (1996, p. 12), somente para Vera Barros: “su asociación con Vera Barros le permitió encarar [...], probablemente, un proyecto para un edificio de departamentos que nunca fue construido. Los bocetos de este último están fechados en abril de 1938, de manera que puede inferirse que se trata de un trabajo encarado mientras ambos trabajaban juntos. El edificio estaría situado en la calle Cramer sobre un ancho terreno entre medianeras”.

produção de Bonet.⁹¹ O projeto aqui interessa por se tratar de uma proposição de habitação coletiva (formas de agrupar) alternativa ao lote de térreo preenchido (o que não é observado no projeto para a esquina das Ruas Paraguay e Suipacha), elevando-se sobre pilotis e interrompendo a lógica de fachadas sequenciais no térreo da rua tradicional; e por se vincular com a cidade existente e com a mesma rua tradicional, ajustando-se aos limites do lote. Como Álvarez (1991, p. 339, tradução nossa) coloca, “o edifício se inclui na cidade, mas também fala de uma ordem alternativa”, sendo resultado do embate entre as ideias de cidade moderna e as regras colocadas pela cidade existente.

A Rua Cramer se estende desde seu encontro com as Ruas Virrey del Piño e Elcano até a Avenida de contorno General Paz, abrangendo os atuais bairros de Belgrano e Nuñez. Entre este trecho, não há registro sobre a localização exata do terreno para o qual o edifício foi pensado.⁹² Contudo, na extensão de aproximadamente 3,7 quilômetros de rua⁹³ se reproduzem homoganeamente casas e edifícios construídos até os limites dos lotes (Fig. 3.11) – o que nos faz pensar que em qualquer posição que o edifício fosse inserido, este questionaria, em parte, a continuidade e homogeneidade da rua. Dos poucos desenhos restantes (precisamente três desenhos, datados em 29 e 30 de abril, e 10 de maio), entende-se que se tratava de um lote retangular de meio de quadra, pouco mais comprido do que largo, orientado a nordeste-sudeste. O edifício se implantava no lote unido a seus limites laterais e à Rua Cramer, deixando uma porção de espaço aberto aos fundos da parcela, próxima à dois quintos do terreno, e que era ocupada por vegetação.

O edifício se desenvolvia em dois blocos análogos (um orientado para a Rua Cramer e outro para os fundos do lote), ligados entre si pela inserção de um núcleo de circulação vertical (Fig. 3.12; 3.13). Apesar de não existir um desenho claro do nível térreo, a perspectiva elaborada sugere tal núcleo como o único contato opaco para a vegetação que por detrás se desenvolvia, uma vez que o térreo se apresentava transparente, e o edifício descolado do chão pelo uso colunas regularmente distribuídas (Fig. 3.14). O núcleo de circulação vertical tinha sua maior dimensão paralela ao comprimento do terreno, sendo composto de dois elevadores e escada. A partir dele se tinha acesso aos dois blocos simétricos, cada um com duas unidades dispostas também de forma simétrica uma ao lado da outra. Cada unidade se desenvolvia em duplex, e pode ser explicada como um cubo inscrito em uma estrutura de



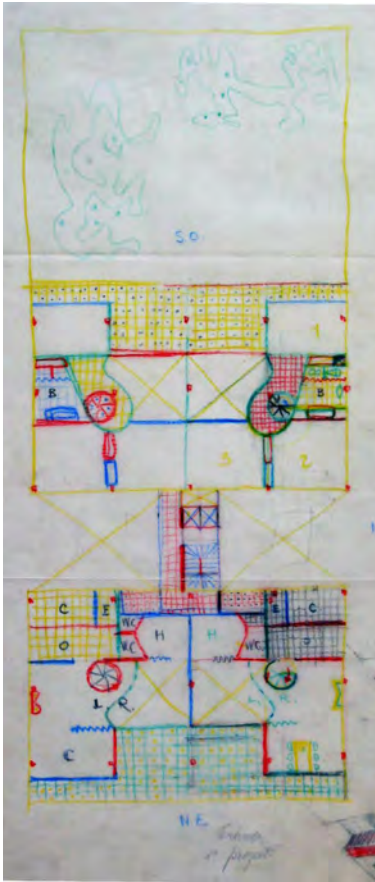
3.11

91 O edifício não consta nos catálogos de Ortiz e Baldellou (1978), Katzenstein e colaboradores (1985), e de Álvarez e Roig (1999), por exemplo.

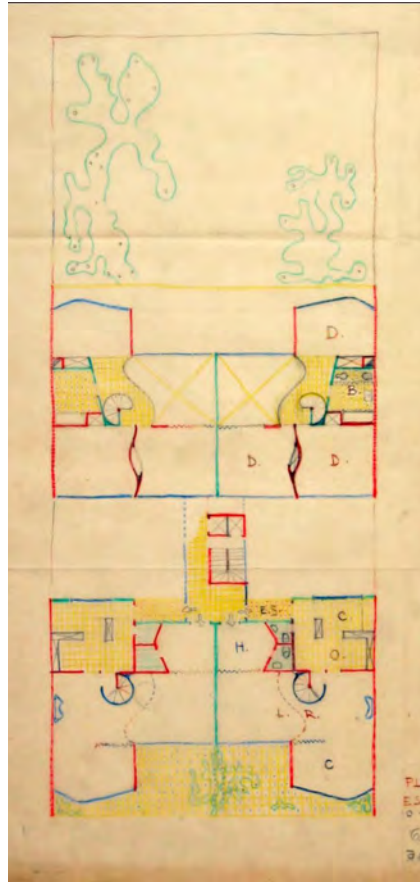
92 Fuzs recompila um trecho de uma carta que Bonet escreve para Kurchan e Ferrari Hardoy, na qual cita “casa de Belgrano” em vez de edifício na Rua Cramer: “En la casa de Belgrano (esta sí que es interesante como solución! Tengo ganas de que lleguéis para mostraros los planos!) Además de los pisos que tenía Coco para amueblar, cuando lleguéis vamos a decorar uno de la casa de Belgrano. Buen principio para la futura fábrica de muebles eh? Esto es muy importante por ser una casa hecha con nuestro espíritu y decorada por nosotros!” (BONET apud FUZS, 2012, p. 200).

93 Google maps. Acesso em: 05 de fev. de 2014.

Figura 3.11. Rua Cramer, ao centro. Figuras 3.12, 3.13 e 3.14. Desenhos para o Edifício na Rua Cramer. Pavimento tipo, primeira (29/04/1938) e segunda versão (10/05/1938), e estudo de fachada e volumetria (30/04/1938).

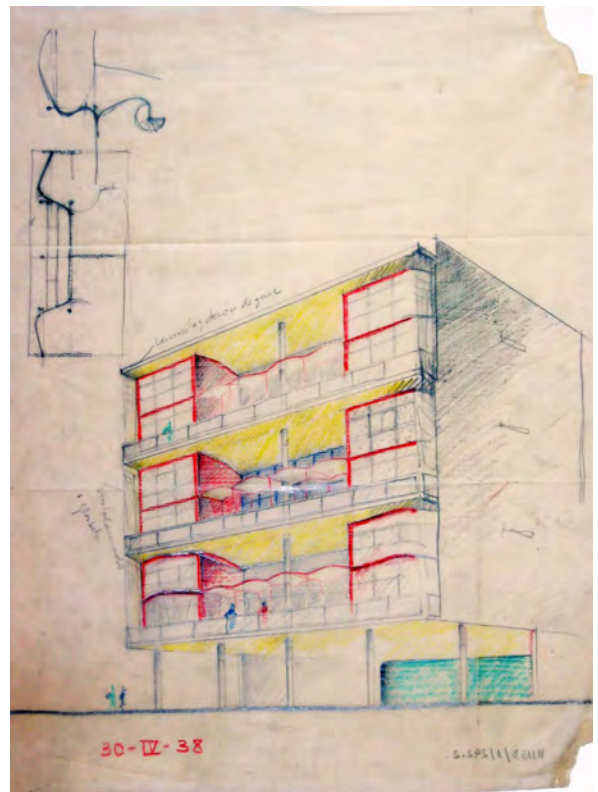


3.12



3.13

3.14



nove pilares, que na montagem, somavam seis por bloco e 12 no total do conjunto.

Como Fuzs (2012, p. 202) observa, o desenho da unidade foi elaborado de modo que o nível mostrado no primeiro bloco corresponda ao nível inferior do segundo, dispondo os dois pavimentos-tipos em um único desenho de conjunto. O primeiro nível contava com os serviços e programas coletivos da unidade (como cozinha, área de refeições e de estar), bem como dois acessos: a partir do acesso principal se ingressava em um vestíbulo, do qual se tinha contato com um lavabo e, através de uma divisória móvel, com um cômodo de estar amplo, separado de uma área de refeições por outra divisória móvel; a partir do acesso de serviço se ingressava na cozinha, que se comunicava com um segundo lavabo e também com o cômodo de estar. Este último se dividia em duas porções: uma com pé-direito duplo, e com acesso à sacada (porção exterior e semicoberta de cada unidade, orientada para a Rua Cramer no primeiro bloco, e para os fundos do lote no segundo bloco); e outra em que se implantava uma escada circular, de acesso para o segundo nível, onde se organizavam os programas mais privados da unidade. Assim, tal escada conduzia a um corredor, do qual se acessavam o banheiro e os três dormitórios da unidade.

80

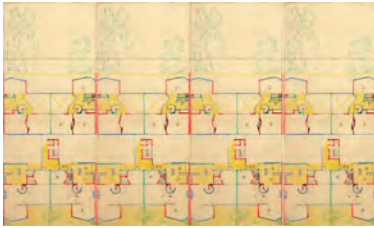
As possibilidades formais colocadas pela separação entre estrutura e vedação eram expressas nos pavimentos das unidades pela adoção de curvas e de outras geometrias ondulantes, talvez a fim dos desenhos para a Maison de week-end Jaoul, realizados junto de Matta. Tais geometrias foram refinadas do primeiro para o último desenho elaborado. Como coloca Fuzs (2012, p. 207), os volumes gerados por uma geometria ondulante, e expressos ao exterior, contrastavam com as linhas retas da rua tradicional. Na perspectiva, é possível perceber a depuração ocorrida em planta pela transformação das vedações, que se ondulavam do último para o primeiro pavimento (FUZS, 2012, p. 204), bem como a ideia de fachada, que não deixa de estabelecer parentesco com a solução posteriormente desenvolvida por Bonet no edifício Terraza Palace (1957), em Mar del Plata (Fig. 3.15).

Assim, a fachada era dividida em quatro camadas aparentemente de mesma altura, sendo o térreo transparente pelo uso de pilotis. A altura dupla empregada em cada camada acusava a ideia de unidades em duplex, bem como possibilitava a leitura correta quanto ao número de unidades, e à relação interior/ exterior colocada por cada unidade. Como elemento unitário se desenhou uma sacada contínua que percorria a largura do lote, e que se repetia nas três camadas do corpo do edifício. A altura dupla e a presença da sacada introduzia um problema de escala, e adequação desta, que foi resolvido por uma cobertura em abóbodas regulares, localizada a meia altura.

O fato de pertencer a um lote de meio de quarteirão – e à dimensão de projeto – possibilita pensar o edifício como uma peça passível de multiplicação e justaposição. Tal operação permite formar um edifício contínuo ou um trecho de Rua Cramer, em que as características pertencentes à ideia de cidade moderna se

3.15





3.16



3.17



3.18

Figura 3.15. Fachada do edifício Terraza Palace, Mar del Plata, 2012. Figuras 3.16 e 3.17. Montagens com os desenhos para Edifício na Rua Cramer.

Figura 3.18. Página de "A decade of new architecture", onde aparece o edifício na esquina das Ruas Paraguay e Suipacha.

exageram frente àquelas relativas à cidade tradicional (Fig. 3.16; 3.17).

PARAGUAY E SUIPACHA, 1938-39

Se o projeto para Rua Cramer pode ser entendido como uma peça componente de meio de quarteirão, o edifício na esquina das Ruas Paraguay e Suipacha atua como peça de quina, valendo-se aqui de analogia com o edifício *redent*. De importância atestada por críticos e historiadores, a "Casa de Estúdios para Artistas" de Bonet, Vera Barros e López Chas, colocou novos problemas sobre a configuração da habitação coletiva em Buenos Aires. O edifício foi uma das obras selecionadas por Giedion para compor "A Decade of New Architecture" (1951) (Fig. 3.18), e é entendida como obra-manifesto de Austral por diversos críticos e historiadores.⁹⁴ De fato, a obra pode ser percebida como um discurso desde sua apresentação em "Austral 3" (1939), seja pelo texto de memória ou pelas fotografias selecionadas. Pela observação das fotografias, percebe-se que o edifício foi mostrado a partir de sua ocupação interior, e de sua técnica, o que era presente desde a capa – pela composição de fotografias, e pelas perfurações realizadas na página (Fig. 3.19; 3.20). No entanto era na contracapa que o edifício demonstrava sua importância frente ao contexto urbano em que se inseriu. A fotografia de Bonet que observava a cidade a partir do terraço-jardim foi sobreposta à planta urbana de Buenos Aires, talvez, sugerindo que, mesmo em um pequeno lote, o edifício pudesse romper a lógica da cidade de quadras (Fig. 3.21).

Como antes mencionado, o edifício se implanta em um lote de esquina, típico da cidade tradicional, localizado na área central da cidade, no atual bairro San Nicolás. O lote era de propriedade da família de Vera Barros, e à época, ocupado por uma casa térrea datada do século XIX (ÁLVAREZ; ROIG, 1999, p. 32). As medidas do lote o aproximam a um retângulo de 19,45 metros face à Rua Suipacha por 9,98 metros na Rua Paraguay, sobre o qual os três arquitetos decidiram projetar uma casa de estúdios, de ateliês. Trata-se de apartamentos de áreas mínimas, unidos a áreas de trabalho. Programa entendido por Bonet como quase inexistente na Buenos Aires dos anos 30 (BONET in KATZENSTEIN et al., 1985, p. 23; in ÁLVAREZ et al., 1987, p. 50), ainda que o edifício tenha participado de um contexto de produção de apartamentos alternativos, próprio da época, os quais contemplavam formas de habitar mais ajustadas com as mudanças espaciais decorrentes da modernidade (Fig. 3.22) (ÁLVAREZ, 1991, p. 339; BALLENT, 2009, p. 192; 193),⁹⁵ mas que, contudo, não eram capazes de gerar outro

94 Para saber mais, ver os trabalhos de: Ortiz e Gutiérrez em "La Arquitectura en la Argentina 1930-1970" (1972, p. 37), assim como de Ortiz em "El Grupo Austral" (in ORTIZ; BALDELLOU, 1978, p. 17); Natanson em "Introducción: años de formación" (in KATZENSTEIN et al., 1985, p. 15); Álvarez em "Bonet y el Río de la Plata: Paraguay y Suipacha" (in ÁLVAREZ et al., 1987, p. 20); Álvarez e Roig em "Bonet 1938-1948" (1987, p. 76); Roig em "Paraguay y Suipacha. Un experimento renovadamente moderno" (in ÁLVAREZ; ROIG, 1999, p. 24).

95 "La tendencia a un nuevo tipo de espacio habitacional constituido por apartamentos de dimensiones mínimas como respuesta a una demanda generada



3.19



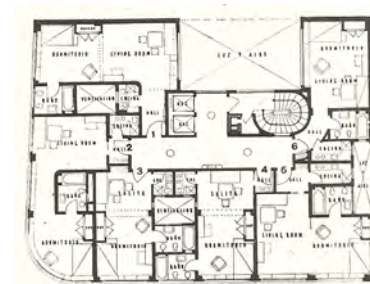
3.20



3.21

82 modelo de tecido (LIERNUR, PSICHEPIURCA, 2008, p. 239).⁹⁶

Diferente da proposição na Rua Cramer, a solução dada ao edifício não foi o descolamento do solo e a transparência característica do uso de pilotis. Ao contrário, o edifício de ateliês apresenta um térreo ocupado por quatro salas comerciais, desenhadas “por imposição do programa e do bairro” (AUSTRAL, 1939c, tradução nossa). Tais salas se desenvolvem com seu lado menor à maior dimensão do lote, face à Suipacha, implantando-se sucessivamente até alcançar a esquina (Fig. 3.28). Aos fundos do terreno se posicionam os depósitos e sanitários relativos a cada sala, e, junto à Rua Paraguay, o acesso aos pavimentos superiores do edifício. Mesmo que não exista transparência no nível térreo, as possibilidades formais permitidas pela estrutura independente em concreto armado não deixam de ser evidenciadas, e as vitrines na fachada da Rua Suipacha são manipuladas (Fig. 3.30), ondulando-se até o ponto de evidenciar a esquina com um chanfro (Fig. 3.29). Assim, o edifício concorda, mas também transgride os limites retilíneos do lote, ou o plano contínuo de fachadas, em uma “associação conflituosa”



3.22

por el ambiente metropolitano forma parte de los cambios en los hábitos de vida de los Treinta en Buenos Aires” (ÁLVAREZ, 1991, p. 339).

[...] lo que se produjo a fines de los años 20, y se intensificó en la década siguiente, fue una amplia reformulación de las formas, las características, y las superficies de las diferentes habitaciones que conformaban el departamento, para que ellos pasaran a responder a lo que se denominaba entonces una ‘concepción de vida moderna’. [...] el hecho de que los aspectos sociales pasaran a ser considerados actividades eventuales dentro de la casa permitía reducir las superficies, promovía usos alternativos de los espacios y simplificaba el funcionamiento cotidiano, que podía resolverse de manera más sencilla y con menos personal. Al mismo tiempo, se generalizaban nuevos programas que demandaban viviendas pequeñas (entre uno y tres ambientes) sin servidumbre permanente: departamentos para personas solas, solteros o parejas sin hijos, para usos eventuales (garçonnières) o vinculaciones de vivienda eventual y trabajo (ateliers)” (BALLENT, 2009, p. 192; 193). Como Roig afirma o programa de ateliês já havia sido proposto por outros arquitetos à época (ROIG in ÁLVAREZ; ROIG, 1999, p. 25). E Ballent cita como um exemplo o edifício de apartamentos pequenos à esquina das ruas Corrientes e Maipú de Carlos Vilar (1938), contemporâneo ao ateliê de Bonet, Vera Barros e López Chas.

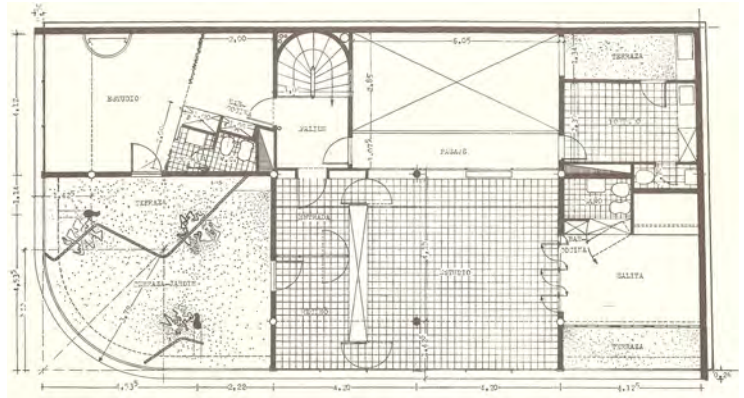
⁹⁶ Liernur se refere à solução de Antonio Vilar para a “casa de renda”, assim como as soluções de Sanches Elía, Peralta Ramos e Agostini para o mesmo tema. Mudanças são apontadas na “Perú House”, de Jorge Kalnay e nos trabalhos investigativos de Wladimiro Acosta em “City Block”.

Figuras 3.19, 3.20 e 3.21. Austral 3, capa, primeira página e verso do número.

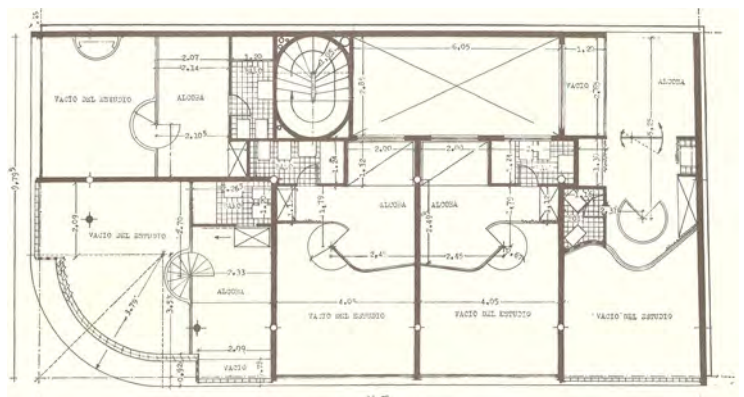
Figura 3.22. Planta do edifício na esquina das Ruas Corrientes e Maipú, projeto de Carlos Vilar, contemporâneo a Paraguay-Suipacha.

Figura 3.23. Edifício na esquina de Paraguay e Suipacha.

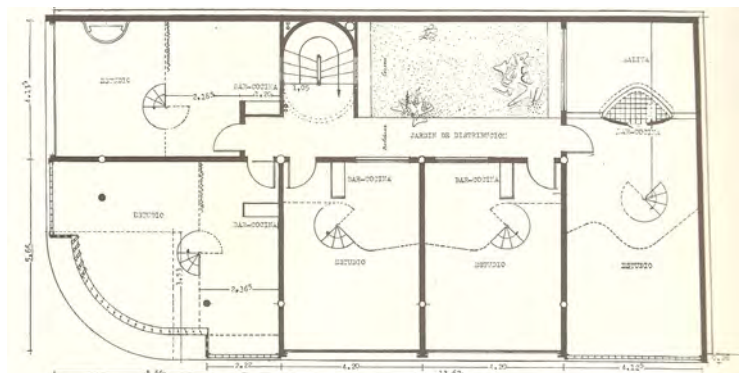
Figuras 3.24, 3.25, 3.26 e 3.27. Plantas do edifício Paraguay e Suipacha, de cima para baixo: cobertura, terceiro nível, segundo nível e nível térreo.



3.24

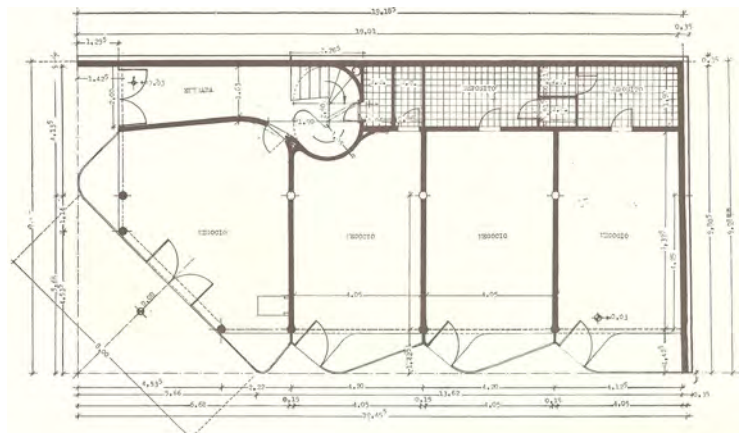
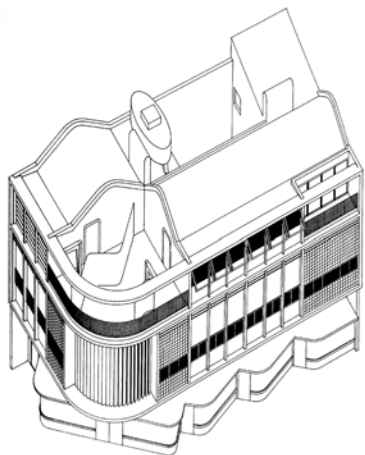


3.25



3.26

3.23



3.27



3.28



3.29

84 (ROIG in ÁLVAREZ; ROIG, 1999, p. 27, tradução nossa). A estratégia faz com que a base formada pelo térreo seja compositivamente separada do resto do edifício, característica explicada por Bonet (in KATZENSTEIN et al., 1985, p. 23, tradução nossa) como “contraposição entre a liberdade de volumes da planta baixa e a geometria básica do edifício” nos demais pavimentos.

Em termos de cidade moderna, a decisão por utilizar formalmente toda a área do térreo não coloca uma solução inovadora. Contudo, a maneira com que tal nível foi pensado e materializado, bem como outras características desenvolvidas para os pavimentos superiores, inseriu o edifício na discussão de revisão da cidade. Neste sentido, Roig (in ÁLVAREZ; ROIG, 1999, p. 25) o descreve como uma transição: entre o edifício ancorado no solo e aquele que se suspende deste, afim de Ville Radieuse. De alguma forma, Liernur também o entende como uma peça em transformação, ou, ao menos, como um “exemplo ambíguo” no que diz respeito à cidade:

Como modelo urbano o exemplo é ambíguo. Em primeiro lugar, porque [...] a planta baixa é metaforicamente livre ao estar ocupada por comércios. Em segundo lugar porque, se bem sua planta está basicamente organizada como uma faixa, a forma com que dobra a esquina e também a continuidade de altura com os edifícios vizinhos manifesta uma vocação afirmativa e não negativa a respeito do bloco do quarteirão tradicional.⁹⁷ (LIERNUR; PSCHUPIURCA, 2008, p. 241, tradução nossa).

O percurso montado pelo edifício se inicia na Rua Paraguay (Fig. 3.31) e segue por uma escada circular (Fig. 3.32) até encontrar um jardim de distribuição no segundo nível, chamado de “jardinzinho elevado” (AUSTRAL, 1939c, tradução nossa) (Fig. 3.33; 3.34). Abaixo de um vazio importante, o jardim elevado se organiza como ponto de encontro entre os moradores dos diferentes estúdios,

⁹⁷ Como modelo urbano el ejemplo es ambiguo. En primer lugar, porque [...] la planta baja es metaforicamente libre, al estar ocupada por los comercios. En segundo lugar porque si bien su planta está básicamente organizada como una tira, la forma en que dobla la esquina, y también la continuidad de altura con los edificios linderos, manifiestan una vocación afirmativa y no negativa al respecto del bloque de la manzana tradicional.



3.30

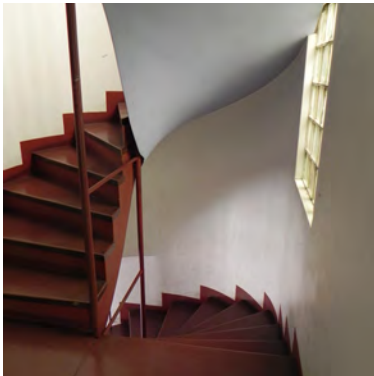
Figuras 3.28 e 3.29. Edifício de ateliês desde Suipacha, e desde Paraguay.

Figura 3.30. Comércios no térreo. Figura 3.31. Edifício desde a Rua Paraguay.

Figuras 3.32, 3.33 e 3.34. Percurso interior até o jardim elevado.



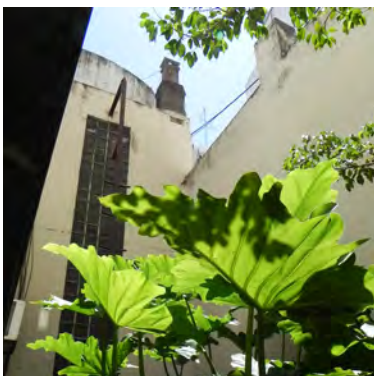
3.31



3.32



3.33



3.34

propício a ideia de centro de relação que pretendiam montar (AUSTRAL, 1939c), e, de alguma forma, expressa em pequena escala uma ideia de solo vegetado que não ocorre no nível térreo.

A organização dos estúdios respeita a lógica verificada para as salas comerciais, sendo três orientados para a Suipacha, um à esquina e outro face à Rua Paraguay, ocupando a área restante. Os cinco ateliês se desenvolvem em duplex, ocupando o segundo e o terceiro pavimento do edifício. O nível de acesso é onde se localiza o programa trabalho, acompanhado de um pequeno armário "bar-cozinha"; já o mezanino, acessado por uma pequena escada circular, apresenta uma alcova, espaço para armário, e um pequeno banheiro. Em relação à área, e ao desenvolvimento formal, em especial do mezanino, os ateliês apresentam quatro soluções diferentes, talvez a fim de representar "a verdadeira máquina de morar", ao exibir diferentes possibilidades de organização dentro de uma composição coletiva. Dentre elas, o ateliê da esquina insere um importante elemento para a totalidade do edifício:

Um detalhe importante foi o das grandes aletas metálicas preenchidas de cortiça que ocupam toda a esquina, empregadas como único fechamento. Deste modo, este estúdio se transformava em uma sacada para ser utilizada durante as épocas em que o clima permitia.⁹⁸ (BONET in KATZENSTEIN et al., 1985, p. 76, tradução nossa).

Ao mesmo tempo em que a estrutura de desenho curvo evidencia a existência da esquina, o movimento de abrir e fechar, permitido pela técnica, coloca em dúvida sua consistência. Justamente à esquina, interior e exterior se confundem e se inserem na discussão moderna de continuidade espacial, transparência e flexibilidade entre estas dimensões.

O tratamento desse oco, um tipo de enorme "loggia", é extraordinariamente inovador e constitui um manifesto em si mesmo. Girando graças a um mecanismo elétrico, os brises permitem uma total abertura do "atelier" ao meio circundante: desse modo a luz e o céu penetram sem barreiras em seu interior. Mas, com maior eloquência, o tratamento escolhido proclama, sobretudo, que é o artista que o habita, quem, desta forma, passa a fazer parte do fluir agitado da cidade.⁹⁹ (LIERNUR; PSCHEPIURCA, 2008, p. 242, tradução nossa).

Além da percepção exterior de uma esquina transparente, as fotografias retiradas desde o interior do estúdio (e publicadas na revista) expressavam a conversão deste em sacada por uso de

⁹⁸ *Un detalle importante fue el de las grandes aletas metálicas rellenas de corcho que ocupan toda la esquina, empleadas como único cerramiento. De este modo, este estudio se transformaba en una terraza para ser utilizada durante las épocas en que en clima lo permitía.*

⁹⁹ *El tratamiento de ese hueco, una suerte de enorme "loggia", es extraordinariamente innovador y constituye un manifesto en si mismo. Girando gracias a un mecanismo eléctrico, los parasoles permiten una total apertura del "atelier" al medio circundante: de este modo la luz y el cielo penetran sin barreras en su interior. Pero con mayor elocuencia el tratamiento elegido proclama sobre todo que es el artista que lo habita quien de esta forma pasa a formar parte del fluir agitado de la ciudad.*



3.35



3.36



3.37

86

elementos que ou pertenciam ao interior, ou ao exterior: um cavalete de pintura, um aparelho para treinos de remo, um tapete, uma cadeira de ferro de jardim (do mesmo tipo que Le Corbusier utilizou no terraço do apartamento para Charles Beistegui, 1930-31, Fig. 3.38) e uma cadeira confortável¹⁰⁰ (Fig. 3.35). Tais elementos em conjunto expressavam um cenário ambíguo, e que Austral colocou como “em completa oposição ao espírito rígido do chamado ‘estilo moderno’” (AUSTRAL, 1939c, tradução nossa).

A escada circular de uso comum prossegue sem interrupção até alcançar o quarto e último pavimento. A partir dela, a circulação horizontal do edifício permite o acesso aos dois ateliês restantes, bem como ao aposento para o porteiro localizado nos fundos do lote. Tal circulação horizontal se desenvolve de forma aberta, em contato direto com o jardim elevado do segundo pavimento, o que, de alguma forma amplifica o potencial de espaço aberto deste (pode-se dizer aqui que se trata de um exemplo precursor das circulações elevadas e abertas que Bonet irá desenvolver). Dos dois ateliês restantes, o menor dentre os tipos desenvolvidos se posiciona na Rua Paraguay, sendo apenas um estúdio sem alcova; já o outro, o contrário, é o maior dentre os desenvolvidos e ocupa toda a extensão da Rua Suipacha. Ambos são cobertos por uma estrutura de abóbodas em concreto armado, contraventada por tirantes de aço de 20 mm de diâmetro, e demarcam o arremate final do edifício. Neste pavimento a esquina não é materializada, sendo ocupada por um terraço-jardim, partilhado entre os dois ateliês por meio de uma divisória, estrutura que lembra os desenhos para a Maison de week-end Jaoul de Bonet e Matta.

As unidades em duplex se desenvolvem com um pé-direito total de 4,50 metros de altura, dividido em 2,10 metros abaixo e 2,25 metros acima do mezanino. Nos dois estúdios superiores as alturas variam de 2,25 metros a 3,80 metros no ponto mais alto (Fig. 3.39). As fachadas das ruas Paraguay e Suipacha evidenciam a dupla altura dos ateliês, e são pensadas de modo a formar um conjunto unitário, materializado por esquadria metálica e um conjunto



3.38

Figura 3.35. Ateliê B, da esquina, tal como aparece em “Austral” 3 (1939).

Figuras 3.36 e 3.37. Lâminas de compensado da fachada, e situação atual do ateliê B.

Figura 3.38. Apartamento Charles Beistegui (1930-31), Le Corbusier.

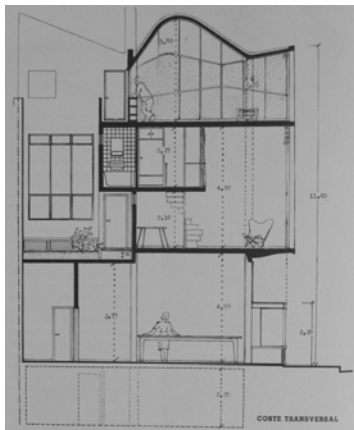
Figura 3.39. Seção transversal publicada em “Austral” 3.

Figura 3.40. Interiores dos ateliês na Rua Suipacha.

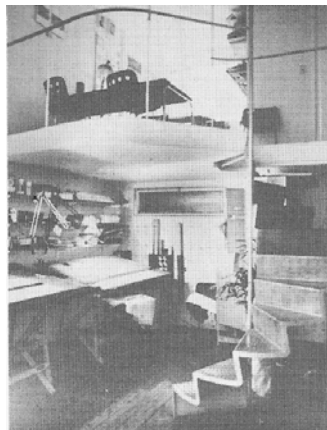
Figura 3.41. Maior apartamento da cobertura, moradia de Bonet na época de Austral.

Figuras 3.42 e 3.43. Poltrona BKF e estrutura.

100 A cadeira confortável é a cadeira BKF, que por sua importância será tratada mais adiante.



3.39



3.40



3.41

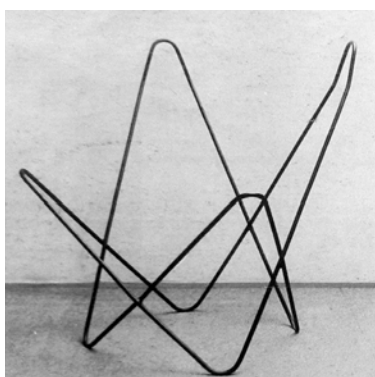
de vidro transparente triplo (empregado nas aberturas móveis), fosco (*termolux*) e blocos de vidro, que atuam como parapeitos. O sistema lembra o pano de vidro imaginado por Le Corbusier para a habitação do tipo Ville Radieuse, bem como aquele efetivamente empregado no edifício na Rua Nungesser-et-Coli (1933). E assim como Le Corbusier em Nungesser-et-Coli, Bonet viveu e trabalhou, de 1939 a 1941, precisamente no maior estúdio da cobertura de Paraguay e Suipacha.

87

Junto do edifício, Bonet, Kurchan e Ferrari Hardoy desenvolveram uma cadeira que ficou conhecida pela sigla BKF, modelo cujo nome legítimo é Austral (AUSTRAL, 1939c) (Fig. 3.42).¹⁰¹ De projeção maior que o próprio edifício,¹⁰² a cadeira ficou mundialmente conhecida, sendo adquirida em 1941 pelo Museu de Arte Moderna de Nova Iorque e produzida em série pela fabricante americana Knoll. No entanto, é no edifício em Paraguay e Suipacha que pode ser entendida como uma habitante legítima, e, como lembra Álvarez, seus traços se confundem com os das abóbodas entre outras estruturas (ÁLVAREZ, 1991, p. 343), assim como também lembram os desenhos feitos por Bonet e Matta desde Paris. A cadeira é composta por duas partes: estrutura e corpo elástico. A estrutura é montada por barras de ferro de seção circular de 12 mm de diâmetro, dobrada e soldada (Fig. 3.43); o corpo elástico, de couro de vaca e lona no verso, dividido e costurado em quatro porções. O modelo aparece entre as diversas fotografias publicadas em "Austral 3", e persiste em fotografias recentes do edifício de ateliês (Fig. 3.44).



3.42



3.43

Depois do edifício na esquina de Paraguay e Suipacha, entre

¹⁰¹ É possível que a cadeira seja um trabalho integrante da empresa BKF, de Bonet, Kurchan, e Ferrari Hardoy, ideia análoga ao MIDVA, que Bonet participou em Barcelona.

¹⁰² A difusão da cadeira foi tamanha, que esta recebeu diversos nomes, como por exemplo: "Hardoy Chair", "Butterfly" (ou "Mariposa"), "Safari Chair", "Sling Chair" ou "Wing Chair", entre outros. "MoMA. The Collection: B. K. F. Chair". Disponível em: http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=4393. Acesso em 05 de jul. 2014.



3.44

88 estudos preliminares e projetos não construídos,¹⁰³ cabe destacar que Bonet participou junto de Austral no Concurso para o Plano Regulador de Mendoza (1940); projetou e construiu, junto de Peluffo, uma pequena casa em Mar del Plata (1940-43), assim como um conjunto de Casas em Martínez (1941-42),¹⁰⁴ com Vivanco e, também, Peluffo; por fim, projetou o Laboratório de Aeronáutica para a Universidade de La Plata (1943). Como parte da dissolução de Austral, Bonet fundou o OVRA, ou Organización de la Vivienda Integral en la República Argentina (1943), perseguindo o interesse em investigar soluções para o problema da habitação.

103 Para uma lista completa, não só dos trabalhos de Bonet, como também dos trabalhos dos demais membros de Austral no período, ver Fuzs (2012, p. 306-308).

104 Das quatro casas projetadas, foram construídas apenas três (B, C e D). O plano completo foi publicado em "Nuestra Arquitectura" 7 (1944).

Figura 3.44. Terraço Paraguay e Suipacha, estruturas de BKF.

B.

**BUENOS AIRES
DE BONET**



B.01

B.02

Em 1943, um golpe de estado depôs o governo de Ramón S. Castillo (1942-43), colocando um fim em um período de governos fraudulentos. A Argentina passou a ser governada pelo General Arturo Rawson, logo sucedido pelo Coronel Pedro Pablo Ramírez (1943-44). Ramírez, por sua vez, renunciou em 1944, e o General Edelmiro J. Farrell (1944-46) assumiu a presidência em seu lugar. Neste período, o Coronel Juan Domingo Perón se inseriu no contexto político. Perón assumiu o Departamento Nacional de Trabalho, foi nomeado Ministro de Guerra, e foi empossado vice-presidente de Farrell.



B.03

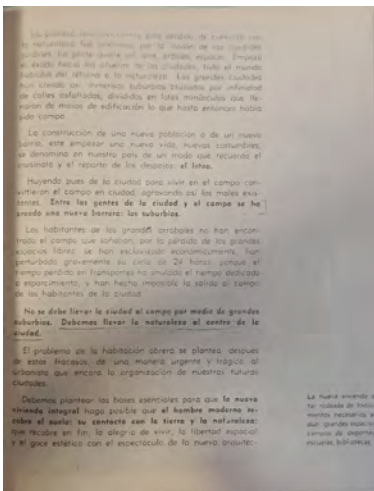
Na década anterior, e por consequência da Segunda Guerra Mundial, iniciou-se um processo de industrialização no país a fim de substituir importações. Tal política incentivou a indústria em Buenos Aires, ocasionando migrações do campo à cidade, e o aumento populacional da capital. Cada vez mais camponeses se convertiam em operários; e investidores, antes concentrados na agricultura, voltavam-se à indústria e, também, ao mercado imobiliário.

Cabe notar que, por aqueles anos, Wladimiro Acosta, Fermín Beretebide e Alfredo Felice projetavam as primeiras versões do edifício para “El Hogar Obrero”, de construção terminada apenas em 1954. Ferrari Hardoy e Kurchan completavam os edifícios nas Ruas O’Higgins (1941) e Virrey del Piño (1941-43), enquanto Wladimiro Acosta terminava o Edifício Hélios (1941-43). Como lembram Noemi Adagio e Claudia Shmidt (2012, p.110), em 1942 circulou a primeira edição de *Tecné*, revista de difusão técnica fundada pelo ex-Austral Simon Ungar junto de Conrado Sonderegger.





4.01



4.02

CASA AMARILLA E A CIDADE DENTRO DO VERDE

Anterior
Figura B.01. Bonet, possivelmente durante a década de 1950. Ao fundo se observa desenhos para Barrio Sur.

Figura B.02. Antonio Berni, "Manifestación", 1934.
Figura B.03. Tomada do poder pelos militares.
Figura 4.01. Térreo proposto para Casa Amarilla.
Figura 4.02. Página de "Cuaderno N° 1" de OVRA, 1943.

Não se deve levar a cidade ao campo por meio de grandes subúrbios. Devemos levar a natureza ao centro da cidade.

91

[...]

Devemos colocar as bases essenciais para que a *nova moradia integral* faça possível que o homem moderno recupere o solo: seu contato com a terra e a natureza; que recupere, enfim, a alegria de viver, a liberdade espacial e o gozo estético com o espetáculo da nova arquitetura. Conseguiremos o milagre dos grandes espaços e a supressão das grandes distâncias e dos imensos subúrbios.

Chegaremos a reduzir as cidades, ao conseguir densidades de população muito superiores às atuais, ocupando uma mínima parte da superfície da cidade.¹⁰⁵ (OVRA, 1943, grifo do autor, tradução nossa).

Após Austral, Bonet se engajou na formação de um novo grupo em 1943. Tal grupo se intitulou "Organización de la Vivienda Integral en la República Argentina" (OVRA), e se dedicou a estudar o problema da habitação no país, apontando a falta de estudos técnicos sobre a moradia tanto rural quanto urbana. Para Álvarez (1991, p. 353), a formação de um grupo capaz de fomentar iniciativas e de reunir personagens importantes nos contextos político e econômico foi ideia também presente no discurso de Le Corbusier, durante o Plano Diretor de Buenos Aires, estando o OVRA próximo da ideia proposta de "Comité Cívico". Neste sentido, Álvarez aponta a presidência de Ernesto Santamarina na comissão diretiva do

¹⁰⁵ *No se debe llevar la ciudad al campo por medio de grandes suburbios. Debemos llevar la naturaleza al centro de la ciudad.*

[...]

Debemos plantear las bases esenciales para que la nueva vivienda integral haga posible que el hombre moderno recobre el suelo: su contacto con la tierra y la naturaleza; que recobre en fin, la alegría de vivir, la libertad espacial y el goce estético con el espectáculo de la nueva arquitectura. Conseguiremos el milagro de los grandes espacios y la supresión de las grandes distancias y de los inmensos suburbios.

Llegaremos a reducir las ciudades, al conseguir densidades de población muy superiores a las actuales, ocupando una mínima parte de la superficie de la ciudad.

grupo como estratégica,¹⁰⁶ seguida de Bonet como secretário geral, e de Marta Ezcurra, Alfredo Calcagno, e Hernandez Larguia como representantes. Somava-se a esta comissão, a assessoria de Alberto Zwanck (higiene e serviços sociais), Pedro Aberastury (jurisprudência), Nicolas Luini (economia), e a colaboração dos arquitetos Amancio Williams, Hilario Zalba, Eduardo Sacriste, Ricardo Ribas e Horacio Caminos (OVRA, 1943).

O primeiro (e, talvez, único) tema de trabalho de OVRA se concentrou no estudo da habitação operária, entendida pelo grupo como problema de maior urgência a ser solucionado (OVRA, 1943). Assim, o grupo projetou um conjunto habitacional, que significou a primeira aproximação propositiva de Bonet à escala urbana (ÁLVAREZ, 1991, p. 353). Tratava-se de um projeto pensado para os terrenos de Casa Amarilla, ou seja, para os mesmos em que Le Corbusier, Ferrari Hardoy e Kurchan esboçaram “um bairro de habitação” no contexto de Plano Diretor. Como meio de apresentação e divulgação do projeto (e de ideias), OVRA organizou o “Cuaderno número 1. Estudio de los Problemas Contemporáneos para la Organización de la Vivienda Integral en la República Argentina” (1943) (Fig. 4.03), em que o projeto aparece publicado.

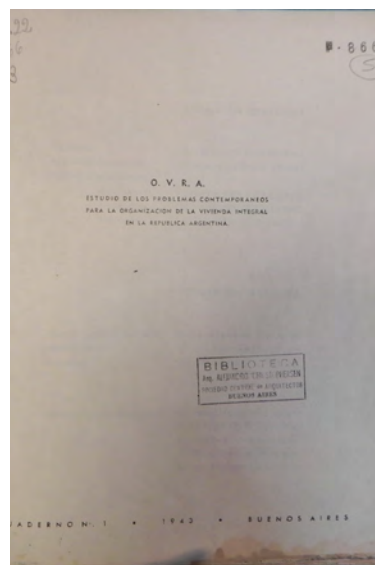
É possível que o Caderno tenha sido planejado como o primeiro de uma série, já que existe um rascunho para um segundo número (ÁLVAREZ, 1991, p. 353). Tal publicação se destinava a um público mais amplo que para os encartes de Austral (ÁLVAREZ, 1991, p. 351), com o objetivo de difundir ideias e de reunir esforços para a suas realizações (OVRA, 1943).¹⁰⁷ Na publicação, o grupo apontou alguns problemas enfrentados pelas cidades tradicionais, questões que, ao mesmo tempo, podem ser interpretadas como ideias propositivas: como a falta de vegetação na cidade, ou de moradia para um grande número populacional, a distância entre locais de moradia e trabalho, e os conflitos gerados pela circulação compartilhada entre veículos e pedestres. Tais críticas e/ ou ideias foram intercaladas com fotografias de Buenos Aires e da maquete do projeto, talvez, como forma de salientar diferenças entre a cidade existente e a proposta de cidade futura (Fig. 4.04; 4.05).

Apesar da publicação do caderno e do esforço para divulgá-lo, o projeto não obteve repercussão política ou na imprensa da época, transformando-se em obra não construída e, por consequência, arquivada.¹⁰⁸ Assim, a proposição de OVRA para Casa Amarilla seria retomada apenas por Ortiz em 1978, como crítica de um projeto não realizado – e, para ele, “inacreditável”. Ortiz lembra que em 1943, “após o golpe militar [...], a Argentina entra em uma etapa de

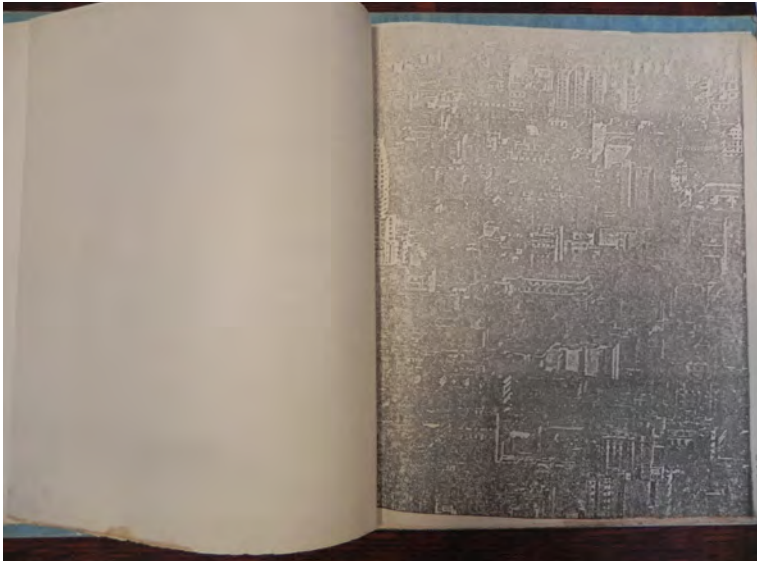
106 Álvarez (1991, p. 353) explica “Entre los nombres que Le Corbusier apunta [para o Comitê Cívico] ya figura el de Santamarina, un conocido miembro de una de las familias más ricas de la oligarquía argentina”.

107 Em trecho do caderno, o grupo publica: “Para su estudio y realización cuentan los iniciadores de esta organización [...]. Pero cuentan, sobre todo, con la maravillosa ayuda y comprensión, con el alto nivel cultural y acendrado patriotismo de todos los que sienten los grandes problemas del país [...]” (OVRA, 1943)

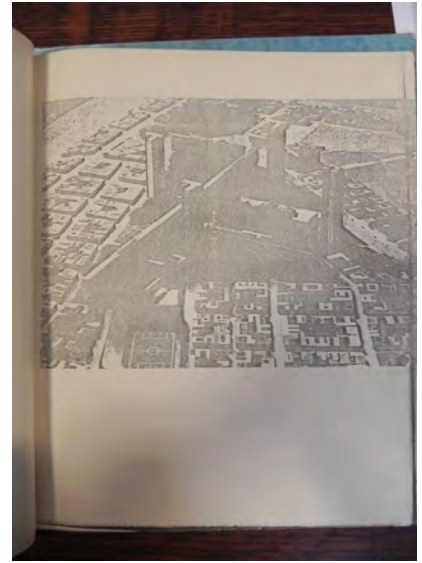
108 Álvarez (1991, p. 353) explica que “la primera edición del cuaderno de OVRA se hace llegar a todas las oficinas del Estado, embajadas más importantes, críticos, arquitectos, empresas, instituciones financieras, instituciones de beneficencia, etc. Pero, pese a ello la iniciativa vuelve a fracasar”.



4.03



4.04



4.05

isolamento político e cultural que se converteria, por muitos anos, no selo distintivo da ação do Estado nacional” (ORTIZ in ORTIZ; BALDELLOU, 1978, p. 20, tradução nossa). Neste sentido, existiu certa recusa em relação a determinadas proposições, entendidas na época como soluções universais ou pouco argentinas. Assim, para Ortiz (in ORTIZ; BALDELLOU, 1978, p. 20, tradução nossa),

O Caderno N° 1 de OVRA é um documento difícil de inserir historicamente, e certamente hoje aparece como algo de certo modo irreal, algo inacreditável. É claro que o projeto de Casa Amarilla jamais se levou a cabo. Hoje está o terreno, convertido em baldio ou lixo. Passaram-se quase quatro décadas.¹⁰⁹

Nos anos seguintes, a crítica sobre a proposição de OVRA para Casa Amarilla se concentrou em relacionar (e, ao mesmo tempo, diferenciar) o projeto com as ideias oriundas do CIAM; ou com o modelo proposto no Plano Diretor.

Assim, Katzenstein e colaboradores (1985, p. 89, tradução nossa) afirmam que o projeto antecipou “o permanente interesse de Bonet por criar alternativas novas aos esquemas convencionais modernos”, sendo uma “interpretação extremamente original dos princípios do CIAM”. Para os autores, o projeto foi exemplo da pesquisa que Bonet realizou sobre o tema “blocos de habitação e equipamento comunitário”, estudando modos de combinação entre unidades, e a solução de circulações e acessos ao organizar “ruas em diferentes níveis, encarregadas da distribuição às moradias” (KATZENSTEIN et al., 1985, p. 19, tradução nossa). Esta última é questão retomada por Cabral (2009, p. 13-14), quem defende a solução de Casa Amarilla como capaz de antecipar a investigação

Figura 4.03. Capa de “Cuaderno N° 1” de OVRA (1943).

Figuras 4.04 e 4.05. Páginas do caderno. Cidade existente, cidade futura (1943).

¹⁰⁹ *El Cuaderno No 1 de OVRA es un documento difícil de insertar históricamente, y por cierto que hoy aparece como algo en cierto modo irreal, algo increíble. Por supuesto que el proyecto de Casa Amarilla jamás se llevó a cabo. Hoy está el terreno, convertido en baldío o basural. Han pasado casi cuatro décadas.*

do casal Smithson em Golden Lane (1952), como também de se diferenciar das soluções de Le Corbusier, empregadas nos projetos derivados de Ville Radieuse.

Já Liernur e Pschepiurca (2008, p. 275, tradução nossa) entendem o projeto como desenvolvedor das “ideias formuladas no Plano de Le Corbusier, Ferrari Hardoy e Kurchan”, ainda que os autores o integrem em determinados debates locais, não necessariamente presentes naquele.¹¹⁰ Como antes mencionado, é certo que os terrenos de Casa Amarilla já haviam sido pensados pela ideia de cidade moderna através do Plano Diretor, que tentou iniciar ali a “transformação molecular” pretendida para a cidade.¹¹¹ Neste sentido, a proposta de OVRA também surgiu para transformar a cidade que existe, e “é evidente que Bonet compactua com a ideia de cidade e de renovação urbana colocada por Le Corbusier para Buenos Aires” (ÁLVAREZ, 1991, p. 354, tradução nossa). Mas, ao mesmo tempo, a proposta também se colocou como diferente da solução do Plano Diretor, e que, para Álvarez (1991, p. 353), tratava-se de uma contraproposta.

O projeto expressou uma ideia de “revisão” oportunizada pelo terreno vazio e pelo plano antecessor. Em relação à cidade que existe, o projeto reivindicou o verde pela liberação do solo e a densidade pelo desenvolvimento em altura, enquanto, ao mesmo tempo, fez uso do contexto urbano e geográfico existente. Em relação à proposta do Plano Diretor, o projeto não adotou o tipo *redent*, nem redesenhou as vias projetadas para o Plano, sendo uma contribuição que para Álvarez se desenhou “sobre o terreno disponível” (ÁLVAREZ, 1991, p. 353, tradução nossa). Para tanto, Casa Amarilla é cidade moderna, porém nem somente CIAM, nem somente Le Corbusier. Apesar de pertencer ao plano de projeto, existiu como alternativa que ampliou o repertório de soluções então existentes, sendo a primeira contribuição de Bonet à grande escala, e aqui o início de uma análise mais detalhada.

A CIDADE DENTRO DO VERDE

A área de projeto tinha início na bifurcação da Avenida Paseo Colón, e limites nas atuais Avenidas Almirante Brown e Martín García, e nas Ruas Irala, Brandsen, Dr. Iberlucea E. del Valle, Aristóbulo del Valle, Wenceslao Villafañe, Martín Rodríguez e Juan Manuel Blanes. A área de cerca de 30 hectares localizada no bairro da Boca era vantajosa para implantar o programa habitação operária, sendo próxima de zonas tradicionais de trabalho, como o centro comercial de Buenos Aires e o sul industrial (Fig. 4.09), além de anexa ao Estádio do Boca Juniors (1940) (Fig. 4.06; 4.07), ao Hospital Público Cosme

110 Liernur e Pschepiurca (2008, p. 273; 275) situam o projeto como: contrário à iniciativa favorável às cidades jardins (e da extensão dos subúrbios) defendida pela “Corporación de Arquitectos Católicos”; incorporado ao debate que culmina na promulgação da lei que dissolveu a Comissão das Casas Baratas; coincidente com o projeto de habitação para o bairro de Flores (de Itala Fulvia Villa, ex-Austral); além de seguir a iniciativa de renovação do setor sul da cidade.

111 No capítulo “Três estrangeiros em Paris”, ver o subtítulo “Um bairro de habitação: Casa Amarilla”, na página 68.

4.06



4.07



4.08





4.09



4.10

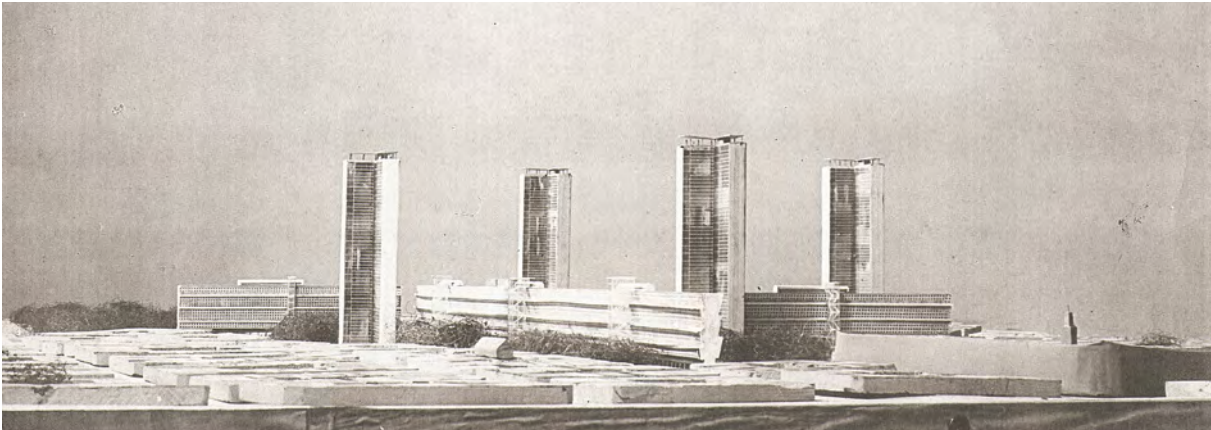
Argerich e à concentração verde do Parque Lezama (1894) (Fig. 4.08). Tal área também significava um vazio importante em meio ao tecido de quadras, configurando-se como um tipo de “pedra-chave” – a acomodar a quadrícula circundante que, a partir de seus limites, organiza-se segundo orientações diversas (Fig. 4.10).

Sobre o terreno vazio, a proposta de OVRA organizava um conjunto habitacional para 20.000 habitantes, 2.300 a menos que na proposta de Le Corbusier, Ferrari Hardoy e Kurchan, sustentando uma densidade próxima de 700 habitantes por hectare frente aos 130 da época (WILLIAMS, 2008, p. 132).¹¹² Tal densidade era distribuída entre três barras e quatro torres, intermediadas por edifícios baixos destinados aos programas de suporte, que ocupavam cerca de 20% da área total do terreno. Os edifícios se implantavam no conjunto segundo uma lógica ortogonal, de orientação próxima aos eixos norte-sul e leste-oeste. Estratégia que oportunizava uma composição neutra em relação às diferentes orientações da quadrícula adjacente, organizando um desenho que segundo Katzenstein e colaboradores (1985, p. 89, tradução nossa) colocava “a independência do novo bairro da trama urbana que o rodeia”, ou como afirma Silvestri (1998, p. 71, tradução nossa), apresentava “a intenção não de mediar com a trama da cidade, mas de se destacar da paisagem da boca do Riachuelo”.

Contudo, é precisamente na trama da cidade existente que Álvarez justifica a implantação de um edifício de dimensões inusitadas: tratava-se de uma grande barra de aproximadamente 600 metros de comprimento, 17,4 metros de largura e 55,5 metros de altura, ou 15 pavimentos entre térreo e cobertura, que percorria com seu comprimento a maior dimensão do terreno. A partir dela, duas barras de cerca de 210 metros de comprimento, e de mesma largura e altura, eram implantadas em sentido perpendicular, uma a norte e outra a sul. Álvarez (1991, p. 353, tradução nossa) observa que uma dessas barras menores fechava a perspectiva da Avenida

Figura 4.06 e 4.07. Estádio Boca Juniors, ou “La Bombonera”, e partida inaugural (1940).
 Figura 4.08. Parque Lezama.
 Figura 4.09. Mapa de Buenos Aires com a localização da área de projeto e áreas urbanas de interesse, como o sul industrial e o centro comercial.
 Figura 4.10. Mapa aerofotogramétrico de Buenos Aires, ao centro, terrenos de Casa Amarilla (1942).

112 De acordo com o censo de 2010, a densidade para o bairro La Boca era de cerca de 90 habitantes por hectare. Dirección General de Estadística y Censos. Disponível em: http://www.buenosaires.gob.ar/areas/hacienda/sis_estadistico/banco_datos/archivos/PB_densidadbarrio_ARIP_CNP2010.xls. Acesso em: 07 de jul. 2014.



4.11

96 Paseo Colón, “reforçando o papel das avenidas existentes Martín García e Almirante Brown”; enquanto a barra maior prolongava, ainda que virtualmente, a fachada desta mesma avenida, ao mesmo tempo em que demarcava um limite espacial entre os bairros Boca e Barracas.

Associadas ao esquema das barras, as quatro torres eram implantadas no terreno de modo a compor os vértices de um quadrado, alinhado com as quadras existentes a nordeste. Cada uma das torres apresentava cerca de 150 metros de altura, ou 45 pavimentos entre térreo e cobertura. Tal altura era “pouco maior que os arranha-céus construídos no centro da cidade a princípios dos anos trinta” (ÁLVAREZ in ÁLVAREZ; ROIG, 1996, p. 28, tradução nossa), sustentando, por exemplo, doze pavimentos a mais que o edifício Kavanagh (1934-36) dos arquitetos Sánchez, Lagos e De la Torre (Fig. 4.12).¹¹³

A dimensão de tais componentes estimula a observação do conjunto em uma escala ampliada. Seja no sentido horizontal reivindicado pelo comprimento linear das barras, ou vertical no caso da altura das torres, tais peças estabeleciam relações entre cidade imaginada e existente que não eram percebidas na escala restrita do terreno. Para Álvarez, o uso de componentes de grandes dimensões é respondido pelas diferenças encontradas por Bonet no território americano frente ao europeu, e que demandava outras respostas em termos de elementos:

Em uma entrevista que lhe fazíamos em 1986, Bonet se referia – como sempre, brevemente – ao problema de escala: “... Tudo é diferente do Mediterrâneo. As árvores medem 30 metros. Vais com o automóvel e vês um imenso vazio por todos os lados...”.

O problema é “vencer a vertigem”, compensar esse vazio, e para Bonet isto só é possível com base em um tipo de unidade diferente às da Ville Radieuse e que tem semelhança com as *dom-kommuny* do primeiro Plano Quinquenal soviético, o *Narkomfin* de Guinzburg, com as



4.12

Figura 4.11. Maquete preparada para o projeto de Casa Amarilla (1943).

Figura 4.12. Edifício Kavanagh (1934-36).

Figura 4.13. Localização do projeto sobre mapa atual de Buenos Aires. Figura 4.14. Redesenho do projeto para Casa Amarilla sobre mapa atual de Buenos Aires. O número 1 indica o Estádio do Futebol do Boca Juniors, 2, Parque Lezama. À nordeste, percebe-se o posterior “Conjunto Habitacional Catalinas Sul” (1965), de Estanislao Kocourek e Nicolás Susta (arquitetos), e Mario Garrone (engenheiro).

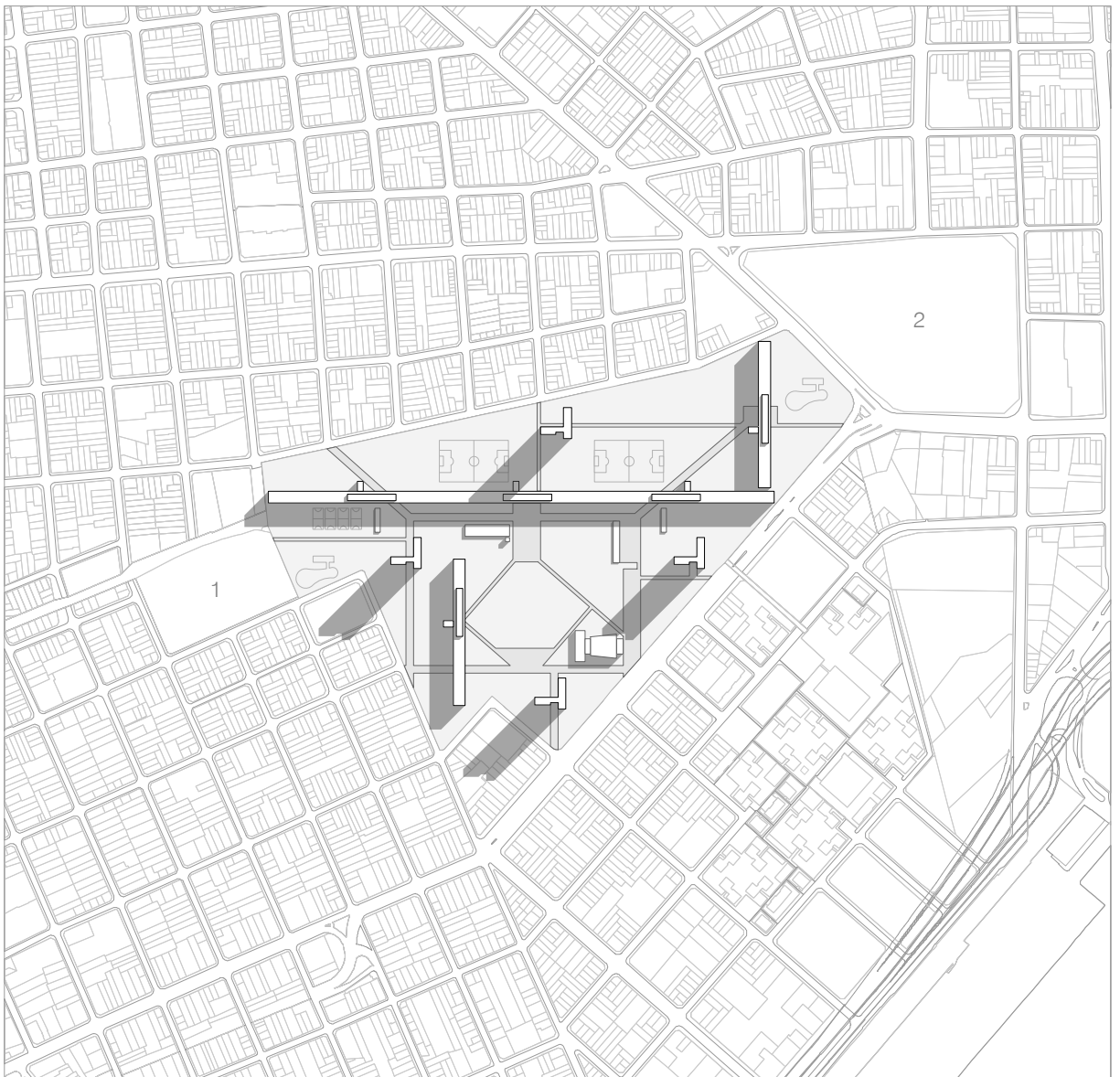
113 O Edifício Kavanagh tem altura de 110 metros, distribuídos entre 33 pavimentos (ÁLVAREZ, 1991, p. 183).



