



EDUARDO SACRISTE E A ARQUITETURA MODERNA
Sete casas em Tucumán, Argentina

Maria Ana Ferré



2013

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Faculdade de Arquitetura
Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura

Maria Ana Ferré

EDUARDO SACRISTE E A ARQUITETURA MODERNA

Sete casas em Tucumán, Argentina.

Dissertação apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura (PROPAR) da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal de Rio Grande do Sul (UFRGS) como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em arquitetura.

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

Orientação: Prof. Dra. Cláudia Piantá Costa Cabral.

Porto Alegre, 2013

CIP - Catalogação na Publicação

Ferré, Maria Ana
Eduardo Sacriste e a arquitetura moderna: Sete
casas em Tucumán, Argentina. / Maria Ana Ferré. --
2013.
298 f.

Orientadora: Cláudia Pintá Costa Cabral.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura,
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Porto
Alegre, BR-RS, 2013.

1. Habitação unifamiliar. 2. Arquitetura doméstica
. 3. Arquitetura moderna. I. Pintá Costa Cabral,
Cláudia, orient. II. Título.

DEDICATÓRIA

A minha família e a André.

Dedico, com todo meu amor.

AGRADECIMENTOS

Aos professores e funcionários de PROPAR.

A Rosita Borges de Santos, sempre disposta para ajudar aos pós-graduandos.

A Enzo Cavallo e a Olga Paterlini, que compartilharam seu conhecimento e materiais contribuindo para a elaboração deste trabalho.

A Marta Sacriste, que me abriu as portas da família Sacriste.

A Emilio Gómez Luengo, por sua generosidade, ajuda e incentivo para realizar este trabalho.

A Roberto Garcia e Teresa Bernasconi, Alberto Di Lella, António Ahualli, Silvia Legorburu, Fernando Schujman e Hugo Danesi, que gentilmente me receberam nas suas casas.

A Lucia e Juan Mascaró, por sua contribuição para este trabalho e sua cálida acolhida.

Aos meus colegas de PROPAR e amigos, que me acompanharam e acolheram, com carinho, em Porto Alegre.

A meus amigos, que desde Argentina me acompanham sempre.

Aos meus pais e irmãos, por seu apoio e amor incondicional.

A meu querido aliado, por sua ajuda, sua paciência, seu interesse, sua companhia e por todo seu amor.

A minha orientadora Claudia Cabral, por seu interesse, sua motivação e disposição constante.

Gracias!

RESUMO

Eduardo Sacriste (Buenos Aires, 1905 – Tucumán, 1999) exerceu durante toda sua vida profissional a dupla atividade de mestre e arquiteto. Sua obra é abrangente, incluindo diversos programas: projetos urbanísticos, universidades, hospitais, escolas, bancos, edifícios de habitação coletiva e casas unifamiliares, realizados em diversas províncias da Argentina. Mas foi na província de Tucumán, ao noroeste da Argentina, onde trabalhou a maior parte da sua vida.

Foi também em Tucumán onde Eduardo Sacriste explorou em maior profundidade o tema que melhor representa sua arquitetura, sendo este o projeto da casa unifamiliar. O presente trabalho de pesquisa tem como objetivo principal o estudo sistemático de um grupo de sete projetos de casas unifamiliares construídas pelo arquiteto Sacriste entre os anos de 1940 e 1980, localizadas tanto na zona rural quanto na zona urbana da referida província argentina.

Até o presente momento, o material publicado acerca destas construções, além de pouco difundido no exterior, é escasso e disperso mesmo no país de origem. Pretende-se com este trabalho organizar e ampliar os estudos preexistentes, com o redesenho dos planos de cada obra, na tentativa de contribuir com uma apresentação gráfica que permita um melhor estudo analítico e comparativo destas casas, divulgando, também em língua portuguesa, a obra de Eduardo Sacriste.

Palavras-chave: habitação unifamiliar, arquitetura doméstica, arquitetura moderna.

ABSTRACT

Eduardo Sacriste (Buenos Aires, 1905 - Tucumán, 1999) exercised throughout his professional life the dual activity of teacher and architect. His work is vast, including several programs: urban projects, universities, hospitals, schools, banks, collective housing buildings and single-family homes, constructed in several provinces of Argentina. But was in the Province of Tucumán, in northwestern Argentina, where he has worked in most part of his life.

It was also in Tucumán where Eduardo Sacriste explored in greater depth the theme that best represents his architecture, which is the design of single-family homes. This research work aims to a systematic study of a group of seven projects of single-family homes built by Sacriste between the years 1940 and 1980, located both in rural and in urban areas of that Argentine province.

Till now, the published material about these constructions, besides poorly widespread outside, is scarce and dispersed even in the country of origin. This work also aim to organize and expand the existing studies, with the redesign of the plans of each project, in an attempt to contribute with a graphical presentation that allows a better analytical and comparative study of these houses, spreading, also in Portuguese, the work of Eduardo Sacriste.

Keywords: single-family home, domestic architecture, modern architecture.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| 1. INTRODUÇÃO..... | 8 |
| 1.1. Apresentação do tema..... | 10 |
| 1.2. Estado da questão..... | 14 |
| 1.3. Objetivos..... | 23 |
| 1.4. Métodos..... | 24 |
| 1.5. Estrutura..... | 27 |
| 2. UMA APROXIMAÇÃO A EDUARDO SACRISTE..... | 28 |
| 2.1. Biografia..... | 30 |
| 2.2. Eduardo Sacriste e a arquitetura moderna argentina..... | 37 |
| 2.3. Eduardo Sacriste arquiteto..... | 43 |
| 2.3.1. Projeto para a Cidade Universitária de Tucumán..... | 52 |
| 2.3.2. Hospital del Niño Jesús..... | 61 |
| 2.3.3. Escola Rural N°187, Suipacha..... | 65 |
| 2.4. Eduardo Sacriste mestre e teórico..... | 69 |
| 2.4.1. Uma teoria sobre a casa..... | 75 |
| 3. EDUARDO SACRISTE O FAZEDOR DE CASAS..... | 80 |
| 3.1. Critérios de seleção e análise das casas..... | 82 |
| 3.2. Contextualização..... | 86 |
| 3.3. Análise das três casas urbanas..... | 96 |
| 3.3.1. Casa Di Lella..... | 98 |
| 3.3.2. Casa Schujman..... | 126 |

| | |
|---|------------|
| 3.3.3. Casa Galíndez..... | 156 |
| 3.4. Análise das quatro casas rurais..... | 178 |
| 3.4.1. Casa Torres Posse..... | 180 |
| 3.4.2. Casa García Bernasconi..... | 210 |
| 3.4.3. Casa Ahualli..... | 232 |
| 3.4.4. Casa Benito..... | 252 |
| 3.5. Quadro comparativo das casas analisadas..... | 274 |
| 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 276 |
| REFERÊNCIAS..... | 286 |
| ANEXOS..... | 294 |

1. INTRODUÇÃO

1.1. APRESENTAÇÃO DO TEMA

Eduardo Sacriste (Buenos Aires, 1905 – Tucumán, 1999) exerceu durante toda sua vida profissional como arquiteto a dupla atividade de professor e projetista. Em sua trajetória docente, viajou constantemente ao exterior ministrando cursos em países como Índia, Estados Unidos, Inglaterra e Peru, e publicou numerosos artigos e livros relativos à teoria e ao ensino da arquitetura e do urbanismo. Como projetista, sua obra é igualmente abrangente, incluindo diversos programas: projetos urbanísticos, universidades, hospitais, escolas, bancos, edifícios de habitação coletiva e casas unifamiliares, realizados em diversas províncias da Argentina (como Buenos Aires, Salta, Jujuy, Tucumán, Santiago del Estero, Córdoba e La Pampa)¹. Mas foi na província de Tucumán, ao noroeste da Argentina, onde trabalhou a maior parte da sua vida.

Na cidade de San Miguel de Tucumán, capital da província homônima, o ensino da arquitetura até então ocorria na Escola de Arquitetura que dependia da *Facultad de Ciencias Exactas e Ingeniería*, da *Universidad Nacional de Tucumán* (UNT), caracterizando-se por uma linha marcadamente academicista. Em 1945², com a chegada à Universidade dos professores Eduardo Sacriste e Horácio Caminos, abriu-se espaço para o pensamento moderno, culminando, em 1946, com a criação do Instituto de Arquitetura e Urbanismo (IAU), que tinha um caráter independente das demais faculdades. Somaram-se a Sacriste e Caminos, também como fundadores do IAU, os arquitetos Jorge Vivanco (quem foi o primeiro diretor), Eduardo Catalano, José Alberto Le Pera e Hilario Zalba,

Os arquitetos que formavam parte do corpo inicial docente do Instituto de Arquitetura e Urbanismo tiveram grande influência na difusão do Movimento Moderno na Argentina, tendo alguns deles mantido vínculos com o Grupo Austral, um grupo argentino de vanguarda criado no ano de 1939³, cuja formação estava estreitamente ligada aos ideais de Le Corbusier e os princípios dos CIAM. Suas ideias renovadoras e de vanguarda no ensino foram características na docência do IAU, introduzindo as ideias do Movimento Moderno no currículo acadêmico de formação em arquitetura.

¹ Ver capítulo 2-2.3, do presente trabalho.

² NET, Manuel Ignacio. **El Maestro: Eduardo Sacriste**. Buenos Aires: Editorial FADU, UBA. 1994. 40 p.

AHUMADA, Hugo Ostengo. **Lo regional y lo universal: La herencia de la escuela de arquitectura de Tucumán. Antología biográfica-crítica 1947-56 y 1957-68**. México, 2007. Tese Doutoral (Programa de maestría y doctorado en Arquitectura). Facultad de Arquitectura, Universidad Autónoma de México, México. 2007. 6 p.

³ Os arquitetos Le Pera, Zalba e Vivanco formaram parte do grupo Austral.

WAISMAN, Marina; GUTIÉRREZ, Ramón. **Documentos para una historia de la arquitectura argentina**. Buenos Aires: Editorial Summa, 3ª edição. 1974. 193 p.

Os membros do IAU receberam diferentes encargos de obras, especialmente por parte de organismos públicos, que buscavam realizar em conjunto com os alunos do Instituto, sob a ideia do ensino através do “projetar, pesquisar e construir”⁴. Dentre estes encargos, o projeto da Cidade Universitária de Tucumán⁵, pode ser considerado o mais importante por eles desenvolvido, tanto pela relevância conceitual quanto pela envergadura monumental da obra. Embora nunca finalizado, o projeto foi um dos mais ambiciosos dentro do conceito de urbanismo e arquitetura modernos na Argentina, constituindo-se não como um fato isolado, mas inserto em um contexto de intercâmbio de ideias urbanísticas e arquitetônicas intercontinentais (América Latina – Europa)⁶.

A atuação de Sacriste na Universidade Nacional de Tucumán, concretamente como membro fundador do IAU e docente, foi seu mais consistente trabalho, não só pelo grau de comprometimento que empregou ao ensino da arquitetura, como também por sua realização projetual, dentro do contexto acadêmico, de obras baseadas em seus ensinamentos e estudos, com claro viés moderno.

Foi também em Tucumán onde Sacriste explorou em maior profundidade o tema que melhor representa sua arquitetura: o projeto da casa unifamiliar. Ao contrário da Cidade Universitária, que constituiu uma situação de projeto, de certo modo, excepcional não apenas na carreira de Sacriste como no próprio contexto argentino, o programa residencial corresponde a uma situação profissional recorrente, do qual Sacriste ocupou-se durante toda a sua trajetória profissional, tanto na atividade projetual quanto no exercício docente e teórico.

Eduardo Sacriste converteu-se em uma referência histórica da arquitetura argentina, reconhecido tanto em função de sua atuação como projetista quanto na qualidade de educador e teórico, sendo que suas obras e estudos, não obstante sua efetiva contribuição, diga-se, para o desenvolvimento da arquitetura moderna na América Latina, ainda permanecem pouco difundidas e estudadas fora de seu país de origem.

Muito embora existam referências bibliográficas relacionadas a suas obras⁷, até o presente momento o material publicado, além de pouco difundido no exterior, é escasso e disperso mesmo em seu país de origem. Considera-se, além disso, que o legado de

⁴ WAISMAN, Marina; GUTIÉRREZ, Ramón. **Documentos para una historia de la arquitectura argentina**. Buenos Aires: Editorial Summa, 3ª edição. 1974. 193 p.

⁵ Ver: O Projeto da Cidade Universitária de Tucumán, no capítulo 2-2.3, do presente trabalho.

⁶ FERRÉ, Maria Ana. **A cidade universitária de Tucumán (1946 – 1955)**. In: SEMINÁRIO DA HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, XII, 2012, Porto Alegre.

⁷ Ver capítulo 1-1.2, do presente trabalho.

Eduardo Sacriste seja um tema que ainda mereça um melhor desenvolvimento e um estudo mais aprofundado do que aqueles que se pôde pesquisar até aqui.

De outro lado, a arquitetura moderna praticada nas regiões interioranas da Argentina (aquelas que se encontram fora das fronteiras que delimitam a Província de Buenos Aires) é ainda um tema pouco investigado, muito em razão da imensa centralização existente naquele país⁸. Tal fato importa em que as práticas (materiais e intelectuais) adotadas na província portenha sejam “nacionalizadas”, sendo todas aquelas oriundas das demais províncias “regionalizadas”, atribuindo-lhes a denominação *criolla*. Tal denominação, em que pese possa ser aplicada a toda a cultura argentina⁹, é comumente utilizada naquele país para designar aquilo que COLQUHOUN (1989) chama de “*antigas ‘regiões de cultura’ atribuídas a características étnicas, clima, língua e assim por diante*”, sobretudo para caracterizar a produção periférica, de locais afastados dos grandes centros urbanos cosmopolitas, tidos como rurais, e que, ao contrário da metrópole, ainda se determinariam com base em uma cultura autêntica, autóctone, baseada na tradição.

Assim, não há uma compilação do material produzido nestas regiões, resultando escassa, fragmentada e nem sempre disponível a documentação acerca das obras ali realizadas. Seu conhecimento restringe-se ao mundo acadêmico local, em alguns poucos casos nacional, e raramente difundido internacionalmente (como talvez seja o caso do

⁸ “La situación común en América Latina ha sido la persistencia de la sociedad tradicional, de patrones oligárquicos señoriales —no olvidar países como Brasil donde la esclavitud perdura hasta 1888— que son progresivamente erosionados por las pautas sociales capitalistas, pero que de acuerdo a una tendencia muy estable de integración de las pautas tradicionales con las modernas, resurgen como «tradicionalismo ideológico». Este se caracteriza por aceptar la modernización en el ámbito económico rechazándola, simultáneamente, en todas las restantes dimensiones sociales. Pero ese comportamiento no es privativo de ninguna zona ni de ningún grupo social en particular, y tiende a ser muy fuerte en los grupos de cúpula social. (...)

En economías capitalistas, el desarrollo desigual es una consecuencia lógica de decisiones establecidas a través del mercado. Por otro lado, la concentración de poder social y económico en el Estado constituye un instrumento para que las regiones económicamente dominantes obtengan para sí asignaciones de recursos mayores mientras que, en otros casos, es el propio peso del Estado concentrado en la ciudad capital el generador del polo dinámico del desarrollo.

En esta dimensión la pugna entre las distintas zonas de un país es una pugna entre fracciones de los grupos dominantes, que disputan la asignación de recursos estatales para el desarrollo de sus propias empresas y la asignación de una estructura de precios relativos que posibilite el traslado de ingresos de uno a otro sector productivo o zona geográfica. Un ejemplo de esto es el de la relación de las economías regionales con la región de la «pampa húmeda» y su centro en la capital nacional (Buenos Aires) en Argentina.”

RAMA G. W. **Regionalización y disparidades socioculturales en América Latina**. In: Seminario: Regionalización de la educación en España y América Latina, 1981, Santander, Espanha. Disponível em: <<http://www.mecd.gob.es>>. Acesso em: 26 março de 2013.

⁹ Segundo o Dicionário de Língua Espanhola da *Real Academia Española* diz-se *criollo*, entre outros, algo que seja autóctone, próprio ou distintivo de um país hispano-americano. Disponível em: <<http://www.rae.es>>. Acesso em: 30 maio de 2013.

arquiteto Miguel Angel Roca, na Província de Córdoba¹⁰).

O presente trabalho é uma aproximação à obra residencial de Eduardo Sacriste, tendo por objetivo principal o estudo sistemático de um grupo de casas projetadas e construídas pelo arquiteto na Província de Tucumán, Argentina. Pretende-se, também, revisar e ampliar os estudos preexistentes acerca de sua arquitetura, destacando sua contribuição à arquitetura moderna latino-americana, em sua interpretação singular do programa doméstico, aprofundando e ampliando os repertórios do Movimento Moderno.

Busca-se contribuir para a revisão do fenômeno da modernidade na América Latina partindo-se de uma ótica crítica atual, através de uma apresentação gráfica e descritiva de alguns dos projetos realizados pelo arquiteto, que permitam um melhor estudo analítico e comparativo das obras. Desta maneira, intenciona-se ampliar a documentação disponível acerca da arquitetura moderna na Argentina, divulgando, também em língua portuguesa, a obra de Eduardo Sacriste.

Com esse intuito, escolheram-se para análise um conjunto de sete casas projetadas e construídas por Sacriste, entre os anos de 1940 e 1980. As casas foram selecionadas segundo sua importância, pela qualidade arquitetônica, e segundo a disponibilidade de acesso às obras e à documentação referente a elas. Os projetos selecionados foram divididos em dois grupos, de acordo com sua localização: as casas urbanas (na cidade de San Miguel de Tucumán) e as casas rurais (nas zonas de montanhas e vales da mesma província). No estudo de cada caso, buscar-se-á encontrar os elementos que caracterizam cada tipo de construção e que diferenciam um grupo do outro, mas, ao mesmo tempo e através de uma análise mais abrangente, serão investigados os elementos mais recorrentes em todas as obras, apontando os traços característicos do repertório arquitetônico de Eduardo Sacriste.

Interessa, ademais, no desenvolvimento do presente estudo, analisar os critérios a partir dos quais o arquiteto Sacriste buscou resolver os problemas de cada uma das habitações ante as condições específicas de cada sítio e cada época. Por fim, importante perquirir-se acerca das relações estabelecidas entre as sete casas analisadas, na tentativa de demonstrar a confluência entre o tipo de configuração arquitetônica adotada em cada caso e o discurso e prática (recursos e técnicas construtivas) desenvolvidos no período.

¹⁰ MONTANER, Josep María. **La modernidad superada: arte y pensamiento del siglo XX**. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli. 1997. 220-221 p.

BENÉVOLO, Leonardo. **Historia de la Arquitectura Moderna**. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli. 1996. 774 p.

1.2. ESTADO DA QUESTÃO

Até o presente momento, pôde-se levantar uma série de estudos e publicações referentes ao arquiteto e suas obras, sem termos notícia, entretanto, de uma publicação referencial dedicada especificamente à análise sistemática de suas obras construídas. Em geral, as publicações existentes acabam se restringindo a uma apresentação de projetos, através de fotos ou planos, porém sem um maior aprofundamento analítico.

Existem dois livros especialmente dedicados à figura do arquiteto, nos quais são apresentados diferentes aspectos de sua vida e de seu ambiente, assim como algumas características notáveis em sua obra escrita e construída. Eles são: *El maestro: Eduardo Sacriste*, de Manuel Ignacio Net (1994), e *Eduardo Sacriste: El hombre y su obra*, de Carlos Coire (2006).

Em 1994, a *Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo* da Universidade de Buenos Aires, desenvolveu um trabalho de levantamento de algumas das obras realizadas por Sacriste, sob a direção dos arquitetos Alberto Petrina e María Isabel Larrañaga e com a participação de alunos daquela faculdade. Este trabalho acabou constituindo uma exposição itinerante chamada *El Arquitecto Eduardo Sacriste: un maestro de la modernidad criolla*, realizada pelo *Museu de Arte Hispanoamericano Issac Fernandez Blanco*, na qual apresenta-se, parcialmente, a obra do arquiteto Sacriste através de imagens, fotos e planos de alguns de seus projetos.

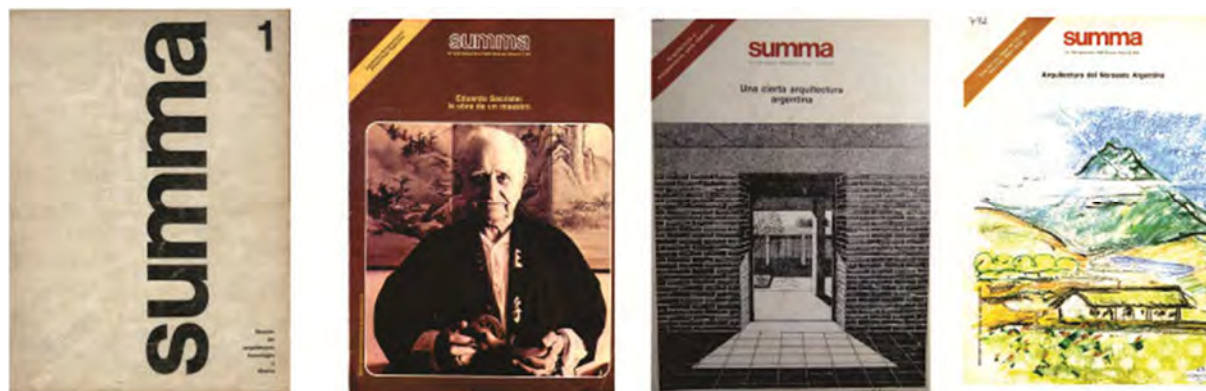
Além destas publicações, Sacriste figura em diferentes jornais da época¹¹ e revistas de arquitetura argentinas, que continuam publicando notas referentes ao arquiteto ou a suas obras até os dias de hoje¹². Dentre estas, é na revista *Summa* onde se encontra a maioria das publicações relativas ao arquiteto, especialmente no seu primeiro número de abril de 1963, na qual dedica uma seção especial a algumas obras por ele desenvolvidas na Província de Tucumán, com a publicação de planos, fotos e croquis, acompanhados de notas do próprio arquiteto correspondentes a cada uma delas.

O arquiteto Alberto Petrina foi o encarregado de um número especial da mesma revista (*Summa* 220, no ano de 1985) dedicado a Sacriste, no qual foram apresentados

¹¹ **La Prensa**, Bs. As, 1968, 1970, 1981, 1983. **La Gaceta**, Tucumán, 1975, 1986, 2005. **La Nación**, Bs. As, 1957, 1976. **Clarín**, Bs. As 1976, 1977, 1986, 1993, 2006. **El Tribuno**, Jujuy, 1983. **La Mañana**, Mar del Plata, 1958.

¹² **Summa**. Buenos Aires, n°219, p. 48-51, jan./fev. de 2012.

projetos por ele realizados em diversas cidades argentinas, constituindo-se na maior compilação de suas obras já publicada. Encontra-se também outros artigos, notas, reportagens, e publicações de parte de seus escritos, em outros números da revista *Summa*: n° 75, n° 98, n° 109, n° 180, n° 34/35, n° 204 e n° 219.



Figs. 1-2-3-4: Capas da revista Summa n°1, n°220, n° 180 e n° 204.

No ano de 1947, publicou-se pela primeira vez a revista *La Arquitectura de Hoy*, versão argentina da revista francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui*, onde foram apresentados dois projetos do arquiteto Sacriste: a Escola em Barrio Jardín, em Tucumán e a Escola N° 187 em Suipacha, Buenos Aires¹³, sendo este último projeto também publicado no número de agosto de 1949 da revista francesa¹⁴. No ano de 1948, a versão argentina da revista publicou dois projetos realizados em parceria com Horácio Caminos: a casa experimental e o Dispensário Antituberculoso na Província de Tucumán¹⁵.



Figs. 5-6-7-8: L'Architecture D'Aujourd'hui n°25, e La Arquitectura de Hoy n°5 e n° 14.

¹³ *La Arquitectura de Hoy*, Buenos Aires, n° 5, ano I, p. 59-63, maio de 1947.

¹⁴ *L'Architecture d'Aujourd'hui*, Paris, n° 25, p. 102-103, agosto de 1949.

¹⁵ *La Arquitectura de Hoy*, Buenos Aires, n° 14, ano II, p. 47 / 92-95, 1948.

Outras revistas de âmbito nacional dedicadas à arquitetura têm publicado artigos menores com obras do arquiteto, como a *Revista de Arquitectura*, da Sociedade Central de Arquitetos de Buenos Aires (SCA) e a revista *Arquitectura y Construcción*, entre outras.

Apos o falecimento de Sacriste (Tucumán, julho de 1999), foram publicados uma série de artigos que o homenagearam desde diferentes óticas. A revista *ArquiPlus*, do Colégio de Arquitetos de Tucumán, dedicou o número 18, especial de setembro de 1999 ao arquiteto. No ano de 2004, também o Colégio de Arquitetos de Tucumán publicou um artigo do arquiteto Manuel Ignacio Net, com motivo do 99º aniversário de Sacriste, e, para comemorar os cem anos do seu nascimento, a *Revista A y C* de Tucumán, no seu número 244 do ano de 2006, publicou um dossiê especial sobre diferentes âmbitos da sua vida.

O reconhecimento de Sacriste fora da Argentina encontra-se mais ligado a sua atividade no campo acadêmico, sobretudo por sua participação na *Escuela de Arquitectura de Tucumán* e na formação do *Instituto de Arquitectura y Urbanismo* (IAU), com especial destaque ao já mencionado projeto da Cidade Universitária de Tucumán, que aparece em publicações de Banham¹⁶ e Giedion¹⁷.

Para um melhor entendimento acerca do contexto no qual se desenvolveu a obra de Sacriste, dentro da historiografia da arquitetura argentina toma-se como referência, principalmente, os livros: *Arquitectura em la Argentina del SXX: La construcción de La modernidade*, de Jorge Francisco Liernur (2001), *Nueva Arquitectura en América Latina*, de António Toca (1990), *Otra arquitectura argentina: um camino alternativo*, de Marcelo Martín, Ramón Gutiérrez e Alberto Petrini (1989), *Documentos para una historia de la arquitectura Argentina*, de Marina Waisman e Ramón Gutiérrez (1974) e *Arquitectura argentina contemporânea*, de Francisco Bullrich (1963).

Entre os trabalhos acadêmicos que fazem referência ao arquiteto, encontram-se: a tese de doutoramento do arquiteto Franco Marigliano, *Modelo Arquitectónico del Estado y Movimiento Moderno em Argentina: 1946-1955*¹⁸, e tese de doutoramento do arquiteto Hugo Ahumada Ostengo: *Lo Regional y lo Universal: La herencia de la escuela de arquitectura de*

¹⁶ BANHAM, Reyner. **Megaestructuras: futuro urbano del pasado reciente**. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli. 1978. 136 p.

¹⁷ GIEDION, Sigfried. **A Decade of Contemporary Architecture. Dix Ans d'Architecture Contemporaine. Ein Jahrzehnt moderner Architektur. CIAM Les Congrès Internationaux d'Architecture Moderne**. Zurich: Editions Girsberger. 1954. 262 p.

¹⁸ MARIGLIANO, Franco. **Modelo Arquitectónico del Estado y Movimiento Moderno em Argentina: 1946-1955**. Madrid, 2003. Tese Doutoral. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidade Politécnica de Madrid, Madrid, 2003.

*Tucumán*¹⁹. Em ambas as teses o foco de estudo está no ensino de arquitetura da Universidade Nacional de Tucumán. A primeira tese indaga, com maior aprofundamento, a formação e desenvolvimento acadêmico dentro do Instituto de Arquitetura e Urbanismo (entre 1946 e 1955), e a segunda tese aborda três grandes períodos da Universidade (1936/1945, 1946/1952 e 1952/1968) com estudos biográfico-críticos dos arquitetos que formaram parte de cada etapa.

Em conjunto com outros arquitetos argentinos da sua geração, Sacriste é considerado pela historiografia da arquitetura argentina (principalmente em autores como Francisco Liernur, Alberto Petrina, Ramón Gutiérrez, Francisco Bullrich, e Manuel Net), como um dos introdutores do Movimento Moderno na Argentina, reconhecendo-se sua importância para o desenvolvimento do modernismo²⁰ por suas obras de arquitetura e urbanismo, além de suas parcerias com os destacados arquitetos Horácio Caminos, Jorge Vivanco, Amancio Williams, António Bonet, entre outros. Também foi reconhecido como “*um dos mestres da arquitetura moderna argentina*”²¹ por seu notável desempenho no âmbito acadêmico, fato que o levou a ser reconhecido entre seus pares pela alcunha de “*El Maestro*”²².

Existe, entretanto, uma marcada tendência em parte dos autores mencionados a destacar em Sacriste uma posição de “rejeição às indiferentes fórmulas figurativas do *International Style*”²³, classificando-o como “*regionalista*”. Termos como “*modernismo regionalista*”, “*modernidade apropriada*”, “*modernidade criolla*”, “*modernidade nativa*”, “*humanização da arquitetura*”, etc., podem ser encontrados facilmente nos textos mencionados quando se referem à figura do arquiteto Eduardo Sacriste²⁴.

Alberto Petrina deixa clara essa classificação do arquiteto como “regionalista” quando afirma:

“Em sua eleição existe mais do que um sentido estético, é uma eleição, no meu parecer, ética. O trabalho com as tradições espaciais e os materiais de uma região é respeitar as tradições embora o faça com uma visão

¹⁹ AHUMADA, Hugo Ostengo. **Lo regional y lo universal: La herencia de la escuela de arquitectura de Tucumán. Antología biográfica-crítica 1947-56 y 1957-68.** México, 2007. Tese Doutoral (Programa de maestría y doctorado en Arquitectura). Facultad de Arquitectura, Universidad Autónoma de México, México, 2007. p. 6.

²⁰ LIERNUR, Jorge Francisco. **Arquitectura en la Argentina del SXX: la construcción de la modernidad.** Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes. 2001. 260 p.

²¹ PETRINA, Alberto. **Otra arquitectura argentina, um caminho alternativo.** Colômbia: Editorial Escala. 1989. 218 p.

²² NET, Manuel Ignacio. **El Maestro: Eduardo Sacriste.** Buenos Aires: Editorial FADU, UBA. 1994.

²³ LIERNUR, Jorge Francisco. **Arquitectura en la Argentina del SXX: la construcción de la modernidad.** Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes. 2001. 246 p.

²⁴ Ver a historiografia da arquitetura argentina tomada como referência no presente trabalho.

*contemporânea [...] nesse sentido acredito que a Sacriste lhe cabe perfeitamente o nome de arquiteto regionalista*²⁵.

O arquiteto Jorge Francisco Liernur coloca Sacriste como uma das principais referências na Argentina de uma corrente que, dentro da modernidade, buscava regressar às tradições construtivas locais:

*“As obras de Jorge Vivanco, Eduardo Sacriste e Wladimiro Acosta são das expressões mais destacadas na Argentina de um movimento que na metade da década dos anos 40 começou a se consolidar em diferentes países, em parte como reação nacionalista perante as produções mais lineais do International Style”*²⁶.

Este mesmo autor identifica um vínculo entre o regionalismo de Sacriste com o de arquitetos como Neutra e do próprio Le Corbusier:

*“O regionalismo pode se identificar como outra das importantes linhas do neo-humanismo deste período, embora, naturalmente, detectam-se zonas de contato e não separações abruptas com outras tendências. A relação entre o regionalismo de Sacriste, o de Le Corbusier de Errázuriz e o de Neutra das escolas rurais de Porto Rico, é um bom exemplo dessas áreas comuns”*²⁷.

Sob a mesma perspectiva regional e vernácula sobre o arquiteto, Ramón Gutiérrez destaca um aspecto mais abrangente em Sacriste quando coloca que:

*“Sacriste é um homem universal, é dos poucos argentinos que foi, voltou, trabalhou na Índia, na Inglaterra, nos EUA, ensinou em todos os lugares, foi respeitado e voltou. Preocupou-se pelas grandes coisas da arquitetura, mas ao mesmo tempo, estudou a casa popular e vernácula”*²⁸.

²⁵ “En su elección hay más que un sentido estético, es una elección, a mi juicio, ética. El trabajar con las tradiciones espaciales y los materiales de una región es respetar las tradiciones aunque lo haga con una visión contemporánea...en este sentido creo que a Sacriste le cabe perfectamente el nombre de arquitecto regionalista”.

PETRINA, Alberto. Em: **Canal Encuentro**. Bloc: espacios habitados. Disponível em: <<http://www.encuentro.gov.ar>>. Acesso em: 8 março de 2013. Tradução da autora.

²⁶ “Las obras de Jorge Vivanco, Eduardo Sacriste y Wladimiro Acosta son las expresiones más destacadas en la Argentina de un movimiento que a mediados de la década del 40 comenzó a tomar cuerpo en distintos países, en parte como reacción nacionalista ante las producciones más lineales del International Style”.

LIERNUR, Jorge Francisco. **Arquitectura en la Argentina del SXX: la construcción de la modernidad**. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes. 2001. 246 p. Tradução da autora.

²⁷ “El regionalismo puede identificarse como otra de las importantes líneas del neo humanismo de este período aunque, naturalmente, se detecten zonas de contacto y no separaciones bruscas con otras tendencias. La relación entre el regionalismo de Sacriste, el de Le Corbusier de Errázuriz y el de Neutra de las escuelas rurales de Puerto Rico, es un buen ejemplo de estas áreas comunes”.

LIERNUR, Jorge Francisco. **Arquitectura en la Argentina del SXX: la construcción de la modernidad**. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes. 2001. 244 p. Tradução da autora.

²⁸ “Sacriste es un hombre universal, es de los pocos argentinos que fue, volvió, trabajó en la India, en Inglaterra, en EEUU, enseñó en todos estos lugares, fue respetado y volvió aquí. Se preocupó por las grandes cosas de la

Também Marina Waismann soma-se a estas ideias. Ao referir-se à figura de Sacriste ela agrega que *“A tradução da linguagem moderna ao clima físico e social está lograda cabalmente nestas casas tucumanas que são, assim, modernas e tucumanas ao mesmo tempo”*²⁹.

Na mesma linha, Francisco Bullrich, em seu livro *Arquitectura Argentina Contemporánea*, faz referência à arquitetura de “tipo regionalista” de Eduardo Sacriste e Horácio Caminos, na qual, segundo ele, existe uma *“progressiva preocupação por relacionar a obra com a paisagem circundante”*³⁰.

Por último, a relação de Sacriste com Frank Lloyd Wright aparece na historiografia como um aspecto de destaque e característico do arquiteto. Por ser um dos poucos arquitetos argentinos, na época, que entrou em contato direto com Wright, estudando a quase totalidade de sua obra, alguns autores afirmam que se formou, a partir daí, uma “influência” deste sobre o arquiteto argentino. Tal é o caso de Alberto Petrina quando assinala:

*“A influencia de Wright na sua obra vai ser vista com maior claridade em suas casas, donde do mesmo modo que Wright, que foi admirado por Sacriste e inclusive o conheceu nos EUA, o centro da casa vai ser a lareira, o lugar onde está o fogo, o centro original da cultura humana...”*³¹.

Neste ponto, Ramón Gutierrez coloca a manifesta preocupação de Sacriste pela arquitetura do lugar e pelo aproveitamento dos materiais e condições climáticas locais, como temas que entram em contato com Wright e que, ao mesmo tempo, geraram um dialogo conflitivo no movimento moderno³².

Embora com algumas variações, os autores acima citados classificam Sacriste como um arquiteto de caráter “regionalista”. Não esquecem, contudo, o caráter moderno como

arquitectura pero al mismo tiempo estudió la vivienda popular y vernácula”

GUTIÉRREZ, Ramón. Em: **Canal Encuentro**. Bloc: espacios habitados. Disponível em: <<http://www.encuentro.gov.ar>>. Acesso em: 8 março de 2013. Tradução da autora.

²⁹ “La traducción de lenguaje moderno al clima físico y social está lograda cabalmente en estas casas tucumanas que son, así, modernas y tucumanas a un tiempo”

Summa: Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, n°220, p. 77, dez. 1985. Tradução da autora.

³⁰ BULLRICH, Francisco. **Arquitectura argentina contemporánea, panorama de la arquitectura argentina 1950-1963**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. 1963. 41 p.

³¹ “La influencia de Wright en su obra se va a ver más claramente en sus casas, donde del mismo modo que Wright, que fue admirado por él e incluso lo conoció en EEUU, el centro de la casa va a ser el hogar el lugar donde está el fuego, el centro original de la cultura humana...”

PETRINA, Alberto. Em: **Canal Encuentro**. Bloc: espacios habitados. Disponível em: <<http://www.encuentro.gov.ar>>. Acesso em: 8 maio de 2013. Tradução da autora.

³²GUTIÉRREZ, Ramón. Em: **Canal Encuentro**. Bloc: espacios habitados. Disponível em: <<http://www.encuentro.gov.ar>>. Acesso em: 8 maio de 2013.

marca de sua arquitetura, conforme se depreende de termos como “moderno regionalista” ou “moderno apropriado”, entre outras expressões atribuídas a seu trabalho.

Dessa confluyente classificação, surge uma série de questões que resultam interessantes suscitar no presente trabalho, não, obviamente, com o objetivo de esgotar o assunto, mas, em um primeiro momento, a fim de questionar-se acerca da pertinência da atribuição de “regionalista” como um caráter genérico e intrínseco à arquitetura de Sacriste.

Em primeiro lugar, verifica-se que a característica “regionalista” não é empregada por todos os autores citados da mesma maneira, não restando unânime sua conceituação. Como visto nos autores supracitados, o regionalismo poderia ser um atributo, antes de estético, ético, ao valorizarem-se as tradições locais, ainda que com um olhar contemporâneo, podendo ser compreendido como uma “reação nacionalista” ao *International Style*, hora contrapondo-se, hora harmonizando-se a ele. Nesse sentido, FRAMPTON (2008), em seu regionalismo crítico, pontua obras específicas de Amácio Williams, Clorindo Testa, Oscar Niemayer e Affonso Reidy, para ficar entre brasileiros e argentinos, as quais ele classifica como manifestações do regionalismo, sem, contudo, enquadrar tais arquitetos, genericamente, em tal conceito³³.

Interessante, aqui, sublinhar que para COLQUHOUN (2004), indo além do regionalismo crítico:

“[...] há outro fenômeno que pode ser igualmente chamado de “regionalismo”, que nada tem a ver com qualquer utopia vernácula ou qualquer crítica do industrialismo. Esse regionalismo existe como parte das ideologias inconscientes subjacentes à prática corrente e está ligado à atual situação político-econômica cujas modalidades estão apenas indiretamente relacionadas com qualquer cultura supostamente nativa. É o resultado de uma complexa interação entre o capitalismo internacional moderno e as várias tradições arraigadas em instituições e atitudes. Não devemos esperar encontrar, nesse tipo de regionalismo, nenhuma diferença fundamental de tipo, ou sobrevivências completas. Em vez disso, ele se manifesta em formas de nuances. Os materiais da cultura são similares em todos os casos, mas cada país tende a interpretar esses materiais de maneira um pouco diferente. É exatamente devido ao fato de os ingredientes da arquitetura contemporânea serem tão similares em todo o mundo “desenvolvido” que as pequenas diferenças de interpretação às quais eles são submetidos em diferentes países são tão interessantes. Nem é preciso dizer que o tipo de regionalismo ao qual me refiro nada tem a ver com as antigas “regiões da cultura” atribuídas a características étnicas, clima, língua, e assim por diante. Suas áreas de demarcação, ao contrário, são as divisões mais óbvias e banais do mundo político

³³ FRAMPTON, Kenneth. **Teoria e crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Editorial Martins Fontes. 2008. 388 p.

moderno, em que o estado nação é uma realidade. É um regionalismo fundamentado na política. Parece curioso o fato de que sempre que o regionalismo é mencionado, ele nunca esteja referido a essas regiões óbvias do mundo político, mas a alguma identidade imaginária cujo valor é desviar a atenção das realizações mais típicas do século XX. Se esse fenômeno pode ser chamado de utopia, o novo e existente regionalismo está mais para uma patologia”³⁴.

De todo modo, sem filiar-se a uma ou outra conceituação, resta evidente que o caráter “regionalista” parte de uma premissa de descentralização, segundo a qual o menor centro sempre parecerá regional frente ao maior. Assim, seriam regionais as produções periféricas frente aos grandes centros urbanos dentro de um mesmo país, bem como seriam regionais as produções nacionais, com suas peculiaridades e idiosincrasias, frente ao abstrato Estilo Internacional.

Em segundo lugar, cabe-se questionar acerca do universo das obras de Sacriste analisadas pelos teóricos, que os tenham levado à atribuição de um caráter regionalista definidor da universalidade de sua produção. Porque, como visto, LIERNUR (2001) quando aponta um regionalismo na arquitetura de Eduardo Sacriste, o faz com base na análise de duas obras rurais³⁵. Desta forma, o regionalismo por ele verificado em Sacriste é pontual, ou seja, presente naquelas determinadas obras, tanto assim que o relaciona a “regionalismos” de arquitetos que, sabidamente, não poderiam ser de todo limitados a tal conceito (Le Corbusier e Neutra).

Nesse sentido, desponta a impressão de que as obras consideradas por seus contemporâneos para conceituar a arquitetura de Eduardo Sacriste como *criolla* é apenas aquela alocada nas zonas rurais e de montanha do norte da Argentina. Entretanto, como também se pretende mostrar no presente trabalho, a maior parte de sua produção arquitetônica pode ser encontrada em zonas urbanas, com projetos perfeitamente plausíveis de serem implantados, tanto estética quanto funcionalmente, nos grandes centros urbanos e econômicos do país, sem maior estranhamento de ordem local ou maneirismos tradicionalistas.

Por fim, verifica-se que o próprio arquiteto, quando lhe convinha utilizar-se de casuísmos regionais, como, por exemplo, no projeto da Escola Suipacha³⁶, refere

³⁴ COLQUHOUN, Alan. **Modernidade e Tradição Clássica: Ensaio sobre arquitetura**. São Paulo: Ed. Cosa & Naify. 2004. 198 p.

³⁵ LIERNUR, Jorge Francisco. **Arquitectura en la Argentina del SXX: la construcción de la modernidad**. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes. 2001. 246 p.

³⁶ Ver a Escola Rural em Suipacha, capítulo 2-2.3, do presente trabalho.

expressamente que tratou de ali fazer a arquitetura *criolla*³⁷. Assim, parece claro que o enquadramento generalizado de regionalista ou de *criolla* atribuído à arquitetura de Eduardo Sacriste é bastante limitador, sobretudo considerando-se a extensa e variada obra que deixou construída.

Fica-se, neste ponto, com as palavras do próprio arquiteto com relação a sua obra em geral: *“Tratei sempre de aplicar a minha obra, e de transmitir no ensino, aquele importante conceito de Wright: trabalhar com estilo e não para um estilo”*³⁸.

³⁷ **Summa:** Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Bueno Aires, n°220, p. 63, dez. 1985.