4.13

4.14

97



0 100 400m ⊕



4.15



4.16

estruturas lineares do Plano do Rio ou mais distante com o *Plaslaan* de Van Tijen-Brichmann-Van der Vlugt de 1937.¹¹⁴ (ÁLVAREZ, 1991, p. 353-354, grifo do autor, tradução nossa).

Tanto as barras quanto as torres eram descoladas do solo pelo uso de pilotis, decisão que permitia desenvolver áreas verdes sobre o terreno existente de maneira expandida e desimpedida. Defendendo que “não se deve levar a cidade ao campo por meio de grandes subúrbios”, mas sim “levar a natureza ao centro da cidade” (OVRA, 1943, tradução nossa), o grupo convertia o vazio de Casa Amarilla em cidade dentro do verde, ampliando o preexistente Parque Lezama (ÁLVAREZ, 1991, p. 353; ÁLVAREZ in ÁLVAREZ; ROIG, 1996, p. 28), e apresentando o projeto como alternativa ao esquema tradicional de quadras e lotes. O grupo entendia o “sol, o ar e as árvores como elementos essenciais da moradia,” desenhando o térreo do conjunto “em forma de grandes parques para toda a área” (OVRA, 1943, tradução nossa).

Assim, além de justificar a dimensão das barras e torres, a observação de Casa Amarilla em uma escala ampliada ajuda a perceber o projeto como continuador de um circuito de equipamentos urbanos de recreação, que tem início no Parque Lezama e fim no Estádio do Boca Juniors. Como forma de ocupação do térreo, o grupo idealizava um programa de espaço aberto “ativo”, organizado por piscinas, quadras de futebol, dentre outras canchas esportivas, o que complementaria o caráter contemplativo do Parque Lezama, e também o de divertimento promovido pelo Estádio. Assim, Casa Amarilla reunia na área central de Buenos Aires o tema “Habitação e Recreação”, debatido no V CIAM (1937), em uma “verdadeira rede” como escreve Sert (1947,



4.17

Figuras 4.15 e 4.16. Maquete preparada para o projeto de Casa Amarilla (1943).

Figura 4.17. Parque e áreas de lazer como ideia de ocupação do espaço aberto.

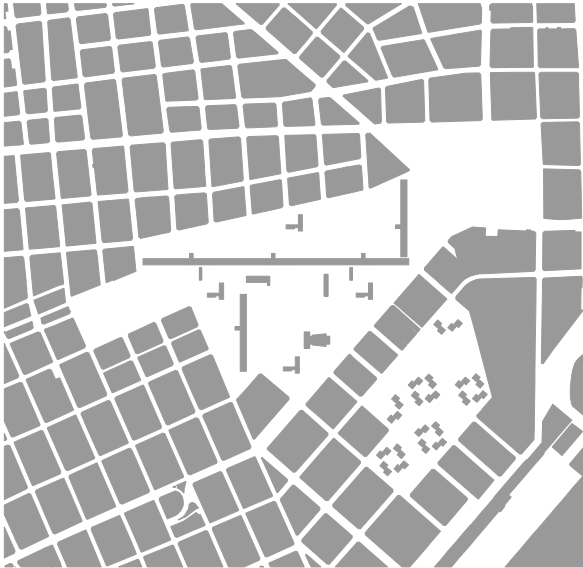
Figura 4.18. Mapa esquemático, figura-fundo.

Figuras 4.19, 4.20 e 4.22. Mapas esquemáticos segundo as “funções CIAM”: “habitar”, “recrear” e “circular”, respectivamente.

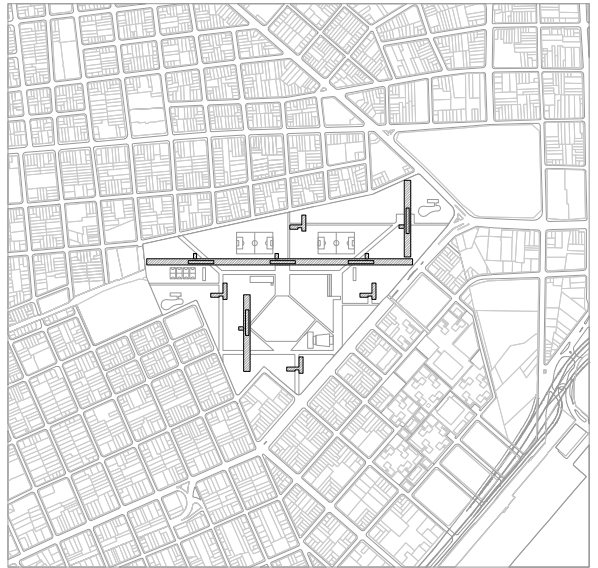
¹¹⁴ En una entrevista que le hacíamos en 1986, Bonet se refería – como siempre, brevemente – al problema de escala: “... Todo es diferente al Mediterráneo. Los árboles miden 30 mts. Vas con el automóvil y ves un inmenso vacío por todos lados...”

El problema es “ganarle al vértigo”, compensar ese vacío, y para Bonet esto solo es posible a base de un tipo de unidad diferente a las de la Ville Radieuse y que tiene muchos parecidos con las dom-kommuny del primer Plan Quinquenal soviético, el Narkomfin de Guinzburg, con las estructuras lineales del Plan de Río o mas lejanamente, con el Plaslaan de Van Tijen-Brichmann-Van der Vlugt de 1937.

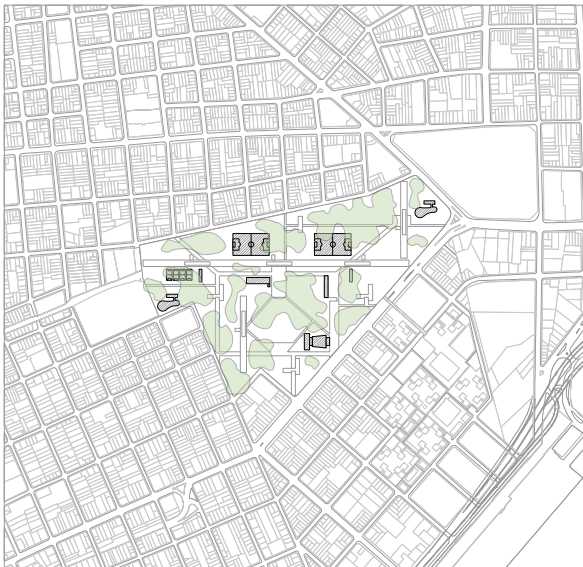
4.18



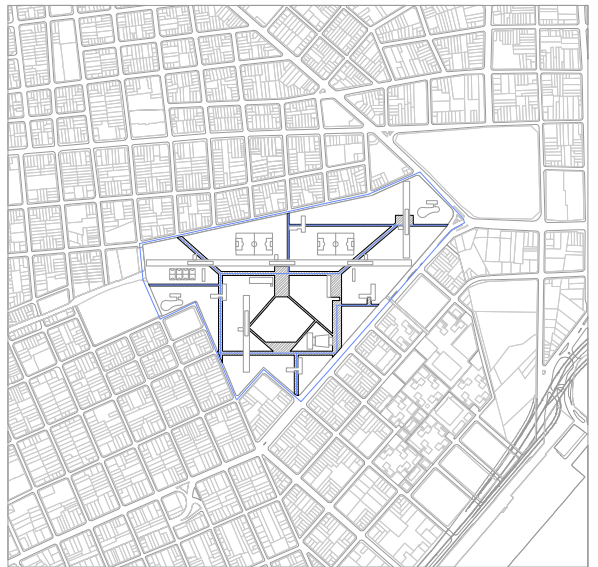
4.19



4.20



4.21



p. 92, tradução nossa) em “Can our cities survive? An ABC of urban problems, their analysis, their solutions”. A solução apontava importância do Parque e do Estádio preexistentes para o conjunto, e que foram reforçados enquanto elementos representados na maquete preparada para o projeto (Fig. 4.15; 4.16).

DAS RUAS NO PARQUE ÀS RUAS NO AR

O anúncio de que os habitantes de Casa Amarilla disporem de “100% do solo” (OVRA, 1943) parece indicar o nível térreo como pertencente apenas ao domínio pedestre. Contudo, cabe ressaltar que, em certos desenhos, a representação do carro aparece e questiona tal hegemonia (Fig. 4.22). Assim, é possível pensar o carro como elemento considerado para a ocupação do traçado estipulado, assim como o pedestre.¹¹⁵ Mesmo com a possibilidade de unir dois trânsitos distintos, como a rua na cidade tradicional, o traçado pensado para Casa Amarilla diferia desta por se constituir no meio do verde, do parque, de forma independente dos sistemas pensados para a arquitetura.

Assim, as ruas de Casa Amarilla eram compostas por linhas retas, orientadas segundo eixos ortogonais e oblíquos, e relacionadas com trama viária circundante (Fig. 4.21). Tais caminhos conectavam as diferentes barras e torres entre si, e se preenchiam dos edifícios do programa de suporte, em grande parte, relacionados ao tema recreação.¹¹⁶ Os programas diferenciados, possivelmente teatro, cinema, igreja, biblioteca, escola de artes e ofícios, ou clube social, concentravam-se no centro compositivo do projeto, animando um retângulo de aproximadamente 300 por 200 metros. Tais programas eram conectados de maneira ainda mais direta através de calçadas estreitas, desenhadas como um quadrado de dimensões semelhantes a da quadra portenha, em concordância com a implantação das torres. Já para a periferia do conjunto, concentravam-se as atividades a céu aberto antes mencionadas, formalizando o programa de parque.

Contudo, para alcançar o sol e o ar de forma devida, o circuito pedestre iniciado no térreo prosseguia nas barras e torres, expandindo-se verticalmente. Assim, o desenho das ruas no parque conduziam aos núcleos de circulação vertical nas barras e torres – estruturas externas e transparentes na barra, internas e opacas na torre. A partir desses núcleos se desenvolvia um sistema de movimentos relacionado com a paisagem, e que ampliava os percursos pedestres no térreo (separando-os do trânsito de

115 Não é possível precisar se carros e pedestres de fato partilhavam o mesmo traçado, ou se existia algum tipo de separação entre estes dois trânsitos. Observando a documentação disponível sobre o projeto (conservada no Arquivo Histórico do Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, na pasta Antoni Bonet i Castellana), não é possível determinar se existiam áreas para estacionamento, ou áreas no térreo de uso exclusivo para pedestres.

116 Segundo a descrição publicada pelo OVRA, o programa de suporte para a habitação de Casa Amarilla era compreendido por: creche, jardim infantil, escola de artes e ofícios, igreja, serviço médico, sala de conferencias, teatro, cinema, biblioteca, clube social, esportes em canchas e piscinas, cooperativas de consumo, pequenos ateliês de artesãos, e negócios e restaurantes. (OVRA, 1943).

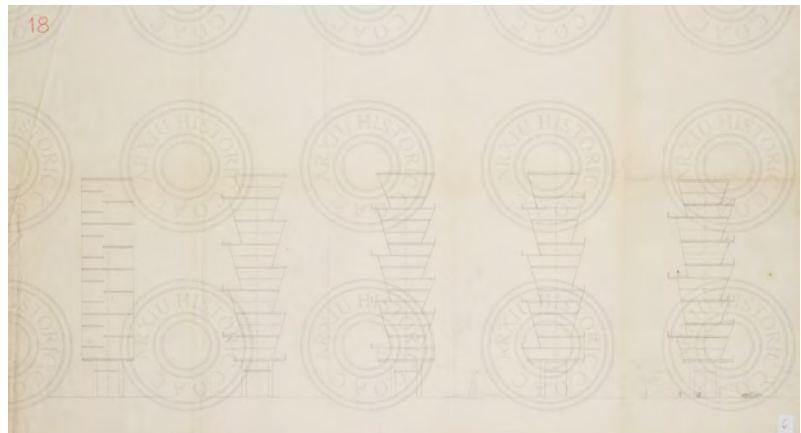


4.22

Figura 4.22. Detalhe do térreo das barras.

Figura 4.23. Processo de transformação da seção da barra: inclinação das fachadas para acomodar a “rua elevada” ou “plataforma aberta”.

Figura 4.24. Seção da Barra.

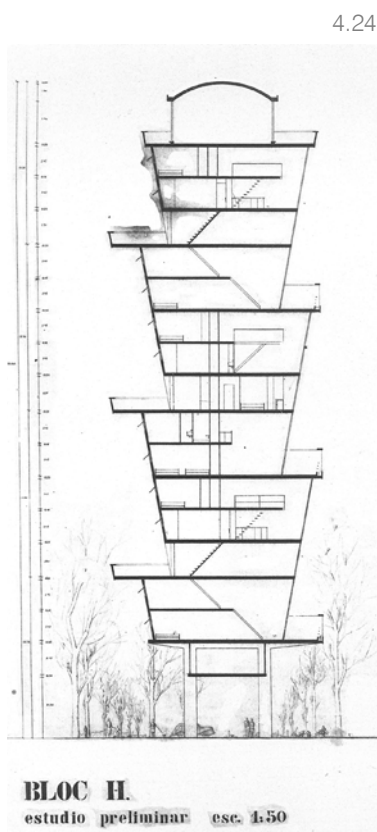


4.23

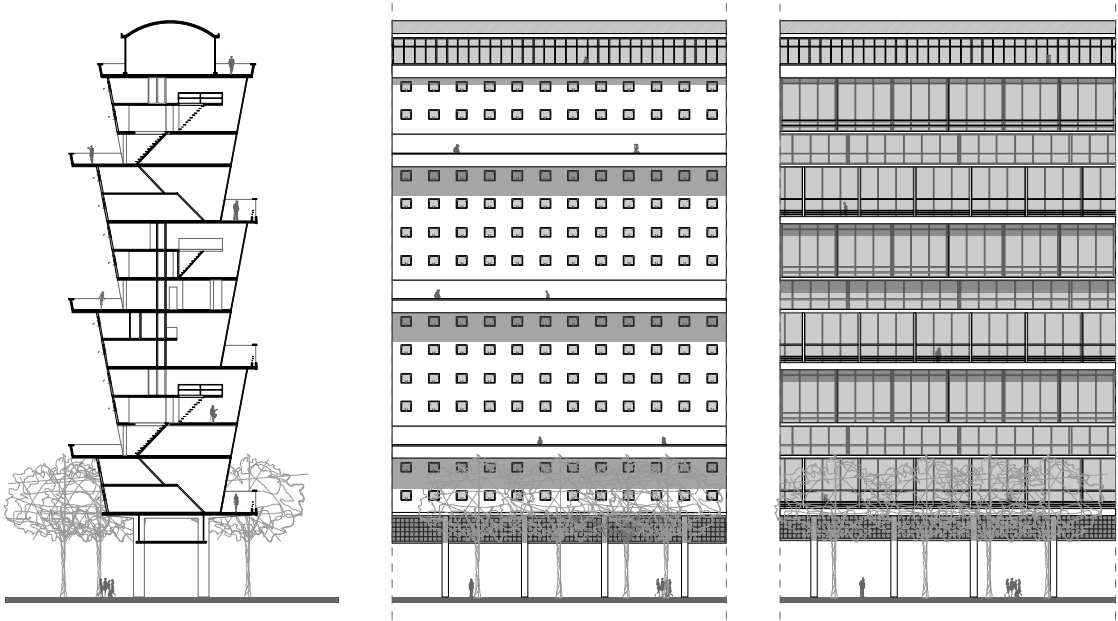
veículos) e os espaços de socialização. Tratava-se de uma estrutura intermediária entre a unidade de moradia e a escala da cidade, na qual as ruas no parque se desdobravam em ruas no ar, ou “ruas elevadas”, no caso da barra, como sugere Cabral (2009, p. 14).

Assim, em relação às barras, essas “ruas elevadas” eram acessadas por três núcleos de circulação vertical na barra maior e um em cada barra menor, na proporção de um núcleo para cada 200 metros lineares, aproximadamente. A partir desses núcleos, a circulação pedestre nas ruas elevadas da barra percorria a extensão de tais edifícios e se exteriorizava, ocupando a fachada oeste na barra maior e a sul nas barras menores. Seu posicionamento a cada cinco pavimentos (localizada no terceiro, oitavo e no 13º pavimento) permitia uma grande economia no sistema circulatório pensado para o edifício.

A rua da barra ocupava um terço da área do pavimento, ou a largura próxima de cinco metros, e se desenvolvia como “amplas calçadas” (WILLIAMS, 2008, p. 132, tradução nossa) ou “grandes plataformas abertas” (CABRAL, 2009, p. 14), que se projetavam sobre o verde como resultado do perfil recortado pensado para a seção. Tal balanço era equilibrado na fachada oposta pelas sacadas das unidades, que também se projetavam, reforçando a existência de uma “segunda escala” no conjunto, precisamente organizada a partir dessas ruas elevadas da barra, como explica Cabral (2009, p. 14). A seção recortada é um desenho importante, e que sempre consta nas explicações sobre projeto.¹¹⁷ Tal desenho indica a ocupação da cobertura, bem como a presença de uma estrutura suspensa entre o térreo e o primeiro pavimento de unidades, elementos possivelmente dedicados aos serviços coletivos do edifício. A seção também estabelece vedações inclinadas para a barra, solução derivada das pesquisas formais realizadas para melhor acomodar unidades, visuais e sistema circulatório (Fig. 4.23; 4.24). Para Álvarez (1991, p. 354, tradução nossa), o aspecto geral da seção é de “uma grande moldura flutuando sobre o verde”, e



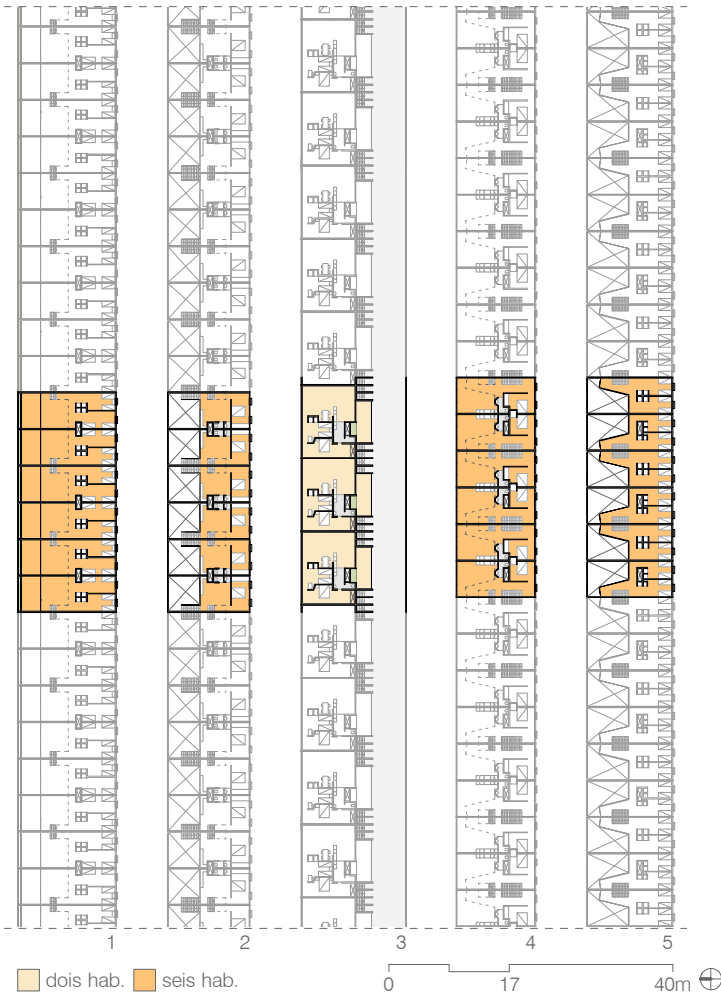
¹¹⁷ Das referências consultadas, o desenho do corte só não aparece junto da explicação do projeto na publicação editada pelo próprio OVRA, que não inclui projeções.



0 7,4 40m

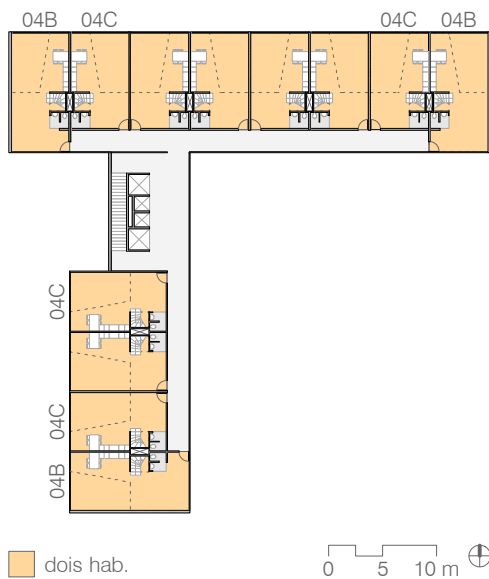
4.25

4.26

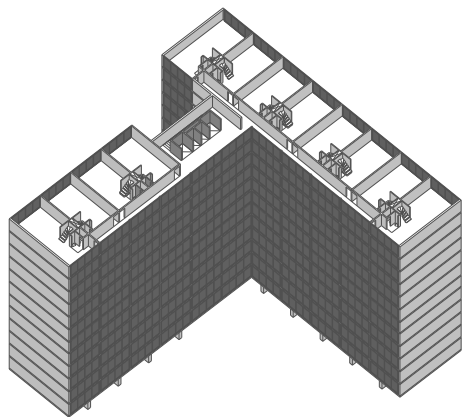


4.27





4.28



4.29

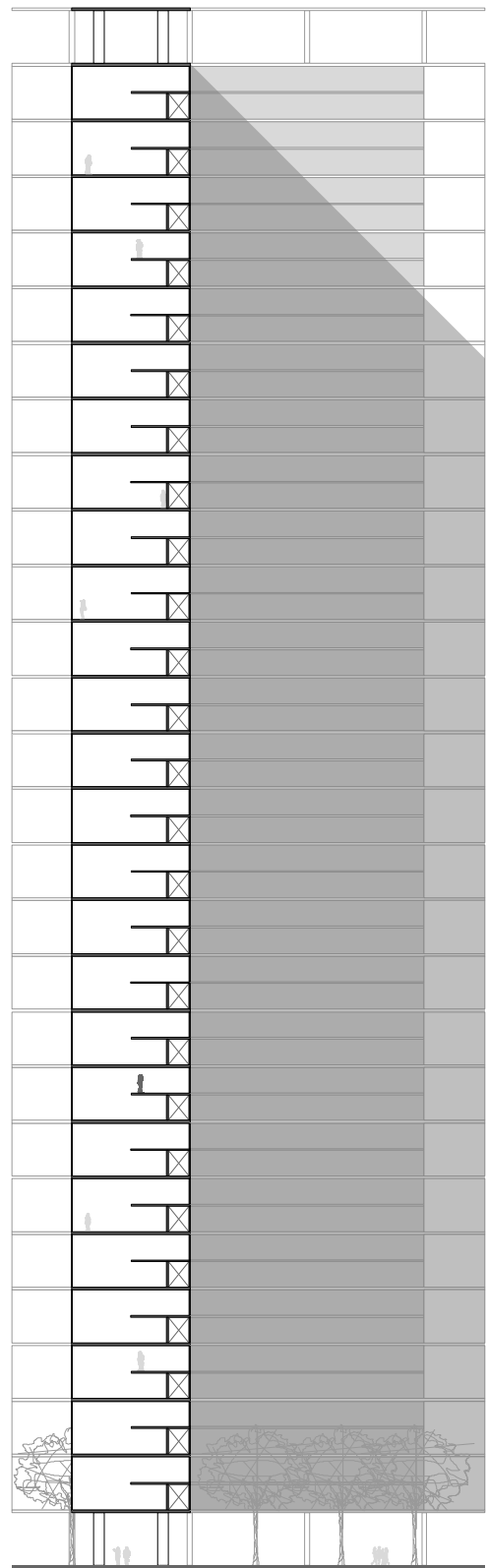
Figura 4.25. Redesenho da seção e de trechos das fachadas da barra: a primeira se refere à “rua elevada”, a segunda, às sacadas e aberturas das unidades.

Figura 4.26. Hipótese para a organização da planta da barra. Não existem desenhos originais que demonstrem os pavimentos completos.

Figura 4.27. Detalhe, torre e barra.

Figura 4.28 e 4.29. Redesenho do pavimento-tipo da torre, relativo ao primeiro nível de unidades.

Figura 4.30. Seção da torre. Trata-se de uma interpretação. Não existem desenhos originais de tal seção.



4.30

demonstra “um grau de experimentação tão alto quanto a proposta urbana”; sendo um desenho indispensável para entender a barra, bem como a escala intermediária, organizada por ela e pelo sistema circulatório.

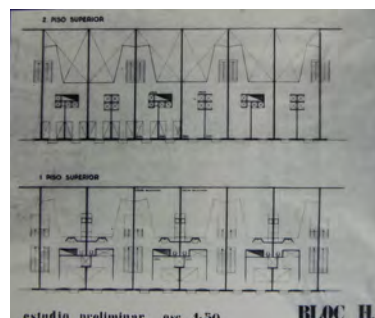
De certa forma, a rua pensada para a barra de Casa Amarilla lembra a ideia de “rua no ar” elaborada por Le Corbusier, presente tanto em Ville Contemporaine (1922) nos *immeuble-villas*, como continuada nos textos de “Precisões” (1930) e em Ville Radieuse (1935) nos *redents*. Cabral explica que,

Para Le Corbusier, o emprego da noção de “rua” para descrever a circulação comum na habitação urbana é a manifestação da escala coletiva, de uma ordem de grandeza que pertence à arquitetura do grande número, que é algo mais que o somatório de suas partes idênticas. Isso é parte do espírito que ele vê associado ao *deck* do navio: a área do convés tem uma função distributiva e funcional imediata, mas para além dessa função, ela é em certo sentido o *navio* para os passageiros, é o lugar de estar e desfrutar da viagem; é um espaço com estatuto equivalente às ruas nas cidades, mas com uma definição material regular, unificadora, que Le Corbusier encontrou também no claustro. É um exemplo da possibilidade de materializar arquitetonicamente essa escala intermediária entre a célula e a metrópole. (CABRAL, 2009, p. 7, grifo do autor).

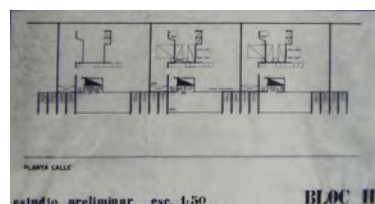
Contudo, a estrutura de Casa Amarilla diferia da solução aplicada nos *immeuble-villas* e nos *redents* enquanto desenho, sendo concebida como rua aberta e sem vedações (CABRAL, 2009, p. 14), bem como em balanço sobre o verde, como antes descrito. Cabral (2009, p. 13) observa o esquema montado pela barra de Casa Amarilla como uma antecipação frente

[...] determinadas soluções do casal Smithson em Golden Lane, festejadas em seu momento como ampliação do estoque tipológico da habitação coletiva moderna por combinar a rua elevada à diversidade de plantas e racionalização das circulações.

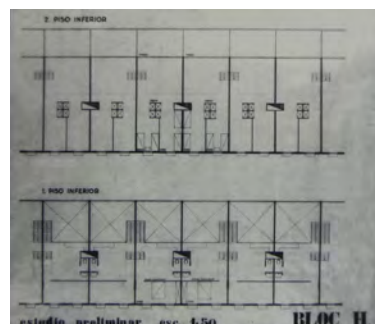
Já na torre, o sistema era acessado através de um núcleo de quatro elevadores e uma escada, porção que unia os dois retângulos que configuravam a planta, e que foi desenhada como um negativo. Diferente da barra, as circulações na torre apresentavam um caráter de distribuição e não de espaço de social, sendo desenhadas com uma largura de apenas dois metros frente aos quase cinco da barra. O desenho indica ainda que a circulação se localizava a cada dois pavimentos, distribuída nas fachadas sul e oeste. E, apesar de vinculada à fachada, assim como na barra, a circulação da torre era fechada, e não apresentava a ideia de plataforma aberta – o que seria incompatível com a altura avantajada do edifício. No entanto, tal posição sugeria um caráter contemplativo, sustentando a ideia de transparência pensada para a fachada, o que garantiria visuais inusitadas para o Rio da Prata.



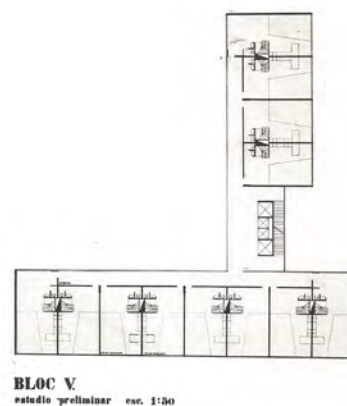
4.31



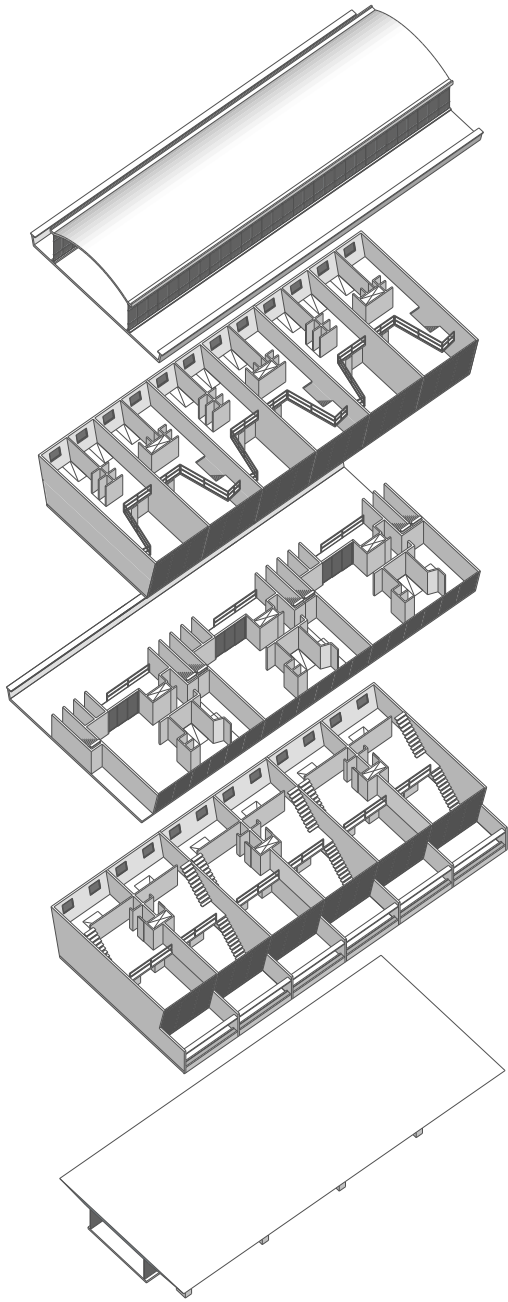
4.32



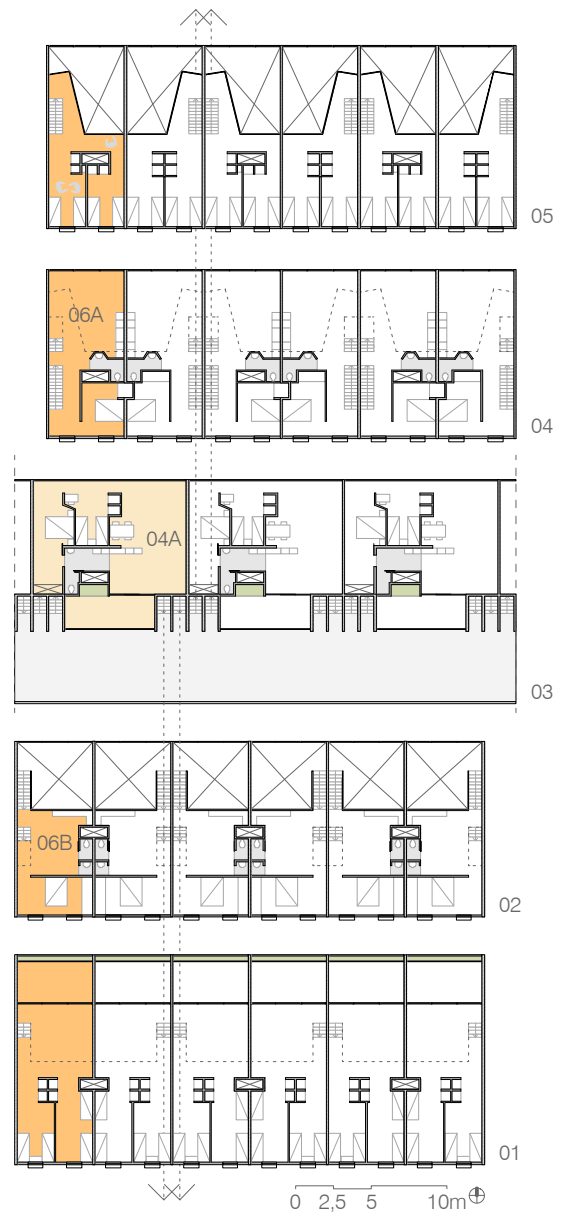
4.33



4.34



4.35



4.36

Figuras 4.31, 4.31 e 4.33. Trechos dos pavimentos tipo da barra.
 Figura 4.34. Pavimento tipo da torre.
 Figura 4.36 e 4.36. Redesenho dos trechos dos pavimentos tipo da barra. Setas indicam o sistema de movimentos organizado.

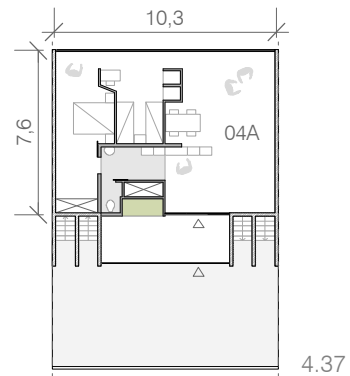
A CIDADE DESDE A UNIDADE

Seja no sentido horizontal da barra ou vertical da torre, ambas as tipologias habitacionais pensadas para Casa Amarilla eram sistematicamente preenchidas por unidades combináveis. Tais unidades não foram representadas de forma isolada na documentação existente sobre o projeto, mas sim de forma relacionada, tanto pela dificuldade em separá-las, quanto pela importância de serem entendidas em conjunto (Fig. 4.31; 4.32; 4.33; 4.34). Contudo, não existem desenhos da planta da barra por inteiro ou da torre e seus demais pavimentos, o que aqui permite apenas ser feita uma aproximação quanto ao número de unidades. Assim, a barra maior parece totalizar 1.207 unidades de moradia distribuídas por sua extensão, desenvolvidas em um só pavimento, em duplex ascendente ou descendente, sendo 71 no pavimento da rua elevada, e 142 nos demais; já a barra menor, 347 unidades por sua extensão, sendo 20 unidades no pavimento da rua elevada, e 41 nos demais; e, pelo número de pavimentos, a torre parece totalizar 312 unidades distribuídas em 12 unidades por pavimento. Tais cálculos aproximados somam a quantia de 19.380 habitantes.

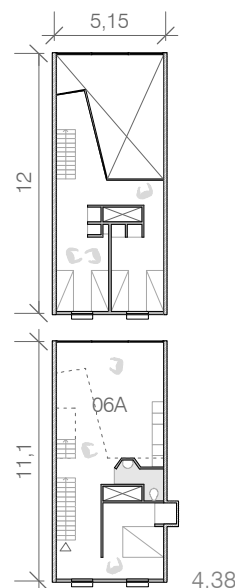
Unidades na barra

A partir da rua elevada da barra era possível subir ou descer, acessando as unidades duplex desenvolvidas tanto no nível de cima quanto no nível de baixo, através de uma sequência de escadarias implantadas transversalmente (Fig. 4.36). Já no nível da rua elevada, era possível ingressar na unidade de um só piso, cujo acesso se dava através de um pequeno pátio distribuído entre as escadarias. A sequência de escadas e pátios intercalados, desenhada para o pavimento, organizava uma transição entre a rua da barra e cada unidade. O sistema de movimentos montado pela sequência também encaixava as unidades que foram desenhadas de forma descontraída, em um esquema que conferia acesso individual para cada unidade. De modo geral, as unidades pensadas para barra totalizavam três tipos em cinco desenhos, planejadas para quatro e seis habitantes, e racionalizadas enquanto solução de áreas e cômodos.

A unidade de um só piso (aqui nomeada de 04A, e separada do conjunto apenas para fins explicativos) se destinava para quatro habitantes, e se organizava em um retângulo de 7,6 por 10,3 metros, ou a área total de 78,28 m², ou 19,57 m² por habitante (Fig. 4.37). A unidade era repetida a cada pavimento da rua, localizada no terceiro, oitavo e no 13º pavimento. Através do pátio de acesso, de 16,13 m² de área, o primeiro cômodo funcional da unidade era uma grande sala destinada à cozinha e área de estar. Ao centro da unidade se distribuía um núcleo de paredes internas que separava os dois dormitórios da cozinha e estar, ao mesmo tempo em que conferia fluidez entre os espaços, e um percurso circular, ou periférico, entre os cômodos. Há economia no uso de esquadrias internas, limitadas ao único sanitário da unidade, localizado justaposto à sala-cozinha e à fachada de acesso, bem como nas instalações hidráulicas entre cozinha e sanitário. A unidade apresentava orientação simples, direcionada para o leste na barra



4.37



4.38

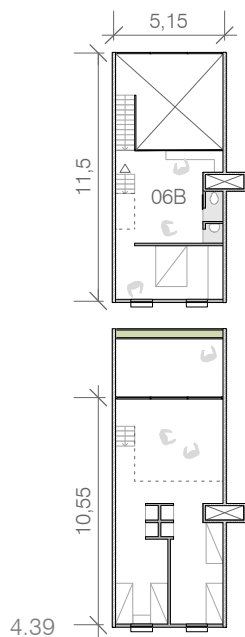


Figura 4.37. Unidade da barra para quatro habitantes (04A).

Figura 4.38. Unidade duplex ascendente da barra, para seis habitantes (06A).

Figura 4.39. Unidade duplex descendente da barra, para seis habitantes (06B).

maior e para o norte nas barras menores. O poço de serviços do edifício perpassava a unidade, próximo da cozinha e do sanitário, ao lado do pátio de acesso.

O duplex ascendente destinado para seis habitantes (06A) tinha a metade da largura da unidade 04A, e se desenvolvia entre os níveis inferior, inscrito em 11,10 por 5,15 metros, e superior, em 12 por 5,15 metros, com uma área de 96,66m² ou 16,11m² por habitante (Fig. 4.38). A planta de acesso se localizava no quarto, nono e no 14^o pavimento, e a superior no quinto, décimo e no 15^o pavimento. A escada se implantava no sentido longitudinal da unidade, anexa a uma de suas laterais. As instalações da cozinha, e do único sanitário da unidade, foram desenhadas na lateral oposta a da escada, e organizavam com esta um núcleo rígido de serviços e circulação na porção central da unidade, liberando as duas fachadas para outras atividades. Junto da fachada leste na barra maior, e norte nas barras menores, localizava-se a área de estar da unidade, conjugada à cozinha e desenvolvida em pé-direito duplo; já na fachada oposta, um dos dormitórios da unidade. O nível superior da unidade apresentava uma área de jogos, e dois dormitórios, separados por um conjunto de armários e uma parede divisória. O recorte na laje, desenhado para compor o mezanino, lembra as experiências formais realizadas tanto no edifício da Rua Cramer quanto nos ateliês da esquina das Ruas Paraguay e Suipacha. O poço de serviços era parte do núcleo rígido de serviços e circulação, e foi desenhado de forma intercalada entre as unidades, existindo em uma e não em outra: no nível inferior, tal núcleo foi substituído por uma área de armário de mesmas dimensões; no superior, elaborou-se um novo desenho para o conjunto de armários. A unidade apresentava orientação dupla nos dois níveis, direcionada para o leste e o oeste na barra maior e para o norte e o sul nas barras menores. A unidade não apresentava área externa, como sacada ou pátio, como na unidade 04A.

Semelhante à unidade 06A, o duplex descendente também se destinava para seis habitantes (06B), distribuídos entre os níveis superior, de 11,475 por 5,15 metros, e inferior, de 10,55 por 5,15 metros, com área total de 89 m² ou 14,83 m² por habitante (Fig. 4.39). A planta de acesso se localizava no segundo, sétimo e no 12^o pavimento, enquanto a planta inferior, no primeiro, sexto e no 11^o pavimento. Ainda que em 06B a sequência de programas em relação ao acesso foi mantida igual à de 06A, a relação entre o programa e o mezanino entre estas unidades foi invertida, e, em vez de desenho sinuoso, o recorte da laje foi contido por linhas retas. Como em 06A, a escada também foi implantada longitudinalmente, na lateral oposta às instalações da cozinha e do único sanitário da unidade, montando um núcleo central de serviços ao liberar as duas fachadas para outras atividades. No nível de acesso, o primeiro cômodo era a cozinha conjugada com área de estar. Uma das fachadas era ocupada por um dormitório, enquanto a outra era ocupada pelo vazio do mezanino. No nível inferior, o primeiro cômodo a partir da escada era ocupado por uma área de jogos, de pé-direito duplo, e dois dormitórios, que, como em 06A, eram separados por um conjunto de armários. De certa forma, a área de jogos era uma ampliação da área de estar do pavimento acima,

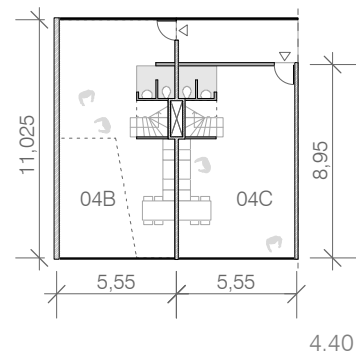
e mantinha contato direto com uma sacada de 16,74 m² de área. Assim como em 06A, a orientação era dupla nos dois níveis. O poço de serviços foi desenhado entre cada unidade, característica que evidencia o desencontro existente entre elas.

Unidades na torre

Pela existência apenas do desenho da planta de acesso – e não de todos os pavimentos –, as unidades da torre podem ser apenas estimadas quanto ao número de habitantes e organização interna. Para tanto, sabe-se que tais unidades se desenvolviam em duplex, acessadas a partir do corredor de distribuição da torre, sendo oito localizadas no retângulo maior e quatro no menor. Nos cantos da torre, as unidades eram ligeiramente mais compridas que as demais, o que restringia a circulação horizontal naquele trecho e incorporava mais área privada para a unidade. Desta forma, dois tipos foram desenvolvidos: a unidade de canto de 103,35 m² de área (04B), inscrita em um retângulo de 11,025 por 5,55 metros; e a unidade de meio de 92,43 m² de área (04C), inscrita em 8,95 por 5,55 metros no nível inferior, e 11,025 por 5,55 metros no superior. (Fig. 4.40). Estima-se que cada uma dessas unidades comportasse quatro habitantes, assim como a unidade de um só piso da barra, o que geraria uma área por habitante de 25,84 m² em 04B e 23,11 m² em 04C.

Tanto em 04B quanto em 04C, o ingresso na unidade se realizava através de uma área de estar junto da cozinha, com pé-direito duplo, assim como na unidade 06A da barra. As instalações da cozinha, o poço de serviços do edifício, bem como o sanitário e a escada para nível o superior, distribuíam-se em uma faixa de 1,85 metros em cada unidade, ou 3,7 metros a cada duas, que percorria sua maior dimensão, ao longo da parede interna. Tal estratégia conferia simetria a cada par de unidades ao mesmo tempo em que concentrava as instalações. Ambas as unidades da torre apresentavam um recorte na laje semelhante ao da unidade 06A, o que também inscrevia a unidade no contexto de pesquisas formais de Bonet. Pela proximidade no arranjo do programa com 06A, é possível que o pavimento superior apresentasse dois dormitórios, associados à área de jogos, ou algum outro cômodo destinado ao lazer. A unidade 04B apresentava orientação dupla nos dois pavimentos, direcionada a norte e sul, e a leste e oeste; já a unidade 04C apresentava orientação simples no pavimento inferior e, possivelmente, orientação dupla no superior. Talvez devido à altura do edifício (150 metros), não foram desenhadas sacadas para as unidades.

O intuito de OVRA, e do projeto para Casa Amarilla, não era o de produzir utopias, mas sim o de apresentar resultados de “um profundo estudo das realidades sociais e técnicas atuais” (OVRA, 1943, tradução nossa). Contudo, como antes destacado, nem OVRA, nem Casa Amarilla obtiveram apoio político ou repercussão na imprensa da época, e, como Austral, o grupo se dissolveu (ÁLVAREZ, 1991, p. 355), e o projeto foi abandonado. Depois de OVRA e Casa Amarilla, Bonet se dedicou para encargos no



4.40

Figura 4.40. Unidade duplex de canto e de meio da torre, para quatro habitantes (04B e 04C). Figuras 4.41 e 4.42. Bosque e praia em Punta Ballena, Uruguai.



4.41



4.42

Uruguai, tais como a casa do poeta Rafael Alberti em Punta del Este (1945), e a urbanização de Punta Ballena (1945-48), acompanhada de uma série de casas – conjunto que logo adquiriu importância e projeção internacional. Durante tal período, Bonet morou no canteiro de obras uruguaio, e retornou para Buenos Aires apenas em 1948, para integrar o “Estúdio del Plan de Buenos Aires” (EPBA).

B.04

Através das funções desempenhadas no Departamento Nacional de Trabalho, Perón se aproximou e se destacou entre grupos de trabalhadores; através de seu cargo como Ministro de Guerra, detinha importante influência sobre os militares. A crescente importância política de Perón despertou receio entre seus colegas, e, em 1945, Perón foi forçado a renunciar seus cargos, sendo exilado na ilha Martín García. Contudo, em outubro daquele ano, manifestantes, em especial operários, reuniram-se na Plaza de Mayo e clamaram por Perón. A comoção pública fez com que os militares retomassem com Perón, que foi eleito presidente em 1946. Perón, acompanhado de sua esposa Eva Duarte de Perón, passou a conduzir a República Argentina.

O primeiro governo de Perón (1946-52) concentrou-se em promover a independência econômica do país. A indústria continuou a crescer e a empregar novos trabalhadores. O “Primer Plan Quinquenal”, elaborado por Perón, permitiu, por exemplo, o aumento de salários, melhor distribuir a renda, e facilitar o acesso à habitação. Cresceram os gastos da população com produtos industrializados e serviços dedicados ao bem-estar. Além do aumento do consumo interno, a indústria argentina exportava para o restante da América e para a Europa em reconstrução. Em 1948, Eva Duarte criou a “Fundación Eva Perón” desde onde promovia importantes ações sociais.

Como lembra Ballent (2009, p. 74-86), naqueles anos foram inaugurados bairros e conjuntos habitacionais diversos, como, por exemplo, o conjunto 17 de octubre (1947-48), o conjunto Los Perales (1947-49), e o Bairro General Perón (1949). Também naqueles anos, foi inaugurado o Aeroporto de Ezeiza (1949).

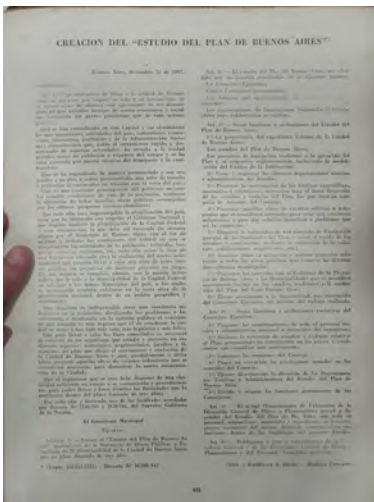


B.05

ESCRUTINIO DE LA CAPITAL FEDERAL	
PRESIDENTE Y VICE	
HASTA LAS 14 HORAS DE LA CIRCUNSCRIPCION I	
PERON - QUIJANO	20 878
TAMBORINI - MOSCA	14 275
SENADORES	
TEISAIRE - MOLINARI	19 554
ROJAS - NOEL	6 143
PALACIOS - REPETTO	4 510
GHIOLDI - NOBLE	4 032
SCASSO - SOLER	949



5.01



5.02



5.03

BAJO BELGRANO E A CIDADE DIANTE DO RIO

No ano de 1948, em pleno peronismo, me chama Ferrari para me dizer que a Municipalidade de Buenos Aires estava em mãos de um setor do partido radical. Não se havia incorporado ao peronismo, mas existia certa união-colaboração. O prefeito era radical. O secretário de Obras Públicas falou a Ferrari para que formasse uma equipe para refazer o Plano de Buenos Aires. A equipe se formou com 4 pessoas: Ferrari, Vivanco, Roca e eu mesmo.¹¹⁸ (BONET in BOBZIN, 1983, p. 45, tradução nossa).

111

A formação de uma equipe encabeçada por Jorge Ferrari Hardoy, para rediscutir as ideias do Plano Diretor para Buenos Aires, fez com que Bonet encerrasse sua estadia em Punta Ballena e retornasse para Buenos Aires no início de 1948.¹¹⁹ A iniciativa de criação de um grupo especializado foi de Guillermo Borda, então Secretário de Obras Públicas da cidade, e decretada pelo prefeito Emílio Siri no fim de dezembro de 1947 (SIRI et al., 1947, p. 453) (Fig. 5.02). Tratava-se do “Estudio del Plan de Buenos Aires” (EPBA), organização na qual Ferrari Hardoy foi conselheiro diretor, junto de Bonet, Jorge Vivanco e Miguel C. Roca, conforme a notícia publicada em “Revista de Arquitectura” em fevereiro de 1948 (Fig. 5.03):

[...], causou uma impressão muito boa o conhecer dos nomes dos técnicos designados pela Municipalidade como conselheiros, pois sua especialização e reconhecida idoneidade profissional comportam uma ampla garantia com relação à qualidade da obra a realizar.

Figuras B.04 e B.05. Perón e as eleições de 1946.

Figura 5.01. Fotografia do Rio da Prata publicada no folheto “3ª Fundación de Buenos Aires” (1949).
Figura 5.02. Decreto de criação do EPBA, publicado pela “Revista de Arquitectura” em dezembro de 1947.

Figura 5.03. “Fueron designados los nuevos consejeros del Plan Regulador de Buenos Aires”, artigo em “Revista de Arquitectura” (1948).

118 *En el año 1948, en pleno peronismo, me llama Ferrari para decirme que la Municipalidad de Buenos Aires estaba en manos de un sector del partido radical. No se había incorporado al peronismo pero existía cierta unión-colaboración. El intendente era radical. El secretario de Obras Públicas le habló a Ferrari para que formara un equipo para rehacer el Plan de Buenos Aires. El equipo se formó con 4 personas: Ferrari, Vivanco, Roca y yo mismo.*

119 Como coloca o texto de Federico Ortiz (in ORTIZ; BALDELLOU, 1978, p. 22, tradução nossa), o período de Bonet em Punta Ballena se trata de um “interlúdio uruguaio”, uma pausa entre as investigações colocadas pelo OVRA e pelo Escritório do Plano de Buenos Aires (EPBA). Este interlúdio se verificou tanto em termos de país quanto em termos propositivos, uma vez que a ideia pesquisada para a capital portenha era a de uma cidade de maiores densidades, oposta à baixa densidade explorada para a urbanização balneária na costa uruguaia.

São eles os Arquitetos Jorge Ferrari Hardoy, coautor do trabalho de Le Corbusier sobre o Plano de Buenos Aires; Jorge Vivanco, diretor do importante Instituto de Urbanismo da Universidade de Tucumán; Antonio Bonet, que une a brilhantes antecedentes uma importante obra urbanística na costa uruguaia, e Miguel J. Roca, reconhecido especialista e presidente do Instituto Argentino de Urbanismo.¹²⁰ (FUERON... 1948, p. 66, tradução nossa).

112

Somavam-se aos quatro conselheiros,¹²¹ os chefes de departamentos: os arquitetos Juan Kurchan (áreas residenciais), Itala Fulvia Villa (evolução e análise), Ernesto Natan Rogers (divulgação e educação urbana); e Carlos Hareau (chefe de coordenação); os engenheiros Carlos A. Cascardi (transporte), Juan A. Vachier (trânsito atual), Gerardo Palacios Hardy (indústria); e os especialistas Carlos Moyano Llerena (econômico-financeiro), Daniel Castro (assessoria jurídica) e Máximo C. Raitzin (secretário), além de um extenso grupo de técnicos (EPBA, 1949, p. 37).¹²²

A ideia de “refazer” o Plano Diretor para Buenos Aires, de que fala Bonet, demandou reorganizar e até mesmo modificar ideias que, na época, já contavam com dez anos de existência, além de haverem sido concebidas à distância. Ainda que Liernur e Pschepiurca descrevam os reclames de Le Corbusier sobre sua não contratação para realização do plano¹²³ – Álvarez coloca que Ferrari Hardoy não se referia ao plano como uma continuidade, ou como desenvolvimento do plano pensado desde Paris, mas como algo novo, um “nouveau Plan Directeur pour Buenos Aires” (ÁLVAREZ, 1991, p. 358). Assim, da mesma maneira que Casa Amarilla

120 [...] ha producido muy grata impresión el conocer los nombres de los técnicos designados por la Municipalidad como consejeros, pues su especialización y reconocida idoneidad profesional comportan una amplia garantía con relación a la calidad de la obra a realizar.

Son ellos los Arquitectos Jorge Ferrari Hardoy, coautor del trabajo de Le Corbusier sobre el Plan de Buenos Aires; Jorge Vivanco, director del importante Instituto de Urbanismo de la Universidad de Tucumán; Antonio Bonet, que une a brillantes antecedentes una importante obra urbanística en la costa uruguaya, y Miguel J. Roca, reconocido especialista y presidente del Instituto Argentino de Urbanismo.

121 Junto destes conselheiros se planejava a incorporação de um quinto posto, oferecido para Horácio Caminos, o que não se efetivou (LIERNUR; PSCHAPIURCA, 2008, p. 344). Sobre o perfil de trabalho do grupo, Liernur e Pschepiurca (2008, p. 344) comentam: “Si bien Borda creó un cuerpo colegiado con el fin de despersonalizar la dirección de la oficina, la tarea ejecutiva sería desplegada, en la práctica, exclusivamente por Ferrari Hardoy y por Bonet (y muy especialmente por este último en lo que a proyectos concretos se refiere, a pesar de sus largas ausencias del país) en forma discrecional. Miguel Roca, único consejero no adherente al grupo CIAM, era excluido sistemáticamente de las decisiones”.

122 Conforme publicado em 1949, a equipe técnica era formada por: Enrico Gras, Manuel J. Paz, Eduardo Sarrailh, Fernando E. Lanús, Ricardo Cuenya, Alfredo H. Lobo, Pedro J. Prioris, Salvador Calabria, Juan A. Thery, Atilio Rossi, José M. White, Julio T. Vázquez, Alfredo A. Beaudoux, Ricardo Cavallo, Osvaldo Panzarasa, Félix D. Di Lernia, Carlos E. Robledo, Carlos Kern, Federico Martín, Jorge N. Vera, Manuel M. Mendoza, César Marzagalli, Oswald Lauersdorf, Gastón R. Rosas, José M. Freire, Grete Stern de Cópola, Odilia Suárez, Nélica Aspesi, Delia Mauro, Nora Glückman, Juan E. Lavarello, José L. Brizzi, Oscar N. Candioti, Mario A. Bustamante, Santiago J. Ansaldo, José L. Luchini, Jorge Bellini, Enrico Pinochi, Dino Grassi, Pablo Fetter, Wladislaw Rollgejer (EPBA, 1949, p. 37-38).

123 Ver especialmente o capítulo XII, “Buenos Aires 1948. Tristes subtrópicos: ‘la juventud es voraz’” de “La red Austral” (LIERNUR; PSCHAPIURCA, 2008, p. 341-374).



5.04



5.05

Figura 5.04. Da esquerda para a direita: Bonet, Wells Coats, Jane Drew e Antonio Casasco. A fotografia é parte da matéria especial sobre o VII CIAM, publicada em "Revista de Arquitectura" (1949).
Figura 5.05. Capa do número.

significou um bairro de habitação modelo na versão parisiense de Plano Diretor, o bairro para Bajo Belgrano propôs ser, segundo Bonet (in BOBZIN, 1983, p. 45, tradução nossa), "uma experiência, uma demonstração do que queríamos que fosse a cidade". O projeto para Bajo Belgrano foi pensado, assim, em paralelo aos estudos do Novo Plano Diretor, e pretendeu reorganizar um trecho de cidade existente em cidade futura, localizado diante do Rio da Prata.

Como forma de divulgação do projeto, a equipe preparou um filme de título "La Ciudad frente al Río" (1949), apresentado pela primeira vez por Bonet, durante sua participação como delegado argentino na sétima edição do CIAM (Fig. 5.04; 5.05). Tal congresso foi realizado em Bérgamo em julho de 1949, e contemplou temas diversos como a "Síntese das Artes", o "Ensino da Arquitetura e do Urbanismo", e, principalmente, os "casos de aplicação da Carta de Atenas" ordenados pela Grelha CIAM¹²⁴ (CASASCO, 1949, p. 211). Como comentou Bonet (1949 apud LIERNUR; PSCHUPIURCA, 2008, p. 372, tradução nossa), Bajo Belgrano não foi entendido:

Nosso projeto, em geral, não foi compreendido. Le Corbusier acredito que compreendeu, mas se calou. Sert não quis aceitar totalmente a ideia de unidade de bairro como unidade de vizinhança, mas acredito que foi por um pouco de amor próprio.¹²⁵

Bem como instigou certa polêmica entre os conferencistas:

Todo mundo ficou surpreendido pelo tamanho dos espaços verdes que propúnhamos. Estávamos aplicando as teorias do CIAM desde a América, e, claro, para os europeus foi uma surpresa o tamanho dos espaços verdes [...].¹²⁶ (BONET in BOBZIN, 1983, p. 45-46, tradução nossa).

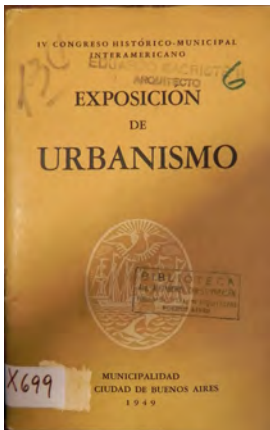
O projeto foi também divulgado em Buenos Aires na exposição sobre obras públicas e urbanismo do "IV Congreso Histórico-Municipal Interamericano", realizada em outubro de 1949 (Fig. 5.10; 5.11). O projeto foi exibido junto de trabalhos realizados pelo Ministério de Obras Públicas da cidade e pelo Instituto Superior de Urbanismo da Universidade de Buenos Aires, contribuindo para a ênfase nos temas urbanismo e "cidade moderna e futura" em relação às questões históricas sobre a cidade.¹²⁷ Os preparativos

124 A Grelha CIAM foi criada após o VI CIAM (1947), e foi, por primeira vez, aplicada no VII CIAM (1949). Tratava-se de um método visual de organização de projetos urbanos. A Grelha articulava as quatro funções discutidas no IV CIAM com temas de trabalho, como Meio Ambiente, Ocupação do Solo, Volume Construído, entre outros, considerando a reação pública a tais temas. Para saber mais, ver o texto de Le Corbusier em "Description of the CIAM Grid, Bergamo, 1949" (in CIAM, 1952, p. 171-176).

125 *Nuestro proyecto, en general, no fue comprendido. Le Corbusier creo que comprendió pero se calló. Sert no quiso aceptar totalmente la idea de la unidad de barrio como unidad vecinal, pero creo que fué por un poco de amor próprio.*

126 *Todo el mundo quedó sorprendido por el tamaño de los espacios verdes que proponíamos. Estábamos aplicando las teorías CIAM desde América, y claro, para los europeos fue una sorpresa el tamaño de los espacios verdes [...].*

127 "¿Pero es que las ciudades modernas no son también históricas? ¿Y las futuras ciudades no van a ser también históricas a su vez? Y no es tanto o más hermoso y sobre todo positivo para la humanidad el 'hacer de la historia' que el contemplarla una vez hecha?" (PASTOR, 1949, p. 307).



5.06



5.07

5.08



5.09

mire...

ESTO será SU BUENOS AIRES

- tránsito rápido para el vehículo y seguro para el peatón,
- vivienda cómoda, independiente, moderna y saludable,
- ambiente íntimo, con luz, aire y sol a raudales,
- espaciamiento al pie de la manzana vertical.

Son imágenes del film documental LA CIUDAD FRENTE AL RIO que puede Vd. ver en esta exposición. Realizado por el Estudio del Plan de Buenos Aires, de la Municipalidad muestra cómo será la ciudad futura iniciada en el BARRIO BAJO BELGRANO. Barrio nuevo y distinto, construido conforme a nuestras necesidades e idiosincrasia, formado por 20 "manzanas verticales" con vivienda para 2.300 personas por unidad. 50.000 vecinos habitarán un barrio obra de la correcta aplicación de las normas del Urbanismo moderno y de la cooperación de la iniciativa privada. 50.000 personas alojadas en 8.000 casas propias, independientes, íntimas, que forman ese nuevo BARRIO BAJO BELGRANO, dotado de un completo Centro Cívico, compuesto de ranchos de negocios, clubes, escuelas, colegios, iglesias y servicios sanitarios.

ASI ES EL BARRIO QUE NACE EN EL BAJO BELGRANO

ES A VD. COMO PORTERO A QUIEN SE DIRIGE ESTE FOLLETO

Los problemas encerrados en ellos son **SUS** problemas. La solución planteada en ellos será **SU** solución. **SU SOLUCION Y LA DE TODOS**

Veá el film y después medite sobre lo que ha visto. **DIVULGUELO!** Con la comprensión, la colaboración y el apoyo moral de todos, mediante un Plan Urbanístico, lógico y humano, Buenos Aires volverá a ser "La Ciudad frente al Río". En ella vivirán, rodeados de verde, aire y sol, los porteños, una vida feliz en una ciudad feliz.

Coopere con la obra emprendida por la Municipalidad por intermedio del Estudio del Plan de Buenos Aires.

Todos los informes o consultas con referencia a desarrollo de los trabajos, su financiación, propiedad de los unidades por convenio colectivo, etc., etc., serán contestados por el

ESTUDIO DEL PLAN de BUENOS AIRES

POSSADAS 1809 - TEL. 9861.9892

#20009

1749 - 13.000 HABITANTES

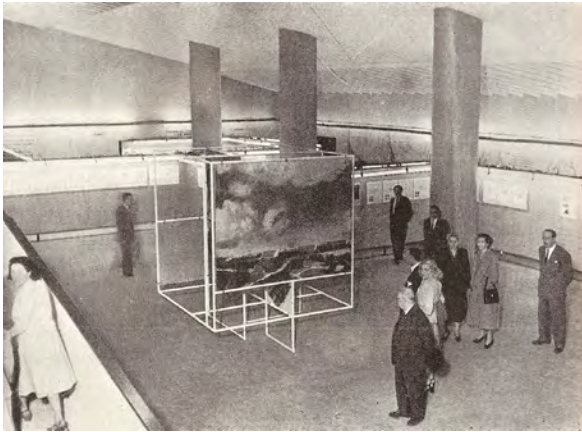
VIVAN SOBRE 136 MANZANAS

Biblioteca de la Alianza Costarricense Sociedad Central de Arquitectos

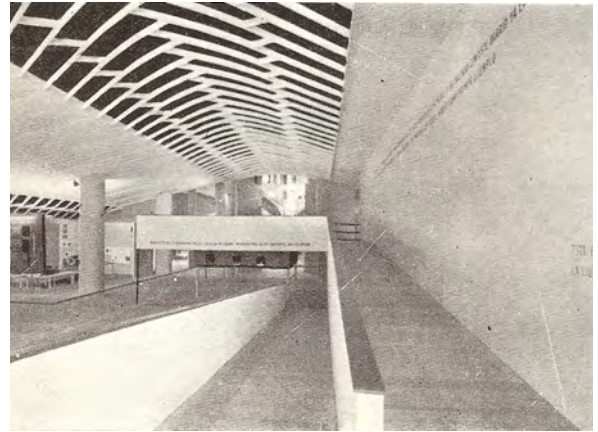
3ª FUNDACION de BUENOS AIRES

1749 - 500.000 HABITANTES SE AMPLIFICAN SOBRE 136 MANZANAS

X700



5.10



5.11

Figuras 5.06 e 5.07. Capa e páginas do folheto "Exposición de Urbanismo". As páginas ilustram a "Buenos Aires de hoje" e a "Buenos Aires de amanhã".

Figura 5.08. Capa de "Revista de Arquitectura" (1949), ilustrada pelo projeto para Bajo Belgrano e pelo símbolo do urbanismo.

Figura 5.09. Folheto "3ª Fundación de Buenos Aires", possivelmente entregue aos frequentadores da exposição.

Figuras 5.10 e 5.11. Fotografias da Exposição de Obras Públicas e Urbanismo, celebrada junto do "IV Congreso Histórico-Municipal Interamericano" (1949).

para a apresentação de Bajo Belgrano ao público envolveram a confecção de painéis, um folheto (Exposición de Urbanismo, Fig. 5.06; 5.07) e um catálogo (3ª Fundación de Buenos Aires, Fig. 5.09), além da apresentação do filme exibido em Bérnago. Tal filme foi novamente destaque, porém positivo; e a fotografia da maquete do projeto, que ilustra a nova cidade de frente para o Rio da Prata em "excelente fotomontagem" (EXPOSICIÓN..., 1949, p. 304, tradução nossa), tornou-se a capa de "Revista de Arquitectura" no mês de novembro daquele ano (Fig. 5.08).