³⁸ “He tratado de aplicar siempre a mi obra, así como de transmitir en la enseñanza, aquel importante concepto de Wright: trabajar con estilo y no para un estilo”
GUTIÉRREZ, R.; PETRINA, A.; MARTIN, M. **Otra arquitectura argentina: um caminho alternativo**. Colômbia: Facultad de Arquitectura, Universidad de los Andes. 1989. 226 p. Tradução da autora.

1.3. OBJETIVOS

A presente pesquisa tem como objetivo principal contribuir para o reconhecimento da arquitetura moderna latino-americana através da recompilação de documentação gráfica de sete casas projetadas e construídas por Eduardo Sacriste em Tucumán, Argentina, entre os anos 1940 e 1980, incluindo nesta apresentação uma reorganização e ampliação (com redesenhos e fotografias atualizadas) da documentação existente. Além disso, o presente trabalho também compreende uma apresentação descritiva, em conjunto a uma análise crítica e sistemática dos aspectos projetivos, formais, funcionais, técnicos e programáticos das obras selecionadas, e destas com seu entorno.

Buscando uma visão mais abrangente, o presente trabalho objetiva estabelecer relações entre as sete casas analisadas e os elementos recorrentes no repertório da arquitetura de Sacriste, bem como tenta estabelecer a confluência entre este tipo de configuração arquitetônica e o discurso e prática desenvolvidos no período, contribuindo, desta maneira, com novas relações críticas e arquitetônicas.

O objetivo secundário, mas não menos importante no desenvolvimento do trabalho, consiste em uma apresentação do arquiteto Eduardo Sacriste inserido no âmbito da arquitetura moderna na Argentina e na América Latina, e de seu trabalho, tanto relativo às construções quanto à docência e à teoria. Sob este aspecto, buscou-se observar, como um tema em constante análise, as potenciais conexões entre suas obras construídas (Sacriste arquiteto) e seu discurso teórico (Sacriste mestre e teórico).

1.4. MÉTODOS

A presente dissertação se baseia no estudo de casas construídas pelo arquiteto Eduardo Sacriste na Província de Tucumán, consistindo estas, portanto, nos estudos de caso ou fatos arquitetônicos deste trabalho. Para o desenvolvimento da dissertação, recorreu-se a uma metodologia de investigação que tem como base a pesquisa documental, gráfica e bibliográfica existente, remontando, a partir dos elementos publicados disponíveis, uma compilação organizada.

Em relação à investigação teórica, a pesquisa iniciou-se com a busca, em diversas bibliotecas e arquivos³⁹ localizadas, principalmente, nas cidades de San Miguel de Tucumán e de Buenos Aires, da bibliografia existente acerca de Eduardo Sacriste e suas obras, notando-se a inexistência de um arquivo específico dos projetos e obras do arquiteto.

Visando a uma correlação mais abrangente entre os casos em estudo e seu contexto contemporâneo, efetuou-se também uma pesquisa bibliográfica referente ao período histórico no qual foram desenvolvidas as obras escolhidas, abrangendo a arquitetura moderna na Argentina e na América Latina, assim como outros fatos de distinta natureza que pudessem ajudar a uma melhor compreensão e enriquecimento do estudo.

Nesta primeira etapa de investigação, foram considerados distintos tipos de fontes disponíveis para consulta:

- Bibliografia específica sobre Eduardo Sacriste: artigos, notas, livros, entrevistas, etc.
- Bibliografia escrita por Eduardo Sacriste: livros, artigos, cartas, etc.
- Documentação gráfica de algumas de suas obras: planos, registros fotográficos, croquis, desenhos, etc.
- Bibliografia relacionada com o tema do trabalho de maneira geral: História da América Latina e da Argentina, arquitetura moderna, etc.

³⁹ Biblioteca Nacional de Bs As, Biblioteca de SCA (Sociedad Central de Arquitectos) de Bs As, Biblioteca de CPAU (Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo) de Bs As, Biblioteca de FAU (Facultad de Arquitectura y Urbanismo) de Tucumán, Biblioteca de CAT (Colegio de Arquitectos de Tucumán) de Tucumán, Biblioteca de UFRGS de Porto Alegre.

Após o levantamento documental, tanto do material gráfico quanto do escrito, a segunda etapa do trabalho consistiu na seleção das obras a serem analisadas. Com um prévio interesse por parte da autora em focar o estudo nas casas construídas pelo arquiteto Sacriste na Província de Tucumán, por ser o local onde se encontra a maioria de suas obras, levou-se em conta o valor destas construções por suas qualidades arquitetônicas, bem como a possibilidade de acesso às documentações originais específicas de cada obra, tal como foram divulgados através das publicações da época (revistas), com a anuência e colaboração de Sacriste. Considerou-se também importante, nesta seleção, as possibilidades de aproximação teórica entre as casas analisadas, com vistas a subsidiar o futuro estudo.

Além disso, na escolha das casas foram levadas em conta as assimetrias existentes entre elas, seja por sua localização, pela época em que foram construídas ou pelo grau de conhecimento público acerca de seus projetos. Para possibilitar uma análise comparativa e um melhor aprofundamento de cada caso de estudo foram escolhidas, das mais de cinquenta casas projetadas por Sacriste na Província de Tucumán, três casas urbanas e quatro casas rurais, construídas entre as décadas 40 e 80, e com diferentes índices de publicações individuais acerca de seus projetos.

O estudo compreendeu, a seguir, a incorporação de material atualizado sobre das casas selecionadas para o estudo, como publicações recentes e filmes. Ademais, a possibilidade de aceder às casas em Tucumán (setembro de 2012) permitiu uma experiência direta com as obras em sua situação atual, bem como, a coleta de dados (registro fotográfico e documentação própria). Nessa oportunidade, pôde-se também entrevistar os atuais proprietários das casas, o que, de certa forma, ajudou a ter uma percepção, senão mais acurada, mais pragmática acerca da vivência em tais construções.

A pesquisa de campo incluiu, também, entrevistas, não estruturadas, próximas a depoimentos, tomadas junto a pessoas que mantiveram algum tipo de vínculo com Eduardo Sacriste. As pessoas entrevistadas durante essa segunda fase da pesquisa foram: a irmã do arquiteto, Marta Sacriste (Buenos Aires, abril de 2012); o arquiteto Clorindo Testa (Buenos Aires, abril de 2012); a arquiteta Lucia Mascaró, aluna e colega de Sacriste (Porto Alegre, 2012); e o arquiteto Enzo Cavallo, que foi o último sócio de Sacriste, acompanhando-o desde o ano de 1977 até 1994 (Tucumán, setembro de 2012). Estas entrevistas foram realizadas com o fim de se levantar depoimentos que nos ajudassem a uma aproximação à figura do arquiteto em seus diferentes âmbitos, inclusive o pessoal.

Então, basicamente, buscou-se uma aproximação à figura de Sacriste, estudando-se a

relação entre o arquiteto e sua obra dentro da arquitetura moderna na Argentina, por meio da historiografia disponível e com ajuda dos depoimentos reunidos.

Com base na documentação gráfica compilada e nos dados tomados a partir do trabalho de campo, foram redesenhados todos os planos das casas, tanto das plantas quanto dos cortes e fachadas, como meio de estudo a fim de propiciar um entendimento mais integrado de cada obra. Além disso, todas as casas foram modeladas digitalmente em três dimensões, com a intenção de se conseguir uma visão mais integral das obras e, ao mesmo tempo, poder-se resgatar características originais, que, em alguns casos, foram-se degradando ou sendo alteradas pelos proprietários com o passar do tempo.

Sendo “o sítio” um dado que se encontra muito pouco difundido nas publicações existentes, considerou-se este como um item importante para valorizar um aspecto projetual essencial das obras de Sacriste⁴⁰. Neste trabalho, procurou-se inserir graficamente cada casa no lugar em que foi projetada, com seu terreno e seu entorno. Nos casos nos quais não se conta com documentação planimétrica ou algum outro tipo de fonte primária, recriou-se esse material de forma aproximada, a partir de fotografias via satélite, visando, também, organizar e complementar a documentação gráfica existente.

A partir deste material, aprofundou-se o estudo dos pontos característicos e dos conceitos mais relevantes da arquitetura de Sacriste em cada uma das obras escolhidas, considerando-se os aspectos projetuais, formais, funcionais, técnicos, programáticos e, em alguns casos, de detalhes específicos das obras considerados de interesse para o estudo.

As casas selecionadas para análise serão posicionadas, segundo o grupo de urbanas e rurais, em ordem cronológica e acompanhadas de uma linha de tempo com algumas obras contemporâneas correspondentes a cada caso. Após uma ficha técnica inicial com os dados básicos da obra (data, localização, cliente, etc.), as casas serão apresentadas a partir do material publicado compilado, tentando tomar aquele que, pelas datas de publicação, se encontra mais próximo às datas do projeto. A apresentação das obras será complementada por fichas gráficas, com uma remontagem do material publicado através da produção de planos de estudos à mesma escala, sendo todos eles realizados pela autora. A seguir será realizada uma análise descritiva com base nesses elementos, acompanhada de imagens fotográficas atuais exemplificativas. Por último serão realizados os estudos de conclusão através de um quadro comparativo de todas as casas analisadas.

⁴⁰ SACRISTE, Eduardo. **Casas y Templos**. Buenos Aires: Ediciones Previas, n° 13. 1990.
SACRISTE, Eduardo. **Qué es la casa**. Buenos Aires: Editorial Columbia. 1968.

1.5. ESTRUTURA

O presente trabalho está estruturado em quatro capítulos. Visando a uma melhor contextualização do tema central do trabalho foi inserida, após esta introdução, uma apresentação da figura do arquiteto Eduardo Sacriste, tanto como arquiteto, quanto como docente e teórico. Este ponto, correspondente ao segundo capítulo, inclui uma aproximação e apreciação geral do que se conhece das suas obras construídas, apresentando brevemente três obras que exemplificam a variedade temática abordada por Sacriste, bem como aquilo que foi por ele publicado, salientando-se, a partir daí, suas características mais importantes e representativas.

O terceiro capítulo, mais extenso, corresponde ao desenvolvimento propriamente dito, onde serão feitas as análises das sete obras selecionadas. Este capítulo vem dividido em dois títulos, referentes às casas urbanas e às casas rurais. Apesar dessa divisão meramente conceitual, as casas serão estudadas uma a uma, em subtítulos próprios, com seus aspectos externos (implantação, relação com o entorno, o clima, etc.) e internos (relação com o exterior, definição e distribuição dos espaços, estrutura, etc.).

No quarto capítulo, encontram-se as conclusões finais, com as considerações e demonstrações das relações, que se pretendem investigar, existentes entre a teoria e a prática do arquiteto Sacriste, considerando-se o âmbito da docência e o do exercício profissional como arquiteto. Nesta parte, aproveitou-se para pontuar algumas outras questões, que, embora não concluídas com a presente pesquisa, depreendem-se do tema analisado, sendo mais abrangentes e restando em aberto, porém importantes, sobretudo, para instigar o possível desenvolvimento de um futuro trabalho de maior fôlego.

Por fim, às considerações finais, seguem as referências à bibliografia utilizada no desenvolvimento do trabalho.

2. UMA APROXIMAÇÃO A EDUARDO SACRISTE

2.1. BIOGRAFIA



Eduardo Sacriste nasceu em 17 de abril do ano de 1905, em Buenos Aires, Argentina. Terminados os estudos secundários no Colégio Nacional Bartolomé Mitre, no ano de 1924 ingressou na Escola de Arquitetura de Buenos Aires, que naquele momento dependia da Faculdade de Ciências Exatas e praticava um ensino marcadamente ligado ao academicismo da *École des Beaux-Arts*¹.

Ainda como estudante da Escola de Arquitetura, Sacriste começou a se aproximar de figuras já envolvidas com o Movimento Moderno na Argentina, como o arquiteto Alberto Prebisch, com quem manteve amizade². Participou das conferências realizadas em Buenos Aires por Le Corbusier (1929) e Auguste Perret (1933)³. Acerca de seus primeiros contatos no ambiente do modernismo, Sacriste comentou:

*“Carlos Mendióroz nos fez conhecer a Perret, quem ele admirava, e apresentou-nos a Alberto Prebisch [...] No ambiente da faculdade daquela época a arquitetura moderna era uma palavra ruim, meu professor René Villeminot, muito competente, mas completamente Beaux Arts, não permitia-nos utilizar o concreto nos projetos...”*⁴.

¹ NET, Manuel Ignacio. **El Maestro: Eduardo Sacriste**. Buenos Aires: Editorial FADU, UBA. 1994. 24 p.

² GUTIÉRREZ, Ramón. **Alberto Prebisch. Una vanguardia con tradición**. Buenos Aires: Fundación CEDODAL. 1999. 163 p.

³ COIRE, Carlos. **Eduardo Sacriste: el hombre y su obra**. Buenos Aires: Universidad de Morón. 2006.

⁴“Carlos Mendióroz nos hizo conocer a Perret, a quien admiraba, y nos presentó a Alberto Prebisch [...] en el ambiente de la facultad de entonces a arquitectura moderna era una mala palabra, mi profesor René Villeminot, muy capaz, pero completamente Beaux Arts, no nos permitía usar el hormigón en los proyectos...”

GUTIÉRREZ, R.; PETRINA, A.; MARTIN, M. **Otra arquitectura argentina: un camino alternativo**. Colômbia: Facultad de Arquitectura, Universidad de los Andes. 1989. 226 p. Tradução da autora.

Em 1930, um ano antes de finalizar seus estudos universitários, Sacriste realizou sua primeira viagem à Europa por meio da Escola de Arquitetura. Ele reconheceria que, nessa viagem, seu maior interesse estava focado nas obras modernas, em especial nas do racionalismo alemão e francês, relegando atenção a obras clássicas, fato tido por ele, posteriormente, como um erro ⁵.

A vida do arquiteto desenvolveu-se entre variadas atividades e experiências que iriam colocá-lo como uma figura destacada no âmbito da arquitetura. A partir dos autores consultados, pode-se verificar que as atividades de Sacriste conformam quatro grandes períodos de sua vida.

1º período: as primeiras experiências como arquiteto (1931 – 1944).

O primeiro período se inicia com a formação de Eduardo Sacriste como arquiteto, na Escola de Arquitetura de Buenos Aires, no ano de 1931. Sua primeira experiência profissional, logo após a graduação, foi no âmbito acadêmico, como ajudante de docentes da Escola de Arquitetura. A partir daí, sua vida profissional andou sempre entre os caminhos da docência e do exercício da prática como arquiteto.

A primeira obra por ele realizada foi a casa para a família Villalba, em Buenos Aires (1933). A esta obra, seguiram uma série de projetos que conformaram suas primeiras experiências como arquiteto envolvendo uma temática variada, desde casas unifamiliares, até edifícios de moradia, de comércio e edifícios institucionais⁶.

No ano de 1942, Sacriste viajou aos Estados Unidos como bolsista da *Comisión Nacional de Cultura de Buenos Aires*, para estudar a pré-fabricação e habitação desenvolvidas naquele país⁷. Foi nessa viagem que Sacriste travou contato direto com a obra e o pensamento de Frank Lloyd Wright, dedicando-se a visitar uma grande parte de suas obras. Este fato resultaria em um livro especial sobre a obra de Wright, que Sacriste publicaria pela primeira vez no ano de 1960⁸.

⁵ NET, Manuel Ignacio. **El Maestro: Eduardo Sacriste**. Buenos Aires: Editorial FADU, UBA. 1994. 27 p.

⁶ Neste período inicial, destacam-se de sua produção arquitetônica: o edifício de moradia na Av. San Martín, Buenos Aires (1934); a casa para a família Terán Etchecopar, San Miguel de Tucumán (1936); o edifício de escritórios para a imprensa Kraft, Buenos Aires (1937); o edifício de moradia na Av. Callao esquina Av. Quintana, Buenos Aires (1938); a sede para Mutualidad del Magisterio, Buenos Aires (1939); e a escola rural nº 187, em Suipacha, Província de Buenos Aires (1943).

⁷ NET, Manuel Ignacio. **El Maestro: Eduardo Sacriste**. Buenos Aires: Editorial FADU, UBA. 1994. 31 p.

LIERNUR, Francisco. **Arquitectura en la Argentina del SXX: la construcción de la modernidad**. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes. 2001. 260 p.

⁸ SACRISTE, Eduardo. **Usonia, aspectos de la obra de Wright**. Buenos Aires: Ediciones Infinito. 1960.

De volta à Argentina, no ano de 1943, Sacriste expressou seu interesse na arquitetura doméstica através de duas conferências dedicadas especialmente ao tema da construção de casas mínimas em madeira. Além disso, expôs o tema da pré-fabricação utilizada nos EUA⁹, tentando estimular o uso em seu país do sistema de construção em madeira laminada como um material industrializado, que poderia ser combinado com os métodos tradicionais e artesanais nas construções de casas¹⁰.

Sacriste realizou, também, uma serie de conferências nas quais expressou suas experiências nas tarefas do ordenamento urbano e territorial¹¹, bem como manifestou sua preocupação pelas condições das cidades argentinas, salientando a falta de consciência geral acerca do tema. Afirmava que as cidades argentinas caracterizavam-se pela falta de uma cultura e de tradição urbanas que orientasse o labor dos arquitetos e urbanistas¹².

Esse interesse pelo urbanismo o levou a trasladar-se, no ano de 1944, à Província de San Juan, no oeste da Argentina, que recentemente havia sido devastada por um terremoto. Ali trabalhou junto com o arquiteto Horácio Caminos nos projetos urbanísticos para a reconstrução da cidade. No entanto, as propostas dos arquitetos, que viam em San Juan um campo de experimentação para aplicar as ideias do urbanismo de Le Corbusier¹³, resultaram polêmicas para o governo da província, mais conservador, restando rechaçadas.

2º período: Tucumán (1945 – 1952).

Após a tentativa frustrada de trabalho na Província de San Juan, no ano de 1945¹⁴ Sacriste se muda à Província de Tucumán, no noroeste da Argentina, atendendo a convite de seu colega Horácio Caminos, onde trabalhariam juntos no Departamento de Arquitetura e Obras Publicas e formariam parte do corpo docente da Escola de Arquitetura de Tucumán, que ainda pertencia à Faculdade de Engenharia e passava por um período de crise no nível acadêmico.

⁹ **Revista de Arquitectura SCA**, Buenos Aires, Outubro de 1943.

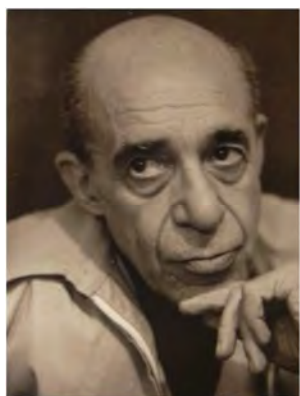
¹⁰ LIERNUR, Jorge Francisco. **Arquitectura en la Argentina del SXX: la construcción de la modernidad**. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes. 2001. 232 p.

¹¹ *Ibidem*, p. 260.

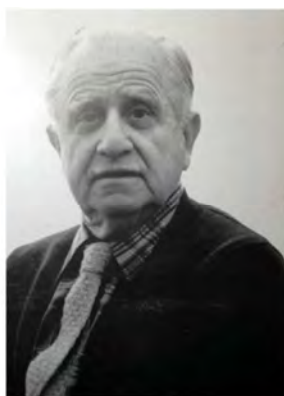
¹² **A&C**, Tucumán, n°244, 2005.

¹³ **Diccionario de Arquitectura en la Argentina**. Buenos Aires, n°S/Z, p. 12, 2004.

¹⁴ **Summa**: Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, n°220, p. 28, dezembro de 1985.



1



2



3

Fig. 1: O arquiteto Jorge Vivanco.

Fonte: acervo da arq. Olga Paterlini.

Fig. 2: O arquiteto Eduardo Sacriste.

Fonte: acervo da arq. Olga Paterlini.

Fig. 3: Estudantes do IAU no Cerro de San Javier.

Fonte: acervo da arq. Olga Paterlini.

Com a chegada dos arquitetos Eduardo Sacriste e Horácio Caminos como parte do corpo docente, a Escola de Arquitetura entrou em um processo de grandes mudanças. Os novos professores convidariam outros colegas de conhecido alto nível intelectual e profissional, como o arquiteto Jorge Vivanco, para juntarem-se à Escola, os quais formariam, posteriormente, o Instituto de Arquitetura e Urbanismo (IAU)¹⁵, em 1946.

Neste período, destaca-se a realização do projeto da Cidade Universitária de Tucumán (1946-1955)¹⁶, encabeçado pelos arquitetos que formavam o corpo docente do IAU, e que foi um exemplo da tentativa de aplicação dos princípios do Movimento Moderno e do urbanismo dos CIAM na Argentina, ao mesmo tempo em que estavam sendo aplicadas e desenvolvidas em outros países do mundo. A Cidade Universitária de Tucumán foi considerada pela historiografia argentina como “o projeto mais ambicioso da década de 40”¹⁷.

Por questões políticas, sob a presidência de Juan Domingo Perón, o IAU começou a entrar em conflitos com o governo argentino, muito em razão da falta de apoio por parte dos professores ao regime peronista, fato que levou à intervenção estatal no IAU no ano de 1952.

¹⁵ Ver o Projeto de Cidade Universitária de Tucumán, capítulo 2-2.3, presente trabalho.

¹⁶ FERRÉ, Maria Ana. **A cidade universitária de Tucumán (1946 – 1955)**. In: SEMINÁRIO DA HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO XII, 2012, Porto Alegre.

¹⁷ ORTIZ, Federico; GUTIÉRREZ, Ramón. **La arquitectura en la Argentina, 1930-1970. La búsqueda del modelo alternativo**. In: Hogar y arquitectura, Madrid, p. 31, 1972.

A problemática situação que passava o IAU naquele momento ficou registrada por Sacriste em uma carta que mandou desde Tucumán a sua família em Buenos Aires:

*“Aquí a universidad é um caos, os ressentidos amparados pela bondade de Perón tem deixado sair seu ódio e vingança. Têm se revoltado com nosso Instituto. Este praticamente está desfeito. Vivanco e eu nos demitimos. Um grupo de alunos têm se mobilizado, mas tudo foi inútil...”*¹⁸

Foi nessa província onde Sacriste acabou desenvolvendo sua maior produção arquitetônica, tanto no âmbito da construção quanto do ensino.

3º período: Sacriste deixa o país (1952 – 1957).

As crises vividas, tanto de ordem política, quanto pela intervenção acadêmica, levaram Sacriste a deixar a Argentina. Entre 1952 e 1953, trabalhou como professor nos cursos superiores da *London Polytechnic* (hoje University of Westminster) na Inglaterra, onde também participou de um foro na *Architectural Association*. Entre 1953 e 1956, Sacriste trabalhou como professor de design arquitetônico na *Tulane University* de Nova Orleans e ministrou conferências no Departamento de Arquitetura da *North Dakota State College*, em Fargo, nos EUA. Nos anos de 1956 e 1957, residiu na Índia, onde atuou como professor no *Bengal Engineering College*, em Calcutá, e ditou cursos na Sociedade de Arquitetos da Escola de Arquitetura do Politécnico de Nova Déli.

Neste período, o arquiteto realizou diversas viagens pela Europa, visitando, entre outros lugares, Itália, Alemanha, Bélgica, Holanda, Grécia e França. No ano de 1956, visitou a *Unité d'Habitation* de Marselha, obra que reconheceu como “a única obra de arquitetura construída nos últimos 50 anos que tem transcendência”¹⁹. Também nesses anos voltou à América do Sul para dar conferências e aulas especiais em países como o Peru e Paraguai.

¹⁸ “Aquí la Universidad es un caos, los resentidos amparados en la bondad de Perón han dado rinda suelta a su odio y venganza. Se han ensañado con nuestro Instituto. Este prácticamente está deshecho. Vivanco y yo hemos renunciado. Un grupo de alumnos se ha movido pero todo ha sido inútil...”

Carta enviada por Eduardo Sacriste à família desde Tucumán, 1952. Acervo da autora. Tradução da autora.

¹⁹ “la única obra de arquitectura construída en los últimos 50 años que tiene trascendencia”

Carta enviada por Eduardo Sacriste à família desde Roma, em junho de 1956. Acervo da autora. Tradução da autora.



Fig. 4: Eduardo Sacriste com grupo de estudantes na Índia.

Fonte: <www.encuentro.gov.ar>.

4º período: Sacriste de volta à Argentina (1957 – 1999).

Depois de cinco anos no exterior, já com mudanças na política da Argentina, com a queda do governo de Juan Domingo Perón, Sacriste voltou ao país em maio do ano de 1957, e, nesse mesmo ano, ingressou como professor titular da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Buenos Aires (UBA). Sua carreira docente continuou em diversas universidades da Argentina: o decano da Universidade Nacional de Córdoba lhe solicitou que formasse parte do corpo docente da Faculdade de Arquitetura e recebeu a proposta de ser o diretor da Escola de Arquitetura da Universidade de Rosário. Além disso, Sacriste recebeu o cargo de primeiro decano da Faculdade de Arquitetura de Tucumán, oriunda do mesmo Instituto de Arquitetura e Urbanismo do qual havia sido fundador.

Como decano, Sacriste retornou à Cidade de San Miguel de Tucumán. Suas viagens e missões acadêmicas continuaram, destacando-se, entre elas, uma visita aos EUA, no ano de 1959²⁰, onde ministrou cursos e seminários no *Massachusetts Institute of Technology* (MIT), na Universidade de Harvard e no *Raleigh School of Architecture*, participando, também, como professor e crítico na Escola de Arquitetura da Universidade de Tulane, em Nova Orleans. Ditou conferências na Escola de Arquitetura da Universidade de Toronto, no

²⁰ Data segundo carta enviada por Eduardo Sacriste à família desde Harvard. Acervo da autora.

Na qual Sacriste coloca que: “Nem Harvard nem MIT são grande coisa nas escolas de arquitetura, são como a maioria, carecem de uma instituição firme e, segundo Catalano, vivem da glória emprestada...”. Tradução da autora.

Canadá, e trabalhou, como professor visitante, na Faculdade de Arquitetura da Universidade del Valle em Cali, Colômbia. Nos anos seguintes continuou atendendo a cursos e conferências no Panamá, Venezuela, Peru, entre outros.

A vida de Sacriste continuou, entre viagens, baseada na Província de Tucumán. No ano de 1981 ele regressou a sua cidade natal, Buenos Aires, onde foi eleito vereador. Contudo, Sacriste nunca deixou definitivamente o norte do país, alternando sua residência entre a Capital Federal e a Cidade de San Miguel de Tucumán, onde faleceu, em julho de 1999.



5



6



7

Figs. 5-6-7: Eduardo Sacriste na Universidade Nacional de Tucumán.

Fonte: Acervo da arq. Olga Paterlini.

2.2. EDUARDO SACRISTE E A ARQUITETURA MODERNA ARGENTINA

Na Argentina, a arquitetura moderna foi introduzida na década de 1920 com as vanguardas artísticas, que se constituíam em um grupo da elite intelectual que seguia as ideias modernistas com o propósito de trasladar à América do Sul as ideias europeias e converter Buenos Aires no centro receptor dessas correntes. Esses ideais chegaram à Argentina principalmente por meio de revistas e publicações europeias, como a revista alemã *Moderne Bauformem*, e se difundiram no país através da *Revista Martin Fierro* e *Revista Sur*²¹.

O arquiteto tucumano Alberto Presbich (1899/1970) encabeçava um grupo de jovens vanguardistas. Ele teve uma grande participação na *Revista Martin Fierro*, fundada no ano de 1925, na qual, através de seus artigos e trabalhos publicados, manifestou sua adesão às novas ideias modernistas, com as quais havia travado contato em uma viagem à Europa nos anos de 1922 e 1924²². Interessa o fato de que dita publicação já estava manifestando ideias precursoras do modernismo no país mesmo antes da visita de Le Corbusier à Buenos Aires, no de ano de 1929, atendendo ao convite do grupo *Amigos del arte*, para realizar uma série de conferências. A esse respeito, Le Corbusier declararia que:

*“Existe em torno de Amigos da Arte em Buenos Aires, uma considerável massa de pessoas apaixonadas pelas coisas do espírito, música, pintura, arquitetura, cujas manifestações alternam-se dia a dia”*²³.

No ano de 1930 a *Revista Sur* publica, em seu primeiro número, comentários de Alberto Presbich sobre as conferências de Le Corbusier. Porém, a fundadora da revista, Victória Ocampo, desde antes buscava manifestar sua posição de vanguarda na tentativa de converter Buenos Aires em um centro cultural. No ano de 1928, encomendara a Le Corbusier um projeto para sua casa em Barrio Parque (Buenos Aires), que acabou sendo desenvolvido e executado pelo arquiteto Alejandro Bustillo²⁴.

²¹ GUTIÉRREZ, Ramón. **Alberto Presbich. Una tradición con vanguardia.** Buenos Aires: Fundación CEDODAL. 1999. 40 p.

²² Ibidem. p. 22.

²³ LE CORBUSIER. **Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo.** São Paulo: Cosac & Naify. 2004.

²⁴ WAISMAN, Marina; GUTIÉRREZ, Ramón. **Documentos para una historia de la arquitectura argentina.** Buenos Aires: Editorial Summa, 3ª edición. 1974. 183 p.



8



9



10

Fig. 8: Eduardo Sacriste em uma tertúlia artística do arquiteto Alberto Prebisch.

Fonte: GUTIÉRREZ (1999), p. 23.

Fig. 9: Capa da revista *Martin Fierro*.

Fonte: GUTIÉRREZ (1999), p. 82.

Fig. 10: Capa da revista *Sur*.

Fonte: <www.actualidadliteratura.com/2008/12/22/los-ocampo-una-familia-amiga-del-arte/>

Ainda no ano de 1930, a Sociedade Central de Arquitetos de Buenos Aires (SCA) publicou um número da sua *Revista de Arquitectura* especialmente dedicado ao fenômeno da arquitetura moderna²⁵ e, no ano de 1932, um artigo sobre Walter Gropius.

Nesse mesmo ano, a revista *Nuestra Arquitectura* (fundada em 1929) publicou as casas do arquiteto mexicano Luis Barragán²⁶ e, no ano seguinte, realizou-se o *Primeiro Salón de Arquitectura Argentina Contemporánea*, com a participação de arquitetos que já haviam manifestado uma tendência para as novas correntes, entre os quais se encontravam Wladimiro Acosta, Alberto Presbich, Ernesto Vautier, Alejo Martínez e Eduardo Sacriste, estes três últimos apresentando casas individuais²⁷. Alguns deles tomariam parte, posteriormente, do grupo argentino dos CIAM, o grupo Austral, cuja primeira apresentação se deu por meio de um artigo publicado no número de Junho de 1939 da revista *Nuestra Arquitectura*²⁸.

As visitas ao país de referências da arquitetura moderna, como Le Corbusier (1929), Sartoris (1935) e Perret (1936), junto às exposições (1933) de trabalhos dos italianos Terragni, Nervi, Piccinato, entre outros, ajudaram a introduzir de forma mais direta as novas ideias do Movimento Moderno²⁹. Nesse contexto de mudanças ideológicas, o tema da casa já começava a aparecer, no âmbito da arquitetura, manifestando as novas tendências. Pode-se tomar como exemplo a já citada casa de Victória Ocampo que, embora feita por Alejandro Bustillo, um arquiteto que se reconhecia como “clássico”³⁰, caracterizou-se pelo tratamento exterior despojado de ornamentação, o que contrastava notavelmente com seu entorno, mais acadêmico. Le Corbusier, em uma das suas conferências realizadas em Buenos Aires, menciona esta obra:

“A senhora Victoria Ocampo, somente ela até agora, fez o gesto decisivo na arquitetura, ao construir uma casa que provocou escândalo [...] Encontra-se em sua casa Picasso e Leger, num ambiente de uma pureza com que raramente deparei até agora”³¹.

²⁵ LIERNUR, Jorge Francisco. **Arquitectura en la Argentina del SXX: la construcción de la modernidad**. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes. 2001. 168 p.

²⁶ GUTIÉRREZ, Ramón. **Alberto Presbich. Una tradición con vanguardia**. Buenos Aires: Fundación CEDODAL. 1999. 25 p.

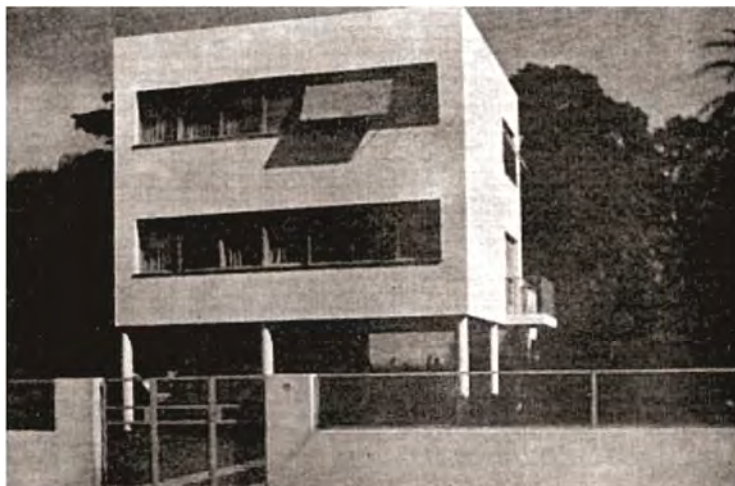
²⁷ LIERNUR, Jorge Francisco. **Arquitectura en la Argentina del SXX: la construcción de la modernidad**. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes. 2001. 169 p.

²⁸ WAISMAN, Marina; GUTIÉRREZ, Ramón. **Documentos para una historia de la arquitectura argentina**. Buenos Aires: Editorial Summa, 3ª edición. 1974. 237 p.

²⁹ *Ibidem*, p.171, 172.

³⁰ GUTIÉRREZ, Ramón. **Alberto Presbich. Una tradición con vanguardia**. Buenos Aires: Fundación CEDODAL. 1999. 25 p.

³¹ LE CORBUSIER. **Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo**. São Paulo: Cosac & Naify. 2004. 28-29 p.



11



12



13



14

Fig. 11: Casa em Vicente López, Bs As, arquiteto Alberto Prebisch.

Fonte: GUTIÉRREZ (1999), p. 42.

Fig. 12: Duas casas *mínimas* em Buenos Aires, arquiteto Jorge Vivanco.

Fonte: Revista Casas y Jardines (set. 1941), p. 420.

Fig. 13: Casa em Luis María Campos, Buenos Aires, arquiteto Alberto Prebisch.

Fonte: GUTIÉRREZ (1999), p. 42.

Fig. 14: Casa de Victória Ocampo em Barrio Parque, Bs As, arquiteto Alejandro Bustillo.

Fonte: <www.casadelaculturafna.blogspot.com.br>

Segundo Liernur (2001), nessa primeira modernidade argentina, que se inicia no final dos anos 20 (com a visita de Le Corbusier em 1929 e a publicação na Revista de Arquitectura da Sociedade Central de Arquitetos de um número dedicado às “tendências modernas” em 1930³²) e vai até o final da década de 30, destacam-se arquitetos como Alberto Presbich e Wladimiro Acosta, ambos interessados no tema da casa unifamiliar e que acabaram realizando obras exemplares para a arquitetura moderna na Argentina.

O primeiro, precursor e polêmico, com sua exaustiva participação na *Revista Martín Fierro* desde 1925, construiu claros exemplos da primeira modernidade na Argentina, como a casa em Luís María Campos (Buenos Aires, 1931) e a casa em Vicente Lopez (Buenos Aires 1935). O segundo, egresso da Rússia no ano de 1928, contribuiu com o tema das funções vitais da casa, especialmente dos problemas climáticos (isolação), interessando-se também, pelo tema da habitação popular e da *vivienda mínima*³³.

Eduardo Sacriste foi outro arquiteto participante deste grupo de elite intelectual e cultural, com ideias, então, renovadoras, e com uma visão mais universalizada da arquitetura. Vinculado aos arquitetos antes mencionados³⁴, Sacriste manteve estreita relação também com arquitetos contemporâneos a ele, a geração mais jovem dessa primeira modernidade na Argentina, como os fundadores do Grupo Austral (1939), António Bonet, Jorge Ferrari Hardoy e Juan Kurchan, e alguns de seus membros, entre eles Hilário Zalba, José Alberto Le Pera, Jorge Vivanco e Horácio Caminos. Participou, junto com eles, de diversos projetos³⁵, como o já mencionado projeto para *La Ciudad Universitaria de Tucumán* e o *Projeto Urbanístico Casas Amarillas*, em Buenos Aires (1947), este último realizado junto com os arquitetos António Bonet, Amancio Williams, Hilário Zalba, Horácio Caminos e Ricardo Ribas³⁶.

Também trabalharam como colaboradores da revista de arquitetura *Tecné*³⁷. Fundada no ano de 1942, esta revista teve uma curta duração, chegando a publicar apenas três

³² LIERNUR, Jorge Francisco. **Arquitectura en la Argentina del SXX: la construcción de la modernidad**. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes. 2001. 168 p.

³³ GUTIÉRREZ, Ramón. **Alberto Presbich. Una tradición con vanguardia**. Buenos Aires: Fundación CEDODAL. 1999. 43 p.

³⁴ Ibidem. p.163.

³⁵ Ver capítulo 2-2.3 do presente trabalho.

LIERNUR, Francisco. **Arquitectura en la Argentina del SXX: la construcción de la modernidad**. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes. 2001. cap. 4.

³⁶ KATZENSTEIN, E.; NATANSON, G.; SCHVARTZMAN, H. **Antonio Bonet: Arquitectura y Urbanismo en el Río de la Plata y España**. Barcelona: Espacio Editora. 1985. 266 p.

ÁLVAREZ, Fernando; ROIG, Jordi. **Antoni Bonet Castellana 1913-1989**. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Catalunya/Ministerio de Fomento. 1996. 227 p.

WILLIAMS, Claudio. **Amancio Williams obras y textos**. Buenos Aires: 1a ed. Donn. 2008. 232 p.

³⁷ **Diccionario de Arquitectura em la Argentina**. Buenos Aires, n° S/Z, p. 105-106. 2004.

números até o ano de 1944. Embora de breve existência, registrou a passagem para uma nova década da arquitetura moderna na Argentina, onde aparece uma intenção de renovação baseada na reflexão sobre questões locais, como o clima e os materiais próprios, relacionando-se também com outras manifestações internacionais do tipo³⁸.

Sacriste compartilhou, também com este grupo de arquitetos, seu especial interesse pelo tema da habitação, com foco na casa unifamiliar e na arquitetura popular e rural³⁹, realizando junto com Horácio Caminos um projeto de *vivienda experimental* para construções no norte da Argentina⁴⁰.

Por fim, cabe agregar aqui o parecer de Sacriste em relação ao tema da modernidade, manifestado no seguinte excerto:

“Nunca acreditei que a modernidade consista em renegar a tradição, senão em usá-la de uma maneira criadora [...] Modernizar não é copiar, senão adaptar, enxertar e não transplantar. É uma operação criadora feita de conservação, imitação e invenção” [...] “Que é ser moderno? É ser atual, ser de sua época, conhecer e utilizar os recursos mais eficientes. Trabalhar com estilo e não para um estilo. Chegar ao estético pela economia inteligente”⁴¹.

³⁸ **Diccionario de Arquitectura em la Argentina**. Buenos Aires, n° S/Z, p. 105-106. 2004.

³⁹ CABRAL, Claudia; BENDER, Helena. **Usos do primitivismo. Pedra, barro e arquitetura moderna**. Seminário do DOCOMOMO Sul, IV, Março 2013, Porto Alegre.

No ano de 1948 Sacriste realizou um estudo experimental para *vivienda mínima* na província de Tucumán, em parceria com o arquiteto Horácio Caminos.

⁴⁰ **La Arquitectura de Hoy**, Buenos Aires, n° 14, ano II, p. 47, 1948.

⁴¹ “Nunca creí que la modernidad consista en renegar de la tradición, si no en usarla de una manera creadora” [...] “Modernizar no es copiar, sino adaptar, insertar y no trasplantar. Es una operación creadora hecha de conservación, imitación e invención” [...] “Que es ser moderno? Es ser actual, ser de su época, conocer y utilizar los recursos más eficientes. Trabajar con estilo y o para un estilo. Llegar a lo estético por la economía inteligente”.

SACRISTE, Eduardo. **Charlas Docentes**. Tucumán: Editorial Universidad Nacional de Tucumán. 1992. 89 p. Tradução da autora.

2.3. EDUARDO SACRISTE ARQUITETO

Segundo Sacriste: *“Um cinquenta por cento da minha vida tenho dedicado ao trabalho profissional, e o resto ao ensino”*⁴².

O exercício profissional da arquitetura por Sacriste resulta muito extenso. Desde sua primeira obra, a casa para a família Villalba, Buenos Aires (1933), até a última, uma casa na Província de Salta (1994), transcorreram 61 anos de ininterrupto trabalho, desenvolvendo uma vasta obra construída em diferentes cidades da Argentina (Bs As, La Pampa, Córdoba, Salta, Jujuy, entre outras). Suas construções abarcam uma abrangente temática, que inclui desde projetos urbanísticos, hospitais, escolas, bancos, edifícios de apartamentos, edifícios institucionais, até casas unifamiliares.

A seguir serão apresentados, em ordem cronológica, todos os projetos realizados por Sacriste, dos quais se tem conhecimento segundo a bibliografia consultada.

⁴² “Un cincuenta por ciento de mi vida la he dedicado a la labor profesional, y el resto a la enseñanza”

Summa: La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, n°1, p. 27, abril de 1963. Tradução da autora .