O projeto para Bajo Belgrano apareceu novamente em 1953, também em "Revista de Arquitectura", no número 369. A publicação foi facilitada pelo Departamento de Urbanismo de Buenos Aires da época, e os desenhos e fotografias, que ilustram o projeto completo, foram organizados por Eduardo J. Sarrailh (coordenação geral e diagramação), Enrico Pinochi (desenhos), José M. Freire e Nélide Aspesi (desenhos técnicos), arquitetos que pertenceram ao grupo técnico de EPBA em 1949;¹²⁸ a estes se somou ainda a colaboração de Clorindo Testa (vinhetas ilustrativas¹²⁹), de J. J. Braini (desenhos técnicos) e de H. Rotzait (URBANIZACIÓN..., 1953, p. 75). Contudo, diferente de um estudo vigente, a publicação atesta o projeto como já pertencente à história, uma vez "que o bairro não foi levado à prática", e o intuito de publicá-lo foi o de disponibilizá-lo como modelo para futuros desenvolvimentos (URBANIZACIÓN..., 1953, p. 74, tradução nossa).

Neste sentido, Bullrich (1969, p. 30, tradução nossa) assinala:

Por um tempo, pareceu que ao menos uma parte do grande esquema seria executada em 1948. Entretanto, o grupo argentino não foi tão afortunado como o brasileiro de Costa, e todas as suas maiores tentativas, incluindo o desenvolvimento do conjunto habitacional de Belgrano, foi parado por interferência política imediatamente depois de a

128 Os quatro arquitetos constam no folheto preparado pelo EPBA para a Exposição de Urbanismo do IV Congreso Histórico-Municipal Interamericano (1949) como equipe técnica (EPBA, 1949, p. 37-38).

129 É possível que tais vinhetas tenham sido preparadas a partir dos fotogramas do filme "La Ciudad frente al Río" (1949), dadas as coincidências entre os fotogramas do filme e os desenhos de Testa.

construção ter começado.¹³⁰

E Ortiz (in ORTIZ; BALDELLOU, 1978, p. 29, tradução nossa) complementa:

Contudo, nada disto se levou a cabo. Embora dizer nada não é a estrita verdade, já que uns anos depois se retornou para o tema e até chegou a se executar a obra de fundação de um dos blocos nas proximidades da Rua Ramsey. Um dia, Eva Perón, entendendo que dito bloco jogaria sombra sobre a denominada Cidade Infantil, mandou parar a obra. Pagou-se o lucro cessante à empresa construtora e se taparam as fundações. Ali morreu o projeto de Bajo Belgrano.¹³¹

Contudo, apesar de obra não construída, ou “morta” – seja por motivos políticos (Fig. 5.12), ou outras razões alheias aos objetivos deste trabalho –, o bairro para Bajo Belgrano consiste, como projeto, em contribuição importante para o estudo sobre a cidade moderna. À época, foi inovador em relação aos temas discutidos pelo CIAM e pelos trabalhos de Le Corbusier, questão que tem sido reconhecida por estudos recentes. Neste sentido, um exemplo é o trabalho de Ballent (2009, p. 236, tradução nossa), quem coloca que o projeto para Bajo Belgrano “se encontra completamente afastado da repetição mecânica de ‘receitas’, com as quais se costuma associar a arquitetura e o urbanismo produzido ou inspirado pelos CIAM”; e que a importância dada ao “estudo histórico da cidade pouco tinha que ver com um urbanismo de ‘tabula rasa’”. Outro, é o trabalho de Cabral (2010, p. 92-93), quem destaca a importância de equipamentos preexistentes para a composição do projeto, tal como o Estádio do River Plate (1938), que é entendido pela autora como parte ativa na montagem de um sistema de circulação pedestre. Estas afirmações, entre outras, merecem aqui serem investigadas, esclarecendo um projeto, que, de certa forma, continua as explorações realizadas em Casa Amarilla sobre o território de Buenos Aires.

A CIDADE DIANTE DO RIO

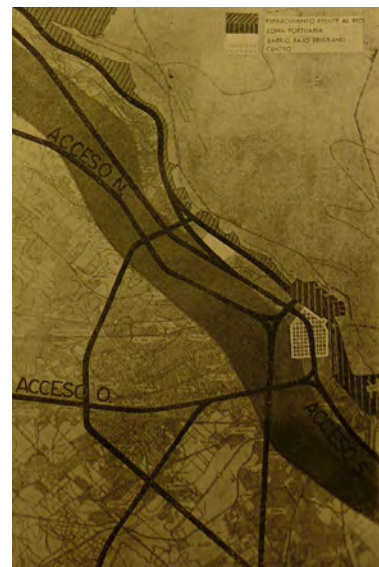
Diferente da população operária pensada para Casa Amarilla, Bajo Belgrano foi estudado para a iniciativa privada (ÁLVAREZ, 1991, p. 359; 1996, p. 32), consistindo em um projeto de bairro para 50.000 habitantes. Tal número foi derivado de pesquisas sobre a população presente em bairros de Buenos Aires à época (ÁLVAREZ, 1991, p. 358; BALLENT, 2009, p. 235-236), mais precisamente nos bairros Boca, Flores e Belgrano, utilizando “índices baseados na realidade”

130 For a time it looked as if at least part of the huge scheme would be executed by 1948. However, the Argentine group was not so fortunate as Costa's Brazilian one, and all their major attempts, including the Belgrano housing development, were stopped by political interference immediately after construction had begun.

131 Sin embargo, nada de esto se llevó a cabo. Aunque decir nada no es la estricta verdad, ya que unos años después se volvió sobre el tema y hasta llegó a ejecutarse la obra de fundación de uno de los bloques en las cercanías de la calle Ramsey. Un día, Eva Perón, entendiendo que dicho bloque arrojaría sombra sobre la denominada Ciudad Infantil, mandó parar la obra. Se pagó el lucro cesante a la empresa constructora y se taparon los cimientos. Allí murió el proyecto del Bajo Belgrano.



5.12



5.13

Figura 5.12. Notícia da renúncia de Guillermo Borda.

Figura 5.13. Localização na cidade do projeto de bairro.

Figuras 5.14 e 5.15. Área de projeto à época.

Figura 5.16. Estádio do River Plate em construção.

Figura 5.17. Projeto de Parque Costanero.



5.14



5.15

(EPBA in URBANIZACIÓN..., 1953, p. 20, tradução nossa), para então conceber uma proposta alternativa à cidade de quadras.

117

Na época, a área limitada para o projeto, apesar de configurada pela quadra de origem espanhola, não era totalmente preenchida. Em frente ao Rio da Prata, a porção de 170 hectares conhecida como Bajo Belgrano (Fig. 5.13), circundada pelo o que hoje são a Rua Pampa e as avenidas Guillermo Udaondo, Libertador e Leopoldo Lugones, apresentava “terrenos baixos inundáveis, com grande proporção de baldios (aproximadamente 75%)” (EPBA in URBANIZACIÓN..., 1953, p. 21, tradução nossa) (Fig. 5.14; 5.15). A situação geográfica era oportuna para montar um contato direto com a natureza, recuperando o sol, o ar, a luz “com uma magnífica área de lazer e inclusive de veraneio” garantida pela proximidade com rio (EPBA in URBANIZACIÓN..., 1953, p. 21, tradução nossa). Neste sentido, as áreas verdes e de lazer adquiriram importância para a proposta, bem como os equipamentos urbanos (e também de lazer) preexistentes e adjacentes à área, e que foram incorporados no projeto. Assim, o Estádio de Futebol do River Plate (Fig. 5.16), a sede do Tiro Federal Argentino (1891), e o Projeto de Parque Costanero previsto (Fig. 5.17),¹³² foram considerados como elementos de programa na escala da cidade, repensados pelo grupo quanto a demandas de atividades, estacionamento e público (EPBA in URBANIZACIÓN..., 1953, p. 30; 44).¹³³

5.16



5.17



A área foi então dividida pelo projeto em quatro grandes porções através do prolongamento das atuais Avenida Juramento e Ruas Blanco Encalada e Manoel Ugarte, organizando faixas espaçadas a cada três quadras existentes, aproximadamente. Tal estratégia vinculava a nova cidade com a existente através do desenvolvimento do trânsito veicular no interior do bairro, que atravessava a área de projeto de um limite a outro. Ainda

¹³² Segundo Novick (2012, p. 61), o Ministerio de Obras Públicas construía um complexo recreativo junto da Avenida Costanera Norte à época. Em “Urbanización del Bajo Belgrano”, artigo publicado em “Revista de Arquitectura” (1953), consta um projeto de parque cuja execução é considerada pelo EPBA.

¹³³ Ver a seção de Bajo Belgrano em “Anexo A. Programa considerado e/ ou estimado para cada projeto”, na página 213.

como parte do sistema de circulação integrado à cidade, o grupo desenhou um trajeto de metrô,¹³⁴ transversal às faixas organizadas.

Cabe explicar que essas faixas, definidas pelo novo arruamento, não eram preenchidas pelo modelo tradicional da quadra, mas sim pela transformação desta em 20 blocos habitacionais intitulados “manzanas verticales” ou “quarteirões verticais” (EPBA, 1949, p. 24). Tratava-se de barras sobre pilotis de 180 metros de comprimento, 18 de largura, 50 de altura e 2300 habitantes cada (EPBA in URBANIZACIÓN..., 1953, p. 48). Somadas às habitações sobre comércios previstas, os quarteirões verticais organizavam uma densidade próxima de 295 habitantes por hectare frente aos 66 da época (EPBA in URBANIZACIÓN..., 1953, p. 26),¹³⁵ ocupando menos de 15% do terreno. A menor ocupação resultante favorecia o desenvolvimento de áreas verdes e de lazer de modo expandido, o que completava a operação de conversão do tecido tradicional em tecido moderno, de “peças sobre o verde”, exemplificada nos fotogramas do filme “La Ciudad Frente al Río” (1949) (Fig. 5.18; 5.19; 5.20).

O grupo implantou cada bloco, ou quarteirão vertical, orientando a maior dimensão do edifício próxima do sentido norte-sul, a 11° nordeste. Assim se garantia “uma insolação suficiente de ambas as faces do edifício”, a leste e a oeste, ao mesmo tempo em que permitia “a passagem dos ventos refrescantes para a cidade e a vista ao rio de todos os edifícios” (EPBA in URBANIZACIÓN..., 1953, p. 22, tradução nossa). Além de justificativas ambientais, a implantação dos 20 quarteirões verticais projetados também concordava com a orientação do Estádio preexistente em vez da ortogonalidade sugerida pelas vias. Assim, o projeto organizava uma trama para a habitação independente dos alinhamentos viários, mas vinculada ao Estádio. Para Cabral, tal atitude sugeriu mais afinidade do que a simples justaposição entre dois programas:

Recrear e habitar, nesse caso, estádio e blocos residenciais, estavam comprometidos com a formação de uma nova escala urbana, a base de elementos unitários de grandes extensões, engendrando um conjunto coerente que não era a simples justaposição acidental de distintos setores funcionais. (CABRAL, 2010, p. 93).

Cabral (2010, p. 93) propõe que essa nova escala urbana, formada a partir de “elementos unitários de grandes extensões”, fosse montada por uma megaestrutura de passeios cobertos, componente que permeava a área de projeto (Fig. 5.22). Tal estrutura era organizada perpendicularmente aos blocos, e formalizava uma trama de percursos pedestres no nível térreo,

134 O desenho respondia à previsão de extensão de linhas do metrô da época. O novo desenho conectaria a área de Bajo Belgrano com o bairro Palermo (EPBA in URBANIZACIÓN..., 1953, p. 31).

135 Densidade calculada segundo o número de 50.000 habitantes e área total de 170 hectares.

De acordo com o censo de 2010, a densidade para o bairro Belgrano era de cerca de 160 habitantes por hectare. Dirección General de Estadística y Censos. Disponível em: http://www.buenosaires.gob.ar/areas/hacienda/sis_estadistico/banco_datos/archivos/PB_densidadbarrio_ARIP_CNP2010.xls. Acesso em: 07 de jul. 2014.



5.18



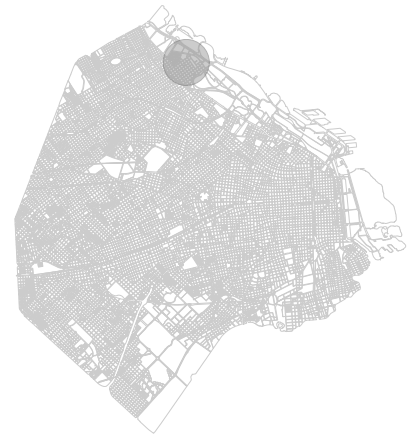
5.19



5.20

Figuras 5.18, 5.19 e 5.20. Fotogramas do Filme “La Ciudad frente al Río” (1949), e a transformação do tecido tradicional em moderno.

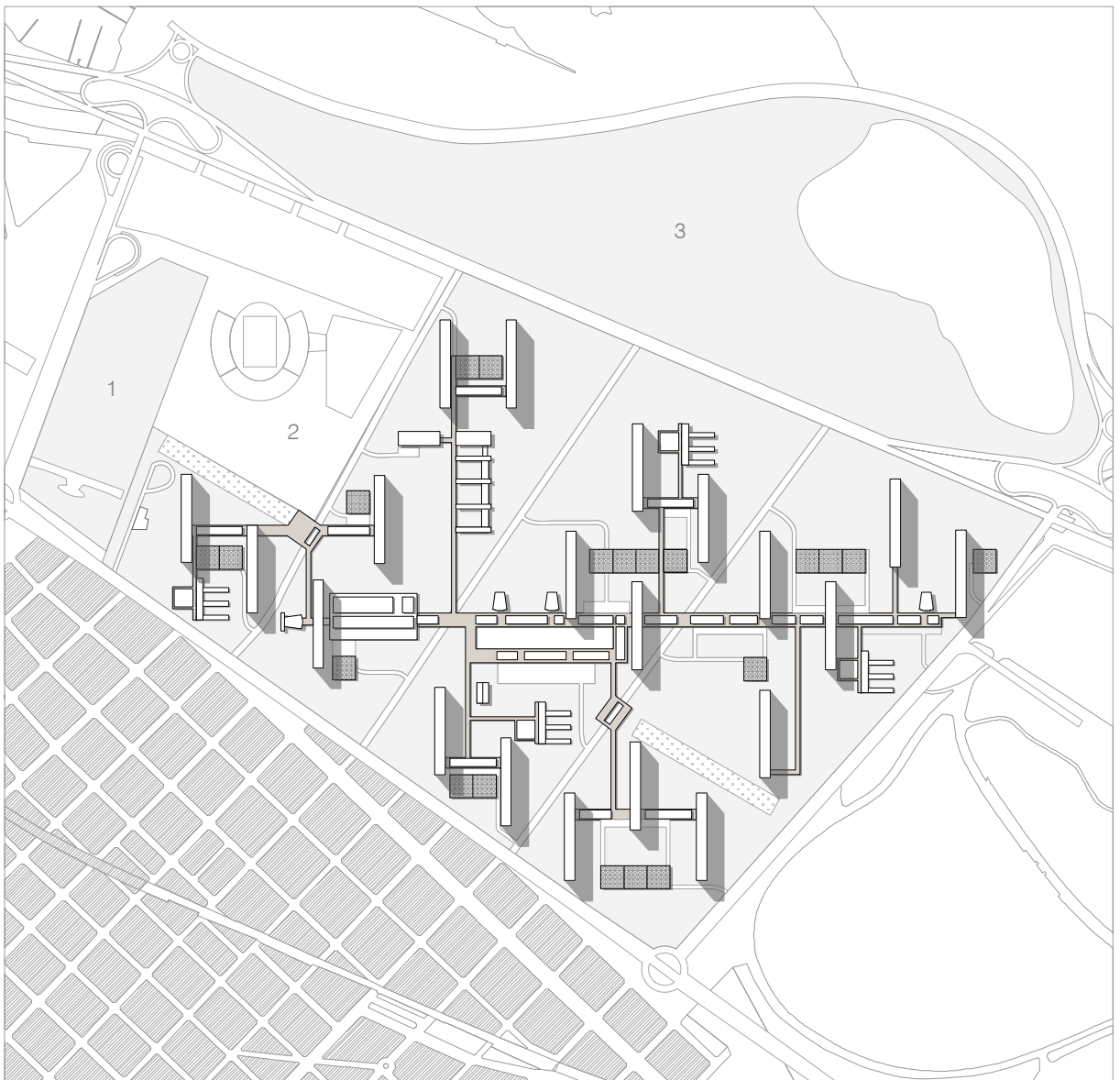
Figura 5.21. Localização da área em relação a Buenos Aires atual. Figura 5.22. Redesenho de Bajo Belgrano sobre a cidade atual. No número 1, Sede do Tiro Federal Argentino, no 2, Estádio de Futebol do River Plate, e no 3, área destinada ao projeto de “Parque Costanero”.



5.21

5.22

119



0 100 400m ⊕



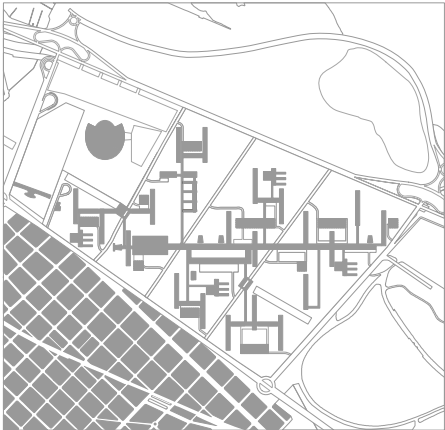
5.23

5.24



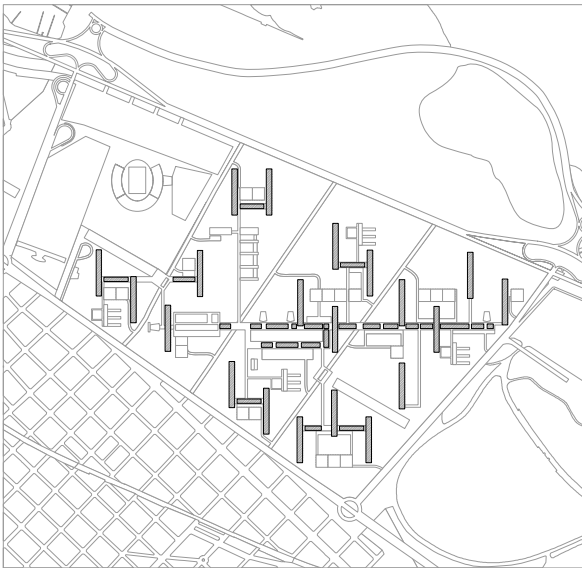
5.25





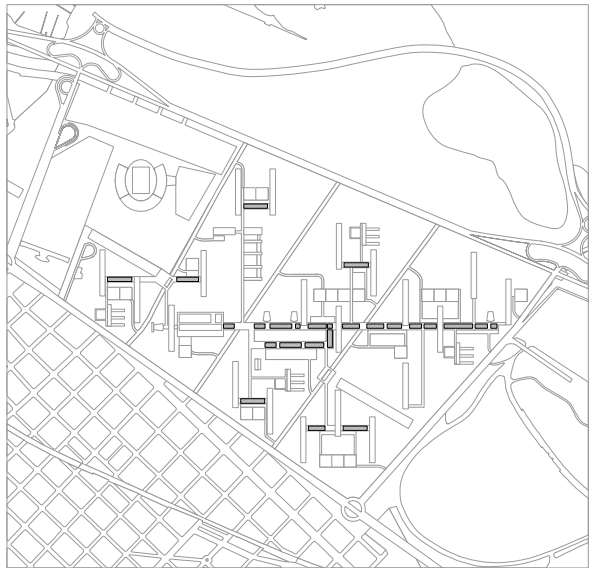
5.26

5.27

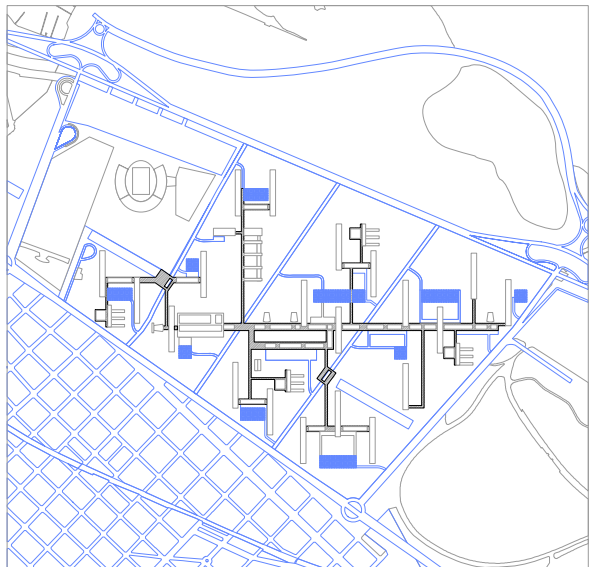
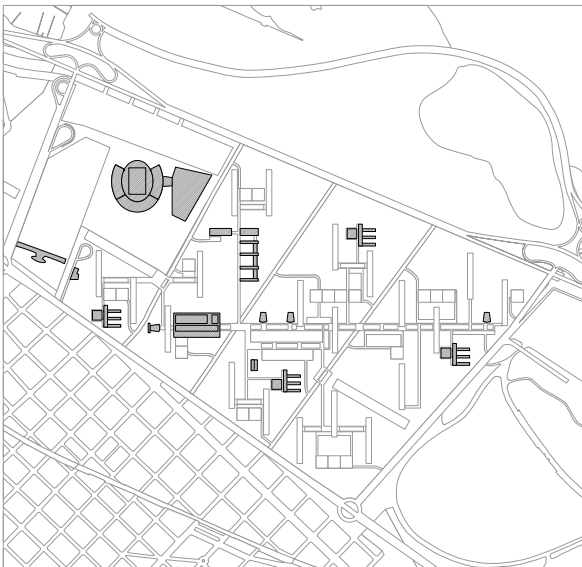


5.29

5.28



5.30





5.31



5.32

122

conectando os diferentes blocos entre si, e entre os programas de suporte. Tratava-se de uma estrutura intermediária que vinculava a escala da cidade com a do bairro, e que fez do projeto para Bajo Belgrano mais preocupado com a organização do nível térreo do que a simples colocação de “peças sobre o verde”. Para Cabral (2010, p. 93), tal “coordenação entre as barras e um sistema pedestre altamente formalizado [...] não é uma característica tão generalizada na tradição moderna”; e é “o estádio orientado ao norte, como um elemento prévio, [que] age como uma espécie de peça geradora para essa trama geometricamente ordenada de programas de apoio à habitação”.

O PERCURSO DE RAMBLAS

O grupo chamou a estrutura de passeios cobertos de “ramblas”¹³⁶ pedestres (EPBA, 1949, p. 24) (Fig. 5.31; 5.32), o que lembra tanto o sentido catalão da palavra, de rua larga entre árvores, quanto o

136 . “La unión entre las manzanas verticales y entre éstas y los centros arriba mencionados se establece por paseos cubiertos o Ramblas, cuya vida está asegurada por medio de los negocios ubicados a lo largo de su desarrollo y la vivienda para los locatarios de los mismos”. (EPBA, 1949, p. 24).

Segundo a definição do dicionário da Real Academia Espanhola: “Rambla: 1. Lecho natural de las aguas pluviales cuando caen copiosamente; 2. Suelo por donde las aguas pluviales corren cuando son muy copiosas. 3. Artefacto compuesto de postes de madera fijos verticalmente en el suelo y unidos por dos series de travesaños, con puntas o ganchos de hierro, en que se colocan los paños para enramblarlos. 3. En Cataluña y en otras zonas de Levante, calle ancha y con árboles, generalmente con andén central. 5. Arg. y Ur. Avenida que bordea la costa de un lago, un río o el mar”.

Bonet em entrevista para Alberto Petrina, comenta sobre a Rambla de Barcelona: “[...] la Rambla de Barcelona es, a mi criterio, el prototipo de vida ciudadana. Tú puedes llegar allí a cualquier hora del día, desde las 9 a las 3 de la mañana, y siempre encontrarás ambiente, siempre te puedes pasear, sentar en una terraza a tomar una copa, encontrar con alguien. Es un sitio al que va a parar toda la gente que inmigra a Barcelona, sean indios o africanos, por lo que hay allí una atmósfera cosmopolita muy agradable: es como una especie de calle Florida trasladada a una ciudad medieval. Se le llama Rambla porque justo allí corría un torrente de agua. [...] Allí terminaba la ciudad, al borde de un pequeño riachuelo que, cuando llovía, se salía de la madre. De allí viene la palabra rambla, de ese límite por el que corría el agua hacia el mar”. (BONET in PETRINA, 1983, p. 19).

Páginas anteriores

Figuras 5.23 e 5.25. Fotografia da maquete preparada para o projeto. Figura 5.24. Desenho de Clorindo Testa.

Figura 5.26. Diagrama figura/fundo.

Figuras 5.27, 5.28; 5.29 e 5.30. Mapas esquemáticos segundo as “funções CIAM”: “habitar”, “trabalhar”, “recrear” e “circular”, respectivamente .

Figuras 5.31 e 5.32. Percurso de Ramblas, desenho de 1949 e redesenho de 1953 (Clorindo Testa).

Figuras 5.33 e 5.34. Área de Praças, desenho de 1949 e desenho de 1953 (Clorindo Testa).

Figura 5.35. Setor da maquete, ao fundo, Esplanada cívica.

argentino, de avenida que se desenvolve ao longo de um curso de água – no caso de Bajo Belgrano, paralela ao Rio da Prata. A estrutura organizava um trajeto de linhas retas, desenhado abaixo de pilotis e cobertura, que atravessava o térreo dos quarteirões verticais, e se preenchia de comércio e moradia desses comerciantes. Através das ramblas, tinha-se acesso às escolas, igrejas, aos centros sociais e esportivos, de estudos secundários e de saúde, localizados fora das barras, em edifícios baixos e diferenciados distribuídos pelo território. Tais programas foram quantificados conforme o número de habitantes, ou o número de quarteirões verticais correspondentes: sendo um centro de estudos secundários e um centro de saúde para todo o bairro; uma igreja para cada dez quarteirões verticais; e um centro escolar e um centro social e esportivo para cada cinco quarteirões.

5.33



5.34



5.35

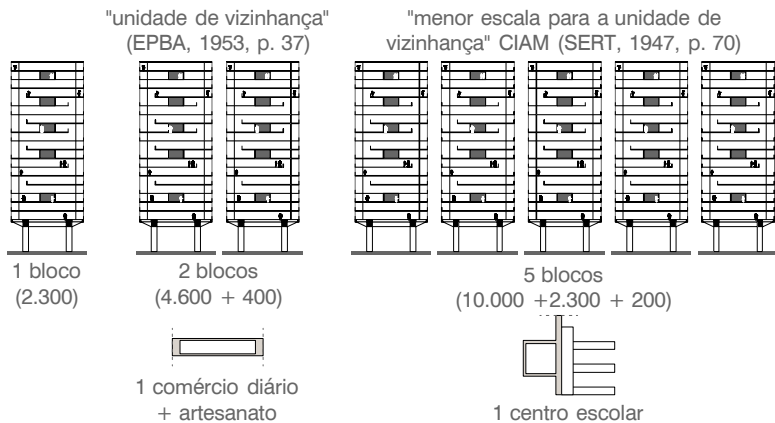


O trajeto de ramblas também orientava a implantação de praças e esplanadas pela área de projeto, pensadas como parte do programa destinado para a “cultura do corpo e do espírito” (BRUNO, 2006, p. 25, tradução nossa), complementar aos centros sociais e esportivos (Fig. 5.33; 5.34). O grupo visava “recuperar a tradicional função latina da praça como o centro da vida de relação” (EPBA in URBANIZACIÓN..., 1953, p. 39, tradução nossa). Neste sentido, o auge da rambla pedestre se dava na “Rambla de Comercios e Esplanada Cívica”, organizada no centro compositivo do conjunto, e estimada em 11.500 m² de restaurantes, lojas e serviços,¹³⁷ e em 18.000 m² de área para celebrações públicas (EPBA in URBANIZACIÓN..., 1953, p. 38; 40) (Fig. 5.35). A concentração comercial na Rambla e as reuniões cívicas na esplanada complementavam as atividades nas praças, e foram pensadas para abranger a escala do bairro. Ballent (2009, p. 236, tradução nossa) observa que tais estruturas “eram conceitos novos, e que não figuravam no Plano de 1938, nem tampouco haviam sido explicitados na obra de Le Corbusier”, ainda que a ideia de uma concentração cívica já integrasse o discurso de Sert em “Can our cities survive? An ABC of urban problems, their analysis, their solutions”, quem defendia o uso do “centro cívico” como núcleo articulador entre diferentes bairros e/ ou distintos setores funcionais da cidade (SERT, 1947, p. 230-234).

O desenho de uma estrutura para a circulação pedestre associada a programas, era parte da preocupação de EPBA com o “grande espaço aberto” e com a adequação à escala humana. Nas palavras do grupo, “estas circulações corrigem os inconvenientes que puderam produzir os grandes espaços abertos (intempérie, sensação de desamparo) e constituem, ao mesmo tempo, um elemento indispensável à escala humana” (EPBA in URBANIZACIÓN..., 1953, p. 49, tradução nossa). Tais preocupações, mesmo que presentes no discurso de Sert e CIAM da época, não eram tão discutidas em termos de soluções de projeto.¹³⁸ Questão que atribui crédito a Bajo Belgrano por

¹³⁷ O EPBA estima uma lista de 42 programas pensados para a “Rambla de Comercios”. Para saber mais, ver a seção de Bajo Belgrano em “Anexo A. Programa considerado e/ ou estimado para cada projeto”, na página 213.

¹³⁸ Na seção “Man and the City”, de “Can our cities survive: an ABC of urban



5.36



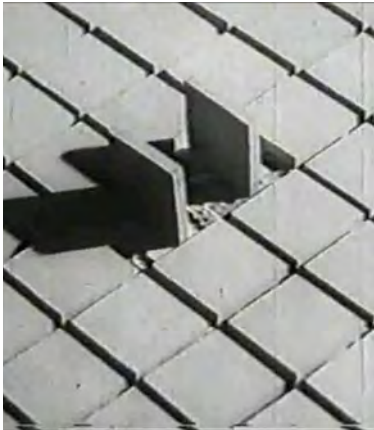
5.37

124 antecipar o interesse sobre a escala e a ambientação da cidade moderna, temas que culminam em "The Heart of the City: towards the humanisation of urban life" (1952), relativo ao VIII CIAM. Assim, as ramblas associadas a programas diversos, as praças e esplanadas, foram elementos que fizeram de Bajo Belgrano mais crítico do que a "redução do problema do habitar à equação de apenas duas variáveis, área residencial e área verde" (CABRAL, 2010, p. 93), ainda que, a crítica CIAM da época, fizesse com que Bonet entendesse a área verde dedicada ao espaço aberto como excessiva, questão que, para ele, "valeu a pena como lição" (BONET in BOBZIN, 1983, p. 46, tradução nossa).

O percurso formado pelas ramblas era complementado por caminhos pedestres mais sinuosos, e que não aparecem nos desenhos para os planos, mas sim nas fotografias da maquete. Tratava-se de um percurso secundário e alternativo às ramblas, que contribuía para a mobilidade pedestre no interior do bairro planejado, como também constituía outra forma de ocupação do espaço aberto. Tais caminhos relacionavam diferentes equipamentos ao mesmo tempo em que proporcionavam uma rota contemplativa, diferente da concentração comercial presente nas ramblas. Contudo, não formalizavam um sistema que relacionava os diferentes equipamentos entre si e entre os blocos de habitação como a rambla, que se caracterizou como estrutura tanto pertencente à escala da cidade quanto à escala da arquitetura.

Assim, da escala do bairro e da esplanada, as ramblas conduziam para as dez "unidades de vizinhança" pensadas para o projeto. Tais unidades eram formadas a partir de dois blocos de habitação, ou dois quarteirões verticais, e de um pequeno comércio com moradia, estimado em 1000 m² de vendas para abastecimento diário, e 1200 m² de serviços artesanais (EPBA in URBANIZACIÓN..., 1953, p.

problems, their analysis, their solutions", Sert (1947, p. 228) cita um ponto da carta, originada no congresso de 1933 em que as dimensões dos componentes deveriam ser estimadas quanto à escala humana; e reporta a necessidade de qualificar o espaço da habitação urbana, de "humanizá-lo". No entanto, além da necessidade de luz, ar, espaço e verde, buscada pela pesquisa da cidade moderna, Sert não apresenta exemplos de estruturas desenhadas para contemplar, especificamente, a escala humana no meio do grande espaço aberto.



5.38

37).¹³⁹ O esquema proposto adaptava a sugestão de Sert (e CIAM) para a unidade de vizinhança, considerando o comércio como programa aglutinador em vez da escola de nível fundamental (SERT, 1947, p. 70) (Fig. 5.36).

Uma vez na escala da unidade de vizinhança, o percurso pedestre do térreo prosseguia nos quarteirões verticais, desenvolvendo-se a cada pavimento nas circulações horizontais do edifício, ou “ruas elevadas” – termo, desta vez, originalmente empregado pelo grupo. Segundo o EPBA, “as ruas elevadas desempenharão uma função comunitária importante, pois tenderão à criação de vínculos de vizinhança impossíveis de se alcançar na cidade atual” (EPBA in URBANIZACIÓN..., 1953, p. 48, tradução nossa), o que continuaria a “vida de relação” pensada para a rambla. Para solucionar a estrutura, que era parte fundamental para a organização das moradias dentro do quarteirão vertical, o grupo realizou investigações em “vários anteprojetos de blocos de habitação [...] chegando a estabelecer diferentes diretrizes para os blocos – escalonado, vertical e de adaptação” (EPBA in URBANIZACIÓN..., 1953, p. 49, tradução nossa). Dentre estas, duas tipologias foram publicadas em 1953: a do bloco escalonado, de sacadas a céu aberto e rua elevada aberta localizada em fachada; que evoluiu para o bloco reto, composto por fita dupla de unidades e rua elevada central (EPBA in URBANIZACIÓN..., 1953, p. 49).

125

A RUA ELEVADA, A QUADRA VERTICALIZADA

Simultaneamente à análise de blocos, realizaram-se estudos teóricos de agrupamento de moradias e circulações. Para isso, considerou-se a superfície que geralmente ocupa em nossos lotes comuns a moradia de uma “família tipo” de nosso meio e que é: em um lote de 10 x 50 varas, uns 7,50 m x 15 m, tomando-se, ainda, 2,50 m como altura para obter dimensões modulares.

As circulações horizontais ou “ruas do bloco” se definem pela vida a se desenvolver entre as famílias de uma quadra de bairro, relacionando-as entre elas.

As circulações horizontais servem de acesso a quatro pisos – dois de cima e dois de baixo – o que quer dizer que o acesso às moradias se realiza de forma semelhante ao das casas atuais de térreo e dois pisos.¹⁴⁰ (EPBA in URBANIZACIÓN..., 1953, p. 49, tradução nossa).

Figura 5.36. Relação entre “quarteirões verticais” e equipamentos que compunham uma unidade de vizinhança.

Figura 5.37. Página de “Revista de Arquitectura”, seção destinada aos blocos projetados para Bajo Belgrano.

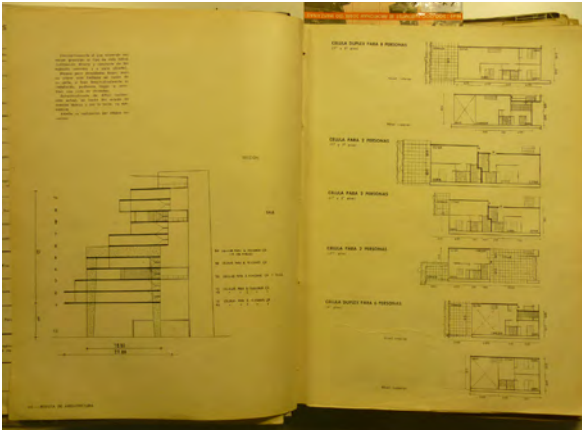
Figura 5.38. Fotograma do filme “La Ciudad frente al Río” (1949).

¹³⁹ Para saber mais, ver a seção de Bajo Belgrano em “Anexo A. Programa considerado e/ ou estimado para cada projeto”, na página 213.

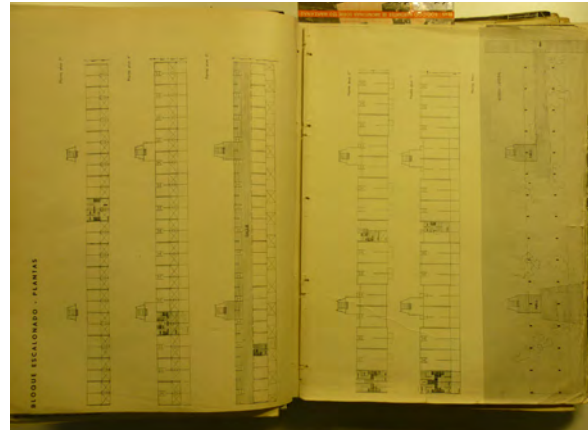
¹⁴⁰ *Simultáneamente con el análisis de bloques se han realizado estudios teóricos de agrupamiento de viviendas y circulaciones. Para ello se consideró la superficie que ocupa corrientemente en nuestros lotes comunes la vivienda de una “familia-tipo”, de nuestro medio y que es: en un lote de 10 x 50 varas, unos 7,50 m x 15 m, tomándose, asimismo, 2,50 m como altura para obtener dimensiones modulares.*

Las circulaciones horizontales o “calles de bloque” se definen por la vida a desarrollarse entre las familias de una cuadra de barrio, relacionándolas entre ellas.

Las circulaciones horizontales sirven de acceso a cuatro pisos – dos de arriba y dos de abajo – lo que quiere decir que el acceso a las viviendas se efectúa en forma similar a la de las actuales casas de planta baja y dos pisos.



5.39



5.40

126 Na publicação de “Revista de Arquitectura”, em 1953, a apresentação do projeto pode ser dividida de três modos: a partir do existente, relatando estudos analíticos que englobam aspectos históricos, geográficos, climáticos, entre outros; a partir das funções urbanísticas colocadas pelo IV CIAM (habitar, trabalhar, cultivar o corpo e o espírito, e circular), e de seus programas de suporte, explicando Bajo Belgrano em sua dimensão de plano urbano; e, por fim, a partir da organização do quarteirão vertical, ou do bloco de habitação. Com relação ao último modo, a publicação ordena os desenhos de acordo com a sequência corte, unidade e planta de conjunto, como que apontando operações de projeto (translações verticais e horizontais) a partir de uma unidade básica (Fig. 5.39; 5.40). É a partir desta ideia que se pode pensar o projeto para Bajo Belgrano como dotado de diversas possibilidades combinatórias, que seria expressa nos 20 blocos de habitação estimados.

Assim, os dois tipos de edifício publicados em 1953 não esgotam as possibilidades de combinação possíveis entre unidades (e, cabe lembrar, que as barras de 1953 diferem das dimensões estipuladas em 1949), mas consistem em estudos importantes sobre como operam seus componentes. Antes de prosseguir, ressalta-se que independente se bloco escalonado ou reto, o quarteirão vertical de Bajo Belgrano foi pensado para suportar a “vida de relação” que o grupo pretendia desenvolver. Logo, foi estimado para cada quarteirão um jardim de infância, um berçário, lavanderia, depósito e um solário (EPBA in URBANIZACIÓN..., 1953, p. 36).

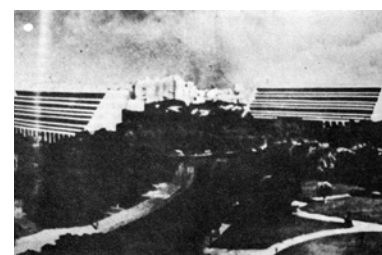
Quarteirão vertical como bloco escalonado

O primeiro tipo de quarteirão vertical foi pensado como bloco escalonado. Liernur e Pschepiurca (1987, p. 53; 2008, p. 362) observam a possibilidade de o bloco pertencer a outro conjunto habitacional, estudado simultaneamente a Bajo Belgrano. Tratava-se de um conjunto para a área do Jardim Zoológico (que seria desmontado e trasladado para Saavedra, Fig. 5.41), onde figuravam três blocos de aspecto semelhante (Fig. 5.42). Contudo, a afirmação não é possível de ser confirmada ou contestada, e a publicação de 1953 o integra como parte do desenvolvimento para Bajo Belgrano. Assim, é possível que uma solução derive da outra,

5.41



5.42



e, no contexto deste trabalho, o estudo do tipo serve para melhor compreender as possibilidades compositivas pensadas para a quadra vertical.

Tal edifício foi concebido como uma barra de 195 metros de comprimento dividida em 15 módulos estruturais, largura variável, e 35,3 metros de altura, ou dez pavimentos entre térreo e cobertura.¹⁴¹ O edifício foi estimado para até 1.172 habitantes, e, apesar da extensão avantajada que poderia “chegar a constituir uma fita de moradias”, o tipo era limitado verticalmente em função da seção recortada, e organizava uma densidade que o grupo considerava baixa (EPBA in URBANIZACIÓN..., 1953, p. 66, tradução nossa), de até 370,9 habitantes por hectare no bloco.¹⁴² Tal densidade era distribuída entre unidades para um até oito habitantes cada, das quais apenas as variantes para dois, seis ou oito habitantes foram publicadas.

A barra era acessada por dois núcleos de circulação vertical, que conectavam as ramblas no térreo com as duas ruas elevadas planejadas para o edifício. Tais núcleos foram organizados como estruturas encaixadas na barra, passíveis de serem deslocados (conforme os encontros entre quadra e ramblas), ou multiplicados, desde que inseridos entre dois módulos estruturais. No esquema, os núcleos se distanciavam entre si 91 metros, ou sete módulos estruturais, sendo compostos de três elevadores e escadas. A rua elevada era posicionada no terceiro e no oitavo pavimento do edifício e se desenvolvia aberta, porém coberta pelo pavimento superior, disposta ao longo de uma das fachadas, que, nos documentos publicados, não foi indicada. Contudo, tanto oeste quanto leste, a altura e a dimensão da estrutura a transformava em mirante: se oeste, vistas para paisagem do verde e da cidade existente eram possíveis; se leste, um panorama do Rio da Prata.

A rua elevada dividia a área do pavimento com a unidade destinada para dois habitantes (02D), organizada em pares a cada módulo estrutural. Na frente da unidade, e justaposto à fachada aberta, dispunha-se um núcleo menor de escadas de uso coletivo, que interligava a rua elevada tanto com o pavimento de cima, quanto com o de baixo. Assim, os três elementos – rua elevada, unidades e escadas – formavam um peça modular importante para o sistema de movimentos de todo o edifício, seja no sentido horizontal da rua ou no sentido vertical das escadas. De certa forma, tal peça modular pode ser entendida como uma peça de encaixe, que permitia o acesso às demais unidades, e organizava o par de unidades duplex ascendentes e descendentes que formavam o edifício, para seis (06) e para oito habitantes (08), respectivamente.

O primeiro e o segundo pavimento (abaixo da rua elevada) eram montados por 80 unidades para dois habitantes (02A, 02B e 02C) e dez para oito (08), organizadas de forma intercalada. Assim,

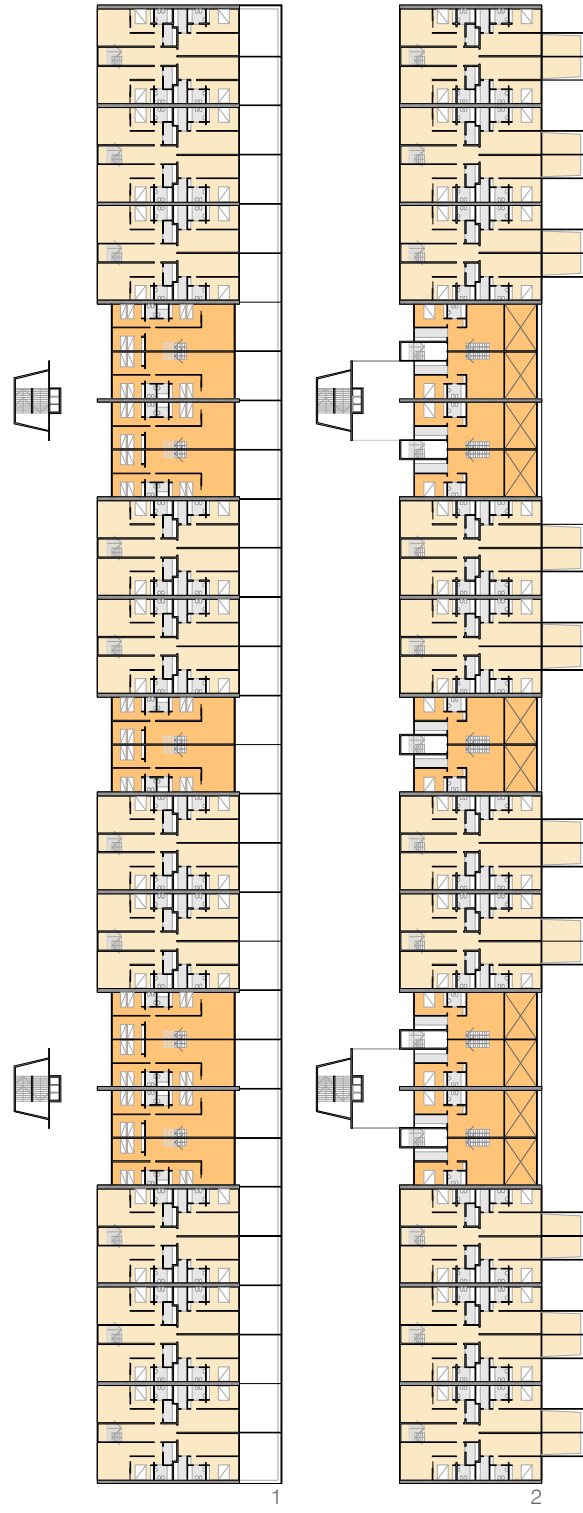
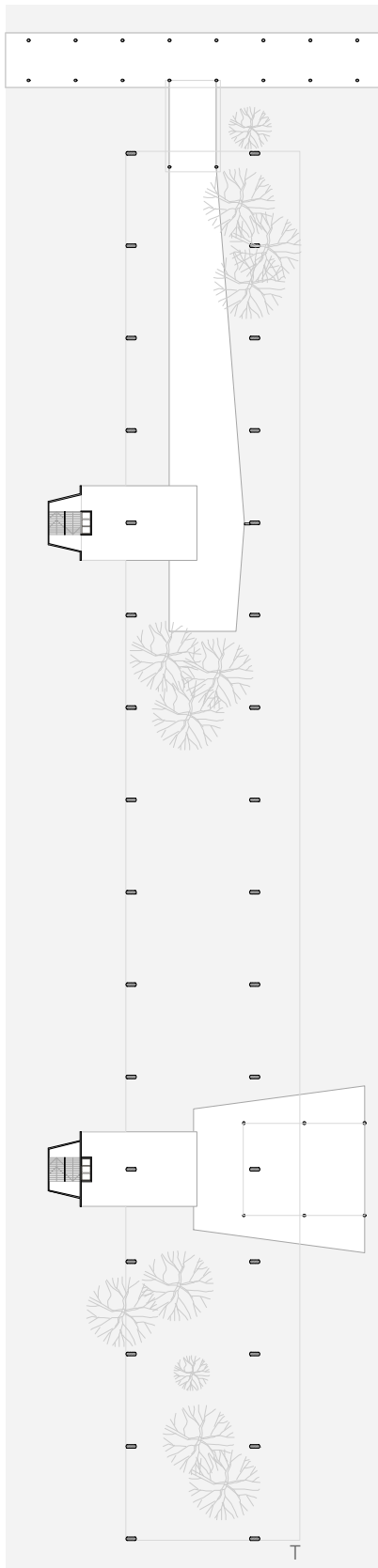
Figuras 5.39 e 5.40. Páginas de “Revista de Arquitectura” sobre o bloco escalonado, projetado para Bajo Belgrano. Destaca-se a sequência empregada para descrever o bloco.

Figura 5.41. “Nuevo Parque Zoológico de la ciudad de Buenos Aires”, projeto de deslocamento do parque para Saavedra.

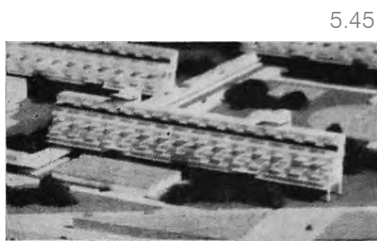
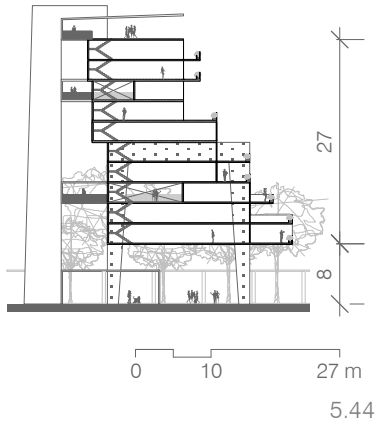
Figura 5.42. Possível projeto de conjunto habitacional para a área do jardim zoológico.

141 As medidas se referem ao redesenho do projeto. Em 1953 se publica uma tabela com a medida de 197,50 metros de extensão para o bloco escalonado (EPBA in URBANIZACIÓN..., 1953, p. 65).

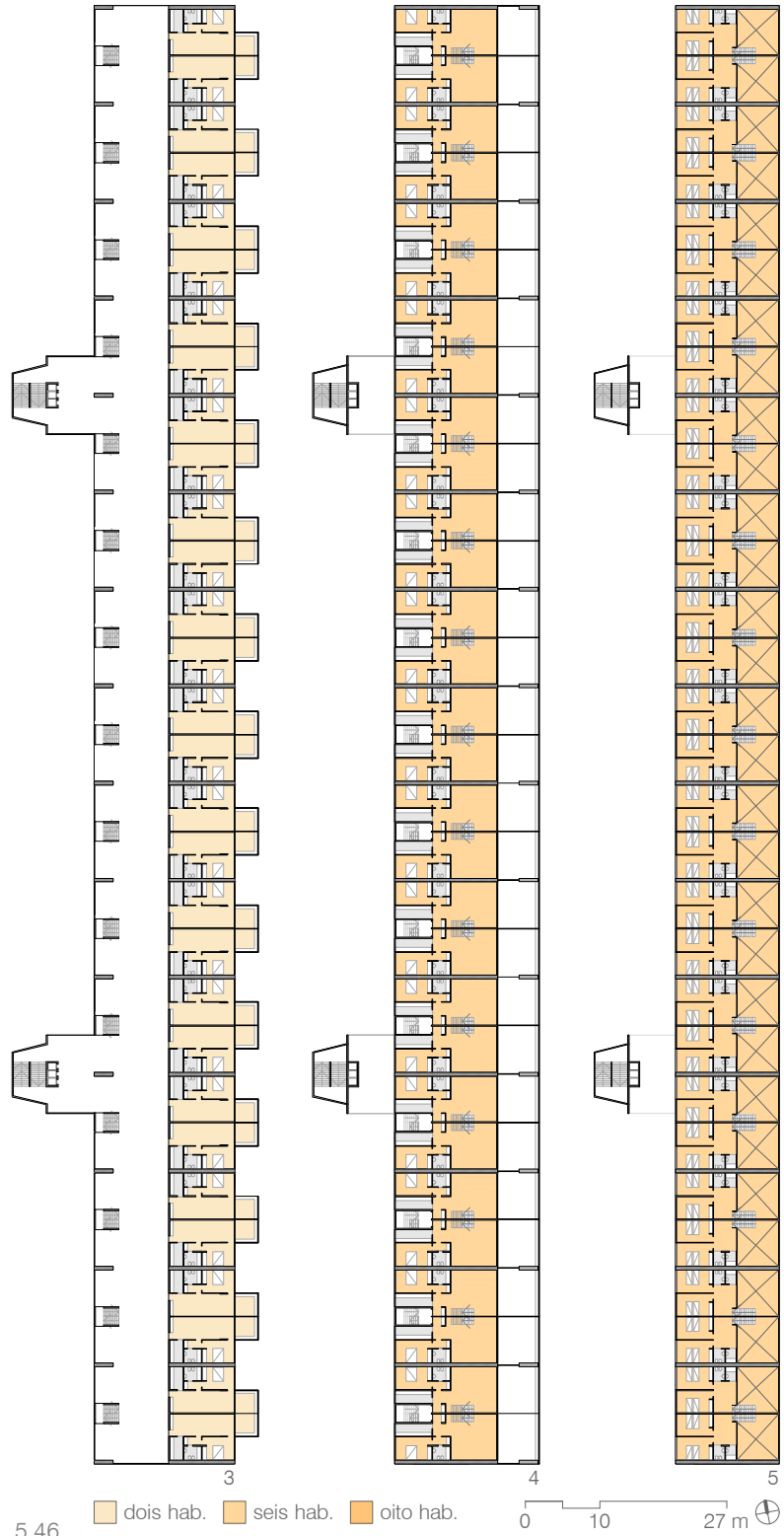
142 Densidade calculada segundo a superfície e o número de habitantes estimados para o bloco, disponibilizados em “Urbanización del Bajo de Belgrano” (1953, p. 65).

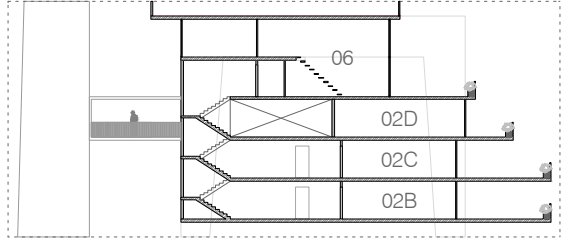
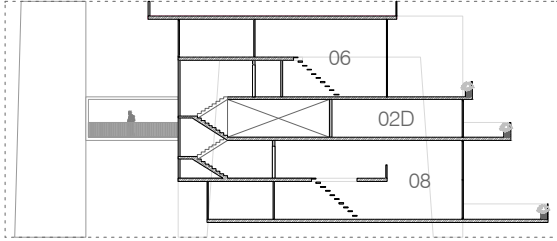


0 10 27 m

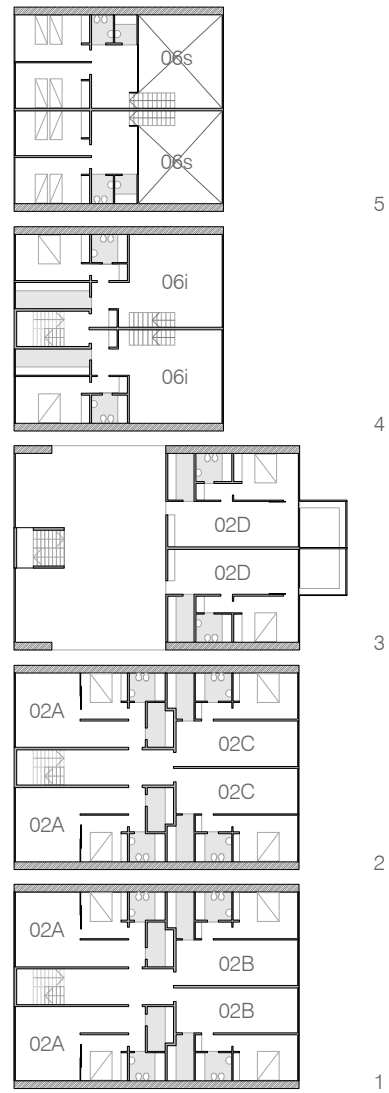
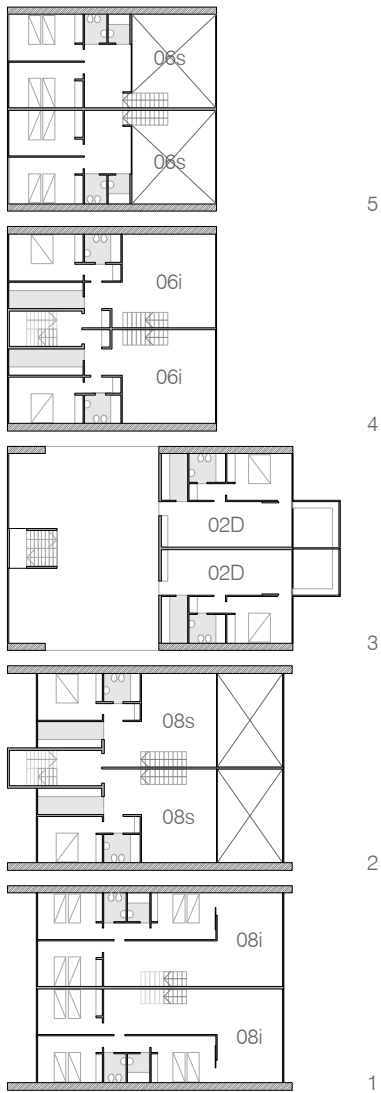


Figuras 5.43, 5.44 e 5.46.
 Redesenho das plantas e seção
 do bloco escalonado, com base na
 documentação publicada em 1953.
 Os desenhos estão na mesma
 escala.
 Figura 5.45. Maquete do bloco
 escalonado, publicada em 1953.

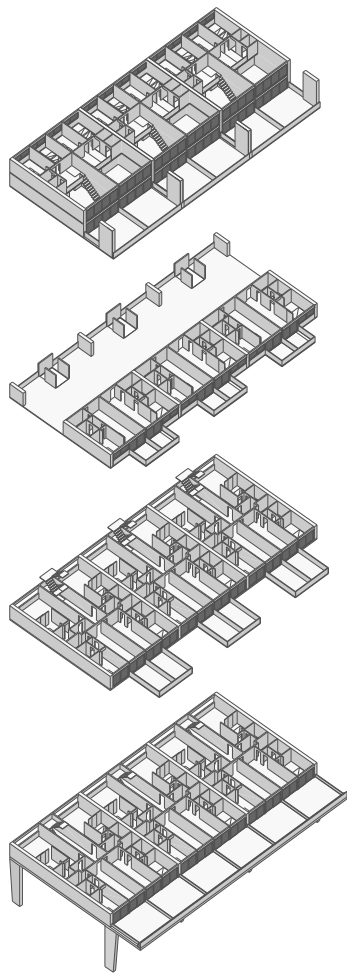




130



5.47



5.48

nas extremidades do edifício, concentravam-se as unidades para dois habitantes, organizadas em quatro unidades por módulo estrutural, e conectadas com a rua elevada através do núcleo menor de escadas; em seguida, dispunham-se os pavimentos inferiores das unidades para oito habitantes, organizadas como pares a cada módulo estrutural. O mesmo se verificava na outra extremidade do edifício, e, ao centro, intercalavam-se dois módulos estruturais, contendo quatro unidades para dois habitantes cada, e um módulo com duas unidades para oito. Tal distribuição entre unidades e módulos (que se pode descrever como 3: 2: 2: 1: 2: 2: 3) era percebida desde fora, formando uma base de extremidades mais largas e centro demarcado. A diferença entre o primeiro e o segundo pavimento da barra se acentuava com o desenho das sacadas: no primeiro pavimento tal elemento percorria a extensão do bloco; e no segundo, restringia-se às unidades para dois habitantes, já que as unidades para oito apresentavam o vazio nesta posição.

É possível que os cinco primeiros pavimentos configurassem um esquema de ocupação que se repetiria nos próximos cinco, completando os dez pavimentos indicados no corte. O perfil recortado da seção implicava que os apartamentos entre o sexto e o décimo pavimento tivessem área reduzida em relação aos demais (organizando-se, possivelmente, pelas unidades não publicadas para um e para quatro habitantes). Assim, cada pavimento no bloco era distinto, propondo uma diversidade significativa de moradias. Entretanto, a sucessiva variação de comprimentos das unidades e de desenho de sacadas suspensas não fazia do bloco escalonado um edifício de construção fácil. Ainda que para o EPBA fosse o modelo que respondia “com maior precisão ao tipo de vida latina (utilização direta e constante dos espaços fechados e a céu aberto)”, ao mesmo tempo era “de difícil realização atual, em razão do estado de nossa técnica, e, portanto, não econômico” (EPBA in URBANIZACIÓN..., 1953, p. 66, tradução nossa). Assim, o grupo prosseguiu os estudos para o quarteirão vertical:

[...] mais que dar à cada moradia uma sacada descoberta, passou-se a estabelecer a hipótese de agrupamento de moradias independentemente das possibilidades construtivas.

Seguidamente e com idêntico critério, estudaram-se as ruas, suprimindo-se as sacadas a céu aberto o que deu como definição o bloco vertical.¹⁴³ (EPBA in URBANIZACIÓN..., 1953, p. 49, tradução nossa).

Quarteirão vertical como bloco reto

O bloco vertical, ou “bloco reto”, foi o tipo conhecido como o bloco de fato projetado para Bajo Belgrano. Em comparação ao tipo escalonado, o bloco reto possibilitava maior altura, e, portanto,

Figuras 5.47 e 5.48. Possíveis combinações entre unidades, segundo as regras compositivas da rua elevada pensada para o bloco escalonado.

143 [...], más la de dar cada vivienda una terraza descubierta, se pasó a establecer la hipótesis de agrupamiento de vivienda independentemente de las posibilidades constructivas.

Seguidamente y con idêntico criterio, se estudiaron las calles, suprimiéndose las terrazas a cielo abierto, lo que dió como definición el bloque vertical.

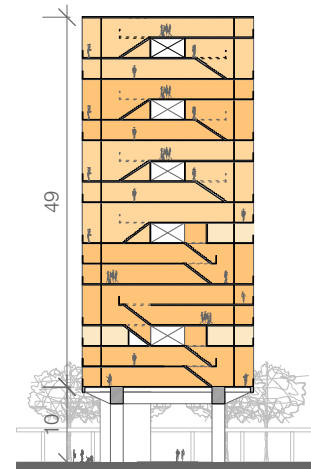
maiores densidades.

A barra publicada se organizava em 97,9 metros de comprimento distribuídos entre 11 módulos estruturais, 22,6 metros de largura e 49 metros de altura em 18 pavimentos sobre o térreo.¹⁴⁴ O edifício abrigava 1.096 habitantes em 283 unidades de moradia, desenvolvidas para um, dois, quatro, seis e até oito habitantes; arranjadas em um só pavimento, duplex ascendente ou descendente. O edifício organizava uma densidade próxima de 740 habitantes por hectare,¹⁴⁵ ou seja, o dobro da densidade estimada para o bloco escalonado, e, desta vez, a rua elevada do bloco foi pensada como circulação central – o que restringia a paisagem do rio e do verde à privacidade de cada unidade.

Apenas um núcleo de circulação vertical conectava o trajeto das ramblas no térreo com o trajeto das ruas elevadas no interior do bloco. O núcleo se localizava próximo do segundo terço do edifício, composto de escadas, cinco elevadores comuns e dois elevadores para carga. Devido à imprecisão dos desenhos publicados em 1953, não é possível descrever com exatidão como eram resolvidos os encontros entre tal núcleo de circulação vertical e as unidades nos pavimentos em que a rua elevada não existe. Contudo, a organização do edifício sugere que no primeiro e no segundo, no quinto e no quarto, e no sexto e no sétimo pavimento existissem unidades adaptadas para seis ou oito habitantes; assim como no nono, no 12º e no 15º pavimento, uma unidade adaptada para quatro habitantes, e, ou ainda, unidades para um habitante.

A partir do núcleo se ingressava na rua elevada que, assim como no bloco escalonado, percorria o comprimento do edifício. Contudo, a rua elevada pensada para o bloco reto era resolvida de forma pouco usual: a seção do edifício foi desenhada combinando uma rua elevada a cada três níveis com uma rua elevada a cada dois níveis, esquema que organizava as metades inferior e superior do bloco, respectivamente (Fig. 5.49). Apesar de complicar a construção do bloco, a combinação montada proporcionava diversas possibilidades de combinação entre unidades, e, por consequência, a diversificação entre tipos de vizinhos que poderiam coincidir em um mesma rua elevada.

A primeira rua elevada correspondia, assim, à primeira estratégia de distribuição, localizada entre três níveis, abastecendo os primeiros cinco pavimentos. A estrutura era desenhada no terceiro pavimento, e ladeada por unidades para dois habitantes (02A, 02B E 02C). Tais unidades foram concebidas sem que seus limites correspondessem ao módulo estrutural do edifício – o que correspondia era um par de escadarias, que configurava o acesso a duas das unidades para seis ou oito habitantes (06-08), localizadas imediatamente acima ou abaixo do pavimento. Assim, as unidades para dois habitantes eram



5.49

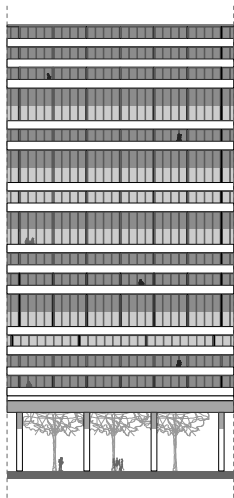
132

5.50



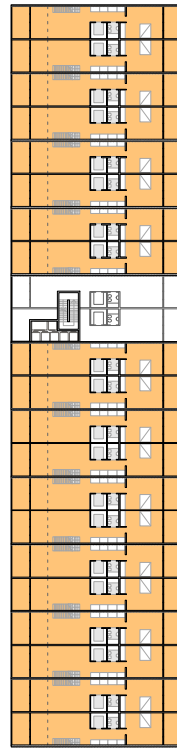
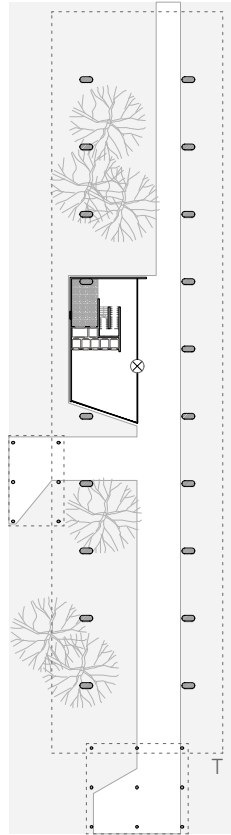
144 As dimensões se referem ao redesenho do projeto. Em 1953 se publica uma tabela com a dimensão de 100 metros para o comprimento, 17,60 metros de largura e 53 metros de altura para o bloco reto (EPBA in URBANIZACIÓN..., 1953, p. 70). A largura de 17,60 metros não contabiliza as sacadas organizadas para as unidades.

145 Densidade calculada segundo a superfície e o número de habitantes estimado para o bloco, disponibilizados em "Urbanización del Bajo de Belgrano" (1953, p. 70).

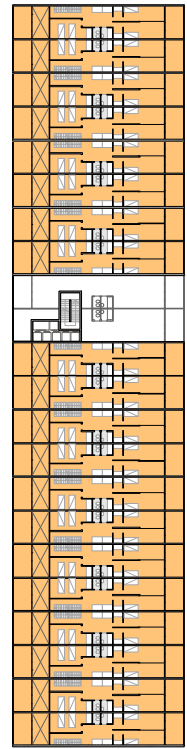


5.51

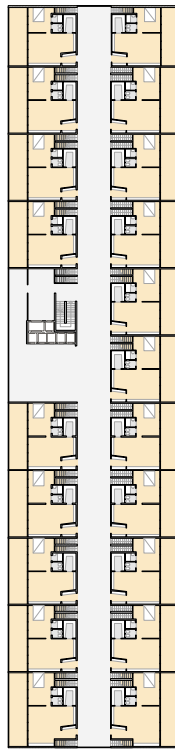
5.52



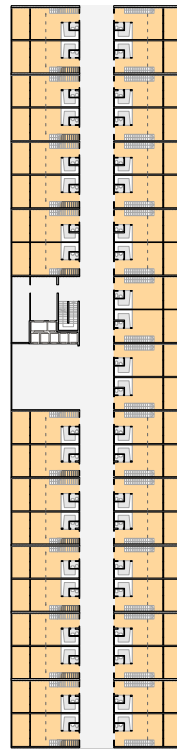
1, 5, 7



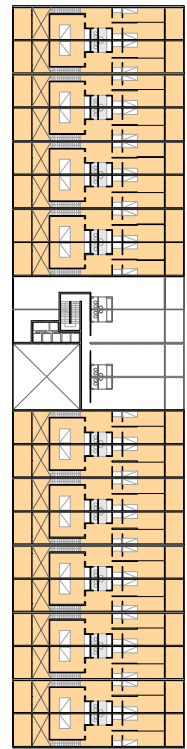
2, 4, 6



3



8, 11, 14

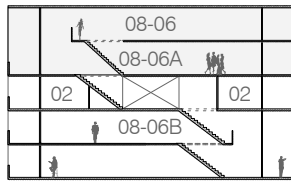


9, 12, 15

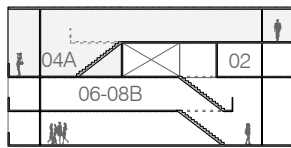
Figuras 5.49 e 5.51. Seção (com uma das formas possíveis de ocupação) e trecho de fachada do bloco reto
 Figura 5.50. Fotografia do filme "La Ciudad Frente al Río" (1949), em que o bloco reto aparece.
 Figura 5.52. Redesenho das plantas do bloco reto, com base na documentação publicada em 1953. Os desenhos de ambas as páginas estão na mesma escala.

dois hab.
 quatro hab.
 seis-oito hab.
 indef.

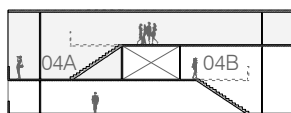
0 4,5 22,6m



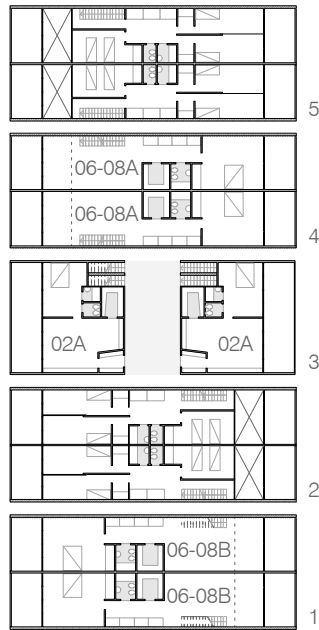
TIPO 1



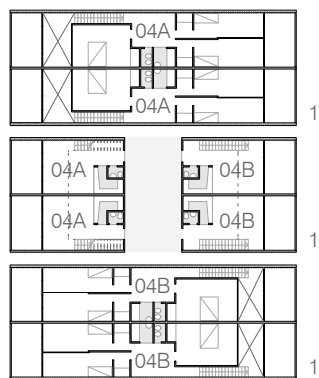
TIPO 2



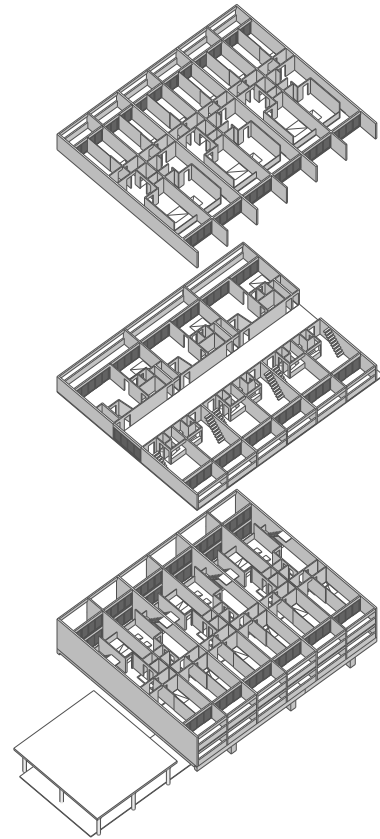
TIPO 3



5.53



0 4,5 22,6m



5.54

Figura 5.53 e 5.54. Possíveis combinações entre unidades, segundo as regras compositivas da rua elevada pensada para o bloco reto.

Figuras 5.55 e 5.56. Fotogramas do filme "La Ciudad frente al Río" (1949).

Figura 5.57. Unidades para dois habitantes e respectivas variantes (02A, 02B, 02C e 02D), pensadas para o bloco escalonado.

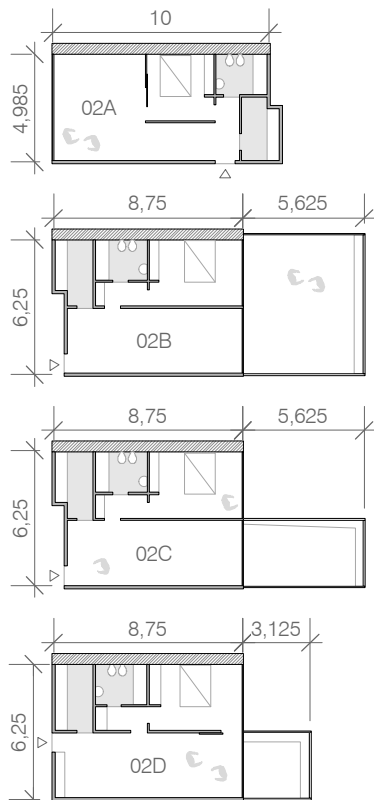


5.55



5.56

5.57



peças importantes para o sistema de movimentos complementar à rua elevada, permitindo o acesso às unidades maiores, de certa forma, semelhante à estratégia utilizada no bloco escalonado.

A segunda possibilidade de combinação da primeira estratégia ocorria na segunda rua elevada, localizada no oitavo pavimento. Tal rua elevada abastecia quatro pavimentos, e era organizada entre as unidades duplex ascendente para quatro habitantes (04A) (com acesso à rua elevada), e as unidades para dois habitantes (que garantiam o acesso às unidades duplex descendentes, para seis ou oito habitantes, como no esquema anterior).

A terceira rua elevada correspondia a uma segunda estratégia, e era organizada entre dois níveis, envolvendo três pavimentos no esquema de distribuição. A estrutura era presente no 11º e se repetia no 14º e no 17º pavimento, compreendendo a porção superior do edifício. O esquema era organizado pelas unidades em duplex ascendente e descendente para quatro habitantes, ajustadas entorno da rua elevada.

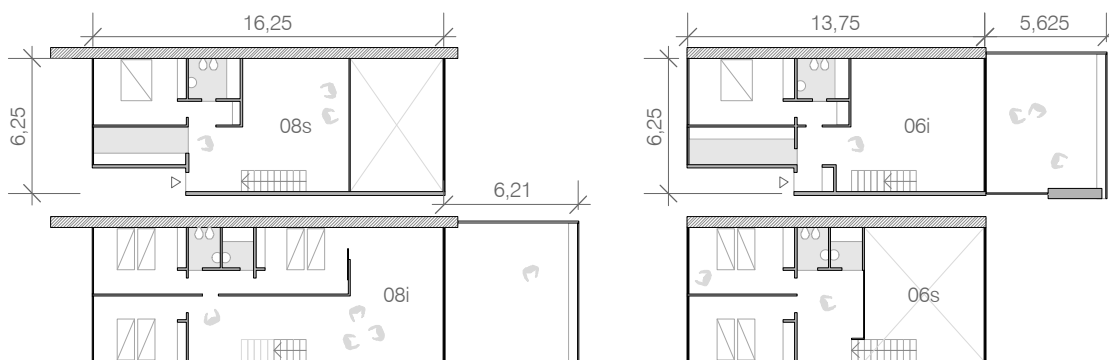
Essas combinações de unidades formavam um conjunto vertical, possível de ser reproduzido no plano horizontal. Neste sentido, é importante notar que a justaposição entre dois dos blocos retos soma um comprimento próximo da medida de 180 metros, indicada em 1949. Tal medida é precisamente alcançada se considerarmos cada um desses blocos formado por 10 módulos estruturais cada. O uso de dois blocos retos justapostos também aproxima o número de habitantes com o número idealizado em 1949 (sendo 2192 frente a 2300), bem como a proporção entre as distâncias dos núcleos de circulação vertical estudadas para o bloco escalonado (proporção de um núcleo para cada 90 a 100 metros lineares, aproximadamente), de certa forma, coerentes com as medidas da cidade tradicional.

A CIDADE DESDE A UNIDADE

Uma vez entendidas as possibilidades de organização das circulações e dos acessos para o quarteirão vertical, pode-se esclarecer o arranjo interno das unidades de moradia. Entendendo as propriedades de cada unidade, é possível pensá-las como peças, que combinadas horizontal e verticalmente, bem como orientadas pelas regras da rua elevada, aos poucos formariam as novas quadras de Bajo Belgrano.

Unidades no bloco escalonado

Classificando as unidades segundo o número de habitantes, critério colocado pela publicação de 1953, o bloco escalonado apresentava um total de cinco tipos, para uma, duas, quatro, seis e oito pessoas, como antes mencionado. Destes tipos apenas três são conhecidos em desenhos – unidades para duas (Fig. 5.57), seis ou oito pessoas (Fig. 5.58) – montando um universo que entre tipos e variantes compreendem seis desenhos distintos. A investigação do lote como unidade da cidade tradicional para o apartamento como unidade da nova cidade faz aproximar as medidas de 7 por



5.58

136 15 metros, ocupadas em um lote comum, aos tipos projetados, que partem das medidas de 6,25 por 16,25 metros, relativas ao maior tipo desenvolvido.

A unidade para dois habitantes (02D) era a primeira a se desenvolver a partir da rua elevada, organizando-se em um retângulo de 8,75 por 6,25 metros, ou a área total de 54,75 m², ou 27,375 m² por habitante. Localizada no terceiro pavimento, a unidade se desenvolvia em um só piso, com orientação simples e acesso no nível. A partir do acesso, desenvolvia-se a área de estar e refeições da unidade, relacionada com a sacada. A cozinha, o sanitário e o dormitório da unidade eram separados da área coletiva, arranjados em uma faixa ao longo do comprimento da unidade, junto da parede estrutural do edifício.

Descendo as escadas implantadas na frente da unidade 02D, se acessava as outras unidades organizadas para dois habitantes (02A, 02B e 02C), bem como as unidades para oito habitantes (08).

O tipo 02A se organizava em um retângulo de 10 por 4,875 metros, com área de 51,52 m², ou 25,76 m² por habitante. A unidade se localizava tanto no primeiro quanto no segundo pavimento, desenvolvendo-se em um só piso, com orientação simples e acesso descendente a partir da rua elevada. A unidade se organizava por estar, um dormitório (separado por divisória leve da área de estar), e um núcleo de serviços com cozinha e um sanitário. Tal núcleo era disposto ao longo da largura da unidade, justaposto à parede interna. Este tipo era o único sem acesso à sacada, sendo o menor e o mais simples dentre as tipologias publicadas para o bloco escalonado.

A organização interna dos tipos 02B e 02C era semelhante à organização de 02D, mas diferia quanto à área interna (02B e 02C apresentavam 2 m² a menos que 02D) e ao tamanho e desenho das sacadas. O tipo 02B se localizava apenas no primeiro pavimento, e apresentava sacada que percorria toda largura da unidade, com acesso tanto pela área de estar quanto pelo dormitório. Já o tipo 02C se desenvolvia no segundo pavimento, e apresentava sacada restrita à largura do estar, por onde esta era acessada. 02D diferia de 02B e 02C, pois possuía um dormitório relacionado diretamente

Figura 5.58. Unidades para seis (06) e para oito habitantes (08), pensadas para bloco escalonado. Figura 5.59. Unidades para dois habitantes e respectivas variantes, (02A, 02B e 02C) pensadas para o bloco reto.

com o estar, assemelhando-se, neste sentido, ao tipo 02A. Os tipos 02B e 02C apresentavam um recorte em seu desenho por se encaixar, em planta, ao lado de 02A. A unidade para dois habitantes demonstrava, assim, um repertório significativo de possibilidades de organização, compreendendo desde unidades sem sacadas e com dormitório conjugado ao estar, a aquelas que possuíam dormitório formalmente separado e uma sacada com mais da metade de sua área interna.

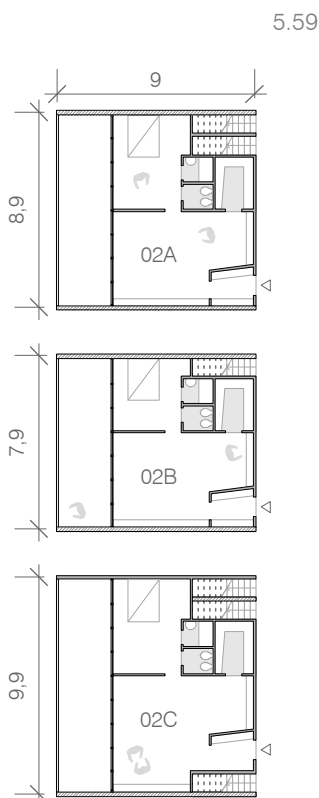
Enquanto as unidades para dois habitantes ocupavam apenas metade da largura do edifício, desenvolvidas em um só piso e orientadas para uma de suas fachadas, a unidade para oito habitantes (08) se estendia em duplex descendente e apresentava dupla orientação. A unidade se desenvolvia no primeiro e no segundo pavimento, organizada em um retângulo de 16,25 por 6,25 metros, com 170,62 m² de área ou 21,32 m² por habitante. O nível superior da unidade era composto de uma área de refeições, cozinha, um dormitório e um banheiro, com escada para o nível inferior disposta ao longo do comprimento da unidade, de frente para o acesso. O nível inferior apresentava uma área de estar, com pé-direito duplo e acesso à sacada, dois dormitórios na fachada oposta, e um dormitório relacionado com o estar. Dois banheiros se implantavam entre os dormitórios.

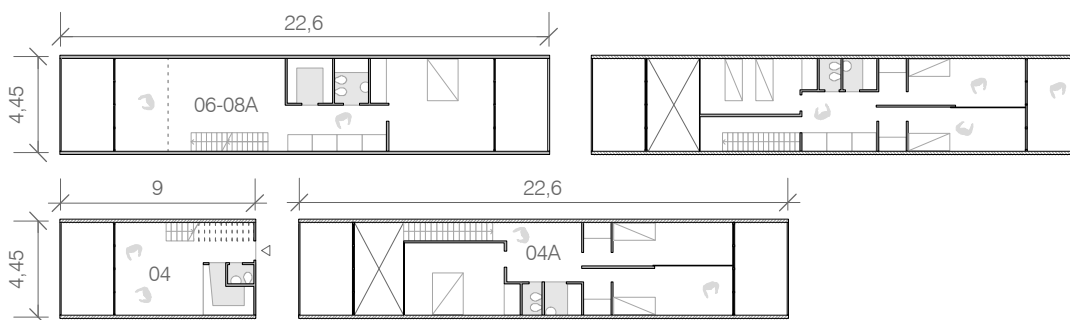
A unidade para seis habitantes (06) se desenvolvia em duplex ascendente, com dupla orientação, e área interna de 130,88 m², ou a relação de 21,81 m² por habitante. O acesso se realizava em diferente nível, e era necessário, assim como no tipo para dois habitantes, subir por uma escada de uso coletivo. O nível de acesso era composto por sala de estar com pé-direito duplo, desde a qual se ingressava na sacada, em um dos dormitórios, no sanitário e na cozinha. A escada para o pavimento superior era disposta ao longo do comprimento da unidade, na sala de estar. O pavimento superior era composto por um vestíbulo e por dois dormitórios, com capacidade para duas camas cada, além de um grupo sanitário, dividido entre dois cômodos (banho e bacias sanitárias).

As unidades 08 e 06 eram similares, possuindo acesso em diferente nível, dupla orientação, e semelhanças em relação à organização interna. As diferenças entre a unidade 08 e 06 se davam pelo número de dormitórios (resultante, ou resultado, do aumento do comprimento da unidade, que media 16,25 metros em 08, e 13,75 metros em 06), e pela primeira ser duplex descendente e a outra, duplex ascendente. É possível dizer que as unidades para seis e para oito montavam um par ascendente/ descendente quando combinadas verticalmente.

Unidades no bloco reto

Assim como no bloco escalonado, a unidade para dois habitantes também era a primeira a se desenvolver a partir da rua elevada. Tal unidade apresentava três variantes (02A, 02B e 02C), semelhantes em organização interna, mas com áreas diferentes devido à localização que apresentavam na planta do bloco. Assim, as unidades das pontas do bloco (02B e 02C) eram pouco menores (02B) ou ainda maiores (02C) que as unidades do meio (02A)





5.60

138 (Fig. 5.57). Tal diferença resultava da presença das escadas, que garantiam o acesso tanto ao pavimento de cima, quanto ao de baixo, como antes explicado.

A unidade 02A era inscrita em um retângulo de 9 por 8,9 metros, com a área de 57,9 m², ou 28,95 m² por habitante; a unidade 02B, em 9 por 7,9 metros, com área de 51,4 m², ou 25,7 m² por habitante; e, por fim, a unidade 02C, em 9 por 9,9 metros, com área de 55,75 m², ou 27,875 m² por habitante. O tipo se localizava no terceiro e no oitavo pavimento, e se desenvolvia em um só piso, com orientação simples. O primeiro cômodo se tratava de um pequeno vestíbulo, que separava a área coletiva da unidade da rua elevada. A partir de tal cômodo, desenvolvia-se a área de refeições e de estar, que ocupava metade da área da unidade, separada da cozinha, do banheiro e do dormitório, programas organizados na outra metade. Tanto a área de estar quanto o dormitório tinham acesso à sacada, a qual percorria a largura da unidade.

As unidades para seis ou oito habitantes (06-08) envolviam a largura do edifício, com aberturas tanto para o leste quanto para o oeste, organizadas em um retângulo de 22,6 por 4,45 metros, com área de 143,5 m², ou 23,9 m²/ 17,9 m² por habitante (Fig. 5.60).

As unidades se desenvolviam em duplex ascendente (06-08A) ou descendente (06-08B), e se localizavam no primeiro e no segundo, no quarto e no quinto, e no sexto e no sétimo pavimento. A escada de acesso se posicionava ao longo do comprimento da unidade, e no tipo ascendente (06-08A), conduzia para uma área de estar e refeições, com pé-direito duplo e acesso à sacada. Sanitários e cozinha separavam esta área coletiva do dormitório, localizado na fachada oposta, desenvolvido com sacada privada. No pavimento superior, três dormitórios eram organizados, um de frente para o vazio do estar (possível de ser retirado), e dois na fachada oposta e com acesso à sacada. No tipo descendente a relação entre os pavimentos era invertida, e a escada de acesso conduzia primeiro ao nível dos três dormitórios, para depois alcançar a área coletiva da unidade.

As unidades para quatro habitantes eram desenvolvidas com acesso pela rua elevada, e apenas um dos níveis, superior (04A),

Figura 5.60. Unidade para seis ou oito habitantes (06-08); e para quatro habitantes (04), pensadas para o bloco reto.

Figura 5.61. Fotografia da maquete preparada para o projeto, e apresentada na exposição sobre "Obras Públicas e Urbanismo", durante o "IV Congresso Histórico-Municipal Interamericano" (1949).

ou inferior (04B), percorria a largura do edifício, comunicando as fachadas leste e oeste. O nível de acesso à unidade se localizava no oitavo, no 11º e no 14º pavimento, estendendo-se para os pavimentos superiores ou inferiores a eles correspondentes. A unidade se desenvolvia com 96,7 m² de área, ou 24,175 m² por habitante. No nível de acesso se organizava a porção coletiva da unidade, com área de estar e de refeições, relacionada com a cozinha e com um pequeno lavabo. A área de estar se desenvolvia com pé-direito duplo e acesso à sacada. Através da escada, implantada ao longo do comprimento da unidade, se acessava um cômodo de distribuição no pavimento superior (04A) ou inferior (04B), a partir do qual se desenvolvia um dormitório, orientado para o vazio da área de estar, e dois dormitórios à fachada oposta, com acesso à sacada. Banheiros se implantavam entre os dois dormitórios.

139

Como antes dito, Bajo Belgrano não foi construído, e EPBA, por fim, foi dissolvido. Depois de tal episódio, Bonet se dedicou ao estudo de sistemas de habitações pré-fabricadas, os BGB e BSC¹⁴⁶ (1950-53); projetou o Conjunto Habitacional TOSA (1952), em San Justo; e ganhou, junto de Ferrari Hardoy, o primeiro prêmio no concurso para o Plano Regulador de Necochea-Quequén (1953).¹⁴⁷ Neste período, Bonet também iniciou os projetos para “La Ricarda” (1953-60), casa em El Prat de Llobregat, Catalunha, e para a casa de Mariano Oks, em Martínez (1955-57), edificações que se tornaram importantes na carreira do arquiteto. Contudo, a experiência de Bajo Belgrano, e o convite de Manoel Rawson Paz, na época presidente do Banco Hipotecário Nacional Argentino, fez com que Bonet se dedicasse ao estudo da renovação do Barrio Sur de Buenos Aires – trabalho que constituiu sua última tentativa por uma Buenos Aires moderna.

5.61



146 Cogita-se que um protótipo do sistema BSC tenha sido construído no Brasil (ÁLVAREZ, et. al., 1987, p. 104), contudo, não se sabe ao certo onde.

147 Para saber mais sobre o projeto, ver “Una tesis de planeamiento de los años 50. Planeamiento y urbanización de Necochea-Quequén (Argentina): Antonio Bonet, Jorge Ferrari Hardoy, arquitectos”, de Perla Bruno (2006).

B.06

Perón foi reeleito e assumiu novamente a presidência em 1952. Também em 1952, faleceu Eva Duarte de Perón. Nos anos seguintes, a oposição ao governo de Perón cresceu, sobretudo, entre membros da igreja católica e militares. Em meio a denúncias de corrupção, em julho de 1955, a Casa Rosada e a Casa Presidencial foram bombardeadas pela Marinha. Perón propôs renunciar o cargo, ação que não foi apoiada pela população. Em setembro do mesmo ano, um levante iniciado pelo General Eduardo Lonardi, forçou Perón a buscar asilo político no Paraguai. Sem Perón, Lonardi assumiu a presidência, seguido do General Pedro Eugenio Aramburu (1955-58). Tal troca de poderes ficou conhecida como “Revolução Libertadora”, movimento que instaurou uma ditadura militar no país, e dividiu os argentinos entre “peronistas” e “antiperonistas”.



B.07

Diferente da euforia e do sentimento de bem estar social do primeiro governo, o segundo governo de Perón (1952-55) sofreu as consequências econômicas do pós-guerra. Como resultado do auxílio americano à reconstrução dos países aliados, a Argentina deixou de exportar uma quantidade satisfatória de alimentos e produtos industrializados para a Europa. A inflação aumentou, acompanhada de crise agrícola.

Por aqueles anos, Liernur (2001, p. 272) atenta para as crescentes “villas miserias” na periferia de Buenos Aires, originadas pelo excedente populacional. Ao mesmo tempo, no centro da cidade, Mário Roberto Álvarez e Macedonio Oscar Ruiz ganhavam o concurso para o Teatro San Martín (1954-60); e Aslan e Escurra já haviam realizado a Galeria Comercial Cabildo (1950), e completavam a Galeria Santa Fe (1956), ampliando os circuitos de comércio no térreo.





6.01



6.02

Figura B.06. Homenagem para Eva Perón da “Confederación General del Trabajo”.

Figura B.07. Ataque de 1955.

Figura 6.01. Aerofotografia de

trecho da área de projeto na época.

Figura 6.02. Página do magazine

“Esto es”, agosto de 1956.

BARRIO SUR E A CIDADE DESDE A CIDADE

[O plano] Surgiu de uma conferência que eu dei em Buenos Aires sobre urbanismo, propondo várias coisas, entre elas, que tinha que ser feito algo para evitar o desequilíbrio que havia entre o Bairro Sul e o Bairro Norte. [...]. Logo desta conferência me chamou o então presidente do Banco Hipotecário Nacional e me falou de fazer e estudar um projeto com uma proposta de delimitação.¹⁴⁸ (BONET, 1978 in KATZENSTEIN et al., 1985, p. 95, tradução nossa).

141

Desde um escritório provisório instalado no quinto andar do edifício do Automóvil Club Argentino, [...], uma equipe de jovens e revolucionários arquitetos, comandados por Antonio Bonet, traça vastos planos que pretendem outorgar à área Sul da Capital Federal uma dinâmica e moderna fisionomia urbanística.

É certo que não é nova esta ideia do presidente do Banco Hipotecário Nacional, senhor Rawson Paz, no sentido de remodelar e urbanizar essa ampla zona da capital, desde que o projeto já foi largamente contemplado por outros homens de arquitetura de inquietação renovadora. Mas se o é o enfoque atual, que tende a solucionar integralmente o problema da moradia e que, além disso, contempla a adequação de todos os elementos disponíveis às mais avançadas concepções urbanísticas da atualidade. Tracemos um breve e sinóptico panorama [...].¹⁴⁹ (LUZARTE,

148 Surgió de una conferencia que yo di en Buenos Aires sobre urbanismo, proponiendo varias cosas entre ellas que había que hacer algo para evitar el desequilibrio que había entre el Barrio Sur y el Barrio Norte. [...]. Luego de esa conferencia me llamó el entonces presidente del Banco Hipotecario Nacional y me habló de hacer y estudiar un proyecto con una propuesta de delimitación.

149 Desde una oficina provisoria instalada en el quinto piso del edificio del Automóvil Club Argentino, [...], un equipo de jóvenes y revolucionarios arquitectos, comandados por Antonio Bonet, traza vastos planes tendientes a otorgar a la zona Sur de la Capital Federal una dinámica y moderna fisionomía urbanística.

Por cierto que no es nueva esta idea del presidente del Banco Hipotecario Nacional, señor Rawson Paz, en el sentido de remodelar y urbanizar esa amplia zona capitalina, desde que el proyecto fue ya acariciado largamente por otros hombres de arquitectura de inquietud renovadora. Pero si lo es el enfoque actual, que tiende a solucionar integralmente el problema de la vivienda y que, además, contempla la adecuación de todos los elementos disponibles a las más avanzadas concepciones urbanísticas de la actualidad. Tracemos un ligero y sinóptico panorama [...].

1956, p. 23, tradução nossa).

Sete anos depois de Bajo Belgrano, Bonet foi convidado pelo presidente do Banco Hipotecário Nacional Argentino, Manoel Rawson Paz, a propor um projeto de remodelação para a área sul de Buenos Aires. Diferente de Bajo Belgrano e de Casa Amarilla, Barrio Sur não pertenceu à agenda de trabalho de determinado grupo, sendo projeto que foi concebido por Bonet e uma equipe por ele organizada, composta por oito arquitetos e 12 colaboradores.¹⁵⁰ Assim, Barrio Sur não se constituiu como parte de um “Novo Plano Diretor”, nem como versão de determinado “bairro de habitação”, sendo resposta de Bonet à ideia de revitalização do sul: política inserida no Plano Diretor de 1938-40,¹⁵¹ mas, sobretudo, originada nos debates urbanos, que permearam a primeira metade do século XX em Buenos Aires (GORELIK, 2010, p. 195).

142

O “Plano de Remodelación de la Zona Sudeste de la Capital Federal”, comumente conhecido apenas como “Plano para o Barrio Sur”, ou “Barrio Sur”, pretendeu remodelar um dos setores mais antigos de Buenos Aires, e, à época, urbanisticamente estagnado. A ideia era que, através da habitação, o bairro fosse paulatinamente renovado. O empreendimento seria possível através de uma parceria entre a municipalidade e a iniciativa privada, intermediada pelo Banco Hipotecário, e seria construído por etapas organizadas ao longo de dez anos de obra, com a admissão de diferentes arquitetos e construtoras no processo. Assim, o plano consistiria em uma pauta, concebida “de forma suficientemente elástica para permitir o livre jogo das forças cidadãs” (BONET apud RAMOS, 1956, p. 38, tradução nossa), pressupondo aceitar certas interferências, diferente de um projeto acabado, ou totalmente definido.

O plano para Barrio Sur obteve grande repercussão à época, tanto na Argentina, quanto no Brasil e na Europa, sendo publicado em diversas revistas especializadas. A primeira delas foi a “Revista Nacional de Arquitectura” (1956), do Colégio de Arquitetos da Espanha, em que Barrio Sur apareceu como notícia e exemplo. Tal publicação foi seguida pela argentina “Mirador. Panorama de la Civilización Industrial” (1957) (Fig. 6.03), revista na qual Bonet foi conselheiro diretor, e que, entre peças de maquinário e obras de arte, Barrio Sur figurava como esperança de remodelação moderna da cidade. Em seguida, Barrio Sur foi publicado na brasileira “Módulo” (1957), que enfatizou o projeto em seus aspectos gráficos, e, posteriormente, retomado pela também brasileira “Habitat” (1958). As últimas publicações foram na alemã “Bauen und Wohnen” (1958) e na catalã “Cuadernos de Arquitectura” (1959).

¹⁵⁰ Colaboraram com Bonet: Luis H. Aberastain Oro, Horacio Baliero, Néida Gurevich, Eduardo Polledo, Próspero E. Poyard, Victor Sigal, César A Vapñarsky e Severo A. Yantorno (arquitetos); Jorge A. Martucci (engenheiro); Osvaldo Lauersdorf (agrimensor); Eduardo Bell, Oscar N. Candiotti, Raúl Pastrana (maquetes); Carmem Córdova de Baliero, Carlos Castiglione, Carlos E. Dourge, Justo J. Solsona, Fernando L. Tiscornia (desenhos). Alfredo Hlito (representação), e Anibal G. Larumbe (fotografia) (BONET, 1957, p. 63).

¹⁵¹ No capítulo “Três estrangeiros em Paris”, subtítulo “Plano Diretor para Buenos Aires”, ver páginas 62 e 63.

6.03





6.04

Além das revistas especializadas, Barrio Sur também foi amplamente discutido pela imprensa local, sendo assunto importante nos magazines “Qué sucedió em sete días” (1956), “Para ti” (1956), “Mundo Hispánico” (1956), “Esto es” (1956; 57) e “Leoplan” (1957) (Fig. 6.04).¹⁵² Entre notas favoráveis ao plano, e outras nem tanto, a leitura dos magazines evidencia o contexto instável da época. Tratou-se de um período de conflito político entre forças da resistência peronista e do governo provisório instaurado pela Revolução Libertadora (1955-58), e, em meio a disputas políticas, Barrio Sur não se construiu. Neste sentido, Liernur (2011, p. 98, tradução nossa) aponta que, apesar da natureza moderna, o plano surgia como um “instrumento anacrônico”, já que uma operação de tamanha envergadura não poderia ser encabeçada por um governo provisório e num momento de instabilidade entre forças opostas:

[...] em suas direções contraditórias, de conservadores e modernizadores, de esquerdistas e liberais, as novas dinâmicas sociais que as ideias do Plano puseram em movimento faziam impossível sustentá-lo baseado naquele poder efêmero instalado depois da derrubada do governo do General Perón. O lema da elevação contra uma suposta “ditadura” – e por onde a reivindicação de formas democráticas embora só fosse parcial e retórica – era totalmente contraditória à dinâmica que uma proposta como essa requeria.¹⁵³

Fato que Ortiz (1982, p. 20, grifo do autor, tradução nossa) qualificou como “surpreendente”, dado o tamanho do projeto e a quantidade de trabalho despendida:

152 Tais magazines foram consultados na biblioteca do Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, e contam com o carimbo “donat per l'arquitecte Antoni Bonet i Castellana” (provavelmente reunidos por Bonet e por ele conservados).

153 [...] en sus direcciones contradictorias, de conservadores y modernizadores, de izquierdistas y liberales, las nuevas dinámicas sociales que las ideas del Plan pusieron en movimiento hacían imposible sostenerlo basado en aquel efímero poder instalado tras el derrocamiento del gobierno del General Perón. La consigna de alzamiento contra una supuesta ‘dictadura’ – y por ende la reivindicación de formas democráticas, aunque solo fuera parcial y retórica – era totalmente contradictoria con la dinámica que una propuesta como esa requeria.

Figura 6.03. Capa de “Mirador” com vista superior de trecho do projeto para Barrio Sur
Figura 6.04. Montagem, recortes dos magazines da época.



6.05



6.06

Além da qualidade do projeto, da pertinência da ideia e do grandiosíssimo rebuliço que se armou quando o assunto tomou estado público, o feito de que nada se coloque em prática de maneira mais formal, um trabalho dessa envergadura para que finalmente não se faça NADA, é verdadeiramente surpreendente, senão ridículo. [...].

É muito provável que hoje exalemos um suspiro de alívio pensando menos mal que não se fez. A proposta estava fortemente influenciada pelas concepções mais habituais do urbanismo do Movimento Moderno [...].¹⁵⁴

Contudo, se em termos políticos o projeto para Barrio Sur não obteve sucesso, dentro do escopo da cidade moderna inseriu discussões pertinentes, e em vez de adotar “concepções habituais do urbanismo do movimento moderno”, ampliou tal repertório. Assim, além da renovação do sul, o projeto reivindicou a habitação como programa essencial para o desenvolvimento da área central da cidade, questionando a validade da quadra tradicional enquanto módulo urbano ao reformulá-la em diferentes componentes. Ainda mais: o projeto colocou uma preocupação importante sobre a composição do espaço aberto, sua escala e uso, ampliando as estratégias antes exploradas em Bajo Belgrano e em Casa Amarilla.

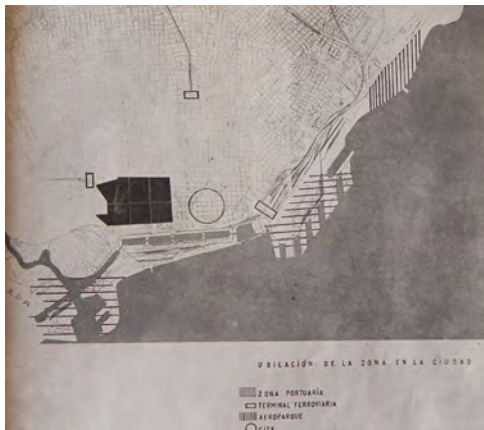
A CIDADE DESDE A CIDADE

A área delimitada para a remodelação era circundada pelas avenidas Paseo Colón e 9 de Julio a Leste e Oeste, pela Avenida Belgrano a Norte e pelas Ruas Caseros, Brasil e Defensa a Sul. Em sentido Norte e Sul, tal área é próxima da Plaza de Mayo, e faz limite com o Parque Lezama, equipamento que foi incluído no projeto

¹⁵⁴ *Más allá de la calidad del proyecto, de la pertinencia de la idea y del grandiosísimo [sic] revuelo que se armó cuando en asunto tomó estado público, el hecho de que nada se ponga en marcha de la manera más formal, un trabajo de esa envergadura para que finalmente no se haga NADA es verdaderamente asombroso, más bien ridículo. [...]*

Es muy probable que hoy exalemos un suspiro de alivio pensando menos mal que no se hizo. La propuesta estaba fuertemente influenciada por las concepciones más habituales del urbanismo del Movimiento Moderno [...].

Figuras 6.05 e 6.06. Exposição do Plano de Remodelação para o Barrio Sur. Da esquerda para a direita: Antonio Bonet, o Ministro da Aeronáutica Julio C. Krause, o Presidente do Banco Hipotecário Nacional Manoel Rawson Paz, o Presidente Pedro Eugenio Aramburu, e o Prefeito de Buenos Aires Luis María de la Torre. Figuras 6.07 e 6.08. Localização do plano, e aerofotografia de situação existente à época. Figura 6.09. Fotografia de rua do bairro à época.



6.07



6.08

como área complementar (BANCO HIPOTECARIO NACIONAL, 1956); no sentido Leste, limita-se com o porto e com o Rio da Prata. A área compreendia cerca de 110 quadras que seriam remodeladas (Fig. 6.07; 6.08). O termo remodelação utilizado, que caracterizava a natureza do projeto desde seu título, implica a ideia de refazer algo seguindo outra direção, introduzindo modificações importantes em relação ao existente: em termos de programa, o projeto defendia a habitação como problema que ocupava uma posição central na cidade, e não periférica; e em termos de forma, o projeto alterava a dimensão e composição da quadra tradicional, cujas divisões do lote foram suprimidas e convertidas em elementos arranjados em uma nova ordem compositiva.

O projeto foi calculado para abrigar uma população de 450.000 pessoas no centro de Buenos Aires, em vez dos 80.000 da época (RAMOS, 1956, p. 37),¹⁵⁵ reivindicando esta posição na cidade como o local legítimo de moradia, trabalho e também de lazer. Sustentando que “o cidadão deve viver na cidade, não fora dela” (BHN, 1957, tradução nossa) o projeto se opunha a localizar a habitação em algum lugar a urbanizar, ou distante dos locais de intensa vida urbana, de modo contrário à prática iniciada pela política da época. A política para a habitação, começada após o golpe de 1955, propunha resolver o problema do aumento populacional das “vilas” na região metropolitana pelo traslado desta população para áreas ainda mais distantes, ou por sua formalização ali mesmo. Ainda que a ideia fosse a de utilizar uma organização de maior densidade nessas localizações, como, por exemplo, implantando edifícios em vez de casas isoladas, as áreas não contavam com uma infraestrutura adequada, o que aumentava o custo unitário da habitação (YUJNOVSKY, 1974, p. 18). Neste contexto, o projeto para o Bairro Sur surgiu como crítica deste procedimento ao mesmo tempo em que se colocou como uma possível solução. A ideia era a do aproveitamento mais racional



6.09

¹⁵⁵ De acordo com o censo de 2010, a população da área era de cerca de 20.500 habitantes, organizados em uma densidade próxima de 165 habitantes por hectare. Dirección General de Estadística y Censos. Disponível em: http://www.buenosaires.gob.ar/areas/hacienda/sis_estadistico/banco_datos/archivos/PB_densidadbarrio_ARIP_CNP2010.xls. Acesso em: 07 de jul. 2014.

da estrutura já existente na cidade constituída, de acessibilidade a comércios e serviços, corrigindo os deslocamentos congestionantes entre habitação e trabalho ao condensar a cidade sobre si mesma.

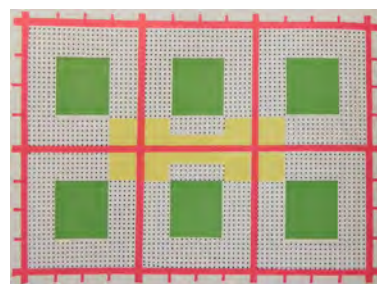
Como crítica à cidade existente, a quadra foi revisada, ampliando sua escala e dividindo a área total do plano em seis grandes setores equivalentes, de aproximadamente 16 hectares cada (Fig 6.10). A alteração da escala da quadra alterava também seu caráter pedestre e veicular, mas a conservava como elemento ordenador, capaz de garantir a continuidade do sistema viário da nova cidade com a cidade existente (BONET, 1957, p. 69). Segundo o discurso do plano, a quadra de 100 passaria a ter aproximadamente 400 metros de lado (BONET, 1957, p. 72), adotando a distância média de “400 metros” proposta por Le Corbusier (1924, p. 162) como medida para o tráfego veicular da cidade moderna. Contudo, na prancheta de desenho, tal operação incorporava 16 quadras existentes, correspondentes a cerca de 500 metros de lado, medida observada pela revista “Módulo” (1957, p. 33), que, por aqueles anos, anunciava a construção de uma nova capital no Brasil que também se valeu da ideia de quadra ampliada.¹⁵⁶ Mas se 400 ou 500 metros, o que importa notar é que o procedimento propunha um novo módulo frente ao existente, eliminando algumas ruas e adequando outras, mais precisamente as avenidas San Juan e Independencia no eixo Leste-Oeste e a Rua Perú no eixo Norte-Sul.

A nova quadra proposta por Bonet pode ser entendida como um setor, ou “bairro”, para utilizar um termo promovido pelo arquiteto (Fig. 6.11),¹⁵⁷ e em termos de planta, seu esquema geral de organização propunha a articulação de duas forças que se complementavam e suportavam o programa habitação. Assim, ao centro, Bonet implantou edifícios de caráter administrativo e cultural, áreas verdes e de lazer de cada bairro; e para a periferia, posicionou o comércio, programa que configurava o limite de cada bairro, bem como a continuidade por entre esses bairros e a cidade existente. Tratava-se, segundo a explicação encontrada na memória descritiva do plano, de um “elemento centrípeto que [daria] ao bairro suas características próprias”, articulado por um “elemento centrífugo que [constituiria] uma força unificadora com a cidade”, e que atingiria o seu auge nos cruzamentos entre os bairros (BHN, 1957, tradução nossa). Desta forma, o térreo se caracterizava como o nível em que as relações de comércio e serviços se expressavam de modo expandido.

Sobre esta organização, o que antes era ocupado pela quadra

¹⁵⁶ No mesmo número em que publica Barrio Sur, a revista Módulo publica o artigo “O Brasil constrói uma nova Capital”, mencionando o concurso realizado em 1956, e as razões antropogeográficas de se retirar a capital do Rio de Janeiro. Sobre tal capital, intitulada Brasília, Bonet (in PETRINA, 1983, p. 20) comenta: “En primer lugar quiero decir que el solo hecho de que a un país como al Brasil se le haya ocurrido trasladar su capital al centro de la selva ya es, a mi criterio, un factor super positivo, aun si se tratase de una equivocación, ¿está clara la cosa? Yo no afirmo que haya sido un acierto político o urbanístico, sino que defiende la simple idea de harcerlo”.

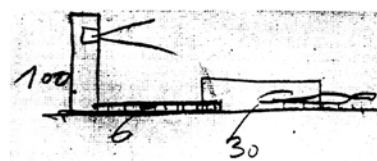
¹⁵⁷ Nos textos e nos desenhos, a primeira denominação é a de setor, mas logo é trocada por Bonet pela ideia de bairro, como no exemplo: “La zona a remodelar se divide en seis sectores [...] unidades urbanísticas autosuficientes denominadas ‘barrios’ de esta ciudad”. (BONET, 1959, p. 11).



6.10



6.11



6.12

Figura 6.10. Esquema de organização do projeto: divisão da área em seis setores, no centro, áreas verdes e de lazer, na periferia, áreas de comércio.

Figura 6.11. Um dos setores planejados: “Barrio de la Independencia”.

Figura 6.12. Croqui, de Bonet, contendo os três tipos de edifício.

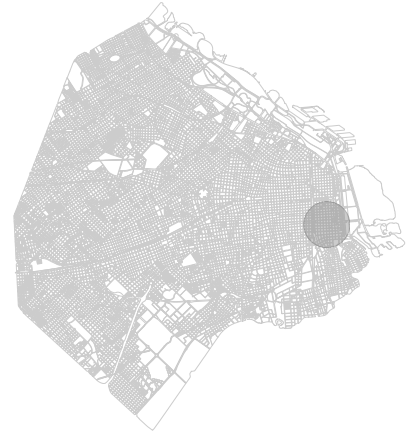
Figura 6.13. Detalhe da maquete preparada para o projeto.

Figura 6.14. Localização da área de projeto em relação a Buenos Aires atual.

Figura 6.15. Redesenho de Barrio Sur sobre a cidade atual. No número 1, Parque Lezama.

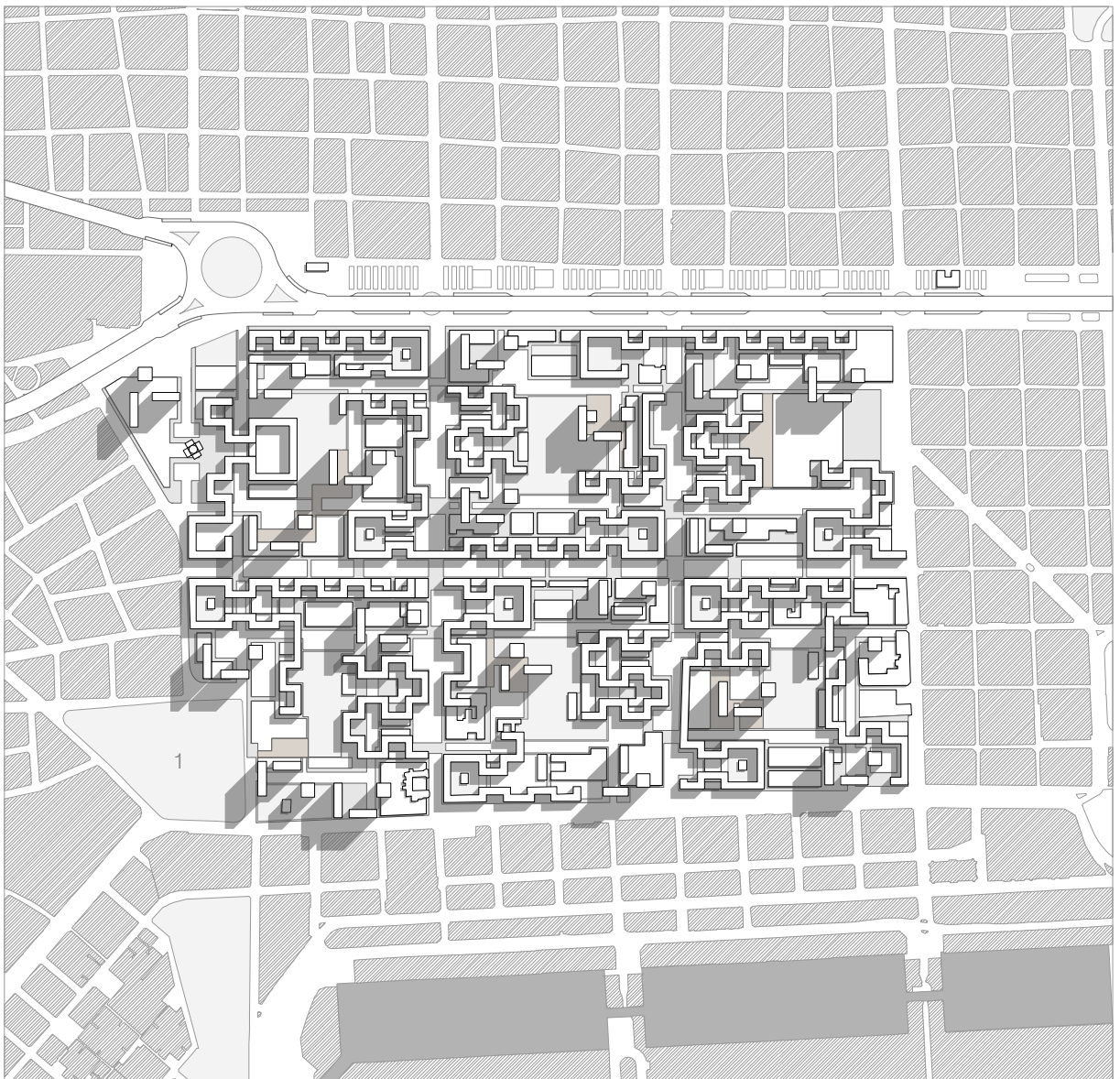


6.13

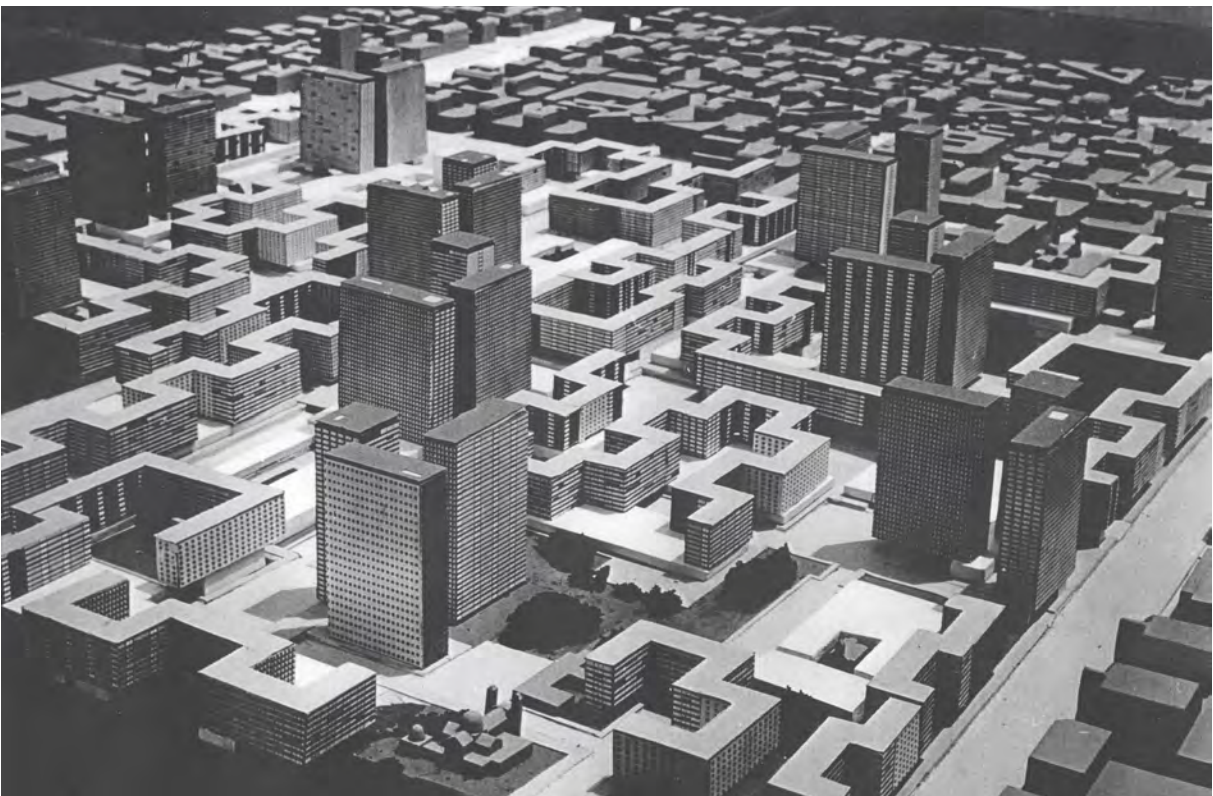
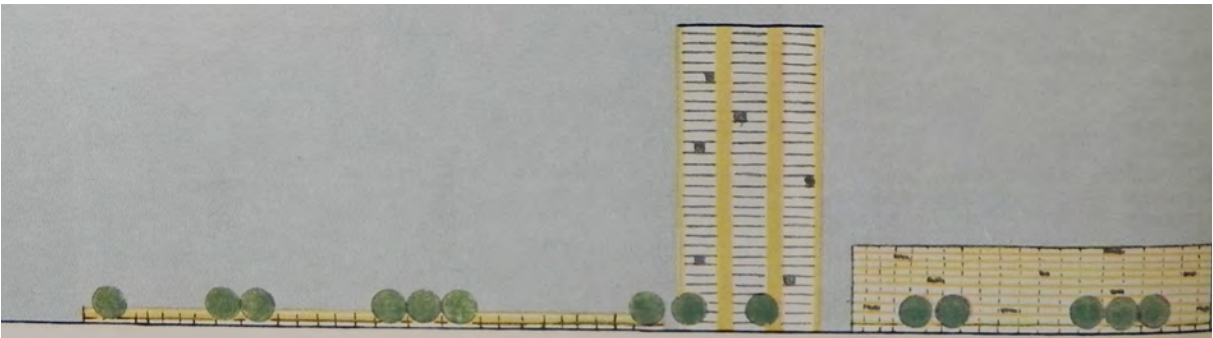


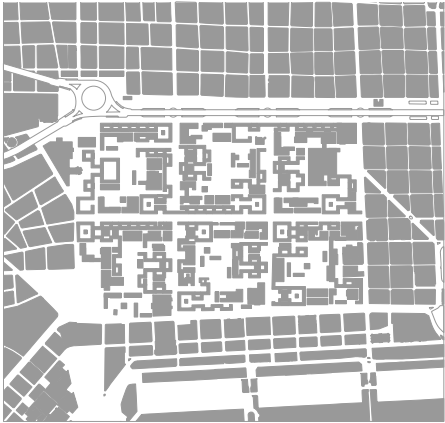
6.14

6.15



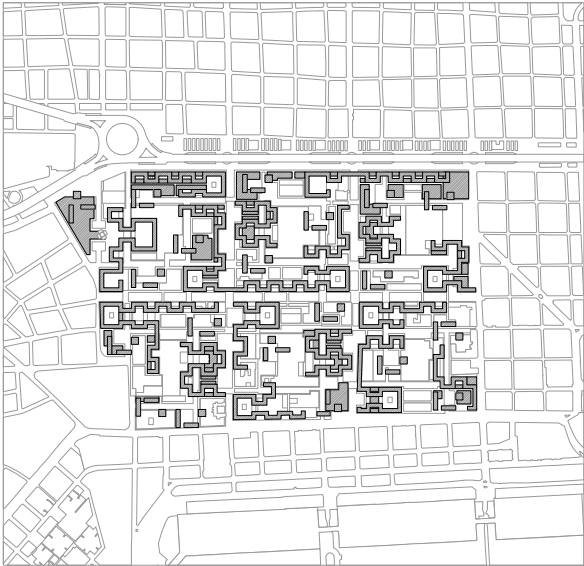
0 100 400m ⊕





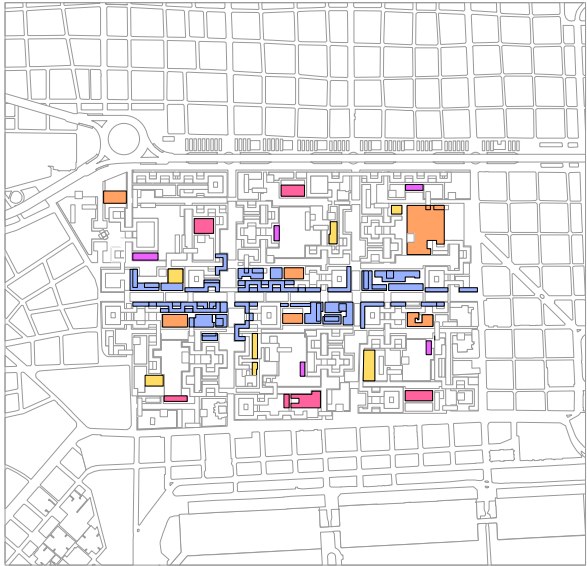
6.18

6.19



6.21

6.20



6.22



6.23



6.24

150

tradicional e seu loteamento foi convertido em basicamente três peças distribuídas pelo território: edifícios altos e pontuais, de 100 metros de altura, ou 35 pavimentos (torres); edifícios médios e contínuos, de 30 metros de altura, ou 11 pavimentos (gregas); e edifícios baixos, de até dois pavimentos ou seis metros de altura (vaca) (BHN, 1957) (Fig. 6.12; 6.13). Tais tipologias propunham três escalas distintas para a ocupação do território, referidas respectivamente como “escala do espaço”, “escala da árvore”, e “escala do homem” (BONET, 1957, p. 76). Apesar das diferentes proporções, os três tipos eram responsáveis pelo programa habitação, que era desenvolvido em altura e em organização coletiva, para um total de 75.000 habitantes por bairro, garantindo uma densidade de aproximadamente 4.700 habitantes por hectare.¹⁵⁸ Como consta na memória do plano, a articulação destas três peças ordenadas de modo sistemático, permitiria uma variabilidade importante ao conjunto, ocasionando contrastes nos cenários urbanos gerados que não seriam possíveis pela eleição de uma única altura (BHN, 1957). Assim como a altura entre as três peças não era única, também não eram suas orientações. É possível que a geratriz do conjunto não tenha se dado a partir de um cálculo da melhor insolação, ou pela eleição da melhor altura, mas sim pela lógica ortogonal da quadra, desde a cidade existente. Desta forma, o plano estabelecia uma tentativa compositiva de formalizar relações, tanto horizontais quanto verticais, entre a nova cidade e antigos alinhamentos urbanos.

Como imagem geral do sistema proposto, o edifício médio pode ser entendido como o elemento que se expandia, extravasando os limites de cada bairro para alcançar a escala da cidade. E o edifício alto, para alcançar a escala da paisagem, da vista do Rio da Prata. Em certa medida, ambos os tipos eram elementos geográficos: um de domínio horizontal, outro de domínio vertical (Fig. 6.23). Juntos compunham o ritmo do tecido urbano configurado que, de modo geral, dava-se ou sobre o verde, ou sobre o edifício baixo.

158 A densidade foi calculada com base nos dados para cada setor. Considerando a área total do projeto (cerca de 200 hectares, incluindo as áreas destinadas ao arruamento) e o número total de 450.000 habitantes, a densidade era de cerca de 2.250 habitantes por hectare.

Páginas anteriores

Figura 6.16. Torres, gregas e vacas.

Figura 6.17. Vista parcial da maquete preparada para o projeto.

Figura 6.18. Diagrama figura/fundo.

Figuras 6.19, 6.20, 6.21 e 6.22.

Mapas esquemáticos segundo as “funções CIAM”: “habitar”, “trabalhar”, “recrear” e “circular”, respectivamente. No mapa “trabalhar” estão destacados os programas: em laranja, centros culturais; em roxo, centros sociais; em azul, áreas comerciais; em amarelo, centros administrativos; e em rosa, centros escolares.

Figura 6.23. Vista geral da maquete preparada para o projeto.

Figuras 6.24, 6.25 e 6.26. Vistas parciais da referida maquete.



6.25



6.26

Este último componente adquiriu uma grande importância, pois era ele que respondia ao nível do chão, à escala pedestre, e que, ao se desenvolver, era capaz de controlar o verde e de domesticar o térreo desta versão de cidade moderna; e além: por constituir uma interface com o pedestre, organizava um sistema que servia de suporte para os edifícios médios e altos. Assim, o edifício baixo formalizava um sistema que o unificava com os demais, e se manifestava de modo concreto em uma rede de percursos pedestres. Esta rede relacionava o térreo destes componentes edificáveis com os componentes do espaço aberto como praças, esplanadas e áreas vegetadas, e respondia a uma organização mais ampla e complexa que perpassava a escala do pedestre e da cidade proposta e costurava esta cidade com a cidade existente.

151

A VACA, O PASTO, A REDE PEDESTRE

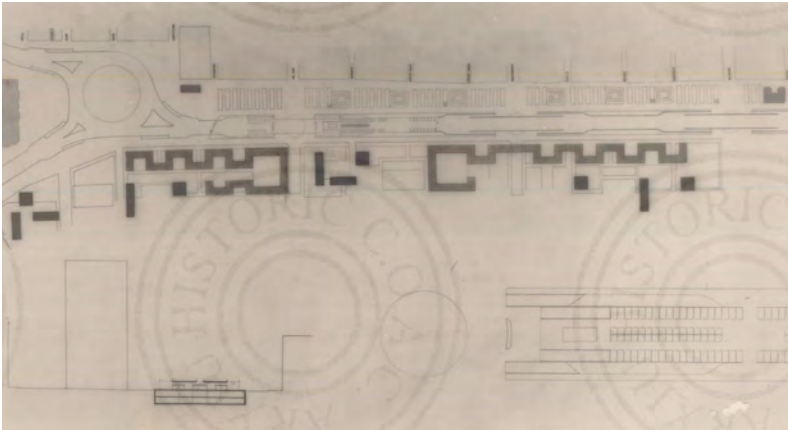
Sobre o edifício baixo, Bonet (in BOBZIN, 1983, p. 46, tradução nossa) diz:

Insisti em dar importância a estes edifícios de um só piso criando ruas pedestres entre os comércios, escolas e bibliotecas. Primeiro traçamos as torres, logo a greca, e quando começamos com isso, eu comecei a ampliar. Alguém que estava ali disse “se está comendo o pasto”. Como comia o pasto lhe puseram o nome de vaca.¹⁵⁹

Além da habitação, a “vaca” foi pensada para abrigar outros programas como os de caráter especial, de escolas e centros culturais, bem como comércios e serviços, capazes de fomentar uma movimentação pedestre importante no nível térreo. Sobre a vaca, Liernur (2011, p. 89, tradução nossa) observa que

[...] era um dos pontos mais inovadores do projeto, uma estrutura de intermediação e o único tipo de edifício que

¹⁵⁹ *Insistí en darle importancia a estos edificios de un solo piso creando calles de peatones entre los comercios, escuelas y bibliotecas. Primero trazamos las torres, luego la greca y cuando empezamos con esto lo empecé a ensanchar. Alguien que estaba allí dijo 'se está comiendo el pasto'. Como se comía el pasto le pusieron la vaca. Insistí en no crear espacios verdes excesivos, exactamente lo opuesto a lo que había hecho uno años antes en el Bajo Belgrano.*



6.27

152

não está presente, nem sequer conceitualmente, em nenhum projeto urbano de Le Corbusier.

Por não ser um elemento de geometria definida, existindo como um retângulo, um quadrado, ou alguma outra forma especial, a vaca também facilitava a incorporação de elementos preexistentes no projeto, tais como edifícios de importância histórica, social e/ ou econômica, que seriam mantidos na área remodelada.¹⁶⁰ A vaca se tratava de uma peça maleável, a ser utilizada às vezes abaixo da grega e da torre, às vezes relacionada à preexistência, às vezes solta. Assim, a vaca pode ser entendida como uma estratégia de projeto, utilizada para conter e adequar o grande espaço aberto, inserindo ou mantendo edifícios de programas diversos no térreo, e fazendo prevalecer um caráter mais urbano no interior da proposição.

Tal estratégia de projeto também permitia configurar duas concentrações comerciais importantes no conjunto. Uma delas se localizava abaixo da Avenida 9 de Julio (que foi pensada como autopista elevada) (Fig. 6.27), em que a vaca organizava áreas para comércios como forma de ocupação do térreo e de conexão pedestre entre cidade existente e futura (BHN, 1957). A outra, tratava-se do “Centro Comercial”, localizado sobre a Rua Perú e nas interseções desta com as Avenidas Independencia e San Juan (BHN, 1957). Cabe lembrar que a Rua Perú é continuação da Rua Florida, que, na época, já apresentava uma concentração comercial importante.¹⁶¹ Assim, é possível estabelecer relações entre tal “Centro Comercial” e a ideia de “Rua Comercial”, que em meados da década de 1950 se tornou característica comum entre diversos bairros de Buenos Aires (ABOY, 2010, p. 4).

Já o “pasto”, como coloca Bonet (in BOBZIN, 1983, p. 46), referia-se

¹⁶⁰ Bonet especifica 30 edifícios de importância histórica, artística, social e/ ou econômica a serem mantidos pelo plano (BHN, 1957).

¹⁶¹ Na década de 1950, a Rua Florida ainda não era uma rua pedestre, característica que será adquirida apenas na década de 1980. Contudo, na época de Barrio Sur, já se configurava como rua comercial. Para Bonet, Florida convertida em rua pedestre era exemplo de vida urbana, ou da “vida cidadã” (in BOBZIN, 1983, p. 47; in PETRINA, 1983, p. 21).

6.28

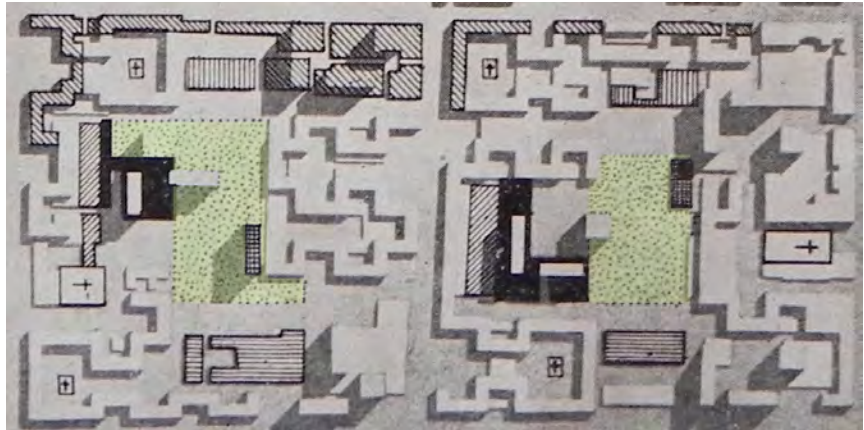


6.29





6.30

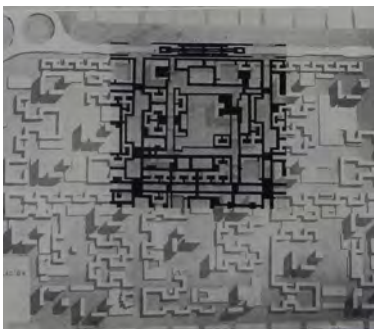


6.31

às áreas verdes pensadas para o projeto, porções que a dinâmica das forças “centrípeta” e “centrífuga”, antes explicada, estabelecia no centro de cada bairro. Com a atuação da vaca, tais áreas verdes podem ser entendidas como frações restantes da ocupação gradual da área do bairro (Fig. 6.31). Assim, o verde em Barrio Sur deixava de ser “o protagonista do urbanismo” (BONET in BOBZIN, 1983, p. 46), para ser um elemento mais na composição do espaço aberto (Fig. 6.28; 6.29; 6.30).