CASA VILLALBA - Buenos Aires
Co-autor: arq. Marcelo Gonzalez Pondal

1934



EDIFICIO DE APARTAMENTOS - Av. San Martín, Buenos Aires

1934



CASA TERAN ETCHECOPAR - San Miguel de Tucumán
Colaborador: arq. Luis Terán Etchecopar

1936/39



CASA ALBERDI - Buenos Aires

1936



CASA FERRO - Mar del Plata, Buenos Aires

1936/40



EDIFICIO COMERCIAL KRAFT - Buenos Aires
Co-autor: arq. Rogelio Di Paola

1937/39



CASA VILLAFAÑE - Buenos Aires

1938



CASA LUTZELER - Buenos Aires

1938



EDIFICIO DE APARTAMENTOS - Av. Callao e Quintana,
Buenos Aires - Colaboradores: arq. Duggan e eng. Estrada

1938



CASA KENT - La Lucila, Buenos Aires

1938/40

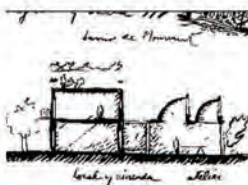


COLÉGIO DE FRIERAS- San Ant3nio de Areco, Buenos Aires

1938

FÁBRICA DE ROUPA «CASA TOW»- Buenos Aires

1938



CASA COM LOCAL COMERCIAL E ATELLIER - Buenos Aires

1939



SANAT3RIO MUTUALIDAD DEL MAGIST3RIO - Buenos Aires

1939

Co-autor: arq. Jorge Vivanco



ESCOLA RURAL N° 187 - Suipacha, Buenos Aires

1943



ESCOLA PAUL GROUSSAC - Tucum3n

1946

Co-autor: arq. Hor3cio Caminos



PROJETO CIUDAD UNIVERSIT3RIA - San Javier, Tucum3n

1947

Co-autores: arqs. Hor3cio Caminos, Jorge Vivanco, Eduardo Catalano, J. Alberto Le Pera, Hil3rio Zalba, Rafael Onetto, Enrico Tedeschi, Ernesto Rogers, Cino Calcaprina



PROJETO CONJUNTO CASA AMARILLA - Buenos Aires

1947

Co-autores: arqs. Antonio Bonet, Amancio Williams, Hil3rio Zalba, Hor3cio Caminos e Ricardo Ribas

CASA CUENYA - San Miguel de Tucum3n

1947



CLINICA ANTITUBERCULOSA- San Miguel de Tucum3n

1947

Co-autor: arq. Hor3cio Caminos



HOSPITAL DEL NIÑO JESÚS - San Miguel de Tucumán

1947

Co-autor: arq. Horácio Caminos



CASA EXPERIMENTAL ECONÓMICA - Tucumán

1948

Co-autor: arq. Horácio Caminos



CASA DI LELLA - San Miguel de Tucumán

1948/50



CASA GÓMEZ OMIL- San Miguel de Tucumán

1949/51



CASA SCHUJMAN- San Miguel de Tucumán

1950

CASA SOKOLINSKY- San Miguel de Tucumán

1951

PROJETO UNIVERSIDADE DE CALCUTÁ- Calcutá, India

1956



CASA TORRES POSSE - Tafí del Valle, Tucumán

1956/58



CENTRO DE SALUD (Ampliación)- San Miguel de Tucumán

1958/60

Co-autor: arq. Oscar Fernández Sabaté



INSTITUTO DE MATERNIDAD- San Miguel de Tucumán

1958/60

Co-autor: arq. Oscar Fernández Sabaté



CASA MIZRAHI - San Miguel de Tucumán

1960



CASA GALÍNDEZ - San Miguel de Tucumán

1960/62



EDIFICIO DE RES. ARIZMENDI - San Miguel de Tucumán

1960



EDIFICIO RESIDENCIAL MIZRAHI - San Miguel de Tucumán

1960/68

Co-autor: arq. Fernández Sabaté



BANCO EMPRESÁRIO (casa central) - San Miguel de Tucumán

1960/75

Co-autores: arqs. Enzo Cavallo e Fernando Chaves



CASA GARCÍA BERNASCONI - San Javier, Tucumán

1964/66



CASAS PARA ESTÂNCIA CLÉRICO - Salta

1964/68

Co-autor: arq. Fernando Chaves

CASAS PARA ESTÂNCIA LA ELISA - Estación America,
Buenos Aires

1964

EDIFICIO RESIDENCIAL LAMADRID - San Miguel de Tucumán

1967



CASA FIAD/CASA D'ONOFRIO - San Miguel de Tucumán

1967/70

Co-autor: arq. Fernando Chaves



CASA AZUBEL/CASA FILGUEIRA - San Miguel de Tucumán

1970

Co-autor: Fernando Chaves



CASA VAN NIEUWENHIVE - Yerba Buena, Tucumán

1970



EDIFICIO COMÉRCIO DEL NORTE - San Miguel de Tucumán

1970

Co-autor: arq. Fernando Chaves

CASA ALBACA - San Miguel de Tucumán

1971

Co-autor: Fernando Chaves



CASA LISCHINSKY - San Miguel de Tucumán

1971

Co-autor: arq. Fernando Chaves



CASA AHUALLI I/CASA SÁNCHEZ - San Miguel de Tucumán

1972



CASA AHUALLI II - San Javier, Tucumán

1975



CASA MARTÍNEZ ZAVALÍA - San Miguel de Tucumán

1976/78



AGENCIA BANCO EMPRESÁRIO - San Miguel de Tucumán

1978

Co-autor: arq. Enzo Cavallo



CASA DIKER/CASA NOVOA - San Miguel de Tucumán

1979



CASA PARA ESTANCIA HEGUY - Burruyacu, Tucumán

1979

CASA BENITO I/CASA MAIDANA/CASA BEVACQUA
San Miguel de Tucumán

1980/82



CASA ARIZMENDI- Tafí del Valle, Tucumán

1981



CASA COLOMBRES/CASA KANCYPER- San Miguel de Tucumán

1982

EDIFICIO RESIDENCIAL SAADE - San Miguel de Tucumán

1982

2 AGENCIAS BANCO EMPRESÁRIO - San Miguel de Tucumán
Co-autor: arq. Enzo Cavallo

1983



CASA SAADE - Tafí del Valle, Tucumán

1984

EDIFICIO PARA EMPRESA DE CARGAS - San Miguel de Tucumán
Co-autor: arq. Enzo Cavallo

1985



CASA KAPLAN - San Miguel de Tucumán

1986



CASA COLOMBRES GARMENDIA - San Miguel de Tucumán

1986



CASA BENITO II - Tafí del Valle, Tucumán

1986



CASA SAADE - Yerba Buena, Tucumán

1988



CASA SANZ - San Miguel de Tucumán

1990



CASA GRIMBLAT - San Miguel de Tucumán

1990

FUNDACIÓN BANCO EMPRESÁRIO - San Miguel de Tucumán
Co-autor: arq. Enzo Cavallo

1992

CASA FORCADA - Salta

1994

Outras obras:

- Casa Dr. Martin - Nuñez, Buenos Aires
- Participação junto aos arquitetos Horácio Caminos e Eduardo Catalano no plano diretor para a Universidade de Bs As - Nuñez, Buenos Aires
- Casa Dr. Villalba - San Miguel de Tucumán
- Casa Bravo - San Miguel de Tucumán
- Casa Gorban - San Miguel de Tucumán
- Casa Gomez Omil II - San Miguel de Tucumán
- Casa Dr. Rufino Cossio, Tucumán
- Anteprojeto casa Dr. Palazzo, Tucumán
- Casa Ditinis - San Miguel de Tucumán
- Casa Dr. Vaccarone - San Miguel de Tucumán
- Casa Konzevik - San Miguel de Tucumán
- Casa Paz - San Miguel de Tucumán
- Casa Terán Vega (remodelação) - San Miguel de Tucumán
- Casa Colombres Garmendia II - El Corte, Tucumán
- Casa Savransky - El Corte, Tucumán
- Casa Saldaño - El Corte, Tucumán
- Casa Sanchez - San Miguel de Tucumán
- Casa Du Plesis - San Miguel de Tucumán
- Casa Marcolongo - San Javier, Tucumán
- Casa Callier (remodelação) - San Miguel de Tucumán
- Edifício de apartamentos consorcio Capuano - San Miguel de Tucumán
- Edifício de apartamentos Ayacucho - San Miguel de Tucumán
- Anteprojeto edifício de apartamentos consorcio Grandi - San Miguel de Tucumán
- Sucursal Banco Empresário de Tucumán - Amaicha del Valle, Tucumán
- Arquivo para Banco Empresário de Tucumán - San Miguel de Tucumán
- Edifício de oficinas German S.R - San Miguel de Tucumán
- Supermercado - San Miguel de Tucumán
- Edifício de garagem - San Miguel de Tucumán
- Remodelação Hospital de Concepción - Tucumán
- Anteprojeto para Instituto Miguel Lillo - San Miguel de Tucumán
- Anteprojeto ampliação cemitério de Yerba Buen - Tucumán
- Anteprojeto para convento de Santo Domingo - San Miguel de Tucumán
- Projeto para Seminário Maior - San Miguel de Tucumán
- Projeto para escritórios do laboratório Roche - San Miguel de Tucumán
- Remodelação Casino de Tucumán - San Miguel de Tucumán
- Remodelação do Teatro Alberdi - San Miguel de Tucumán
- Ampliação do Teatro San Martín - San Miguel de Tucumán
- Projeto de remodelação Biblioteca Sarmient - San Miguel de Tucumán
- Edifício comedor da Universidade Nacional de Tucumán - Tucumán
- Casa de campo Heguy - General Pico, La Pampa
- Casa Galli - Jujuy
- Casa Lecman - Córdoba
- Casa Dr. Ávila - Santiago del Estero
- Fábrica de máquinas Maracó S.A - General Pico, La Pampa
- Casa Dr. Di Lella -Salta

No grande universo que conforma o conjunto de projetos realizados por Sacriste, existem aqueles que se tornaram mais reconhecidos e difundidos por parte da historiografia arquitetônica argentina, bem como, em alguns casos, também por parte da historiografia internacional. A seguir, serão apresentados três desses projetos, antes de se adentrar ao tema principal da presente pesquisa, selecionados a fim de exemplificar a ideia da pluralidade de Sacriste no seu exercício como profissional arquiteto (entre o acadêmico e o moderno, entre o local e o universal).

2.3.1. PROJETO PARA A CIDADE UNIVERSITÁRIA DE TUCUMÁN – 1946.

Pode-se dizer que o projeto da Cidade Universitária de Tucumán começou a se gestar no ano de 1946, quando a Província de Tucumán viveu uma importante ascensão acadêmica em nível nacional com a chegada do Dr. Horácio Descole como reitor da Universidade Nacional de Tucumán (UNT). O professor Descole realizou uma atividade expansionista, com projetos ambiciosos e de grandes aspirações no ambiente acadêmico da capital da província, propiciando a atração de professores e pesquisadores de um alto nível às faculdades e institutos universitários.

Até então, o ensino de arquitetura se dava na Escola de Arquitetura, fundada no ano de 1939, dentro da *Facultad de Ciencias Exactas e Ingeniería*, da *Universidad Nacional de Tucumán* (UNT). Sob a reitoria do Dr. Horácio Descole criou-se, no ano de 1946, o Instituto de Arquitetura e Urbanismo (IAU) por iniciativa dos arquitetos Eduardo Sacriste, Horácio Caminos⁴³ e Jorge Vivanco, aos quais, posteriormente, se uniram os arquitetos José Alberto Le Pera, Hilário Zalba, Rafael Onetto, Jorge Borgato⁴⁴ e Eduardo Catalano, entre outros.

Com uma autonomia similar às demais faculdades, o IAU destacou-se por ter um caráter revolucionário e notadamente ligado ao Movimento Moderno, muito em razão dos vínculos que alguns membros do IAU mantinham com o grupo Austral⁴⁵, de modo que “*suas ideias [do grupo Austral] estendiam-se até o centro do IAU como uma espécie de prolongação materializada dos manifestos fundacionais do grupo*”⁴⁶.

⁴³ Os arquitetos Horácio Caminos e Eduardo Sacriste já se tinham incorporado à Escola de Arquitetura de Tucumán no ano de 1944.

⁴⁴ AHUMADA, Hugo Ostengo; MARIGLIANO, Franco. **Arquitectura Moderna en el Noroeste Argentino**. Buenos Aires: Fundación CEDODAL. 2007. 22 p.

⁴⁵ Os arquitetos Le Pera, Zalba e Vivanco formaram parte do grupo Austral. WAISMAN, Marina; GUTIÉRREZ, Ramón. **Documentos para una historia de la arquitectura argentina**. Buenos Aires: Editorial Summa, 3ª edición. 1974. 193 p.

⁴⁶ AHUMADA, Hugo Ostengo; MARIGLIANO, Franco. **Arquitectura Moderna en el Noroeste Argentino**. Buenos Aires: Editorial CEDODAL. 2007. 22 p.

As ideias renovadoras do IAU levaram a uma notável mudança no sistema clássico de ensino da arquitetura por um novo plano de estudo vinculado aos postulados do Movimento Moderno, a partir dos “*conhecimentos básicos do processo de projetar e das técnicas de construir, com os conhecimentos das artes e das ciências afins, e dos problemas da época que lhe são inerentes*”⁴⁷. A ideia fundamental do IAU foi transmitir o ensino trabalhando com os princípios de “*pesquisar, projetar e construir*”⁴⁸.

A participação de Jorge Vivanco como delegado nacional no VI CIAM⁴⁹, em conjunto com Jorge Ferrary Hardoy e Amancio Williams, foi a chave para se vincular ao ambiente internacional da arquitetura moderna. Vivanco expôs o projeto da nova Cidade Universitária e as ideias de ensino do IAU, contribuindo para o reconhecimento internacional da escola de arquitetura de Tucumán. Em sua posterior viagem a Itália, Jorge Vivanco convidaria para se incorporar ao IAU os arquitetos italianos Enrico Tedeschi, Cino Calcaprina e Ernesto Rogers, reconhecidos pela fundamentação teórica que haviam desenvolvido em seu país no pós-guerra e por sua participação na revista *Metron-Architettura*⁵⁰. Ernesto Rogers participou só três meses como professor no IAU⁵¹, já Enrico Tedeschi e Cino Calcaprina lecionaram na Universidade durante muitos anos, todos eles tendo como aporte principal a fundamentação teórica em que baseavam seu ensino, apoiados nas ideias de Bruno Zevi⁵².

A UNT, sendo uma das seis universidades existentes no país naqueles anos, converteu-se na cabeça do noroeste argentino e, em consequência, Tucumán começou a receber diversos estudantes oriundos das distintas províncias que formam a região, ocasionando um grande aumento populacional na capital tucumana. Esse crescimento, somado às complicações que gerava o desenvolvimento das atividades acadêmicas em diferentes edifícios dispersos por uma cidade caótica em termos urbanísticos, levou, em 1947, a que os membros do IAU propusessem o modelo de uma Cidade Universitária como solução. Essa tendência já possuía diversos exemplos internacionais⁵³, pendendo para o

⁴⁷ AHUMADA, Hugo Ostengo; MARIGLIANO, Franco. **Arquitectura Moderna en el Noroeste Argentino**. Buenos Aires: Editorial CEDODAL. 2007. 23 p.

⁴⁸ Idem.

⁴⁹ Congresso Internacional de Arquitetura Moderna em Bridgwater, Inglaterra, em 1947, com o tema On Reconstruction of the Cities.

⁵⁰ Importante publicação de vanguarda fundada no ano 1945 por Bruno Zevi, um dos teóricos mais importantes do Racionalismo italiano do Pós-guerra.

⁵¹ NET, Manuel Ignacio. **El Maestro: Eduardo Sacriste**. Buenos Aires: Editorial FADU, UBA. 1994. 42 p.

⁵² Neste sentido, destaca-se a tradução em língua espanhola do livro *Saber ver a Arquitetura*, de Bruno Zevi, que foi realizada por Cino Calcaprina e publicada em Tucumán no ano 1951, apenas três anos após o lançamento do livro na Itália. A seu turno, Enrico Tedeschi, colaborador de Bruno Zevi na Itália, escreveu e editou na Universidade de Tucumán, seu livro *Introdução à História da Arquitetura*.

⁵³ Exemplos mais antigos como as Universidades de Oxford, Paris e Roma, e no sec. XX, as Universidades de Madrid, de Buenos Aires, de Rio de Janeiro, etc.

modelo de *Campus* ou *Cidade Universitária* como comunidade de docentes e estudantes unidos para o ensino, pesquisa e aprendizagem.

Escolheu-se o Cerro San Javier, uma zona de montanhas a 30 km da Cidade de San Miguel de Tucumán, como o lugar ideal para a localização do empreendimento. Sob a nova lei universitária promulgada pelo governo de J. D. Perón⁵⁴ lograram-se expropriar, e em alguns casos, comprar, em torno de 18.000 hectares⁵⁵ no mencionado cerro. A extensa área conformada por zonas naturais com bosques de diferentes espécies propiciava um ambiente ideal para a Universidade, segundo as ideias, anteriormente mencionadas, do grupo difusor da proposta.

A nova proposta oferecia como resposta aos problemas então vivenciados um funcionamento da Universidade como uma cidade orgânica, com a concentração da vida universitária em um ambiente adequado para a formação acadêmica integral, fomentando o relacionamento e o intercâmbio entre as distintas faculdades e institutos. Dessa maneira, visava-se a uma facilitação do estudo e da vida universitária em geral, a partir das melhorias físicas e culturais e do contato direto com a natureza, proporcionados pelo projeto⁵⁶.

O projeto geral da Cidade Universitária contaria com as instalações universitárias, moradias e os serviços necessários para os habitantes previstos para o local (aproximadamente 20.000 pessoas). A população a ser alojada representava entre 10% e 17% da população total da cidade de San Miguel de Tucumán daquela época. E, como resultado da política sanitária que proclamava o governo argentino, também foi integrado aos serviços do projeto uma Cidade Hospital.

A Cidade Universitária foi desenvolvida, basicamente, a partir de dois núcleos que vinculavam áreas de trabalho, moradias e estudos universitários. Ambos os núcleos estariam comunicados por uma rede de trens que os conectaria em tempo reduzido, sistema este denominado de *funicular*. O conjunto total ocuparia uma área de aproximadamente 400 hectares dos 18.000 que pertenciam à Universidade, deixando-se a área restante para bosques e reserva natural.

O núcleo principal estaria localizado no cume do Cerro San Javier, a 1200 m sobre o nível do mar, ocupando uma área de 100 hectares com desníveis de até 30m. Estaria

⁵⁴ Juan Domingo Perón assumiu sua primeira presidência da Argentina no ano de 1946.

⁵⁵ Alguns autores colocaram as cifras de 14.000 hectares (MARIGLIANO, 2009) e 17.000 hectares (VILLAVICENCIO, 2001).

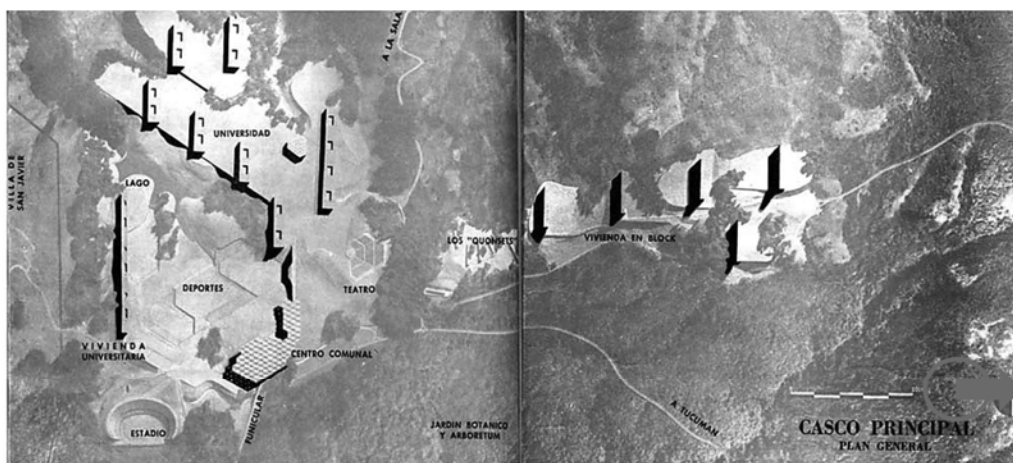
⁵⁶ **Nuestra Arquitectura**. Buenos Aires, n° 254, setembro de 1950.

conectado com o núcleo secundário pelo *funicular*, mas também constava do projeto a construção de uma nova estrada que comunicaria o cume do cerro com a cidade de San Miguel de Tucumán.

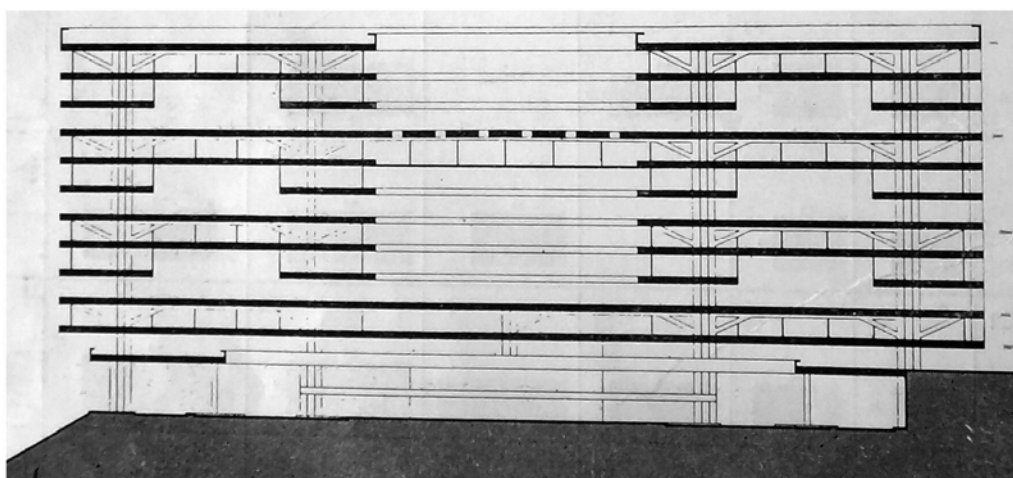
No núcleo principal seriam dispostos os edifícios próprios da universidade e dos institutos, unidades de moradias para estudantes, separadas em alas femininas e masculinas, 33 casas para professores, centro comunal, áreas esportivas, estádio, teatro ao ar livre, lago artificial, jardim botânico, estação superior do *funicular* e um aqueduto. Todos esses elementos estariam vinculados por patamares de circulação de pedestres em desníveis, segundo as cotas do terreno natural, que já levava em conta as distâncias admissíveis para os percursos a pé (aproximadamente 800m). Os grandes desníveis do terreno e as distâncias para pedestres foram condicionantes que determinaram os limites da extensão total do conjunto principal.

Seguindo as ideias de *zoning* funcional, próprias do urbanismo moderno, foi proposta uma diferenciação de vias, dispondo as veiculares e os estacionamentos nas zonas periféricas, sem interferir na circulação pedestre do conjunto. Além disso, com uma clara visão arquitetônica moderna, a disposição dos grandes blocos dos edifícios universitários foi pensada de maneira que conformassem entre eles espaços exteriores. Dentro desse conjunto estaria implantado o bloco principal da Universidade, um volume de geometria pura, de 195 m de fachada e 105 m de largura, com sete andares elevados sobre pilotis e, no último piso, um terraço jardim como extensão para as áreas de investigação que estivessem localizadas naquele setor.

Outro elemento que merece ser destacado, por sua tipologia formal diferente da do restante do núcleo principal, é o centro comunal. A ideia era concentrar, sob uma única cobertura de grandes dimensões, os serviços para o desenvolvimento das atividades coletivas da Cidade Universitária, tanto de recreação e reunião, quanto de administração, saúde, circulação, etc. O programa, então, seria vasto e variado, motivo que levou a precisar de uma cobertura flexível, com possibilidade de crescimento futuro. Para isso optou-se por uma estrutura composta por uma sucessão de abóbadas de cascas leves (de 0.07 m de espessura) cônicas de concreto, dispostas de maneira alternada, sendo umas côncavas e outras convexas, apoiadas sobre colunas de aproximadamente 20 m de altura. Para o projeto dessa grande estrutura, especialistas italianos, os engenheiros Nervi e Bartoli, realizaram os estudos e informes necessários para seu desenvolvimento.



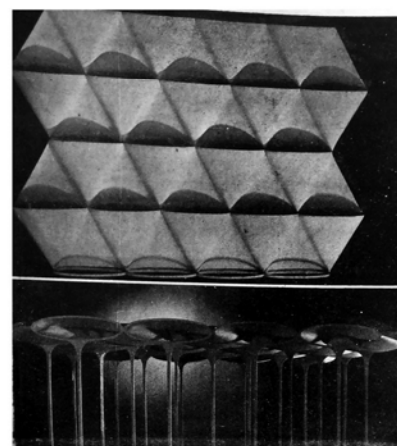
1



2



3



4

Fig. 1: Cidade Universitária, projeto: plano geral do núcleo principal.

Fonte: Nuestra Arquitectura, nº 254 (1950), p. 15-16.

Fig. 2: Edifício Universitário, projeto: corte longitudinal.

Fonte: Nuestra Arquitectura, nº 254 (1950), p.20.

Figs. 3-4: Centro Comunal, projeto: vista geral e projeção horizontal e vertical de um fragmento da cobertura. Maquete de estudos.

Fonte: Nuestra Arquitectura, nº 254 (1950), p.27.

Dentre as instalações destinadas à moradia, o único edifício projetado foi o de habitação masculina⁵⁷. Este edifício contaria, aproximadamente, com um total de 4000 habitantes, entre alunos, professores e pessoal administrativo. O setor de quartos dos estudantes foi pensado com os serviços necessários de sanitários, roupeiros e depósitos, em forma de *kitchenette*. Para os professores, foram projetados apartamentos localizados no último andar, com acesso aos terraços jardim. O outro setor desse andar estaria destinado às atividades administrativas. O bloco total seria uma grande estrutura formada por lajes e colunas de concreto armado, com 480m de fachada, 21m de largura e 30m de altura. Contaria também com rampas e esplanadas que, segundo as cotas dos desníveis do terreno, vinculariam os diferentes pisos do bloco com seu entorno.

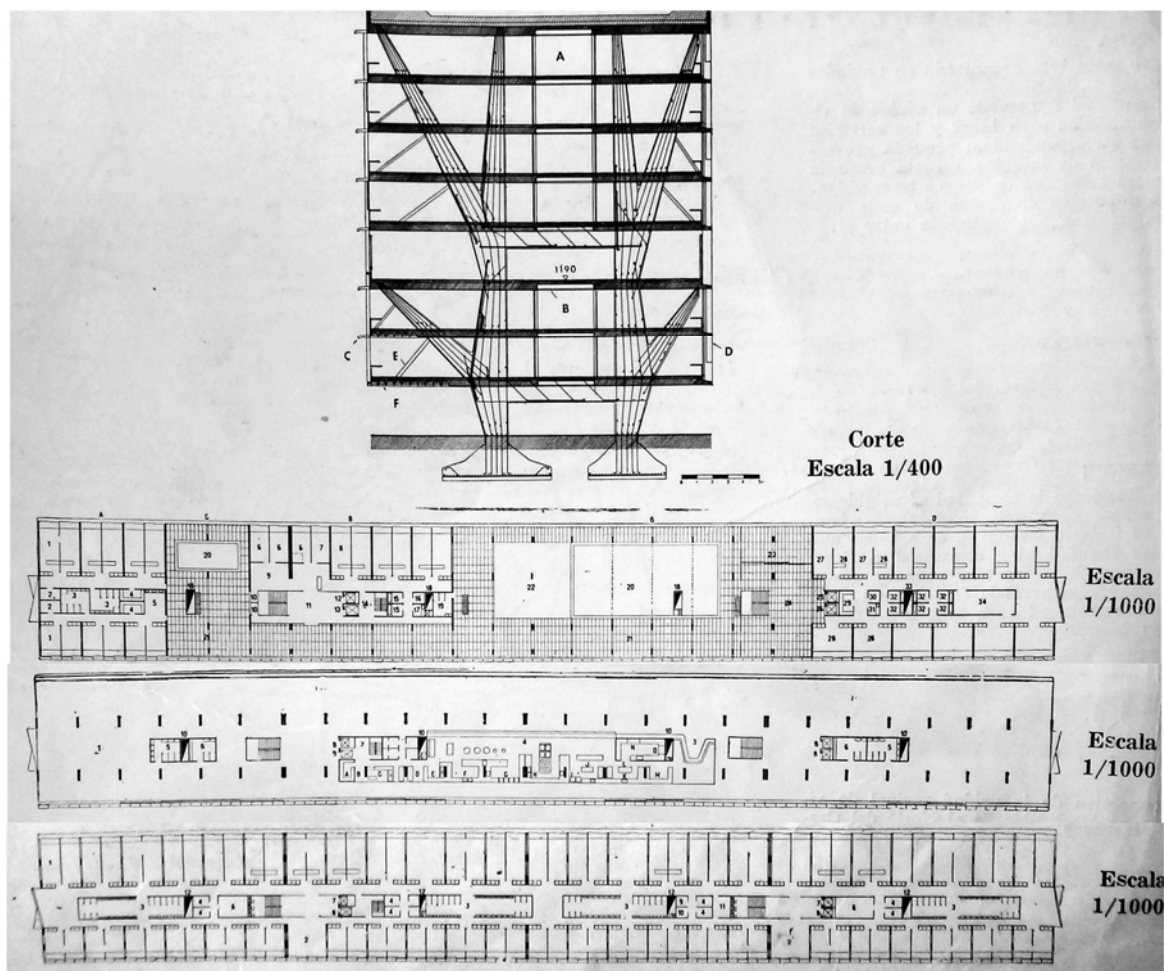
Em paralelo a sua contemporânea, a *Unité d'Habitation de Marsella* de Le Corbusier (1947/1953), este bloco teria um nível intermediário chamado, neste caso, de *nível de circulação*, conectado com a esplanada que conduziria ao centro comunitário, aonde iriam-se dispor o comedor, restaurante, café, salas de estar, livraria, administração, e demais serviços comuns. O edifício foi projetado como um grande bloco formado por unidades completas de habitação independentes, cada unidade comportando até 1.200 habitantes, que, assim, poderiam ser construídas em etapas, sem interferência nas já concluídas.

O núcleo secundário foi pensado para o desenvolvimento da cidade hospital e estaria localizado na base do Cerro San Javier, a 15 km do núcleo principal, com uma distância menor em relação à capital de Tucumán. Ocuparia uma área de 300 hectares onde se desenvolveriam um setor hospitalário, a escola de agricultura, com os campos para cultivos, hortas e fazenda, institutos para ensino de nível secundário, casas destinadas aos médicos e professores, e a estação inferior do *funicular*.

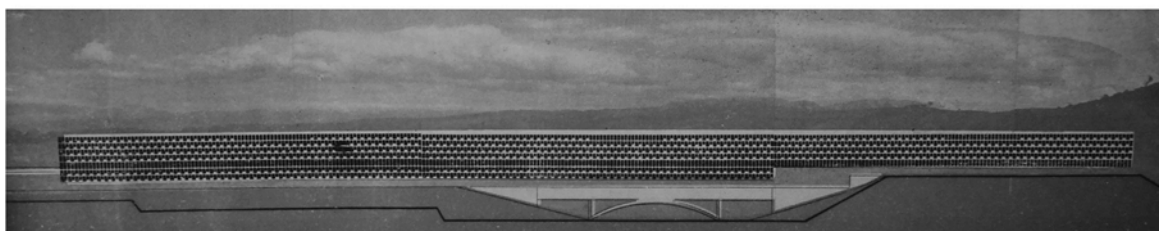
As obras para a construção do complexo universitário iniciaram-se no ano de 1948, mas, por questões principalmente políticas, foram paralisando-se pouco a pouco. No ano de 1952, o corpo de professores do IAU desintegrou-se e o projeto da Cidade Universitária passou a ser desenvolvido por outro grupo de professores da UNT. Com a crise política, econômica e social vivenciada pela Argentina, em especial com a queda do presidente J.D. Perón no ano de 1955, as obras foram, finalmente, suspensas⁵⁸.

⁵⁷ Para a habitação feminina apenas tinham-se escolhido os terrenos, já que, pelo momento, não se considerava uma necessidade urgente por ser muito menor o número de estudantes mulheres em relação ao de homens.

⁵⁸ Até esse momento, algumas das construções já tinham sido finalizadas, como as 33 casas para professores no núcleo principal, o aqueduto, o lago artificial, 30 casas para médicos e professores no núcleo secundário e a escola de enfermagem. Outras restaram inacabadas, como o bloco de moradia masculina, localizado próximo ao lago artificial. Construiu-se a estrutura de concreto armado, de aproximadamente 130m de comprimento e seis



5



6

Fig. 5: Edifício para residência masculina, projeto: corte transversal e plantas da unidade de habitação.

Fonte: Nuestra Arquitectura, n° 254 (1950), p. 28.

Fig. 6: Edifício para residência masculina, projeto: fachada norte completa do edifício.

Fonte: Nuestra Arquitectura, n° 254 (1950), p 29.

andares, sobre pilotis, correspondente a uma das unidades deste bloco. O funicular estava quase finalizado, mas pela falta de manutenção, nos dias de hoje só é utilizado como trilha para pedestres para chegar até o cerro. No núcleo secundário foi construída, anos depois, uma cidade hospital, mas que não era a que formava parte do projeto original.

Resta inegável, entretanto, que a Cidade Universitária conformaria uma novíssima proposta urbanística de grande envergadura, tanto no nível regional quanto nacional, uma vez que poderia se tornar uma alternativa à posição centralizadora de Buenos Aires no plano acadêmico, urbanístico e político do país. Mas sua importância funda-se, também, na clara manifestação dos ideais de um movimento renovador que estava nascendo no plano arquitetônico e urbanístico em Tucumán, sendo a Universidade seu foco gerador e difusor. A Cidade Universitária foi trabalhada para que se tornasse exemplo concretizado das soluções urbanas propostas pela Carta de Atenas do IV CIAM, respondendo aos problemas urbanísticos reais da cidade de San Miguel de Tucumán, com uma nova experiência de planificação e remodelação sob as ideias do Movimento Moderno, tanto do ponto de vista urbanístico quanto da concepção formal, espacial e estrutural do projeto.

A historiografia da arquitetura e do urbanismo moderno na Argentina atribuiu a este projeto e aos arquitetos que dele participaram um papel de grande importância⁵⁹. Mesmo no cenário internacional, o interesse da proposta foi reconhecido por historiadores como Banham, que faz referência às megaestruturas no âmbito universitário dizendo que “*a institucionalização da megaestrutura como ideia de uso corrente deveu-se à arrasadora ação das escolas de arquitetura que precederam seu nascimento, no projeto de Horácio Caminos para a Universidade de Tucumán, definida por Cesar Pelli, o aluno mais distinto de Tucumán, como a primeira megaestrutura*”⁶⁰. Também Giedion⁶¹ faz referência à Cidade Universitária de Tucumán, mais especificamente ao centro comunitário, mas, em um equívoco, atribuindo-o ao arquiteto Amâncio Williams, que, em realidade, não teve qualquer participação naquele projeto⁶².

⁵⁹ LIERNUR, Jorge Francisco. **Arquitectura en la Argentina del siglo XX: la construcción de la modernidad**. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes. 2001. 229-260 p.

⁶⁰ BANHAM, Reyner. **Megaestructuras: futuro urbano del pasado reciente**. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, S.A. 1978. 136 p.

⁶¹ GIEDION, Sigfried. **A Decade of Contemporary Architecture. Dix Ans d'Architecture Contemporaine. Ein Jahrzehnt moderner Architektur. CIAM Les Congrès Internationaux d'Architecture Moderne**. Zurich: Editions Girsberger. 1954. 262 p.

⁶² **Nuestra Arquitectura**. Buenos Aires, n°254, p. 2, setembro de 1950,



8



9

Figs. 8-9: Edifício para residência masculina, estado atual da estrutura da unidade de habitação.

Fonte: Acervo da autora.

2.3.2. HOSPITAL DEL NIÑO JESÚS – 1947/1958.

Tendo o arquiteto Horácio Caminos como sócio, Eduardo Sacriste realizou a obra do *Hospital del Niño Jesús*, na cidade de San Miguel de Tucumán, ganhadora do primeiro prêmio no “Concurso Provincial de Anteprojetos”⁶³.

Originalmente, o edifício fora projetado em 1947 como hospital antilúético⁶⁴, porém, com os avanços da medicina na província e a erradicação de dita doença, o edifício foi readaptado, determinando o governo provincial atribuir-lhe o destino pediátrico. No ano de 1958, as obras da reforma foram finalizadas conformando o que, até os dias de hoje, se conhece como o *Hospital del Niño Jesús*.

Para a implantação do projeto, destinou-se um terreno que ocupa a metade de um quarteirão localizado entre as ruas Ayacucho, Chacabuco, Bolívar e Rondeau. Para o norte, limita-se com a Praça Rivadavia, que ocupa a outra metade do quarteirão, e se estende nessa direção para a, mais extensa, Praça San Martín. Na direção leste, o lote limita com o edifício da Faculdade de Artes da UNT e nas outras duas orientações ele se encontra demarcado por construções destinadas à habitação.

O edifício conforma um grande bloco, de tipo barra alongada, com 126m de comprimento e 26m de largura, disposta sobre o terreno com seus lados maiores orientados nos sentidos norte-sul. O edifício se desenvolve em seis níveis, com uma estrutura formada por pilotis e lajes planas em concreto armado, conformando plantas livres com divisões internas de pouca espessura e sem função estrutural.

O andar térreo foi sobre-elevado 1,20m em relação ao nível natural do terreno, gerando-se um primeiro subsolo, a meia altura com relação a esse nível, e um segundo subsolo inferior. Após a reforma de 1958 foram dispostos, nesses dois níveis, uma capela e habitação para o padre, além de um bar de atendimento ao público, salão de atos, morgue geral da cidade, e as instalações de serviço como sala de máquinas, depósitos, etc.

O ingresso ao hospital se dá pela fachada norte do nível térreo. Esta se encontra totalmente aberta para a praça através de uma extensa *galería* que corre em todo o comprimento do bloco e toma a metade da sua largura, funcionando como uma sala de espera semiaberta.

⁶³ **Summa:** Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, n°220, p. 57, dezembro de 1985.

⁶⁴ Destinado para a internação de doentes venéreos.

Segundo Sacriste, um dos destaques do projeto do *Hospital del Niño Jesús* é a *galería*, pois “*demonstra claramente como um elemento tradicional da arquitetura do Noroeste argentino pode se integrar a uma proposta que segue os princípios básicos fixados pelo Movimento Moderno*”⁶⁵.

Sobre a fachada sul deste nível se encontram os ingressos para ambulâncias, médicos e serviços em geral.

Os dois níveis seguintes albergam principalmente as salas de internação, voltadas para o norte, com aberturas que correm em horizontal ao longo de toda a fachada, protegidas por persianas graduáveis para permitir um controle da luz e ventilação. Sobre a *galería* do nível térreo, em frente aos quartos de internação, foi disposto um terraço jardim que se prolonga em direção à praça, brindando os usuários com o verde da natureza.

No último nível, o telhado conforma um terraço acessível onde foram dispostas as salas de máquina e armazenagem de água.

Sacriste destaca⁶⁶ que a flexibilidade foi uma das características consideradas na concepção do projeto original, prevendo futuras necessidades de ampliação do hospital, o que, de fato, mostrou-se necessário, adaptando-se perfeitamente às novas destinações.

Pode-se dizer que este projeto, que foi considerado pela historiografia argentina como uma “obra capital da arquitetura moderna argentina”⁶⁷, manifesta de forma concreta a aplicação de uma série de princípios básicos da arquitetura moderna como os pilotis, as plantas e fachadas livres e o terraço jardim. Verifica-se, também, que os arquitetos Sacriste e Caminos trabalharam com certa licença para introduzir, neste repertório moderno, a galeria, um elemento característico da tradição “hispano-criolla”, reinterpretado.

⁶⁵ “Demuestra prácticamente cómo un elemento tradicional de la arquitectura del Noroeste argentino, puede integrarse a una propuesta que sigue los principios básicos fijados por el Movimiento Moderno”

Summa. La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, n°1, p. 57, abril de 1963. Tradução da autora.

⁶⁶ *Ibidem.* p. 40.

⁶⁷ **Summa:** Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, n°220, p. 24, dezembro de 1985.



11



12

Fig. 11: Hospital, fachada norte desde a praça.

Fonte: Summa, nº1 (1963), p. 40.

Fig. 12: Hospital, *galería* da fachada norte.

Fonte: Summa, nº1 (1963), p. 41.

2.3.3. ESCOLA RURAL N°187, Suipacha - 1943/1944.

A Escola Rural n°187 foi construída pelo arquiteto Sacriste na localidade de Suipacha, na província de Buenos Aires, entre os anos de 1943 e 1944. Foi reconhecida e difundida por meio de publicações tanto da historiografia nacional⁶⁸ quanto da internacional⁶⁹.

O programa que foi encarregado ao arquiteto consistia em albergar uma escola com duas salas de aulas, uma sala para a diretoria e habitação para dois professores, além de setores de serviços. Aos requerimentos solicitados, o arquiteto agregou um depósito contíguo a cada sala de aula, um depósito geral e um pátio coberto que pudesse servir como área de recreação para as crianças, bem como funcionasse como salão de atos e espaço de encontro para a vizinhança.

Para sua implantação, foi destinado um extenso terreno que forma parte da estância *La Dulce*. O projeto se desenvolveu em um só nível ocupando uma superfície total construída de 400m². Consiste em um corpo de geometria simples, orientado nos seus lados maiores nos sentidos leste e oeste. A distribuição em planta forma claramente um T, composto por uma fita onde se dispuseram as duas salas de aulas com seus respectivos depósitos, seguidas pela sala da diretoria e as duas habitações para os professores, com pequena área de serviços formada por cozinha e copa. Todos estes espaços se abrem para o lado leste, sendo que do oeste restam protegidos por uma *galería*, que se estende para um generoso pátio descoberto.

Em sentido perpendicular a este corpo, prolonga-se, em direção oeste, o espaço destinado ao pátio coberto/salão de atos. Este elemento forma outra fita que está vinculada à primeira por meio da *galéria* e finda com a área de serviços comuns (banheiros) localizados no seu extremo oeste. Essa fita encontra-se aberta para o lado norte, vinculando-se diretamente com o pátio descoberto, e totalmente fechada para o lado sul.

⁶⁸ LIERNUR, Jorge Francisco. **Arquitectura en la Argentina del siglo XX: la construcción de la modernidad**. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes. 2001. 258 p.

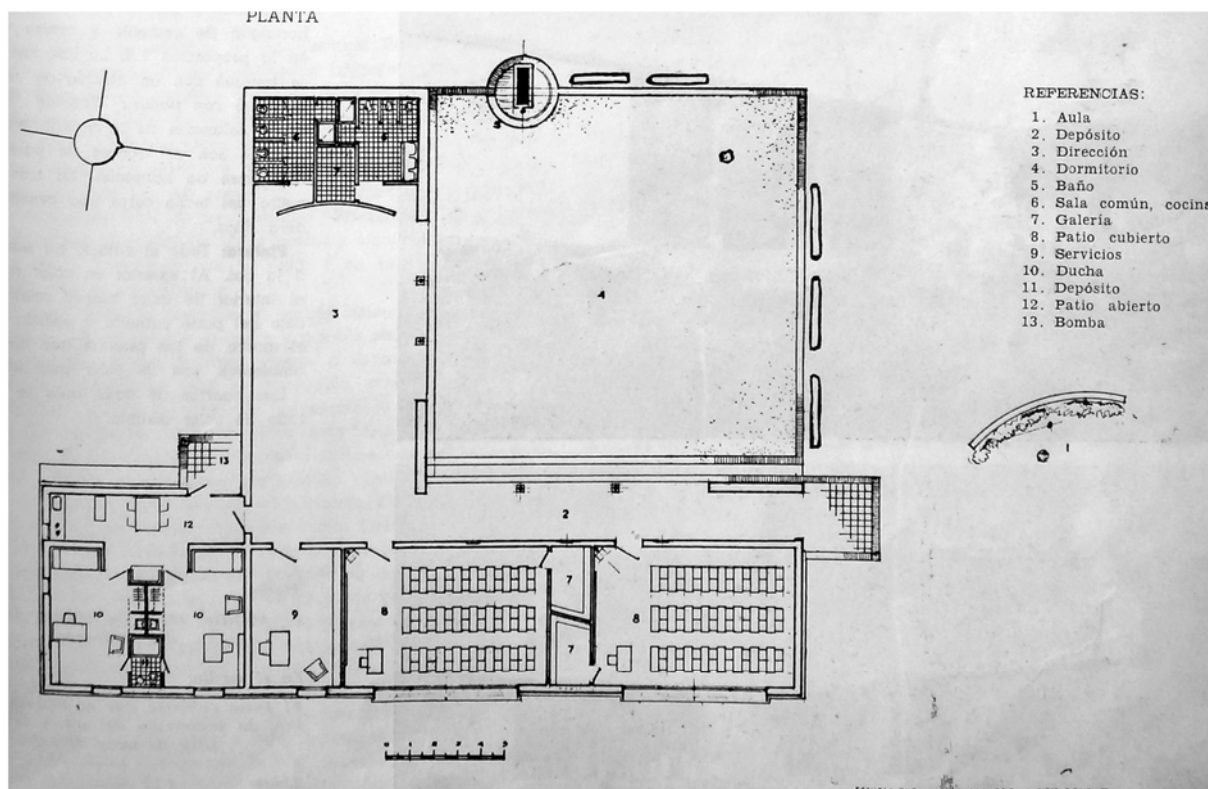
Summa: Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, n°220, p. 63, dez. 1985.