153

As manipulações da vaca, quanto à sua geometria e relações com a grega e a torre, produzia espaços abertos de diferentes tamanhos, capazes de abrigar usos diversos. Assim, coexistiam no projeto áreas abertas de grandes dimensões, como esplanadas cívicas, com áreas menores de pequenas praças; bem como grandes áreas verdes, que pela escala e concentração foram descritas como parques (BHN, 1957), com outras porções vegetadas, menores e mais dispersas. Tratava-se de uma preocupação que inseria o projeto em um rol de proposições que, segundo Bonet (1957, p. 69), estudavam a “maior presença e adequação” desses espaços, talvez afim das discussões CIAM sobre escala humana e ambientação da cidade moderna, relativas ao oitavo congresso (1951). Contudo, apesar de tal afinidade, cabe lembrar que a área que o projeto pretendia remodelar não era um terreno vazio onde a vegetação poderia ser facilmente introduzida, como em Casa Amarilla, nem uma área urbana pouco formalizada, como em Bajo Belgrano, mas sim um setor consolidado e altamente ocupado.



6.32

Figura 6.27. Projeto para a Avenida 9 de Julio, avenida que, na época, estava inacabada.

Figuras 6.29, 6.28 e 6.30. Vistas parciais da maquete preparada para o projeto. Nota-se a preocupação em representar as áreas vegetadas, e as áreas ocupadas pela vaca.

Figura 6.31. Dois bairros e respectivas áreas verdes ao centro (colorido sobre original).

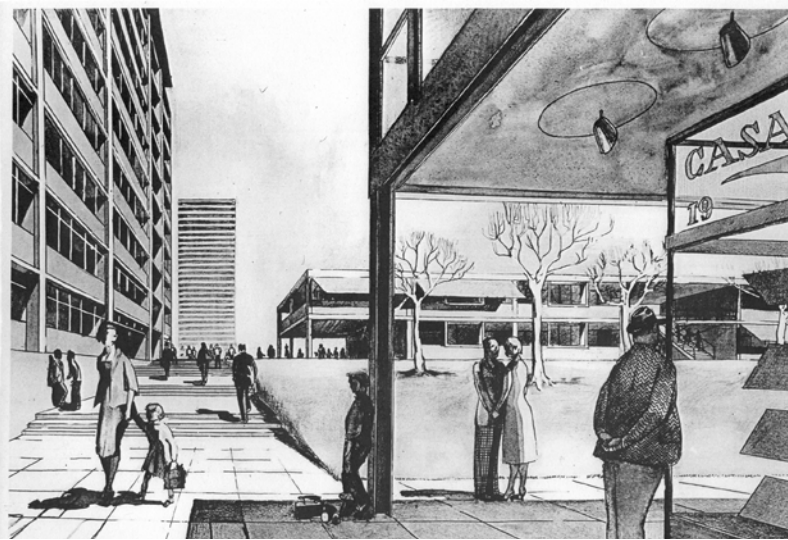
Figura 6.32. Rede de circulação pedestre em um dos bairros planejados.

Como sistema de inter-relação entre tais áreas abertas e a vaca, montou-se um circuito pedestre, sustentado pelas atividades desenvolvidas nesses componentes. Assim, diferente de uma estrutura unitária, como a de Bajo Belgrano, os trajetos pedestres envolviam tanto edificações quanto praças, misturando-se às vezes ao espaço aberto, às vezes ao espaço construído intermediado pela vaca. Como demonstra o diagrama da circulação pedestre (Fig. 6.32), o térreo do espaço construído era parte do percurso, que integrava o térreo da torre, da grega e da vaca. O trajeto se constituía, assim, em uma gradação entre espaços abertos e abertos e cobertos, e mediam 8,50 metros entre edifícios e 3,50 metros entre áreas verdes. Assim, os três elementos componentes

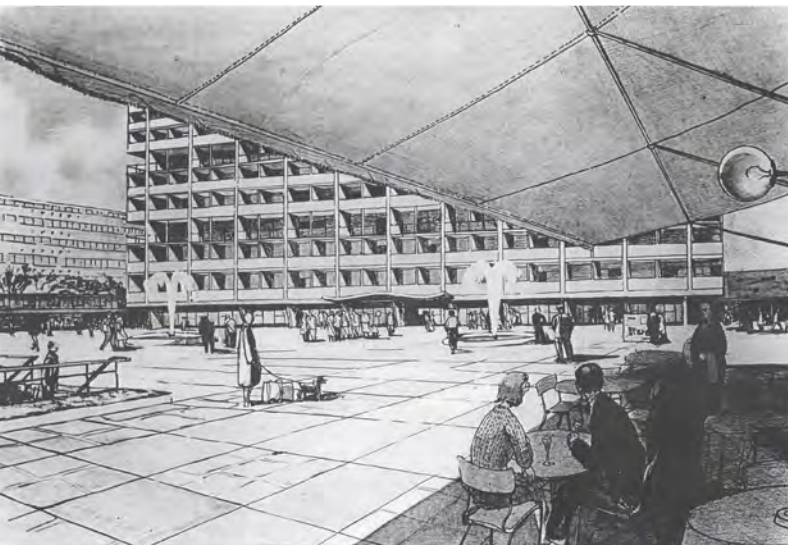


154

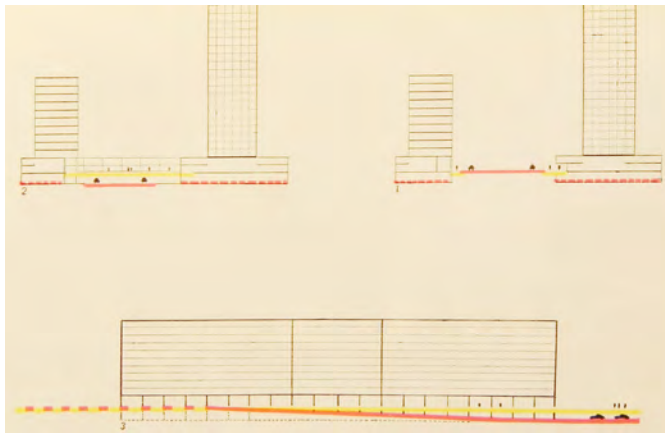
6.33



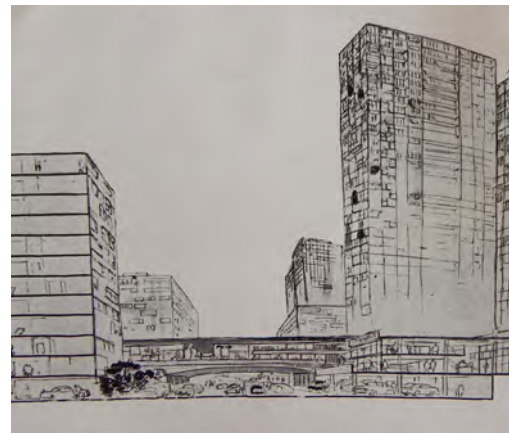
6.34



6.35



6.36



6.37

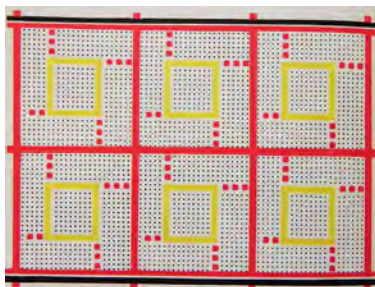
da cidade – a torre, a grega e a vaca – devem ser entendidos como peças urbanas, ou, como Bonet (1949, p. 24) explica, “fragmentos de cidade” e não em edifícios no sentido tradicional da palavra.¹⁶² Desta forma, assume-se a capacidade de estas estruturas definirem certas questões morfológicas da nova cidade, como, por exemplo, a separação entre as circulações de veículos das de pedestres ou a sua união quando conveniente; e ainda, a continuidade do circuito pedestre para além do térreo, ascendendo verticalmente.

155

DA VACA À TORRE: A DIMENSÃO VERTICAL NA REDE

Pela compreensão dos edifícios como fragmentos de cidade, o circuito pedestre iniciado no térreo poderia continuar de forma controlada na torre ou na grega, inserindo a dimensão vertical como plano integrante da rede. Mas antes de adentrar nas explicações sobre os edifícios, cabe esclarecer que tal circuito elevado também ocorria nas passarelas que cruzavam as ruas de tráfego rápido, garantindo a continuidade da rede pedestre pelo plano.

Ao se somar com a rede pedestre no térreo, esta circulação elevada era parte da preocupação de Bonet em separar o trânsito de carros do trânsito de pedestres, afirmando que “as ruas que antes estavam à escala do homem [...], converteram-se em simples canais de trânsito” (BONET, 1957, p. 67, tradução nossa) e não mais figuravam como espaços de socialização, ideia que pretendia ser resgatada pelo plano (BONET, 1957, p. 70). Tal separação entre carros e pedestres não ocorria de modo integral em todo o plano, mas sim quando a circulação de pedestres no térreo entrava em conflito com a circulação de veículos das vias de trânsito rápido. Para tanto, a solução encontrada foi elevar o circuito pedestre pelo uso de passarelas. Tais passarelas atravessavam as circulações



6.38

Figuras 6.33, 6.34 e 6.35. Diferentes paisagens pensadas para o circuito pedestre.

Figuras 6.36 e 6.37. Seções esquemáticas do circuito pedestre.

Figura 6.38. Trânsito veicular pensado para o projeto: em preto, vias expressas; em vermelho contínuo, vias de trânsito rápido; em vermelho pontilhado, vias de trânsito com velocidade reduzida; em amarelo, vias com estacionamento.

¹⁶² No texto “Nuevas precisiones sobre arquitectura y urbanismo”, Bonet explica: “Como conclusión, podemos precisar, que la evolución paralela de esos tres procesos que hemos analizado nos llevará al planeamiento de tres dimensiones, en que los edificios serán concebidos urbanísticamente, es decir, no serán verdaderos edificios en el sentido tradicional de la palabra, sino fragmentos de ciudad, dentro de los cuales se desarrollarán las diversas actividades humanas.” (BONET, 1950 in ALVAREZ; ROIG, 1999, p. 221).

de veículos, ou se mantinham em nível, quando a topografia do sítio permitia que a passagem de veículos ocorresse em um nível abaixo (Fig. 6.36).¹⁶³ Quando o circuito pedestre se elevava, essas passarelas eram aproveitadas para a instalação de comércios, constituindo-se também em edifícios, ou em pedaços de vaca (Fig. 6.37). As demais porções do plano eram resolvidas pela convivência entre pedestres e veículos, tanto nos pontos de intersecção com a cidade existente, quanto nas áreas de estacionamento distribuídas pelo plano, onde os veículos circulavam com velocidade reduzida (Fig. 6.38).

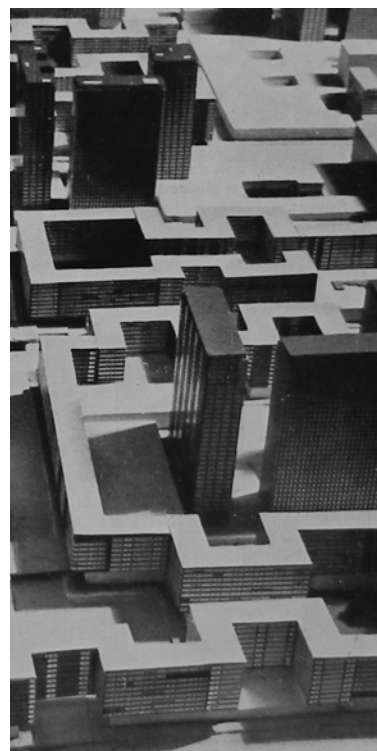
Gregas e Torres

Ainda que pouco mencionada na memória descritiva, e nas revistas em que o projeto foi publicado na época, a grega era um componente importante em sua formulação. Tratava-se do tipo que organizava o plano horizontal e permitia continuidade entre os seis bairros propostos. Assim, no nível térreo, a grega foi pensada para ser ocupada por comércio, promovendo, junto da vaca, um importante movimento pedestre. Tal movimento percorria espaços abertos, porém cobertos, semelhantes às galerias cobertas presentes na cidade tradicional, característica que foi comparada com os tipos presentes nas Avenidas Paseo Colón e Leandro N. Alem (BHN, 1957). Combinando o plano horizontal ao vertical, a grega era o componente capaz de ultrapassar o arruamento que definia os bairros, elevando-se por sobre ele e conectando, quando necessário, um bairro a outro através da habitação.

A organização interna da grega não foi explicitada, o que permite pensar o tipo não como edifício em si, mas como um sistema de ocupação do território. O desenho em grega, a largura aproximada de 16 metros, e a altura de 30 metros (ou 11 pavimentos), configuravam os limites desse sistema, pautas que seriam, ao longo do tempo, preenchidas com trechos de edifícios produzidos por diferentes arquitetos e construtoras. Tal aspecto transparece na maquete preparada para o projeto, em que foram representados diferentes desenhos de fachada para compor a estrutura (Fig. 6.39; 6.40). É importante notar que a grega seria, em grande parte, responsável por substituir a ocupação “entre medianeiras” da cidade tradicional, considerada por Bonet (in BLAS, 1957, p. 10, tradução nossa) como “um dos grandes erros do nosso atual sistema de edificação”. Contudo, conservaria certa diversidade presente naquele, bem como certos alinhamentos da



6.39



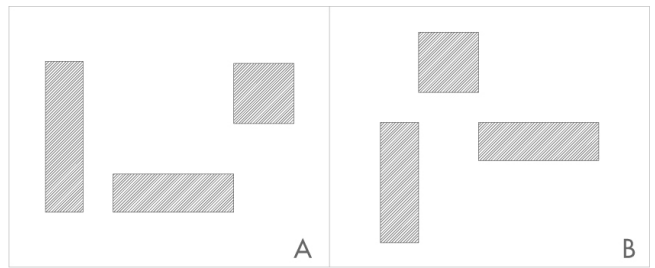
6.40

163 Apesar de Buenos Aires ser conhecida como uma cidade predominantemente plana, Bonet (in BHN, 1957) acusou certa diversidade topográfica presente em Barrio Sur, e que deveria ser explorada: “La topografía de la zona es excepcionalmente rica, comparada con la del resto de la ciudad. Además de la barranca que bordea por el Este y por el Sur, las cuencas de los antiguos zanjones, hoy rellenos, determinan ondulaciones bastante importantes que pueden ser apreciadas a simple vista y cuya magnitud está indicada en los cortes efectuados en el terreno sobre avenidas Caseros, San Juan, Independencia y Belgrano. Esa riqueza topográfica debe ser incluida en el futuro plan, para obtener de ella posibilidades de solución referentes a problemas de tránsito y acceso a distintos niveles. La construcción actual, en su mayoría de dos plantas, al extenderse forzosamente en superficie ha cubierto y enmascarado la riqueza de la topografía. La construcción en altura, liberando el suelo permitirá recuperarla con todas sus consecuencias prácticas y también estéticas”.

Figuras 6.39 e 6.40. Vistas parciais da maquete preparada para o projeto. Nota-se os diferentes desenhos de fachada utilizados para representar a grega.

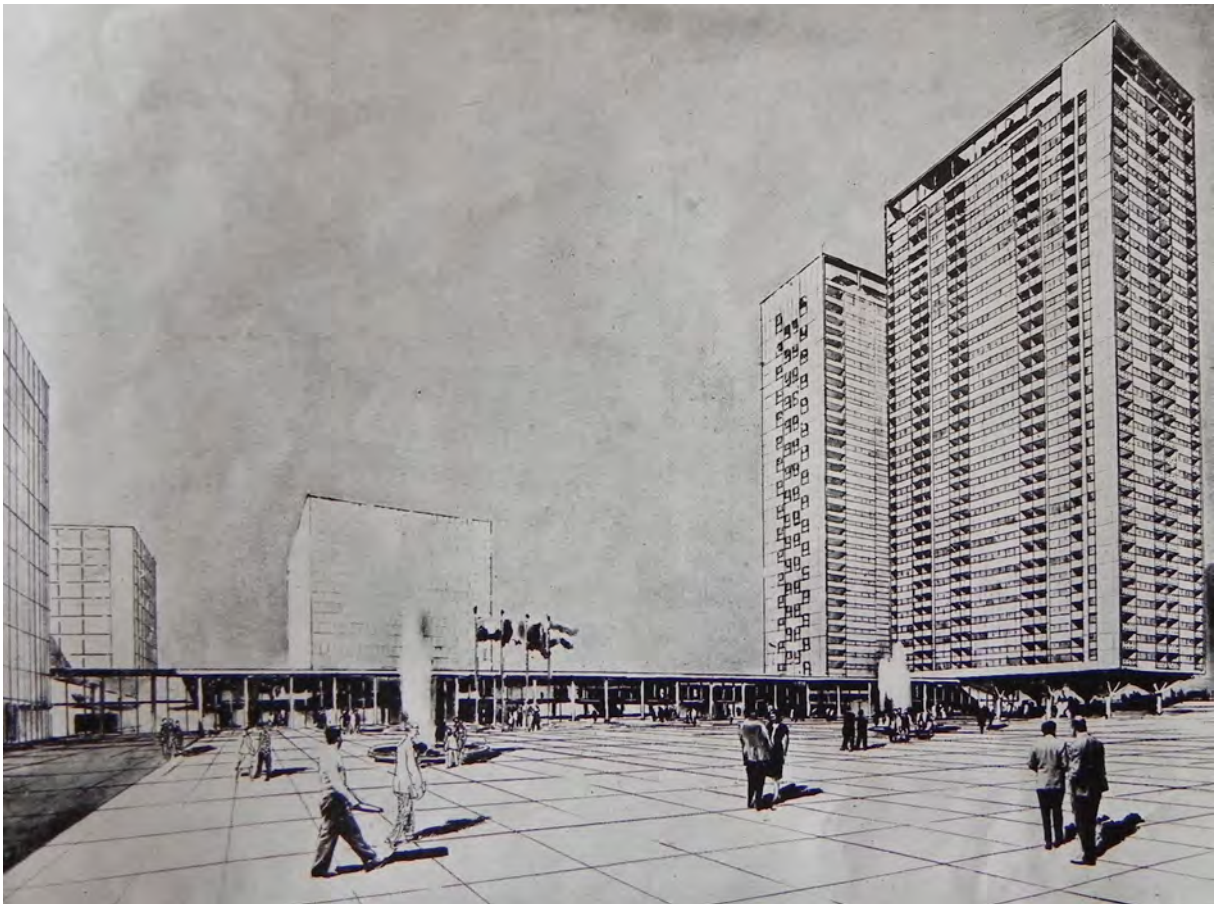
Figura 6.41. Permutações encontradas no projeto entre os três tipos de torre.

Figura 6.42. A torre e sua relação com o espaço aberto principal de cada bairro.



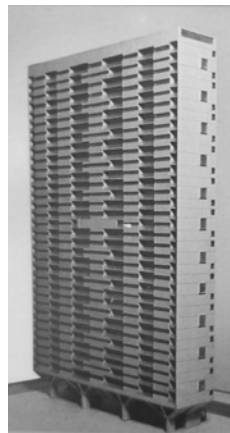
6.41

6.42





6.43



6.44



6.45

158 cidade existente, já que seu desenho se adaptaria ao desenho de quadras. Assim, a grega de Barrio Sur reivindicava um novo tecido, racionalizado em termos de espaço aberto, tal como experimentou Brasília (1957-60) com a ideia de superquadra.¹⁶⁴

Ainda no sentido de sistema é que se pode entender a torre, estrutura que, assim como a grega, seria completada por diferentes projetos ao longo do tempo. Assim, a torre ocorria no plano em grupos compostos por três tipos cada: uma quadrada e duas retangulares, sendo uma de maior fachada para a orientação norte-sul e outra para leste-oeste. Estes três tipos compartilhavam de uma mesma altura, sendo possíveis permutações quanto a suas implantações, formando um conjunto variável (Fig. 6.41). Estes conjuntos se implantavam no plano de modo a manter relações com o espaço aberto principal de cada bairro, o que permitia valorizar tal espaço aberto e a própria arquitetura dos edifícios (BHN, 1957), que poderiam ser visualizados à distância (Fig. 6.42).

Contudo, diferente da grega, que permaneceu como componente abstrato na composição, Bonet teve a oportunidade de definir duas versões da torre: uma norte-sul e outra leste-oeste, implantadas em trechos que se caracterizariam como a primeira etapa a ser executada do projeto. Tal etapa seria financiada pelo próprio Banco Hipotecário Nacional, e ocuparia prioritariamente terrenos públicos (do Estado e de entidades públicas) (BHN, 1957), e iniciaria as sucessivas etapas da remodelação, distribuídas ao longo dos estimados dez anos de obra.

Torre norte-sul

Segundo o esquema de ocupação da primeira etapa, a torre norte-sul foi pensada para ocupar a Plaza Dorrego, implantada ao longo de seu comprimento (Fig. 6.43). Tal torre se tratava de um edifício de 61,85 metros de comprimento, 14,7 metros de largura e 100

Figura 6.43. Implantação geral referente à primeira etapa do projeto que seria executada.
 Figura 6.44. Maquete da torre norte-sul.
 Figuras 6.45 e 6.46. Maquete da torre leste-oeste. A primeira mostra a fachada sul, e a segunda, possivelmente, a fachada norte.
 Figura 6.47. Maquete da torre leste-oeste. Nota-se o térreo do edifício, nível atravessado por uma via veicular.

164 Sobre a configuração da superquadra, Lucio Costa (in ARQUITETURA..., 1957, p. 9) diz: "Dentro destas 'super-quadras' os blocos residenciais podem dispor-se da maneira mais variada, obedecendo porém a dois princípios gerais: gabarito máximo uniforme, talvez seis pavimentos e pilotis, e separação do tráfego de veículos do trânsito de pedestres [...]".

metros de altura, ou 33 pavimentos entre térreo e cobertura (Fig. 6.44). O edifício comportava uma população estimada de 2.250 habitantes, e organizava uma densidade de até 750 habitantes por hectare, distribuída entre unidades para dois, quatro, seis e até oito habitantes.

No nível térreo, o edifício apresentava oito pilares notáveis, os quais Cabral (2013, p. 11) chama de “pilar arbóreo” devido à forma pouco usual, que tem início retangular mas se desdobra em ramos.¹⁶⁵ Tais pilares eram espaçados a cada 16,8 metros entre eixos, ao longo do comprimento, e 9,45 metros, ao longo da largura. Em termos de programa, a planta do térreo era organizada pelo hall de acesso ao edifício, que apresentava duas entradas próximas do núcleo de circulação vertical, que, por sua vez, era organizado como núcleo central. Contudo, além do acesso, o nível contava ainda com áreas destinadas para o comércio, sendo duas lojas, uma administração e um café (SLUM-SANIERUNG... 1958, p. 78), o que garantia a animação pedestre do térreo, e inseria, de forma efetiva, o térreo da torre (ou seria pedaço de vaca?), como parte do percurso pedestre pensado para todo o projeto.

A posição cêntrica do núcleo de circulação vertical evidenciava a simetria da torre, que era dividida em duas porções espelhadas. A partir de tal núcleo, tinha-se acesso ao corredor de distribuição do edifício, desenvolvido ao longo da fachada sul, em estratégia semelhante à rua elevada, e, assim, retomava algumas experiências anteriores de Bonet.¹⁶⁶ Por ocupar grande parte da fachada sul, com exceção apenas das extremidades, tal corredor poderia ser qualificado como um mirante devido à altura importante do edifício. O corredor dividia o pavimento com unidades orientadas ao norte: sendo seis destinadas para dois habitantes (02), localizadas, em planta, entre o primeiro e o terceiro intercolúnio; e quatro para quatro habitantes, localizadas ao centro (04B) e nas extremidades leste e oeste (04A). A referida organização se repetia a cada dois pavimentos, intercalada pelo pavimento que continha as unidades para seis e para oito habitantes, localizadas, em planta, no primeiro e no segundo terço do edifício (06), e ao centro (08), respectivamente. Tais unidades não se configuravam como unidades duplex, e eram acessadas de forma ascendente ou descendente por escadas a partir do corredor.

Por fim, a cobertura da torre norte-sul era destinada para serviços coletivos do edifício, possivelmente, lavanderia, sala de reuniões e maquinário.

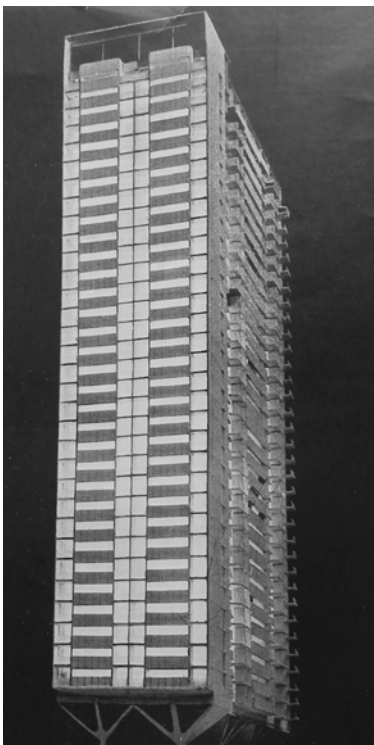
Torre leste-oeste

Já a torre leste-oeste foi pensada para ocupar a calçada da Avenida Paseo Colón, em frente à Rua Estados Unidos (Fig. 6.43). Portanto, cabe salientar que o edifício não formava par com o a torre norte-sul antes explicada, como podem sugerir certos desenhos (Fig. 6.42),

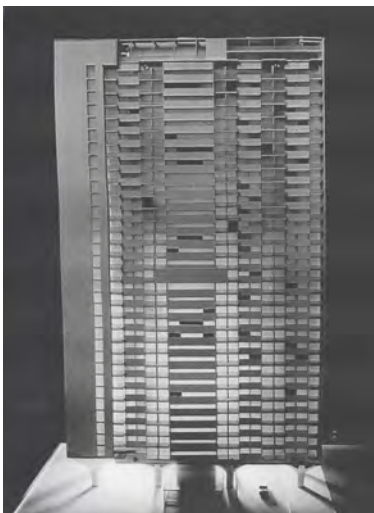
¹⁶⁵ Para saber mais, ver o artigo “Conexões Figurativas” (CABRAL, 2013).

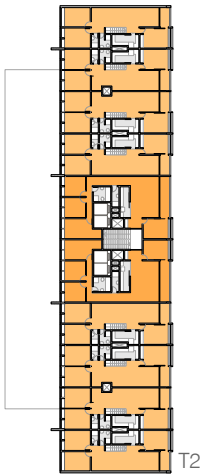
¹⁶⁶ Esta mesma estratégia pode ser encontrada nos projetos conjunto habitacional Casa Amarilla (1943), Bajo Belgrano (1949), conjunto habitacional TOSA (1952), e até mesmo no edifício de ateliês na esquina das ruas Paraguay e Suipacha (1939).

6.46

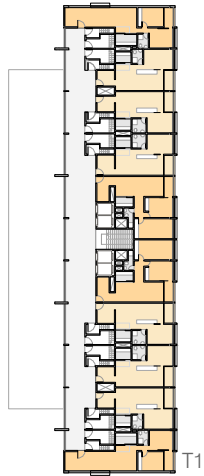


6.47

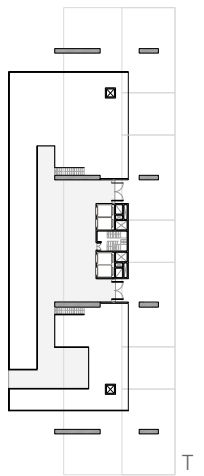




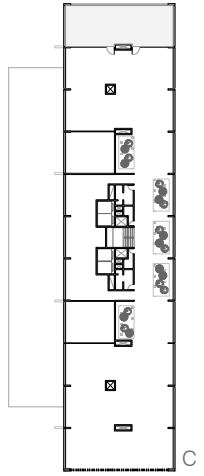
T2



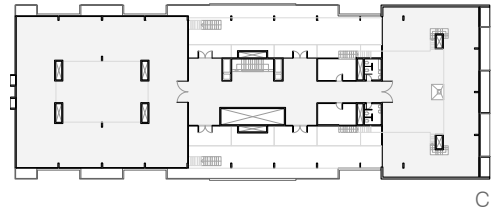
T1



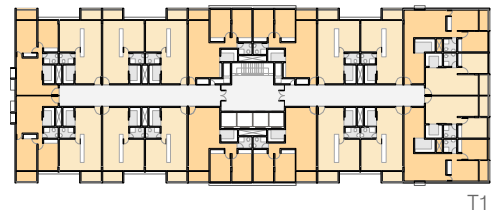
T



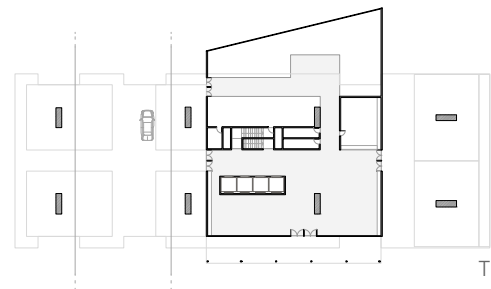
C



C



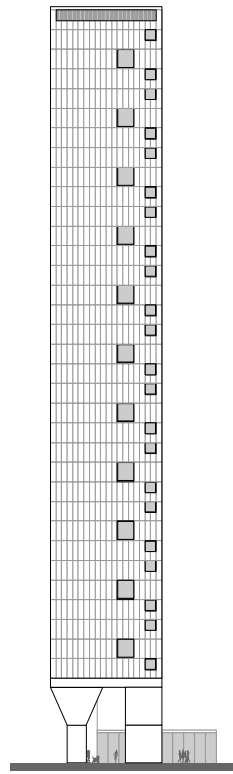
T1



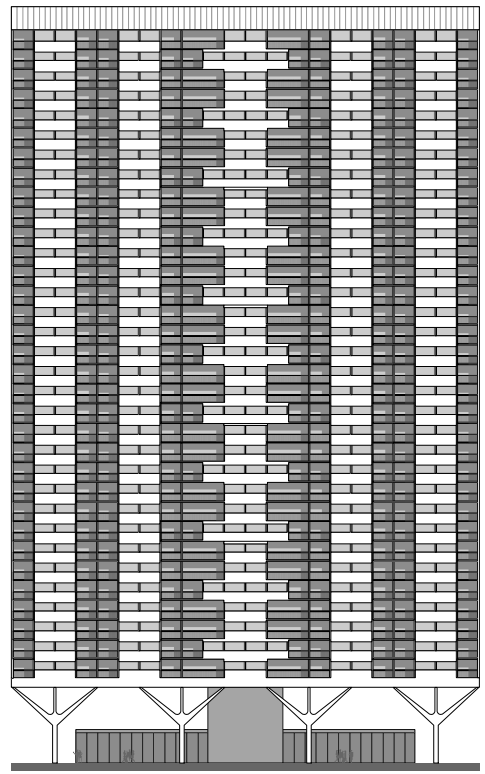
T

dois hab. quatro hab. seis hab. oito hab.

0 7,5 20 m ⊕ 6.48



6.49

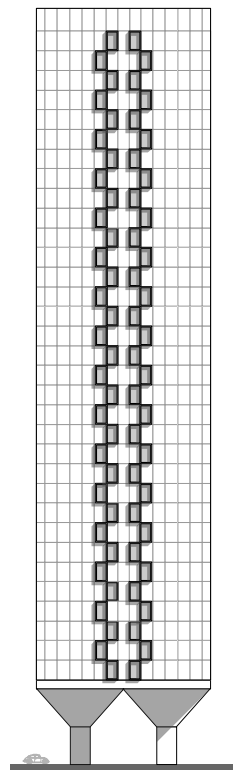


0 7,5 20 m

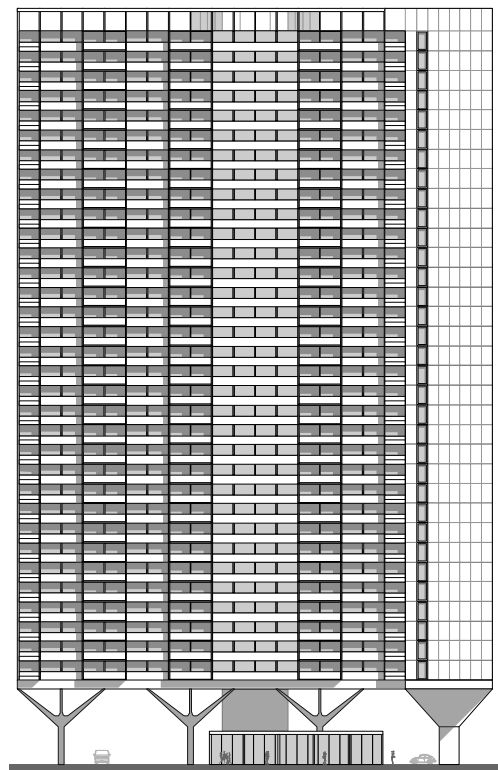
Figura 6.48. Redesenho dos pavimentos tipo da torre norte-sul (esquerda), e da torre leste-oeste (direita). De cima para baixo, o primeiro desenho se refere à cobertura e o último, ao térreo pensado para o edifício.

Figura 6.49. Redesenho das elevações leste/ oeste e norte/ sul, torre norte-sul.

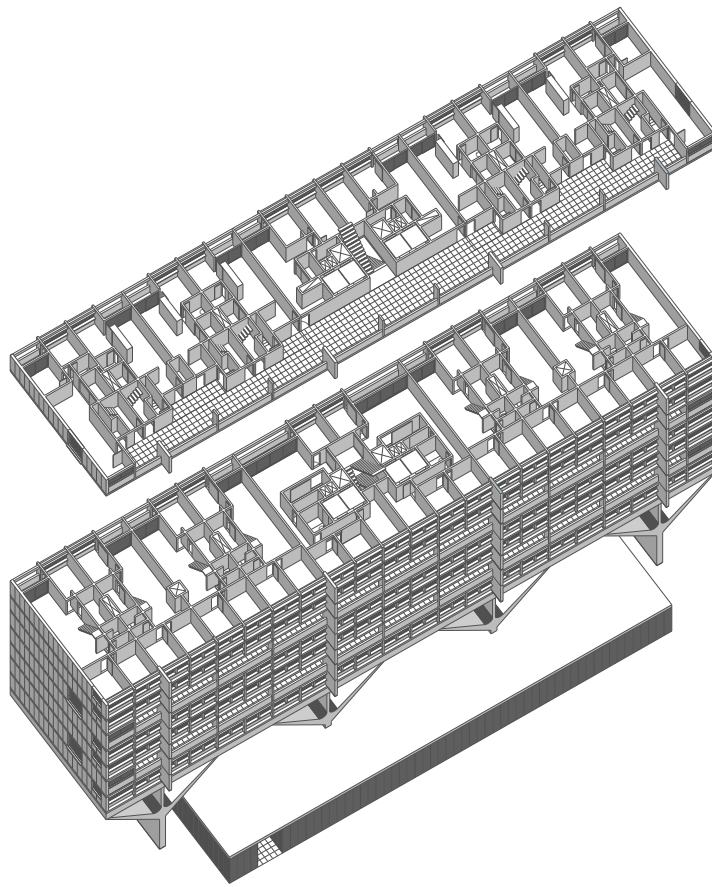
Figura 6.50. Redesenho das elevações sul e leste/ oeste, torre leste-oeste.



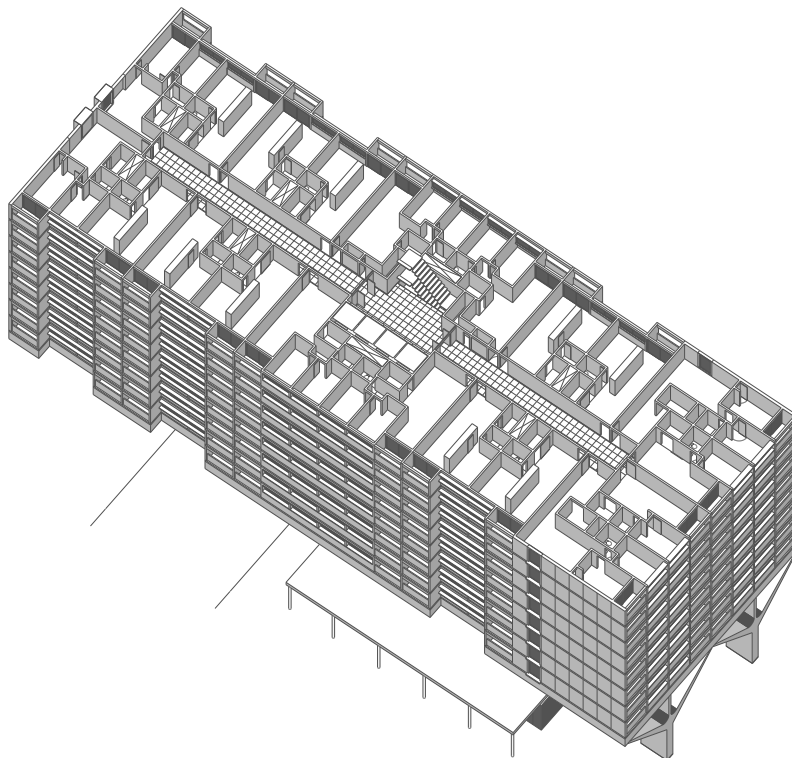
6.50



0 7,5 20 m



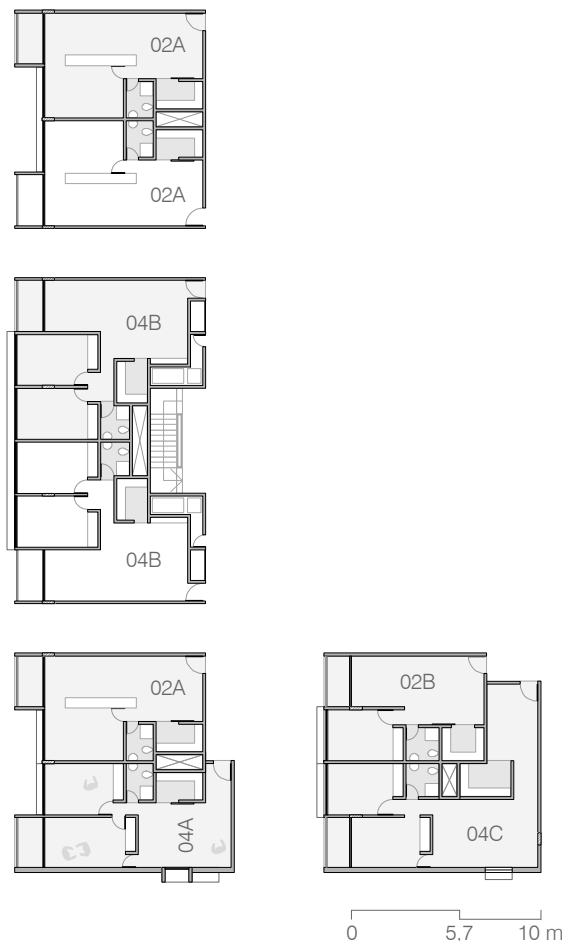
6.51



6.52



6.53



6.54

Figuras 6.51 e 6.52. Torres norte-sul e leste-oeste, e respectivos pavimentos tipo.
 Figura 6.53. Combinações entre unidades, torre norte-sul.
 Figura 6.54. Combinações entre unidades, torre leste-oeste.

o que evidencia o projeto para Barrio Sur como pauta orientadora. Na época, a torre leste-oeste foi divulgada como o primeiro edifício a ser construído, sendo as fotografias de sua maquete frequente nos magazines e revistas que divulgaram o projeto (Fig. 6.45; 6.46). Tal torre foi desenhada com 62,825 metros de comprimento, 23 metros de largura e 100 metros de altura, ou 33 pavimentos entre térreo e cobertura, pensada para abrigar 2.500 habitantes em uma densidade próxima de 540 habitantes por hectare, através de unidades para dois e para quatro habitantes.

Assim como a torre norte-sul, a torre leste-oeste também apresentava oito “pilares arbóreos” no térreo, bem como áreas para lojas e administração, além do hall de acesso, e do núcleo de circulação vertical central na planta. A diferença é que a organização da torre leste-oeste permitia que o térreo fosse atravessado por uma rua veicular, o que reforça a ideia do edifício como peça urbana, de certa forma, indissociável da nova cidade (Fig. 6.47). Assim como na torre norte-sul, o núcleo de circulação vertical central poderia manifestar uma organização simétrica do edifício. Contudo, a possibilidade de orientar unidades ao norte, somada à largura necessária para a passagem da rua, fez com que o edifício apresentasse uma “cabeça” na fachada norte, aspecto que se percebe desde o térreo, por dois pilares girados no sentido norte-sul.

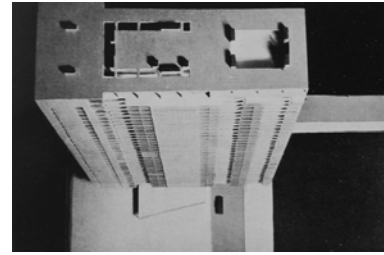
A partir do núcleo de circulação vertical, tinha-se acesso ao pavimento tipo, com corredor de distribuição central. O pavimento se repetia até a cobertura, e as vistas para a cidade e para o Rio da Prata eram restritas ao interior das 12 unidades para dois habitantes (02A e 02B) e das oito para quatro habitantes (04A, 04B e 04C). A unidade para quatro habitantes (04A) era localizada, em planta, na extremidade sul do edifício, enquanto duas unidades para dois (02B) e duas para quatro habitantes (04C) organizavam a “cabeça” de forma simétrica. Ao centro se localizava, em planta, quatro unidades para quatro habitantes (04B), também arranjadas simetricamente, e nas porções restantes, as dez unidades para dois habitantes (02A). Assim como na torre norte-sul, na cobertura do edifício se implantavam os serviços coletivos, tais como lavanderia, sala de reuniões, maquinário e acesso ao terraço.

A CIDADE DESDE A UNIDADE

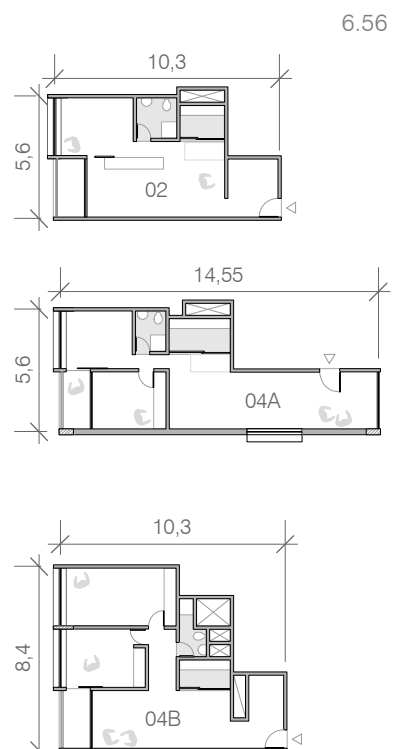
As unidades da torre norte-sul e leste-oeste resultam do desenho do pavimento, e sua separação deste se dá aqui apenas para fins explicativos, para observá-las de modo ampliado, desde sua organização interna. Contudo, é importante lembrar que a dedução de cada unidade provém da forma e orientação do edifício na cidade, e não o contrário.

Unidades na torre norte-sul

A torre norte-sul apresentava apenas um tipo de unidade para até dois habitantes (Fig. 6.56, 02), que compunha o pavimento junto do corredor de distribuição do edifício. Tal unidade era resolvida em um retângulo de 10,3 por 5,6 metros, com área interna de 46,15 m²



6.55



6.56

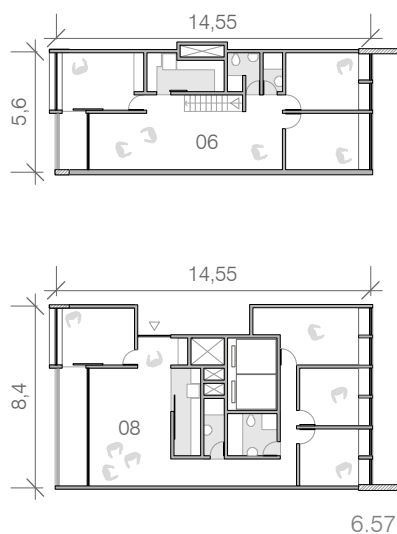


Figura 6.55. Maquete da torre norte-sul. A fotografia mostra a organização pensada para a cobertura do edifício.

Figura 6.56. Unidade para dois (02), e para quatro habitantes (04A e 04B), pensadas para a torre norte-sul.

Figura 6.57. Unidade para seis (06), e para oito habitantes (08), pensadas para a torre norte-sul.

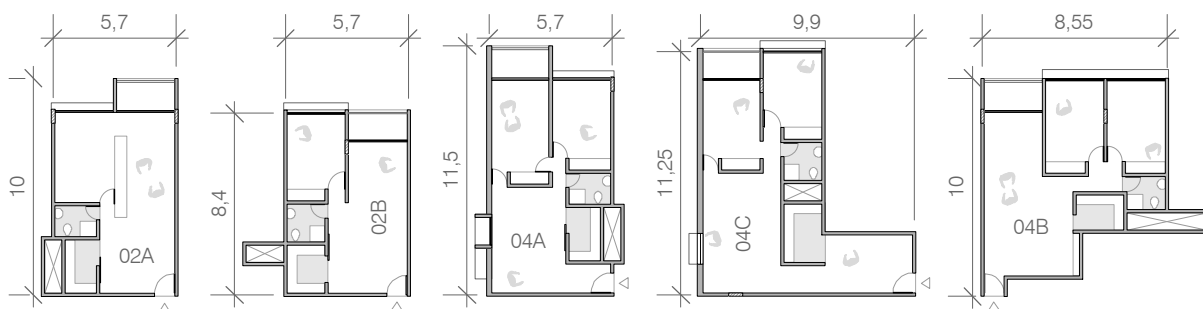
ou 23 m² por habitante. Os programas de tal unidade se distribuíam entre duas faixas paralelas, sendo uma destinada aos programas coletivos e outra, aos programas mais privados. A primeira faixa compreendia, assim, o ingresso, que se realizava através de vestíbulo, e a área de estar e jantar, com acesso para a sacada. A divisão entre as faixas se realizava por uma peça de mobiliário, que acompanhava o comprimento da unidade, e separava a sala do único dormitório, e, virtualmente, da cozinha e do sanitário.

Assim como a unidade para dois habitantes, as unidades para quatro completavam o pavimento correspondente ao corredor de distribuição do edifício. Contudo, diferente da unidade para dois, foram desenvolvidos dois tipos: um localizado nas extremidades do pavimento, e que apresentava orientação dupla (Fig. 6.56, 04A); e outro implantado ao centro do pavimento, de orientação simples (Fig. 6.56, 04B).

O primeiro tipo, 04A, era uma unidade mais alongada, inscrita em um retângulo de 14,55 por 5,6 metros, com área interna de 57,78 m² ou 14,45 m² por habitante. De certa forma, o tipo pode ser entendido como uma ampliação da unidade para dois habitantes, pois apresentava organização interna semelhante. Contudo, diferia em relação ao acesso, que era mais franco, sem vestíbulo, assim como em relação ao ingresso à sacada a partir da área de estar e jantar, já que um dormitório interrompia o circuito. Diferenças que fazem da organização entre faixas de programas coletivos e privados não ser tão clara como na unidade para dois habitantes.

Já o tipo 04B apresentava outra organização. A unidade se inscrevia em uma figura próxima de um quadrado, com 10,3 por 8,4 metros de lado, e área de 61,76 m² ou 15,44 m² por habitante. A ideia de faixas paralelas não se aplica, e a organização parece ser ordenada segundo duas direções perpendiculares. A primeira delas distribuía os programas coletivos da unidade, iniciando com o vestíbulo de ingresso, e seguia com a área de estar e jantar, comunicada com a sacada e também com a cozinha. Um corredor introduzia a outra direção, e conduzia para os dois dormitórios da unidade, que se desenvolviam em paralelo aos 10,3 metros; e para o sanitário, paralelo aos 8,4 metros. Tal organização sugere que a unidade poderia ser ampliada pela simples adição de dormitórios.

A partir de escadas individuais, comunicadas com o corredor de distribuição da torre, era possível subir ou descer, ingressando na unidade para até seis habitantes (Fig. 55, 06). Tal unidade se desenvolvia em apenas um nível, e percorria com seu comprimento a largura do edifício, em um retângulo de 14,55 por 5,6 metros, com área de 76,58 m² ou 12,76 m² por habitante. A organização interna também era orientada por duas faixas, mas não há divisão entre faixa de programas coletivos ou privados. Pode-se dizer que a área coletiva da unidade, de estar e jantar, localizava-se ao centro, junto da escada de ingresso. Tal área se comunicava com a sacada e com os demais cômodos da unidade. A cozinha e o sanitário se desenvolviam em paralelo ao comprimento da unidade, e os dormitórios se orientavam para fora, sendo um para o norte e dois para o sul.



6.58

166

Já a partir de uma escada coletiva, acessadas pelo corredor de distribuição da torre, ingressava-se na unidade para até oito habitantes (Fig. 6.57, 08), distribuída em par, no centro do pavimento, junto do núcleo de circulação vertical. Tal unidade se inscrevia em um retângulo de 14,55 por 8,4 metros, com área de 94,19 m² – a maior entre as unidades da torre – ou 17,68 m² por habitante. O núcleo de circulação vertical do próprio edifício era associado ao núcleo de serviços da unidade, o que organizava um centro rígido. Assim, a área de estar e jantar e os quatro dormitórios se organizavam na periferia, sendo um orientado ao norte, assim como a área de estar e jantar, e três orientados ao sul, acessados por um corredor, em organização semelhante à unidade 04B.

Unidades na torre leste-oeste

A torre leste-oeste apresentava dois tipos de unidades para até dois habitantes: um que compunha parte do corpo do edifício, localizado ao longo de seu comprimento, orientado para leste ou para oeste (Fig. 5.55, 02A); e outro localizado na “cabeça”, possivelmente orientado para norte (Fig. 6.58, 02B). Ambas as unidades eram resolvidas de modo semelhante, sendo as áreas coletivas e privadas separadas entre duas faixas.

Assim, a unidade 02A se inscrevia em um retângulo de 10 por 5,7 metros, com área interna de 47,16 m² ou 23,64 m² por habitante. O ingresso se dava diretamente na área coletiva da unidade, destinada para estar e jantar, com acesso à sacada. A cozinha e o sanitário da unidade se desenvolviam no sentido de seu comprimento, assim como uma peça de mobiliário, que dividia o estar do dormitório, e as metades coletiva e privada da unidade. Cabe lembrar que tal estratégia foi também utilizada para compor a unidade para dois habitantes na torre norte-sul, e é possível pensar tais unidades como mais flexíveis, já que a peça de mobiliário poderia ser retirada.

Já na unidade 02B, em vez de peça de mobiliário era uma parede que dividia a unidade entre duas metades, e o dormitório se desenhava como cômodo fechado, o que impossibilitava certas ocupações possíveis na anterior. A unidade se inscrevia em um retângulo de 8,4 por 5,7 metros, com área de 44,32 m² ou 22,16 m²

Figura 6.58. Unidade para dois (02A e 02B), e para quatro habitantes (04A, 04B e 04C), pensadas para a torre leste-oeste. Figura 6.59. Bonet e a maquete preparada para o projeto. Figura 6.60. Trecho da cidade futura proposta por Bonet.

por habitante, portanto, menor que a unidade 02A. Ainda assim, a organização interna das duas unidades eram semelhantes.

Em relação às unidades para até quatro habitantes, foram desenvolvidos três tipos: um que compõe a extremidade do edifício, localizado oposto à “cabeça”, orientado para leste ou oeste (Fig. 56, 04A); um que organizava o centro do edifício, justaposto ao núcleo de circulação vertical, também orientado para leste ou oeste (Fig. 56, 04B); e outro que era parte da composição da “cabeça”, sendo norte sua possível orientação (Fig. 56, 04C).

Assim como a unidade 04A da torre norte-sul, a unidade 04A da torre leste-oeste também pode ser pensada como um desenvolvimento das unidades para dois habitantes. Tal unidade se inscrevia em um retângulo de 11,5 por 5,7 metros, com área de 55,7 m² ou 13,9 m² por habitante. A unidade também se organizava através de duas faixas, embora não existisse divisão entre metades coletiva e privada. O ingresso se realizava por um pequeno vestíbulo, sucedido pela sala de estar e jantar. A cozinha e o sanitário da unidade se desenvolviam no sentido do comprimento, e os dormitórios eram orientados para a fachada do edifício.

A unidade 04C apresentava a mesma organização de 04A, contudo separava as áreas de estar e jantar. Assim, o ingresso se dava a partir de uma área de jantar, para a qual era aberta a cozinha. Outra diferença se colocava em relação aos dormitórios, que, ainda que posicionados à fachada, eram desencontrados. A unidade se inscrevia em uma figura de 11,25 por 9,9 metros de lado, com área de 70,72 m² ou 17,7 m² por habitante.

Por fim, a unidade 04B se inscrevia em 10 por 8,55 metros, quase um quadrado, com área de 64,86 m² ou 16,2 m² por habitante. Sua organização se assemelhava à da unidade 04B da torre norte-sul, com adaptações originadas pelo encaixe no núcleo de circulação vertical. Assim, a unidade não apresentava vestíbulo de acesso, mas uma área de estar e jantar maior, e em vez de dois dormitórios distintos, apresentava dois dormitórios iguais.

De forma retrospectiva, Bonet comentou em entrevista:

Eu, quando hoje olho este projeto, encontro que, talvez, tivesse um excesso de densidade, apesar de que as análises feitas pelo próprio Banco e sindicatos demonstravam que sem esta, o plano era economicamente irrealizável.

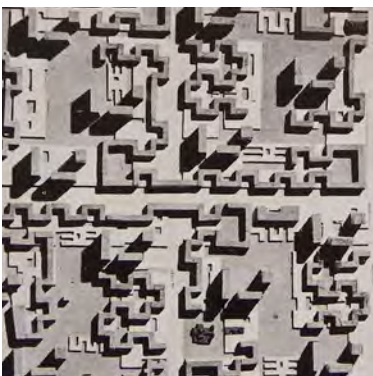
De qualquer jeito, acredito que, se as pessoas que estavam contra tivessem lutado para conseguir uma diminuição de densidade, teriam feito algo positivo e se tivesse descontado uns vinte por cento, com certeza o projeto teria melhorado.

De qualquer maneira, vendo-o agora, com o módulo e um espaço verde dentro de cada um deles, e com a dupla circulação, a separação total da circulação do automóvel e do pedestre; vinte anos depois; isto já estaria terminado e Buenos Aires contaria com o setor urbano mais moderno

6.59



6.60



do mundo, com todos os seus defeitos, naturalmente.¹⁶⁷
(BONET, 1978 in KATZENSTEIN et al., 1985, p. 95, tradução
nossa).

Entre Casa Amarilla e Bajo Belgrano, o projeto para o Barrio Sur consistiu, talvez, na mais polêmica das proposições de Bonet para Buenos Aires. Não foi à toa o “rebuliço” da imprensa, como descreve Ortiz, já que o projeto transformava um setor consolidado e dos mais antigos da cidade. Após Barrio Sur, Bonet projetou e construiu algumas obras na Argentina, em especial edifícios em Mar del Plata, como a Galeria-torre Rivadavia (1957), o Edifício Terraza Palace (1957) e a Galeria de las Américas (1958). Entretanto, a carreira na Espanha demandava atenção e, nos inícios de 1960, o arquiteto decidiu se mudar definitivamente para sua terra natal, encerrando suas atividades no continente americano.¹⁶⁸

167 Yo cuando hoy miro este proyecto encuentro que quizá tenía un exceso de densidad, a pesar de que los análisis hechos por el propio Banco y sindicatos demostraban que sin ésta, era irrealizable el plan económicamente.

De todos modos creo que, si la gente que estaba en contra hubiese luchado para conseguir una disminución de densidad, hubiera hecho algo positivo y si se hubiera deducido un veinte por ciento, seguramente el proyecto habría mejorado.

De todas maneras, viéndolo ahora, con el módulo y un espacio verde dentro de cada uno de éstos, y con la doble circulación, la separación total de la circulación del automóvil y del peatón; veinte años después; esto ya estaría terminado y Buenos Aires contaría con el sector ciudadano más moderno del mundo, con todos sus defectos naturalmente.

168 Como Álvarez (2014, p. 56) coloca, neste momento Bonet se vinculou ao arquiteto Josep Puig Torné, parceria que o permitiu projetar, por exemplo, o conjunto Apartamentos Chipre (1960) em Salou, Catalunha, e a Urbanização da Manga del Mar Menor (1960), Região de Murcia; Álvarez também lembra que, por aqueles anos, Cirici Pellicer e Oriol Bohigas realizaram uma exposição em Barcelona sobre suas obras, contendo, em especial, o plano para Barrio Sur.

C.

CORRESPONDÊNCIAS



C.01



7.01

POR UMA BUENOS AIRES DE BONET

Pensar os projetos para Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur como uma série, implica perguntar-se: conjunto habitacional, bairro ou cidade, em quais das medidas as proposições são compatíveis? A resposta demandaria considerar tais projetos em relação ao problema populacional que determinaram resolver (20.000; 50.000; e 450.000 hab.), a área ocupada (30; 170; e 200 ha.) e a estrutura programática montada. Esta pergunta evidencia o quão diferente pode ser o conjunto habitacional de Casa Amarilla, do bairro proposto em Bajo Belgrano, para o trecho de cidade desenvolvido em Barrio Sur. Entretanto o que se pretende não é equiparar os projetos, o que sugeriria entendê-los como equivalentes em tamanho e número, mas investigá-los enquanto estratégias de revisão da cidade existente, e que neste sentido incorporaram elementos comuns. Para tanto, o primeiro movimento de projeto, que se percebe tanto em Casa Amarilla como em Bajo Belgrano e em Barrio Sur, foi a crítica da parcela urbana tradicional: a quadra. Módulo a partir do qual a cidade de Buenos Aires foi concebida e planejada em extensões sucessivas.

PROJETO E LUGAR

Assim, da mesma maneira que as quadras de Barcelona ou de Buenos Aires foram criticadas e revisadas enquanto soluções pertinentes no Plano para Barcelona Futura ou no Plano Diretor, a quadra foi tópico das investigações de Bonet em Buenos Aires. A quadra, e a extensão que a multiplicação de tal módulo conferia à cidade, também era motivo da crítica portenha da época. Em 1938 o arquiteto Ernesto Vautier (1938, p. 21, tradução nossa) já falava de uma Buenos Aires “demasiado grande”, como

[...] um traje absurdo com o qual se havia vestido a vida da cidade. Traje com recheios de estopa, não só nas ombreiras, mas também nos braços, no busto e nas panturrilhas. Traje que, para explicar sua folga, não podemos aduzir que o finado fosse mais alto. Porque o fizemos para nós, e nos equivocamos nas medidas.¹⁶⁹

Anterior
Figura C.01. Bonet, possivelmente, em entrevista para a Revista “Dos Puntos”, no início da década de 1980. Bonet estava sentado na poltrona BKF, em um dos ateliês do edifício na esquina de Paraguay e Suipacha.

Figura 7.01. Crítica de Ernesto Vautier publicada em “Revista de Arquitectura” (1938).

169 [...] un traje absurdo con el cual se hubiera vestido la vida de la ciudad. Traje con

Exemplo de nota que se junta ao manifesto de Austral em 1939, em que Bonet, Ferrari Hardoy e Kurchan perguntavam como ordenar uma cidade moderna por cima de tal erro de medida. Neste sentido, a resposta publicada em 1943 no “Cuaderno N° 1” de OVRA foi clara: “Não se deve levar a cidade ao campo por meio de grandes subúrbios.” Assim, no projeto de conjunto habitacional para Casa Amarilla, como alternativa à habitação suburbana de baixa densidade, optou-se por peças densas, edifícios soltos do solo que possibilitavam “levar a natureza ao centro da cidade” (OVRA, 1943, tradução nossa). Cabe lembrar que o lugar no centro da cidade, que o projeto pretendia abrigar 20.000 trabalhadores, tratava-se de terrenos vazios, ociosos com o traslado da estação de trens. Desta forma, o projeto contava com uma porção inteiriça de terreno, e que não foi repartida, possibilitando incluir o verde no meio do tecido de quadras, em desenho “sobre o terreno disponível” como observa Álvarez (1991, p. 353; in ÁLVAREZ; ROIG, 1996, p. 28, tradução nossa), sem a pretensão de se expandir por sobre a cidade adjacente. Assim, a porção preservada foi convertida em parque. Por um lado, apoiando-se na ideia moderna e discutida pelo CIAM, de dispor equipamentos de lazer e áreas verdes perto de moradias;¹⁷⁰ por outro, valendo-se das características da própria cidade existente que pretenderam corrigir, expandindo o verde do Parque Lezama e complementando o programa do Estádio do Boca Juniors.

Também como crítica à extensão de Buenos Aires e à formalização dos subúrbios pelo uso da quadra – que era entendida pelo EPBA (1949, p. 14, tradução nossa) como módulo que condicionava a habitação “a princípios e formas já caducas” – é que a partir de 1948 a moradia foi investigada pelo “quarteirão vertical” nos 170 hectares de Bajo Belgrano. Diferente de Casa Amarilla, Bajo Belgrano significou um bairro para 50.000 habitantes, modelo de como pretendiam configurar Buenos Aires, e primeiro de uma série de projetos que, aos poucos, resolveriam a cidade de quadras em cidade moderna.¹⁷¹ Contudo, os terrenos de Bajo Belgrano não eram quaisquer terrenos. Ainda que não fossem terrenos ociosos como em Casa Amarilla, tratava-se de uma área pouco consolidada, justaposta a grandes equipamentos de lazer. A oportunidade possibilitava investigar novas formas para a parcela, ao mesmo tempo em que favorecia o desenvolvimento de áreas verdes e de lazer de modo expandido, estabelecendo um bairro com caráter balneário pela proximidade com o Rio da Prata. Assim, os “quarteirões verticais” foram implantados distribuídos entre quatro faixas que envolviam, aproximadamente, três por oito quadras

rellenos de estopa, no solo en las hombreras, sino también en los brazos, el busto y las pantorrillas. Traje por el cual, para explicar su holgura no podemos aducir que el finado fuera más alto. Pues lo hemos hecho para nosotros, y nos hemos equivocado en las medidas.

170 Para saber mais, ver: “To meet urban recreation needs” em “Can our cities survive? An ABC of urban problems, their analysis, their solutions” (SERT, 1947, p. 90-92).

171 Cabe lembrar que o projeto para Bajo Belgrano pertencia a um conjunto maior, sendo uma experiência, semelhante, de certa forma, ao Bairro de Besòs, no contexto de Plano para Barcelona Futura, e ao bairro proposto nos terrenos de Casa Amarilla, no Plano Diretor de 1938-40.

existentes. Tais faixas definiam um novo arruamento, deformado e ampliado em relação à forma e ao tamanho da parcela urbana tradicional. Talvez, devido às críticas recebidas pela apresentação de Bajo Belgrano no VII CIAM, Bonet tenha considerado a quantidade de áreas verdes no projeto, possibilitadas pela parcela ampliada, como um excesso a ser corrigido, mesmo que tais áreas fossem relacionadas ao contexto ambiental e programático oferecido pelo lugar.

Quando em 1948 preparamos o plano para o Bajo Belgrano criamos espaços verdes muito grandes, exagerados, já que o tema – junto com o conceito de composição dos edifícios – constituíam a mania básica dominante no urbanismo de então. Logo, no meu projeto para o Barrio Sur, superé estas tendências [...]. É que, com o tempo, fui descobrindo que este último adquiria uma maior importância quando se o tratava em relação com o homem e a cidade, como um complemento mais, e não como o centro de tudo.¹⁷² (BONET in PETRINA, 1983, p. 21, tradução nossa).

173

Através da crítica de Bonet, o projeto de remodelação do Barrio Sur pode ser entendido como uma oportunidade em que o arquiteto expressou tal “correção”. Contudo, é necessário notar que, diferente de Casa Amarilla e de Bajo Belgrano, o projeto para Barrio Sur foi pensado para 450.000 habitantes, e não só envolveu um setor central, como este se tratava de um trecho consolidado e dos mais antigos da cidade. Ainda que a área fosse subutilizada em termos de densidade – “em Barrio Sur viviam 100 pessoas, [...] se fossem aplicados os regulamentos municipais cabiam 700” (BONET 1978 in KATZENSTEIN et al., 1985, p. 96, tradução nossa) –, sua localização garantia uma taxa de ocupação elevada, e o verde, que em Casa Amarilla era uma oportunidade e em Bajo Belgrano um elemento quase natural, não era presente. Mais uma vez a quadra, que conferia à área homogeneidade e, sobretudo, alta ocupação e baixa densidade, seria criticada, relatada na memória do projeto como elemento urbanístico “fora de escala” (BHN, 1957). A revisão da quadra em Barrio Sur implicou manter sua forma quadrada, mas assim como em Bajo Belgrano, seus limites tradicionais foram expandidos, envolvendo 16 quadras existentes. A nova quadra deixava de ser quadra para se caracterizar como bairro; e o verde, incluído em setores antes ocupados. Contudo, diferente de Casa Amarilla ou Bajo Belgrano, o verde deixava de ser “o centro de tudo” para se tornar um elemento componente do espaço aberto.