TOCA Fernández, Antónío. **Nueva Arquitectura en América Latina: presente y futuro**. México: Editorial Gili. 1990. 177 p.

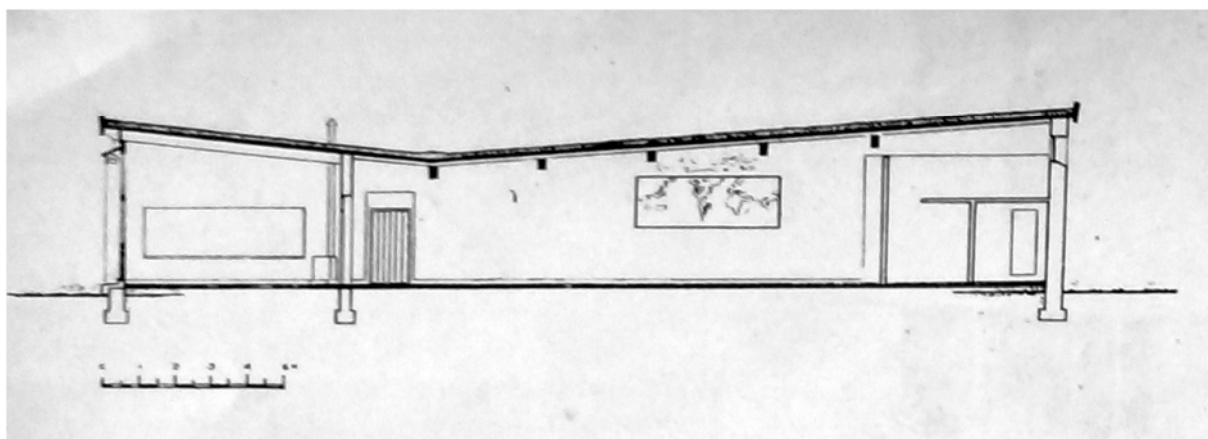
PETRINA, Alberto. **Otra arquitectura argentina, um caminho alternativo**. Colômbia: Editorial Escala. 1989. 228 p.

La Arquitectura de Hoy. Buenos Aires, n°5, p. 63-64, maio de 1947.

⁶⁹ **L'Architecture D'Aujourd 'Hui**. París, n°25, p. 102-103, agosto de 1949.



13



14

Fig. 13: Escola rural, projeto: planta.

Fonte: La Arquitectura de Hoy, n°5 (1947), p. 63.

Fig. 14: Escola rural, projeto: corte.

Fonte: La Arquitectura de Hoy, n°5 (1947), p. 64.

Construtivamente, a escola foi resolvida por paredes exteriores duplas, formadas por duas paredes de 15 cm de espessura em tijolo comum, com uma câmara de ar intermediária, e unidas entre si por barras de ferro a modo de travas.

A estrutura da cobertura é de madeira aparente sobre a qual se apoia uma laje plana tipo “borboleta”. Ela foi pensada como isolamento hídrico e térmico, trabalhada em concreto e cinza vulcânica, e acabada com uma capa de cimento e tinta. A cobertura finda em uma sanefa de madeira que corre por todo o perímetro do edifício. Para as colunas da *galería* e do pátio coberto também foi utilizada madeira, neste caso, troncos de palmeira aparentes, apoiados sobre uma base de concreto.

Como acabamento, todo o conjunto foi caiado. Sacriste optou por deixar aparente a textura rugosa própria do tijolo utilizado nas paredes, de modo a manter o caráter rústico da obra. Os rodapés do pátio e da *galería*, e as molduras das portas dos ambientes que com eles se comunicam, foram finalizados em tinta de cor azul intenso⁷⁰.

Ao se referir a sua ideia da escola, Sacriste expressou que:

“... não importa muito que ela seja modesta, o que importa é que seja alegre, amável, simples, estreitamente ligada ao lugar e as suas circunstâncias [...] em Suipacha tentei plasmar uma arquitetura que, sem ser uma cópia de nosso campo, estivesse animada pelo mesmo espírito. Procurei expressamente fazer arquitetura criolla embora, é claro, aplicando um critério moderno”⁷¹.

⁷⁰ **La Arquitectura de Hoy**. Buenos Aires, n°5, p.64, maio de 1947.

⁷¹ “No importa demasiado que sea modesta, pero sí que sea alegre, amable, simple, ligada estrechamente ligada a su lugar y a sus circunstancias [...] en Suipacha traté de plasmar una arquitectura que, sin ser copia de la de nuestra campaña, estuviera animada por el mismo espíritu. Busqué expresamente hacer arquitectura criolla aunque, claro está, aplicando un criterio moderno”.

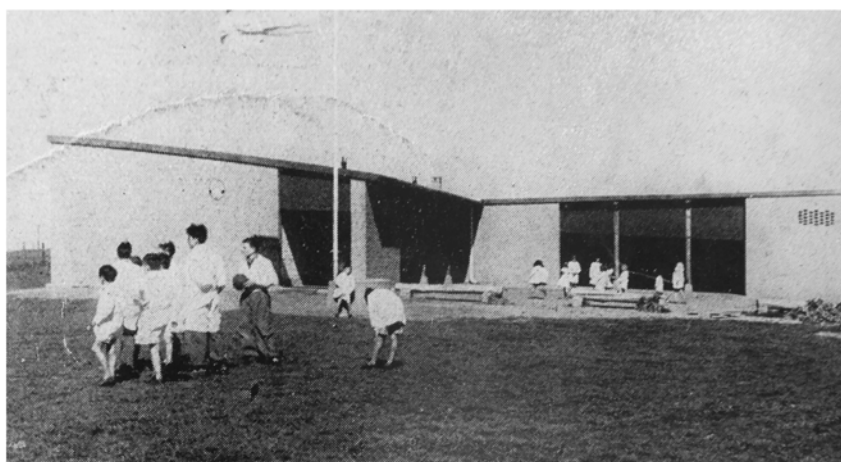
Summa: Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, n°220, p. 63, dezembro de 1985. Tradução da autora.



15



16



17

Fig. 15: Escola rural, vista aérea.

Fonte: L'Architecture D'Aujourd 'Hui, n°25 (1949), p. 102.

Fig. 16: Escola rural, entorno.

Fonte: La Arquitectura de Hoy, n°5 (1947), p. 63.

Fig. 17: Escola rural, fachada oeste.

Fonte: L'Architecture D'Aujourd 'Hui, n°25 (1949), p. 103.

2.4. EDUARDO SACRISTE MESTRE E TEÓRICO

Como teórico, cabe destacar ampla produção escrita de Sacriste, abrangendo uma vasta diversidade tipológica. Suas obras compreendem desde livros, a notas, artigos e ensaios publicados em jornais e revistas da época, alguns dos quais continuam sendo reeditados até os dias de hoje⁷². Os temas destas publicações se centram, especialmente, na arquitetura, no urbanismo e o ensino destas duas matérias.

O arquiteto também se interessou pelo tema da ecologia, merecendo destaque sua participação como conferencista, junto com os arquitetos Ramón Gutierrez, Rafael Iglesia, Clorindo Testa, Jorge Glusberg e António Diaz, do *Primer Congreso Latinoamericano de Ecología Urbana*, realizado na Universidade de Morón, Buenos Aires, no ano de 1982. Sua conferência foi publicada na Revista A&C, de novembro de 1982, seguida de uma série de notas sobre o tema⁷³.

Dentro da sua produção escrita pode-se agregar, também, a tradução, realizada em conjunto com o arquiteto Horácio Caminos, de três das dez conferências realizadas por Le Corbusier⁷⁴ em Buenos Aires, no ano de 1929, que foram publicadas nos números 2 e 6 da *Revista de Arquitectura* da *Sociedad Central de Arquitectos* (SCA) e o *Centro de Estudiantes de Arquitectura* (CEA) de Buenos Aires⁷⁵.

Em geral, seus escritos estão baseados em sua experiência e vivências como arquiteto e professor. Em sua produção escrita, é fácil encontrar, acompanhando os textos, planos, muitas das vezes redesenhados por ele, croquis, fotos e demais desenhos explicativos para uma melhor compreensão por parte do leitor, ao que se agrega uma linguagem simples, clara e consistente.

Segundo o arquiteto, professor e historiador tucumano Alberto Nicolini: “*Eduardo Sacriste usou seus escritos como ferramenta pedagógica e como projétil desde a barricada, sempre com uma linguagem de contundente simplicidade...*”⁷⁶.

⁷² **Summa**. Buenos Aires, n°219, p. 48-51, jan./feb. de 2012.

⁷³ **A&C**. Tucumán, n°244, abril de 2005.

⁷⁴ LE CORBUSIER. **Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme**. São Paulo: Cosac & Naify. 2004.

⁷⁵ **Revista de Arquitectura**. Buenos Aires, n°6, p. 218-225, junho de 1945,

Revista de Arquitectura. Buenos Aires, n°2, p. 67-83, fevereiro de 1946.

⁷⁶ “Eduardo Sacriste utilizó sus escritos como herramienta pedagógica y como proyectil desde la barricada,



Figs. 1-2: Revista de Arquitectura n°2 e n°6.

Fonte: Sociedad Central de Arquitectos e Centro de Estudiantes de Arquitectura, Buenos Aires.

Dentro desta vasta produção escrita, devem ser destacados seus sete livros publicados. Cabe aclarar que nem todos alcançaram igual êxito ou igual aceitação por parte do público. Eles são:

Usonia, aspectos de la obra de Frank Lloyd Wright. Neste seu primeiro livro, publicado no ano de 1960, Sacriste se coloca como historiador da arquitetura, fazendo uma aproximação à obra de F.L. Wright, buscando transmitir suas experiências com a viagem realizada aos EUA. Após uma primeira visita à casa Hanna, no ano de 1941, decidiu continuar visitando as obras do arquiteto americano, condensando, neste livro, uma análise geral das características que julgava mais importantes da obra de Wright, para depois colocar suas impressões mais concretas, fruto de suas observações *in loco*.

Considerando as relações entre Sacriste e Wright manifestadas na historiografia argentina, resulta interessante, a nosso parecer, tomar algumas das impressões mais importantes de Sacriste sobre a obra do arquiteto americano.

No livro, visualiza-se o sentido de unidade e consistência como uma das características da obra de Wright, ao que se agrega o uso frequente de um ou dois materiais, de forma natural e com grande domínio: pedra-tijolo, tijolo-madeira, concreto-pedra, etc. Sacriste coloca que *“A escolha dos materiais para Wright estava sempre subordinada ao próprio sentido do caráter orgânico de sua obra, que queria ser algo*

siempre con un lenguaje de contundente sencillez...”.

A&C, Tucumán, n°244, abril de 2005. Tradução da autor a.

*crescendo da terra*⁷⁷.

Salienta, também, a genialidade com a qual Wright trabalhou os espaços interiores relacionando-os com os exteriores de forma gradual, assim como o manejo da luz, com a mesma unicidade com a que trabalhou o terreno. Nesse sentido, Sacriste coloca que seus edifícios não estão dispostos sobre a terra, mas que formam parte dela, existindo uma perfeita identificação entre o edifício e o terreno, fazendo com que aqueles pareçam uma “inspiração do sitio”⁷⁸. Para Sacriste “*toda sua intenção estética é ligar e identificar sua obra com o sitio*”⁷⁹.

Já se referindo mais especificamente às casas construídas por Wright, Sacriste coloca que elas se adaptam sempre aos modos de vida, gerando novos espaços e novas relações entre eles. Seus planos mudaram progressivamente, de mais compactos (nas primeiras casas) a mais abertos, com espaços mais definidos, resultando “vivos e ativos”, sem a presença de espaços “mortos”. Outro aspecto interessante apontado no livro é a “atmosfera” e o “sentido de caverna”⁸⁰ encontrados nas casas de Wright, que fazem com que estas se pareçam um abrigo.

Charlas a principiantes. Este livro consiste em uma recompilação de notas de aulas que o arquiteto ministrou como convidado de uma cátedra na Universidade de Córdoba, destinada especialmente aos estudantes de arquitetura dos primeiros dois anos da faculdade. É, porém, ao reunir sua experiência acumulada até então, um material de uso acadêmico de ampla aceitação, sendo seu livro mais reconhecido e, por isso, constantemente reeditado desde sua primeira publicação, no ano de 1961. Em uma nota à edição de 1980, Sacriste salienta: “*Ainda fico surpreso pelo êxito que teve este modesto livrinho...*”⁸¹.

Huellas de edificios. Foi publicado pela primeira vez nos EUA, no ano de 1959, com o nome de *Building Footprints* e elaborado em conjunto com os estudantes da *School of Design*, de Raleigh. A ideia de Sacriste, aqui, foi a de reunir em um livro, puramente gráfico, representações de plantas de quarenta e cinco monumentos arquitetônicos, que abarcam desde o Egito Antigo até o século XX, todos eles apresentados numa mesma escala.

⁷⁷ “La elección de materiales en Wright estaba supeditada a su profundo sentimiento del carácter orgánico de su obra que quiso ser, en resumen, algo creciendo de la tierra”

SACRISTE, Eduardo. **Usonia, aspectos de la obra de Frank Lloyd Wright**. Buenos Aires: Ediciones Infinito. 1960. 38 p. Tradução da autora.

⁷⁸Ibidem, p. 36.

⁷⁹Ibidem, p. 48.

⁸⁰Ibidem, p. 45.

⁸¹ SACRISTE, Eduardo. **Charlas a principiantes**. Tucumán: Editorial Eudeba. 1980. 1 p.

Viviendas con bóvedas. Este livro foi escrito por Sacriste em conjunto com os arquitetos Pedro Kechichian e Guillermo Makintosh, publicado no ano de 1977 no qual pontuam catorze exemplos de construções feitas com abóbadas de tijolo na Argentina, dentre elas duas obras construídas por Sacriste, a casa experimental realizada junto com o arquiteto Horácio Caminos em Tucumán (1948) e a casa para a Estancia Clérico Hermanos, na Província de Salta (1964). Como introdução apresentam casos de construções com abóbadas primitivas, outras atuais egípcias, assim como as abóbadas catalãs e o tipo usado para fornos de fabricação de carvão, no noroeste da Argentina.

Charlas Docentes. É o último livro escrito por Sacriste, no ano de 1992, seguindo a linha de *Charlas a principiantes*, que, entretanto, não alcançou tanto êxito quanto o primeiro. O mote deste livro, publicado pela *Universidad Nacional de Tucumán*, foi o de reunir uma série de conceitos e ideias acerca de como, a seu ver, deveria ser o ensino da arquitetura, sendo, portanto, destinado especialmente aos professores.

Os outros dois livros faltantes são, justamente, os que resultam mais interessantes para fins de análise do pensamento e ideias mais concretas de Sacriste com relação ao tema casa, e que merecem, portanto, uma análise um pouco mais detalhada. São eles: *Qué es la casa* (1968) e *Casas y templos* (1990). Embora “a casa” seja um tema discutido em quase todos os seus livros, de maneira mais ou menos direta, são nesses dois últimos onde o arquiteto se dedica integralmente ao assunto, considerando desde a gênese da casa até os problemas e questões mais atuais referentes a ela.

Qué es la casa. Este é um pequeno livro que forma parte de uma ampla coleção da Editorial Columbia, Buenos Aires, no qual Sacriste trata sobre o tema da casa, publicado pela primeira vez no ano de 1968.

Inicia discorrendo sobre a gênese da habitação humana, sua evolução através das experiências e da busca de soluções pessoais, diferenciando este processo daquele que só está guiado pelos ditos da moda.

Ao perguntar-se “que é a casa”, Sacriste coloca uma série de definições segundo Le Corbusier, Rogers, Wright e Mumford, entre outros⁸². E continua enfatizando na necessidade de se resolver os problemas da casa segundo “o espírito da época”⁸³ e o estilo de vida pessoal do habitante, sem soluções formais apriorísticas.

⁸² SACRISTE, Eduardo. **Qué es la casa**. Buenos Aires: Editorial Columbia. 1968. 20-21 p.

⁸³ *Ibidem*, p. 28.

Fazendo alusão a Spengler, para ele “*A casa é um vegetal que cresce na paisagem materna, da qual se nutre e com a qual conforma uma relação tão íntima como iniludível*”⁸⁴, referindo-se às casas rurais ou populares, que crescem na paisagem e refletem diversidades segundo os materiais, a topografia e os costumes que cada região oferece, chegando a resultados autênticos e com economia de meios.

Finaliza o livro abordando um tema mais atual, com uma crítica à problemática existente, em todos os países do mundo, para a satisfação das demandas básicas de habitação. Sacriste coloca o projeto *Unité d’Habitation* (o bloco Marsella) como exemplo de habitações coletivas, citando Le Corbusier a respeito do tema: “*Os homens estão mal alojados, causa profunda, causa verdadeira dos transtornos atuais*”⁸⁵.

Casas y Templos. A casa é outra vez a protagonista, mas, neste caso, após quarenta anos de experiência do arquiteto no exercício da profissão em diversas partes do mundo. O livro, publicado no ano de 1990, tem a intenção de fazer conhecer, com uma visão atual, exemplos de casas anônimas e espontâneas, em outras palavras, de habitações populares. O livro *Que es la casa* pode ser considerado como uma pequena antecipação do que, posteriormente, iria publicar, neste livro, de uma forma mais completa e desenvolvida.

O texto começa com uma breve história do homem primitivo e a maneira como ele foi desenvolvendo as diferentes técnicas para a vida, como a aparição do fogo e depois da agricultura, com o homem sedentário. Continua com a gênese da casa e como, através de um instinto técnico e de melhoria, o homem foi logrando dar soluções perante a necessidade de moradia. A casa de Deus e casa dos mortos são outros temas desenvolvidos nesta primeira parte.

No segundo capítulo, Sacriste expõe, minuciosamente, as constantes da casa e os fatores determinantes segundo os quais ela foi se adaptando e, com o passar do tempo, manifestando as mudanças históricas, sociais, os avanços da técnica, o desenvolvimento das regiões, etc. Aqui o arquiteto agrega uma série de ideias e pautas sobre a planificação de uma casa:

“*Na planificação da casa devem-se ter em conta não só os elementos que complementam as costumes de seus destinatários, se não também as perspectivas de*

⁸⁴ Ibidem, p. 76.

⁸⁵ Ibidem, p. 92.

mudanças que eles podem sofrer”⁸⁶.

O terceiro capítulo, mais extenso, começa com uma definição de Sacriste: “A casa é algo mais do que uma simples construção: é um instrumento da vida humana...”⁸⁷ seguida das definições, já antes mencionadas no livro *Que es la casa*, de Le Corbusier, Wright, Rogers, Mumford, Cooke, Payne, Lang, etc.

O texto prossegue relacionando os seguintes temas em sequência: a casa como símbolo de prestígio, a casa como signo, o mágico da casa e a anatomia da casa. Neste último, separa os distintos elementos constitutivos da casa e analisa cada um deles: a porta, o muro, a cobertura, a janela, o chão, etc., continuando com a análise do interior da casa e, por último, o tema da dificuldade no projetar de uma casa.

No capítulo seguinte, a casa popular ou rural constitui o tema central. Sacriste a considera como o produto de uma resposta a cada lugar e situação particular, com uma marcada dependência ao funcional, caracterizada por sua honestidade e falta de aderência a estilos e modas. Aqui ele expõe, também, os diferentes sistemas construtivos e materiais utilizados neste tipo de construção, conforme o lugar onde localizado.

O livro segue com uma série de exemplos de tipologias de casas de culturas primitivas ou simplesmente rurais, nas diferentes partes do mundo. Estas construções, em grande parte, foram visitadas pelo próprio arquiteto, realizando diversos levantamentos com fotos e desenhos, que serviriam para a montagem gráfica desta publicação.

⁸⁶ “En la planificación de la casa se deben tener en cuenta no solo los elementos que complementan las costumbres de sus destinatários, sino también las perspectivas de câmbios que ellos pueden sufrir”. SACRISTE, Eduardo. **Casas y Templos**. Buenos Aires: Serie Ediciones Previas N° 13. 1990. 29 p. Tradução da autora.

⁸⁷ Ibidem. p. 39.

2.4.1. UMA TEORIA SOBRE A CASA

A partir do estudo dos livros, acima apresentados, pode-se depreender uma série de ideias ou reflexões do arquiteto Sacriste com relação à habitação, especialmente à casa unifamiliar. A seguir, propõe-se uma breve síntese do seu pensamento, expondo a busca do arquiteto em formular uma teoria mais específica sobre o tema.

A casa: É entendida como um organismo “complexo e sutil”⁸⁸, que se relaciona intimamente com o homem, podendo chegar a adquirir uma dimensão simbólica. Compreende uma unidade, cuja configuração é determinada por um complexo processo de cruzamento de fatores, entre eles: as características particulares do sítio onde se implanta a construção, com seu clima e sua topografia específicos, os materiais disponíveis no local, a história/tradição e modo de vida dos futuros moradores, os fatores de tipo sociais, econômicos e técnicos, e o grau de desenvolvimento da região específica.

A casa, portanto, deve responder às necessidades vitais e espirituais, deve servir e ser útil ao modo de vida dos moradores, propiciando a constituição de um lar. Para Sacriste, o conforto é uma conquista artificial, que será alcançada uma vez que certas condições ambientais facilitem o trabalho e o descanso do homem. Porém, a casa também deve ser proporcional, o que implica uma harmoniosa relação entre os espaços, com uma fácil e natural fluidez interior, e deste com o exterior. Segundo Sacriste “*Na atualidade, um plano inteligente deve ter como axioma o lema: economia de passos e simplicidade*”⁸⁹.

A casa rural: Existe na casa rural, popular e anônima uma diversidade de soluções de acordo com a paisagem e o clima onde ela se implanta, sendo esta, para ele, o resultado da paisagem, um produto espontâneo da terra. Nesse sentido Sacriste coloca que:

“Daí a acertada frase de Spengler: a casa é um vegetal, pois cresce naturalmente na sua paisagem, da qual se nutre e com a qual conforma uma relação tão íntima quanto iniludível. Essa casa, popular e anônima enquanto carece de uma intenção estilística individualizável, responde na sua formação primária a um sentimento e a uma vivência que se desenvolvem com o homem e dos que de certa maneira ele é

⁸⁸ SACRISTE, Eduardo. **Qué es la casa**. Buenos Aires: Editorial Columbia. 1968. 18 p.

⁸⁹ “En la actualidad, un plano inteligente debe tener como axioma el lema: economía de pasos e simplicidad” SACRISTE, Eduardo. **Casas y Templos**. Buenos Aires: Serie Ediciones Previas N° 13. 1990. 30 p. Tradução da autora.

*inconsciente*⁹⁰.

Esse tipo de casas resulta em uma resposta inconsciente às necessidades e às possibilidades que surgem do habitat, tendo como objetivo principal a utilidade e funcionalidade, que subordina o sentido do estético. Para o arquiteto, embora na atualidade a casa rural manifeste segundo cada lugar uma tendência estilística, em todos os casos a profunda honestidade, segundo o modo de vida, a técnica e materiais disponíveis, o clima e a topografia, indicam a solução para uma casa *“livre de vaidades ou preocupações por status”*⁹¹, que está *“imunizada contra o perigo do academicismo e o formalismo vazio [...] onde prevalece o instinto vital do homem”*⁹².

Arte e estilo: Para Sacriste, os problemas da casa devem ser resolvidos com o espírito da época, sem intenções ou preocupações formais apriorísticas. Nas cidades, as casas devem se destacar, porém de uma maneira sutil e harmônica, logrando uma unidade, mas com uma rica variedade. Existe em Sacriste uma “vontade de forma” na concepção de uma obra arquitetônica, contudo esta sempre tenderá a um produto proporcional e harmônico, que seja adequado para satisfazer as necessidades primárias, assim como também ao modo de vida e a um clima determinados. Isso constitui, para Sacriste, o ideal construtivo da época e do meio.

Em atenção a Adolf Loos e Bacon, Sacriste diferencia a casa da obra de arte, já que a primeira é uma resposta essencialmente utilitária segundo determinados requerimentos. A casa, por sua origem, não é uma obra de arte, mas pode-se fazer com arte. O fim da casa, para ele, é dar proteção e abrigo, ao passo que a obra de arte é um fim em si mesmo. *“A casa é uma experiência, a obra de arte é uma intuição”*⁹³.

O problema de projetar uma casa: Eduardo Sacriste defende que para projetar uma casa há de se conhecer em profundidade o estilo de vida dos futuros moradores. A partir daí, a solução deve levar em conta, basicamente, o problema de economia: de custos, de distribuição e de meios. Assim como também deve tender à economia de movimentos, com espaços corretamente organizados, relacionados e interligados.

⁹⁰ “De ahí la acertada frase de Spengler: la casa es un vegetal, pues crece naturalmente en su paisaje, del cual se nutre y con el que conforma una relación tan íntima cuanto ineludible. Esa casa, popular y anónima en cuanto carece de una intención estilística individualizable, responde en su formulación primaria a un sentimiento y a una vivencia que se desarrollan con el hombre y de los que de cierto modo éste es inconsciente”.

SACRISTE, Eduardo. **Qué es la casa**. Buenos Aires: Editorial Columbia. 1968. 76 p. Tradução da autora.

⁹¹ SACRISTE, Eduardo. **Casas y Templos**. Buenos Aires: Serie Ediciones Previas N° 13. 1990. 66 p.

⁹² Idem.

⁹³ SACRISTE, Eduardo. **Qué es la casa**. Buenos Aires: Editorial Columbia. 1968. 27 p.

Segundo ele, projetar uma casa constitui a difícil tarefa de materializar, em um só espaço, os vastos elementos que conformam um estilo de vida. A casa é difícil e complexa, e o problema principal é conseguir a harmonia determinada pelas proporções, pela relação entre as partes e entre estas e o todo, de modo que o plano de uma casa se consistiria em um “produto de sínteses”⁹⁴.

A casa como símbolo: a casa é considerada, também, na sua dimensão simbólica, já que existe uma profunda afinidade entre ela e o homem que a habita, contendo na sua estrutura e evolução uma forte identificação com a essência da existência humana. Quer dizer que a casa não só teria utilidade como refúgio ou abrigo, como também possuiria um componente espiritual, um valor simbólico. Além disso, a casa proporciona indícios concretos socioeconômicos e culturais daquele que a habita.

Por último, interessa colocar, como parte de sua teoria sobre a casa, o conceito do *Plano Tipo*, formulado pelo arquiteto e que se encontra explicado em um artigo publicado na revista *Summa* n°220⁹⁵.

O plano tipo: A partir de uma série de projetos de casas urbanas, desenvolvidos na cidade de San Miguel de Tucumán, Sacriste propôs um esquema de configuração de plano como modelo para o processo de projeto de casas urbanas. Estas tinham como característica em comum o tipo de lote, um terreno entre *medianeras*, de forma retangular, estreita e alongada, onde as dimensões no comprimento resultavam muito maiores do que na largura, sendo estas últimas de entre 5m e 9m. Assim surgiu o que Sacriste denominou *de plano tipo*, como um esquema regulador de composição e organização espacial, que determina uma planta específica para desenvolver casas com esse tipo de implantação.

Em sua apresentação da proposta, Sacriste coloca que uma das prioridades com este *plano tipo* era reduzir a altura do pé direito até 2.50m, para assim conseguir uma escada confortável e, ao mesmo tempo, poder trabalhar com desníveis que demarcariam os diferentes espaços. Condicionado pela reduzida largura dos lotes, o esquema propunha propagar-se mais em altura. Assim, as casas iriam ter basicamente dois níveis, o primeiro de uso mais social e o segundo mais privado. Eventualmente, contariam com um terceiro piso, onde se alocaria a área de serviço.

Sob essa premissa, o *plano tipo* foi desenvolvido da seguinte maneira: no nível térreo

⁹⁴ SACRISTE, Eduardo. **Casas y Templos**. Buenos Aires: Ediciones Previas, n°13. 1990. 64 p.

⁹⁵ **Summa**: Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, n°220, p. 30, dezembro de 1985.

em frente à fachada frontal da casa iria-se dispor a garagem, geralmente em um nível entre 0.90m e 1m superior ao da calçada; em sequência, um jardim interior de não mais de 2,50m, entre a fachada e a garagem; e, a partir daí, os diferentes espaços da casa. Através de um vestíbulo, com porta de grade, se ingressaria ao hall de recepção, que teria comunicação direta com um espaço semiaberto (*galería*) nos fundos da casa, seguido pela sala de recepção, com a escada e lavabo.

A cozinha e copa estariam dispostas na frente da casa, sendo que, num desnível rebaixado em relação a estas, iria-se dispor a sala de jantar principal, iluminada por um pequeno pátio interior contíguo, de aproximadamente 2.20m de largura por 4m de comprimento. A sala de estar, iria se comunicar diretamente com a *galería* de pé direito duplo e, por fim, com o jardim posterior, eventualmente equipado com piscina, churrasqueira e setor de vestuários. Um corredor conectaria diretamente a zona da cozinha com a *galería* e o jardim posterior, evitando assim a passagem desnecessária pelas outras áreas da casa. Portas de correr seriam utilizadas para dividir os espaços das salas de jantar e de estar com o hall e corredor lateral, o que permitiria a possibilidade de se obter espaços de maiores dimensões, aproveitando-se a quase totalidade da largura do terreno. O segundo nível estaria destinado aos ambientes de uso privativo da casa, onde estariam dispostos, principalmente, os quartos e os banheiros.

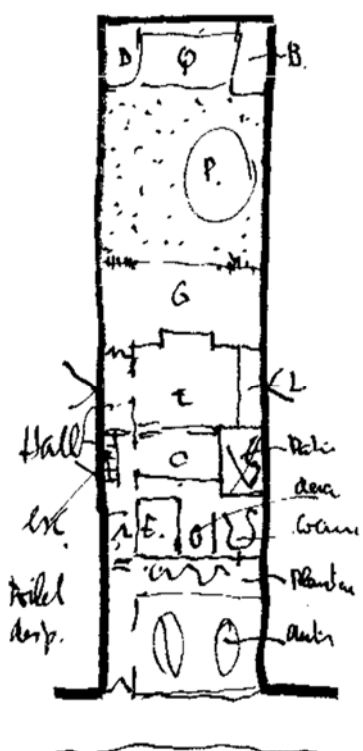


Fig. 3: *Plano tipo:* desenho de Sacriste de esquema de planta baixa.

Fonte: Acervo da autora.

Com base neste *plano tipo*, o arquiteto desenvolveu numerosos projetos para casas urbanas na cidade de Tucumán, aplicando, a cada caso, certas variantes, algumas mais notáveis do que outras, que com o passar do tempo foram evoluindo e conformando o próprio plano. Alguns exemplos do uso do plano tipo são a casa Martínez Zabalía, a casa Azubel, a casa Benito I, a casa Colombres Garmendia, a casa Diker, a casa Schujman e a casa Sanz⁹⁶.

⁹⁶ **Summa**: Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, n°220, dezembro de 1985.
ArquiPlus. Tucumán, n°18, 1999.

3. EDUARDO SACRISTE O FAZEDOR DE CASAS

*“Estudar as casas para o homem corrente, qualquer um, é reencontrar as bases humanas, a escala humana, a necessidade tipo, a função tipo, a emoção tipo. Eis aí. Isso é capital. Isso é tudo” (Le Corbusier, **Por uma arquitetura**, 2006).*

3.1. CRITÉRIOS DE SELEÇÃO E ANÁLISE DAS CASAS



No ano de 1977, Eduardo Sacriste convidou o arquiteto Enzo Cavallo, oriundo da Província de Rosário, Argentina, para trabalhar no seu escritório em Tucumán. Ele aceitou a proposta e acabou trabalhando como seu sócio até os últimos anos de exercício profissional de Sacriste. O arquiteto de Rosário deixa claro o especial interesse de Sacriste pelo tema da arquitetura de casas quando afirma:

“Sacriste foi um fazedor de casas [...] trabalhava as casas manualmente, desde o plano geral até seus detalhes [...] nas suas casas estava (atento) ao todo, o mobiliário, os materiais [...] suas casas tinham sentido da proporção, da cor e da luz [...] à diferença da casa como obra de arte, Sacriste tinha respeito pela forma de vida das pessoas...”¹.

A casa unifamiliar é o tema mais recorrente na trajetória laboral de Eduardo Sacriste e, pode-se dizer, é onde melhor se vê representada sua arquitetura. Dos seus sete livros publicados, três estão dedicados especialmente à arquitetura da casa, sendo que os outros quatro acabam também se relacionando, direta ou indiretamente, ao tema². Segundo o levantamento realizado para esta pesquisa, foram identificadas, dentro do total de suas obras, mais de setenta casas unifamiliares construídas por Sacriste entre os anos 1934 e 1994³ em diferentes províncias da Argentina.

As casas unifamiliares, portanto, constituem os melhores exemplos para uma análise mais completa e aprofundada da relação entre a teoria e a prática de Sacriste.

¹ “Sacriste era un hacedor de casas [...] trabajaba las casas manualmente, desde el plano general hasta sus detalles [...] en sus casas estaba en todo, los muebles, lo materiales [...] sus casas tenían sentido de la proporción, del color e de la luz [...] a diferencia con la casa como obra de arte, Sacriste tenía respeto por la forma de vida de la gente...”

Arq. Enzo Cavallo, em entrevista concedida à autora. San Miguel de Tucumán, setembro de 2012. Tradução da autora.

² Ver capítulo 2-2.4, do presente trabalho.

³ Ver capítulo 2-2.3, do presente trabalho.

As sete casas escolhidas para este trabalho foram construídas na Província de Tucumán, local onde Sacriste viveu a maior parte da sua vida profissional e onde desenvolveu o maior número de obras. Uma vez radicado na mencionada província, no ano de 1945, seu primeiro encargo de casa unifamiliar foi para família Cuenya (1947), seguida da casa para o doutor Di Lella (1948), seguindo-se, a partir daí, mais de cinquenta projetos de casas unifamiliares⁴ somente em Tucumán. A maioria destas casas foi construída na capital da província (San Miguel de Tucumán), em lotes típicos do zoneamento espanhol, conforme confirma o arquiteto: “quase 90% de minhas obras foram feitas em lotes entre medianeras”⁵. Os restantes 10%⁶ poder-se-ia dizer que correspondem a projetos construídos pelo arquiteto em zonas rurais e de montanha da citada província, principalmente em de *Tafí del Valle* e no *Cerro San Javier*.

Embora o marco geral das casas construídas por Sacriste seja urbano, esse reduzido número de casas rurais também resulta de interesse para o presente trabalho, uma vez que duas delas, a casa Torres Posse (*Tafí del Valle*, 1956) e a casa García Bernasconi (*San Javier*, 1964), são duas das obras do arquiteto que mais publicações mereceram por parte da historiografia da arquitetura argentina.

No “interior” da Argentina (fora da província de Buenos Aires) a sociedade, mais conservadora, estava alheia às ideias renovadoras que começavam a chegar ao país a partir da década de 20⁷, sobretudo na Capital Federal. A arquitetura moderna ingressa na província de Tucumán, a partir dos anos 1930, pelo viés da arquitetura doméstica. O primeiro exemplo que se pode considerar moderno ali construído foi a casa para a família Posse, obra do arquiteto Carlos Mendióroz, construída no ano de 1935⁸. Acerca desta obra, o arquiteto Federico Ortiz coloca que, embora manifestasse certa herança acadêmica, a arquitetura internacional estava presente através da liberdade manifestada na configuração espacial e na sua volumetria complexa, com planos cegos e aberturas de diferentes formas e tamanhos⁹.

Essa incipiente introdução da modernidade no âmbito doméstico em uma sociedade mais conservadora do que a de Buenos Aires e, conseqüentemente, mais reticente àquelas ideias de cunho “vanguardista”, levou a certa dificuldade inicial de Sacriste com os clientes

⁴ Ver as obras de Sacriste no capítulo 2-2.3, do presente trabalho.

⁵ Summa. Buenos Aires, n°180, p. 20, outubro de 1982.

⁶ Ver as obras de Sacriste no capítulo 2-2.3, do presente trabalho.

⁷ Ver Sacriste e a arquitetura moderna na Argentina no capítulo 2-2.2, do presente trabalho.

⁸ Dado oferecido pela arquiteta, professora e historiadora Olga Paterlini, em entrevista concedida à autora, Tucumán, dezembro, 2012.

⁹ WAISMAN, Marina; GUTIÉRREZ, Ramón. **Documentos para una historia de la arquitectura argentina**. Buenos Aires: Editorial Summa, 3ª edición. 1974. 181 p.

tucumanos. Em sua maioria, eles correspondiam a uma classe social entre média e média-alta ansiosa de que suas casas manifestassem um “estilo”, geralmente o escolhido era o francês¹⁰.

Contudo, Sacriste conseguiu entrar neste círculo e introduzir os novos conceitos modernos através da sua arquitetura de casas. Desde sua primeira obra para a família Terán Etchecopar, no ano de 1936, encargada quando ele ainda morava em Buenos Aires, o arquiteto reconhece que “o antecedente inspirador desta obra foi a Villa Stein de Le Corbusier, em Garches”¹¹. Seu caráter moderno “desgostou enormemente” à cliente em um primeiro momento, porque ela esperava algo “francês modernizado”, mas com o passar do tempo, segundo Sacriste, acabou considerando-a como uma das casas “mais lindas de Tucumán”¹². Também ilustrativo acerca desse tema, é a casa para a família Gómez Omil (1949), onde a cliente solicitou ao arquiteto “o Parthenon”, mas que, felizmente, pôde ser resolvida de maneira completamente diferente do “estilo” inicialmente solicitado¹³.

Com relação à importância que dava ao encargo, Sacriste coloca que:

“Organizar uma obra é, em princípio, um balanço entre os prós e contras, que cada um deve pesar e decidir. Os melhores juízes são os proprietários que vivem nas casas e nessa experiência irão pesar de novo esses prós e contras, e não os críticos de arte que fazem seu juízo baseados em determinados clichés”¹⁴.

E ainda:

“[...] a casa deve ser projetada com o fim exclusivo de conseguir um produto adequado ao estilo de vida e às condições econômicas de seus futuros moradores, tendendo, obviamente, a que esse produto seja proporcionado, harmônico e que disponha das satisfações primárias: sol, ar e privacidade. Se isso é obtido, o conjunto será, sem dúvidas, moderno, o que está muito longe de ser um estilo moderno”¹⁵.

Após uma revisão geral da produção da arquitetura doméstica de Sacriste, manifestaram-se certas assimetrias entre elas, seja por sua localização, por seu grau de

¹⁰ **Summa**. Buenos Aires, nº180, p. 20, outubro de 1982.

¹¹ *Ibidem*, p. 33.

¹² *Ibidem*. p. 20.

¹³ *Idem*.

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ “[...] la casa tiene que proyectarse con el fin exclusivo de lograr un producto adecuado al estilo de vida y a las condiciones económicas de sus futuros habitantes, tendiendo obviamente a que ese producto sea proporcionado e armónico y que disponga de las satisfacciones primarias: sol, aire y privacidad. Si eso se obtiene, el conjunto será sin dudas, moderno, lo que está muy lejos de ser un estilo moderno”.

SACRISTE, Eduardo. **Que es la casa**. Buenos Aires: Editorial Columbia. 1968. 28 p. Tradução da autora.

reconhecimento por parte da historiografia ou por sua época de projeto e construção. Sendo este o tema que interessa ser explorado no presente trabalho, escolheram-se os projetos que representassem dita assimetria, levando-se em conta também um interesse projetual que merecesse seu estudo.

Os projetos escolhidos abarcam dois grandes grupos: o primeiro está formado por casas urbanas implantadas em parcelas típicas da Cidade de San Miguel de Tucumán, estreitas e *entre medianeras*; o segundo, formado por casas rurais, localizadas em lotes de montanha, extensos e isolados. O último grupo, colocado como contraponto ao primeiro, ajudará a uma melhor exemplificação da posição de Sacriste perante a arquitetura doméstica moderna, segundo o tipo de localização (urbano e rural) que, pelas diferenças geográficas, climáticas e topográficas, assim como a disponibilidade e tipo de materiais construtivos e mão de obra de cada uma dessas zonas, apresentam variáveis projetuais.

A partir desses critérios, e considerando também o grau de acessibilidade às obras, assim como a possibilidade de um melhor aprofundamento no processo de análise e um estudo comparativo entre elas, foram escolhidos três projetos de casas urbanas: a casa Di Lella (1948/19950), a casa Schujman (1950/1951) e a casa Galindez (1960/1962); e quatro projetos de casas rurais: a casa Torres Posse (1956/1958), a casa Garcia Bernasconi (1964/1966), a casa Ahualli (1974/1975) e a casa Benito (1989/1990).

Buscou-se, neste trabalho, manter uma ordem cronológica na apresentação das obras com vistas a uma melhor apreciação da arquitetura de Sacriste segundo o passar do tempo.

Por meio da análise sistemática de cada uma das casas escolhidas, visa-se estabelecer algumas relações entre elas dentro desses dois grupos nos quais foram divididas e determinar de que forma Sacriste aplicou os conceitos da arquitetura moderna na arquitetura doméstica em Tucumán.

Também se buscou analisar a problemática envolvida na construção de cada obra, estabelecer os elementos e recursos arquitetônicos recorrentes, os resultados que o arquiteto persegue com o uso dos mesmos e se isso outorga unidade, continuidade e coerência nas suas obras no decorrer do tempo. Por fim, será revisada, ao longo de todas as questões mencionadas, a relação entre essas obras construídas e seus escritos (Eduardo Sacriste arquiteto e Eduardo Sacriste mestre).

3.2. CONTEXTUALIZAÇÃO

A Província de Tucumán está localizada ao noroeste da Argentina, limitando com as províncias de Salta, ao norte, Santiago del Estero, ao leste, e Catamarca, ao sudoeste. Sua superfície é de aproximadamente 22.500 km², sendo a menor das províncias da Argentina, ocupando 0.8% da superfície total do país. É, porém, a província mais densamente povoada, com mais de 50 habitantes / km², representando 3.6% da população argentina¹⁶.



Fig. 1: Localização da província de Tucumán, ao noroeste da Argentina.

Fonte: Google Maps.

¹⁶ Segundo censo do ano de 2010.

O território que hoje é conhecido como Tucumán era denominado por seus primeiros ocupantes, os Incas, como *Tucma*. No ano de 1543, o espanhol Diego Rojas chega ao território para uma primeira expedição, assentando-se definitivamente no ano de 1550. Quinze anos depois, Diego de Villarroel fundou a Cidade de San Miguel de Tucumán, na comarca indígena denominada *Ibatín*, aonde permaneceu por cento e vinte anos até seu traslado para o sitio que ocupa hoje, em uma zona de planície nas margens do *Río Salí*. Na atualidade, San Miguel de Tucumán, a capital da província, é a cidade de maior importância na região do noroeste da Argentina, sendo o quinto maior centro urbano do país¹⁷.

Historicamente Tucumán foi centro de importantes acontecimentos em nível nacional, com um destacado papel a partir do ano de 1810 na transformação de um país colonial a uma república, com a chamada *Revolución de Mayo*. No ano de 1812, foi nessa província onde aconteceu a primeira vitória militar após a revolução de maio, com a *Batalla del 24 de Septiembre* e, quatro anos depois, em 9 de Júlio de 1816, seria o lugar que albergou o primeiro Congresso que declarou a independência do país à coroa espanhola.

A província de Tucumán constitui um pequeno espaço de ampla diversidade geográfica. Sua topografia possui dois tipos de terreno bastante distintos: a planície, a 300m sobre o nível do mar, nas proximidades do *Río Salí*; e as zonas de montanha, que chegam até os 5500 m sobre o nível do mar nos *Nevados del Aconquija*. Apresentam-se, entre ambas as zonas, uma grande variedade climática, desde selvas subtropicais, com intensas chuvas, onde se registram temperaturas e condições de umidade extremas, até zonas áridas e frias, com calor atenuado pela altitude, apresentando fortes nevascas nas épocas de inverno¹⁸.

A Cidade de San Miguel de Tucumán

A Cidade de San Miguel de Tucumán sofreu diversas transformações desde sua primeira fundação (*Ibatín*, 1565), as quais estão esclarecidas em um artigo realizado por professores membros do Instituto de História da *Facultad de Arquitectura* da *Universidad Nacional de Tucumán* (FAU-UNT)¹⁹. Segundo esse artigo, o traçado original da Cidade de San Miguel de Tucumán correspondia ao modelo clássico hispano-americano formado por uma quadrícula ortogonal de 7x7 quarteirões, com a praça maior que ocupava seu centro. Com o traslado da cidade, no ano de 1685, manteve-se a estrutura original, mas agregou-se

¹⁷ **Tucumán – Argentina: Colores del Norte**. Buenos Aires: Editorial Grupo Abierto Comunicaciones. 2002.

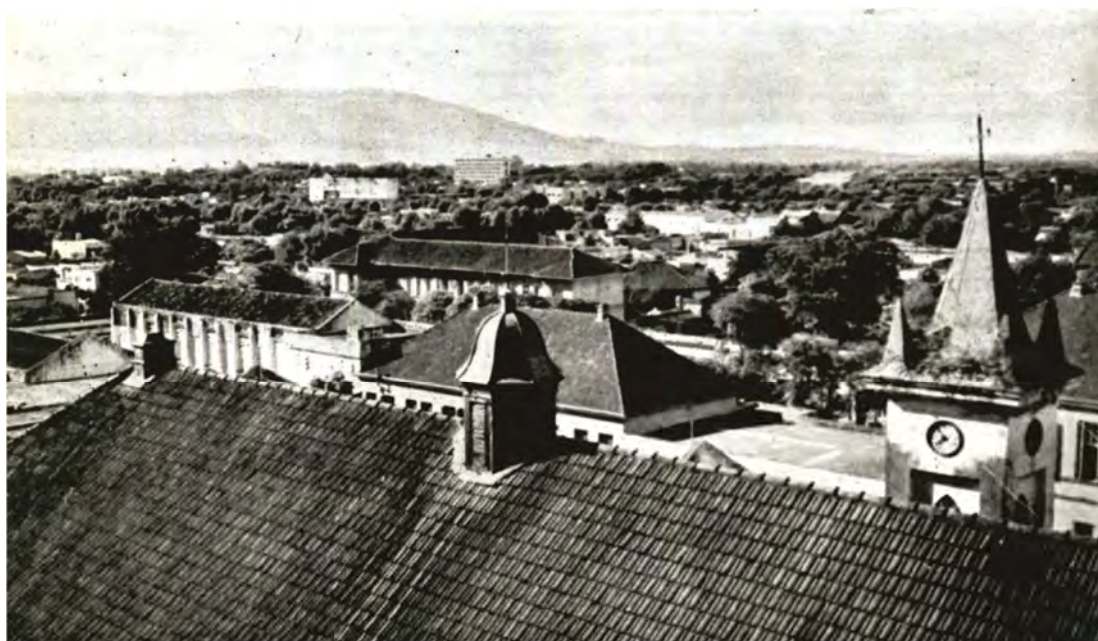
¹⁸ **Summa**. Buenos Aires, n°98, p. 10, fevereiro de 1976.

¹⁹ MORENO, D.; CHIARELLO, A.L.; BARRIONUEVO, I. **Los complejos caminos de un patrimonio extraviado**. In: SAL, Seminario de arquitectura latinoamericana, XI, 2005, México, p. 2-6. Disponível em: <<http://www.rafaellopezrangel.com/nuevomenu.htm>> Acesso em: 30 maio de 2013.

um módulo a mais à quadrícula nas quatro direções, conformando assim uma planta de 9x9 quarteirões com a praça maior central. Os quarteirões dividiam-se em quatro *solares* de 60 m de lado cada um. O espaço urbano estava conformado por ruas tipo canal de 12 *varas* de largura, calçadas estreitas e sem árvores, conformando uma trama ortogonal. O sistema de edificação era do tipo “casa a pátio” ou “casa colonial”, de um nível, introvertido em direção às ruas e aberto para amplos pátios internos.

Na segunda metade do século XIX, a cidade começou a se expandir para as zonas chamadas *de ensanches* (fora das ruas que limitavam a área central). Assim, ficaram bem definidas duas áreas articuladas em um traçado urbano, a primeira área correspondente ao chamado *casco fundacional* e a outra correspondente ao chamado *casco liberal*. Esta última estava caracterizada pelas ruas mais largas (de 20 *varas*), calçadas arborizadas, novas tipologias edilícias de dois andares e recuos da linha da calçada, sistemas de bulevares, assim como a incorporação do sistema ferroviário (1876), cujas vias se transformaram em um elemento constitutivo da estrutura da cidade.

No decorrer da primeira metade do século XX, a cidade começou a sofrer uma etapa de deterioração, que levou, no ano de 1936, a que o arquiteto Ángel Guido realizasse uma proposta de um plano regulador para a cidade. Este plano, porém, foi concretizado apenas parcialmente. Entre as décadas de 30 e 40, deu-se o grande salto de escala edilícia, que levou a um forte impacto no traço urbano. A aparição dos edifícios em altura implantados sobre o traçado antigo sem uma prévia planificação provocou uma forte densificação da cidade, ocorrida de forma descontrolada e desorganizada. A especulação imobiliária levou a que os antigos quarteirões comesçassem a se fragmentar em lotes cada vez menores, até chegar a formar as estreitas parcelas, entre 8m e 9m de largura por até 60m de comprimento, que conformam o que hoje se conhece como parcelas *entre medianeras*, características do traçado urbano da cidade.



3



4



5



6



7

Fig. 3: A Cidade de San Miguel de Tucumán.

Fonte: Summa, nº 1 (1963), p. 28.

Figs. 4-5: A Cidade de San Miguel de Tucumán.

Fonte: Summa, nº 204 (1984), p. 34

Figs. 6-7: Vistas atuais da Cidade de San Miguel de Tucumán.

Fonte: Google.

A cidade de San Miguel de Tucumán está localizada em uma altitude de aproximadamente 400m sobre o nível do mar, com uma latitude de 26° 56´sul, numa zona plana que limita ao oeste com as montanhosas da *Cadena del Aconquija*, uma extensão da pré-cordilheira dos Andes, e ao leste com o *Rio Salí*. Ela se caracteriza por ter um clima subtropical, onde a maior parte do ano faz muito calor. O verão, mais prolongado do que o inverno, é a estação na qual se concentra a maior quantidade de chuvas, pelo que resulta em um clima muito úmido. No inverno, a estação mais curta, o clima é temperado e mais seco²⁰.

Sacriste considera que: *“Este clima tão especial e de contrastes, de temperaturas que passam de um extremo a outro em poucas horas, dificulta uma construção. O de Tucumán apresenta o problema e, ao mesmo tempo, a solução para quem sabe observar e buscar”*²¹.

Por sua proximidade com as montanhas, a cidade carece de ventos, o que leva a uma sensação de abafamento nos dias de verão, com, no máximo uma brisa, que é dominante na orientação norte-sul. Essa orientação resulta, portanto, na melhor para qualquer tipo de edifício a ser implantado na cidade, permitindo uma ventilação cruzada a fim de se lograr ambientes agradáveis tanto no verão quanto no inverno. De outro lado, a orientação oeste-leste é a mais desfavorável, requerendo formas de mitigação da insolação durante quase todo o ano²², a fim de se manter o frescor da habitação.

Cerro San Javier e Tafí del Valle

A 25 km da Cidade de San Miguel de Tucumán e a 1200 m sobre o nível do mar localiza-se o *Cerro San Javier*, que forma parte do conjunto de serras do nordeste, e se encontra separado da Capital pelo *Rio Salí*.

No ano de 1936, por uma lei promulgada pelo Governo da Província de Tucumán, expropriaram-se 2000 ha para a conformação de uma vila para veraneio no cume do Cerro San Javier. Um ano depois foi construído o caminho que a comunicaria com a capital e no ano de 1942 funda-se oficialmente a Vila²³.

²⁰ **Summa.** La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, n°1, p. 31, abril de 1963.

²¹ “Este clima tan especial y de contrastes, de temperaturas que pasan de un extremo a otro en pocas horas, hace difícil una construcción. El de Tucumán plantea el problema y a la vez la solución, al que sabe observar y buscar”

Summa. La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, n°1, p. 31, abril de 1963. Tradução da autora .

²² **Summa.** La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, n°1, p. 31, abril de 1963.

²³ <<https://sites.google.com/site/turismoruralsanjavier/informacion-turistica/un-poco-de-historia>> Acesso em: 30 maio de 2013.

No Cerro de San Javier o clima resulta mais úmido do que nas montanhas mais altas, apresentando-se comumente com névoa. Nas épocas de verão, o sol é forte, porém agradável, e as noites possuem temperatura amena. No inverno, o clima é mais frio do que na cidade, sendo comum a ocorrência de neve. A paisagem está formada por suaves lombadas de intenso verde e abundante vegetação, cercada a oeste pelas elevadas montanhas que conformam a *Cadena del Aconquija* ²⁴.

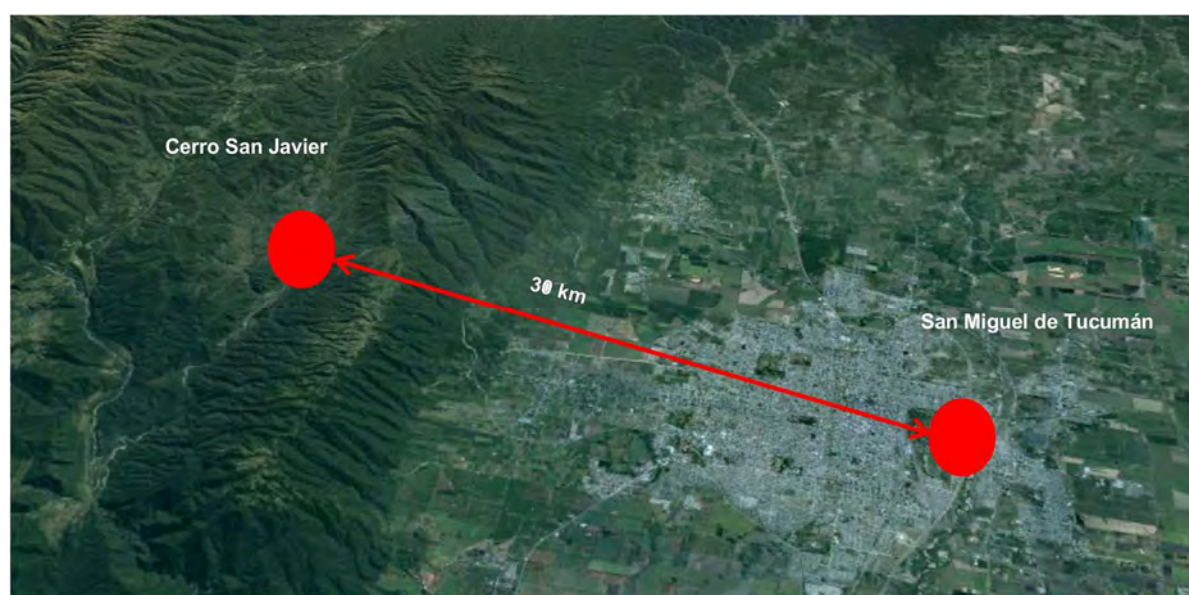


Fig. 8: Localização do Cerro San Javier com relação à Cidade de San Miguel de Tucumán.

Fonte: Google Earth.

O setor montanhoso estende-se de norte a sul da Província de Tucumán, caracterizado pela presença de extensos vales de altitude, com grandes riquezas tanto arqueológicas de culturas aborígenes, quanto coloniais dos assentamentos jesuítas²⁵. Entre esses vales, encontra-se *Tafí del Valle*, localizado a 120 km da Cidade de San Miguel de Tucumán e a 2000m sobre o nível do mar. Atualmente, constitui uma importante vila de veraneio e é um dos maiores centros turísticos da região do noroeste argentino.

Até o ano de 1943²⁶, quando foi construída a estrada comunicante do vale com a cidade, *Tafí del Valle* era uma zona praticamente inacessível, onde se encontravam fazendas de criação extensiva. No decorrer dos anos, estas fazendas começaram a

²⁴ Summa. Buenos Aires, n° 98, fevereiro de 1976.

²⁵ Tucumán – Argentina: Colores del Norte. Buenos Aires: Editorial Grupo Abierto Comunicaciones. 2002.

²⁶ <<http://www.argentinaturismo.com.ar/tafidelvalle/historia.php>> Acesso em: 30 de maio de 2013.

fraccionar e vender seus terrenos para construção de casas de veraneio. O parcelamento resultante, em geral, mantém o caráter rural da zona, conformando parcelas de grandes superfícies que se estendem em diferentes níveis segundo a topografia natural da montanha. Em muitos locais, ainda se podem encontrar restos dos antigos assentamentos indígenas, com seus terraços em níveis caracterizando a topografia do terreno.

As condições climáticas nesta zona divergem notavelmente das de San Miguel de Tucumán. O vale é uma zona abrigada que descende violentamente de norte a sul, sendo esta última a orientação mais desfavorável pelos ventos fortes e frios. Caracteriza-se pelo inverno frio e seco, com tempo geralmente aberto e eventuais nevascas. O verão, mais chuvoso, possui a temperatura atenuada pela altitude, sendo menos úmido e com noites mais frescas do que na cidade. A região é, em geral, mais árida, sendo os materiais predominantes nas construções locais o barro (adobe) e a pedra (chamada “pedra bola”)²⁷.

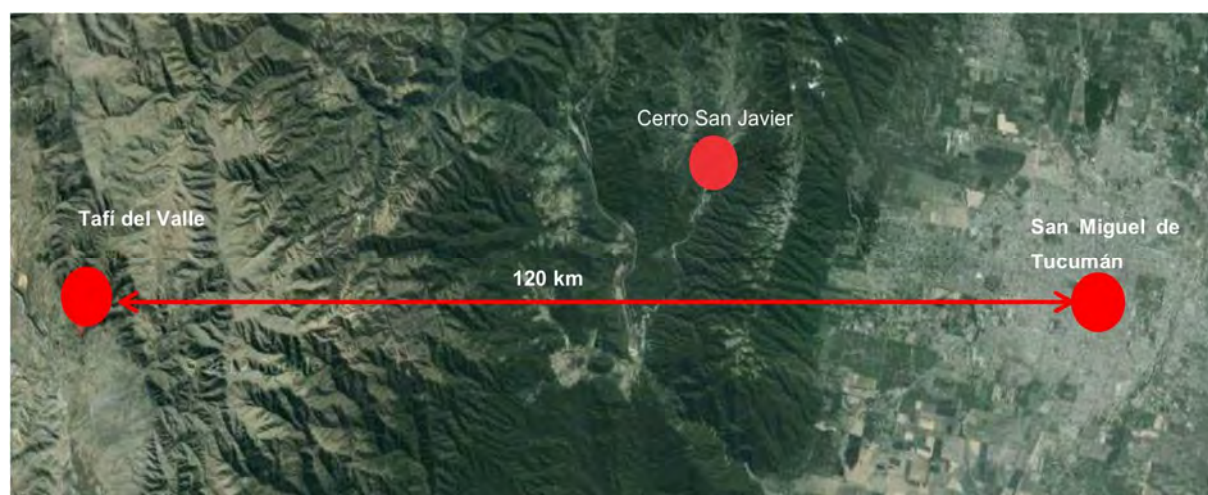


Fig. 9: Localização de Tafi del Valle com relação à Cidade de San Miguel de Tucumán.

Fonte: Google Earth.

²⁷ **Summa:** La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, n° 1, abril de 1963.



10



11



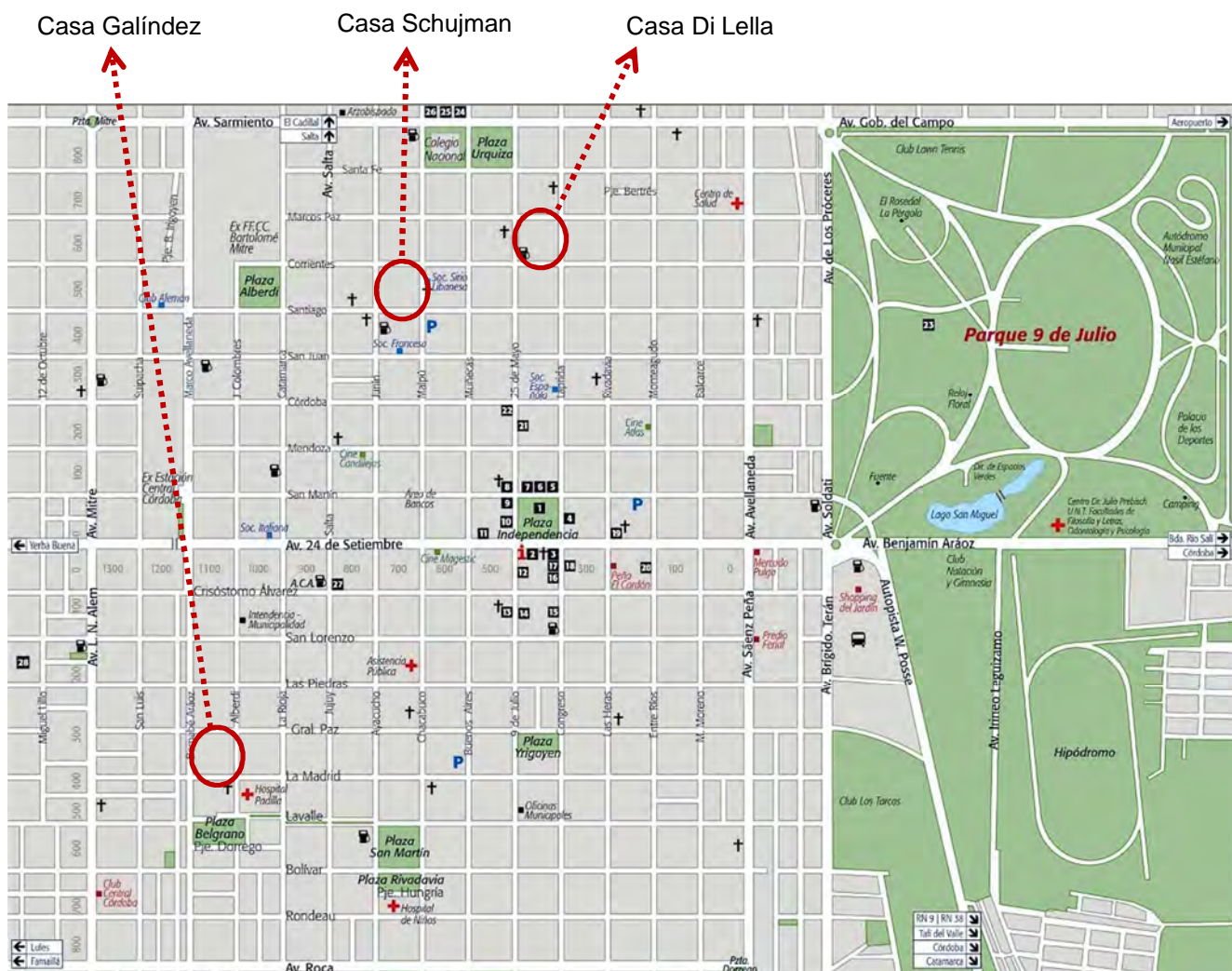
12

Figs. 10-11-12: Paisagem dos cerros na província de Tucumán.

Fonte: Tucumán-Argentina. Colores del Norte (2002).

3.3. ANÁLISE DAS TRÊS CASAS URBANAS

“A cidade é uma paisagem cultural, artificial e construída [...] Como a paisagem natural, a da cidade tem um carácter [...] Uma casa na cidade não começa na frente, mas o faz na esquina desde onde se começa a distinguir o sitio. De forma semelhante pode-se dizer que os ambientes de uma casa começam na frente dos edifícios opostos [...] Uma cidade é o resultado do modo de usar a terra e do sentido urbano de seus moradores...”¹



Cidade de San Miguel de Tucumán.

¹ “La ciudad es un paisaje cultural, artificial y construido [...] Como el paisaje natural, el de la ciudad tiene un carácter [...] Una casa en la ciudad no comienza en el frente, sino que lo hace en la esquina desde donde se comienza a distinguir el sitio. De forma semejante puede decirse que los ambientes de una casa comienzan en el frente de los edificios opuestos [...] Una ciudad es el resultado del modo de usar la tierra y del sentido urbano de sus habitantes...”

3.3.1. CASA DI LELLA - 1948/1950 ²



Fig. 1: Casa Di Lella, fachada oeste.

Fonte: Acervo da autora.

² Data segundo **Summa:** Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, n° 220, p. 36, dezembro de 1985.



Localização: Rua 25 de Mayo 683, San Miguel de Tucumán, Província de Tucumán, Argentina.

Cliente: Doutor Alberto Di Lella

Área do terreno: 355 m²

Área construída: 365 m²

Numero de andares: três

Estado atual: se mantém como propriedade do dono original, em um bom estado de conservação. Sofreu uma série de reformas no andar térreo, porém estas não chegaram a descaracterizar totalmente a obra em relação ao projeto original.

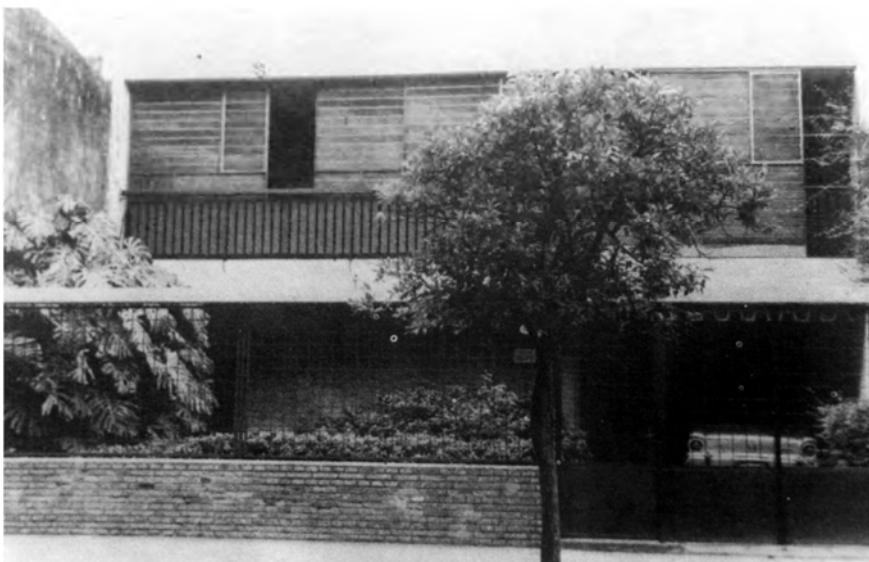
Publicações: Revista Summa número 1 de 1963, Revista Summa número 220 de 1985, Revista Arquiplus número 18 de 1999.

Obras contemporâneas: Casa Curutchet em La Plata, Le Corbusier (1948/49); casa Herbert Jacobs em Wisconsin, Frank Lloyd Wright (1948); Casa Eric Pratt em Galesburg, Frank Lloyd Wright (1949).





2



3



4



5

Fig. 2: Casa Di Lella, fachada oeste.

Fonte: acervo da arq. Olga Paterlini.

Figs. 3-4-5: Casa Di Lella, fachada oeste, fachada leste e galería.

Fonte: Summa, n° 220 (1985), p. 36.

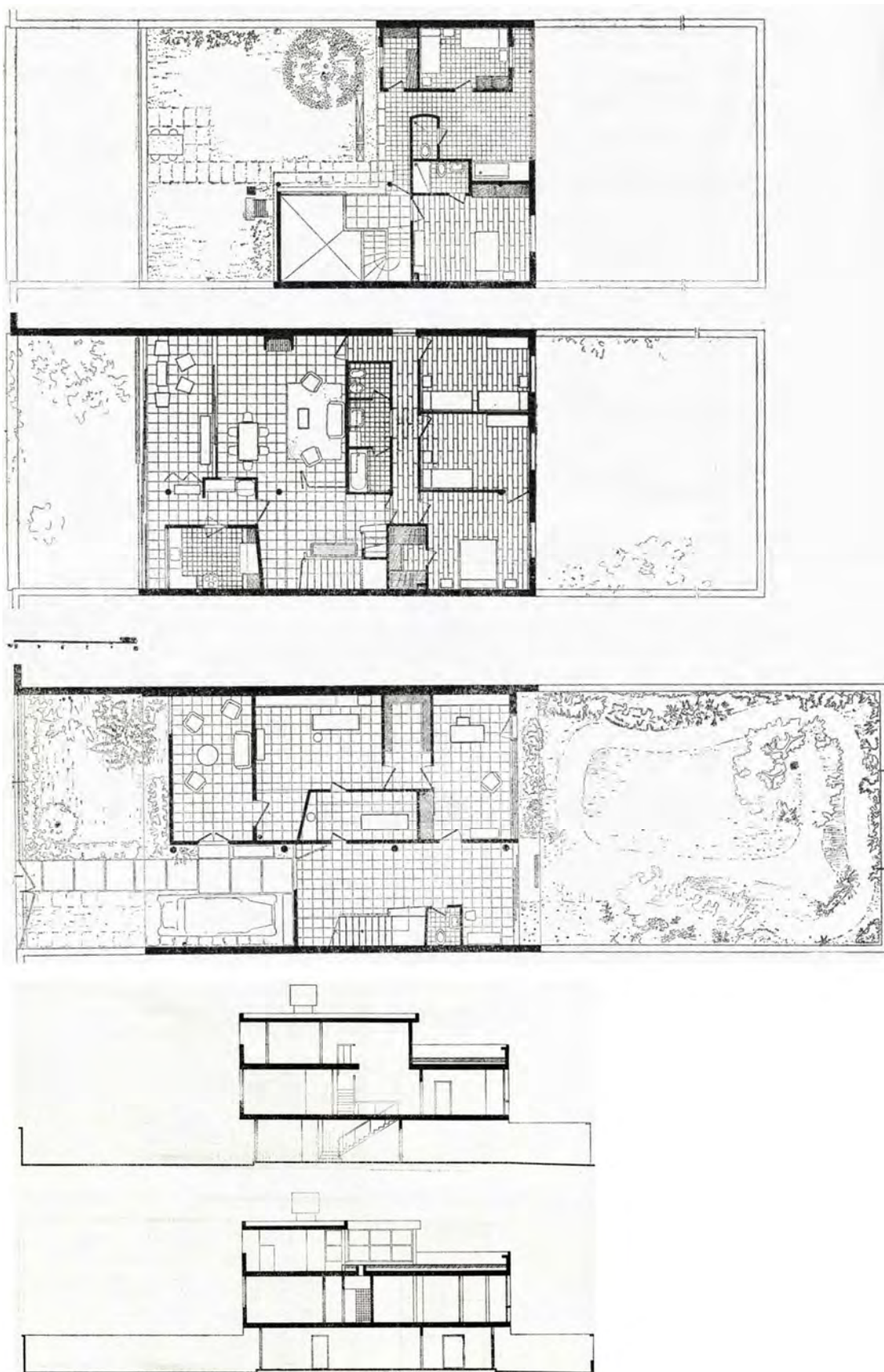
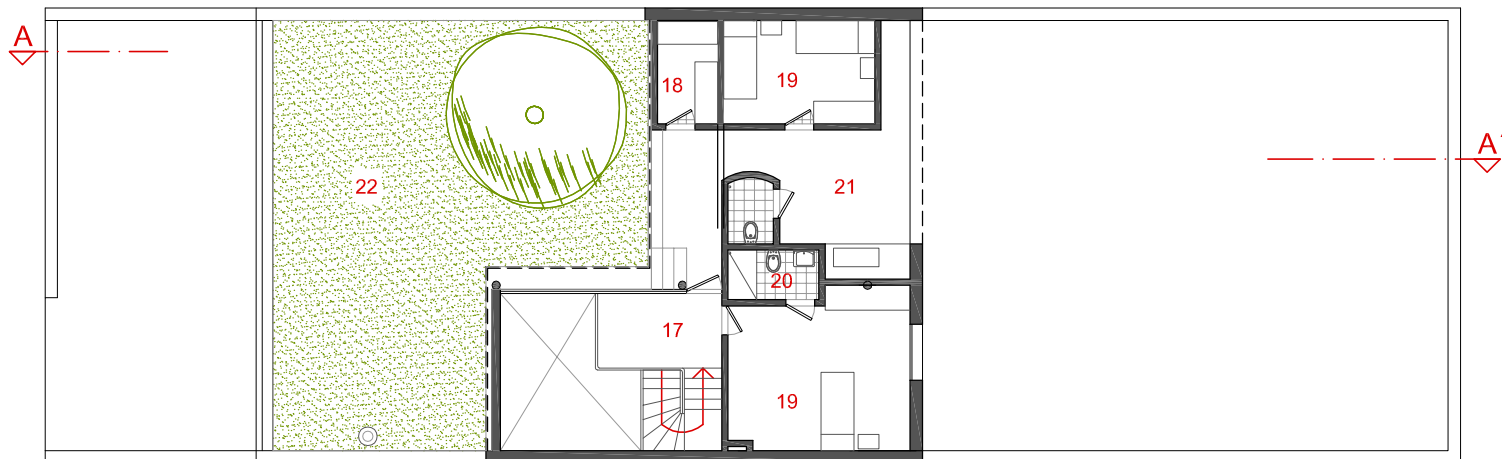
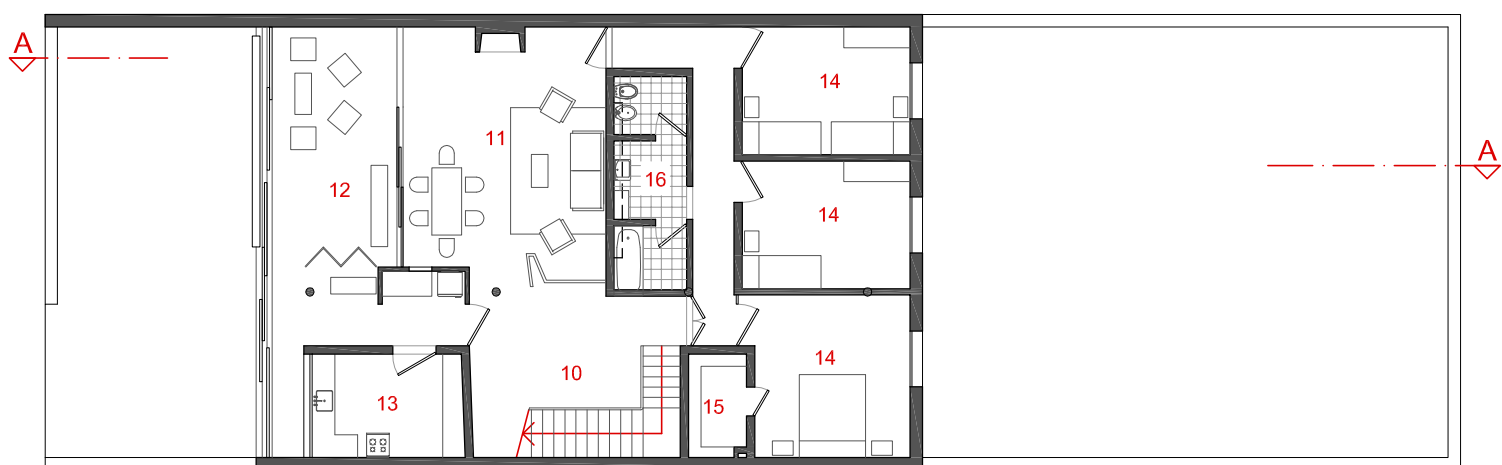


Fig. 6: Casa Di Lella, projeto: plantas e cortes longitudinais.

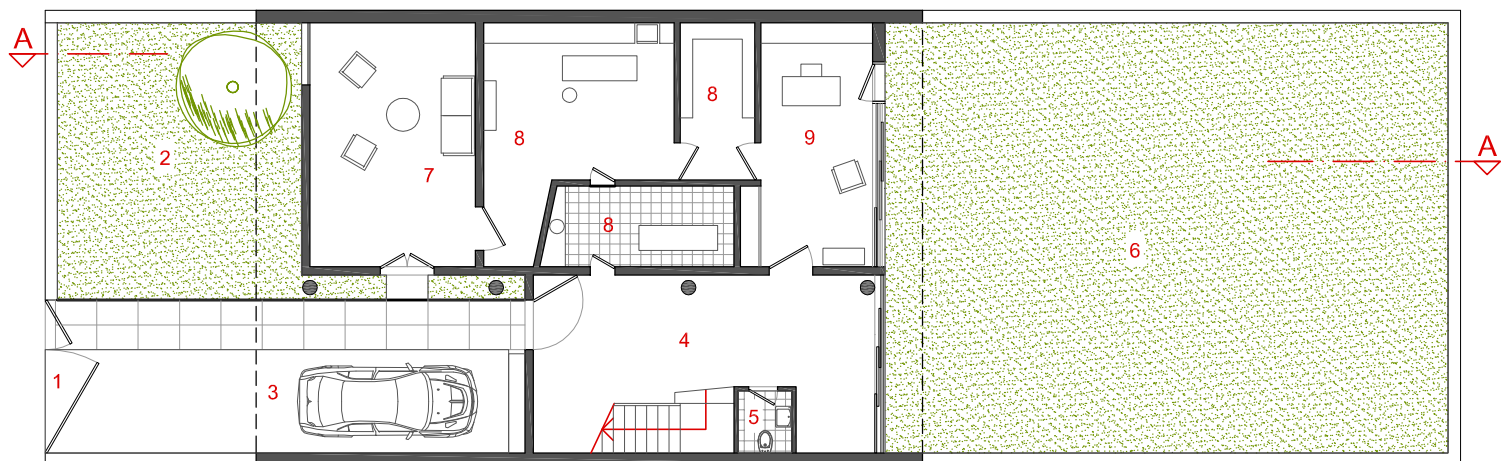
Fonte: Summa, nº 1 (1963), p. 45-46.



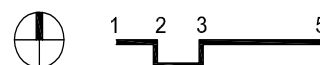
Planta 3º Pavimento



Planta 2º Pavimento

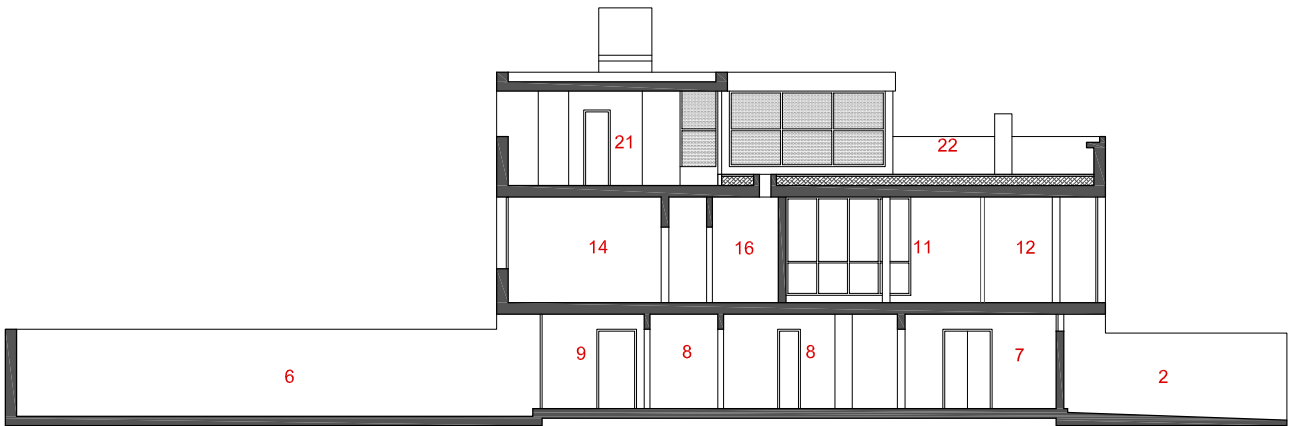


Planta Térreo

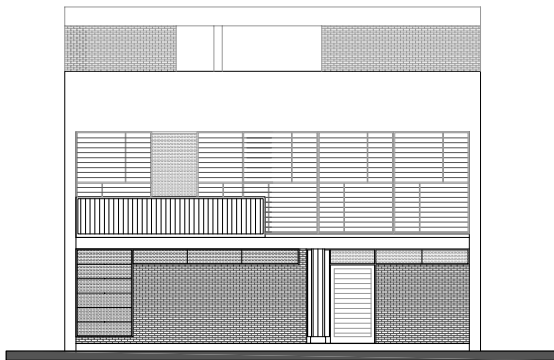
**Fig. 7:** Casa Di Lella, plantas do projeto:

1. Acesso, 2. Jardim frontal, 3. Garagem, 4. Vestíbulo, 5. Lavabo, 6. Jardim posterior, 7. Sala de espera, 8. Consultórios, 9. Escritório, 10. Hall de distribuição, 11. Salas, 12. Galeria, 13. Cozinha, 14. Quartos, 15. Closet, 16. Banheiro, 17. Sacada, 18. Depósito, 19. Quartos, 20. Banheiro, 21. Pátio, 22. Terraço.

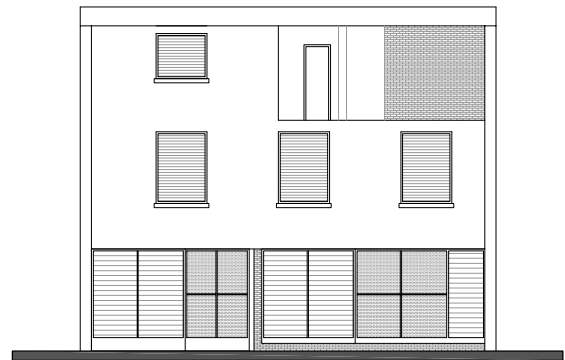
Fonte: Acervo da autora (redesenho sobre publicação summa, n° 1, 1963).



Corte Longitudinal A-A'



Fachada Oeste



Fachada Leste

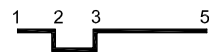


Fig. 8: Casa Di Lella, corte longitudinal e fachadas do projeto.
 Fonte: Acervo da autora (redesenho sobre publicação summa, nº 1, 1963).

O sítio e o encargo:

O terreno para a implantação desta obra está localizado numa das zonas mais nobres da Cidade de San Miguel de Tucumán, caracterizada por uma densidade ocupacional de média a alta, com edificações mistas entre residencial e comercial. Na região, destaca-se um edifício para colégio e a igreja da companhia do *Sagrado Corazón de Jesús*.

A casa Di Lella ocupa uma parcela tradicional, implantada no centro do quarteirão entre *medianeras*³. O lote é estreito e profundo com dimensões de 10 m de largura x 35m de comprimento. Segundo o código de planejamento urbano da Cidade de San Miguel de Tucumán, o lote está inserido na zona correspondente ao “distrito residencial R1”⁴, o qual não apresenta restrições, para residências individuais, no tocante à altura máxima de edificação nem para recuos obrigatórios de frente, lateral e fundo⁵.

A parcela está orientada no sentido oeste-leste, o oeste corresponde à fachada principal da casa, sobre a *Rua 25 de Mayo*, e o leste à parte posterior que linda com os fundos do terreno vizinho. Nas laterais norte e sul, a casa está delimitada por prédios de altura não superior a dois andares⁶.



Fig. 9: Casa Di Lella, localização do quarteirão e da parcela.

Fonte: <www.catastro.tucuman.gov.ar>

³ Ver capítulo 3-3.2, do presente trabalho.

⁴ Código de Planeamento Urbano de San Miguel de Tucumán, p. 39. Disponível em: <http://www.sanmigueldetucuman.gov.ar/bajar/Normativa/CPU_2011.pdf>. Acesso em: 1 junho de 2013.

⁵ Código de Planeamento Urbano de San Miguel de Tucumán, Planillas de Edificación, folha 21/34. Disponível em: <http://www.construirnoa.com.ar/images/uploads/codigo_planeamiento_sm_tucuman.pdf>. Acesso em: 1 junho de 2013.

⁶ Hoje foi construído no lote vizinho do lado sul um edifício de apartamentos que supera consideravelmente a altura da casa.

O encargo, por parte do Dr. Di Lella, consistia em albergar em um mesmo prédio tanto a casa da família quanto o consultório médico. Esta é a primeira obra que Sacriste realizou em Tucumán onde trabalhou de forma conjunta os programas de habitação unifamiliar e de trabalho. A partir desta, somaram-se outras casas com o mesmo programa, entre as que se encontram a casa Schujman, analisada a seguir, a casa Gomez Omil⁷ e a primeira casa Ahualli⁸.

Na casa Di Lella, o setor destinado à habitação da família deveria contar com áreas funcionais básicas de uma casa (social, privada e serviço), além de uma zona independente para dispor as dependências do pessoal de serviço. No setor correspondente à zona de trabalho, devia-se considerar um acesso independente a partir da rua.