Outro modo de perceber as diferenças entre as possibilidades colocadas pelo lugar e as áreas verdes, oriundas da organização de novas parcelas, é através da comparação entre os desenhos preparados para cada projeto. Em Casa Amarilla, os pilotis dos edifícios habitacionais foram representados como equivalentes às

172 Cuando en 1948 preparamos el plan para el Bajo Belgrano creamos espacios verdes muy grandes, exagerados, ya que el tema – junto con el concepto de composición de los edificios – constituían la manía básica dominante en el urbanismo de entonces. Luego, en mi proyecto para el Barrio Sur, superé estas tendencias [...]. É que, con el tiempo, fui descubriendo que éste último adquiría una mayor importancia cuando se lo trataba en relación con el hombre y la ciudad, como un complemento más, y no como el centro de todo.

árvores distribuídas pelo parque (Fig. 7.02). Apesar de o projeto ter apresentado desenhos com outras ocupações do térreo, estes não aparecem na colagem preparada. Talvez, o que importava divulgar era a possibilidade de incluir o verde nos terrenos vazios do centro da cidade, em oposição ao verde imaginado para os subúrbios. De forma semelhante, nos desenhos para Bajo Belgrano o verde também foi representação importante, desenhado como algo quase próprio do lugar (Fig. 7.03). Contudo, apesar de ocupar grande parte do térreo, tal verde era interrompido por certos componentes do projeto: onde os percursos pedestres e seus desdobramentos perpassavam, onde o térreo dos edifícios organizavam espaços de recreação. Já em Barrio Sur, a relação entre áreas verdes e construídas presente em Casa Amarilla e também em Bajo Belgrano foi invertida, e os desenhos preparados não representavam um verde abundante, mas contido pelos componentes do projeto (Fig. 7.04).

Para Natanson, em relação a Bajo Belgrano e Barrio Sur, tais diferenças resultaram dos debates CIAM. Para o autor

A urbanística de Bonet está ligada à evolução que realizou o movimento moderno dentro do marco do CIAM. Desde os edifícios soltos sobre jardins como no plano para Bajo Belgrano, onde se buscava a insolação ótima e a racionalidade na centralização dos serviços, até a tendência posterior de utilizar a densidade para levar a cabo propostas onde se guardava o espírito tradicional de ruas e praças, tal como em Barrio Sur.¹⁷³ (NATANSON in KATZENSTEIN et al., 1985, p. 19-20, tradução nossa).

Contudo, além de ideias preconcebidas e externas, como se vê, as diferenças em relação à organização da parcela e ao tratamento do verde também resultaram das características (possibilidades e limitações) presentes nos trechos de cidade existente que cada projeto pretendeu reformular. Assim, considerar os projetos para Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur frente ao respectivo contexto urbano propicia melhor entendê-los, e aponta como invariante a ideia de inserir o verde e de questionar a quadra tradicional como módulo urbanístico a ser continuado.

CIRCUITOS PEDESTRES: CONFIGURAÇÃO DO NÍVEL TÉRREO

A porção de terrenos inteiriça de Casa Amarilla, a deformação da quadra em Bajo Belgrano e a ampliação desta em Barrio Sur adotavam novas características e medidas que alteravam a solução para o trânsito de carros e pedestres presente na cidade tradicional. Tais sistemas passaram a se estabelecer como independentes daqueles pensados para acomodar a habitação, e Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur, estratégias distintas de como formalizá-

173 *La urbanística de Bonet está ligada a la evolución que realizó el movimiento moderno dentro del marco del CIAM. Desde los edificios sueltos sobre jardines como en el plan para Bajo Belgrano, en donde buscaba el óptimo asoleamiento y la racionalidad en la centralización de los servicios, hasta la tendencia posterior a utilizar la densidad para llevar a cabo propuestas donde se guardaba el espíritu tradicional de calles y plazas, tal como en Barrio Sur.*



7.02



7.03



7.04

Figuras 7.02, 7.03 e 7.04. De cima para baixo: térreo Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur. Figura 7.05. Passarelas sobre vias, pensadas como continuação da rede pedestre do térreo. Nota-se, abaixo, uma fotografia da Ponte Vecchio em Florença. Figura 7.06. Ponte Vecchio, Florença.

los. Ressalta-se aqui, que uma preocupação importante, e comum às três proposições, foi a de constituir percursos pedestres no térreo, suportado por programas animadores.

Assim, em Casa Amarilla, desenharam-se percursos como ruas em um parque, e que, possivelmente, pretendiam estabelecer ligações entre os equipamentos vizinhos de Parque e Estádio. Tratava-se de uma estrutura bidimensional desenvolvida no térreo, sobreposta ao verde, e que transparece nas fotografias da maquete de projeto. Tal estrutura se desenhou relacionada com o acesso aos edifícios habitacionais (barras e torres), bem como com o arruamento da cidade existente. O percurso formado era suportado por programas relacionados ao lazer, como, por exemplo, canchas esportivas, piscinas, teatro e cinema. Apesar de haver estimado a implantação de algumas oficinas e pequenos ateliês para artesanato como parte do percurso, o projeto não exibia o comércio, ou sua concentração, como programa significativo, o que reforça a ideia de parque atribuída à proposição.

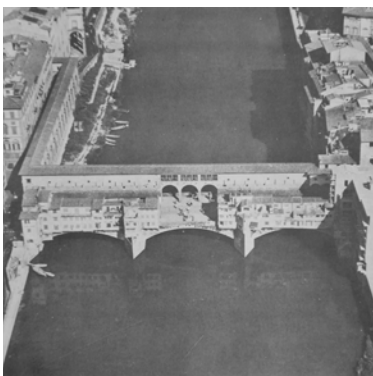
De Casa Amarilla para Bajo Belgrano, as ruas no parque ganharam cobertura e o nome de “ramblas”. Os percursos foram desenhados no térreo como uma megaestrutura de passeios cobertos – definitivamente pedestre –, desenvolvida transversalmente à circulação veicular, e em paralelo ao Rio da Prata. Tal estrutura interligava os diferentes edifícios de habitação com seus programas de suporte, e se preenchia de comércio e de moradia desses comerciantes. Diferente do conjunto habitacional proposto em Casa Amarilla, no bairro para Bajo Belgrano o comércio atuava como principal programa animador de tais percursos. O programa se estabelecia junto dos componentes destinados ao lazer, como canchas esportivas e clubes sociais, e à vida cívica, como pequenas praças, além dos programas de suporte, como centros de saúde e escolas, por exemplo. De um projeto para o outro, a adição de comércio (junto de moradia), e a incorporação de cobertura, destaca uma preocupação com o domínio do grande espaço aberto, e faz do projeto para Bajo Belgrano um pouco mais complexo. Como solução inusitada do sistema, implantou-se, ao centro compositivo do conjunto, uma “Rambla comercial e Esplanada cívica”.

Já a estratégia de Barrio Sur não era a de montar uma grande e unitária estrutura para os percursos pedestres no térreo, mas sim estabelecê-los através da interação entre os componentes do projeto, organizando-os em uma rede. Assim, áreas abertas junto de praças e esplanadas, bem como áreas cobertas junto dos edifícios, eram partes do mesmo percurso, sustentado pelo comércio. Tal decisão permitia inserir as ruas de Casa Amarilla e as “ramblas” de Bajo Belgrano como parte do mesmo sistema, o que faz da solução mais expandida e maleável do que as anteriores. Ainda em relação às soluções de Casa Amarilla e Bajo Belgrano, os percursos pedestres em Barrio Sur introduziram mais uma novidade. Como eram estruturas capazes de se misturar com o térreo edificado, perpassavam o arruamento destinado ao trânsito veicular, atravessando-os por cima ou por baixo de acordo com a topografia. A estratégia organizava plataformas ou pontes sobre

7.05



7.06



vias, característica que, na época, foi comparada com a Ponte Vecchio de Florença (Fig. 7.05; 7.06); talvez, afim das aproximações com as estruturas da cidade tradicional expressas em “The Heart of the City: towards the humanisation of urban life” (1952). Assim como em Bajo Belgrano, Barrio Sur também organizou um “Centro comercial” no centro compositivo do conjunto.

Mesmo com estratégias distintas para a circulação pedestre – Casa Amarilla e as ruas no parque; Bajo Belgrano e a megaestrutura de passeios cobertos; ou Barrio Sur e o percurso resultante da interação entre seus componentes – existiu a preocupação em equipá-los com programas animadores, dos quais o comércio foi intensificado de um para outro. Neste mesmo sentido também se pode notar um aumento e diversificação nos componentes que formalizavam tais percursos, que de simples ruas no parque se desdobrou em rede, envolvendo tanto áreas abertas quanto edificadas, ou mesmo elevadas. Tanto em Casa Amarilla quanto em Bajo Belgrano e em Barrio Sur existe a comum associação de um componente de circulação com outros de permanência, relação que se torna mais complexa (e, de certa forma, mais completa) de um projeto para outro. A preocupação em relação aos usos do espaço aberto e do nível térreo diverge da simplicidade com que as críticas à cidade moderna costumam descrever tais proposições.

É pertinente notar que a preocupação de Bonet com o desenvolvimento de um sistema pedestre em Barrio Sur pode ser associada às discussões em meio ao VIII CIAM (1951), relativas ao domínio do grande espaço aberto e à adequação a escala humana, como colocou Sert ao citar José Ortega y Gasset¹⁷⁴ (1932, in CIAM, 1952, p. 3, tradução nossa) – “Então, a *urbis* ou a *polis* começa sendo um espaço vazio, o *forum*, a *agora* e todo o resto são apenas meios de concertar este espaço vazio, de limitar seus contornos” –, e ao escrever que

[...] os pedestres devem ser protegidos do extremo calor ou frio. É curioso notar como as cidades modernas têm ignorado esta consideração importante. Ruas cobertas, pórticos, pátios, etc. – todos os elementos de uso frequente nas cidades do passado – parecem ter desaparecido de nossos povoados e cidades [...].¹⁷⁵ (SERT in CIAM, 1952, p. 11, tradução nossa):

Contudo, não explica o mesmo interesse já presente em Bajo Belgrano. Um dos objetivos das “ramblas” era precisamente o de adequar à escala humana os “grandes espaços abertos” (EPBA in URBANIZACIÓN..., 1953, p. 49, tradução nossa). A preocupação com a escala humana era presente no discurso CIAM da época – “As dimensões das partes componentes da cidade funcional devem ser estimadas quanto à escala humana e em relação às necessidades humanas” (Town-Planning Chart in SERT, 1947,

174 José Ortega y Gasset (1883-1955), filósofo espanhol. A citação é do texto “Revolt of the masses” (1932).

175 *In these community centres the pedestrians should be protected from extreme heat or cold. It is curious to note how modern cities have ignored this important consideration. Covered streets, porticos, patios, etc – all elements of frequent use in cities of the past – seem to have disappeared from our towns and cities [...].*

p. 228, tradução nossa) –, contudo não transparecia através de soluções de projeto.

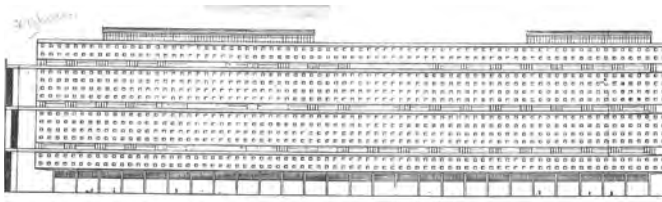
Bajo Belgrano e Barrio Sur também previram concentrações comerciais estabelecidas no centro compositivo de cada projeto, o que não aparecia em Casa Amarilla. No caso de Bajo Belgrano, esta concentração já era parcialmente discutida por Sert, através da ideia de “Centro Cívico”;¹⁷⁶ e persistiu, no caso de Barrio Sur, com a insistência de Sert (in CIAM, 1952, p. 6) na importância dos centros de vida comunitária. Entretanto outra leitura possível de ser feita é a sensibilidade destas propostas em relação ao contexto local que se delineava nos inícios da década de 1950, favorável ao desenvolvimento da rua comercial.

PEÇAS URBANAS: CONFIGURAÇÃO DO TECIDO COMUM

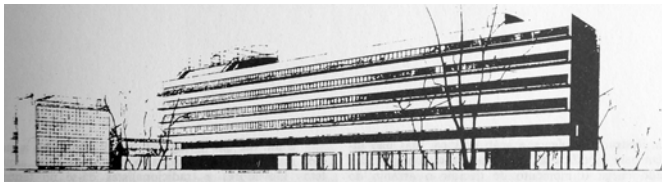
Como alternativa à forma de ocupação da cidade tradicional, as novas parcelas organizadas, bem como o novo sistema circulatório montado – que eliminava “a atual dependência da habitação em relação às vias de trânsito” (BONET, 1949, tradução nossa) – possibilitou experimentar uma cidade através de peças, ou objetos. Assim, Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur exibiam como tecido comum, e destinado à habitação, barras, torres, gregas e edifícios baixos. Tais tipos não foram implantados ao longo dos percursos pedestres no térreo de modo equivalente à relação passiva entre o lote (privado) e rua (pública), mas sim como componentes integrantes e ativos do sistema, ou “fragmentos de cidade”, como descreve Bonet (1949, p. 24, tradução nossa). Assim, os corredores que no primeiro apenas promoveriam o acesso às moradias, em Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur se desenvolveram como estruturas continuadoras da trama no térreo, ampliando os espaços de socialização.

Em Casa Amarilla, as barras e torres ocupavam 8,45% do terreno (considerando os demais equipamentos, a área construída equivaleria a cerca de 20%), e organizavam uma densidade próxima de 700 habitantes por hectare. As dimensões das peças, tanto horizontal da barra quanto vertical da torre, são explicadas quando o conjunto é observado em escala ampliada, justificadas por determinados componentes presentes na cidade existente, como, por exemplo, a Avenida Paseo Colón, como coloca Álvarez (1991); ou naturais, como o Rio da Prata. Tais peças estruturavam o terreno, antes vazio, a partir da arquitetura. O percurso continuado nas barras – que, pela extensão, Álvarez assemelha com o Narkomfin (Fig. 7.08) e com a cidade linear de Le Corbusier para o Rio de Janeiro; e que Cabral observa como proposição que antecipa os *decks* dos Smithsons em Golden Lane (Fig. 7.09); e que se repete no conjunto habitacional TOSA de Bonet – desenvolviam-se como largas plataformas abertas, com a possibilidade de oferecer outros usos além da circulação. Já na torre, o mesmo não se verificava.

176 Para saber mais, consultar a última parte – “Man and the City” – de “Can our cities survive: an ABC of urban problems, their analysis, their solutions” (SERT, 1947, p. 227-239).



7.07



7.08



7.09

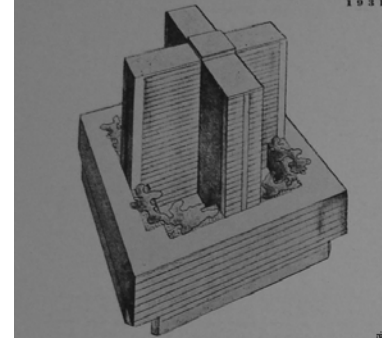
178 Pela altura da torre e largura proposta para os corredores, a circulação se restringia a sua função, ainda que possibilitasse vistas inusitadas para o Rio da Prata, comportando-se como mirante.

Cabe perceber que as barras e torres de Casa Amarilla podem ser relacionadas com as estruturas propostas em “Vivienda e ciudad. Problemas de Arquitectura Contemporánea” (1947), de Wladimiro Acosta. Neste sentido, a torre poderia ser inserida como parte do desenvolvimento crítico da série “City-block” (1927-35), e a barra como tipo integrante da cidade linear, que, para Acosta, resulta das conclusões do primeiro. Assim, a torre não era um tipo cruciforme, nem dois componentes destacados, mas sim um tipo organizado em duas alas, vinculadas pela circulação vertical. Diferente da planta cruciforme das primeiras versões para o City-block, dividido entre as metades boa e ruim quanto à insolação (e que levou Acosta a revisá-lo¹⁷⁷), o esquema de Casa Amarilla localizava a circulação nas fachadas internas, de modo a não ter unidades prejudicadas pela ausência de sol. O tipo constitui, assim, mais uma variação para a série, e Casa Amarilla, projeto em que ambas as tipologias eram possíveis.

Já as peças destinadas à habitação em Bajo Belgrano – os “quarteirões verticais”, distribuídos pelo território e separados de seus programas de suporte, somados às moradias sobre negócios – ocupavam 6,9% da área do terreno (considerando os demais equipamentos, a ocupação aumentava para 15%), e organizavam uma densidade de 295 habitantes por hectare. Tal densidade era baixa, ainda mais quando comparada com a cifra de Casa Amarilla. Contudo, reforçava o caráter balneário, de frente para o rio, imaginado para o lugar. Aspecto que, junto à disposição das barras

177 Acosta (1947, p. 148, grifo do autor) aponta: “El ‘CITY-BLOCK’ cruciforme adolece de los siguientes defectos fundamentales, inherentes a su forma geométrica: 1. Mala orientación y mal asoleamiento consecutivo de la mitad del edificio, por lo menos. Obscurecimiento recíproco de sus partes por proyección de sombras. [...] La concepción del rascacielo cruciforme fué, en cierto sentido, obsesión de todos los que trataron de renovar la estructura urbana durante la última década. Arquitectos europeos de la talla de Perret, Le Corbusier, Rading, Fiorini, etc. y norteamericanos como Richard Neutra, Lawrence Kocher y Gerhard Ziegler no escaparon a ella. [...] Reconocido el error del esquema cruciforme buscarse su substitución por un tipo que supere las críticas apuntadas, a través de los estudios que siguen”.

7.10
Análisis crítico del “CITY-BLOCK”
1931



El “CITY-BLOCK” cruciforme adolece de los siguientes defectos fundamentales, inherentes a su forma geométrica:

- 1.—Mala orientación y mal asoleamiento consecutivo de la mitad del edificio, por lo menos. Obscurecimiento recíproco de sus partes por proyección de sombras.
- 2.—Existencia de patios cerrados en el cuerpo inferior que, aunque por sus dimensiones (24x24 ms.) son comparablemente superiores a los patios actuales, tienen todas las desventajas de los espacios cerrados: deficiente ventilación y renovación del aire, mal asoleamiento.
- 3.—Indiferenciación del tipo de orientación conveniente para la vivienda (seguridad de asoleamiento máximo) y para el trabajo de oficina (necesidad de iluminación difusa constante y uniforme).

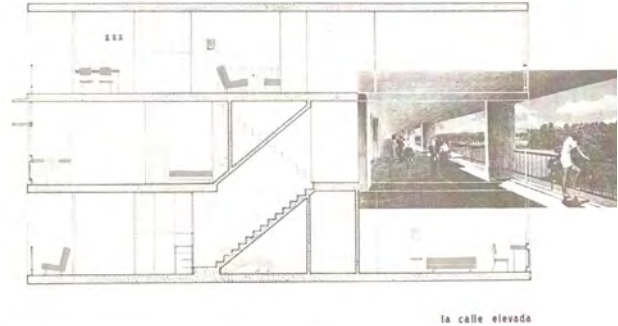
La concepción del rascacielo cruciforme fué, en cierto sentido, obsesión de todos los que trataron de renovar la estructura urbana durante la última década. Arquitectos europeos de la talla de Perret, Le Corbusier, Rading, Fiorini, etc. y norteamericanos como Richard Neutra, Lawrence Kocher y Gerhard Ziegler no escaparon a ella.

Aunque su propósito — creación de dos zonas superpuestas, de trabajo y vivienda — era ajeno por completo al contenido de los rascacielos cruciformes de los arquitectos mencionados, el autor confiesa haber sufrido la misma influencia con respecto a su formulación plástica.

Reconocido el error del esquema cruciforme, búscase su substitución por un tipo que supere las críticas apuntadas, a través de los estudios que siguen.



7.11



7.12

e a população estimada de 50.000 habitantes, assemelhava as estruturas de Bajo Belgrano com as empregadas no projeto argelino de Le Corbusier para Nemours (hoje, Ghazaouet) (1934) (Fig. 7.11). Tal característica é comentada por Ortiz (in ORTIZ; BALDELLOU, 1978, p. 29); e também por Liernur e Pschepiruca (1987, p. 53; 2008, p. 362, tradução nossa) que afirmam que Bajo Belgrano “tinha referencias concretas” em Nemours. Entretanto, cabe lembrar que aquele não exibia a preocupação com o desenho de uma estrutura para os percursos pedestres no térreo, limitando-se ao desenho de “ruas radiantes” e de um percurso frente ao mar (LE CORBUSIER, 1964, p. 313).

Bajo Belgrano também utilizou barras, característica comum com a anterior Casa Amarilla. Contudo, diferente das barras contínuas – que não foram desenhadas por inteiro, e que, pela soma de trechos, poderia constituir uma cidade em linha – os “quarteirões verticais” se limitavam aos 180 metros de comprimento em 1949, aos 195 metros na versão escalonada, e a 97,9 metros na versão em bloco reto. Ainda que com diferentes medidas, nota-se como ponto comum a equivalência com as dimensões da quadra da cidade tradicional em relação à posição dos acessos, distanciados a cada 100 metros, em média. Assim, quando o comprimento do quarteirão adquiria 195 metros, sua articulação com a rambla era resolvida por dois acessos; quando era de 97,9 metros, apenas um acesso era empregado.

Como Cabral (2009, p. 14) observa, a ideia de quarteirão vertical como alternativa à quadra tradicional, estudada em Bajo Belgrano, foi posteriormente retomada por Bonet no conjunto habitacional TOSA (1952), em San Justo, Argentina (Fig. 7.12). Tratava-se de um pequeno projeto para abrigar 5.000 habitantes, operários da Têxtil Oeste, e que Bonet (1952) chamou de cidade jardim vertical. O projeto era composto de três quadras: barras com 160 metros de comprimento, 16 metros de largura e 40 metros de altura, com 12 pavimentos entre térreo e cobertura. Tais barras também eram articuladas por caminhos cobertos, além de suportadas por programas diversos, semelhante à Bajo Belgrano. E, com a mesma sorte deste, o conjunto habitacional TOSA também não se construiu, cabendo a estudos futuros depurar as relações entre tais

Figura 7.07. Fachada, barra menor Casa Amarilla.

Figura.7.08. Edifício Narkomfin, Moscou, Ginzburg e Milinis (1930).

Figura 7.09. Deck, Golden Lane, Smithsons (1952).

Figura 7.10. Crítica de Acosta ao City Block.

Figura 7.11. Projeto de Le Corbusier para Nemours (hoje, Ghazaouet), Argélia (1934).

Figura 7.12. Rua elevada, conjunto habitacional TOSA, Bonet (1952).

projetos.

Em Barrio Sur, a configuração entre vacas, gregas e torres (ou edifícios baixos, médios e altos) introduziram variações às barras presentes em Casa Amarilla e em Bajo Belgrano. Tais tipos consistiam em 35,45% da ocupação do terreno, possibilitando uma densidade de 2.250 habitantes por hectare – muito maior que aquela presente em Casa Amarilla e, principalmente, em Bajo Belgrano, a ponto de Bonet (in BOBZIN, 1983, p. 46, tradução nossa) cogitar sua revisão: “se tivesse que o fazer neste momento a única modificação que faria seria baixar um pouco sua densidade”. Diferente das soluções anteriores, tais tipos não eram orientados apenas segundo critérios de insolação, mas também de acordo com os alinhamentos e estruturas presentes na cidade existente. Assim, o uso de diferentes alturas para os tipos, além de expressar uma preocupação com a escala e o desenho do espaço aberto, possibilitava manter edifícios preexistentes. Neste sentido, é possível associar tal estratégia, com a utilizada por Sert e Wiener para os projetos em Cali e Chimbote,¹⁷⁸ em que o uso de edifícios altos e baixos permitia a “unificação do novo com o velho” (SERT in CIAM, 1952, p. 14, tradução nossa).

Para Sert (in CIAM, 1952, p. 11, tradução nossa) (Fig. 7.13),

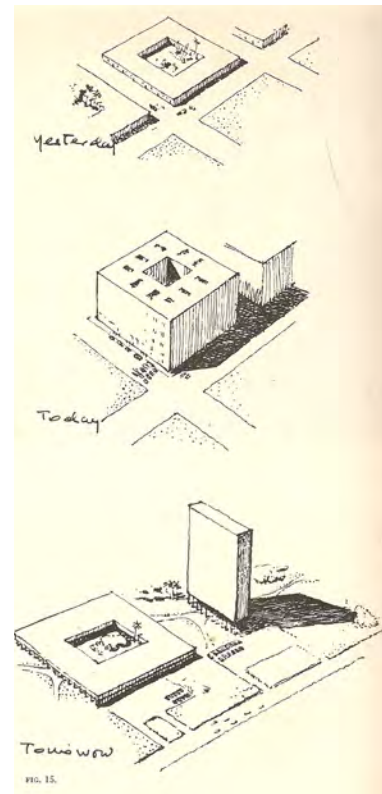
A diferenciação de escala pode também ser expressa nas alturas dos edifícios. Muitos deles devem ser edifícios baixos, de dois a três pisos, cobrindo vastas extensões de terra. [...] Também devem existir elementos em torres altas, expressões do uso do elevador. Todas as alturas intermediárias poderiam ser facilmente omitidas.¹⁷⁹

Contudo, em Barrio Sur, é a altura intermediária possibilitada pela grega que garante densidade e continuidade por entre os diferentes setores, ou bairros, projetados. Sua articulação com a vaca, e que não se vê nas propostas de Sert, garantia intensidade ao trecho de cidade projetado, e era a diferença em relação aos projetos para Casa Amarilla e para Bajo Belgrano. É, precisamente, a condição intermediária que faz da grega um componente importante na configuração do novo tecido urbano em Barrio Sur.

A grega pode ser entendida como análoga ao *redent* de Ville Radieuse, sobretudo, em relação ao desenho em planta (Fig. 7.14; 7.15). Contudo é necessário salientar que a grega se tratava de um sistema abstrato, ordenador, e não de um tipo definido em seus pormenores. Tal sistema estipulava as pautas de ocupação do novo tecido – 16 metros de largura, 30 metros de altura –, configurando-se como uma opção moderna de racionalização da parcela tradicional. Assim, pelas medidas e desenho da grega, pode-se pensar que o sistema não demandava pátios de luz, estipulando

178 Baldellou (in ORTIZ; BALDELLOU, 1978, p. 90) lembra que Bonet teve a oportunidade de conhecer o plano de Chimbote no VII CIAM em 1949. Junto das cidades citadas, pode-se inserir ainda os projetos de Sert e Wiener para Medelim, na Colômbia, e Lima, no Peru.

179 *The differentiation of scale can also be expressed in the heights of the buildings. Many of them must be walkups, two to three floors, covering vast extensions of land. [...] There must also be high tower elements, expression of the use of the elevator. All intermediate heights could be easily omitted.*

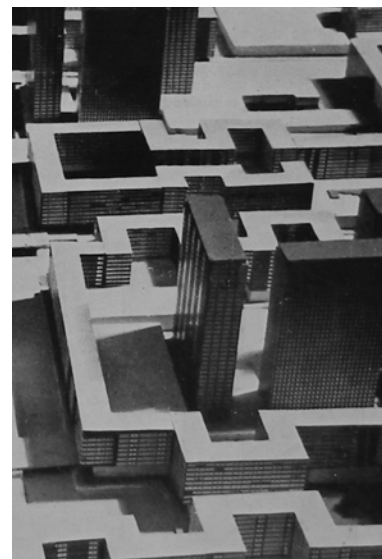


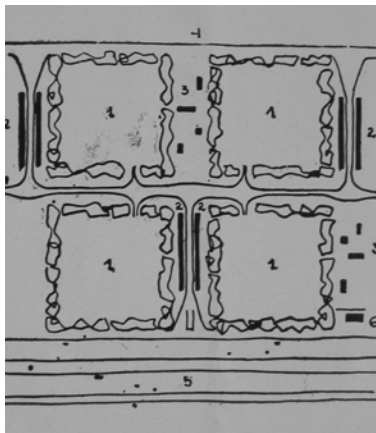
7.13

7.14



7.15





7.16

uma relação com o espaço aberto diferente da ocupação da quadra na cidade existente, ainda que conservasse desta a definição de certos perímetros. E por definir certos perímetros, a grega também se distinguiu da superquadra de Brasília, em que os blocos poderiam ser dispostos de forma variada, não necessariamente definindo os limites de cada quadra, papel que era conferido ao verde.¹⁸⁰

Por fim, diferente de Casa Amarilla ou Bajo Belgrano, em Barrio Sur habitação e programas de suporte não mais existiam como edifícios diferenciados. O projeto supunha misturar tais programas nas vacas, gregas e torres, e não definia quantidades específicas para cada um. Como explicado em relação a grega, cabe ressaltar que a vaca e a torre também não se tratavam de edifícios definidos como em Casa Amarilla ou em Bajo Belgrano, mas de estruturas, ou sistemas de ocupação do território. Assim, de Casa Amarilla para Barrio Sur houve uma ampliação quanto às experimentações possíveis para as tipologias habitacionais, a diversificação entre programas que poderiam coincidir em um mesmo tipo, bem como o abandono de peças definidas para estruturas abstratas, de certa forma indefinidas até que a construção do plano fosse terminada.

181

UNIDADE: MENOR PARTE DA NOVA CIDADE

Quanto à configuração interna dos tipos que foram definidos – as barras e torres de Casa Amarilla, as barras de Bajo Belgrano e as duas torres de Barrio Sur – cabe realizar algumas considerações. Ainda que os desenhos para as unidades fossem esquemáticos, derivados de estudos preliminares e/ ou anteprojetos que não foram adiante, é possível perceber certas características comuns. Um exemplo é a localização da unidade para dois habitantes, que foi sempre posicionada em relação ao corredor de distribuição do edifício. Às vezes, tal unidade compunha, junto de escadas, um módulo, ou peça, que permitia a passagem entre níveis, como nas barras de Casa Amarilla e de Bajo Belgrano.

Todas as unidades, tanto da barra quanto da torre, pensadas para Casa Amarilla possuíam como primeiro programa uma cozinha conjugada com área de estar. A partir deste programa se tinha acesso ao sanitário da unidade, e, dependendo do tipo, a um ou dois dormitórios. As unidades em duplex da barra apresentavam dois dormitórios e uma área de jogos como o programa mais afastado do acesso, e possivelmente a unidade da torre tenha sido concebida através desse mesmo esquema. Da unidade para quatro à unidade duplex descendente para seis habitantes, relativas à barra, percebe-se uma progressiva diminuição da área destinada para cada habitante, resultado da inclinação pensada para as

Figura 7.13. A cidade ontem, hoje e amanhã. Desenho que exemplifica a ideia de Sert de misturar edifícios altos e baixos.

Figura 7.14. Edifício *redent*, maquete preparada para um pedaço de Ville Radieuse.

Figura 7.15. Grega de Bonet, maquete preparada para Barrio Sur.

Figura 7.16. Esquema para a superquadra de Brasília.

180 Na memória descritiva de Brasília, Lucio Costa (in ARQUITETURA, 1957, p. 9) assim define: "Quanto ao problema residencial, ocorreu a solução de criar-se uma sequência contínua de grandes quadras dispostas, em ordem dupla ou singela, de ambos os lados da faixa rodoviária, e emolduradas por uma larga cinta densamente arborizada, árvores de porte, prevalecendo em cada quadra determinada espécie vegetal, com chão gramado e uma cortina suplementar intermitente de arbustos e folhagem [...]".

fachadas da barra. Já as unidades da torre eram mais confortáveis quanto à área por habitante, mas não apresentavam nenhuma área externa privada, como sacada ou pátio. É possível que as torres contemplassem ainda outros arranjos, como unidades em duplex descendente, entre outras organizações internas.

Já as unidades de Bajo Belgrano, relativas ao bloco escalonado ou reto, eram resolvidas em pares, distribuídos entre os módulos estruturais do edifício.

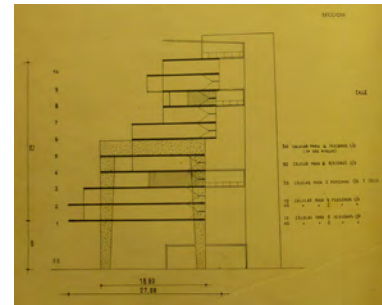
No caso do bloco escalonado, tal limite era demarcado por uma parede espessa, que além de comportar a estrutura, possivelmente também comportava instalações. O bloco escalonado de Bajo Belgrano também apresentava um desenho inusitado de seção como a barra de Casa Amarilla, o que pressupunha situações diferenciadas para cada unidade. Assim, com exceção de uma unidade para dois habitantes, as unidades pensadas para o bloco apresentavam sacada a céu aberto, bem como relações de área distintas, o que compunha um bloco diverso quanto ao número de habitantes e possibilidades de arranjo entre unidades.

Em relação ao bloco reto, as unidades eram mais contidas em termos de área para sacadas. Ainda assim, as unidades para dois habitantes desenvolvidas para o bloco reto eram ligeiramente mais largas e pouco mais confortáveis em termos de área por habitante que as do bloco escalonado, apresentando, em média, 0,7 m² por habitante a mais. Outra diferença foi a adição de um vestíbulo entre a rua elevada e a unidade, o que aparecia apenas em uma unidade do bloco escalonado (a destinada para seis habitantes), mas não nas unidades pensadas para Casa Amarilla.

Em relação às unidades maiores, para quatro, seis ou oito habitantes, em ambos os blocos desenvolvidos, fez-se uso de pé-direito duplo. Contudo, tal característica foi melhor explorada nas unidades do bloco escalonado, já que a estrutura se relacionava com uma área coletiva e confortável em ambos os níveis, o que não ocorria nas unidades desenvolvidas para o bloco reto. Ainda sobre as unidades maiores, e ao contrário das unidades para dois habitantes, observa-se um estreitamento das unidades do bloco escalonado para o reto. Cabe salientar que este estreitamento não impede a maior área por habitante, e indica uma depuração de proporções, de forma a melhor aproveitar a área interna de cada unidade.

Por fim, cada uma das duas torres desenvolvidas para Barrio Sur, como meio de inaugurar as etapas de construção do projeto, apresentava cinco possibilidades de configuração de unidades. A torre norte-sul apresentava mais variações quanto ao número de habitantes, sendo um tipo de unidade para duas, dois tipos para quatro, um para seis e um para oito. Já a torre leste-oeste apresentava menos possibilidades quanto ao número de habitantes, pois se resolvia, apenas, com unidades para dois e para quatro habitantes. Contudo, exibia mais variações entre os tipos, sendo duas configurações para a unidade de dois habitantes, e três para a unidade de quatro. Comum às unidades, que pertenciam tanto à torre norte-sul quanto à torre leste-oeste, era a organização

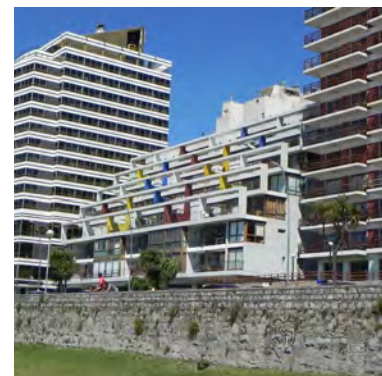
7.17



7.18



7.19





7.20



7.21

Figura 7.17. Seção do bloco escalonado, Bajo Belgrano.
 Figuras 7.18 e 7.19. Edifício Terraza Palace, Mar del Plata (1957-58), foto à época de construção e atual.
 Figura 7.20. Fotografia da maquete preparada para a torre leste-oeste, Barrio Sur.
 Figura 7.21. Galeria-torre Rivadavia, Mar del Plata (1957-61).

dos programas em faixas paralelas à largura do edifício. Apenas as unidades para quatro (04B) e oito habitantes, relativas à torre norte-sul, e a unidade para quatro (04B), relativa à torre leste-oeste, pareciam escapar desta definição, já que a adição de cômodos perpendiculares à largura transformavam suas proporções. As unidades entre as duas torres apresentavam uma relação similar entre área e número de habitantes, sendo, em média, 16,5 m² por habitante na torre norte-sul (pouco mais densa), e 18,7 m² na torre leste-oeste. Apesar da altura do edifício, todas as unidades apresentavam sacadas em suas configurações.

Ainda que a Buenos Aires de Bonet não tenha sido construída, sendo Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur trechos desta cidade sem sucesso, existem exemplos construídos de seus componentes, dispersos pela cidade tradicional. Neste sentido, as experimentações formais presentes na barra de Casa Amarilla, bem como a rua elevada aberta, podem ser associadas às experiências executadas no ateliê na esquina de Paraguay e Suipacha, porém em escala ampliada. Já o bloco escalonado, presente no estudo para os quarteirões verticais de Bajo Belgrano (Fig. 7.17), teve uma versão aparentada e adaptada aos alinhamentos urbanos tradicionais no edifício Terraza Palace em Mar del Plata, construído na então vazia Playa Grande (Fig. 7.18; 7.19). Assim como o estudo da torre leste-oeste de Barrio Sur (Fig. 7.20) pode sugerir novos entendimentos para a Galeria-torre Rivadavia, também em Mar del Plata (Fig. 7.21), em especial se entendermos a galeria como um pedaço construído de vaca.

Como respostas às perguntas iniciais – Quais as relações entre projeto e cidade existente? E entre as “peças” de Casa Amarilla, Bajo Belgrano e de Barrio Sur? Existiriam componentes intercambiáveis entre tais proposições? – tem-se que os trechos de cidade existente que cada projeto pretendeu solucionar respondiam a diferentes contextos. Contextos que foram considerados na concepção de cada solução, na organização das “peças”, dos objetos da cidade de objetos, diferente da ideia de “tabula rasa”, ou da repetição mecânica de elementos. Assim, entre Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur, o que há em comum não são componentes exatos, mas estratégias de projeto, vinculadas à cidade existente ao mesmo tempo em que revisavam suas estruturas.

Assim, a quadra tradicional foi reorganizada em novas parcelas, nas quais o sistema viário foi ampliado e as circulações entre veículos e pedestres transformadas. Como resposta à ampliação da parcela, Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur organizaram circuitos pedestres no térreo preenchidos de programas e elementos. Essa preocupação com o projeto do térreo, é aqui destacada como contribuição importante, porque atesta uma ideia mais complexa do que a simples distribuição de blocos sobre o verde, defendida por muitos da crítica da cidade moderna. Cabe ressaltar que de Casa Amarilla para Barrio Sur o percurso pedestre se torna mais completo em termos de elementos e programas, ocorrendo de forma mais expandida em Barrio Sur, o que tem como consequência o diferente

tratamento das áreas verdes.

Desta maneira, o verde de Casa Amarilla e Bajo Belgrano foi controlado quando aplicado em Barrio Sur, diferença que também se desdobrou em concentrações distintas. Esse predomínio de áreas abertas em Casa Amarilla e Bajo Belgrano ou de áreas construídas em Barrio Sur pode ser relacionado com as abordagens inseridas no marco CIAM, mas também pode ser entendido em relação à cidade que existe.

O intuito desta dissertação foi o de contribuir para o melhor entendimento da cidade moderna, sobretudo aquela desenvolvida em território latino-americano; e o de reconhecer a contribuição de Bonet para o tema. Além do escopo da dissertação, persistem as dúvidas sobre as relações entre a série montada e outros exemplos da tradição moderna; bem como o melhor entendimento do personagem Bonet – e de suas decisões de projeto – em relação ao discurso CIAM; e em relação a seus dois professores: Le Corbusier por um lado, mas, sobretudo, Sert, por outro.

184

Os projetos para Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur são aqui reunidos não por que configuraram uma série homogênea e representativa de determinado modelo político, mas porque significaram uma investigação que Bonet participa sobre as formas possíveis para uma nova cidade, dentro do marco de pesquisa da própria arquitetura moderna. Os projetos examinados percorrem diferentes escalas – a do conjunto habitacional, a do bairro, e a do trecho de cidade –, e, como vimos, cada proposição incorpora elementos distintos, provenientes do lugar e, também, das discussões da época. Questões que são confirmadas ao estabelecer Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur em um mesmo mapa, em confronto com a cidade existente (Fig. 7.22). Contudo ressalta-se que, mesmo sendo proposições distintas, conformam uma série: suas preocupações e componentes resultaram da pesquisa contínua de Bonet por uma Buenos Aires moderna. Cabe ainda pensar quais contribuições a cidade imaginada por Bonet, e a própria cidade da arquitetura moderna, nos importa hoje, e, neste sentido, entender a afirmação do arquiteto na entrevista para Alberto Petrina em 1983:

Acredito que estou falando mais de urbanismo que de arquitetura, não? É que penso que os princípios básicos do Movimento Moderno nesta matéria estão ainda vigentes.¹⁸¹ (BONET in PETRINA, 1983, p. 19, tradução nossa).

181 *Creo que estoy hablando más de urbanismo que de arquitectura, ¿no? Es que pienso que los principios básicos del Movimiento Moderno en esta materia están aún vigentes.*

Figura 7.22. Casa Amarilla (1943), Bajo Belgrano (1948-49) e Barrio Sur (1956) sobre o mapa atual de Buenos Aires.



FONTE DAS ILUSTRAÇÕES

- Figura 01. GIEDION, S. A Decade of New Architecture. Zurique: Edições Girsberger, 1951. 187
- Figura 02. HITCHCOCK, H. R. Latin american architecture since 1945. Nova Iorque: Museu de Arte Moderna, 1955.
- Figuras 03 e 04. HITCHCOCK, H. R. Latin american architecture since 1945. Nova Iorque: Museu de Arte Moderna, 1955, p. 162; 163.
- Figura 05. BULLRICH, F. New Directions in Latin American Architecture. Nova Iorque: George Braziller, 1969, p. 30; 31.
- Figura 06. BONET, A. Un centro de turismo en la América del Sur. Punta Ballena. La Arquitectura de Hoy, Buenos Aires, n. 3, março 1947, p. 89.
- Figura 07. Arquivo Histórico do Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Pasta Antoni Bonet i Castellana, DMR 47/ 309. Barcelona, Espanha.
- Figura A.01. La Arquitectura de Antonio Bonet. Nueva Visión, Buenos Aires, n. 1, dezembro 1951, p. 3.
- Figura A.02. BLASTLUND, K. José Luis Sert. Architecture, city planning, urban design. Nova Iorque: Frederick A. Praeger, 1967, p. 44.
- Figura 1.01. ÁLVAREZ, F. et al. Antonio Bonet y el Río de la Plata. Barcelona: CRC Galeria de Arquitectura, 1987, p. 42.
- Figura 1.02. SERT, J. L. Josep Torres Clavé i el GATCPAC. Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo, Barcelona, n. 140, p. 1980, p. 25.
- Figuras 1.03 e 1.04. GATEPAC. Urbanización de la Barcelona Futura. A. C. Documentos de Actividad Contemporánea, Barcelona, n. 1, 1931; p. 20; 21.
- Figura 1.05. Homenatge a J. Torres Clavé II. Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo, Barcelona, n. 141, p. 2-99, 1980, p. 43.
- Figuras 1.06, 1.07, 1.08, 1.09, 1.10, 1.11, 1.12 e 1.13. ARCHITECTS Congress. Produção de László Moholy-Nagy. The

Film Society, 1933. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vdxyprNGRE>>. Acesso em: 09 de out. 2013.

- Figuras 1.14, 1.15 e 1.16. GATEPAC. Conclusiones del IV Congreso del CIRPAC sobre la Ciudad Funcional. A. C. Documentos de Actividad Contemporánea, Barcelona, n. 12, quarto trimestre 1933a, p. 17; 19; 21.
- Figuras 1.17 e 1.18. ÁLVAREZ, F. et al. Antonio Bonet y el Río de la Plata. Barcelona: CRC Galeria de Arquitectura, 1987, p. 44.
- Figuras 1.19, 1.20 e 1.21. HOMENATGE a J. Torres Clave II. Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo, Barcelona, n. 141, 1980, p. 60; 56.
- Figura 1.22. BLASTLUND, K. José Luis Sert. Architecture, city planning, urban design. Nova Iorque: Frederick A. Praeger, 1967, p. 33.
- Figuras 1.23, 1.24 e 1.25. Homenatge a J. Torres Clave II. Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo, Barcelona, n. 141, 1980, p. 55; 58; 59.
- Figura 1.26. LE CORBUSIER. The Radiant City. Nova Iorque: The Orion Press, 1964, p. 305.
- Figuras 1.27 e 1.28. Fundação Le Corbusier. Disponível em: <<http://www.fondationlecorbusier.fr/>>. Acesso em: 18 de mai. 2014.
- Figura 1.29. A. C. Documentos de Actividad Contemporánea, Barcelona, n. 11, terceiro trimestre 1933d.
- Figuras 1.30 e 1.31. BLASTLUND, K. José Luis Sert. Architecture, city planning, urban design. Nova Iorque: Frederick A. Praeger, 1967, p. 37; 36.
- Figura 1.32. Homenatge a J. Torres Clave II. Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo, Barcelona, n. 141, 1980, p. 44.
- Figuras 1.33 e 1.34. A. C. Documentos de Actividad Contemporánea, Barcelona, n. 23-24, terceiro e quarto trimestre 1936.
- Figura 2.01. La Arquitectura de Antonio Bonet. Nueva Visión, Buenos Aires, n. 1, p. 3-5, dezembro 1951, p. 3.
- Figura 2.02. VILLALONGA, A. La luz en el arte. Revista de Arquitectura, Buenos Aires, n. 3, março 1938, p. 109.
- Figuras 2.03, 2.04, 2.05, 2.06. e 2.07. BLASTLUND, K. José Luis Sert. Architecture, city planning, urban design. Nova Iorque: Frederick A. Praeger, 1967, p. 40; 45; 40; 44.
- Figuras 2.08, 2.09, 2.10 e 2.11. LE CORBUSIER. Le Corbusier & Pierre Jeanneret. Oeuvre complète 1934-1938. 3. ed. Zurique: Les Editions d'Architecture, 1947, p. 164; 163; 167; 165.
- Figura 2.12. La Arquitectura de Antonio Bonet. Nueva Visión, Buenos Aires, n. 1, dezembro 1951, p. 5.
- Figura 2.13. ÁLVAREZ, F. et al. Antonio Bonet y el Río de la Plata.

Barcelona: CRC Galeria de Arquitectura, 1987, p. 49.

- Figuras 2.14 , 2.15 e 2.16. Fundação Le Corbusier. Disponível em: <<http://www.fondationlecorbusier.fr/>>. Acesso em: 21 de jan. 2014.
- Figuras 2.17, 2.18, 2.19 e 2.20. Disponível em: <<http://arquitectobonet.blogspot.com.br/p/dibujos.html>>. Acesso em: 21 de jan. 2014.
- Figura 2.21. Disponível em: <<http://www.matta-art.com/>>. Acesso em: 07 de jan. 2014.
- Figura 2.22. Fundação Le Corbusier. Disponível em: <<http://www.fondationlecorbusier.fr/>>. Acesso em: 13 de mai. 2014.
- Figura 2.23. LE CORBUSIER. Le Corbusier & Pierre Jeanneret. Oeuvre complète 1934-1938. 3. ed. Zurique: Les Editions d'Architecture, 1947, p. 41.
- Figura 2.24. Fundação Le Corbusier. Disponível em: <<http://www.fondationlecorbusier.fr/>>. Acesso em: 20 de jan. 2014.
- Figuras 2.25, 2.26, 2.27 e 2.28. LE CORBUSIER. The Radiant City. Nova Iorque: The Orion Press, 1964, p. 172; 161; p. 157.
- Figura 2.29. LE CORBUSIER et al. Plan Director para Buenos Aires. La Arquitectura de Hoy, Buenos Aires, n. 4, abril 1947, p. 35.
- Figura 2.30. LE CORBUSIER. Le Corbusier & Pierre Jeanneret. Oeuvre complète 1934-1938. 3. ed. Zurique: Les Editions d'Architecture, 1947, p. 34.
- Figura 2.31. La Arquitectura de Hoy, Buenos Aires, n. 4, abril 1947.
- Figura 2.32. LE CORBUSIER et al. Plan Director para Buenos Aires. La Arquitectura de Hoy, Buenos Aires, n. 4, abril 1947, p. 22; 23.
- Figura 2.33 LE CORBUSIER. The Radiant City. Nova Iorque: The Orion Press, 1964, p. 172; 161; p. 172.
- Figuras 2.34 e 2.35. LE CORBUSIER et al. Plan Director para Buenos Aires. La Arquitectura de Hoy, Buenos Aires, n. 4, abril 1947, p. 52; p. 42.
- Figura 2.36. Fundação Le Corbusier. Disponível em: <<http://www.fondationlecorbusier.fr/>>. Acesso em: 30 de jan. 2014.
- Figuras 2.37, 2.38, 2.39, 2.40, 2.41 e 2.42. LE CORBUSIER et al. Plan Director para Buenos Aires. La Arquitectura de Hoy, Buenos Aires, n. 4, abril 1947, p. 19; 29; 31; 46.
- Figura 2.43. Fundação Le Corbusier. Disponível em: <<http://www.fondationlecorbusier.fr/>>. Acesso em: 21 de mai. 2010.
- Figura 2.44. LE CORBUSIER et al. Plan Director para Buenos Aires. La Arquitectura de Hoy, Buenos Aires, n. 4, abril 1947, p. 43.
- Figura 3.01. ÁLVAREZ, F.; ROIG, J. Antoni Bonet Castellana 1913-1989. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Catalunya/ Ministério de Fomento, 1996, p. 10.
- Figura 3.02. SCASSO, J. A. Hacia la definición de una política

urbanística. Campo, táctica, y frutos posibles de una acción racional y sostenida. *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, n. 214, outubro 1938, p. 472.

- Figura 3.03. ORTIZ, F. F.; GUTIÉRREZ, R. *La Arquitectura en la Argentina 1930-1970*. Hogar y Arquitectura, Madri, n. 103, novembro-dezembro 1972, p. 44.
- Figura 3.04. AUSTRAL. Austral 1. *Voluntad y Acción*. Nuestra Arquitectura, Buenos Aires, junho 1939. Edição fac-símile de: ÁLVAREZ, F.; ROIG, J. Antonio Bonet Castellana. Barcelona: Santa & Cole Ediciones de Diseño, Centre d'Estudis de Disseny, Edicions UPC, 1999.
- Figura 3.05. AUSTRAL. Austral 2. *Urbanismo Rural, Plan Regional y Vivienda*. Nuestra Arquitectura, Buenos Aires, setembro 1939. Edição fac-símile de: ÁLVAREZ, F.; ROIG, J. Antonio Bonet Castellana. Barcelona: Santa & Cole Ediciones de Diseño, Centre d'Estudis de Disseny, Edicions UPC, 1999.
- Figura 3.06. AUSTRAL. Austral 3. *Casa de Estudios para Artistas en Buenos Aires*. Nuestra Arquitectura, Buenos Aires, dezembro 1939. Edição fac-símile de: ÁLVAREZ, F.; ROIG, J. Antonio Bonet Castellana. Barcelona: Santa & Cole Ediciones de Diseño, Centre d'Estudis de Disseny, Edicions UPC, 1999.
- Figuras 3.07 e 3.08. ACOSTA, W. *Vivienda y ciudad. Problemas de arquitectura contemporánea*. 2a. ed. Buenos Aires: Anaconda, 1947, p. 142; 155.
- Figuras 3.09 e 3.10. AUSTRAL. Austral 1. *Voluntad y Acción*. Nuestra Arquitectura, Buenos Aires, junho 1939. Edição fac-símile de: ÁLVAREZ, F.; ROIG, J. Antonio Bonet Castellana. Barcelona: Santa & Cole Ediciones de Diseño, Centre d'Estudis de Disseny, Edicions UPC, 1999.
- Figura 3.11. Google Maps. Acesso em: 05 de fev. de 2014.
- Figuras 3.12 ,3.13 e 3.14. FUZS, G. *Austral 1938-1944. Lo individual y lo colectivo*. (2012). 354 f. (Doutorado em arquitetura) – Departamento de Projetos Arquitetônicos, Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 2012. p. 201; 205; 199.
- Figura 3.15. Foto do autor, 2012.
- Figuras 3.16 e 3.17. Elaborações do autor, 2013.
- Figura 3.18. GIEDION, S. *A Decade of New Architecture*. Zurique: Edições Girsberger, 1951, p. 99.
- Figuras 3.19, 3.20 e 3.21. AUSTRAL. Austral 3. *Casa de Estudios para Artistas en Buenos Aires*. Nuestra Arquitectura, Buenos Aires, dezembro 1939. Edição fac-símile de: ÁLVAREZ, F.; ROIG, J. Antonio Bonet Castellana. Barcelona: Santa & Cole Ediciones de Diseño, Centre d'Estudis de Disseny, Edicions UPC, 1999.
- Figura 3.22. VILAR, C. *Casa de departamentos. Calle Corrientes esquina Maipú*. *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, n. 209, maio 1938, p. 210.
- Figura 3.23. ÁLVAREZ, F.; ROIG, J. Antonio Bonet Castellana.

Barcelona: Santa & Cole Ediciones de Diseño, Centre d'Estudis de Disseny, Edicions UPC, 1999, p. 61.

- Figuras 3.24, 3.25, 3.26 e 3.27. AUSTRAL. Austral 3. Casa de Estudios para Artistas en Buenos Aires. Nuestra Arquitectura, Buenos Aires, dezembro 1939. Edição fac-símile de: ÁLVAREZ, F.; ROIG, J. Antonio Bonet Castellana. Barcelona: Santa & Cole Ediciones de Diseño, Centre d'Estudis de Disseny, Edicions UPC, 1999.
- Figuras 3.28 e 3.29. Foto de Bruno Kluwe Schiavon, 2011.
- Figura 3.30. Foto do autor, 2012.
- Figura 3.31. Foto de Bruno Kluwe Schiavon, 2011.
- Figuras 3.32, 3.33 e 3.34. Fotos do autor, 2012.
- Figura 3.35. AUSTRAL. Austral 3. Casa de Estudios para Artistas en Buenos Aires. Nuestra Arquitectura, Buenos Aires, dezembro 1939. Edição fac-símile de: ÁLVAREZ, F.; ROIG, J. Antonio Bonet Castellana. Barcelona: Santa & Cole Ediciones de Diseño, Centre d'Estudis de Disseny, Edicions UPC, 1999.
- Figura 3.36 e 3.37. Fotos do autor, 2012.
- Figura 3.38. BRADES, S. F.; WALKER, M. Le Corbusier Architect of the Century. Londres: Arts Council of Great Britain, 1987. p. 138.
- Figura 3.39. AUSTRAL. Austral 3. Casa de Estudios para Artistas en Buenos Aires. Nuestra Arquitectura, Buenos Aires, dezembro 1939. Edição fac-símile de: ÁLVAREZ, F.; ROIG, J. Antonio Bonet Castellana. Barcelona: Santa & Cole Ediciones de Diseño, Centre d'Estudis de Disseny, Edicions UPC, 1999.
- Figura 3.40. BOBZIN, A. et al. Grupo Austral: 40 años después. Dos Puntos, Buenos Aires, n. 2, outubro-novembro 1981, p. 20.
- Figura 3.41. ORTIZ, F. F.; BALDELLOU, M. A. La obra de Antonio Bonet. Buenos Aires: Ediciones Summa, 1978, p. 43.
- Figuras 3.42. AUSTRAL. Austral 3. Casa de Estudios para Artistas en Buenos Aires. Nuestra Arquitectura, Buenos Aires, dezembro 1939. Edição fac-símile de: ÁLVAREZ, F.; ROIG, J. Antonio Bonet Castellana. Barcelona: Santa & Cole Ediciones de Diseño, Centre d'Estudis de Disseny, Edicions UPC, 1999.
- Figura 3.43. ORTIZ, F. F.; BALDELLOU, M. A. La obra de Antonio Bonet. Buenos Aires: Ediciones Summa, 1978, p. 44.
- Figura 3.44. Disponível em: <<http://anexosolanadelmar.blogspot.com.br/2011/11/copias.html>>. Acesso em: 03 jun. 2014.
- Figura B.01. ÁLVAREZ, F.; ROIG, J. Antoni Bonet Castellana 1913-1989. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Catalunya/ Ministério de Fomento, 1996.
- Figura B.02. Fundación Costantini. Museo de Arte Latinoamericano. Buenos Aires, Argentina. Acesso em: nov. 2012.
- Figura B.03. HISTORIA de un país. Argentina siglo XX. Produção de Milva Ostroviesky. Buenos Aires: El Perro en la Luna, Canal

Encuentro, 2007. Disponível em: <http://www.encuentro.gov.ar/sitios/encuentro/programas/ver?rec_id=50001>. Acesso em: 02 de out. 2014.

- Figura 4.01. WILLIAMS, C. Amancio Williams. Obras y textos. Buenos Aires: Donn, 2008. p. 132.
- Figura 4.02, 4.03, 4.04 e 4.05. OVRA. Estudio de los problemas contemporaneos para la organización de la vivienda integral en la República Argentina. Cuaderno nº1. Buenos Aires, 1943.
- Figura 4.06. CABRAL, C. P. C. Uma máquina para jogar em Buenos Aires 1938-1978. ARQTEXTO, Porto Alegre, n. 17, p. 47-60, 2010.
- Figura 4.07. Disponível em: <<https://www.bocajuniors.com.ar/el-club/historia>>. Acesso em: 13 de abr. 2014.
- Figura 4.08. MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS DE LA NACIÓN. Vision de Argentina. Buenos Aires: Guillermo Kraft, 1950, p. 18.
- Figura 4.09. ÁLVAREZ, F.; ROIG, J. Antoni Bonet Castellana 1913-1989. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Catalunya/ Ministério de Fomento, 1996, p. 88.
- Figura 4.10. Instituto Geográfico Nacional. Buenos Aires, Argentina.
- Figura 4.11. Arquivo Histórico do Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Pasta Antoni Bonet i Castellana, C 1374 / 257: 1. Barcelona, Espanha.
- Figura 4.12. MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS DE LA NACIÓN. Vision de Argentina. Buenos Aires: Guillermo Kraft, 1950, p. 17.
- Figura 4.13 e 4.14. Elaborações do autor.
- Figuras 4.15 e 4.16. ÁLVAREZ, F.; ROIG, J. Antoni Bonet Castellana 1913-1989. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Catalunya/ Ministério de Fomento, 1996, p. 86; 87.
- Figura 4.17. OVRA. Estudio de los problemas contemporaneos para la organización de la vivienda integral en la República Argentina. Cuaderno nº1. Buenos Aires, 1943.
- Figuras 4.18, 4.19, 4.20 e 4.22. Elaborações do autor.
- Figuras 4.22, 4.23 e 4.24. Arquivo Histórico do Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Pasta Antoni Bonet i Castellana, H 113 B / 5 / 257: 1; C 1374 / 257: 1. Barcelona, Espanha.
- Figuras 4.25 e 4.26. Elaborações do autor.
- Figura 4.27. ÁLVAREZ, F.; ROIG, J. Antoni Bonet Castellana 1913-1989. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Catalunya/ Ministério de Fomento, 1996, p. 87.
- Figuras 4.28, 4.29 e 4.30. Elaborações do autor.
- Figuras 4.31, 4.32 e 4.33. ÁLVAREZ, F.; ROIG, J. Antoni Bonet Castellana 1913-1989. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Catalunya/ Ministério de Fomento, 1996, p. 89.
- Figura 4.34. Arquivo Histórico do Col·legi d'Arquitectes de

Catalunya. Pasta Antoni Bonet i Castellana, C 1374 / 257: 1. Barcelona, Espanha.

- Figura 4.35, 4.36, 4.37, 4.38 e 4.39. Elaborações do autor.
- Figuras 4.40 e 4.41. BONET, A. Un centro de turismo en la América del Sur. Punta Ballena. La Arquitectura de Hoy, Buenos Aires, n. 3, março 1947, p. 88; 86.
- Figuras B.04 e B.05. HISTORIA de un país. Argentina siglo XX. Produção de Milva Ostroviesky. Buenos Aires: El Perro en la Luna, Canal Encuentro, 2007. Disponível em: <http://www.encuentro.gov.ar/sitios/encuentro/programas/ver?rec_id=50001>. Acesso em: 02 de out. 2014.
- Figura 5.01. EPBA. 3a. Fundación de Buenos Aires. Buenos Aires: Vigor, 1949.
- Figura 5.02. SIRI, E. et al. Creación del “Estudio del Plan de Buenos Aires”. Revista de Arquitectura, Buenos Aires, n. 324, dezembro 1947, p. 453.
- Figura 5.03. Fueron designados los nuevos consejeros del Plan Regulador de Buenos Aires. Revista de Arquitectura, Buenos Aires, n. 326, fevereiro 1948, p. 66.
- Figuras 5.04 e 5.05. Revista de Arquitectura, Buenos Aires, n. 344, agosto 1949, p. 215.
- Figuras 5.06 e 5.07. EPBA. Exposición de Urbanismo. IV Congreso Histórico-Municipal Interamericano. Buenos Aires: Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires, outubro, 1949.
- Figura 5.08. Revista de Arquitectura, Buenos Aires, n. 367, novembro 1949.
- Figura 5.09. EPBA. 3a. Fundación de Buenos Aires. Buenos Aires: Vigor, 1949.
- Figuras 5.10 e 5.11. Exposición de Arquitectura y Urbanismo. Revista de Arquitectura, Buenos Aires, n. 347, novembro 1949, p. 303.
- Figura 5.12. Crónica: Secretaria de Obras Públicas e de Urbanismo de Buenos Aires. Revista de Arquitectura, Buenos Aires, n. 346, outubro 1949, p. 296.
- Figuras 5.13, 5.14 e 5.15. Urbanización del Bajo de Belgrano. Un barrio para 50.000 habitantes. Revista de Arquitectura, Buenos Aires, n. 369, 1953, p. 19; 20; 26.
- Figura 5.16. CABRAL, C. P. C. Uma máquina para jogar em Buenos Aires 1938-1978. ARQTEXTO, Porto Alegre, n. 17, 2010, p. 90.Figura
- Figura 5.17. Urbanización del Bajo de Belgrano. Un barrio para 50.000 habitantes. Revista de Arquitectura, Buenos Aires, n. 369, 1953, p. 30.
- Figuras 5.18, 5.19 e 5.20. EPBA. La ciudad frente al Río. Buenos Aires, 1949. In Arquitectes: Antoni Bonet. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=oWTmDxevM_o>. Acesso em: 10 de

nov. 2012.

194

- Figuras 5.21 e 5.22. Elaborações do autor.
- Figuras 5.23, 5.24 e 5.25. Urbanización del Bajo de Belgrano. Un barrio para 50.000 habitantes. Revista de Arquitectura, Buenos Aires, n. 369, 1953, p. 35; 17; 32.
- Figuras 5.26, 5.27, 5.28; 5.29 e 5.30. Elaborações do autor.
- Figura 5.31. EPBA. 3a. Fundación de Buenos Aires. Buenos Aires: Vigor, 1949.
- Figura 5.32. Urbanización del Bajo de Belgrano. Un barrio para 50.000 habitantes. Revista de Arquitectura, Buenos Aires, n. 369, 1953, p. 38.
- Figura 5.33. EPBA. La ciudad frente al Río. Buenos Aires, 1949. In *Arquitectes: Antoni Bonet*. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=oWTmDxevM_o>. Acesso em: 10 de nov. 2012.
- Figura 5.34. Urbanización del Bajo de Belgrano. Un barrio para 50.000 habitantes. Revista de Arquitectura, Buenos Aires, n. 369, 1953, p. 39.
- Figura 5.35. Exposición de Arquitectura y Urbanismo. Revista de Arquitectura, Buenos Aires, n. 347, novembro 1949, p. 304.
- Figura 5.36. Elaboração do autor.
- Figura 5.37. Urbanización del Bajo de Belgrano. Un barrio para 50.000 habitantes. Revista de Arquitectura, Buenos Aires, n. 369, 1953, p. 47.
- Figura 5.38. EPBA. La ciudad frente al Río. Buenos Aires, 1949. In *Arquitectes: Antoni Bonet*. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=oWTmDxevM_o>. Acesso em: 10 de nov. 2012.
- Figuras 5.39 e 5.40. Urbanización del Bajo de Belgrano. Un barrio para 50.000 habitantes. Revista de Arquitectura, Buenos Aires, n. 369, 1953, p. 66; 67; 68; 69.
- Figura 5.41. Nuevo Parque Zoológico de la Ciudad de Buenos Aires. Revista de Arquitectura, Buenos Aires, n. 341, maio 1949, p. 123.
- Figura 5.42. LIERNUR, J. F.; PSCHÉPIURCA, P. Precisiones sobre los proyectos de Le Corbusier en la Argentina 1929/ 1949. *Summa*, Buenos Aires, n. 243, novembro 1987, p. 52.
- Figuras 5.43, 5.44. Elaborações do autor.
- Figura 5.45. Urbanización del Bajo de Belgrano. Un barrio para 50.000 habitantes. Revista de Arquitectura, Buenos Aires, n. 369, 1953, p.65.
- Figura 5.46. Elaboração do autor.
- Figura 5.47, 5.48 e 5.49. Elaborações do autor
- Figura 5.50. EPBA. La ciudad frente al Río. Buenos Aires, 1949. In *Arquitectes: Antoni Bonet*. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=oWTmDxevM_o>. Acesso em: 10 de nov. 2012.