Encontra-se uma simetria entre a casa Di Lella e a sua contemporânea Casa Curutchet (Le Corbusier, 1948/49) em termos de tipo de programa (moradia + trabalho), sendo que em ambos os casos o programa de trabalho referia-se a um consultório médico. No projeto de Le Corbusier a dupla função encontra-se perfeitamente demarcada em termos de volume, sendo que o setor de consultório está localizado num volume de um andar sobre pilotis, com acesso direto desde a rua, com a função residencial ocupando outro volume separado, maior, de quatro andares, e mais privativo do que o primeiro, já que disposto nos fundos do lote; ambos os volumes se comunicam entre si por meio de uma rampa⁹ (ver imagem n°10).

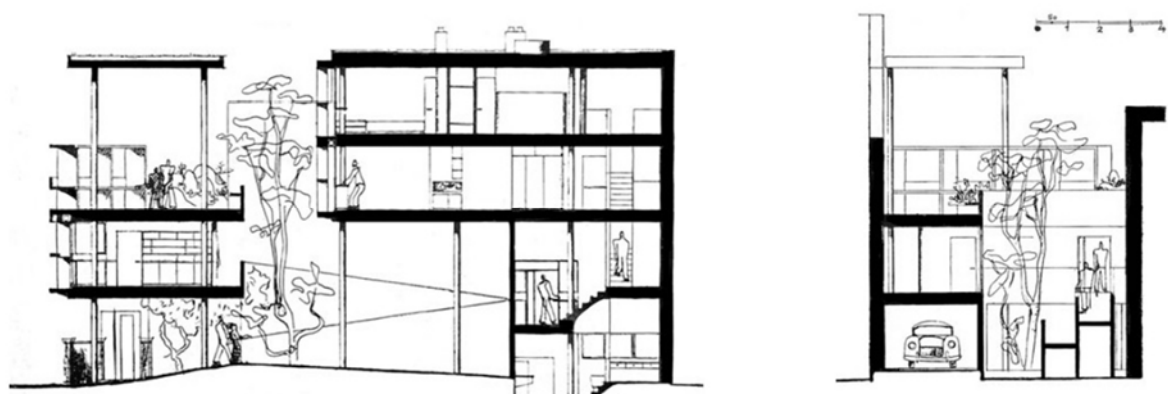


Fig. 10: Casa Curutchet, projeto: corte longitudinal e corte transversal.

Fonte: LEÃO (2007), p. 8.

⁷ **Summa:** La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, n° 1, p. 34-35, abril de 1963.

⁸ *Ibidem.* p. 48.

⁹ LEÃO, Sílvia Lopes Carneiro. **A modernidade figurativa da Casa Curutchet.** In: Seminário DOCOMOMO BRASIL, 7°, outubro de 2007, Porto Alegre.

No caso da casa para o doutor Di Lella, como se verá adiante, a resposta frente ao mesmo tipo de programa difere da casa Curutchet na divisão das funções residenciais e de trabalho, que não ocorre do ponto de vista volumétrico, mas de uma estratificação vertical, sendo que o térreo corresponde ao trabalho, associado ao vestíbulo, e as áreas de uso doméstico se desenvolvem em altura, nos seguintes dois andares.

Estratégia geral de partido:

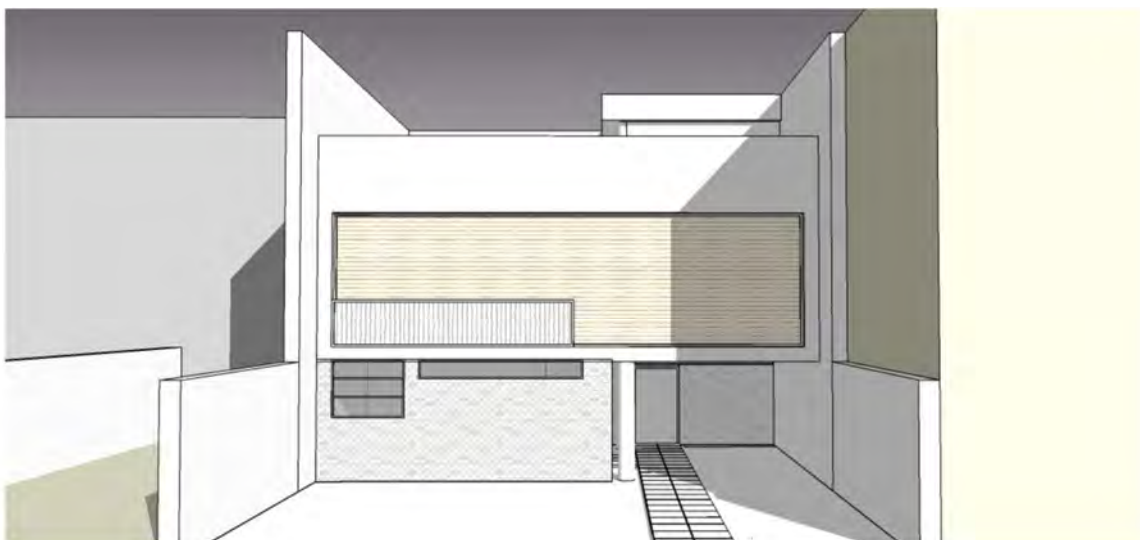
Uma característica desta casa, que foi condicionante na hora de desenvolver o partido, é a orientação desfavorável em que se encontra implantada (oeste-leste), o que levou Sacriste a considerar uma solução para resolver o problema de insolação. O arquiteto explica essa situação: *“A casa Di Lella tem em contra a orientação. A ideia desenvolvida é ter no centro da casa um volume de ar que receba sol do norte. No verão toda a casa pode se fechar, ao oeste, por uma galería com fechamento hermético de madeira”*¹⁰.

A ideia geral de partido do projeto consiste em resolver a casa como um volume compacto que toma toda a largura do lote abrindo-se em duas fachadas e desenvolvendo-se em altura. O corpo da casa chega até três andares, os quais apresentam uma clara diferenciação das funções: o primeiro nível destinado ao trabalho e o vestíbulo, o segundo destinado à vida da família e o terceiro ao pessoal de serviço e uma suíte para hóspedes. Todos os níveis se encontram vinculados por meio de uma única escada contida num volume de pé direito triplo. No último andar, uma grande abertura que corre horizontalmente sobre a parede norte foi criada especialmente para resgatar a luz e o ar da melhor orientação, necessários para lograr um melhor conforto térmico, provida de um sistema de controle de insolação por meio de para-sois graduáveis metálicos dispostos no lado exterior.

Pode-se dizer, então, que a ideia básica adotada para responder ao programa requerido pelo cliente, considerando a situação de implantação da parcela, foi a de formar um volume puro e compacto que recebe a luz e ar do espaço de pé direito triplo, o qual acaba constituindo o âmago da casa.

¹⁰ “La casa Di Lella tiene en su contra la orientación. La idea desarrollada en ella es tener en el centro de la casa un volumen de aire que reciba sol del norte. En verano toda la casa se puede cerrar – al oeste - por una galería con cierre de madera hermético”.

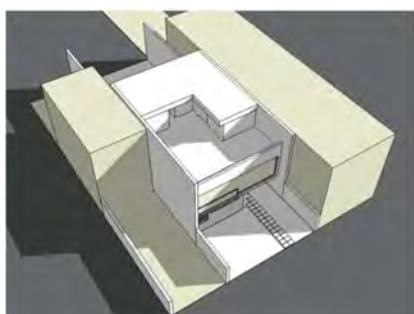
Summa: La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, n°1, p. 35, abril de 1963. Tradução da autora.



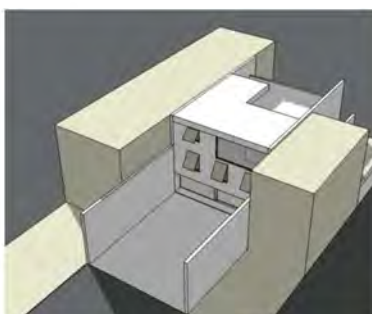
11



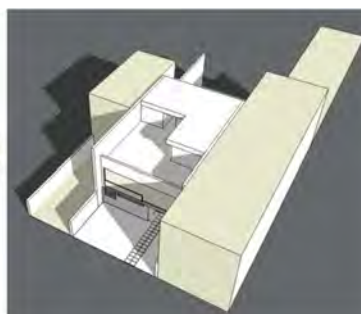
12



13



14



15

Figs. 11-12: Casa Di Lella, fachada oeste, fachada leste. Maquete eletrônica.

Fonte: Acervo da autora (desenhada pela autora segundo planos e fotos).

Figs. 13-14-15: Casa Di Lella, perspectivas. Maquete eletrônica.

Fonte: Acervo da autora (desenhada pela autora segundo planos e fotos).

Aspectos construtivos:

Com relação aos materiais utilizados, Sacriste declara que:

“Os materiais de construção naturais na cidade de Tucumán são o tijolo comum e o concreto armado. Uma cobertura desse material é de construção delicada devido às mudanças bruscas de temperatura e as altas temperaturas que devem suportar. O sistema mais prático é o uso de uma laje plana coberta por terra e grama. É o sistema utilizado na casa Di Lella e o que melhor resultado tem dado”¹¹.

E agrega que: *“sempre trabalho com um esqueleto de concreto e paredes independentes de tijolo, nunca coloco paredes estruturais nas medianeiras [...]”¹².*

Assim, conforme manifestado pelo arquiteto, construtivamente este projeto está conformado por um esqueleto de lajes planas e colunas de concreto armado, com as vedações independentes à estrutura, construídas em tijolo cerâmico maciço. As lajes que formam os entresijos apoiam-se nas laterais norte e sul sobre pilares coplanares às paredes *medianeras*, e uma série de quatro colunas circulares de 35 cm de diâmetro dispostas no eixo oeste-leste da planta trabalham como seus apoios centrais.

Da mesma forma que os entresijos, a cobertura também é uma laje plana de concreto armado, mas neste caso tendo como acabamento uma capa de brita, terra e grama. As coberturas acabam conformando áreas verdes acessíveis que, ao mesmo tempo em que servem como isolante térmico, recuperam o verde perdido com uma superfície equivalente à ocupada pela casa no térreo.

Aspectos planimétricos:

No nível térreo, a distribuição da planta se encontra basicamente dividida em duas partes no sentido do comprimento do volume da casa (oeste-leste). Formam-se, assim, as áreas correspondentes ao consultório médico, voltada para o lado norte, e o vestíbulo da casa, voltada para o lado sul.

¹¹ “Los materiales de construcción naturales en la ciudad de Tucumán son el ladrillo común y el hormigón armado. Una cubierta de ese material es de construcción delicada debido a los cambios bruscos y las altas temperaturas que deben soportar. El sistema más práctico es el empleo de una losa plana cubierta con tierra y pasto. Es el sistema usado en la casa Di Lella y el que mejor resultado me ha dado”

Summa: La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, n°1, p. 32, abril de 1963. Tradução da autora

¹² “Siempre trabajo con un esqueleto de concreto y paredes independientes de ladrillo, nunca coloco paredes estructurales en las medianeras...”

Summa: Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, n°220, p. 21, dezembro de 1985. Tradução da autora

Destaca-se o papel das colunas no nível térreo, conformando uma linha de elementos estruturais circulares separados apenas 12 cm da parede que divide o vestíbulo com o setor do consultório. Distribuídas linearmente no sentido longitudinal da planta, além de liberar as paredes divisórias da função estrutural, ajudam a indicar a divisão da planta nas duas funções já mencionadas.

Desde a *Rua 25 de Mayo*, ingressa-se à casa por meio de um jardim frontal, de 6m x 10m, que forma uma espécie de vestíbulo ao ar livre, organizando tanto os acessos da casa quanto do consultório médico. O jardim frontal também trabalha como um elemento de separação entre o “lar” e a rua, através de uma série de grades que formam a divisória com a calçada e o grande portão, utilizado tanto para o acesso de pedestres quanto de carros. Com este afastamento da rua, a casa adquire um maior sentido de privacidade e proteção, necessários em um ambiente urbano.

Depois de passar através do portão de grades, um pequeno caminho de blocos de concreto distribuídos entre a grama guiará o pedestre pelo jardim frontal até uma segunda série de portas, de ingresso ao vestíbulo da casa e ao consultório. Seguindo o percurso linear deste caminho, uma laje se estende desde o nível superior sobre o térreo, constituindo o elemento de proteção para o acesso (uma espécie de *porche*) e, ao mesmo tempo, delimita o setor que pode ser aproveitado como abrigo para os carros (ver imagem nº16).

Como se pode ver nas imagens nº 16 e 17, uma porta localizada frontalmente com relação ao eixo de circulação serve de ingresso à área correspondente ao vestíbulo da casa. Este ambiente de grandes dimensões, 4m x 8m, é o único espaço próprio do setor doméstico que toma parte do nível térreo (ver imagens nº 18, 19 e 20). Aqui a escada é o elemento protagonista, encostada sobre a parede *medianera* sul, separada virtualmente do hall por meio de uma grade metálica que trabalha também como guarda corpos. Só um elemento se encontra separado do resto do espaço, constituindo-se em um pequeno lavabo que passa quase inadvertido por suas escassas dimensões e por estar escondido por detrás da escada.

Esse ambiente de ingresso é um espaço caracterizado pela luminosidade proveniente do último nível, através do espaço de pé direito triplo que contém a escada, o qual não foi trabalhado como uma caixa fechada, mas deixado aberto aos ambientes com os quais se comunica, distribuindo, assim, luz e ar. Igualmente, a iluminação provém de uma grande porta de correr envidraçada localizada sobre a parede leste, comunicando o interior diretamente com o jardim posterior que se estende na direção dos fundos, como se mostra

na imagem nº 18. O controle do ingresso da luz, neste caso, foi resolvido com o uso de dois tipos de painéis móveis, sendo tipo persianas metálicas os dispostos no lado interior da porta envidraçada, e cegos e de madeira os dispostos no lado exterior.

A lógica de circulação neste espaço resulta em um eixo linear claramente visível, que corre longitudinalmente à planta no sentido oeste-leste, vinculando o ingresso à casa desde a rua, ao oeste, até o jardim posterior, ao leste. Nesse sentido as colunas, como se pode ver nas imagens nº 18 e 19, também adquirem relevância ao trabalhar como elementos que acompanham e demarcam, porém sem interromper o fluxo de movimento. Sem nenhum tipo de interferência, logra-se uma relação direta, contínua e fluida entre o exterior e o interior da habitação.

O vestíbulo comunica-se no sentido vertical com os demais níveis da casa através do volume da escada. No sentido horizontal, vincula-se ao setor destinado ao consultório médico, que também possui ingresso independente e direto do exterior, por meio de duas portas internas. Na *porche* de ingresso, encontra-se uma porta aberta sobre a parede norte que comunica o exterior com a sala de espera do consultório. Desde esta sala, seguindo a lógica de circulação de um eixo linear oeste-leste, abrem-se as três salas de atendimento do consultório, todas elas interligadas.

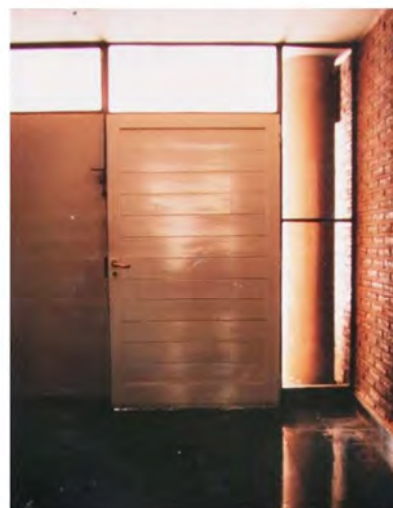
Uma característica deste tipo de consultório é que não há espaço específico destinado à secretária ou auxiliar, possuindo apenas uma grande sala destinada ao escritório do doutor. Este fato levou a promoção de uma reforma na casa, muitos anos depois, por parte do doutor Di Lella, filho, a fim de atualizar as necessidades do espaço a seus novos requerimentos¹³.

O escritório é o espaço mais confortável e iluminado de toda a área correspondente ao consultório. Ele vincula-se diretamente ao jardim posterior por meio de uma grande superfície envidraçada, conformada por janelas de correr, que ocupa todo o lado leste do ambiente. O recurso utilizado para resolver os problemas de insolação também consiste em uma série de painéis móveis, uns externos e cegos, de madeira, e outros internos, metálicos, tipo persianas. Ambos os fechamentos se deslocam horizontalmente segundo as necessidades e dão a possibilidade de conseguir um escurecimento parcial ou total, sem interromper a ventilação do ambiente.

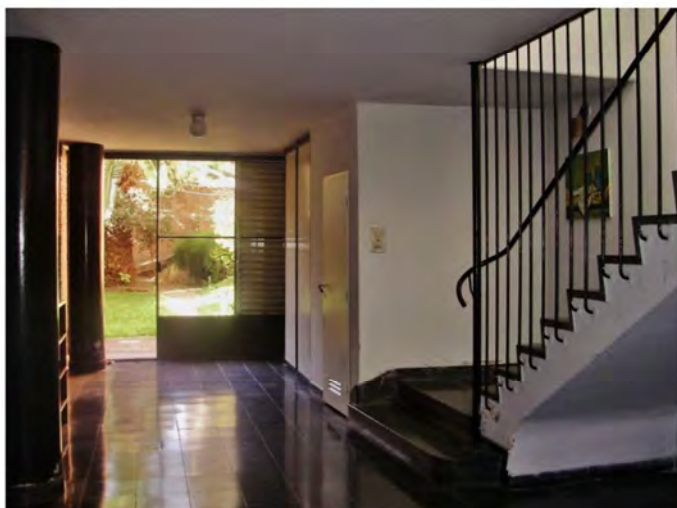
¹³ Dr. Di Lella, filho, em entrevista concedida à autora. San Miguel de Tucumán, setembro de 2012.



16



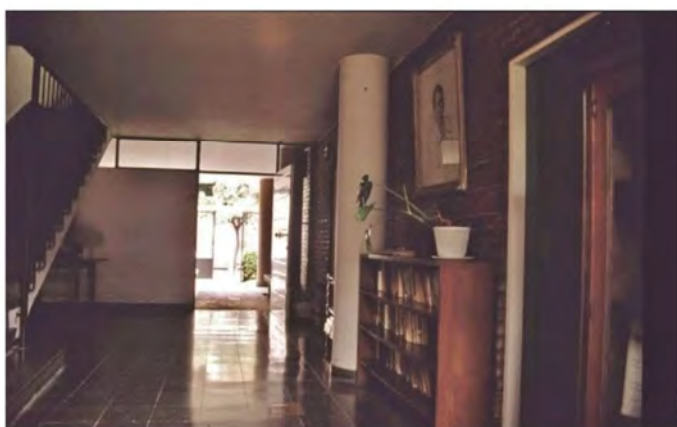
17



18



19



20

Figs. 16-17: Casa Di Lella, ingresso à casa.

Fonte: Acervo arq. Olga Paterlini.

Figs. 18-19-20: Casa Di Lella, vestíbulo, pavimento térreo.

Fonte: Acervo da autora e acervo arq. Olga Paterlini.

O segundo nível desta casa conforma o “*piano nobile*”, destinado especialmente às atividades próprias da vida de família. Neste andar encontram-se dispostas as salas de estar e de jantar, três quartos, um banheiro e a cozinha. O primeiro espaço neste nível é um hall de distribuição que, como mostram as imagens nº 22 e 23, é de generosas dimensões. Ele vincula os demais ambientes do piso e, ao mesmo tempo, se comunica com os outros andares através do volume da escada (ver imagem nº 21). Neste hall, foi projetado pelo arquiteto um painel móvel de madeira que o separa do setor social, conseguindo assim integrar ou segregar os espaços íntimos da família.

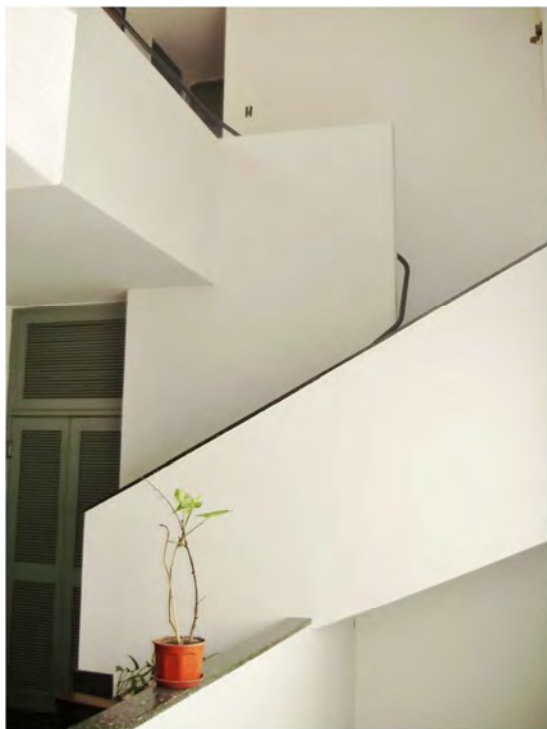
Após o painel encontra-se uma ampla sala, dividida entre estar e jantar. O espaço único, sem divisões ou elementos fixos que delimitem seu uso, tem sua função definida mediante a disposição do mobiliário. Uma lareira encostada sobre a parede oeste atua como único elemento fixo, estabelecida como o ponto focal do espaço a partir do qual se distribuem os demais elementos que conformam o conjunto da sala. Com relação ao uso da lareira em climas como os de Tucumán, Sacriste coloca que: *“Dotar a uma casa de um sistema custoso de calefação central não será prático, dada a pouca duração do frio. Para combater o frio o apropriado são lareiras a lenha ou estufas a gás, que esquentem o ambiente todo”*¹⁴.

As relações espaciais geram um esquema de movimento livre entre as salas e entre elas e o resto dos espaços, com fugas visuais em várias direções. A transição do interior ao exterior no espaço social se dá de forma gradual, em razão da orientação frontal da casa à oeste, mais desfavorável. Por esse motivo, foi necessário procurar uma solução que, controlando a luz, protegesse o ambiente do sol e calor excessivos na cidade em épocas de verão, transformando a sala em um lugar agradável de estar durante todo o ano.

O recurso aqui utilizado foi uma sucessão de duas envoltentes que dividem o interior do exterior. A primeira conforma a fachada externa e consiste em uma série de painéis de madeira, opacos e móveis. A segunda, mais leve, consiste em painéis de correr de vidro e com estrutura metálica. Entre esses elementos, o espaço gerado, na forma de uma ampla sacada (ver imagem nº 24), pode ser integrado à sala simplesmente com o deslocamento dos painéis de vidro, podendo ou não estar diretamente aberto para o exterior, conforme o posicionamento dos painéis de madeira.

¹⁴ “Dotar a una casa de un sistema costoso de calefacción central no será prático, dada la poca duración del frio. Para combatir el frio lo apropiado son chimeneas a leña o estufas a gas, que caldeen el ambiente total”

Summa: La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, nº 1, p. 32, abril de 1963. Tradução da autora.



21



22



23



24

Fig. 21: Casa Di Lella, volume da escada.

Fonte: Acervo da autora.

Figs. 22-23: Casa Di Lella, hall de distribuição, 2º pavimento.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 24: Casa Di Lella, galería, 2º pavimento.

Fonte: Acervo da autora

Com esse gesto, pôde-se obter um espaço a mais na casa, factível de uso durante todo o ano, que Sacriste chama de *galería* quando explica a solução adotada:

*“Esta orientação [a oeste], muito quente durante grande parte do ano, requer um controle absoluto da luz. Por essa causa fiz uso de um fechamento opaco e móvel na galería que separa a sala de estar do exterior, já que ela é utilizada habitualmente no verão para as comidas”*¹⁵.

O ambiente da *galería*, como se verá no decorrer do trabalho, é um elemento recorrente nas obras de Sacriste. Podem-se encontrar variadas publicações onde o arquiteto explica esse tema¹⁶, fazendo uma reinterpretação da tradicional *galería* da arquitetura hispano-criolla, alongada e de escassa profundidade que, geralmente, é disposta ao redor do perímetro das casas. Sacriste considera a *galería* como um elemento característico e necessário às casas de zonas de clima cálido e temperado, cumprindo um papel de relevante importância na vida doméstica, sendo, para ele, um dos espaços mais usados da casa, esta deveria ter uma fácil comunicação com a cozinha. Sacriste considera que a *galería* tradicional não resulta funcional, tornando os ambientes interiores “sombrios e tristes”, de modo que, a seu ver, ela deveria possuir generosas dimensões e forma quase quadrada. Para que seja confortável e aproveitável durante todo o ano, deveria ser protegida e orientada para o norte (a melhor orientação solar) sendo, ademais, fundamental a circulação de ar, logrando-se uma ventilação transversal. Acerca deste elemento, o arquiteto pontua uma diferença entre as construções em zonas de montanha e aquelas na cidade, sendo que no primeiro caso, onde os ventos são mais fortes, é fácil lograr uma correta e controlada ventilação por meio de um vão pequeno, sendo necessário, no caso da cidade, o uso de vãos maiores para uma constante circulação de ar.

Voltando ao segundo andar da casa Di Lella, os serviços ocupam uma área mínima em relação ao resto dos ambientes, já que os demais elementos que conformam o setor próprio de serviço foram desenvolvidos no último pavimento. A partir do hall de distribuição, uma porta se abre para um pequeno corredor que divide a sala de estar com a cozinha (ver imagem nº 22) e, ao mesmo tempo, comunica esta última com a *galería* frontal. Este recurso gera uma circulação interna e independente, permitindo o uso exclusivo do pessoal de serviço, sem interferir com as atividades sociais da casa.

¹⁵ “Esta orientación, muy calurosa durante gran parte del año, requiere un control absoluto de la luz. Por tal causa recurrí a un cerramiento opaco y móvil en la galería que separa la sala de estar del exterior, ya que ella se utiliza habitualmente en verano para las comidas”

Summa: Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, nº 220, p. 36, dezembro de 1985. Tradução da autora

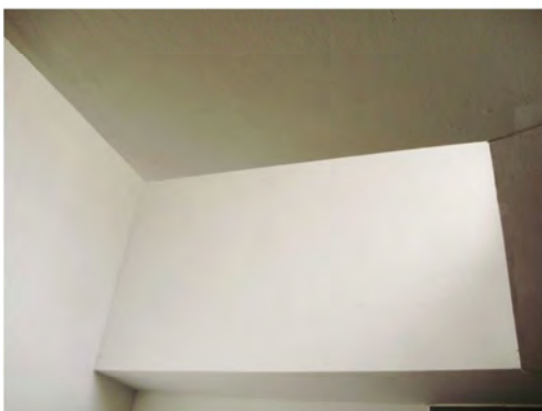
¹⁶ **Summa**, Buenos Aires, nº 98, fev. 1976.

Summa: La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, nº 1, p. 32, abril de 1963. Tradução da autora

Summa: Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, nº 220, p. 30, dezembro de 1985.



25



26



27

Figs. 25-26: Casa Di Lella, varanda ou "pulpito", 3º pavimento.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 27: *Maison La Roche*, sala.

Fonte: Acervo da Prof. Dra. Cláudia Piantá Costa Cabral.

O setor mais privado deste andar está totalmente voltado para o lado leste do corpo da casa, sendo conformado pelos três quartos e um banheiro tripartido que os serve. O esquema de distribuição espacial está formado por um corredor que divide uma fita de três quartos no lado leste e a fita que constitui o banheiro tripartido do lado oeste. As janelas dos quartos não são de grandes dimensões, restando protegidas por venezianas metálicas dispostas no lado exterior. Tanto o quarto principal quanto os outros dois são modestos, diferenciando-se o primeiro por possuir dimensões ligeiramente maiores e um espaço integrado que forma um *closet*.

O banheiro, por ser o único da zona privada da casa, foi desenvolvido em três partes para lograr usos independentes. Esses três espaços formam uma fita, que trabalha como núcleo rígido no centro de composição da planta e separa a zona social das salas com a zona privada dos quartos. Esta área privada da casa encontra-se comunicada com os demais ambientes do andar por meio de uma porta que vincula o hall de distribuição e a escada com o corredor, a partir do qual se sucedem os quartos. Esse corredor culmina com outra porta que o leva à sala, gerando assim outra circulação interna e independente, neste caso de uso exclusivamente privado.

O último andar da casa foi destinado para alocar, principalmente, os ambientes de serviços. A planta deste pavimento ocupa uma área coberta menor do que os dois níveis inferiores, correspondente à metade que se encontra orientada para o lado leste do corpo da casa, sendo que a área descoberta, a oeste, conforma o terraço jardim.

Um pequeno espaço recebe a quem chega desde o nível inferior, como se pode ver nas imagens nº 25 e 26, como uma espécie de sacada que avança sobre o pé direito triplo, rematando o volume que contém a escada. Esse elemento, que aparece a modo de “púlpito”, cumpre a função específica de ser o recanto de costura da dona da casa¹⁷. Está localizado junto à grande abertura feita sobre a parede norte (ver imagem nº 29), pelo que resulta no espaço com a melhor condição de insolação e ventilação dentre todos ambientes da casa. Esse recurso lembra o utilizado na *Maison La Roche* (1923), onde Le Corbusier trabalhou com um elemento também do tipo “púlpito” avançando sobre o espaço central da casa, que, igualmente a casa Di Lella, possui pé direito triplo (ver imagem nº 27).

¹⁷ Segundo Dr. Di Lella, filho, em entrevista concedida à autora. San Miguel de Tucumán, setembro de 2012.



28



29



30

Figs. 28-30: Casa Di Lella, terraço jardim, 3º pavimento.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 29: Casa Di Lella, abertura sobre a parede norte, 3º pavimento.

Fonte: Acervo da autora.

A partir dessa sacada, continua-se o percurso pelo terceiro pavimento por meio de duas portas. A primeira comunica-se com um miniapartamento destinado a alojar hóspedes, formado por um quarto com um banheiro em suíte. A outra porta leva a um pátio semiaberto que nucleia os demais espaços destinados para o serviço, sendo eles um pequeno banheiro, um dormitório e a lavanderia. Aqui, uma parede curva como vedação do banheiro de serviço (ver imagem nº 30) é outro elemento que, junto com as colunas circulares, quebra com as formas predominantemente retas do projeto.

Este pátio se abre na direção oeste para o terraço jardim, montado sobre a laje que cobre o segundo nível, onde o arquiteto trabalhou, como já se colocou, utilizando o sistema de laje plana de concreto coberta por uma capa de terra e grama (ver imagem nº 28), também utilizada sobre o volume central da casa e a zona de serviços do terceiro nível, acessível, neste caso, por uma pequena escada tipo “marinheira”.

Aspectos volumétricos:

O corpo da casa constitui um único volume de base retangular de 10m de largura por 16m de comprimento e 9m de altura. Seu lado sul encontra-se totalmente fechado. Na direção norte, abre-se quando alcança a altura do terceiro pavimento. Os lados orientados para o oeste e leste conformam as duas fachadas, abertas para as áreas verdes (jardim frontal e posterior).

As paredes de fechamento, nas duas fachadas, foram trabalhadas como superfícies opacas, já que, embora apresentem aberturas, possuem a opção de fechar-se completamente para evitar a insolação na maior parte do dia nas épocas quentes do ano¹⁸. A envolvente no seu conjunto está definida tanto por materiais mais leves, como o vidro e metal nas aberturas, passando pela madeira em esquadrias e painéis, até mais pesados, como o tijolo aparente e o concreto na estrutura e nas paredes.

A fachada oeste (ver imagem nº 31), em direção a Rua *25 de Mayo*, conforma a frente principal da casa. Sua orientação desfavorável requereu um cuidado especial no seu tratamento para conseguir uma proteção solar adequada. Ela se encontra basicamente trabalhada como um único plano claramente dividido em duas partes (inferior e superior), porém, a subtração de uma porção da parte inferior, para gerar o acesso (*porche/garagem*), rompe o sentido planar e acaba lhe outorgando um caráter mais volumétrico.

¹⁸ **Summa:** Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, nº220, p. 36, dezembro de 1985.



31



32



33

Fig. 31: Casa Di Lella, fachada oeste.

Fonte: Acervo da arq. Olga Paterlini.

Figs. 32-33: Casa Di Lella, detalhes da fachada oeste.

Fonte: Acervo da autora.

A parte inferior da fachada está recuada 1,10m com relação à superior, onde ela resulta mais pesada e fechada, trabalhada com tijolo aparente e pequenos panos envidraçados que formam módulos retangulares de aproximadamente 1,50m x 0,35m. Estes módulos se repetem em sentido vertical sobre o canto norte da parede e continuam enquadrando-a no sentido horizontal na parte superior. Dita modulação também foi aplicada sobre a porta principal de ingresso ao hall de recepção, mantendo assim uma continuidade no tratamento frontal. Destaca-se, nesta fachada, a aparição de uma das colunas estruturais de forma circular, assim como acontece no interior da casa, descolada das paredes como um elemento independente e formalmente diferente.

A laje plana de concreto aparece no exterior, rebocada e pintada de branco, marcando a separação entre a parte inferior da fachada e a superior. Esta última foi trabalhada como uma grande superfície protegida por uma série de painéis de correr em madeira e com estrutura metálica, que dão a possibilidade de fechamento total da fachada (ver imagens nº 32 e 33). Cada painel foi tratado como um elemento modulado de altura igual à total do segundo nível (2.80m) e que se repete no sentido horizontal até cobrir toda a largura da fachada. O único elemento fixo nesta composição é um guarda-corpo, também construído em madeira e estrutura metálica, que se estende em horizontal ocupando a metade norte da fachada. Outro guarda-corpo, rebocado e pintado de branco, dessa vez no terraço jardim do último andar, aparece aqui como remate da fachada.

Como mostram as imagens nº 34 e 35, a fachada leste resulta notadamente mais simples em seu acabamento do que a fachada oeste. Porém, assim como esta, aquela também está trabalhada como um plano onde aparecem definidas duas partes, uma inferior correspondente ao andar térreo e a outra superior que abarca o segundo e o terceiro andar.

A parte inferior se encontra recuada 0,90m com relação à parte superior, apresenta grandes aberturas que abarcam toda a altura do pé direito do térreo (2,50m) e quase todo o comprimento. Uma série de painéis opacos de madeira e estrutura metálica corre horizontalmente no exterior protegendo as aberturas e, assim como na fachada oeste, também trabalhados modularmente.

O setor superior da fachada se encontra simplesmente rebocado e pintado, com aberturas menores, apresentando uma série de três janelas protegidas por venezianas correspondentes aos quartos do segundo nível. Já na altura do terceiro nível, o plano da fachada se rompe na metade, já que uma porção de parede recua 1m, deixando um espaço aberto e protegido por uma grade metálica. O remate desta fachada corresponde à sanefa da laje superior da cobertura.



34



35

Figs. 34-35: Casa Di Lella, fachada leste.

Fonte: Acervo da autora.

Em termos formais e estéticos, esta é uma fachada menos rica do que a anterior, mas, do mesmo modo, foi trabalhada com os recursos necessários para a resolução dos problemas gerados pela má orientação, respondendo às necessidades de uso do cliente, logrando harmonia e unidade com o resto do conjunto.

Materialidade interior:

A envolvente interior deste projeto está definida por poucos materiais, configurando ambientes discretos e sóbrios. Tanto as paredes quanto os entrepisos foram rebocados e pintados de cor branca em quase todos os espaços da casa, sendo que, especialmente no volume da escada, este recurso ajudou a aproveitar a luminosidade recebida desde o norte, rebatendo e propagando luz aos outros ambientes. Na parede que divide o vestíbulo com o consultório médico no térreo, optou-se pelo tijolo aparente, realçando a separação entre o setor de uso doméstico e o de trabalho (ver imagem nº 36).

A madeira aparece destacada no interior em duas situações. No segundo pavimento, utilizada para materializar o painel móvel que divide o hall de distribuição das salas de estar e jantar, onde, como se mostra na imagem nº 37, foi realizado um trabalho de composição formando quadros com dois tipos madeira. No primeiro pavimento, na “parede equipada” do escritório no consultório médico que, como expressa a imagem nº38, está formada por uma ampla biblioteca, com setores de guardado, que, junto com uma escrivanina frontal e um aparador lateral, forma o conjunto de mobiliários de madeira projetados pelo arquiteto Sacriste¹⁹.

As colunas circulares ficam aparentes em todos os andares da casa, destacando-se notadamente, já que sua forma circular as diferencia das retilíneas usadas em todos os demais ambientes. As colunas chegam diretamente até a laje plana sem nenhum tipo de “capitel”, de maneira que seu protagonismo não chega a quebrar a ordem espacial geral. O granito cor cinza escuro foi o material escolhido como acabamento dos pisos, usado de forma contínua entre os distintos ambientes da casa, bem como nos degraus da escada (ver imagem nº 39). O metal, pintado de cor preto, foi utilizado especialmente no setor da escada e da sacada (ou púlpito), formando o guarda corpos e corrimão.

¹⁹ Segundo Dr. Di Lella, filho, em entrevista concedida à autora. San Miguel de Tucumán, setembro de 2012.



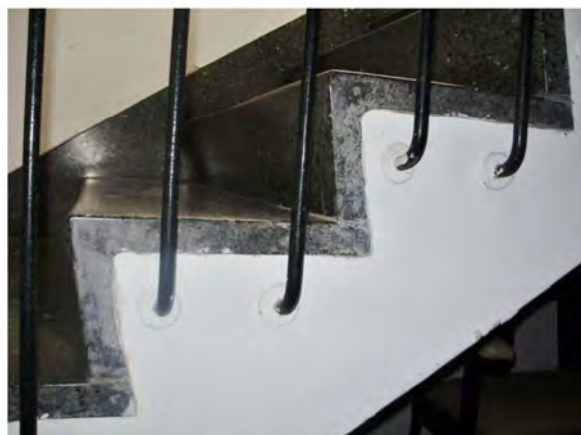
36



37



38



39

Fig. 36: Casa Di Lella, detalhe do vestíbulo, pavimento térreo.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 37: Casa Di Lella, detalhe do painel de madeira no hall de distribuição, 2º pavimento.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 38: Casa Di Lella, parede equipada no escritório, pavimento térreo.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 39: Casa Di Lella, detalhe dos degraus da escada.

Fonte: Acervo da autora.

3.3.2. CASA SCHUJMAN - 1950/1951²⁰



Fig. 1: Casa Schujman, fachada norte.

Fonte: Acervo da autora.

²⁰ Data segundo **Summa**: Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, n° 220, p. 37, dezembro de 1985



Localização: Rua Santiago del Estero, nº750, San Miguel de Tucumán, Tucumán.

Cliente: Doutor J. Schujman

Área do terreno: 630 m²

Área construída: 225 m²

Numero de andares: três

Estado atual: se mantém como propriedade do dono original, num bom estado de conservação e sem descaracterização em relação ao projeto original.

Publicações: Revista Summa número 1 de 1963, Revista Summa número 220 de 1985, mostra itinerante do *Museu de Arte Hispano-americano Isaac Fernández Blanco*.

Obras contemporâneas: casa em Mendes, Rio de Janeiro, Oscar Niemeyer (1949); casa Ugalde em Caldes d' Estrac, Barcelona, Josep Antoni Coderch (1951), Casa de Vidro em Jardim Morumbi, São Paulo, Lina Bo Bardi (1951).





2



3



4

Figs. 2-3-4: Casa Schujman, fachada sul, fachada norte e vista interior das salas.

Fonte: Summa, nº 220 (1985), p. 37.

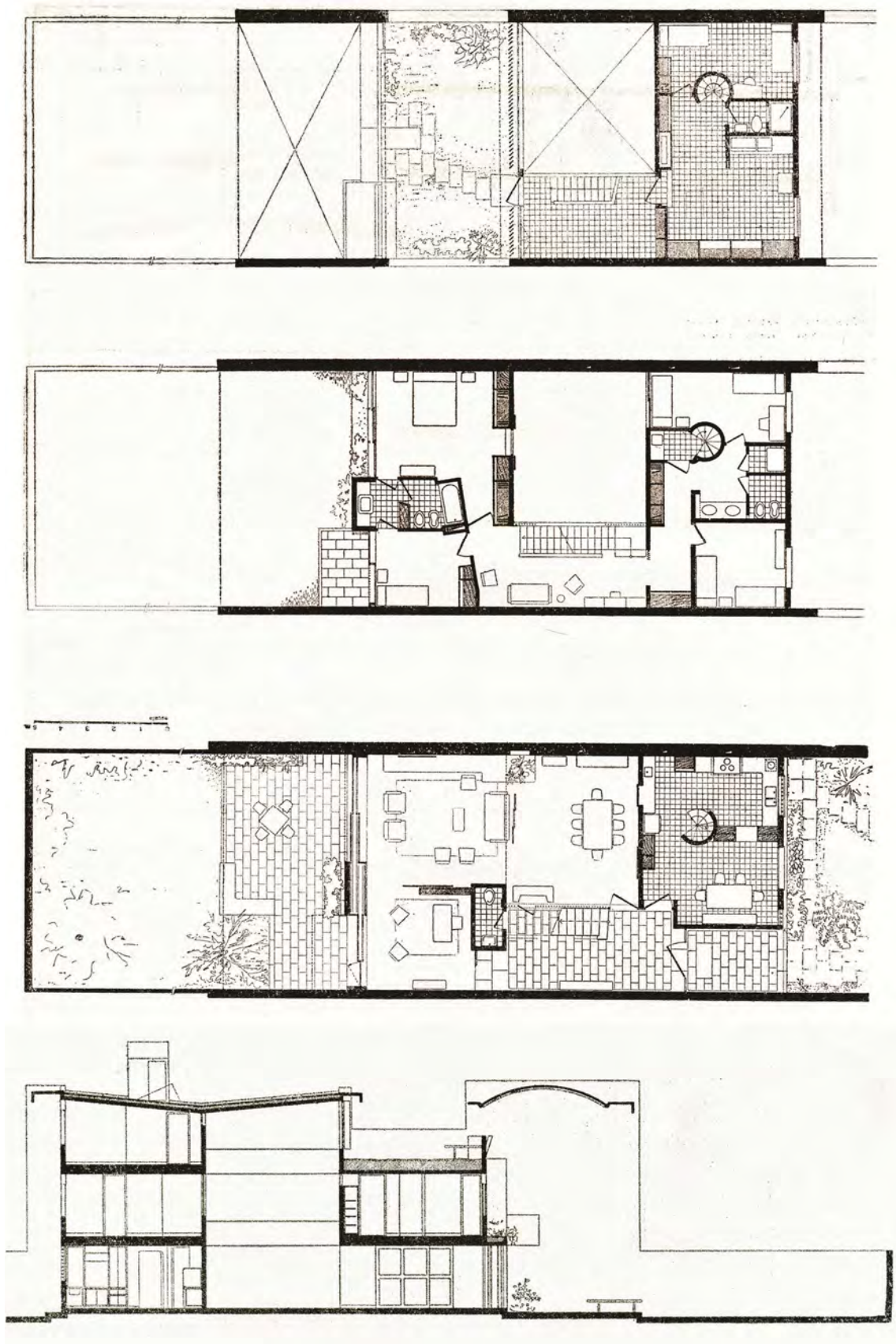
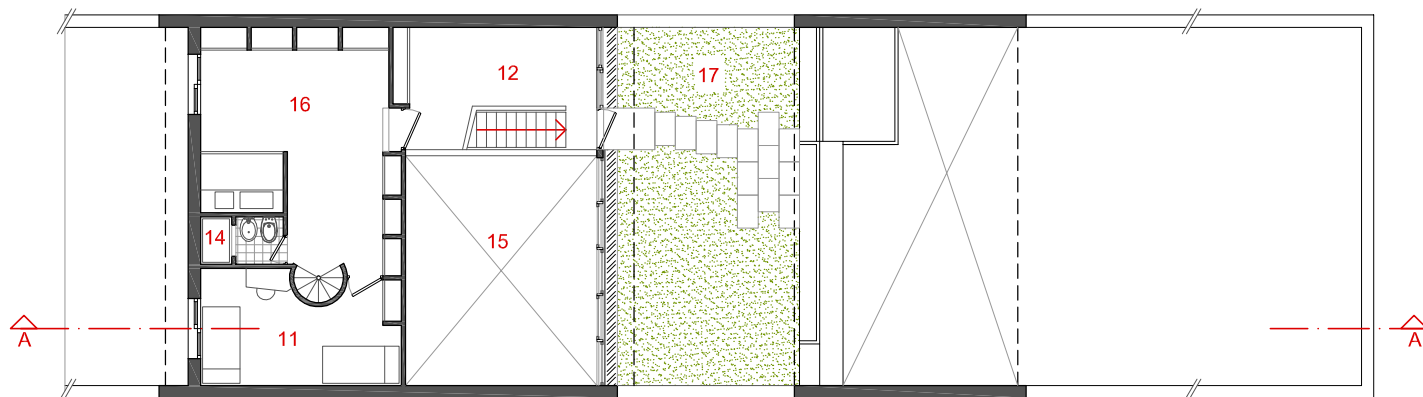
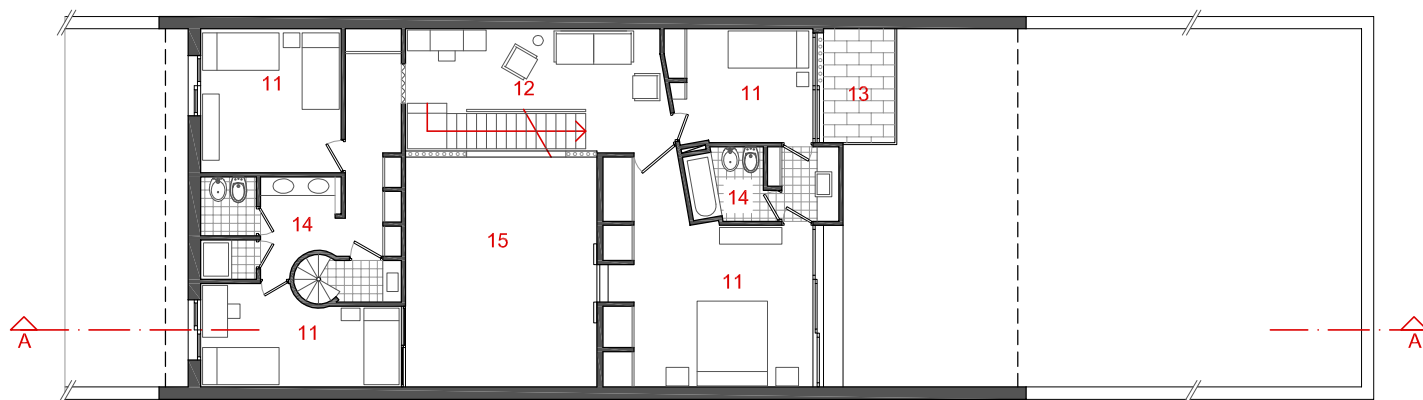


Fig. 5: Casa Schujman, projeto: plantas e corte longitudinal.

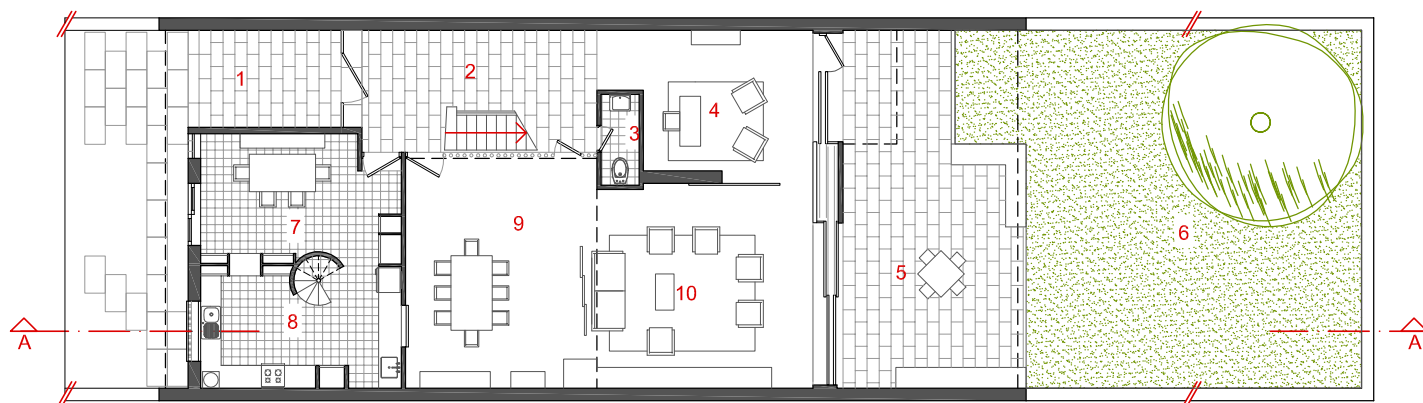
Fonte: Summa, nº 1 (1963), p. 47-48.



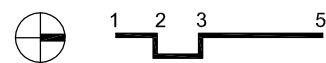
Planta 3º Pavimento



Planta 2º Pavimento

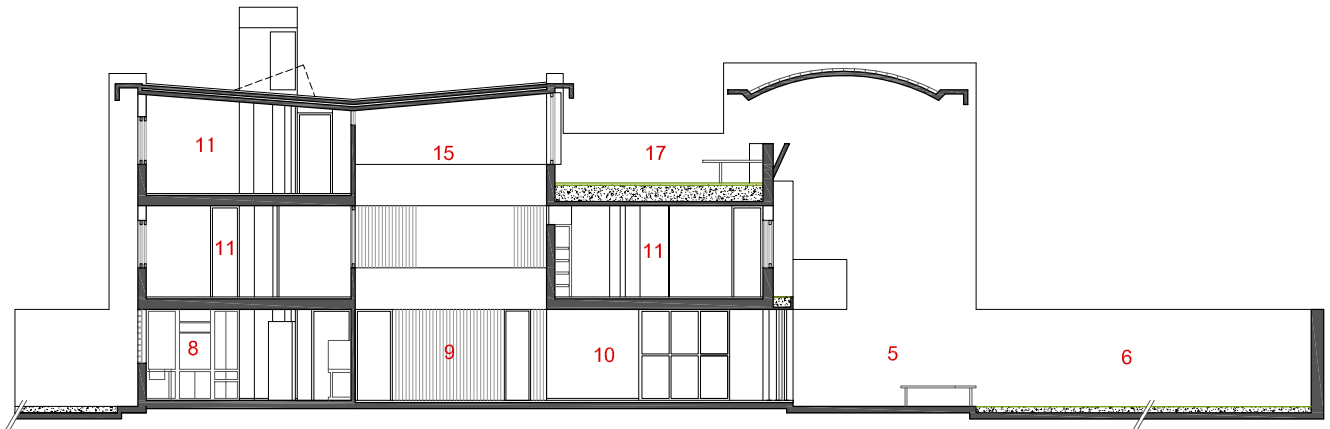


Planta Térreo

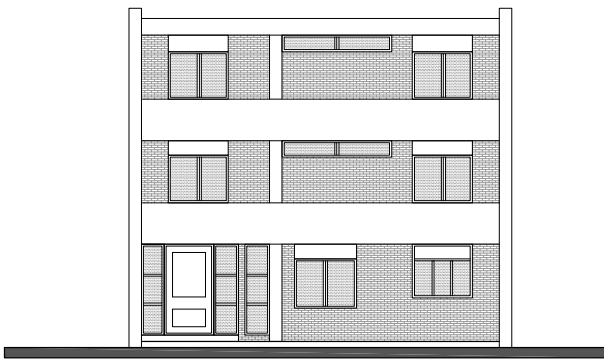
**Fig. 6:** Casa Schujman, plantas do projeto:

1. Vestíbulo, 2. Hall de recepção, 3. Lavabo, 4. Escritório, 5. *Galeria*, 6. Jardim, 7. Copa, 8. Cozinha, 9. Sala de jantar, 10. Sala de estar, 11. Quartos, 12. Hall de distribuição, 13. Sacada, 14. Banheiros, 15. Vazio sobre sala, 16. Área de serviço, 17. Terraço.

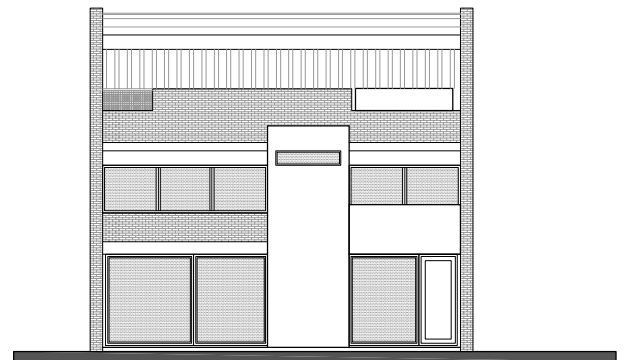
Fonte: Acervo da autora (redesenho sobre publicação summa, n° 1, 1963).



Corte Longitudinal A-A'



Fachada Sul



Fachada Norte

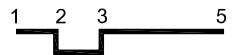


Fig. 7: Casa Schujman, corte longitudinal e fachadas do projeto.
 Fonte: Acervo da autora (redesenho sobre publicação summa, n° 1, 1963).

O sítio e o encargo:

O terreno destinado à execução desta obra se encontra localizado no centro da Cidade de San Miguel de Tucumán, em uma zona próxima à estação ferroviária, que apresenta uma densidade de ocupação entre média a alta com edificações tanto residenciais quanto comerciais. Como no exemplo anterior, ocupa uma clássica parcela do centro do quarteirão, entre *medianeras*, com medidas de 9m de largura por 70m de comprimento. Ao encontrar-se dentro do “distrito residencial” R1, o projeto não apresenta qualquer tipo de restrição em termos de normas urbanísticas.

A orientação da parcela é a sul-norte: a frente, sul, voltada à *Rua Santiago del Estero*, e os fundos, norte, ao coração do quarteirão. Nas orientações leste e oeste a parcela linda com prédios de moradia baixos, de não mais de dois andares, que acompanham a altura média da quadra.

A casa foi encomendada pelo doutor Schujman ao arquiteto Sacriste, assim como aconteceu na Casa Di Lella, o requerimento consistia em unir dois programas funcionais em um mesmo projeto, para uso residencial e de trabalho, sendo, também neste caso, um consultório médico para o dono da casa. Fazia parte do projeto original a possibilidade de uma futura ampliação, com a construção de um pequeno apartamento sobre o setor do consultório.



Fig. 8: Casa Schujman, localização do quarteirão e da parcela.

Fonte: <www.catastrotucuman.gov.ar>

Estratégia geral de partido:

Devido à geometria da parcela e a sua disposição entre *medianeras*, a solução para a implantação da casa resulta similar à adotada na casa Di Lella, trabalhando-se com volumetrias de tipo compactas que ocupam toda a largura do terreno, aberta em duas fachadas e desenvolvida mais em altura do que em comprimento. A solução adotada para o programa de trabalho somado ao de moradia, nesse caso, difere do exemplo anterior e, pode-se dizer, encontra ainda maior simetria com o já mencionado projeto para a casa Curutchet, de Le Corbusier. O arquiteto Sacriste explica: *“Nessa casa o consultório médico ocupa um corpo independente à frente, na qual foi prevista a construção de um pequeno apartamento sob seu teto com ingresso direto desde a rua”*²¹.

O partido adotado, então, consiste basicamente em dois volumes compactos independentes e separados por um pátio intermediário de aproximadamente 40 m². O primeiro deles é o destinado ao setor do consultório médico, menor e mais público, alinhado à *Rua Santiago del Estero*, sem recuo de fachada. O segundo corpo, maior do que o primeiro, alberga o programa doméstico e encontra-se afastado aproximadamente 15m da mencionada rua.

Sacriste executou somente o pavimento térreo do espaço destinado ao consultório, sendo que os outros dois andares foram construídos posteriormente, conforme ele comenta: *“Os dois andares agregados sobre este são obra do arquiteto Enrique Schujman, tendo sido prevista esta ampliação no meu projeto original”*²².

Cabe aclarar que, embora conste que o arquiteto Sacriste tenha realizado o projeto global da casa, o fato de ele não ter construído completamente o setor destinado ao consultório médico e da inexistência de planos completos da construção²³, optou-se por não se aprofundar na análise do setor do consultório, apesar de sua existência ter de ser levada em consideração nos termos de conformação do partido como resposta ao programa e ao sitio.

²¹ “En esta casa el consultorio médico ocupa un cuerpo independiente al frente, en el que se ha previsto la construcción de un pequeño departamento sobre su techo con entrada directa desde la calle”

Summa: Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, n°220, p. 37, dezembro de 1985. Tradução da autora.

²² “Los dos pisos agregados sobre éste son obra del arquitecto Enrique Schujman, habiendo sido prevista esta ampliación en mi proyecto original”

Summa: Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, n°220, p. 37, dezembro de 1985. Tradução da autora.

²³ Desde sua primeira aparição, na revista Summa n°1, os projetos publicados só contemplam o setor residencial da obra.

Summa: La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, n°1, p. 36, abril de 1963.

Segundo Sacriste, a solução adotada foi possível devido às dimensões do lote (70m de profundidade)²⁴, fato que lhe permitiu trabalhar com dois tipos de relações com o entorno público, segundo sua proximidade à *Rua Santiago del Estero*. O primeiro corpo, referente ao consultório, implantado sobre a linha da calçada, mantém uma relação direta e aberta ao exterior dadas as necessidades funcionais de acesso ao público. Já o corpo correspondente à casa propriamente dita, encontra-se mais resguardado, recuado da rua e, de certa maneira, escondido pelo consultório. Assim, o corpo frontal acaba trabalhando como uma “barreira” ou “filtro” entre a vida pública e a privada, logrando-se maior grau de privacidade tanto visual quanto acústica para o setor doméstico, em uma zona onde a proximidade com as vias férreas acabou gerando um alto nível de ruído e trânsito com decorrer dos anos.

O setor doméstico relaciona-se com dois espaços abertos mais privativos, consistentes no pequeno pátio seco frontal, que separa os volumes, e em um jardim posterior, na direção norte, que se estende no sentido do comprimento da parcela e finda no centro do quarteirão. Nas direções leste e oeste o conjunto se fecha totalmente entre *medianeras*. Assim, a disposição da parcela permitiu abrir-se para as melhores orientações e fechar-se para as mais desfavoráveis.

Aspectos construtivos:

Assim como observado na casa Di Lella, aqui também foi usado o sistema estrutural composto por um esqueleto de vigas e pilares de concreto armado, estes últimos coplanares às paredes de tijolo, independentes à estrutura, permitindo maiores vãos. Os entrepisos são de lajes planas de concreto armado, mesmo material utilizado na cobertura sobre o último nível, neste caso, resolvida em forma de borboleta. Esta solução de cobertura muda sobre o setor da *galería*, onde foi utilizado um sistema de abóbada com tijolos de cerâmica armada, apoiada diretamente sobre as paredes laterais (oeste-leste), cobrindo toda a largura livre do lote (8.65m).

²⁴ **Summa:** La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, nº1, p. 36, abril de 1963.



9



10



11



12



13

Figs. 9-10: Casa Schujman, fachada sul, fachada norte. Maquete eletrônica.

Fonte: Acervo da autora (desenhada pela autora segundo planos e fotos).

Figs. 11-12-13: Casa Schujman, perspectivas. Maquete eletrônica.

Fonte: Acervo da autora (desenhada pela autora segundo planos e fotos).

O sistema de abóbada pode ser encontrado em outras obras construídas por Sacriste²⁵, especialmente dentro do tema da casa²⁶. Dentre elas, encontra-se a casa da Estância Clérico Hermanos, em El Galpón, Província de Salta (1964)²⁷, Argentina. Sacriste reconhece que para esse projeto ele partiu da ideia de Le Corbusier usada para a Villa Sarabhai, no Ahmedabad, Índia (1950) e, como se mostra nas imagens nº14 e 15, utilizou as abóbadas de tijolo como elementos de cobertura a fim de gerar a unidade e a ordem espacial por ele buscada²⁸. Com relação a esta obra, Sacriste explica que:

“O problema fundamental para uma construção, sobre tudo em climas com temperaturas extremas, é a cobertura. Por seus inconvenientes o concreto armado foi descartado e, após construir uma casa a modo experimental, foi aprovada a proposta de utilizar uma abóbada de tijolo”²⁹.

Podem-se agregar outros exemplos da arquitetura moderna, próximos ou contemporâneos às obras de Sacriste, que usaram este tipo de sistema de coberturas, como a *Maison Jaoul*, também de Le Corbusier, em Paris, França (1952/1954); a *Berlingieri*, de Antoni Bonet Castellana e Eladio Dieste, em Punta Ballena, Uruguay (1946); a casa *La Ricarda*, também do arquiteto catalão, em Barcelona (1949/1963); a casa de Eládio Dieste, em Montevideo, Uruguay (1961/1963), assim como outros posteriores, como a casa *Sotarà*, de Rogelio Salmons, em Tenjo, Bogotá, Colômbia (1989)³⁰.

Com exceção da casa *Schujman*, em todas essas obras o uso da abóbada aparece de forma repetitiva cobrindo mais de um ambiente. Como colocado por Sacriste em relação à casa da Estância Clérico, isso gera um ritmo e ordem espacial, ao que também se pode agregar uma sistematicidade e eficácia em termos construtivos, com a possibilidade de se cobrir grandes vãos.

²⁵ **Summa:** Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, nº220, dezembro de 1985.

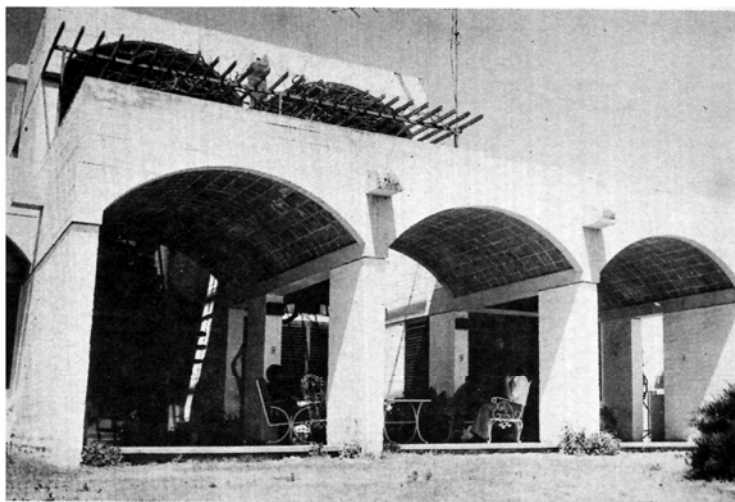
²⁶ GARCIA, J.; GONZÁLEZ, M.; LOSADA, J.C. **Arquitectura y Construcción tabicada en torno a Eduardo Sacriste**. In: Informes de la Construcción, Universidad Politécnica de Madrid, Fev./Março 2012, p. 38. Disponível em: <<http://informesdelaconstruccion.revistas.csic.es/index.php/informesdelaconstruccion/article/view/1713>>. Acesso em: 2 fevereiro de 2013.

²⁷ **Summa:** Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, nº220, p. 44-45-46, dezembro de 1985. SACRISTE, E.; KECHICHIAN, P.; MAKINTOSH, G. **Viviendas con bóvedas**. Buenos Aires: Espacio Editora. 1977. 59-74 p.

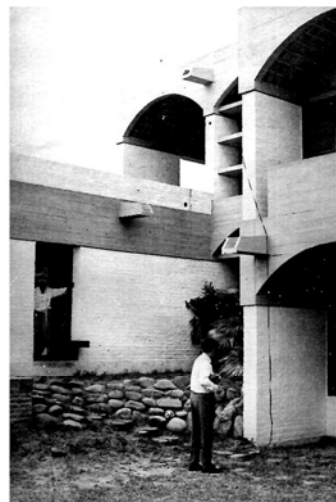
²⁸ **Summa:** Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, nº220, p. 44, dezembro de 1985.

²⁹ SACRISTE, E.; KECHICHIAN, P.; MAKINTOSH, G. **Viviendas con bóvedas**. Buenos Aires: Espacio Editora. 1977. 59 p.

³⁰ GARCIA, J.; GONZÁLEZ, M.; LOSADA, J.C. **Arquitectura y Construcción tabicada en torno a Eduardo Sacriste**. In: Informes de la Construcción, Universidad Politécnica de Madrid, Fev./Março 2012, p. 38. Disponível em: <<http://informesdelaconstruccion.revistas.csic.es/index.php/informesdelaconstruccion/article/view/1713>>. Acesso em: 2 fevereiro de 2013.



14



15



16



17



18



19

Figs. 14-15: Casa para Estância Clérico Hermanos. Fonte: Summa, n°204 (1984), p. 40-41.

Fig. 16: Casa Sotará em Tenjo. Fonte: GARCIA, GONZÁLEZ, LOSADA (2012), p. 38.

Fig. 17: Casa Berlingieri. Fonte: <www.puntaballena.org>

Fig. 18: *Maison Jaoul*. Fonte: <www.fondationlecorbusier.fr>

Fig. 19: Villa Sarabhai. Fonte: <www.fondationlecorbusier.fr>

Pode-se dizer que, em todos os casos, o caráter funcional deste tipo de sistema de cobertura, aliado a sua eficácia econômica³¹, compõem a motivação da escolha por esse tipo de solução, indo além de questões meramente formais ou estéticas.

Aspectos planimétricos:

O esquema planimétrico do setor doméstico se estrutura de maneira centrípeta, em torno de um espaço central com pé direito de altura igual aos três níveis nos quais se encontra desenvolvido o setor. No último piso, este espaço se encontra aberto para o norte por meio de uma grande janela com *brises* de madeira, que permitem o controle do ingresso de luz e ar, dependendo da época do ano. Segundo Sacriste “a casa consiste em uma caixa hermeticamente fechada, com um grande espaço central que recebe o sol do norte. Esta caixa no verão será fechada totalmente e o grande volume do espaço central alimentará os espaços que o rodeiam”³², agregando que: “Nesse espaço se encontra a lareira que, pela sua localização, prove calor à casa no seu conjunto”³³.

Conforme anteriormente destacado³⁴, Eduardo Sacriste utilizava-se de um esquema de plano modelo para o projeto de casas nos lotes estreitos e compridos entre *medianeras*. Este esquema foi denominado por ele como “*plano tipo*” e sua aplicação, ainda que com variantes, em maior ou menor grau, pode ser encontrada em grande parte das casas por ele construídas na cidade de San Miguel de Tucumán. Dentre as três casas urbanas selecionadas, é na casa Schujman onde rasgos do *plano tipo* restam mais evidentes, desenvolvendo o setor doméstico em três andares, funcionalmente bem destacados. No térreo, a cozinha encontra-se disposta na frente, seguida pelas salas de jantar e estar, esta última comunicando-se através da *galería* com o jardim posterior. No segundo piso estão dispostos os ambientes privados, quartos e banheiros; e no terceiro, tido como um caso “eventual” dentro da sua proposta de *plano tipo*, uma área de serviços.

³¹ Sacriste explica que na casa para a Estancia Clérico algumas das pessoas que trabalharam na obra acabaram construindo suas casas com cobertura em abóbadas de tijolo, segundo o modelo empregado na casa experimental.

SACRISTE, E.; KECHICHIAN, P.; MAKINTOSH, G. **Viviendas con bóvedas**. Buenos Aires: Espacio Editora. 1977, 59 p.

³² “La casa consiste en una caja herméticamente cerrada, con un gran espacio central –hall– que recibe el sol del Norte. Esta caja en verano se cerrará totalmente y el gran volumen de aire central alimentará los espacios que lo rodean...”.

Summa: La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, n°1, p. 36, abril de 1963. Tradução da autora.

³³ “En dicho espacio se halla ubicada la estufa que, dado su emplazamiento, provee de calor a la casa en su conjunto”.

Summa: Eduardo Sacriste: la obra de um maestro. Buenos Aires, n°220, p. 37, dezembro de 1985. Tradução da autora.

³⁴ Ver o plano tipo de Eduardo Sacriste no capítulo 2-2.4, do presente trabalho.



20



21



22



23

Fig. 20: Casa Schujman, o acesso desde a rua.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 21: Casa Schujman, vestíbulo e porta de ingresso.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 22: Casa Schujman, hall de recepção e escada principal, pavimento térreo.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 23 Casa Schujman, escada secundária de serviço, pavimento térreo.

Fonte: Acervo da autora.

Dentre as divergências que se podem encontrar em relação ao *plano tipo* encontra-se a garagem que, localizada sobre a frente da casa na lateral leste do setor do corpo do consultório, foi disposta no mesmo nível da calçada, sendo que o *plano tipo* propunha sua localização entre 0.90m e 1m acima. No corpo doméstico, não se verificam diferenças de níveis entre os ambientes que conformam o térreo, porém, em todos eles mantém-se uma altura do pé direito não maior de 2.30m. Segundo explica Sacriste, com o *plano tipo* ele procurou resolver os ambientes com alturas reduzidas não maiores a 2.50m, para conseguir assim escadas mais confortáveis³⁵.

O ingresso ao volume do setor doméstico se dá após passar por uma serie de “filtros” que vão lhe outorgando maior grau privacidade na medida em que se avança desde a rua até a casa propriamente dita. O primeiro filtro consiste em um grande portão de grades que, desde a rua, leva direto ao pátio seco que separa a casa do consultório, conformando uma zona intermediária entre o uso doméstico e o de trabalho (ver imagem n° 20). No esquema do *plano tipo*, a partir daí uma porção do sólido corpo da casa foi subtraída para formar um vestíbulo de aproximadamente 2.30m de largura e 4m de comprimento, onde se encontra a porta principal da residência (ver imagem n°21).

Adentra-se à casa por meio do hall de recepção que, como se pode ver na imagem n° 22, resulta um pouco mais largo do que o vestíbulo externo, alocando a escada principal, que se estende linearmente encostada numa das laterais do ambiente.

No eixo de circulação linear longitudinal à planta (sul-norte) que se estabelece desde o ingresso à casa, foi disposto um pequeno lavabo, seguido de uma sala de escritório que se comunica com a ampla *galería* posterior através de uma porta cega contígua a uma grande janela. Com esta disposição, o arquiteto conseguiu dar um fluxo contínuo, direto e independente a partir do ingresso desde a rua até os fundos da casa, sem necessidade de passar pelas zonas principais, e mais íntimas, do setor de uso doméstico.

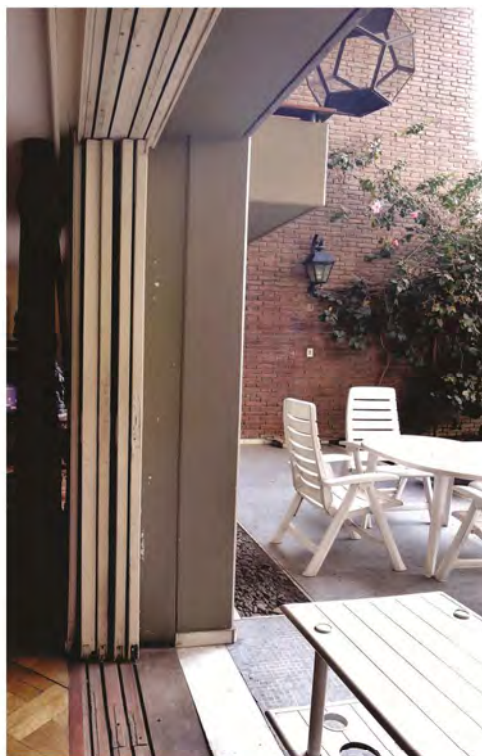
Este recurso também decorre do *plano tipo* e, de acordo com o arquiteto: “*A vantagem deste partido é que permite a passagem dos usuários (amigos, visitantes, às vezes numerosas crianças) desde o exterior ao fundo (à varanda, à piscina, à churrasqueira) sem perturbar os ambientes principais: as salas de estar e de jantar*”³⁶.

³⁵ **Summa:** Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, n°220, p. 30, dezembro de 1985.

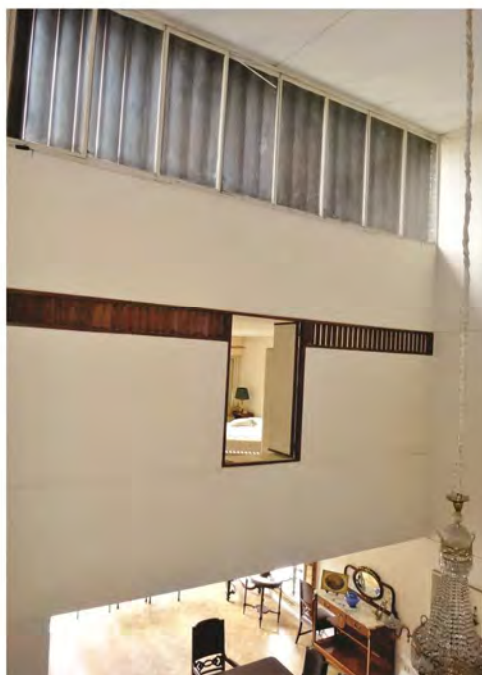
³⁶ “La ventaja de este partido es que permite el paso de los usuarios (amigos, visitantes, a veces numerosos chicos) desde el exterior al fondo (a la galería, a la pileta, al quincho) sin perturbar los ambientes principales: la sala y el comedor”.



24



25



26

Figs. 24-25: Casa Schujman, sala de jantar, pavimento térreo.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 26: Casa Schujman, detalhe das portas de correr na sala de estar, pavimento térreo.

Fonte: Acervo da autora.

O esquema de disposição dos espaços continua linearmente, em sentido paralelo ao eixo de ingresso e circulação anteriormente citado. Desde o hall de recepção uma porta lateral comunica diretamente com a área de serviço, formada por cozinha e copa interligadas. Este ambiente, de generosas dimensões, conforma um espaço retangular com seu lado maior sobre a fachada sul da casa, onde se abrem duas janelas para o pátio seco. Além disso, uma pequena escada em forma de espiral, disposta entre a cozinha e a copa, comunica a zona de serviço com os quartos que se desenvolvem nos andares superiores.

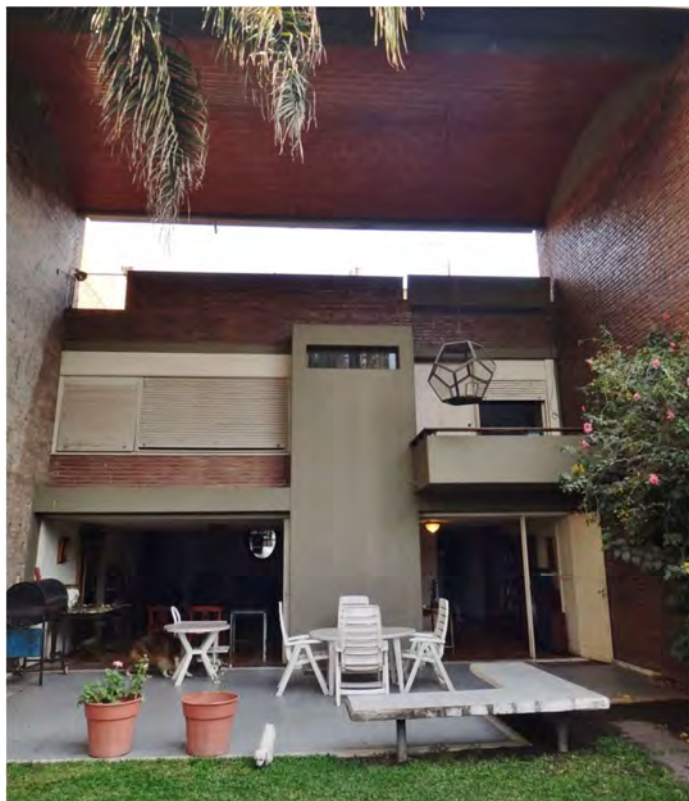
Desta maneira, assim como na obra do uruguaio Julio Villamajó para sua casa em Montevideo (1929)³⁷, a casa de Sacriste apresenta um eixo de circulação vertical secundário, independente do restante da casa e de uso puramente de serviço, que permite o deslocamento entre os distintos níveis da residência sem interação com os espaços de uso social (ver imagem n° 23). Esse recurso, também utilizado em outras casas projetadas pelo arquiteto³⁸, enfatiza a importância dada à privacidade em seu esquema de partido de casas unifamiliares urbanas.

Contíguo à zona de serviço, mas com um ingresso independente desde o hall de recepção, se encontra o setor de uso social conformado pela sala de jantar e a de estar. Sem nenhum tipo de divisórias, estas duas salas conformam um único e grande espaço contínuo e fluído, o qual se abre na direção norte para a *galería* posterior por meio de uma grande superfície envidraçada conformada por portas de correr.

As dimensões e a integridade deste espaço ficam realçadas pelo pé direito triplo da sala de jantar, conformando o espaço central em torno do qual a casa se desenvolve e se alimenta de luz e ar (ver imagens n° 24 e 26). As portas de correr envidraçadas, dispostas sobre a fachada norte do térreo, como se mostra na imagem n° 25, assim como as demais aberturas, localizadas nos níveis superiores, estendem este espaço tanto no sentido longitudinal (para a *galería* e o jardim posterior) quanto no sentido vertical (para os demais níveis da casa). A cozinha e copa não participam do espaço central da casa, ficando separadas deste por uma parede equipada com espaços de armazenagem, aonde só um pequeno vão se abre para a sala de jantar (passa pratos).

³⁷ PARODI, Aníbal. **Puertas adentro. Interioridad y espacio doméstico en el s. XX**. Barcelona: Editorial UPC. 2005. 217-224 p.

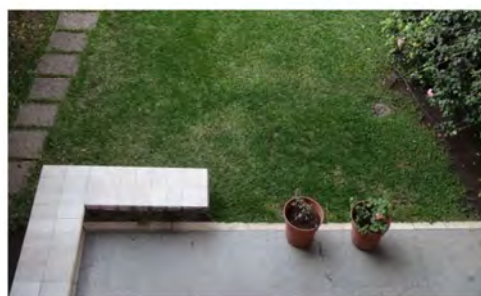
³⁸ Ver casa Ahualli, casa Gómez Omil, casa Martínez Zavalía, em: **Summa**: Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, n°220, dezembro de 1985.



27



28



29



30



31

Fig. 27: Casa Schujman, *galería*.

Fonte: Acervo da autora.

Figs. 28-29: Casa Schujman, detalhe do banco fixo na *galería*.

Fonte: Acervo da autora.

Figs. 30-31: Casa Schujman, detalhe da abóbada da *galería*.

Fonte: Acervo da autora.

A *galería*, embora não forme parte do espaço central em termos geométricos, ocupa um importante papel dentro do esquema planimétrico da casa, tanto por suas amplas dimensões (5m x 8,65m), que permitem seu uso como lugar de estar e permanência como um prolongamento da sala de estar interior, quanto pelo tratamento diferente que se deu à sua cobertura (ver imagens n°27, 30 e 31). Como se colocou anteriormente, a cobertura da *galería* foi trabalhada como uma abóbada construída com tijolos de cerâmica armada, disposta a uma altura que, segundo Sacriste, resulta “um tanto exagerada”, pois alcança os três níveis da casa. A explicação dada pelo arquiteto é a de que este elemento faz a função de “viseira”, mas sem impedir que o sol, no inverno, chegue às janelas³⁹.

O uso de equipamento fixo é outro tema recorrente nas obras de Sacriste. Nesta casa está representado por um banco de concreto apoiado sobre pés metálicos em forma de “L”, que serve ao, mesmo tempo, como elemento demarcador entre o espaço da *galería* e o jardim contíguo (ver imagens n°28 e 29).

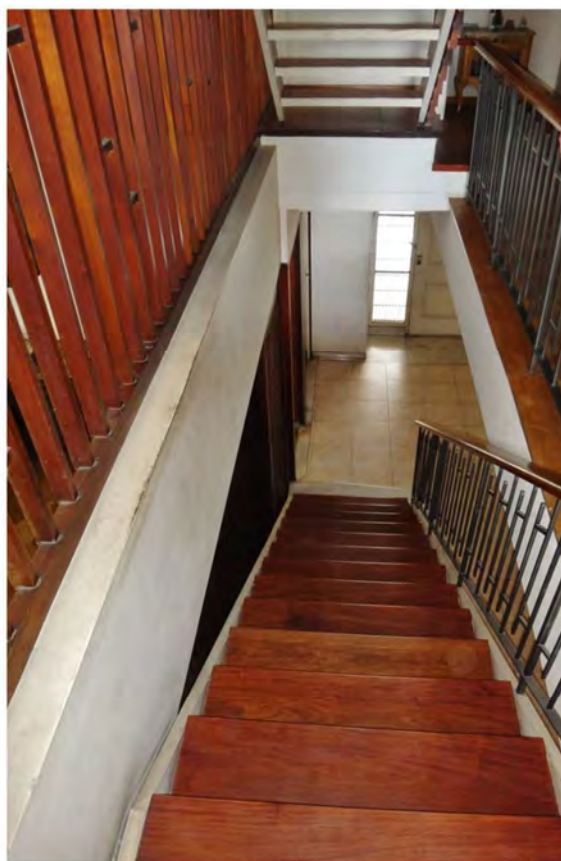
O acesso ao segundo nível da casa se dá, como já dito, pelas escadas localizadas no hall de recepção e na zona de serviço, logrando assim duas situações de percurso totalmente diferentes. Como se pode ver na imagem n°33, na primeira situação a ascensão é realizada em linha reta, restando mais confortável e franca desde o ingresso à casa. A escada está integrada e se comunica com a sala de jantar, espaço central da casa, separada por uma divisória trabalhada como um painel perfurado de madeira, tipo grade. Este recurso foi utilizado como fechamento lateral da escada em todos os demais níveis da casa (ver imagens n° 32 e 34). A escada secundária alocada na cozinha é mais privativa e fechada do que a anterior e, com suas medidas reduzidas, leva a uma ascensão menos confortável.

O segundo pavimento corresponde à zona funcional privada da casa. Está composto por dois setores de equivalentes proporções, separados e dispostos em torno do vazio central. Um destes espaços tem seu lado maior aberto sobre a fachada sul e o outro sobre a fachada norte. Ambos os setores estão vinculados por uma espécie de hall de distribuição que se encontra encostado sobre a parede *medianera* leste e em relação ao vazio sobre a sala de jantar, este ambiente alberga a escada principal e, ao mesmo tempo, cumpre a função de pequena sala de estar íntima (ver imagem n°35).

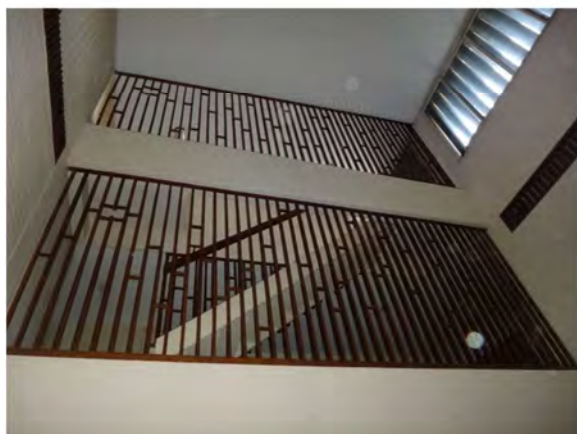
³⁹ **Summa:** La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, n°1, p. 36, abril de 1963.



32



33



34



35

Figs. 32-33: Casa Schujman, escada principal.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 34: Casa Schujman, painel de madeira desde a sala de jantar.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 35: Casa Schujman, hall de distribuição, 2º pavimento.

Fonte: Acervo da autora.

O setor voltado para o sul acolhe dois quartos, separados por meio de um núcleo “duro” de serviços, constituído por um banheiro tripartido e a escada secundária. Duas janelas, protegidas por persianas se abrem em cada um deles para o pátio seco, e outra abertura, um pouco maior, vincula um dos quartos com o espaço central do interior da casa.

Na ala norte, foram dispostos outros dois quartos, um deles o quarto principal, de maiores dimensões, separado do quarto menor por outro núcleo “duro” de serviços, formado por um banheiro bipartido. As proporções do quarto menor são compensadas por uma sacada que avança 1,80m sobre a *galería* do térreo. O quarto principal se abre tanto para o norte, por meio de uma grande janela protegida também por persianas, quanto para o espaço central, neste caso de forma mais discreta, por meio de uma abertura menor com painéis de madeira móveis como fechamento.

Assim como acontece no nível térreo, os espaços deste pavimento se encontram mais abertos e comunicados com a *galería* e o jardim posterior do que com o pátio seco, fato que privilegia tanto a melhor orientação, insolação e visuais, como também garante um maior grau de privacidade para a vida doméstica.

Cabe destacar as relações internas estabelecidas entre os diferentes ambientes deste pavimento e o vazio sobre a sala de jantar. De alguma maneira todos eles convivem e se alimentam através deste espaço central, já que a disposição centrípeta da planta possibilita esta situação, não obstante o grau de privacidade de cada um deles resulte de soluções diferentes. No hall de distribuição, ou estar íntimo, a divisória de madeira perfurada na lateral da escada permite uma comunicação direta entre ambos os espaços. Já nos dois quartos as aberturas para o espaço central são menores e possuem elementos de fechamento, estão dispostas frente a frente, porém deslocadas em diagonal formando um eixo visual cruzado que não compromete a privacidade de ambos os ambientes.

Ao terceiro e último nível se chega, também, por meio das duas escadas, a principal e a de serviço. Este nível está estruturado, como no segundo nível, em torno do vazio central sobre a sala de jantar, dividindo-se em duas alas que repetem as proporções do andar inferior. Porém, aqui, somente uma das alas se encontra coberta, constituindo a outra um terraço-jardim.



36



37



38

Fig. 36: Casa Schujman, terraço, 3º pavimento.

Fonte: Acervo da autora.

Figs. 37-38: Casa Schujman, detalhe dos para-sóis do terraço.

Fonte: Acervo da autora.

A primeira ala está orientada para o lado sul do corpo da casa e corresponde a outra zona de serviços. Alberga uma ampla lavanderia que se encontra separada, pelo núcleo de banheiro e escada, de um quarto destinado ao pessoal de serviço. Duas janelas em correspondência com as do andar inferior abrem-se para o pátio seco e uma porta comunica este setor com um espaço intermediário onde se encontra a escada. Este último funciona, aqui, simplesmente como um corredor amplo, um espaço de circulação, distribuição ou nexo entre as duas alas.