- Figura 5.51, 5.52, 5.53 e 5.54. Elaborações do autor.
- Figuras 5.55 e 5.56. EPBA. La ciudad frente al Río. Buenos Aires, 1949. In *Arquitectes: Antoni Bonet*. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=oWTmDxevM_o>. Acesso em: 10 de nov. 2012.
- Figuras 5.57, 5.58, 5.59 e 5.60. Elaborações do autor.
- Figura 5.61. Exposición de Arquitectura y Urbanismo. *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, n. 347, novembro 1949, p. 304.
- Figura B.06. Museo Eva Perón. Buenos Aires, Argentina. Acesso em: nov. 2012.
- Figura B.07. HISTORIA de un país. Argentina siglo XX. Produção de Milva Ostroviesky. Buenos Aires: El Perro en la Luna, Canal Encuentro, 2007. Disponível em: <http://www.encuentro.gov.ar/sitios/encuentro/programas/ver?rec_id=50001>. Acesso em: 02 de out. 2014.
- Figura 6.01. Projeto de Urbanização para Buenos Aires. *Habitat*, Rio de Janeiro, n. 47, março-abril 1958, p. 28.
- Figura 6.02. LUZARTE, J. El Buenos Aires futuro. *Esto es, Buenos Aires*, n. 134, agosto 1956, p. 23.
- Figura 6.03. Mirador, Buenos Aires, n. 2, junho 1957.
- Figura 6.04. Elaboração do autor.
- Figura 6.05. SANTIAGO, I. D. El Barrio Sur de Buenos Aires va a ser demolido totalmente y alzado en un plazo de diez años. *Mundo Hispánico*, Madrid, n. 104, novembro 1956, p. 15
- Figura 6.06. LUZARTE, J. El Buenos Aires futuro. *Esto es, Buenos Aires*, n. 134, agosto 1956, p. 24.
- Figura 6.07. BANCO HIPOTECÁRIO NACIONAL. Plan de Remodelación de la zona sudeste de la Capital Federal. Estudio Urbanístico, Legal y Financiero. Buenos Aires, 1957.
- Figura 6.08. Slum-Sanierung in Buenos Aires. *Bauen und Wohnen*, Munique, n. 3, março 1958, p. 74.
- Figura 6.09. Projeto de Urbanização para Buenos Aires. *Habitat*, Rio de Janeiro, n. 47, março-abril 1958, p. 28.
- Figura 6.10. BONET, A. Plan de Remodelamiento de la Zona Sud de Buenos Aires. *Mirador*, Buenos Aires, n. 2, junho 1957, p. 68.
- Figura 6.11. Arquivo Histórico do Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Pasta Antoni Bonet i Castellana, DMR 48/ 157: 209. Barcelona, Espanha.
- Figura 6.12. KATZENSTEIN, E. et al. Antonio Bonet. *Arquitectura y Urbanismo en el Río de la Plata y España*. Buenos Aires: Espacio Editora, 1985. p. 95.
- Figura 6.13. BONET, A. Remodelamiento de la Zona Sur de Buenos Aires. *Cuadernos de Arquitectura*, Barcelona, n. 37, 3o trimestre 1959, p. 13.
- Figuras 6.14 e 6.15. Elaborações do autor.

- Figura 6.16. BONET, A. Plan de Remodelamiento de la Zona Sud de Buenos Aires. Mirador, Buenos Aires, n. 2, junho 1957, p. 76.
- Figura 6.17. Arquivo Histórico do Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Pasta Antoni Bonet i Castellana, C 1303/ 157: 2. Barcelona, Espanha.
- Figuras 6.18, 6.19, 6.20, 6.21 e 6.22. Elaboraões do autor.
- Figura 6.23. BANCO HIPOTECARIO NACIONAL. Plan de Remodelación de la zona sudeste de la Capital Federal. Estudio Urbanístico, Legal y Financiero. Buenos Aires, 1957.
- Figuras 6.24 e 6.25. Arquivo Histórico do Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Pasta Antoni Bonet i Castellana, C 1303/ 157: 2. Barcelona, Espanha.
- Figura 6.26. BANCO HIPOTECARIO NACIONAL. Plan de Remodelación de la zona sudeste de la Capital Federal. Estudio Urbanístico, Legal y Financiero. Buenos Aires, 1957.
- Figura 6.27. Arquivo Histórico do Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Pasta Antoni Bonet i Castellana, DMR 48/ 157: 209. Barcelona, Espanha.
- Figura 6.28. Projeto de Remodelação da Zona Sul de Buenos Aires. Antonio Bonet. Módulo, Rio de Janeiro, n. 7, fevereiro 1957, p. 35.
- Figura 6.29. BONET, A. Plan de Remodelamiento de la Zona Sud de Buenos Aires. Mirador, Buenos Aires, n. 2, junho 1957, p. 71.
- Figura 6.30. Projeto de Remodelação da Zona Sul de Buenos Aires. Antonio Bonet. Módulo, Rio de Janeiro, n. 7, fevereiro 1957, p. 35.
- Figura 6.31. BANCO HIPOTECARIO NACIONAL. Plan de Remodelación de la zona sudeste de la Capital Federal. Estudio Urbanístico, Legal y Financiero. Buenos Aires, 1957.
- Figura 6.32. BONET, A. Remodelamiento de la Zona Sur de Buenos Aires. Cuadernos de Arquitectura, Barcelona, n. 37, 3o trimestre 1959, p. 8
- Figuras 6.33, 6.34 e 6.35. Arquivo Histórico do Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Pasta Antoni Bonet i Castellana, DMR 48/ 157: 209. Barcelona, Espanha.
- Figura 6.36. BONET, A. Plan de Remodelamiento de la Zona Sud de Buenos Aires. Mirador, Buenos Aires, n. 2, junho 1957, p. 74.
- Figura 6.37. RAMOS, I. Noticia sobre urbanismo. Revista Nacional de Arquitectura, Madri, n. 178, outubro 1956, p. 38.
- Figura 6.38. BONET, A. Plan de Remodelamiento de la Zona Sud de Buenos Aires. Mirador, Buenos Aires, n. 2, junho 1957, p. 68
- Figura 6.39. Arquivo Histórico do Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Pasta Antoni Bonet i Castellana, C 1303/ 157: 2. Barcelona, Espanha.
- Figura 6.40. BONET, A. Plan de Remodelamiento de la Zona Sud

de Buenos Aires. Mirador, Buenos Aires, n. 2, junho 1957, p. 73.

- Figura 6.41. Elaboração do autor.
- Figuras 6.42 e 6.43. BANCO HIPOTECARIO NACIONAL. Plan de Remodelación de la zona sudeste de la Capital Federal. Estudio Urbanístico, Legal y Financiero. Buenos Aires, 1957.
- Figura 6.44. ÁLVAREZ, F.; ROIG, J. Antoni Bonet Castellana 1913-1989. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Catalunya/ Ministério de Fomento, 1996. p. 141.
- Figura 6.45. BANCO HIPOTECARIO NACIONAL. Plan de Remodelación de la zona sudeste de la Capital Federal. Estudio Urbanístico, Legal y Financiero. Buenos Aires, 1957.
- Figura 6.46. BONET, A. Plan de Remodelamiento de la Zona Sud de Buenos Aires. Mirador, Buenos Aires, n. 2, junho 1957, p. 76.
- Figura 6.47. Arquivo Histórico do Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Pasta Antoni Bonet i Castellana, C 1303/ 157: 2. Barcelona, Espanha.
- Figuras 6.48, 6.49, 6.50, 6.51, 6.52, 6.53 e 6.54. Elaboraões do autor.
- Figura 6.55. BONET, A. Plan de Remodelamiento de la Zona Sud de Buenos Aires. Mirador, Buenos Aires, n. 2, junho 1957, p. 75
- Figuras 6.56, 6.57 e 6.58. Elaboraões do autor.
- Figura 6.59. BLAS, A. La Remodelación del Barrio Sur. Leoplan, Buenos Aires, n. 352, agosto 1957, p. 6.
- Figura 6.60. BANCO HIPOTECARIO NACIONAL. Plan de Remodelación de la zona sudeste de la Capital Federal. Estudio Urbanístico, Legal y Financiero. Buenos Aires, 1957.
- Figura C.01. "Flickr" Victoria Bonet. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/34250105@N07/5649357880/?rb=1&fb_action_ids=695367273834660&fb_action_types=flickr_photos%3Aadd&fb_>. Acesso em: 25 de ago. 2014.
- Figura 7.01. VAUTIER, E. E. Buenos Aires es demasiado grande. Revista de Arquitectura, Buenos Aires, n. 1, janeiro 1938, p. 21.
- Figura 7.02. WILLIAMS, C. Amancio Williams. Obras y textos. Buenos Aires: Donn, 2008, p. 132.
- Figura 7.03. EPBA. 3a. Fundación de Buenos Aires. Buenos Aires: Vigor, 1949.
- Figura 7.04. Arquivo Histórico do Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Pasta Antoni Bonet i Castellana, C 1303/ 157: 2. Barcelona, Espanha.
- Figura 7.05. RAMOS, I. Noticia sobre urbanismo. Revista Nacional de Arquitectura, Madri, n. 178, outubro 1956, p. 38.
- Figura 7.06. BENEVOLO, L. História da Cidade. 4a. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 374.
- Figura 7.07. Arquivo Histórico do Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Pasta Antoni Bonet i Castellana, H 113 B/ 5/ 257: 1.

Barcelona, Espanha.

- Figura 7.08. BENEVOLO, L. História da Cidade. 4a. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 319.
- Figura 7.09. SMITHSON, A.; SMITHSON, P. *Urban Structuring. Studies of Alison & Peter Smithson*. Londres: Studio Vista, 1987. p. 22.
- Figura 7.10. ACOSTA, W. *Vivienda y ciudad. Problemas de arquitectura contemporánea*. 2a. ed. Buenos Aires: Anaconda, 1947. p. 148.
- Figura 7.11. Fundação Le Corbusier. Disponível em: <<http://www.fondationlecorbusier.fr/>>. Acesso em: 17 de jan. 2011.
- Figura 7.12. Arquivo Histórico do Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Pasta Antoni Bonet i Castellana, C 1394/ 309: 1. Barcelona, Espanha.
- Figura 7.13. CIAM. *The Heart of the City: towards the humanisation of urban life*. Londres: Lund Humphries, 1952, p. 14.
- Figura 7.14. LE CORBUSIER. *Le Corbusier & Pierre Jeanneret. Oeuvre complète 1934-1938*. 3. ed. Zurique: Les Editions d'Architecture, 1947.
- Figura 7.15. BONET, A. *Plan de Remodelamiento de la Zona Sud de Buenos Aires*. *Mirador*, Buenos Aires, n. 2, junho 1957, p. 73.
- Figura 7.16. *Arquitetura e Urbanismo*. Brasília: revista da Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil, Brasília, n. 9, setembro 1957, p. 9.
- Figura 7.17. *Urbanización del Bajo de Belgrano. Un barrio para 50.000 habitantes*. *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, n. 369, 1953, p. 66.
- Figura 7.18. BONET CASTELLANA, A. *La modernización de la arquitectura rioplatense*. *Annals d'arquitectura*, Barcelona, n. 5, 1991, p. 48.
- Figura 7.19. Foto do autor.
- Figura 7.20. Arquivo Histórico do Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Pasta Antoni Bonet i Castellana, C 1303/ 157: 2. Barcelona, Espanha.
- Figura 7.21. Foto do autor.
- Figura 7.22. Elaboração do autor.

REFERÊNCIAS

BIBLIOTECAS PESQUISADAS

199

Arquivo Histórico do Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona, Espanha.

Biblioteca da Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona, Espanha.

Biblioteca da Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil.

Biblioteca da Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.

Biblioteca da Sociedad Central de Arquitectos. Buenos Aires, Argentina.

Biblioteca da Universidade Ritter dos Reis, Porto Alegre, Brasil.

Biblioteca do Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona, Espanha.

Biblioteca do Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo. Buenos Aires, Argentina.

Instituto Geográfico Nacional. Buenos Aires, Argentina.

LIVROS E CATÁLOGOS

ACOSTA, W. *Vivienda y ciudad. Problemas de arquitectura contemporanea*. 2a. ed. Buenos Aires: Anaconda, 1947.

ADAGIO, N (Ed.). *Antología la biblioteca de la arquitectura moderna: Argentina 1929-1963*. Rosario: UNR Editora; A&P Ediciones, 2012.

ÁLVAREZ, F. et al. *Antonio Bonet y el Río de la Plata*. Barcelona: CRC Galeria de Arquitectura, 1987.

ÁLVAREZ, F.; ROIG, J. *Antoni Bonet Castellana 1913-1989*.

Barcelona: Colegio de Arquitectos de Catalunya/ Ministério de Fomento, 1996.

_____. *Antonio Bonet Castellana*. Barcelona: Santa & Cole Ediciones de Diseño, Centre d'Estudis de Disseny, Edicions UPC, 1999. (Clásicos del Diseño).

ARMANDO, D. R.; RISPO, C. *Antonio Bonet: entre dos mundos. Maestros de la Arquitectura*. Buenos Aires: CPAU, 1989. 7 p.

BALLENT, A. *Las huellas de la política. Vivienda, ciudad y peronismo en Buenos Aires, 1943-1955*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes: Prometeo 3010, 2009. (Las ciudades y las ideas).

BANCO HIPOTECARIO NACIONAL. *Plan de Remodelación de la zona sudeste de la Capital Federal. Estudio Urbanístico, Legal y Financiero*. Buenos Aires, 1957.

200 BENEVOLO, L. *História da Cidade*. 4a. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. *A cidade e o arquiteto: método e história na arquitetura*. 2a. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

_____. *História da Arquitetura Moderna*. 4a. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BLASTLUND, K. *José Luis Sert. Architecture, city planning, urban design*. Nova Iorque: Frederick A. Praeger, 1967.

BOESIGER, W. *Le Corbusier*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.

BORTHAGARAY, J. M. et al. *Le Corbusier y Buenos Aires el plan regulador, 1938-40*. Buenos Aires: Cayc, 1981?

BRADES, S. F.; WALKER, M. *Le Corbusier Architect of the Century*. Londres: Arts Council of Great Britain, 1987.

BULLRICH, F. *New Directions in Latin American Architecture*. Nova Iorque: George Braziller, 1969. (New Directions in Architecture).

CIAM. *The Heart of the City: towards the humanisation of urban life*. Londres: Lund Humphries, 1952.

COMAS, C. E. D.; ADRIÀ, M. *La casa latinoamericana moderna. 20 paradigmas de mediados de siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

CURTIS, W. *Modern Architecture since 1900*. 3a. ed. London: Phaidon, 1996.

DIEZ, F. *Buenos Aires y algunas constantes en las transformaciones urbanas*. Buenos Aires: Editorial Belgrano, 1996.

EPBA. *3a. Fundación de Buenos Aires*. Buenos Aires: Vigor, 1949.

_____. *Exposición de Urbanismo. IV Congreso Histórico-Municipal Interamericano*. Buenos Aires: Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires, outubro, 1949. 39 p.

FREIXA, J. *Josep Lluís Sert*. 3a. ed. Barcelona: GG, 1981.

GARAMENDY, J.; GUADAGNA, R. *Bonet al sur. Temas de*

Arquitectura y Diseño. Mar del Plata: FAUD/ UNMdp, agosto, 2011. 149 p.

GIEDION, S. *A Decade of New Architecture*. Zurich: Editions Girsberger, 1951.

GORELIK, A. *La Grilla y el Parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2010.

HITCHCOCK, H. R. *Latin American architecture since 1945*. New York: Museum of Modern Art, 1955.

KATZENSTEIN, E. et al. *Antonio Bonet. Arquitectura y Urbanismo en el Río de la Plata y España*. Buenos Aires: Espacio Editora, 1985.

LE CORBUSIER. *Urbanisme*. Paris: G. Gresse, 1924.

_____. *Le Corbusier & Pierre Jeanneret. Oeuvre complète de 1929-1934*. Zurich: Les Editions d'Architecture, 1935. 201

_____. *Le Corbusier & Pierre Jeanneret. Oeuvre complète 1934-1938*. 3. ed. Zurich: Les Editions d'Architecture, 1947.

_____. *The Radiant City*. New York: The Orion Press, 1964.

_____. *La ciudad del futuro*. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1971.

_____. *Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

LE CORBUSIER; PIERREFEU, F. D. *La Casa del Hombre*. 2a. ed. Barcelona: Ediciones Apóstrofe, 1999.

LIERNUR, J. F. *Arquitectura en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2001.

LIERNUR, J. F.; PSICHEPIURCA, P. *La red austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes: Prometeo Libros, 2008. (Las ciudades y las ideas).

MARTÍ ARÍS, C. *Las formas de la residencia en la ciudad moderna. Vivienda y ciudad en la Europa de entreguerras*. 2ª. ed. Barcelona: Edicions UPC, 2000.

MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS. *Vision de Argentina*. Buenos Aires: Guillermo Kraft, 1950.

MONTEYS, X. *La gran máquina. La ciudad en Le Corbusier*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996.

_____. *Le Corbusier. Obras y proyectos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008.

MUMFORD, E. *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*. Cambridge: MIT Press, 2002.

ORTIZ, F. F.; BALDELLOU, M. A. *La obra de Antonio Bonet*. Buenos Aires: Ediciones Summa, 1978.

OVRA. *Estudio de los problemas contemporáneos para la organización de la vivienda integral en la República Argentina*.

Cuaderno nº1. Buenos Aires, 1943.

PANERAI, P. R. et al. *Formas urbanas: de la manzana al bloque*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1986. (Arquitectura/ Perspectivas).

ROWE, C; KOETTER, F. *Collage City*. London: MIT Press, 1980.

SBRIGLIO, J. et al. *Le Corbusier entre dois mundos*. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2010.

SERT, J. L. *Can our cities survive? An ABC of urban problems, their analysis, their solutions*. Cambridge: The Harvard University Press, 1947.

SHERWOOD, R. *Modern Housing Prototypes*. Cambridge: Harvard University Press, 1978. (Harvard Paperbacks).

WILLIAMS, C. *Amancio Williams. Obras y textos*. Buenos Aires: Donn, 2008.

TESTIMONIO del Arq. Jose A. Le Pera. *El grupo Austral, 1938-1941. Reflexiones 1985. Le Pera*. Buenos Aires: Asociación Becarios de Arquitectura y Urbanismo, 1985. p. 16.

SMITHSON, A.; SMITHSON, P. *Urban Structuring. Studies of Alison & Peter Smithson*. Londres: Studio Vista, 1987.

CAPÍTULOS DE LIVRO

ÁLVAREZ, F. Bonet en Argentina. Del exilio a la travesía (1939-1963). In: FRECHILLA, J. J. M.; SAMBRICIO, C. (Ed.). *Arquitectura Española del Exilio*. Madrid: Lampreave, 2014. p. 30-59.

BALLENT, A. Acosta en la ciudad: del City Block a Figueroa Alcorta. In: LIERNUR, J. F. (Ed.). *Wladimiro Acosta 1900-1967*. Buenos Aires: Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, 1987. p. 32-37.

COLQUHOUN, A. The Strategies of the Grands Travaux. In: COLQUHOUN, A. (Ed.). *Modernity and the Classical Tradition. Architectural Essays 1980-1987*. Cambridge: MIT Press, 1991. p. 121-161.

LIERNUR, J. F.; PSICHEPIURCA, P. Le Corbusier y el Plan de Buenos Aires. In: OYARZUN, F. P. (Ed.). *Le Corbusier y Sudamerica. Viajes y proyectos*. Santiago do Chile: PUC, 1991. p. 56-71.

LUCCAS, L. H. H. Antonio Bonet e a arquitetura do cone sul: o exemplo de Punta Ballena. In: COMAS, C. E. D.; MARQUES, S. M. (Ed.). *A segunda idade do vidro: transparência e sombra na arquitetura moderna do Cone Sul Americano - 1930/1970*. Porto Alegre: Uniritter, 2007. p. 63-76. (Cardernos de Arquitetura Ritter dos Reis).

NOVICK, A. Del urbanismo a la planificación en Buenos Aires. Actores, instituciones e instrumentos. In: SAMBRICIO, C. (Ed.). *Ciudad y vivienda en América Latina 1930-1960*. Madrid: Lampreave, 2012. p. 46-71.

SOLÀ-MORALES RUBIÓ, I. GATEPAC: Vanguardia arquitectónica y

cambio político. In: Edición Facsímil de AC Documentos de Actividad Contemporánea. Barcelona: Gustavo Gili, 1975. p. 20-28.

VIVIENDAS Rurales, 1939. In: SCHERE, R. (Ed.). *Concursos 1826-2006*. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos, 2008.

ARTIGOS DE CONFERÊNCIA

BALLENT, A. Las estéticas de la política: arquitectura y ciudad. El peronismo en Buenos Aires 1946-1955. In: SCHUSTER, G. (Ed.). *V Jornadas de Teoría e Historia de las Artes. Arte y poder*. Buenos Aires: Centro Argentino de Investigadores de Artes. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires, 1999. p. 116-125.

BENDER, H. Buenos Aires and the Modern City through Antonio Bonet Castellana's urban proposal: the Plan for Barrio Sur, 1956. In: SILVER, C.; ZHU, D. (Ed.). *Proceedings of the 16th International Planning History Society Conference*. Saint Augustine: University of Florida; Flagler College, 2014.

203

CABRAL, C. P. C. Anatomia da rua elevada. O projeto da circulação coletiva como investigação formal e programática na cidade moderna. In: *IV Projetar*. São Paulo: FAU-UPM, 2009. p. 22.

_____. Arquitetura com arquiteto: pequena introdução ao Ventorrillo de la Buena Vista (Villa Serrana, Uruguai, 1946). In: *III Seminário Docomomo Sul. Madeira: Primitivismo e Inovação na Arquitetura Moderna do Cone Sul Latino-americano*. Porto Alegre: PROPAR, UFRGS, 2010.

_____. Villanueva e a cidade dos objetos. In: *II ENANPARQ. Teorias e práticas na Arquitetura e na Cidade Contemporâneas. Complexidade, Mobilidade, Memória e Sustentabilidade*. Natal, 2012. p. 14.

_____. Between the wild and the humanized nature: Julio Vilamajó and the geographical perspective in modern architectural tradition. In: *European Architectural History Network: International Conference Architectural Elective Affinities. Correspondences, Transfers, Inter/Multidisciplinarity*. São Paulo: USP, 2013. p. 56.

_____. Conexões figurativas. In: *X Seminário Docomomo Brasil. Arquitetura moderna e internacional: conexões brutalistas 1955-75*. Curitiba: Pontifícia Universidade Católica do Paraná, 2013.

CABRAL, C. P. C.; BENDER, H. Usos do primitivismo: pedra, barro e arquitetura moderna. In: *IV Docomomo Sul. Pedra, Barro e Metal*. Porto Alegre, 2013.

LIERNUR, J. F. La construcción de una vanguardia. El caso del grupo Austral (1937-1941). In: SCHUSTER, G. (Ed.). *V Jornadas de Teoría e Historia de las Artes. Arte y poder*. Buenos Aires: Centro Argentino de Investigadores de Artes. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires, 1999. p. 59-68.

_____. Las "villas miseria", el "Barrio Sur" y la "Revolución Libertadora. Una aproximación a la más importante propuesta de vivienda colectiva de Antonio Bonet. In: SHIMDT, C.; IBARLÚCIA, R. (Ed.). *1as Jornadas de Historia y Cultura de la Arquitectura y de la Ciudad. Historia, Estética y Teorías de la Arquitectura: Grande Obras de la Arquitectura en la Argentina (1910-1980)*. Buenos Aires: Universidad Torcuato di Tella, 2011. p. 84-99.

ARTIGOS DE REVISTA

ABOY, R. Ciudad, espacio doméstico y prácticas de habitar en Buenos Aires en la década de 1950. Una mirada a los departamentos para las clases medias. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates, 2010. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/59215>>. Acesso em: 13 de dez. 2013.

ÁLVAREZ, F.; GUTIÉRREZ, R. La participación de Austral-Le Corbusier en el concurso de Mendoza. *Dana*, Buenos Aires, n. 37-38, p. 114-118, 1995.

ÁLVAREZ, F.; ROIG, J. Bonet, 1938-1948. *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, Barcelona, n. 174, p. 76-80, 1987. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/QuadernsArquitecturaUrbanisme/article/view/204656>>. Acesso em: 11 de dez. 2013.

ALVAREZ, F. Tres casas canónicas. Antonio Bonet. Disciplina y deseo. *Summa +*, Buenos Aires, n. 124, p. 2004.

ARQUITETURA e Urbanismo. *Brasília: revista da Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil*, Brasília, n. 9, p. 8-9, setembro 1957.

AUSTRAL. Austral 1. Voluntad y Acción. *Nuestra Arquitectura*, Buenos Aires, n. p. junho 1939a.

_____. Austral 2. Urbanismo Rural, Plan Regional y Vivienda. *Nuestra Arquitectura*, Buenos Aires, n. p. setembro 1939b.

_____. Austral 3. Casa de Estudios para Artistas en Buenos Aires. *Nuestra Arquitectura*, Buenos Aires, n. p. dezembro 1939c.

BENDER, H. A cidade sobre a cidade: o plano de Antonio Bonet para a área sul de Buenos Aires, 1956. *Urbana*. No prelo.

_____. Buenos Aires and the Modern City through Antonio Bonet Castellana's urban proposal: the Plan for Barrio Sur, 1956. *Planning Perspectives*. No prelo.

_____. Relações entre dois pedaços de Buenos Aires moderna: os planos não construídos de Antonio Bonet Castellana para Bajo Belgrano (1948-49) e para Barrio Sur (1956). *Paranoá: Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, n. 13, p. 101-109, 2014.

BLAS, A. La Remodelación del Barrio Sur. *Leoplan*, Buenos Aires, n. 352, p. 6-9, agosto 1957.

- BOBZIN, A. et al. Grupo Austral: 40 años después. *Dos Puntos*, Buenos Aires, n. 2, p. 16-20, outubro-novembro 1981.
- BOBZIN, A. Encuentros: Antonio Bonet. *Dos Puntos*, Buenos Aires, n. 10, p. 43-51, julho 1983.
- BOHIGAS, O. Homenaje al GATCPAC. *Cuadernos de Arquitectura*, Barcelona, n. 40, p. 43-45, 1960. Disponível em: < <http://www.raco.cat/index.php/CuadernosArquitectura/article/view/109508>>. Acesso em: 16 de mai. 2014.
- BONET, A. Un centro de turismo en la América del Sur. Punta Ballena. *La Arquitectura de Hoy*, Buenos Aires, n. 3, p. 82-89, março 1947.
- _____. Urbanización de Punta Ballena, Uruguay. *Nuestra Arquitectura*, Buenos Aires, n. 290, p. 226-229, setembro 1953.
- _____. Plan de Remodelamiento de la Zona Sud de Buenos Aires. *Mirador: Panorama de la civilización industrial*, Buenos Aires, n. 2, p. 63-77, junho 1957.
- _____. Carta al director. *Cuadernos de Arquitectura*, Barcelona, n. 33, p. 3-5, agosto 1958.
- _____. Remodelamiento de la Zona Sur de Buenos Aires. *Cuadernos de Arquitectura*, Barcelona, n. 37, p. 8-13, 3o trimestre 1959.
- _____. La modernización de la arquitectura rioplatense. *Annals d'arquitectura*, Barcelona, n. 5, p. 42-55, 1991. Disponível em: <<http://upcommons.upc.edu/revistes/handle/2099/1290>>. Acesso em: 25 de mai. 2010.
- BOYER, H. Una ciudad moderna, confortable, optimista. *Para ti*, Buenos Aires, n. 1795, p. p. 41-42, novembro 1956.
- BRUNO, P. Una tesis de planeamiento de los años 50. Planeamiento y urbanización de Necochea-quequén (Argentina): Antonio Bonet, Jorge Ferrari Hardoy, arquitectos. *Perspectivas Urbanas*, n. 7, p.15-31, 2006. Disponível em: <<http://www.etsav.upc.es/urbspersp/num07/art07-2.pdf>>. Acesso em: 17 de jan. 2014.
- CABRAL, C. P. C. Uma máquina para jogar em Buenos Aires 1938-1978. *Arqtexto*, Porto Alegre, n. 17, p. 78-103, 2010.
- CASA berlingieri. Residencia de verano en Punta Ballena. 1947-8. *Canon*, Buenos Aires, n. 2, p. 32-35, 1952.
- CASASCO, J. A. Crónica de la sección inaugural. *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, n. 344, p. 210-211, agosto 1949.
- COIRE, C. Arquitecto en Buenos Aires. *Summa*, Buenos Aires, n. 273, p. 10-12, junho 1990.
- COMAS, C. E. D. Cidade Funcional versus figurativa. A partir do bairro. *Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 9, p. dezembro-janeiro 1987.
- CONCURSO de anteproyectos para viviendas rurales del Banco de

- la Nación Argentina. *Nuestra Arquitectura*, n. 1, p. 1940.
- CUATRO Casas de Vacaciones en Punta Ballena. *Nuestra Arquitectura*, Buenos Aires, n. 290, p. 236-249, setembro 1953.
- CRÓNICA: Secretaria de Obras Públicas e de Urbanismo de Buenos Aires. *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, n. 346, p. 296, outubro 1949.
- DECORACIÓN de un Departamento. *Nuestra Arquitectura*, Buenos Aires, n. 290, p. 250-252, setembro 1953.
- DIÉGUEZ, G. et al. Habitar un manifiesto (instrucciones de uso). *Plot*, Buenos Aires, n. 1, p. setembro 2010.
- DIEZ, F. El Fantasma de la Casa Oks. *Summa +*, Buenos Aires, n. 80, p. 180-181, 2006.
- 206 EXPOSICIÓN de Arquitectura y Urbanismo. *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, n. 347, p. 300-306, novembro 1949.
- EXPOSICIÓN de Urbanismo en Bs. As., noviembre, 1955. *Nueva Visión*, Buenos Aires, n. 8, p. 34, 1955.
- FUERON designados los nuevos consejeros del Plan Regulador de Buenos Aires. *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, n. 326, p. 66-67, fevereiro 1948.
- GATEPAC. Urbanización de la Barcelona Futura. A. C. *Documentos de Actividad Contemporánea*, Barcelona, n. 1, p. 20-21, 1931. Disponível em: <<http://www.numerossueltos.com/revistas/ac/ac-documentos-de-actividad-contemporanea-01.html>>. Acesso em: 02 de jun. 2014.
- _____. Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna. A. C. *Documentos de Actividad Contemporánea*, Barcelona, n. 5, p. 38-41, primeiro trimestre 1932. Disponível em: <<http://www.numerossueltos.com/revistas/ac/ac-documentos-de-actividad-contemporanea-05.html>>. Acesso em: 20 de mai. 2014.
- _____. Conclusiones del IV Congreso del CIRPAC sobre la Ciudad Funcional. A. C. *Documentos de Actividad Contemporánea*, Barcelona, n. 12, p. 12-42, quarto trimestre 1933a. Disponível em: <<http://www.numerossueltos.com/revistas/ac/ac-documentos-de-actividad-contemporanea-12.html>>. Acesso em: 30 de jun. 2014.
- _____. Conferencia de Le Corbusier. A. C. *Documentos de Actividad Contemporánea*, Barcelona, n. 12, p. 42-43, terceiro trimestre 1933b. Disponível em: <<http://www.numerossueltos.com/revistas/ac/ac-documentos-de-actividad-contemporanea-12.html>>. Acesso em: 30 de jun. 2014.
- _____. El IV Congreso del CIRPAC. A. C. *Documentos de Actividad Contemporánea*, Barcelona, n. 11, p. 13-18, terceiro trimestre 1933c. Disponível em: <<http://www.numerossueltos.com/revistas/ac/ac-documentos-de-actividad-contemporanea-11.html>>. Acesso em: 19 de mai. 2014.

- _____. Ensayo de distribución de la zona edificable en una manzana del ensanche de Barcelona a base de un tipo de vivienda obrera. A. C. *Documentos de Actividad Contemporánea*, Barcelona, n. 11, p. 27-31; 40., terceiro trimestre 1933d. Disponível em: <<http://www.numerossueltos.com/revistas/ac/ac-documentos-de-actividad-contemporanea-11.html>>. Acesso em: 19 de mai. 2014.
- _____. Grupo de viviendas obreras en Barcelona. A. C. *Documentos de Actividad Contemporánea*, Barcelona, n. 11, p. 22-26, terceiro trimestre 1933e. Disponível em: <<http://www.numerossueltos.com/revistas/ac/ac-documentos-de-actividad-contemporanea-11.html>>. Acesso em: 19 de mai. 2014.
- _____. Sección de Noticias. Congreso del CIRPAC en Atenas. A. C. *Documentos de Actividad Contemporánea*, Barcelona, n. 9, p. 40, primeiro trimestre 1933f. Disponível em: <<http://www.numerossueltos.com/revistas/ac/ac-documentos-de-actividad-contemporanea-09.html>>. Acesso em: 18 de mai. 2014.
- _____. Barcelona. Esquemas para el proyecto de conjunto. A. C. *Documentos de Actividad Contemporánea*, Barcelona, n. 13, p. 21-23, 1934. Disponível em: <<http://www.numerossueltos.com/revistas/ac/ac-documentos-de-actividad-contemporanea-13.html>>. Acesso em: 18 de mai. 2014.
- _____. Concurso GATEPAC entre estudiantes de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona. A. C. *Documentos de Actividad Contemporánea*, Barcelona, n. 23-24, p. 21-25, terceiro e quarto trimestre 1936. Disponível em: <<http://www.numerossueltos.com/revistas/ac/ac-documentos-de-actividad-contemporanea-23-24.html>>. Acesso em: 30 de jun. 2014.
- HOMENATGE a J. Torres Clave. *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, Barcelona, n. 140, p. 2-74, 1980. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/CuadernosArquitecturaUrbanismo/issue/view/9804>>. Acesso em: 11 de dez. 2013.
- HOMENATGE a J. Torres Clave II. *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, Barcelona, n. 141, p. 2-99, 1980. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/CuadernosArquitecturaUrbanismo/issue/view/9805>>. Acesso em: 11 de dez. 2013.
- LA ARQUITECTURA de Antonio Bonet. *Nueva Visión*, Buenos Aires, n. 1, p. 3-5, dezembro 1951.
- LE pavillon de l'Espagne. L'architecture d'aujourd'hui, Paris, n. 8, p. 22-23, agosto 1937. Disponível em: <http://portaildocumentaire.citechailot.fr/medias/medias.aspx?INSTANCE=incipio&PORTAL_ID=general_portal.xml>. Acesso em: 23 de set. 2014.
- LIERNUR, J. F. Antonio Bonet. Consideraciones sobre su obra en el

- Río de la Plata. *Cuadernos de Historia* - IAA, Buenos Aires, n. 7, p. 5-41, março 1996.
- LIERNUR, J. F.; PSICHEPIURCA, P. Precisiones sobre los proyectos de Le Corbusier en la Argentina 1929/ 1949. *Summa*, Buenos Aires, n. 243, p. 40-55, novembro 1987.
- LUZARTE, J. El Buenos Aires futuro. *Esto es*, Buenos Aires, n. 134, p. 22-24, agosto 1956.
- NÁGERA, J. J. Gran Parque Sud de la ciudad de Buenos Aires. Texto del proyecto Legislativo que lo crea y de sus fundamentos. *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, n. 5, p. 250-252; 265, maio 1936.
- NOTAS críticas a una bibliografía sumaria del GATEPAC y su época. *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, Barcelona, n. 90, p. 51-55, 1972. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/CuadernosArquitecturaUrbanismo/article/viewFile/111453/160897>>. Acesso em: 11 de dez. 2013.
- NUEVO Parque Zoológico de la Ciudad de Buenos Aires. *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, n. 341, maio 1949, p. 123.
- OLANO, I. R. D. Punta Ballena em papel. *Summa* +, Buenos Aires, n. 132, p. 124, novembro 2013.
- ORTIZ, F. F. Casa Berlingieri. *Summa*, Buenos Aires, n. 120, p. 88-89, janeiro 1978.
- _____. *Arquitectura Argentina, 1955-1970*. *Dana*, Buenos Aires, n. 13, p. 7-44, maio 1982.
- ORTIZ, F. F.; GUTIÉRREZ, R. La Arquitectura en la Argentina 1930-1970. *Hogar y Arquitectura*, Madri, n. 103, p. 17-86, novembro-dezembro 1972.
- PABELLÓN en un jardín. *Nueva Visión*, Buenos Aires, n. 8, p. 31-32, 1955.
- PASTOR, J. M. F. El Urbanismo y el IV Congreso Histórico Municipal Interamericano. *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, n. 347, p. novembro 1949.
- PETRINA, A. Reportaje: Antonio Bonet, o el espíritu del Movimiento Moderno. *Summa*, Buenos Aires, n. 188, p. 19-22, junho 1983.
- PLAN Director para Buenos Aires. *La Arquitectura de Hoy*, Buenos Aires, n. 4, p. 2-53, abril 1947.
- PLAN San Telmo. Una Gran Obra. *Esto es*, Buenos Aires, n. 173, p. 24-26, julho 1957.
- PROGRESS Report. *Progressive Architecture*, Nova Iorque, n. 2, p. 15, fevereiro 1950.
- PROJETO de Remodelação da Zona Sul de Buenos Aires. Antonio Bonet. *Módulo*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 32-35, fevereiro 1957.
- PROJETO de Urbanização para Buenos Aires. *Habitat*, Rio de Janeiro, n. 47, p. 28-31, março-abril 1958.
- RAMOS, I. Noticia sobre urbanismo. *Revista Nacional de*

Arquitectura, Madrid, n. 178, p. 35-39, outubro 1956.

SAN Telmo, barrio interdicto. *Qué sucedió en sete dias*, Buenos Aires, n. 107, p. 16-18, outubro 1956.

SANTIAGO, I. D. El Barrio Sur de Buenos Aires va a ser demolido totalmente y alzado en un plazo de diez años. *Mundo Hispánico*, Madrid, n. 104, p. 14-17, novembro 1956.

SCASSO, J. A. Hacia la definición de una política urbanística. Campo, táctica, y frutos posibles de una acción racional y sostenida. *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, n. 214, p. 457-472, outubro 1938.

SEGRE, R. Lo Sviluppo Urbanistico di Buenos Aires. *Casabella Continuità*, Milão, n. 285, p. 34-43, março 1964.

SERT, J. L. Josep Torres Clavé i el GATCPAC. *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, Barcelona, n. 140, p. 1980.

SILVESTRI, G. La medida de la naturaleza. *Block*, Buenos Aires, n. 2, p. 62-75, maio 1998.

SILVESTRI, G. La pampa y el río. Una hipótesis de registros y periodizaciones en el paisaje rioplatense. *Matèria: revista d'art*, n. 2, p. 76-96, 2002.

SIRI, E. et al. Creación del "Estudio del Plan de Buenos Aires". *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, n. 324, p. 453, dezembro 1947.

SLUM-SANIERUNG in Buenos Aires. *Bauen und Wohnen*, Munique, n. 3, p. 74-78, março 1958.

TARRAGÓ, S. El "Pla Macià" o "La Nova Barcelona". *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, Barcelona, n. 90, p. 24-36, julio-agosto 1972. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/cuadernosarquitecturaurbanismo/article/viewFile/111450/160894>>. Acesso em: 11 de dez. 2013.

TESSIO, L. De la casa a la ciudad. *1:100 selección de obras*, Buenos Aires, n. 22, p. 38-45, agosto 2009.

URBANIZACIÓN del Bajo de Belgrano. Un barrio para 50.000 habitantes. *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, n. 369, p. 17-75, 1953.

VAUTIER, E. E. Buenos Aires es demasiado grande. *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, n. 1, p. 21, janeiro 1938.

VILAR, C. Casa de departamentos. Calle Corrientes esquina Maipú. *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, n. 209, p. 207-213, maio 1938.

YUJNOVSKY, O. Revisión histórica de la política de la vivienda en la Argentina desde 1880. *Summa*, Buenos Aires, n. 72, p. 13-18, fevereiro 1974.

SOLANA del Mar, Punta Ballena. *Nuestra Arquitectura*, Buenos Aires, n. 290, p. 230-235, setembro 1953.

MANUSCRITOS

BONET, A. *Nuevas Precisiones sobre arquitectura y urbanismo*. 1949. Arquivo Histórico do Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Pasta Antoni Bonet i Castellana. C 1305/ 168/ 11. Barcelona, Espanha. Acesso em: fev. 2013.

_____. *T. O. S. A. ciudad jardin vertical. Anteproyecto*. 1952. Arquivo Histórico do Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Pasta Antoni Bonet i Castellana. DMR 47-309. Barcelona, Espanha. Acesso em: fev. 2013.

_____. *"AUSTRAL". "Testimonio" de Antonio Bonet*. 1981. Arquivo Histórico do Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Pasta Antoni Bonet i Castellana. C1329/ 228. Barcelona, Espanha. Acesso em: fev. 2013.

210

DIEZ, F. *El plan director de Buenos Aires: de la confrontación a la conciliación*. Buenos Aires. 1987. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Biblioteca da Faculdade de Arquitetura. Acesso em: jan. 2014.

PAVILION of the Spanish Republic, 1937. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. Disponível em: <http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/206_7_eng_pabellon_de_la_republica_espanyola_1937.pdf>. Acesso em: 23 de set. 2014.

MATERIAL AUDIOVISUAL

ARCHITECTS Congress. Produção de Lászlo Moholy-Nagy. The Film Society, 1933. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vdxxyprNGRE>>. Acesso em: 09 de out. 2013.

ARQUITECTES: Antoni Bonet. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=oWTmDxeVM_o>. Acesso em: 10 de nov. 2012.

HISTORIA de un país. Argentina siglo XX. Produção de Milva Ostroviesky. Buenos Aires: El Perro en la Luna, Canal Encuentro, 2007. Disponível em: <http://www.encuentro.gov.ar/sitios/encuentro/programas/ver?rec_id=50001>. Acesso em: 02 de out. 2014.

LA RICARDA, la casa de vidre. Produção de Elena Torrent. Direção de Xavier Garcia e Albert Murillo. Barcelona: sense of motion, 2014.

TESES E DISSERTAÇÕES

AGUIRRE BERMEJO, F. *Reconstrucción del conjunto habitacional TOSA. Antoni Bonet i Castellana. 1952. Buenos Aires*. (2011). 78 f. (Mestrado em Arquitetura) - Departamento de Projetos Arquitetônicos, Universidade Politécnica da Catalunha, Barcelona, 2011.

ÁLVAREZ, F. *El sueño moderno en Buenos Aires (1930-49)*. (1991). 477 f. (Doutorado em Arquitetura) - Departamento de Composição Arquitetônica, Universidade Politécnica da

Catalunha, Barcelona, 1991. Disponível em: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/6099>>. Acesso em: 04 de fev. 2013.

- BONOMO TRIA, U. *Las dimensiones de la vivienda moderna. La Unidad Vecinal Portales y la producción de viviendas económicas en Chile. 1948-1970.* (2009). (Doutorado em Arquitetura e Estudos Urbanos) - Facultad de Arquitectura Diseño y Estudios Urbanos, Pontificia Universidade Católica do Chile, Santiago do Chile, 2009.
- BRINO, A. C. *Superquadra residencial e arquitetura moderna: três exemplares e um plano piloto.* (2005). 274 f. (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.
- CABRAL, C. P. C. *Grupo Archigram, 1961-1974. Uma Fábula da técnica.* (2001). 306 f. (Doutorado em Arquitetura) - Departamento de Composição Arquitetônica, Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 2001. Disponível em: <<http://tdx.cat/handle/10803/6083>>. Acesso em: 29 de abr. 2013.
- COMAS, C. E. D. *Precisões Brasileiras. Sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos a partir dos projetos e obras de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, MMM Roberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira & cia., 1936-45.* (2002). 341 f. (Doutorado em Arquitetura) - O projeto arquitetônico e urbano, Universidade de Paris VIII, 2002. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/10898>>. Acesso em: 18 de jul. 2013.
- ESKINAZI, M. O. *A interbau 1957 em Berlim : diferentes formas de habitar na cidade moderna.* (2008). 179 f. (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/15331>>. Acesso em: 25 de jan. 2012.
- FUZS, G. *Austral 1938-1944. Lo individual y lo colectivo.* (2012). 354 f. (Doutorado em Arquitetura) - Departamento de Projetos Arquitetônicos, Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 2012. Disponível em: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/109039>>. Acesso em: 08 de jan. 2014.
- MARQUES, S. M. *Fayet, Araújo & Moojen: arquitetura moderna brasileira no sul - 1950/ 1970.* (2012). 532 f. (Doutorado em Arquitetura) - Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/65665>>. Acesso em: 04 de abr. 2014.
- PEIXOTO, M. S. *A sala bem temperada interior moderno e sensibilidade eclética.* (2006). 222 f. (Doutorado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/8085>>. Acesso em: 25 de jun. 2013.

PELLEGRINI, A. C. S. *Quando o projeto é patrimônio: a modernidade póstuma em questão*. (2011). 274 f. (Doutorado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/29932>>. Acesso em: 29 de abr. 2013.

RÓDENAS GARCIA, J. F. *Antonio Bonet. Poblado de Hifrensa, 1967-1975* (2013). 465 f. (Doutorado em Arquitetura) - Departamento de Arquitetura, Universidade Rovira i Virgili, Reus, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10803/124099>>. Acesso em: 05 de mai. 2014.

ROEL HERRANZ, P. *Bonet Castellana. 3 conjuntos de apartamentos en el Cap de Salou*. (2010). 90 f. (Mestrado em Arquitetura) - Departamento de Projetos Arquitetônicos, Universidade Politécnica da Catalunha, Barcelona, 2010. Disponível em: <<http://upcommons.upc.edu/pfc/handle/2099.1/12764>>. Acesso em: 09 de jan. 2013.

ANEXO A – PROGRAMA CONSIDERADO E/ OU ESTIMADO PARA CADA PROJETO

CASA AMARILLA

213

O programa pensado para Casa Amarilla foi publicado de forma breve no “Cuaderno nº 1 de OVRA” (1943). Através de textos e desenhos pode se entender que:

Para a escala da cidade, o projeto considerava:

A Proximidade com a Área Industrial e com o Centro Comercial;

A preexistência do Parque Lezama;

A preexistência do Estádio de Futebol do Clube Atlético Boca Juniors;

A preexistência do Hospital Público Cosme Argerich.

E para a escala do bairro e da unidade, o projeto propunha:

Creche e jardim de Infância;

Escola;

Oficina de artes e ofícios;

Igreja;

Serviço médico permanente;

Sala de Conferências;

Teatro;

Cinema;

Biblioteca;

Clube Social;

Esportes (quadras, piscinas, etc.);

Cooperativas de consumo, de lavar e passar;

Pequenos oficinas de artesãos, de negócios, restaurantes, etc.

BAJO BELGRANO

Já o programa estimado para Bajo Belgrano era mais detalhado. Foi publicado na “Revista de Arquitectura”, como parte integrante do artigo “Urbanización del Bajo de Belgrano. Un barrio para 50.000 habitantes”, em 1953.

Assim, para escala da cidade, o projeto propunha:

Para o preexistente Estádio do Clube Atlético River Plate: praia de estacionamento para 5.000 veículos (12,3 ha.); explanada para evacuação de público (8 ha.); e quiosques para venda de bebidas.

Manter o Tiro Federal Argentino.

Executar o projeto Parque Costanero previsto.

214 Para o trânsito: executar duas estações de metro subterrâneo para absorver 40.000 pessoas; e uma estação de ônibus para absorver 40.000 pessoas.

Para a escala do bairro, o projeto propunha:

Rambla de Comércios e Explanada Cívica: agência de turismo (40 m²); agência de publicidade (30 m²); agência de cinema e teatro (30 m²); agência de seguros (50 m²); agência de automóveis (100 m²); dois grandes depósitos (300 m² cada); três cafés/ bares (200 m² cada); cinco restaurantes (200 m² cada); duas lojas de doces, e duas lojas de cafés e chás (20 m² cada); cinco camisarias (60 m² cada); três confeitarias (60 m² cada); duas lojas de fotografia (40 m² cada); quatro joalherias e relojoarias (25 m² cada); duas lojas de brinquedos (60 m² cada); duas lavanderias (40 m² cada); três lojas de roupas íntimas (40 m² cada); três floriculturas (20 m² cada); três livrarias (25 m² cada); duas lojas de móveis (70 m² cada); quatro lojas de miudezas (25 m² cada); oito rouparias (50 m² cada); duas lojas de música e discos (30 m² cada); duas óticas (35 m² cada); uma loja de tintas (25 m²); quatro lojas de peles (40 m² cada); dez cabeleireiros masculinos (40 m² cada); sete cabeleireiros femininos (70 m² cada); duas pizzarias (40 m² cada); duas rotissarias (50 m² cada); duas lojas de artigos religiosos (25 m² cada); quatro alfaiatarias (60 m² cada); seis lojas de artigos de seda (60 m² cada); quatro lavanderias (50 m² cada); sete sapatarias (60 m² cada); três bazares e ferragens (80 m² cada); duas lojas de artigos para bebês (40 m² cada); duas lojas de artigos para esportes (40 m² cada); cinco lojas de artigos para homens (80 m² cada); duas lojas de artigos elétricos (40 m² cada); uma loja de bicicletas (70 m²); um cinema/ teatro (2.000 lugares e área de 1.500 m²); dois cinemas (1.200 lugares cada e área de 900 m² cada); e, por fim, a explanada cívica (18.000 m²).

Centro Social e Esportivo (32.580 m²):

Direção e administração: salão da presidência e áreas acessórias (50 m²); salão de reuniões da comissão diretora (30 m²); secretaria (80 m²); tesouraria (30 m²); Contabilidade (60 m²); gerência (20 m²); subcomissões (4 áreas, 80 m²).

Social: vestíbulo de entrada (100 m²); sala de conversas (60 m²); sala para jogos de mesa (200 m²); cabeleireiro; salão para bilhar (400 m²); bar restaurante e cozinha (650 m²).

Cultural: auditório (com capacidade para 1.500 lugares, em 1.250 m²); biblioteca (sala de leitura para 100 pessoas e estantes para 10.000 volumes, em 300 m²); 6 salões para aulas (300 m²); biblioteca infantil para 50 crianças (100 m²).

215

Serviços públicos: correios e telégrafos (100 m²); polícia (250 m²); cartório (150 m²).

Esportivos: área para orientação física (30 m²); áreas para orientação médica (seis consultórios, 120 m²); ginásio com instalações (para 1.000 espectadores, 200 m²); ginásio para mulheres (100 atletas); áreas para banhos turcos e medicinais (100 m²); vestiário para homens (400 m²); vestiários para mulheres (400 m²); vestiários para cadetes (200 m²); instalações gerais (400 m²).

Quadras (número aproximado): duas quadras fechadas para jogos com bola (1.730 m²); uma quadra aberta para jogos com bola (750 m²); duas quadras abertas de basquete (900 m²); uma quadra fechada de basquete (550 m²); 1 quadra de patinação (400 m²); sala de armas (160 m²); sala de ping-pong (200 m²); quatro canchas de boliche (500 m²); seis quadras de tênis (4.320 m²); piscina (1.000 m²); três canchas de bocha (350 m²); quadra de futebol e atletismo (14.700 m²).

Igreja (1.000 m²): igreja e dependências.

Quatro Centros Escolares (2462 m² cada): salas de aula para 30 alunos (378 m²); pátio coberto (210 m²); galerias (525 m²); sanitários masculinos (24 m²); sanitários femininos (20 m²); direção e secretaria (50 m²); sala para professores (20 m²); depósito (15 m²); dependência para porteiro (100 m²).

Centro de Estudos Secundários (6.005 m²):

Programa do Colégio Nacional:

Administração e dependências: um escritório para o reitor (30 m²); um escritório para o vice-reitor (20 m²); um escritório para secretário (20 m²); uma sala para auxiliares (35 m²); uma sala para professores (30

m²); uma sala para zeladores (30 m²); uma portaria (20 m²); um depósito geral (16 m²); dois depósitos para materiais (24 m²); um depósito para materiais de limpeza (4 m²); um salão-biblioteca com área para 40 leitores (100 m²); um salão de atos e pátio coberto (550 m²); sanitários (60 m²).

Salas de aula: 13 salas de aula para 40 alunos (62 m² cada); uma sala de aula de música, para 40 alunos (90 m²); duas salas de aula de desenho (90 m² cada); um gabinete de física com área para projeções (120 m²); um laboratório de química (30 m²); um laboratório de ciências naturais (120 m²); uma sala de aula para projeções diversas, para 80 alunos (120 m²);

Serviços sociais: uma sala para "sociedade cooperadora" (30 m²); uma sala para sociedade de ex-alunos (30 m²); uma cozinha (30 m²).

Habitação: uma moradia para governante (100 m²).

Programa da Escola de Comércio:

Administração e dependências: um escritório para diretor (30 m²); um escritório para vice-diretor (20 m²); uma secretaria e arquivo (20 m²); uma sala para professores (25 m²); uma sala de zeladores (20 m²); uma portaria (20 m²); dois depósitos para materiais didáticos (12 m² cada); um depósito para materiais de limpeza (4 m²); um salão-biblioteca com área para 30 leitores (80 m²); sanitários (35 m²).

Salas de aula: duas salas de aula para 40 alunos (63 m² cada); um salão para gabinete e laboratório de física e química (120 m²); um gabinete e museu de merceologia e ciências naturais (120 m²); uma sala de mecanografia (70 m²); um salão para escritório modelo (30 m²); uma sala de música e desenho para 40 alunos (90 m²).

Serviços sociais: uma sala para "sociedade cooperadora" (25 m²); uma sala para sociedade de ex-alunos (25 m²); uma cozinha (30 m²).

Habitação: moradia para governante (100 m²).

Programa da Escola Normal:

Administração e dependências: um escritório para diretor (30 m²); uma secretaria e arquivo (25 m²); uma sala para professores (25 m²); uma sala de zeladores (20 m²); uma portaria (20 m²); dois depósitos para materiais didáticos (12 m² cada); um depósito para materiais de limpeza (4 m²); sanitários (35 m²).

Salas de aula: sete salas de aula para 40 alunos (63 m² cada); uma sala de aula para música, para 40 alunos (90 m²); uma sala de aula para desenho (90

m²); um gabinete de física e química (120 m²); um laboratório de ciências naturais e museu (120 m²).

Departamento de aplicação, anexo à Escola Normal: sete graus primários em um turno; uma sala de direção (30 m²); uma sala para professores (20 m²); um depósito para materiais de ensino (16 m²); sete salas de aula para 30 alunos (63 m² cada); pátio coberto (210 m²); galerias (150 m²); dependência para porteiro (24 m²); dependência para homens (24 m²); sanitários (20 m²).

Centro de Saúde (2.580 m²):

Administração: direção (25 m²); secretaria (20 m²); administração (40 m²); agentes sociais (25 m²); estatística (25 m²); arquivo (25 m²).

Serviços técnicos: farmácia (16 m²); laboratório (24 m²); salas para raio-X (25 m²); sala para "eletricidade médica" (20 m²).

217

Consultórios: cirurgia (30 m²); unidade de cuidados intermediários (30 m²); obstetrícia e ginecologia (30 m²); sala para crianças (50 m²); odontologia (35 m²); oftalmologia (30 m²); otorrinolaringologia (30 m²).

Consultórios de doenças de exclusão social: tuberculose (30 m²); doenças venéreas (30 m²).

Serviços de sangue: banco (25 m²); hemoterapia (25 m²).

Ambulância: garagem para duas ambulâncias (70 m²).

Internação: dez camas para gestantes (80 m²); oito camas para ginecologia (65 m²); 50 camas para mães de recém-nascidos (520 m²); seis camas para infecciosos (60 m²); duas salas de parto (50 m²); uma sala de operações (25 m²); quatro incubadoras (20 m²); uma área para médicos residentes (20 m²); dez camas de emergência (80 m²).

Dependências: moradia do diretor (130 m²); moradia do gerente (100 m²); depósitos (30 m²); lavanderia (50 m²); cozinha (50 m²); sanitários (50 m²).

E para a escala a unidade de vizinhança, o projeto proponha:

Abastecimento Diário: três depósitos (80 m² cada); duas panificadoras (120 m² cada); duas lojas de laticínios (30 m² cada); uma livraria e papelaria (30 m²); duas vendas de frutas, verduras e carnes (30 m² cada); um cabeleireiro para homens (30 m²); um cabeleireiro para mulheres (50 m²); uma farmácia (70 m²); uma peixaria (20 m²); uma loja de massas (30 m²).

Artesanato: seis alfaiates (20 m² cada); seis modistas (20 m² cada); quatro carpinteiros (35 m² cada); oito sapateiros

(15 m² cada); quatro mecânicos (20 m² cada); dois ferreiros (25 m² cada); dois pintores (20 m² cada); quatro polidores (15 m² cada); cinco eletricitas (30 m² cada); quatro relojoeiros (15 m² cada); cinco fotógrafos (40 m² cada).

BARRIO SUR

O programa estimado para a remodelação do Barrio Sur foi publicado na memória do projeto – “Plan de Remodelación de la zona sudeste de la Capital Federal. Estudio Urbanístico, Legal y Financiero” (1957), documento a cargo Banco Hipotecário Nacional Argentino.

Para a escala da cidade, o projeto propunha:

218

Comércio (108.150 m²): sapatarias; lojas de roupas; joalherias; lojas de fantasias; lojas de artigos de couro; lojas de artigos para homens; perfumarias; livrarias; galerias de arte; cafés/ bares; lojas de artigos elétricos; café; lojas de fotografia; camisarias; lojas de artigos para mulheres; farmácia; bazares; lojas de roupas íntimas; óticas; lojas de sedas; lojas de música e discos; lojas de presentes; artigos para esportes; lojas de móveis; lojas de doces; cabeleireiros; locais para venda de terrenos; charutarias; confeitarias; bancos; relojoarias; agências de turismo; loja de laticínios; padarias; *self-services*; tapeçarias; livrarias e papelarias; casa de plásticos; máquinas de costuras; lojas para bebês; lojas para itens diários; papelaria e litografia; editoriais; rouparias para crianças; floriculturas; lojas de brinquedos; restaurantes na Rua Perú (71.150 m²); dez cinematógrafos (cada um com capacidade total para 1.200 lugares); cinco cinematógrafos (com capacidade para 2.000 lugares ou mais); quatro teatros (cada um com capacidade total para 1200 lugares); oito hotéis ; seis lojas diversas (27.000 m²); seis galerias com 80 locais comerciais cada (10.000 m²).

Centro Cultural (40.000 m²): Auditório (com capacidade para 2.000 lugares); três salas de concerto para 500 lugares; quatro salas de ensaios e estudos experimentais; administração e direção; cafés; restaurantes; bares; grupo de museus; grupo de escolas artísticas (Conservatório Nacional de Música e Arte Cênica; Escola Nacional de Belas Artes; Escola Nacional de Danças); Biblioteca Nacional; Arquivo Geral da Nação.

Para a escala do bairro, o projeto propunha:

Comércio (11.500 m²): sapatarias; lojas de artigos para homens; lojas de artigos para mulheres; lojas de artigos para esportes; bancos; farmácias; perfumarias; cafés/ bares/ confeitarias; artigos para o lar; lojas de

fotografia e ótica; camisarias; bazares; movelarias; chapelarias; charutarias; sorveterias/ lanchonetes; padarias com fábrica provedora; restaurantes; lojas de artigos para bebês; lojas de brinquedos; grandes depósitos; lojas de tintas; rotissarias; alfaiatarias; lojas diversas; ferragens; lojas de bicicletas;

Centro Cultural (6.000 m²): uma unidade com cinco cinemas (com capacidade para 500 a 700 lugares); três salas de conferências ou audições (com capacidade para 250 lugares); uma biblioteca (com 30.000 volumes, e com área infantil); três salas para exposições (cinema, fotografia, teatro experimental); livrarias; lojas de música e discos; bares/ café/ restaurantes; salão de festas; direção e administração.

Centro de Ensino Secundário (3.000 m²): quatro unidades. Cada uma com um colégio nacional; um liceu; uma escola normal; uma escola comercial.

219

Serviços públicos (1.600 m²): correios e telégrafos; polícia; registro civil; bombeiros.

Religião (1.000 m²): uma igreja paroquial.

Centro de Saúde (2.600 m²): administração; serviços técnicos; consultórios; serviços de sangue; ambulância; internação; dependências.

Centro Esportivo (23.000 m²):

Áreas fechadas: dois ginásios grandes; canchas de basquete; três ginásios pequenos; seis áreas para boxe e pesos, etc.

Áreas abertas: três canchas de tênis; paddle; quatro canchas de bocha; piscina e arredores; gramado para ginástica, atletismo e futebol.

Direção e administração; sala para orientação física; consultório médico; vestiários.

E, por fim, para a escala da unidade de vizinhança, o projeto propunha:

Abastecimentos diários (3.000 m²): sete armazéns; sete padarias; sete lojas de laticínios; sete fruteiras; sete lojas de produtos hortícolas; sete açougues; sete fiambrierias; cinco ferragens; quatro peixarias; quatro lojas de massas; quatro floriculturas.

Abastecimento periódico (2.000 m²): quatro cabeleireiros masculinos; quatro cabeleireiros femininos; três lojas de miudezas e de roupas íntimas; três livrarias/ papelarias; três farmácias; três lavanderias mecânicas; três lavanderias; três cafés/ bares; quiosques/ correio.

Artesanato (7.200 m²): dez sapateiros; dez carpinteiros; dez eletricitas; oito modistas; seis pintores; seis

relojoeiros; cinco encanadores; quatro ferreiros;
quatro fotógrafos; quatro alfaiates; três vidreiros; dois
estofadores; dois locais de manutenção de bicicletas.

Centro Escolar (7.000 m²): uma unidade com quatro escolas de sete
salas de aula; uma escola comum.

Religião (500 m²): uma capela de vizinhança.



ANEXO B – NUEVAS PRECISIONES SOBRE ARQUITECTURA Y URBANISMO BONET, 1949

221

O texto “Nuevas precisiones sobre arquitectura y urbanismo” foi escrito por Bonet em 1949, e é aqui transcrito como contribuição significativa de Bonet ao tema. Uma versão do texto foi também publicada no catálogo “Antonio Bonet Castellana” (1999), de Fernando Alvarez e Jordi Roig. Contudo, a versão aqui compilada difere ligeiramente daquela, e, talvez, signifique um rascunho do texto definitivo. O texto não está completo (não constam as páginas 14, 15 e 17). O original se encontra disponível para consulta no Arquivo Histórico do Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, na pasta Antoni Bonet i Castellana, sob a identificação C 1305/ 168-11.

Páginas 02 e 03

Supongo que todos Vds. estarán lo suficientemente enterados para saber que la fase actual de la Historia de la Arquitectura, tiene para el hombre común, una trascendencia que nunca ha tenido antes. Buena parte de su felicidad depende de ella; este hecho, acentúa la gravedad de la crisis que sufren estos momentos, el importante proceso de transformación total de la Arquitectura y el Urbanismo.

Este proceso, al que más bien habría que llamar, revolución arquitectónica se inició en realidad, junto con la fascinante aventura, que hoy llamamos Era Maquinista, cuando un físico Ingles dió al mundo, en 1786, la primera máquina de vapor.

Pocas veces en el mundo, en el trayecto de su historia, ha sufrido un vuelo de esa magnitud.

En Arquitectura:

Mientras la mayoría de arquitectos seguían aferrados a los moldes que vine [sic] degenerando desde el siglo 17, aparecen con la transformación general del pensamiento, que se produce a partir de ese momento, algunas figuras aisladas, que desprovistas de todo prejuicio, inventan hechos plásticos nuevos, que constituyen los primeros brotes de lo que ha de llegar a ser la gran Arquitectura de la época contemporánea.

Es el momento de las grandes exposiciones internacionales, que crean un gran clima liberal de libertad arquitectónica, se construyen la Tour Eiffel, el [pa]lacio de Cristal en Londres, la sala de Máquinas,



la casa del pueblo en Bruselas y muchos otros.

El siglo XIX es, el siglo de los grandes iniciadores contemporánea.

Como es natural, esos grandes creadores se vieron asediados por los mediocres, que bajo el peso de la rutina de una época que se terminaba, no pudieron soportar el espectáculo que ofrecían aquellas, que, con una gran libertad mental, intuían el mundo que empezaba y se lanzaban a su creación.

Estamos en el año 1887, el del famoso manifiesto llamado "el de los Artistas" con el que, los así denominados en Francia, pretendieron evitar la -- construcción de la Tour Eiffel.

Decía aquel manifiesto entre otras cosas:

"..... la Tour Eiffel, a la que, incluso, la comercial América rechazaría, es no dudéis de ellos, el deshonor de París. Todos sienten y lo dicen y todos nos aflige profundamente; pero no somos, sin embargo, sino un débil eco de la opinión universal, legítimamente alarmada.

Cuando los extranjeros vengán a visitar nuestra exposición, exclamarán asombrados: Como? y es esta cosa horrible, todo lo que los franceses han sabido encontrar para darnos una idea de gusto y alabarse de él?

Y tendrán razón de burlarse de nosotros; porqué el París de la góticos, sublimes, el París de Jean Goujon, de Germain Pilon, etc.; se habrá convertido en el París de Mr. Eiffel".

Pero este despreciado Mr. Eiffel intuía ya, que no era su buen gusto, la que los franceses debían demostrar al mundo, sino algo mucho más importante su potencia creadora.

Por suerte, Francia en el siglo XIX podía señalar nuevos rumbos al Mundo-Posse [sic], gracias a ello, aquella combatida Tour Eiffel, el monumento más representativo del siglo XIX. Desgraciadamente, el espíritu reaccionario – que dominaba aquel manifiesto de los artistas y que Francia pudo vencer entonces, la ha vencido a ella en al siglo XX. Es el mismo espíritu que, mas tarde, ha hecho poner a los franceses el grito en el cielo cuando – Le Corbusier habla de su "nuevo París" y el mismo que hizo entregar la ciudad en el año 1940.

Página 4

El final del siglo XIX y el primer tercio del XX, fue uno de los periodos más intensos y de mayor efervescencia en la historia de las artes plásticas especialmente en lo que a la pintura se refiere. Fue una interminable sesión de movimientos: Impresionismo, Cubismo, Futurismo, Abstraccionismo, Surrealismo, etc., etc. Los hombres y los países rivalizan en nuevos descubrimientos, y en lograr nuevos puntos de vista, con que enfocar el hecho artístico.

El mundo se encuentra ya, en pleno desarrollo de la Era Industrial.

En el campo de la Arquitectura, el proceso se desarrolla con mayor continuidad. Aparecen nuevas figuras, que empiezan a moldear con trazo más seguro una nueva arquitectura.

Se logra establecer, una síntesis de las experiencias y tantos realizadas hasta entonces. Se crea un cuerpo de doctrina en

222



Arquitectura y Urbanismo y una cierta unidad de principios básicos, por lo menos, en lo que a la Arquitectura europea se refiere.

Mientras en Estados Unidos, se desarrolla la actividad creadora independiente de Frank Lloyd Wright y se construyen los grandes rascacielos al margen de los movimientos estéticos europeos, fenómenos ambos, de los que habría que hablar con más detenimiento, en el Viejo Mundo, se registran hechos con gran trascendencia térrica [sic.]. Por una parte la intensa y ferviente actividad de Le Corbusier; por otra, la labor de la gran Escuela de Artes de Dessau en Alemania, dirigida por Walter Gropius, y por último, la creación de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna.

Este organismo, al reunir los diversos grupos nacionales, logró una enorme difusión de las ideas modernas.

Le Corbusier, que es la figura cumbre de la Arquitectura actual, definió con sus obras y especialmente con sus libros, el sentido del nuevo movimiento. Ha sido el teórico más grande, y a su vez, el predicador más lleno de fe. Algunas de sus obras, construyen verdaderas lecciones de Arquitectura. En realidad logró sintetizar los principios esenciales, que definen la revolución arquitectónica.

En Urbanismo, la conquista teórica más importante que ha logrado Le Corbusier, ha sido señalar la independencia de la vivienda con relación a las vías de tránsito. Nos lleva este principio, nada menos que la desaparición de la calle en su forma tradicional. Y sin embargo, todavía hoy, nuestras ciudades, se siguen extendiendo con la base de este anacrónico elemento urbanístico.

Página 5

Su obra efectiva queda en realidad, muy debajo de su obra teórica – Francia nunca le ha brindado las posibilidades que su genio merece, y por otra parte, su decisión de no abandonar el país, aún en los momentos más críticos de la última guerra, no le ha permitido actuar en medios más alentadores.

No sería raro, que a pesar de su trabajo incesante en pro de la arquitectura, no nos quede una obra suya verdaderamente representativa. El enorme brillo de Le Corbusier, oscureció las demás actividades de aquel período; este ha sido especialmente notorio, en los países latinos, para quienes, la arquitectura sigue siendo, ante todo, un acontecimiento plástico. Sin embargo, ello no justifica el grave error, en que yo creo que han incurrido las nuevas generaciones al olvidar la más importante de las actividades del período mencionado: El Bauhaus, la Escuela de Artes de Dessau que he mencionado anteriormente.

Esa escuela, nacida en Wiemar, en 1920, durante la efervescente Pos-guerra alemana, es en realidad, la que ha marcado el camino mas sano a la Arquitectura Moderna.

Voy a leerles una síntesis de lo que fueron los principios de esta escuela. Dice así:

La mayoría de los estudiantes, deben ser hombres que estén en la vanguardia de su profesión, más bien que estar ocupando un



puesto seguro y académico en la retaguardia.

La escuela debe enseñar conjuntamente las artes de la Pintura, Arquitectura, Teatro. Fotografía, Tipografía, etc. en una síntesis moderna que de un lado, las distinciones convencionales en "Bellas Artes" y "Artes Aplicadas". Es más difícil, pero mucho más útil, concebir una buena silla, que pintar o dibujar una mala silla.

La Escuela, debe tener en su cuerpo de profesores, al artista puramente creador y desinteresado, como una contrapaso al técnico práctico, con el objeto de que ambos puedan trabajar y ensañar juntos para beneficio del estudiante.

El estudio del diseño racional, basándose en las técnicas y los materiales debe ser solamente el primer escalón en el desarrollo de un nuevo y moderno sentido de la belleza.

Considerando que vivimos en el siglo veinte, no se debe dar al estudiante de arquitectura, un refugio, o una escapatoria, en el pasado, sino que se le debe equipar, para el mundo moderno en sus distintos aspectos, artísticos, técnicos, social, económico y espiritual; en tal norma, que le [es] posible desempeñarse dentro de la sociedad humana, no como decorador, si como un partícipe vital de ella.

Estos principios no han sido todavía superados por ninguna escuela moderna. Por otra parte, el edificio definitivo del Bauhaus en Dessau, obra de su director, el famoso Walter Gropius, ha quedado como el mejor edificio de aquellos años.

Página 6

En el año 33 en su pleno desarrollo, se produce la desaparición del Bauhaus con el advenimiento al poder del Nacional-Socialismo.

Cinco años después, a causa de la injusta derrota que la nueva arquitectura sufrió, en el sensacional concurso para la Sede de la Sociedad de las Naciones, se había reunido en el castillo de la Sarraz, gracias a la hospitalidad de su dueña, Mme. Du Mandrot, un grupo de hombres, que constituían la avanzada de la arquitectura en Europa.

Así nacieron los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna o CIAM como comúnmente se los denomina.

Esta organización, además de analizar la escala mundial, los problemas planteados a nuestra época, ha ido ordenando y depurando, una doctrina para la Arquitectura y el Urbanismo.

Lleva, hasta ahora, realizados nueve congresos: cinco desde 1928 hasta 1937 y cuatro después de la última guerra. De esos congresos, que se fueron realizando en distintos países (La Sarraz - Frankfurt - Bruselas - Atenas - Paris - Bridgewater - Bergamo - Londres y Aix-en-Provence), el más trascendental ha sido el del año 33 [sic] realizado a bordo de un crucero pro el Mediterráneo, entre Marsella y Atenas. De este Congreso (que constituyó por cierto mi primer contacto con el CIAM, siendo yo todavía estudiante, salió la llamada CARTA DE ATENAS, verdadera doctrina del Urbanismo Moderno.

224



En ella se crean el concepto de la dependencia entre la ciudad y su región se definen las cuatro funciones del Urbanismo y se declara que de ellas, la de "habitar", [es] la primordial.

Durante este período, los jóvenes de las Escuelas Oficiales, veían que una nueva Arquitectura, al margen de la que se les enseñaba, iluminaba las viejas ciudades. Los vibrantes libros de Le Corbusier, eran textos en los cent[] oficiales.

Con el estado de cosas, tan prometedor, lleguemos, a ese año 33. En el, sin embargo, el movimiento moderno recibe un golpe irreparable en un de sus centros vitales: la destrucción del equipo alemán y la clausura del Bauhaus, estos hechos constituyen - a mi modo de ver - una de las cosas más importantes del estancamiento producido en estos últimos quince años. Son por otra parte los años de ocupaciones militares y de guerras: Etiopía, España, China, Uer[], etc. etc. La Guerra Civil Española, termina a su vez cinco años más tarde, con nuestro grupo GATEPAC, uno de los mejor organizados de Europa.

225

A pesar de todo ello, la incorporación de aquellos jóvenes a la actividad constructiva en todo el Mundo, ha cambiado durante los últimos años el panorama arquitectónico. La Arquitectura Moderna se ha ido imponiendo en todos los países. Las nuevas generaciones ya no dudan, en cuanto al camino a seguir en Arquitectura.

Página 7

Acabamos de asistir con relación a ello a un hecho, que históricamente señala todo el camino recorrido en este último cuarto de siglo: hace 25 años la Arquitectura moderna libró una de sus grandes batallas con motivo de la construcción de la sede de la Sociedad de las Naciones en Ginebra.

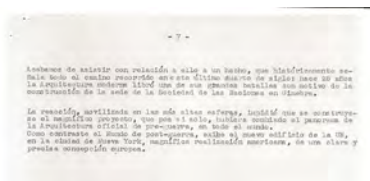
La reacción, movilizada en las más altas esferas, impidió que se construyese el magnífico proyecto, que por si solo, hubiera cambiado el panorama de la Arquitectura oficial de pre-guerra, en todo el mundo.

Como contraste el Mundo de pos-guerra, exhibe el nuevo edificio de la UN, en la ciudad de Nueva York, magnífica realización americana, de una clara y precisa concepción europea.

Página 8

Sin embargo hemos llegado a una situación en la que se nos presenta como un hecho evidente, que gran parte de los nuevos arquitectos, han convertido la arquitectura moderna, en una simple cuestión de forma. Se ha ido creando un nuevo lenguaje arquitectónico, de formas modernas, que algunos arquitectos manejan con desenfado, como se fuesen los elementos de un nuevo estilo.

Esto constituye una barrera, al verdadero progreso de la arquitectura, ya que el haber terminado con los estilos tradicionales, debe llevarnos a una estética dinámica y libre, en constante progreso, como corresponde a una época en formación y cuyos problemas sociales, están lejos de haber sido resueltos.



Cuando Le Corbusier lanzó su famosa frase, en la que definía a la casa, como una máquina de habitar, todos comprendimos su significado, a pesar de que carecía de sentido, tomada en su aspecto estrictamente literal. Esa frase fue enormemente utilizada para exaltar la campaña contra la Arquitectura Progresista. Es por otra parte muy común que la mención de la máquina, ponga en evidencia el espíritu eminentemente conservador, de muchas gentes que se creen avanzadas en sus ideas.

Se esgrimió esa imagen de la máquina de vivir como una demostración de que la Arquitectura Funcional, era símbolo del materialismo y del internacionalismo, y se profetizó que traería la destrucción del hogar y la familia.

Los Arquitectos Modernos, formados todavía en escuelas académicas, en vez de responder atacando, con las verdades de la nueva Arquitectura, juzgaron necesario defenderse, alegando una tesis que ha tenido nociva influencia en la evolución posterior. Esa Tesis, afirmaba que el adjetivo "Funcional" que calificaba a la Arquitectura moderna de aquella época, se refería por [] a todas las funciones materiales y espirituales, que debía satisfacer.

Todos hemos usado a menudo este argumento, que a pesar de ser verdadero, se puede considerar en cierto modo y usado en determinadas circunstancias, como semi-claudicante [sic]. El propio Le Corbusier, cayó en la trampa, cuando en uno de sus libros de aquella época escribió esta frase:

"A aquellos, que absorbidos ahora, por el problema de la máquina de habitar, declaran que Arquitectura en 'servir' ha contestado: 'Arquitectura, en conmovier'; a mi modo de ver es equívoco, porque la Arquitectura es "conmovier" pero también "servir".

No debemos olvidar, que mientras existan grandes y extensas necesidades primarias por satisfacer, estará en ellas el verdadero nudo del problema.

Al amparo de la satisfacción de "necesidades espirituales", los nuevos arquitectos se han lanzado por la senda de la dispersión y del individualismo. Los objetivos esenciales se han ido esfumando, hasta casi desaparecer de su campo visual.

Poco a poco se ha ido creando una nueva Arquitectura-romántica, que desviándose de la gran línea, nos ha llevado a la crisis actual.

Página 9.

Se ha puesto ahora en evidencia, el grave error general, cometido a la terminación de la segunda guerra. Se creyó que había llegado el momento en que la Arquitectura se pondría por fin en marcha. Creando una nueva y alegre manera de vivir. La mayoría de las ciudades de Europa, habían sido destruidas y las de América estaban abarrotadas de gente, por el aumento inmigratorio y por las nuevas fases industriales producidas en estos países.

Los arquitectos y urbanistas se lanzaron a los grandes planes de reconstrucción, y el año 1946 apareció como la primavera definitiva de la nueva Arquitectura. No lo fue sin embargo, ya a diez años de terminada la guerra, el mundo se encuentra frente a una crisis de



vivienda, desconocida hasta ahora por el hombre moderno.

La arquitectura moderna, se ha encontrado pues, en el momento de su triunfo impotente para cumplir su misión: "Equipar las ciudades y el campo". Si nuestro movimiento no sirve para equipar el mundo moderno, no se habrá realizado habrá traicionado a los grandes innovadores de la primera época y se habrá convertido en un estilo más, sin verdadera trascendencia histórica.

Hemos llegado pues, al punto de revisar y volver a definir los verdaderos objetivos de la Arquitectura (con mayúscula y sin adjetivos), en la fase de su historia, correspondiente a la Era Industrial, la Era de los grandes descubrimientos, la Era en que empieza, la superpoblación de la tierra.

En realidad estamos en el umbral de la 2ª revolución industrial (la del automatismo) no han hecho otro caso que apuntar soluciones. Quizás habrá que esperar esta 2ª revolución para que las soluciones sean medios concretos.

227

Es evidente que en cada período de la Historia se han construido toda la clase de edificios, pero también en un hecho indudable que el arte de construcción no se ha manifestado como verdadera Arquitectura, es decir, como un valor cultural, sino aquellos temas que determinan el carácter de cada época y reflejan su organización material y espiritual.

Esos temas han sido: la Tumba de los Reyes, en los períodos de las dinastías todopoderosas de la antigüedad; la Casa de los Dioses o de Dios, según las diversas creencias, que alcanzó su expresión más prodigiosa, en las catedrales de la Edad Media, precisamente en las fases de máxima comunión, entre el pueblo y la Iglesia. Más tarde el "tema" es la Casa del Rey y la de los Grandes Señores, según fuera en cada caso la organización política.

Creo que todos estaremos de acuerdo, en que el tema de la Arquitectura de hoy, no es ninguno de los dominantes en esas épocas anteriores: el tema que se nos plantea a nosotros, los arquitectos de nuestro tiempo, es la Vivienda del hombre, así, simplemente, la casa del hombre común y su lugar de trabajo.

Página 10.

Por primera vez en la Historia, al "hombre común" ha pasado a ser el verdadero sujeto de la Arquitectura. Pero ocurre que mientras por una parte los derechos políticos y la justicia social, van colocándole en el primer plano, los progresos científicos y la producción industrial de alimentos han elevado la población del Mundo a dos mil cuatrocientos millones, y esta continua aumentando a razón de 60.000 habitantes por día.

Es un error común en América, el creer que el aumento vertiginoso de la población, es un caso especial de este continente, y consecuencia de la migración. La población Europea ha pasado de cien a novecientos millones en tres siglos y la del Japón, que se mantuvo invariable por centenares de años, en 20 millones, a subido a ochenta, en estos últimos cien años. Si nuestro objetivo es lograr que el hombre común conquiste una vivienda digna y



tenemos en cuenta estas cifras astronómicas, podrá comprenderse el profundo sentido de los objetivos que deben regir la Arquitectura del Siglo Veinte.

Me imagino, que este planteo de la Arquitectura actual, puede parecer un tanto brutal a los espíritus de cultura eminentemente artística; pero no debemos olvidar, que el Arte, no está desligado del hombre, y que si bien la Pintura, puede quizás existir, con Actor y sin Espectador, en Arquitectura en cambio el Espectador pasa a ser Actor y su presencia [es] absolutamente indispensable.

Solo con estos objetivos bien definidos y de profundo sentido humano, llegaremos a la verdadera expresión arquitectónica de nuestro tiempo. No debemos olvidar que las grandes arquitecturas del pasado, han respondido siempre a objetivos claros y predominantes, en sus épocas respectivas.

228

Si la arquitectura actual, logra cumplir esta misión, basándose como es lo debido, en la verdad constructiva, que es su característica actual, lo logrará probablemente, con un objetivo principal.

A mi modo de ver, la Arquitectura ha alcanzado sus momentos culminantes cuando ha procedido de esa forma.

Nadie se atrevería a discutir la belleza de una pirámide colocada sobre las llanuras egipcias o la de un imponente interior de cualquier catedral Gótica. En ninguno de esos casos, sin embargo, ha sido la belleza la finalidad primordial de la obra.

Página 11.

Voy a tratar de exponer ahora cuales son, a mi modo de ver, los nuevos pasos que deben darse, para encarar los problemas arquitectónicos a la luz de los objetivos que acabo de definir.

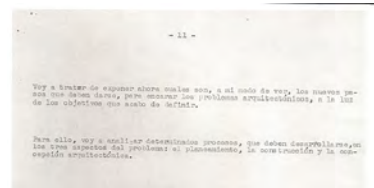
Para ello, voy a analizar determinados procesos, que deben desarrollarse, en los tres aspectos del problema: el planeamiento, la construcción y la concepción arquitectónica.

Página 12.

Veamos pues la referente al Planeamiento.

Todos ustedes se habrán dado cuenta, cuando he planteado los objetivos de la Arquitectura de hoy, de que su solución pertenece tanto al campo de la Arquitectura, como al del Urbanismo o planeamiento. Cuando se dice que se trata, no tanto de resolver la vivienda de un hombre, sino la de todos ellos, se comprende inmediatamente que, tanto o más importante que la vivienda misma, resulta el modo de agrupar a estas y las relaciones entre ellas y las demás actividades humanas. El trabajo, la Cultura y el Esparcimiento. Eso no es otra cosa que Planeamiento. No existe ya el límite que separa la Arquitectura del Urbanismo, sin embargo en general, la actividad actual de arquitectos, está al margen del planeamiento. Se desarrolla en ciudades que si no deciden cambiar paulatinamente su estructura, se convertirán en verdaderas trampas en las que será imposible el desarrollo armónico de las actividades humanas.

Los arquitectos, en general, parecen considerar un mal inevitable, el



hecho de que siempre deban desarrollar sus proyectos en terrenos inadecuados para los mismos. Esta falta de libertad, esteriliza sus fuerzas creadoras, y los acostumbra a soluciones mediocres y carentes de todo interés en general.

La creación de una Arquitectura verdaderamente progresista exige ser desarrollada en terrenos planificados, de acuerdo a las nuevas necesidades, y a los modernos principios urbanísticos, es decir:

Con la eliminación de la actual dependencia de la vivienda con relación a las vías de tránsito.

Con el desarrollo de la vivienda en función del asolamiento, una vez adquirida esa independencia.

Con la diferenciación del tránsito de peatones, del de vehículos.

Con la libre disposición del suelo por el peatón.

Con el establecimiento de densidades de población, adecuados a la enorme concentración humana de la ciudad actual.

229

Con la ocupación del suelo por los edificios en un porcentaje mínimo.

Con la ocupación de comunidades de acuerdo a un recorrido máximo de 15 minutos a pié.

Con la perfecta relación del binomio, vivienda-trabajo.

Con el esparcimiento al pié de la vivienda.

Etc., etc....

Página 13.

Evidentemente, el escollo más grande que se presenta al Planeamiento así concebido es la excesiva subdivisión de la tierra, sobre todo en las actuales ciudades y su zona de influencia. Hasta ahora, solamente en Inglaterra, con la famosa ley de Urbanismo de Pos-guerra, se ha logrado dentro del régimen de propiedad privada, crear la base necesaria, para todo trabajo serio de planeamiento, en lo que a la libre disposición del suelo se refiere.

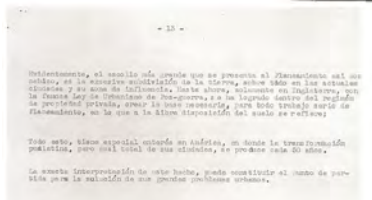
Todo eso, tiene especial interés en América, en donde la transformación paulatina, pero casi total de sus ciudades, se produce cada 50 años.

La exacta interpretación de este hecho, puede constituir el punto de partida para la solución de sus grandes problemas urbanos.

Páginas 14 e 15: ausentes no documento. Página 16.

Llegamos, por último, al tercer aspecto del problema: la concepción arquitectónica en si, sobre la cual, voy a señalar dos nuevos principios, cuya aplicación considero de gran importancia.

Voy a llamar al primero de estos principios, para fijarlos mejor, en el curso del razonamiento, el "Proceso de Diferenciación e Integración", estableciendo un paralelo entre la teoría que voy a exponer y lo que en Matemáticas está definido de una manera perfecta, en los procesos consecutivos denominados precisamente con esas palabras "diferenciación" e "integración".



En matemáticas, se establece perfectamente bien que para integrar, debe previamente diferenciarse.

El primero de estos procesos, ha sido evidentemente cumplido en estos años de revolución arquitectónica. La Arquitectura moderna, ha basado en general su expresión plástica, en la diferenciación de los diversos elementos que constituyen un edificio. Para crear una nueva Arquitectura, sana y verdadera, había que terminar decididamente con los edificios académicos, cuyos espacios estaban, únicamente distribuidos al servicio de moldes formales, ejes de simetría, etc., y al margen del uso a que estaban destinados, de las modernas técnicas, y de todo concepto económico.

Así pues, ha constituido un principio entre los arquitectos modernos la "obligación" de acusar plásticamente todo elemento diferenciable de un edificio, que pudiese reflejar la función que cumplía en el mismo.

Ese sano periodo, ha servido para hacer "vivir" en el ánimo del arquitecto los elementos arquitectónicos, en relación a la función que en ellos se iba a desarrollar. Los edificios han sido así una cosa viva y expresiva, y las nuevas actividades de nuestra época, se ha realizado perfectamente, en los buenos edificios modernos.

La etapa de diferenciación, fue una grande conquista que ha dado sus frutos.

La mayoría de las obras modernas, se conciben todavía con este concepto, aunque, en algunas, las más avanzadas, se percibe, un intento de lograr un mayor sentido de síntesis arquitectónicas.

Mi opinión, es que debemos superar totalmente el proceso anterior, para llegar a la integración total de los espacios arquitectónicos, de una manera elástica, libre y vital, dentro de formas estructurales sistematizadas, simples, y perfectamente establecidas.

Página 17: ausente no documento. Página 18.

[...] de hombres, con individualidad propia, sentimiento propio; con sus virtudes y sus defectos y sus aspiraciones, sus personalidades, que constituye el valor más importante, del hombre como tal.

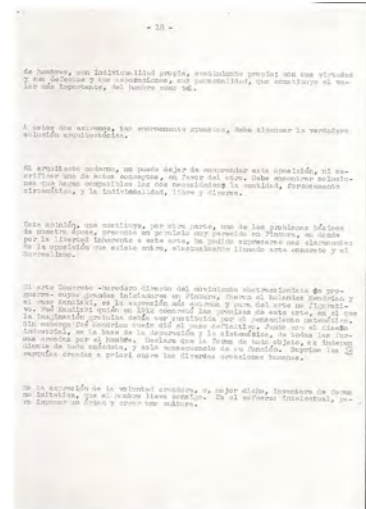
A estos dos extremos, tal enormemente opuestos, debe alcanzar la verdadera solución arquitectónica.

El arquitecto moderno, no puede dejar de comprender esta oposición, ni sacrificar uno de estos conceptos, en favor del otro. Debe encontrar soluciones que hagan compatibles las dos necesidades: la cantidad, forzosamente sistemática, y la individualidad, libre y diversa.

Esta opinión, que constituye, por otra parte, uno de los problemas básicos de nuestra época, presente en paralelo muy parecido en Pintura, en donde por la libertad inherente a este arte, ha podido expresarse mas claramente: Es la oposición que existe entre, el actualmente llamado arte concreto y el surrealismo.

El arte Concreto - heredero directo del movimiento abstraccionista de pro-guerra - cuyos grandes iniciadores en Pintura, fueron el holandés Mondrian y el ruso Kandinsky, es la expresión más

230



extrema y pura del arte no figurativo. Fue Kandinsky quien en 1912 concretó las premisas de este arte, en el que la imaginación gratuita debía ser sustituida por el pensamiento matemático. Sin embargo fue Mondrian quien dio el paso definitivo. Junto con el diseño industrial, es la base de la depuración y la sistemática, de todas las formas creadas por el hombre. Declara que la forma de todo objeto, es independiente de toda anécdota, y solo consecuencia de su función. Suprime las jerarquías creadas a priori entre las diversas creaciones humanas.

Es la expresión de la voluntad creadora, o, mejor dicho, inventora de forma no imitativa que el hombre lleva consigo. Es el esfuerzo intelectual, para imponer un orden y crear una cultura.

Página 19.

Por otra parte, el Surrealismo, basado en la expresión de lo subconsciente y el automatismo como método, es el arte subjetivo por excelencia. Nunca hasta ahora, había nadie intentado llegar tan lejos, en su fiebre de sincerarse, como el artista surrealista. En la afirmación violenta de la existencia individual, del YO desconocido y diferenciado, en contra la sistematización, también violenta a la que el hombre no puede substraerse, el intentar encauzar la nueva civilización.

El Surrealismo, es por lo mismo, la anarquía, el desorden, lo fantasmódico [sic], lo imaginativo, es decir, la expresión de lo inesperado del hombre.

En pintura, como arte más individual, pueden existir esas dos expresiones, con independencia y aún como enemigas. Pero en Arquitectura, eso nos es posible, la Arquitectura de nuestra época, solo se logrará, si consigue integrarse entre esos dos extremos: el orden en lo básico, general, colectivo y la libertad máxima en el detalle, lo individual.

La Arquitectura conseguirá así, tender el puente sobre el abismo que existe entre el arte y la vida cotidiana, entre el hombre y las obras representativas de su propia época.

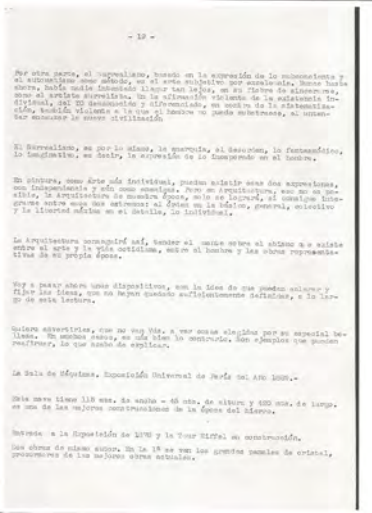
Voy a pasar ahora unos dispositivos, con la idea de que puedan aclarar y fijar las ideas, que no hayan quedado suficientemente definidas, a lo largo de esa lectura.

Quiero advertirles, que no van Vds. a ver cosas elegidas por su especial belleza. En muchos casos, es más bien lo contrario. Son ejemplos que pueden reafirmar, lo que acabo de explicar.

La Sala de Máquinas. Exposición Universal de París del Año 1889 - Esta nave tiene 115 mts. de ancho - 45 mts. de altura y 420 mts. de largo. Es una de las mejores construcciones de la época del hierro. Entrada a la Exposición de 1878 y la Tour Eiffel en construcción. Dos obras de mismo autor. En la 1ª se ven los grandes panales de cristal, precursores de las mejores obras actuales.

Página 20.

La fábrica de chocolates, Menier, del arquitecto Saulnier - 1872.



Obra poco conocida, pero de gran trascendencia, por ser la obra construida en el espacio, como un volumen plásticamente Puro. Es precursora de algunas de las mejores obras de Le Corbusier.

El Cristal Palace - Exposición de Londres de 1851.

Esta obra fue trasladada del Hyde Park, a los alrededores de Londres, una vez terminada la Exposición. Ha desaparecido a causa de un incendio.

Biblioteca Nacional - París 1860.

Una de las grandes obras literarias de los estilos académicos.

La casa del pueblo en Bruselas - Victor Horta 1897.

La obra estilísticamente más avanzada de la época. El edificio del Bauhaus - Walter Gropius - 1926.

232

La primera fachada de cristal desprovista de elementos decorativos. Podemos considerarlo como el mejor edificio de la década 1920-1930.

Le Corbusier - Casa en Poissy - Francia, 1930.

Esta casa, es la obra más pura de Le Corbusier. Expresa impecablemente todos los principios teóricos del autor.

Pabellón suizo en la Ciudad Universitaria de París - 1932.

Este edificio, es la obra maestra, de la Arquitectura Europea del ler. [sic] tercio de este siglo.

El mismo pabellón.

Página 21.

Casa Tugendhat - Arquitecto Mies van der Rohe.

Esta casa es la obra técnicamente más perfecta de este periodo.

Pabellón alemán en la exposición de Barcelona de 1929 - Mies van der Rohe - Se puede ver el contraste con la arquitectura general de la Exposición.

Casa para un Artista - Milán - Figini y Pollini - 1934.

Una de las obras más sensibles de este período.

He aquí la maquette de una obra, en la que se ha llevado al máximo, el afán expresivo de elementos funcionales. Este tipo de arquitectura, como hemos dicho, ha quedado ya anticuado.

Interior de la Catedral de Gerona.

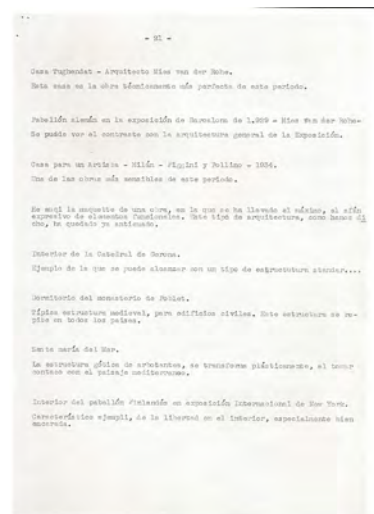
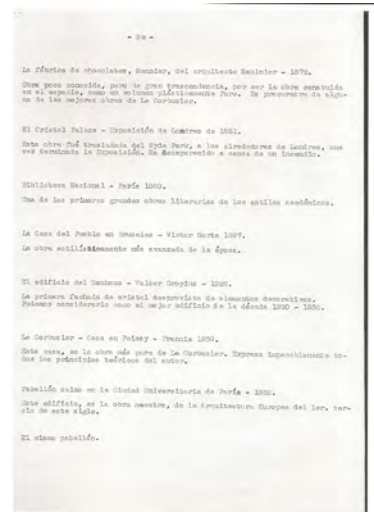
Ejemplo de la que se puede alcanzar con un tipo de estructura standar...

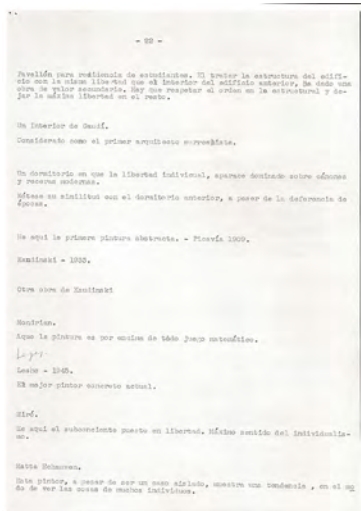
Dormitorio del monasterio Poblet.

Típica estructura medieval, para edificios civiles. Este estructura se repite en todos los países.

Santa maría del Mar.

La estructura gótica de arbotantes, se trasforma plásticamente, al tomar contacto con el paisaje mediterráneo.





Interior del pabellón Finlandés en exposición Internacional de New York.

Característico ejemplo, de la libertad en el interior, especialmente bien encarada.

Página 22.

Pabellón para residencia de estudiantes. El tratar la estructura del edificio con la misma libertad que el interior del edificio anterior, ha dado una obra de valor secundario. Hay que respetar el orden en la estructura y dejar la máxima libertad en el resto.

Un interior de Gaudí.

Considerado como el primer arquitecto surrealista.

Un dormitorio en que la libertad individual, aparece dominado sobre cánones y recetas modernas.

Notase su similitud con el dormitorio anterior, a pesar de la diferencia de épocas.

He aquí la primera pintura abstracta - Picabia 1909.

Kandinsky - 1933.

Otra obra de Kandinsky.

Mondrian.

Aquella pintura es por encima de todo juego matemático.

Leger - 1945.

El mejor pintor concreto actual.

Miró.

He aquí el subconsciente puesto en libertad. Máximo sentido del individualismo.

Matta Eschaurren.

Este pintor, a pesar de ser un caso aislado, muestra una tendencia, en el modo de ver las cosas de muchos individuos.

Página 23.

Es una demostración de la libertad, que deben ofrecer los nuevos edificios para que el interior pueda amoldarse a las diferentes individualidades,

Marsella.

Estructura de Le Corbusier, para una unidad de viviendas de tamaño exacto. Como se puede ver, esta estructura puede situarse en cualquier país, para ser equipada de mil modos distintos.

Solana del Mar.

Este edificio es un ejemplo, de lo que arquitectonicamente se puede conseguir con una estructura tan simple, con una sola losa de hormigón armado.

El Ministerio de Educación Nacional en Río.



El primer edificio público construido con una estructura estandarizable.

El edificio de la UN, en la ciudad de Nueva York, nos muestra una estructura que se podría adaptar, para todo edificio de trabajo no manual.

De un solo golpe, este edificio ha convertido en anticuados, todos los rascacielos de Nueva York.

Página 24.

Como conclusión, podemos precisar, que la evolución paralela de esos tres procesos que hemos analizado, antes de pasar los dispositivos, nos llevará al planeamiento de tres dimensiones, en que los edificios en el sentido tradicional de la palabra, sino fragmentos de ciudad, dentro de los cuales, se desarrollarán las actividades humanas. Estas actividades, podrán evolucionar y transformarse libremente, sin cambiar los grandes elementos arquitectónicos, que formarán la verdadera estructura de la ciudad, de la misma manera que en nuestro actual y anacrónico urbanismo de dos dimensiones, cambian los edificios y permanecen intactas las calles y vías de comunicación, que constituyen lo que se llama su trazado.

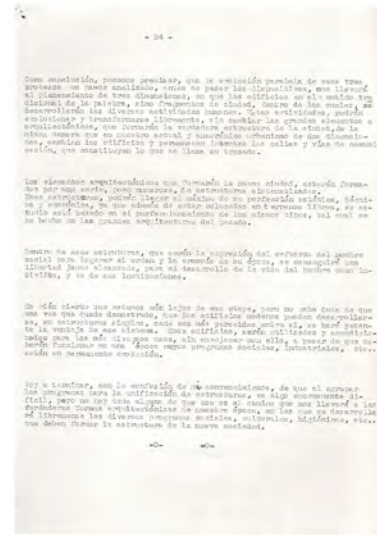
Los elementos arquitectónicos que formarán la nueva ciudad, estarán formados por una serie, poco numerosa, de estructuras sistematizadas. Esas estructuras, podrán llegar al máximo de su perfección estética, técnica y económica, ya que además de estar colocadas en terrenos libres, su estudio está basado en el perfeccionamiento de los mismos tipos, tal cual se ha hecho en las grandes arquitecturas del pasado.

Dentro de esas estructuras, que serán la expresión del esfuerzo del hombre social para lograr el orden y la armonía de su época, se conseguirá una libertad jamás alcanzada, para el desarrollo de la vida del hombre como individuo, y la de sus instituciones.

Es bien cierto que estamos aún lejos de esa etapa, pero no cabe duda de que una vez quede demostrado, que los edificios modernos pueden desarrollarse, en estructuras simples, cada vez más parecidas entre si, se hará patente la ventaja de ese sistema. Esos edificios, serán utilizados y acondicionados para los más diversos usos, sin envejecer con ello, a pesar de que deberán funcionar en una época cuyos programas sociales, industriales, etc., están en permanente evolución.

Voy a terminar, con la confesión de mi convencimiento, de que agrupar los programas para la unificación de estructuras, es algo enormemente difícil, pero no hay duda alguna de que ese es el camino que nos llevará a las verdaderas formas arquitectónicas de nuestra época, en las que se desarrollará libremente los diversos programas sociales, culturales, higiénicos, etc., que deben formar la estructura de la nueva sociedad.

234



ANEXO C – "AUSTRAL" "TESTIMONIO" DE ANTONIO BONET BONET, 1981

“Austral’, ‘Testimonio’ de Antonio Bonet” (1981) é um texto em que Bonet relata sua versão de como o grupo Austral era organizado. O original se encontra disponível para consulta no Arquivo Histórico do Col·legi d’Arquitectes de Catalunya, na pasta “Antoni Bonet i Castellana”, sob a identificação C 139-228.



Barcelona, 18 de Septiembre de 1981.

Estamos en los años 30.

Se fundó el CIRPAC, y se crean los CIAM que aglutinan a los arquitectos avanzados de Europa.

Estaba el impacto Le Corbusier.

En Barcelona se funda el GATCPAC como filial. (Sert había trabajado un año en el estudio de Le Corbusier en París.)

En 1932 se reúne en Barcelona el CIRPAC.

En este ambiente y en el nuevo ámbito cultural de la recién proclamada República, siendo yo estudiante de arquitectura, pido entrar en el estudio de Sert y Torres Clavé (1932).

Desde allí entro como primer estudiante del GATCPAC.

En 1933 participo como único estudiante y junto con los arquitectos Sert y Torres Clavé en el congreso de Atenas (CIAM) en el que se redactó la famosa “Carta de Atenas” y en cual conocí a los grandes de Europa en aquel agresivo momento, y entre ellos y principalmente a Le Corbusier.

Esto me decidió pedir a LC entrar en su estudio al terminar la carrera en 1936.

En el año 1937 se terminó la construcción del pabellón Español de la exposición de París, en la que actuó como “Arquitecto colaborador” de José Luis Sert, y para el cual Picasso pintó el mural dedicado a Guernica y que por diferentes motivos se ha convertido en la pintura más importante del Siglo.

En París veía con frecuencia a los colaboradores del pabellón Español, que eran más amigos: Picasso, Miró, Calder, Alberto, etc.,

a Dalí a quién conocí especialmente por sus continuas visitas a la obra del pabellón en cuya obra quería participar. Paralelamente conocí a un joven chileno, teóricamente arquitecto pero en realidad pintor, Roberto Matta Echaurren con quién hicimos muy amigos, ya que tanto el como yo estábamos inmersos en cierta manera en el movimiento surrealista, por el que Dalí había luchado en los años precedentes en Barcelona.

Cuando me reincorporé al estudio de LC terminado el pabellón convencí a Matta para que retornase a la arquitectura y viniese también al estudio. Allí hice especialmente y con toda independencia, dos proyectos:

1º El pabellón del agua de Lieja con una estructura ligera y colgante que después Jeanneret cambió por una estructura estática aunque conservó totalmente la idea de mi anteproyecto, realizado con una gran libertad creadora.

236

Después con Matta hicimos juntos un proyecto para la casa Jaoul. Le Corbusier había hecho un anteproyecto, pero me pidió que yo hiciera otro con plena libertad dentro de la orientación del pabellón de Lieja.

En este proyecto yo ya me había apartado de la excesiva rigidez del movimiento que llamábamos en aquel momento moderno, o sea funcionalista y racionalista; había introducido lo que podríamos llamar la gran libertad de formas sin abandonar el fondo funcionalista. Le Corbusier me pidió a raíz de la gran libertad conceptual de Lieja, que me encarase un nuevo enfoque para la casa Jaoul. Aquí, ya con Roberto Matta, desarrollamos todo lo que hacía tiempo veníamos predicando. En el taller de Le Corbusier conocí y entablé rápida amistad con dos jóvenes arquitectos argentinos, Juanito Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy. Quiero aprovechar este pequeño comentario para rendir Homenaje al talento y entusiasmo de Juanito Kurchan, muerto relativamente joven y que por diversos motivos, la obra que ha dejado no está a la altura de su talento.

Como ya he dicho, en mis años de estudiante de arquitectura en Barcelona, ingresé en el GATEPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el progreso de la Arquitectura Contemporánea). A este grupo debo yo el inicio de mi formación progresista al margen de la enseñanza clasicista que recibíamos en la Escuela Superior de Arquitectura, completamente anquilosada estéticamente, pero bastante eficaz técnicamente.

Mi participación en el grupo GATEPAC y CIAM internacional, fué lo que me llevó, cuando Kurchan y Ferrari me convencieron de trasladarme a Buenos Aires, e proponerlos la formación en Argentina de un grupo parecido al GATEPAC.

Ellos escribieron a los jóvenes arquitectos Argentinos, que les parecía que podrían integrar este grupo, para presentarme a mi y plantearlos mi propuesta.

Esto me dio la gran satisfacción de que al llegar en solitario al puerto de Bs. As. en 1938 (entonces no se pasaba el Atlántico en avión), me encontré en el puerto a 3 o 4 jóvenes arquitectos,





esperándome, que eran los que posteriormente iban a formar el "Grupo Austral".

Empezamos los planeamientos con Simón Ungar, Le Pera, Zalba, etc. para la formación del Grupo Austral, denominación que se entiende más vista desde Europa que desde Buenos Aires.

A la posterior llegada de Kurchan y Ferrari se completó el grupo y empezamos seriamente su formación.

Junto con nosotros tres, integraron el grupo Simón Ungar, Le Pera, Zalba, Sanchez Bustamante e Itala Fulvia Villa.

Después, a raíz de mi primera obra en Buenos Aires 1938/ 39 (Paraguay y Suipacha), obra que realicé con los arquitectos Abel López y Vera Barros, estos dos se incorporaron a nuestro grupo.

Desde el principio tratamos con Kurchan y Ferrari ver la posibilidad de editar una revista, cosa que por falta de medios económicos no fue posible; se nos ocurrió acercarnos a W. Hylton Scott, director de la revista "Nuestra Arquitectura" y nos ofreció con amabilidad y entusiasmo la inclusión en su revista, de una separata dedicada al Grupo Austral como revista autónoma planificada y redactada por nosotros.

El primer ejemplar denominado "Austral 1" salió publicado en el número 6 de junio de 1939.

Este primer número estaba basado en el manifiesto fundacional de Austral, llamado "Voluntad y Acción", redactado por Bonet, Kurchan, Ferrari.

Este manifiesto rompía en cierta manera parte de los principios de la arquitectura funcional y racionalista, incorporando por primera vez las posibilidades de inyección de la libertad de creación, propia del surrealismo.

Este hecho, que tomó de sorpresa a todos los miembros del grupo, fue la causa de que el manifiesto estuviese firmado solamente por Bonet, Ferrari y Kurchan.

En esta época nos reuníamos constantemente en mi "estudio-vivienda" de la calle "Tres Sargentos".

En este mismo año, Kurchan, Ferrari y yo, diseñamos una serie de muebles, de los que alcanzó fama internacional, especialmente en Estados Unidos, el sillón denominado BKF, que quizá sea el mueble más vendido en todo el Mundo.

Mas tarde, cuando en 1941 realicé, con Vivanco y Peluffo el "Grupo de tres casas en Martínez", estos dos arquitectos pasaron a formar parte del Grupo Austral, a pesar de algunas reticencias políticas. Después, en plena guerra Europea, y con Le Corbusier refugiado en Marsella, se convocó un concurso para remodelar parte de la ciudad de Mendoza.

Se nos ocurrió, que si nos presentamos incluyendo el nombre de Le Corbusier y ganábamos el concurso sería la forma de hacer venir a Le Corbusier a la Argentina y sacarlo del pozo en que se encontraba. A pesar de que nuestro proyecto no estaba mal, no



ganamos y nos quedamos sin la venida de Le Corbusier.

En cierta manera la cohesión del Grupo duró pocos años . No hay duda de que los "Latinos" somos bastante difíciles. Nuestro carácter, excesivamente individualista que tiene la ventaja de producir grandes creadores, hace muy difícil trabajar en grupo.

Cuando en 1945 me trasladé al Uruguay para realizar la obra de Punta Ballena, el grupo estaba ya muy diluido y prácticamente en descomposición.

En 1948 se formó el equipo para dirigir "El estudio del Plan de Bs As", encarado por la municipalidad de Bs As, en la que había en aquel momento un personaje político que enfocó el asunto con entusiasmo y valentía.

238

Se creó un "Consejo Director" en el que estábamos, Ferrari-Vivanco y Bonet. A Kurchan se le nombró jefe de uno de los grupos de estudio. En cierta manera, este hecho constituyó un "renacimiento del Grupo Austral".

En 1949, Fui representante Argentino en el congreso del CIAM en Bérghamo (Italia) y presenté allí uno de los proyectos del "Estudio del Plan de Bs As": "Le remodelación del Bajo Belgrano", que causo un impacto grande, sobre todo por el distinto enfoque con respecto a los proyectos Centro-Europeos.

A principios de 1950, hubo un "cambio radical" en las autoridades y conceptos de la Municipalidad de Bs As.

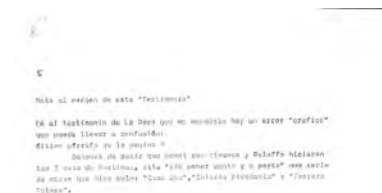
Esto nos decidió a Ferrari, a Vivanco y a mí a presentar la renuncia y el "Estudio del Plan de Bs As" se disolvió. Esto representó para el Grupo Austral un nuevo y prácticamente definitivo estancamiento.

Nota al margen de este "Testimonio"

En el testimonio de Le Pera que me mandaste hay un error "grafico" que puede llevar a confusión:

último párrafo de la pagina 8

Después de decir que Bonet con Vivanco y Peluffo hicieron las 3 casas de Martinez, cita "sin poner punto y a parte" una serie de obras que hice solo: "Casa Oks", "Galeria Rivadavia" y "Terraza Palace".



ANEXO D – ENTREVISTA COM ENRIQUE GARCIA SPIL

28 de noviembre de 2012

239

Sede SCA. Rúa Montevideo, 938, Buenos Aires, Argentina.

HELENA: Entonces, Entrevistaste Bonet?

ENRIQUE: Hace un montón de tiempo, yo estaba recién recibido, había terminado hace poco la facultad, y era profesor en la facultad, y con los alumnos hicimos una revista. La revista se llamaba B. A., que se puede entender como Buenos Aires o Buena Arquitectura. Y hicimos reportajes, y vino a Buenos Aires Bonet, que ya era un señor grande, y que ya hacía un montón de años que se había ido de la Argentina de vuelta España. Había ido a España de vuelta... Entonces fuimos a entrevistar, con todo lo entusiasmo... En realidad, ayer, no ayer no, el Domingo, no ayer Lunes, no antes de ayer, Lunes, que fue feriado, me pasé en mi casa revolviendo y revolviendo papeles, buscando esta revista. Que como no había internet en esta época, y no existía la computadora, no la tengo archivada en ningún lugar, y no la puedo encontrar... Perdida. Lástima porque era como un laboro de la infancia. Pero ahí tenía otras entrevistas muy lindas, de otros arquitectos argentinos, pero esa de Bonet no la puedo encontrar. Lo que me acuerdo, si te sirve, yo [...] los alumnos que son arquitectos muy conocidos, y que en este momento eran alumnos. Me acuerdo, por ejemplo, que a esta entrevista fue Marcelo Vila, que es un arquitecto ahora bastante conocido, que hice la cátedra Latinoamérica en la facultad acá. Y fuimos entrevistar a Bonet, y Bonet estaba viejo, no solo de edad, porque Niemeyer tiene 104 años y esta igual y inteligente tal cual a 40, cuando hacía los dibujos para Le Corbusier... Que laboraba para Le Corbusier con sus dibujos, esta igual que era con sus 104 años el Niemeyer. Pero ha de ser suponer que Bonet, tendería 80 y algo, y ya estaba muy viejo en las ideas. Él hablaba de que había que separar los autos de la gente. Estábamos en un hotel en pleno centro, acá en Microcentro de Buenos Aires, el estaba en un hotel acá y fuimos allí y le hicimos la entrevista en la planta baja del hotel, entonces yo le decía arquitecto usted por ejemplo acá quiere... Si, dice él, yo tengo que ir caminando por la calle y saludar al que va por la vereda de enfrente y conversar... Pero

bueno, en una ciudad hay millones de personas, estos son utopía, le decíamos nosotros. Decía por esto e por aquellos, los colectivos y los autos tienen que ir para otro lugar. Entonces ya lo tomábamos no muy en serio. Pero ahora me parece que en el momento la gente y los vehículos se tienen que juntar, la gente tiene que subirse, bajarse. Bueno pero tienen que circular por separado: calle para los autos, calle para gente. Es una necesidad, nos decía él. Pero él estaba con estas ideas en la cabeza. Y en este momento, él estaba haciendo muchas obras en España, y una obra que no era de la importancia de la obra que él había hecho para Buenos Aires o para Uruguay, o Mar del Plata.

H: Hay ciertos cambios también, creo yo, en su manera de hacer arquitectura, desde acá, Argentina o Uruguay para España...

240

E: Él tiene una arquitectura en España, antes de venir para acá, antes de la guerra civil, después se escapa de España, de la guerra civil. Cuando vino acá, pero vos debe saber mucho mejor que yo de la historia de Bonet, yo la estudié hace un montón de tiempo. Él cuando vino acá, que yo creo que vino escapándose de la guerra civil en España, que entonces se quedaba en final de la década de 30. Y acá ni bien llega, organiza o se suma a algo que después se torna la vanguardia de la arquitectura moderna acá en Buenos Aires. Y tiene un grupo, él trabajaba con distintos arquitectos acá, porque hice algo con Wladimiro Acosta, hice algo con Amancio Williams, pero el grupo, con lo que se pasa la historia, es con Kurchan y Ferrari Hardoy. In primer lugar inventaron en sillón BKF, que después se transformó en el mueble más famoso de diseño argentino, por lo menos. A este tipo deslumbrante, ya cuando yo lo conocí, no tenía esta vitalidad. Para mí fue muy interesante, porque yo lo preguntaba, y él contaba anécdotas de arquitecto que anidara en la Argentina parte historia. Me acuerdo, esto que yo te digo es lo que me acuerdo de una conversación que ya hacen 30 años pasados por lo menos. ¿No sé cuando murió él?

H: Creo que 1989.

E: esto acá debe ser algo de ochenta y uno. Debe haber sido ochenta y uno.

H: Yo he estudiado Antonio Bonet desde 2010, cosas como su historia y su arquitectura. Pero empecé un Máster en Arquitectura en Brasil. Y un interés muy grande que yo tengo por su obra es su visión y su preocupación con la ciudad. Algo entre la arquitectura y la ciudad.

E: Es un proyecto grande para Bajo Belgrano. No sé si lo estudiaste. Y en esta reunión lo pregunte por este proyecto, presupuesto. Era un tipo muy divertido, o por lo menos era un tipo de viejos que ya no los importan si más allá los vieran mal. Y por ejemplo, lo pregunte qué opinaba de Amancio Williams. Amancio Williams es como que está en el altar para los arquitectos argentinos. Me dice algo, que me resultó muy interesante porque marca la personalidad de los arquitectos. Dice que Williams era un arquitecto que consideraba que la arquitectura era el proyecto

y que la obra era una prostitución de la idea. Todo o que era puro, artístico y le daba valor era el proyecto y que la obra era un proyecto ya muy inferior, porque había que tener muchos compromisos con la economía, con los materiales, con el cliente, entonces se perdía la calidad de la arquitectura. Entonces, agregaba Bonet, por eso nunca construyo nada. Que es cierto, y me agrega que lo único que hice Williams fue una casa en Mar del Plata, que se llamaba la casa en puente, no sé si lo has estudiado, que era para sus tías. Entonces las tías no se quejaban, dice esto acá es imposible, esto dijo por Bonet, una casa donde era imposible vivir, que no tiene celosía para si ellas querían después cerrar, y como alguien, que vive en esta casa, hay que ser el dueño de todo terreno alrededor, entonces las tías de Williams tenían un terreno gigantesco, en lo medio de la ciudad, con un arroyo, y él puso la casa en puente en el arroyo alrededor de árboles, pero cuando se ponía el camión, para irse a la cama, se la veía de cien metros de distancia, decía Bonet. Entonces solo para un millonario y que el sobrino le hace la obra y le dice bueno a todo que sí. Todos los demás, dice que eran proyectos imposibles, nunca construyo nada. Y tal cual, Williams era un millonario, que tenía nueve hijos o diez hijos, vivía en una mansión en Belgrano, el padre, un músico extraordinario, había inventado o hecho un conservatorio, entonces el enseñaba música por todo lo país. Entonces ahí entraba dinero, y Williams vivía de eso. Y dibujó ciudades en Antártida, cruces gigantescas en medio del río. El edificio, ese maravilloso, ese que cuelga de tensores de unos diez pisos, nunca construyo nada, salvo la casa puente. Entonces la idea esa de Bonet me pareció genial. ¿Pero que te sirve que yo te cuente?

H: Claro, ipero está muy bien así!... No sé si sabes algo más de los planos, las ciudades de Bonet?

E: Del proyecto de Bajo Belgrano, que había empezado a desenvolver. Lo preguntamos sobre el proyecto de Bajo Belgrano, él soltó una larga filosofía de la gente y la manera de vivir, y dijo hay personas que son pasaros, le gustan ver desde arriba, volar en el aire, ver el cielo, las nubes, el paisaje desde arriba. Para esta gente, en el barrio hicimos torres. Edificios altos en que los pisos de arriba son para este tipo de personas, les gusta eso. Hay personas que son, no me acuerdo que animal él dijo, presupone ardillas, que le gustan estar en la copa dos árboles, como a mi, dice él. A mi me gusta estar en el cuarto piso, el quinto piso, estar en los árboles, uno ve, atreves de las ramas, y de los otros árboles, ve la ciudad, ve la gente con cierta distancia, atreves del paisaje. Yo soy de esa gente, decía Bonet. Y personas son vacas, con el término ya hay de comprender, como vacas, él dijo. ¡Vacas! Le gustan estar en el pasto, con las patas en el pasto, con el hocico en el pasto, le gustan vivir en planta baja. O en el primer piso, o en el segundo piso, y él decía, en Bajo Belgrano había viviendas bajas, viviendas intermedias en altura, y viviendas altas en las torres. Y dice, por suerte los seres humanos, somos una sociedad que hay de todo, hay gente que le gusta de una cosa, otros de la otra. Entonces los proyectos urbanísticos tenían que tener las tres cosas. Ora así como tenía

eso, explicaba lo que te contaba antes.

H: Si. Aquello de separar los autos de la gente...

E: Que mucho hay de Le Corbusier de las siete vías, de los siete tipos de vías.

H: Esto es algo un tanto recurrente en la obra de Bonet, la separación de la gente de los autos. Entonces él comentaba mucho sobre esto y también, creo yo, sobre la densidad más elevada. ¿Vos acuerda de algo?

242

E: De la densidad no me acuerdo que fue lo que él decía, y si estos edificios en altura, que por otro lado significa densidad, pues edificios en altura significan densidad. De los autos, y no solo de los autos como de todos los vehículos, autos, colectivos, camiones, o que sea, él tenía una explicación muy larga, para mí muy fuera de época, de la década de cuarenta era esta aplicación, y esta charla en la década de ochenta, sobre que la vida, que la ciudad tenía que fomentar el contacto entre las personas y a este contacto él ponía en primera persona, como una cosa de él. No lo contaba diciendo la gente, entiende, sino yo quiero cuando salgo, yo tengo..., que creo que es la mejor manera para un arquitecto se imaginar metido dentro de su obra, y de su proyecto. Y él decía cuando yo salgo a la calle, la ciudad tiene que permitir que yo converse con la gente, pero entonces decíamos, arquitecto pero, que no haya autos, se yo salgo a la calle y no conozco la gente que viene, estoy apurado, tengo que hacer cosas, no me queda conversar. Esto es en un pueblito, chico, en el campo, pero acá es una ciudad grande. ¿Vos sois donde? ¿San Pablo?

H: Porto Alegre.

E: Porto Alegre. En Porto Alegre es imposible que te pare a conversar con la gente en la calle. Se te encontrar con alguna persona, en general, salen de la calle y han de meterse en un bar, en un café, o algo para conversar. Y en cambio la idea de que el auto pueda separarse me parece imposible. Y tan imposible que es lo que fracasó en Brasilia, que es la ciudad más aburrida, la peor ciudad de Brasil como urbanismo.

H: Si. Hay una gran crítica para Brasilia en esto aspecto, como idea del movimiento moderno de separase las circulaciones...

E: El movimiento moderno es una maravilla en la arquitectura. Para mí, uno de los momentos más interesantes de toda la arquitectura, y un fracaso en lo urbanismo. No entiendo el proceso sociocultural, que va creciendo, que hay teniendo intercambios, que la gente que se junta intercambia, la zonificación, zona de viviendas... un desastre. La división de los autos y de la gente y los edificios por otro lado. Brasilia es una maravilla como edificios de Niemeyer, la arquitectura es fantástica, y lo urbanismo de Brasilia... Cuando se camina por la calle de los ministerios, o pela plaza dos tres poderes, con sol arriba, 40° de temperatura. Se quieres tomar una coca-cola tiene que ir a otro barrio donde haya un bar. Que no haya un bar en frente a la catedral, por ejemplo, que es una cosa. Sobre todo,

una sociedad como la brasileña, que tiene una vida en la calle como en pocos países del mundo. La verdad es que entre una calle en Copacabana y la calle de Brasília, yo me quedo con la calle de Copacabana. ¿Qué más de Bonet? ¿Estuviste en las obras de él acá?

H: Si. En Paraguay-Suipacha.

E: ¿Entraste?

H: ¡Sí! ¡Claro! Conseguí entrar en uno de los estudios.

E: ¿De quién?

H: No sé bien, porque ello estaba siendo pintado, reformado.

E: Hay dos arquitectos allá... Se quieras verlos...

H: ¡Sí! Creo que lo estudio que estuve es de ellos.

E: Anótate: uno se llama Guillermo Mackintosh, igual que Charles Rennie Mackintosh, y la otra es Angelica Ciampi.

243

H: Creo que es en este estudio que estuve.

E: Angelica es la mujer de otro arquitecto muy conocido que es Varas, Tito Varas. Pero Varas tiene un estudio acá cerca. Y la que tiene el estudio allá en Suipacha es la mujer, que ayer se ganó un premio.

[...]

H: Me gustaría de ir para Mar del Plata, para conocer los...

E: ¡Fantástico! ¡La máquina de escribir!

H: ¡Si la máquina de escribir! Y otro que es la Galería Rivadavia.

E: ¿Acá?

H: No, en Mar del Plata también

E: ¡sí! Es en Mar del Plata...

H: Creo que acá en Buenos Aires no haya más ninguno.

E: Te dijeron como llega todo eso....

H: Creo que tiene solamente el de la Paraguay-Suipacha.

E: Hay un edificio en la Avenida del Libertador de él.

H: ¿En la Avenida del Libertador?

E: No me acuerdo cual. Hecho con, él asociado con otros arquitectos...

H: Si...

E: Después en Uruguay. Punta Ballena.

H: ¡Sí! En Uruguay tiene la mayor parte de su obra acá.

E: En estos tiene que ir... Solana del Mar vale la pena. Que estuvieron por demolerlo [...]. ¿Buscaste cual es Solana? ¿Una confitería en la arena del mar?

H: ¿Cómo?

E: Bueno. Acá en Buenos Aires tiene Suipacha, el proyecto del Barrio de Belgrano, Bajo Belgrano, que no se hizo.

H: Tienes también del Barrio Sur

E: Que hizo con otro grupo de arquitectos, estaba... Serra creo que estaba. Tenía todo un equipo, tampoco se construyó nunca. Y bastante malo, mucho más lindo es el de..., esto es una opinión mía, el Barrio Sur no era un buen proyecto pelo de Bajo Belgrano sí. Y creo que tiene un edificio hecho en sociedad con otros arquitectos, que parece tener una tesis, en Google aparece... Bueno, no me acuerdo. Si lo encuentro, te mando por e-mail.

H: ¡Sí! ¡Claro!

E: Que creo estar en la Avenida del Libertador... Yo no sé si era con Wladimiro... Era un grupo grande, creo que envolvía arquitectos distintos y uno de los cuales era él, o con Ferrari Hardoy, yo no sé... Pero Ferrari y Hardoy si tienen una casa, la casa del árbol, ¿conocéis?

H: ¿Casa del Árbol?

E: Es una casa en Virrey del Pino...

H: ¡Sí! ¡Claro!

E: Hecho por Ferrari Hardoy y Kurchan. Después de Ferrari hay un montón de edificios, tiene uno en la esquina, allí no sé se no estuvo, en la esquina de Figueroa Alcorta y Salguero, Alcorta y Salguero... Es un edificio de departamentos de pisos.

H: De Hardoy?

E: De Hardoy y de Kurchan, y no sé se Bonet no participa de él. Creo que ya es después, en la década de cincuenta... Fines de cuarenta y principios de los cincuenta, no sé cierto el año. Pero después, en Uruguay, al lado de Punta del Este, en la entrada de Punta del Este, tiene una zona que se llama Punta Ballena. Allí él hizo parte de la urbanización, hizo algunas casas y hizo, creo que la Casa Berlingieri, y hizo la confitería Solana del Mar, que es una confitería en la arena, al lado del mar. Y después en Mar del Plata, tiene, frente la playa grande, que es un lugar lindísimo hasta la playa, arriba parece un parque, y allí, frente al parque, ponerse el edificio entre el parque y el mar. Y ese edificio es un aterrazado, es una maravilla, fantástico, en la zona más linda de Mar del Plata. Vale la pena ir allá porque Mar del Plata es una ciudad fantástica.

H: ¡Sí! ¡Yo quiero conocer!...

E: ¿Hasta cuando estás vos?

H: Hasta cuatro de diciembre... es poco...

E: ¿Y tiene que ir y volver a Mar del Plata?

H: Sí, voy en un día...

E: ¿Y a Punta del Este no vas?

H: No... Punta del Este ahora no... Pero quiero, en lo futuro, si,

quiero conocer. En Uruguay conozco solamente Montevideo...

E: Pero para conocer la obra de Bonet, Punta del Este es lo más importante, no Punta del Este, Punta Ballena es lo más importante que hizo. Que además fue un momento de la arquitectura argentina en que pone pie allá y hay muchas obras de él.

H: Y este periodo, de Bonet en Uruguay, es un periodo muy conocido de su obra, como su gran obra...

E: Claro, sí. Él que hizo el plan urbano, del desarrollo urbanístico de Punta Ballena.

H: Creo que uno de los únicos planos que hizo y que fuera construido...

E: Y son obras donde él tiene mucha sensibilidad con el terreno, con la topografía, las barrancas, lo mismo que en Mar del Plata, con la caja aterrazada. Después en España, sus edificios cuadrados, de ladrillos, son mucho menos interesantes de los proyectos.

245

H: Bien, entonces, ¿Qué piensa de eso? ¿Hay un cambio en su arquitectura, como de una manera acá en Argentina y Uruguay, e otra en España?

E: Es un periodo de su vida. Acá tiene una etapa brillante, con una arquitectura maestra. Es un grande maestro de la arquitectura moderna, uno de los iniciadores acá. Y después cuando fuera para allá, ya no... Mies van der Rohe hice una arquitectura en la Alemania, después en los Estados Unidos hizo algo totalmente distinto pero de una calidad extraordinaria, quizá mejor. Quizá son mejores los edificios que hizo en Chicago que los proyectos en la Friedrichstrasse en Alemania. Pero en cambio, Bonet hace acá una arquitectura maravillosa, y en España es una arquitectura poco interesante, para mí poco interesante, no propone demasiado, es una arquitectura a más. Acá es una maravilla, un maestro absoluto. Pero, ¿no sé qué más puedo decirte que te sirva? Si no, cualquier hora... si encuentro eso te lo puedo mandar.

H: Sí, ¡claro! Pero yo quería conocerlo y hablar un poco con vos...

E: Y mi botar en [...] que lo conoció personalmente.

H: Sí, hablar con quien ya tuviera algún contacto con Bonet. Que es algo parte de lo trabajo de pesquisa, algún contacto que ya tuviera contacto con Bonet. Até para saber cómo él era, algo como lo perfil de él, como vos mencionó.

E: Yo conocí un Bonet, que ya era un señor grande, formal, con traje, corbata... Muy cuidadoso con que lo decía pero que se divertía... ¿Qué más? Lo que me acuerdo es que lo tragamos preguntas, por ejemplo así "o que lo opina sobre la obra de Amancio Williams, o que opina de Wladimiro Acosta, o que opina de ...", todos los arquitectos que eran importantes acá en los años cuarenta y cincuenta, que ya por esa época ningún existía más. Y él comentaba que esto que aquello, y además hablo de Victoria Ocampo, que era una mujer acá, que alentaba en arte,

una escritora, que hizo la primera casa en estilo moderno en Buenos Aires, que se apeo en el arquitecto Bustillo, que era un arquitecto que hizo el Casino en Mar del Plata, el Banco Nación, un académico total, porque así como conocía arquitectura académica, hizo la casa de Vitoria Ocampo en estilo racionalista moderno, y él hablaba de todos, y se acordaba de todas las historias, y anécdotas que él sabía... ¿Puede ser que no hay alguna otra obra de él en Buenos Aires?

H: Creo que no, solamente proyectos, hizo muchos proyectos, pero como varios eran ciudad, no se hicieron. Así como también, junto con Kurchan y Hardoy, luego después de Le Corbusier, hicieron el proyecto de Casa Amarilla, que es por la zona de La Boca. Acuerdo que es algo como el año de cuarenta y tres... Entonces, intentó mucho hacer ciudad, pero sin suceso.

246 E: Si. Él tuvo... Quizá tuviera estudiado un poco antes de esta reunión. Él hizo la casa en Mar del Plata, que toda la gente llama la máquina de escribir...

H: ¡Sí! Que es la manera como es conocida...

E: Pero me parece que lo hizo para algún cliente, que era un empresario español, que estaba acá en Buenos Aires, que era un tipo de mucho dinero. Y me parece que para el mismo empresario, hizo alguna otra obra acá en Buenos Aires. Con socios, porque creo que no tenía título acá, creo que él no podía firmar planos, tenía que averiguar... Y yo lo voy a buscar, y si lo encuentro te mando un e-mail.

H: ¡Sí, claro!

E: ¡Pero, bárbaro! ¡Un gusto! Espero que te sirva de utilidad.

H: ¡Claro! ¡Para mi es todo gusto! ¡Me quedo muy contente de hablar con vos!

ANEXO E – ALGUMAS NOTAS E TRECHOS DA CONVERSA COM FERNANDO ÁLVAREZ PROZOROVICH

20 de fevereiro de 2013.

247

Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona, Espanha.

Sobre Casa Amarilla: Muitos participantes além de Bonet; relações: Smithsons, Russos (dimensões do conjunto. Grandes extensões).

Paralelos: cidade funcional/ Sert na Colômbia.

“Um pouco do perfil dos três austral. sobre autoria, Bonet sempre falava dos três austral: Bonet, Kurchan, Ferrari Hardoy”. Kurchan: intelectual, reflexivo, pensante; Ferrari Hardoy: relações sociais; Bonet: interessava-se em fazer arquitetura”.

“No EPBA trabalhavam para outro partido (mais radical), não o do Perón, para o projeto de Bajo Belgrano”.

“Bonet: era estrangeiro. Não compreendia muito bem ideologias portenhas. Não havia entendido a magnitude do plano para Buenos Aires, ou mesmo de suas intervenções urbanas. Parece-me que fazia sem compreender muito bem a magnitude de suas ações, o impacto de seus planos”.

“Sert: tem um compromisso – ‘funcionário do CIAM’. Bonet não tem esse tipo de compromisso, preocupa-se em fazer arquitetura, em ser arquiteto”.

“No momento em que vive em Buenos Aires, a cidade é muito ativa, muito viva”.

“Na Espanha ganho/ tenho dinheiro”, dizia Bonet. Parece-me que gostava de Buenos Aires.

“Em 1945 era raro uma municipalidade que não investisse em planos de grande escala/ regionais”.

“Os historiadores costumam pensar quanto de passado há nessas obras, mas eu me pergunto, quanto há de futuro?”