O terraço jardim ocupa a ala norte deste nível. Por estar voltado para a melhor orientação solar resulta em um espaço mais bem aproveitado, com vistas ao jardim posterior da casa. Assim como na casa Di Lella, o terraço está formado pelo sistema de laje plana de concreto, originalmente coberta por uma camada de terra e outra de grama⁴⁰. Contudo, conforme se verifica das imagens, o atual dono da casa, entendendo que essa solução demandava-lhe mais trabalho para a manutenção, decidiu eliminar o “jardim”⁴¹, deixando o terraço diretamente no concreto. Repetindo o recurso utilizado na *galería*, o terraço conta com um equipamento fixo formado por um banco e uma pequena mesa de concreto encostados sobre o guarda-corpo de alvenaria (ver imagem nº36).

Neste último nível as relações das duas alas com o espaço central da casa ficam muito diferenciadas. No caso da ala sul, por albergar a zona de serviço, não existe uma relação direta entre eles, encontrando-se a parede divisória completamente fechada, formando uma parede equipada com armários.

Uma situação totalmente oposta acontece na ala sul, onde o exterior e o interior se vinculam diretamente desde o terraço até o interior da casa através de uma grande janela que corre por toda a largura da parede norte. Como se visualiza nas imagens nº 37 e 38, e a pesar de se encontrar numa condição favorável com relação a sua orientação, a extensa janela encontra-se protegida por uma série de para-sóis de madeira reguláveis, que permitem controlar o ingresso da luz e ar ao espaço central, e, através deste, aos demais ambientes que dele se alimentam.

Por último, no hall de distribuição, conector destas duas alas, continuou-se trabalhando com o mesmo recurso usado nos níveis inferiores. Um painel divisório de madeira serve de elemento separador, mas não de vedação, entre o hall e o espaço central.

⁴⁰ **Summa:** La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, nº1, p.47-48, abril de 1963.

⁴¹ Segundo entrevista concedida à autora, San Miguel de Tucumán, setembro de 2012.



39



40

Figs. 39-40: Casa Schujman, fachada sul.

Fonte: Acervo da autora.

Aspectos volumétricos:

Como já mencionado, o projeto da casa Schujman foi resolvido a partir de dois volumes prismáticos de dimensões diferentes e separados entre si por aproximadamente 6m. Focando o estudo no volume maior, correspondente ao setor doméstico da casa, este conforma um prisma puro de base retangular de 9m de largura por 20m de comprimento e 8m de altura. Está fechado totalmente no sentido do comprimento e aberto em seus lados menores formando, assim, duas fachadas: a sul e a norte.

Como expressam as imagens nº 39 e 40, a fachada sul é onde se encontra o ingresso a este setor da casa, está voltada para o pátio seco e em direção ao primeiro volume, correspondente ao consultório, comunicando-se com a entrada principal do conjunto, sobre a *Rua Santiago del Estero*. A frente sul está trabalhada como um plano que abarca os três níveis nos quais foi desenvolvido este volume, dividido em três módulos horizontais por três módulos verticais com aberturas dispostas em cada um deles. As aberturas se repetem em dois tipos diferentes, menores e alongadas para a zona dos banheiros e maiores e quadradas para as zonas dos quartos e cozinha. Um dos módulos nos quais se estrutura a fachada foi subtraído no nível do térreo gerando o vestíbulo de ingresso, quebrando com a superfície plana da fachada e enfatizando o acesso a essa área da casa.

O tratamento exterior desta fachada é simples, está totalmente pintada de cor branca (incluindo as esquadrias e venezianas), porém sem reboco, deixando aparente a textura do tijolo das vedações e as zonas lisas do concreto da estrutura (vigas e pilares), uma maneira sutil de expressar o sistema construtivo que foi utilizado. Acompanhada pelo pátio seco, que foi tratado com brita cinza e lajotas de concreto aparente, a fachada sul compõe um ambiente monocromático, discreto e calmo.

A fachada norte apresenta maior dinamismo do que a anterior, possuindo uma qualidade bem mais expressiva (ver imagem nº 41). Também está trabalhada a modo de plano que, neste caso, se eleva nos dois primeiros andares, chegando até o guarda-corpo do terraço no último nível.

A clara modulação que marcava um ritmo na fachada sul, foi substituída nesta fachada por um tratamento em base a dois elementos que correm no sentido horizontal rematando as aberturas, atravessados por outro vertical ligeiramente inclinado para um dos lados, de modo que a simetria não existe. A sacada que avança, a modo de púlpito, sobre a linha da fachada e o elemento vertical (ver imagens nº 42, 43 e 44) tomam protagonismo pela manifestação volumétrica dentro do plano da fachada.



41



42



43



44

Fig. 41: Casa Schujman, fachada norte.

Fonte: Acervo da autora.

Figs. 42-43-44: Casa Schujman, detalhes da fachada norte.

Fonte: Acervo da autora.

A linearidade, característica de todo o volume da casa, se quebra nesta fachada pela incorporação da abóbada como cobertura da *galería*. Aqui o tijolo das vedações fica aparente, o volume vertical e a sacada são rebocados e pintados de cinza/verde, e os dois elementos horizontais, as esquadrias e venezianas foram pintadas de branco como na fachada sul. O tratamento da fachada acompanha o verde da grama, as plantas e os muros cobertos de vegetação do jardim que se prolonga até o coração do quarteirão. Como conjunto, resulta um espaço rico em cores, texturas, luzes e movimento.

Materialidade interior:

O repertório de materiais utilizados por Sacriste nesse projeto compreende basicamente o tijolo, o concreto e a madeira, sendo que os dois primeiros aparecem no interior da casa, rebocados e pintados de branco nas paredes e entrepisos. Já a madeira ficou sempre aparente em pisos, formando divisórias, na escada, nas esquadrias e no mobiliário. Este material contrasta com as superfícies brancas e, ao mesmo tempo, outorga um caráter cálido e aconchegante ao interior da casa.

Interessante sublinhar a maneira como Sacriste trabalhou a integração dos ambientes em torno do espaço central, com o uso de painéis fixos de madeira, tipo grade, ao invés das paredes opacas de tijolo, sendo este elemento de grande relevância na configuração espacial final. Esse sistema também foi usado a modo de painel móvel, separando a área do hall de recepção com a zona social do salão (ver imagens nº 46 e 47).

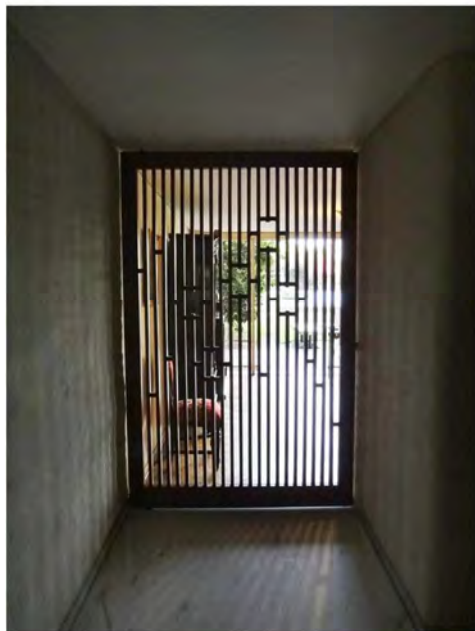
Os materiais usados para os pisos divergem em cada zona funcional da casa. No nível térreo nota-se uma clara diferenciação da zona de uso social da outra de serviço, sendo que no primeiro caso se trabalhou com piso de madeira tipo parquet, como expressa a imagem nº 45, e no segundo com cerâmicos em cor telha. O setor do hall de recepção também fica diferenciado da zona contigua das salas pelo tratamento do piso, onde se usou cerâmica natural. No segundo nível, por ser a zona de uso privado, a madeira foi utilizada nos pisos de parquet de todos os ambientes e no terceiro andar, que corresponde à zona de serviço, utilizou-se o mesmo tipo de cerâmicos de cor telha do nível térreo.

Digno de nota que Sacriste não optou aqui por uma diferenciação em desníveis entre os ambientes interiores, preferindo a demarcação dos espaços apenas pelo tipo de material empregado no piso. O recurso utilizado delimita visualmente as diferentes funções de cada ambiente, mas, ao mesmo tempo, os articula com fluidez, logrando uma ideia de continuidade espacial entre eles e deles em direção ao exterior, que caracteriza e dá

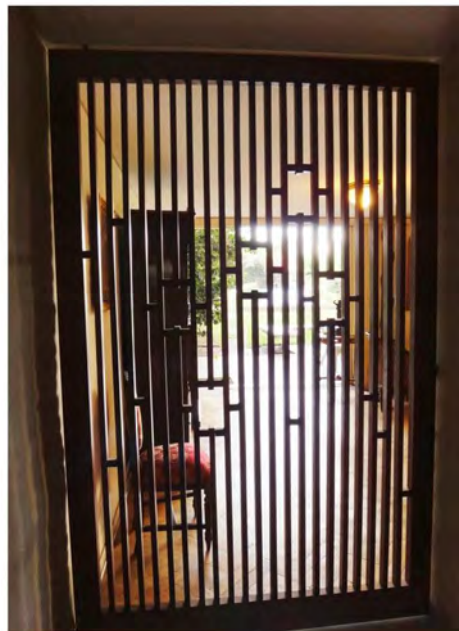
personalidade ao esquema da casa. O resultado é uma planta fluída e dinâmica, com espaços que se relacionam e comunicam entre si.



45



46



47

Fig. 45: Casa Schujman, sala de estar, pavimento térreo.

Fonte: Acervo da autora.

Figs. 46-47: Casa Schujman, detalhes do painel móvel de madeira, pavimento térreo.

Fonte: Acervo da autora.

3.3.3. CASA GALÍNDEZ - 1960/1962 ⁴²



Fig. 1: Casa Galíndez, fachada oeste.

Fonte: Acervo da autora.

⁴² AHUMADA, Hugo Ostengo. **Lo regional y lo universal: La herencia de la escuela de arquitectura de Tucumán. Antología biográfica-crítica 1947-56 y 1957-68.** México, 2007. Tese Doutoral (Programa de maestría y doctorado en Arquitectura). Facultad de Arquitectura, Universidad Autónoma de México, México, 2007. p. 126.



Localização: Rua Bernabé Aróz 476, San Miguel de Tucumán, Tucumán.

Cliente: Engenheiro E. Galíndez

Área do terreno: 300 m²

Área construída: 235 m²

Numero de andares: dois

Estado atual: há trinta anos se encontra como propriedade da família Legorburu, apresentando bom estado de conservação. Realizaram-se reformas internas e uma pequena ampliação na área de serviços nos fundos. Contudo, estas mudanças não descaracterizaram substancialmente a obra em relação ao projeto original.

Publicações: Revista Summa número 1 de 1963, Revista Summa número 220 de 1985, mostra itinerante do Museu de Arte Hispano-americano Isaac *Fernández Blanco*, Buenos Aires.

Obras contemporâneas: casa-estúdio Tàpies em Barcelona, Josep Antoni Coderch (1960); casa Roberto Millan em São Paulo, Carlos Millan (1960), casa Dalton Toledo em Piracicaba, Joaquim Guedes (1962).





2



3



4



5

Fig. 2: Casa Galíndez, vista da *galería* desde o jardim frontal.

Fonte: Acervo da autora.

Figs. 3-4-5: Casa Galíndez, vistas exteriores.

Fonte: Fonte: Summa, nº220 (1985), p. 41.

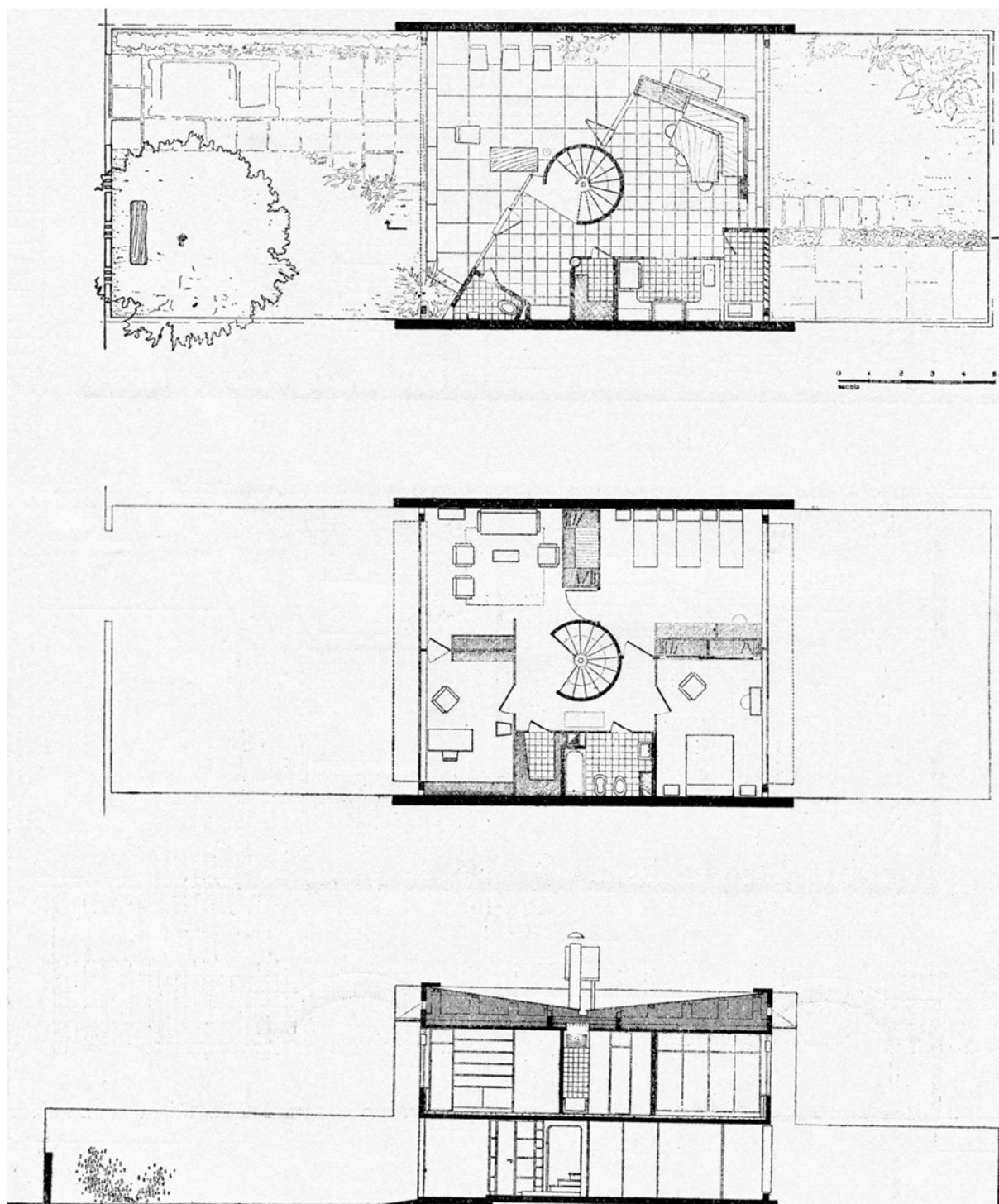
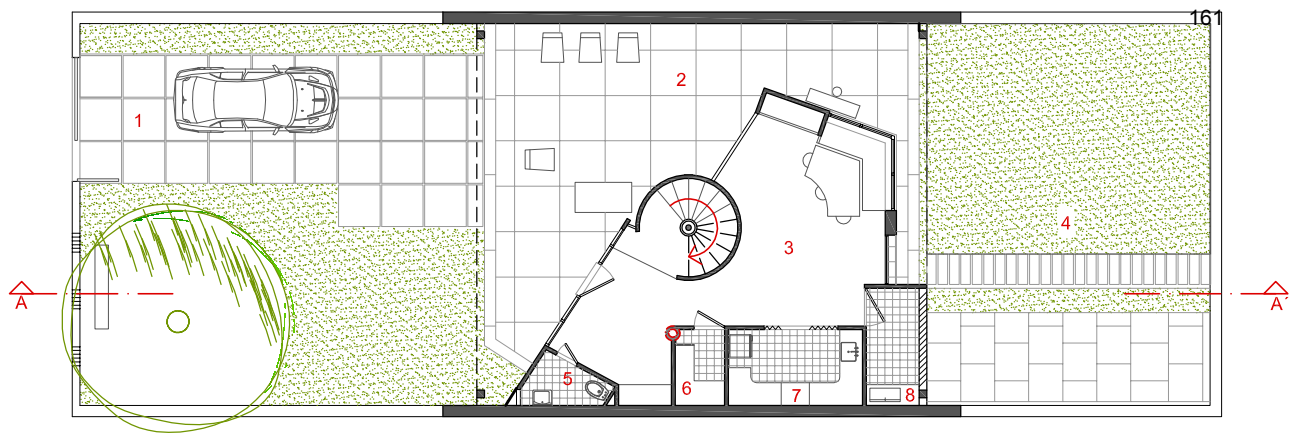
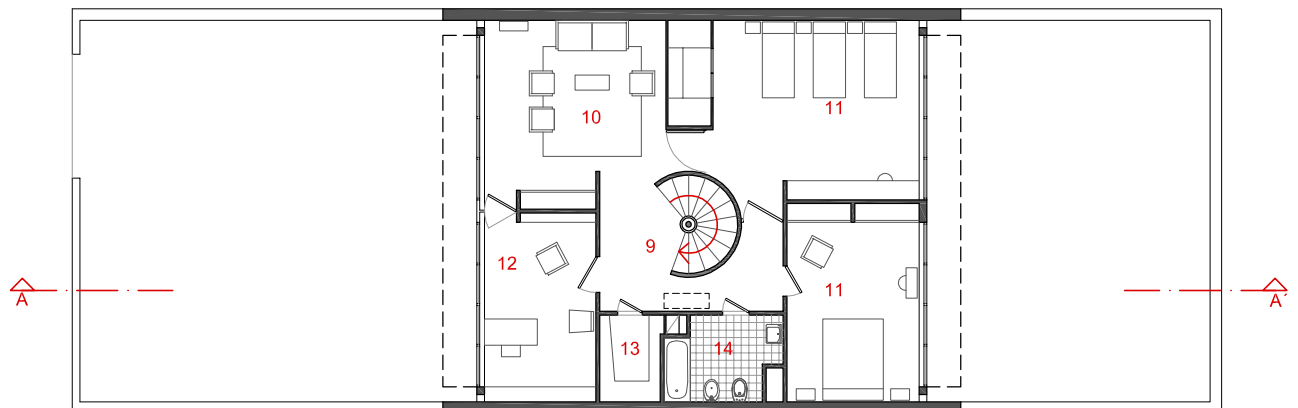


Fig. 6: Casa Galíndez, projeto: plantas e corte longitudinal.

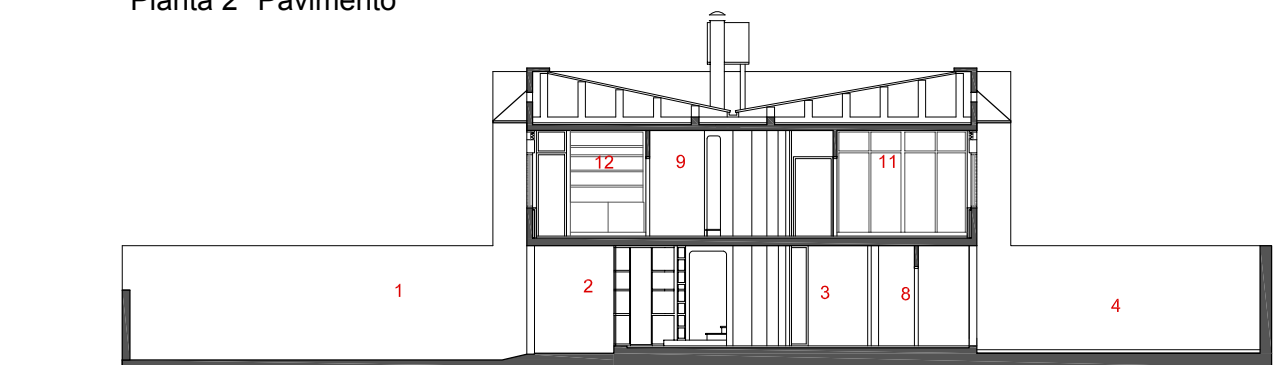
Fonte: Summa, nº 1 (1963), p. 50.



Planta Térreo



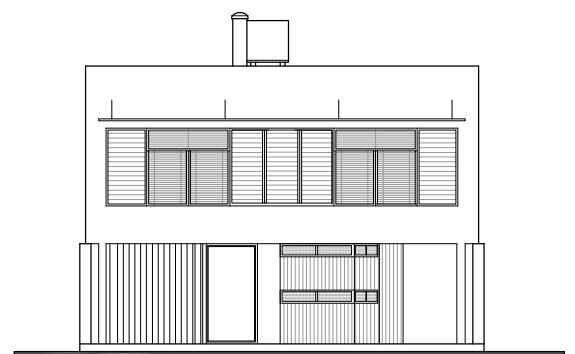
Planta 2  Pavimento



Corte Longitudinal A-A'



Fachada Oeste



Fachada Leste



Fig. 7: Casa Galindez, plantas, corte e fachadas do projeto:

1. Jardim frontal, 2. Galeria, 3. Sala, 4. Jardim posterior, 5. Lavabo, 6. Depósito, 7. Cozinha, 8. Lavanderia, 9. Hall de distribui o, 10. Sala de estar, 11. Quartos, 12. Escritório, 13. Depósito, 14. Banheiro.

Fonte: Acervo da autora (redesenho sobre publica o summa, n  1, 1963).

O sitio e o encargo:

A presente obra se encontra localizada na Cidade de San Miguel de Tucumán em uma zona com edificações de uso basicamente residencial, com uma densidade de ocupação entre média e baixa. Segundo o código de planejamento urbano, a zona corresponde, como nos dois casos anteriores, ao “distrito residencial R1”⁴³, o qual não apresenta restrições para residências individuais no tocante à altura máxima de edificação, nem para recuos obrigatórios na frente, lateral e fundos⁴⁴.

O lote onde a casa foi implantada segue o parcelamento tradicional da cidade de trama tipo xadrez, de forma retangular estreita, com 10m de largura e 30m de comprimento, entre *medianeras*. A fachada principal da casa está orientada para oeste, em direção à *Rua Bartolomé Mitre*. Esta rua trata-se de um bulevar por onde correm as vias do trem. Na direção leste a parcela linda com os fundos do lote vizinho, e para o norte e sul se encontra limitada por prédios de moradia baixos, de não mais de dois andares, que acompanham a altura média da quadra.

O projeto foi encomendado pelo Engenheiro E. Galíndez no ano de 1960. Na bibliografia referente a esta obra, existe uma divergência nas datas do projeto, sendo que segundo o publicado na revista *Summa* n° 220⁴⁵ aparece como construída entre os anos 1952 e 1955. Porém, verifica-se das cartas que Sacriste escreveu a sua família⁴⁶, assim como em outras publicações⁴⁷, que nesses anos ele residia no exterior⁴⁸. Assim, segundo AHUMADA (2007), as datas corretas de início e fim do projeto são 1960 e 1962 respectivamente, fato que restou corroborado em entrevista pessoal ao Engenheiro E. Galíndez⁴⁹, sendo essas últimas as datas consideradas neste trabalho.

⁴³Código de Planeamento Urbano de San Miguel de Tucumán, p. 39. Disponível em: <http://www.sanmigueldetucuman.gov.ar/bajar/Normativa/CPU_2011.pdf>. Acesso em: 1 junho de 2013.

⁴⁴Código de Planeamento Urbano de San Miguel de Tucumán, Planillas de Edificación, folha 21/34. Disponível em: <http://www.construirnoa.com.ar/images/uploads/codigo_planeamiento_sm_tucuman.pdf>. Acesso em: 1 junho de 2013.

⁴⁵ **Summa**: Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, n°220, p. 41, dezembro de 1985.

⁴⁶ Acervo da autora.

⁴⁷ WAISMAN, Marina; GUTIÉRREZ, Ramón. **Documentos para una historia de la arquitectura argentina**. Buenos Aires: Editorial Summa, 3ª edición. 1974. 236 p.

NET, Manuel Ignacio. **El Maestro: Eduardo Sacriste**. Buenos Aires: Editorial FADU, UBA. 1994. 46-48 p.

⁴⁸ Ver a biografia de Eduardo Sacriste no capítulo 2-1.2 do presente trabalho.

⁴⁹ AHUMADA, Hugo Ostengo. **Lo regional y lo universal: La herencia de la escuela de arquitectura de Tucumán. Antología biográfica-crítica 1947-56 y 1957-68**. México, 2007. Tese Doutoral (Programa de maestría y doctorado en Arquitectura). Facultad de Arquitectura, Universidad Autónoma de México, México. 2007. 126 p.

Os requerimentos consistiam em uma casa para a família, conformada por um casal e três filhos, sem pessoal de serviço. Por não buscarem demasiada vida social, o projeto procurava intimidade e tranquilidade para a vida doméstica⁵⁰.

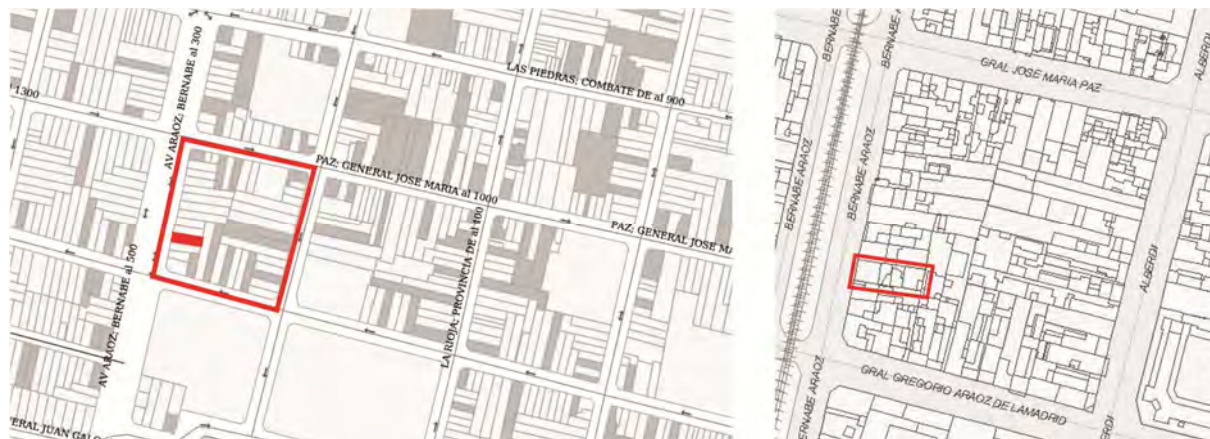


Fig. 8: Casa Galíndez, localização do quarteirão e da parcela.

Fonte: <www.catastro.tucuman.gov.ar>

Estratégia geral de partido:

O partido adotado nesta casa, tendo em conta a geometria da parcela e sua situação entre *medianeras*, levou a adotar uma solução volumétrica de tipo compacta que, assim como se viu nos casos anteriores, toma toda a largura do lote e se desenvolve em altura, neste caso elevando-se até dois andares.

A proximidade do lote com as vias do trem levou o arquiteto a afastar o volume da casa em aproximadamente 10m da linha da calçada, gerando um amplo jardim frontal. Aos fundos foi disposta outra área verde. Assim, a relação direta com o entorno público (a rua) e os inconvenientes sonoros gerados pela circulação do trem encontram-se atenuados pelos 10m que se prolongam desde a calçada até o interior da casa, espaço que acaba trabalhando como uma área denexo ou filtro entre o público e o privado, criando condições mais favoráveis de habitação no interior da casa.

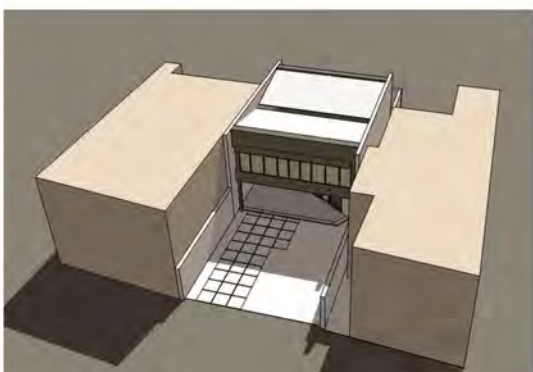
⁵⁰ Segundo os atuais donos da casa em entrevista concedida à autora, San Miguel de Tucumán, Setembro de 2012.



9



10



11



12

Figs. 9-10: Casa Galíndez, fachada oeste, fachada leste. Maquete eletrônica.

Fonte: Acervo da autora (desenhada pela autora segundo planos e fotos).

Figs. 11-12: Casa Galíndez, perspectivas. Maquete eletrônica.

Fonte: Acervo da autora (desenhada pela autora segundo planos e fotos).

O volume se abre nas orientações oeste e leste, comunicando-se diretamente com os dois jardins, extensões do terreno de uso totalmente privativo da família. Assim como ocorre na casa Di Lella, a disposição do lote impediu que as melhores orientações (norte e sul) pudessem ser aproveitadas. No entanto, foram buscadas soluções formais e técnicas para a resolução dos problemas de insolação e ventilação, que serão explicados no desenvolvimento desta análise.

Aspectos construtivos:

O sistema utilizado aqui consiste em uma estrutura de concreto armado muito simples, composta por quatro pilares de 0.20m x 0.20m mais a caixa da escada que, também resolvida em concreto armado, trabalha como um grande pilar central⁵¹. Sobre estes apoios descansa a laje plana do segundo pavimento, também realizada em concreto armado.

As vedações, independentes e sem função estrutural, são de tijolo cerâmico. A cobertura do segundo nível foi feita em chapa de zinco em duas águas a modo “borboleta”, disposta sobre uma laje de concreto armado. O desague pluvial foi resolvido por meio de um canal de concreto direcionado para o centro da casa⁵².

Aspectos planimétricos:

O arquiteto Sacriste explica o partido adotado para esta casa no seguinte texto:

“É uma casa resolvida da maneira como, acredito, devem-se fazer as casas em Tucumán, onde a vida se desenvolve principalmente na galería e no jardim. Em contato com ele devem se localizar a cozinha, a sala de jantar e a galería, assim como também a área de serviço. A sala de estar e os quartos vão ocupar, no entanto, a planta alta”⁵³.

O esquema planimétrico da casa se organiza em base a uma planta retangular de 12m x 10m e se eleva em dois níveis. Eles se encontram vinculados por meio de uma única escada circular localizada no centro geométrico das plantas.

⁵¹ **Summa:** Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, n°220, p. 42, dezembro de 1985.

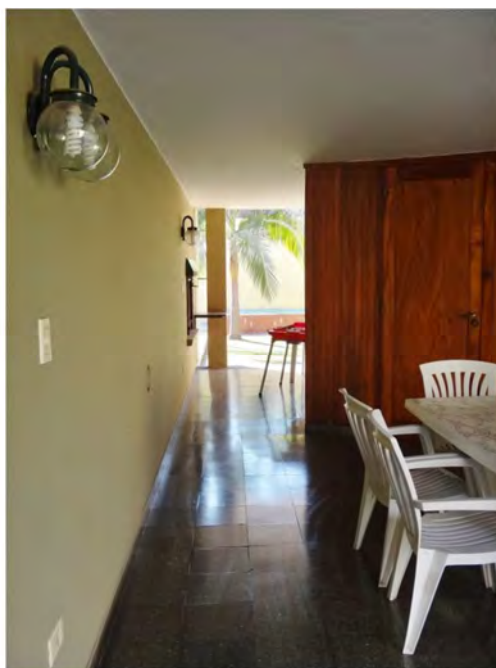
⁵² Idem.

⁵³ “Es una casa resuelta del modo que, creo, deben hacerse las casa en Tucumán, donde la vida se desarrolla principalmente en la galería y en el jardín. En contacto con el mismo deben ubicarse la cocina, el comedor y la galería, así como el área de servicio. La sala de estar y los dormitorios ocuparán, en cambio, la planta alta.”

Summa: Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, n°220, p. 42, dezembro de 1985. Tradução da autora.



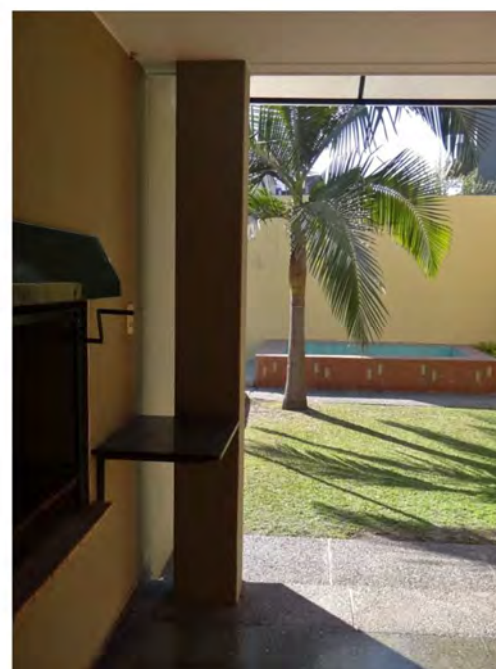
13



15



14



16

Fig. 13: Casa Galíndez, acesso à casa desde a rua.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 14: Casa Galíndez, *galería* ao oeste.

Fonte: Acervo da autora.

Figs. 15-16: Casa Galíndez, passagem desde a *galería* para o jardim posterior.

Fonte: Acervo da autora.

O ingresso à casa se dá após cruzar o grande portão sobre a calçada e passar pelos 10m do jardim frontal, onde placas de concreto marcam o caminho de pedestre e, ao mesmo tempo, delimitam o setor para estacionar o veículo. A estrutura de planta livre permite um jogo de quebras nas vedações que deixa lugar a um amplo espaço semiaberto que conforma a *galería*⁵⁴ (ver imagem n° 14). Com este recurso Sacriste se afasta dos esquemas usados nos exemplos anteriores, de ordem totalmente ortogonal, rompendo de uma forma um tanto abrupta com o volume compacto que conforma a casa. Assim, logra-se uma solução diferente, porém, não menos rica em termos espaciais e funcionais.

Esse espaço semiaberto está coberto pela laje que estrutura o segundo nível que avança sobre o térreo, que fica totalmente aberto para o lado oeste, prolongando-se para o jardim frontal. A comunicação desde a rua perpassa a *galería* até o jardim posterior, sendo que neste caso a parede inclinada que divide esse espaço com o interior da casa gera um estreitamento do caminho em direção aos fundos, de modo que a relação e fluidez espacial resultam, neste caso, menos evidente do que na situação anterior. Desta maneira, deixou-se uma passagem lateral, em diagonal à parede norte, que constitui uma circulação secundária ou de serviço independente do resto da casa (ver imagens n° 15 e 16). Conforme já comentado, este recurso, que com variações foi também utilizado na casa Schujman, é recorrente nos projetos de casas urbanas de Sacriste, constituindo uma das pautas do seu esquema de *plano tipo*⁵⁵.

Nota-se que Sacriste trabalha a *galería* de maneira diferente, em termos formais, nos três casos até agora estudados. Aqui ela foi disposta no nível térreo conformando a fachada oeste da casa, com dimensões maiores do que nos dois casos anteriores e com forma irregular. Contudo, nesta obra ela também cumpre um importante papel dentro do esquema de organização formal e funcional, além de funcionar como elemento de proteção térmica para os ambientes interiores.

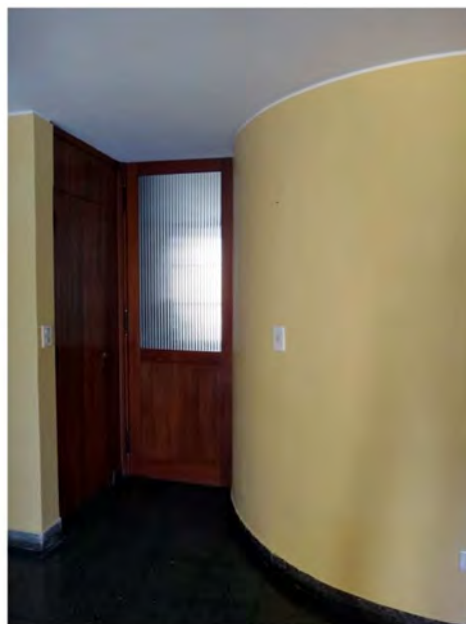
Neste projeto, a *galería* atua como uma espécie de amplo vestíbulo de ingresso, alocando duas portas de acesso à casa. A primeira, e principal, leva a um pequeno hall de recepção e distribuição que se comunica com um lavabo, com a escada, e, posteriormente, com a sala de jantar e estar, vinculada à *galería* pela segunda porta. Esta sala inferior, de escassas dimensões, resta bastante favorecida pelo espaço semiaberto contíguo, com a porta de madeira que os comunica e os deixa francamente conectados, como o expressa a imagem n° 17.

⁵⁴ **Summa:** La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, n°1, p. 37, abril de 1963.

⁵⁵ **Summa:** Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, n°220, dezembro de 1985.



17



18



19



20

Fig. 17: Casa Galíndez, salão do pavimento térreo e ingresso desde a *galería*.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 18: Casa Galíndez, ingresso à sala desde o hall de recepção.

Fonte: Acervo da autora.

Figs. 19-20: Casa Galíndez, escada no hall de recepção.

Fonte: Acervo da autora.

Desta maneira, a sala se prolonga para o exterior e, através dela, se estende de forma gradual até o jardim. Com este recurso gerou-se uma ampliação do setor de uso social da casa, assumindo a *galería* o papel de sala de estar para o caso em que, eventualmente, seja necessário acolher mais pessoas. Essa flexibilidade espacial, segundo os atuais donos⁵⁶ da casa, acabou tornando-a o ambiente mais aproveitado por eles. No mesmo sentido, Sacriste já colocava que: *“Quando há muitas pessoas, usa-se a espaçosa galería da planta baixa. O espaço de comer se une amplamente à galería, e esta ao jardim”*⁵⁷.

Importante salientar que essa transição gradual e progressiva dos espaços interiores até o exterior é um tema destacado por Sacriste como traço característico da arquitetura de Wright e que, como já se comentou⁵⁸, gera, ao mesmo tempo, um manejo e controle da luz que ingressará também de forma gradual até os espaços internos.

A distribuição interna dos restantes ambientes que conformam o nível térreo é muito simples, sendo os locais destinados aos serviços dispostos em forma de fita sobre a parede *medianera* sul. Assim, desde o ingresso à casa, encontra-se um lavabo, seguido de um setor de depósito ou armazenagem e uma pequena cozinha, que tem a possibilidade de abrir-se e unificar-se com o salão através de um painel de correr sanfonado. Por último se encontra a lavanderia, com uma série de aberturas ao jardim posterior, a modo de faixas verticais, para ventilação e iluminação do ambiente.

A escada também cumpre um papel destacado dentro do conjunto, além de ser o único meio de vinculação entre os dois níveis, ela assume uma posição central no esquema de configuração da planta, trabalhando como um elemento “pivô” em volta do qual se organizam os demais ambientes da casa de forma centrífuga. É o único elemento circular do projeto, de modo que suas formas curvas, carregadas de movimento e caráter plástico, as distinguem do resto do conjunto (ver imagens nº 19 e 20).

O segundo nível da casa está destinado especialmente ao uso privado da família. Nele foram dispostos, no lado oeste, os locais de trabalho e retiro (um escritório e um estar íntimo) e, no lado leste, os dois quartos e banheiro.

⁵⁶ Segundo os atuais donos da casa em entrevista concedida à autora, San Miguel de Tucumán, setembro de 2012.

⁵⁷ “Cuando hay mucha gente se usa a galería espaciosa de planta baja. El espacio de comer se une ampliamente a la galería, y ésta al jardín”.

Summa: La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, nº1, p. 37, abril de 1963. Tradução da autora.

⁵⁸ Ver capítulo 2-2.4 do presente trabalho.

SACRISTE, Eduardo. **Usonia, aspectos de la obra de Frank Lloyd Wright**. Buenos Aires: Ediciones Infinito. 1960. 28-31 p.



21



22

Fig. 21: Casa Galíndez, fachada oeste.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 22: Casa Galíndez, fachada oeste.

Fonte: Acervo da arq. Olga Paterlini.

Após a ascensão pela escada encontra-se um pequeno espaço tipo hall de distribuição, que se comunica diretamente com a sala de estar superior. De acordo com o encargo, esta sala foi idealizada para ser um lugar tranquilo e íntimo para o repouso. Segundo Sacriste: “[...] *ao estar se vai depois de comer, para conversar, ouvir música, etc.*”⁵⁹. Uma parede equipada de madeira divide o estar do escritório contíguo, que ficam comunicados por uma porta.

Na direção leste, encontram-se dois quartos servidos por um setor de depósito e um banheiro. O acesso aos quartos pode-se dar a partir de um corredor conectado ao hall da escada. O amplo quarto de solteiro, desenhado para alocar três camas, também pode ser acessado por uma segunda porta localizada na parede leste da sala de estar, também em madeira e com espaços de armazenagem.

A disposição dos quartos, mais afastados da rua, garante isolá-los dos ruídos ocasionados pelo trânsito, principalmente daqueles gerados pela passagem do trem⁶⁰. Como se viu na casa Di Lella, os núcleos duros que conformam os banheiros também são dispostos de maneira internalizada, deixando assim liberadas as fachadas para seu melhor aproveitamento.

A casa encontra-se implantada no sentido oeste-leste (orientações mais desfavoráveis), optando-se pelo uso de janelas de correr nas duas fachadas, de modo a possibilitar a ventilação cruzada. O sistema de fechamentos externos em madeira possibilita a abertura total da fachada, bem como o escurecimento total do interior, segundo seja conveniente. Apesar de sua má orientação, logrou-se que os ambientes do andar superior possam ser aproveitados durante todo o ano, resultando agradáveis tanto nas épocas frias quanto nas mais cálidas⁶¹.

Sacriste explica este recurso adotado: *“Acredito que o ideal é ter paredes opacas que nas noites podam-se abrir totalmente para converter a casa em uma galería. Algo disso eu tentei fazer na casa Galíndez”*⁶².

⁵⁹ “[...] al estar se va después de comer, a conversar, escuchar música, etc.”

Summa: La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, n° 1, p. 37, abril de 1963. Tradução da autora.

⁶⁰ Segundo os atuais donos da casa em entrevista concedida à autora, San Miguel de Tucumán, setembro de 2012.

⁶¹ Idem.

⁶² “Creo que el ideal es tener paredes opacas que en las noches se puedan abrir totalmente para convertir la casa en galería. Algo de esto se ha intentado hacer en la casa Galíndez”

Summa: La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, n° 1, p. 34, abril de 1963. Tradução da autora.



23



24

Figs. 23-24: Casa Galíndez, fachada leste.

Fonte: Acervo da autora.

Aspectos volumétricos:

O corpo da casa constitui um volume de base retangular de 10m de largura por 12m de comprimento, e 7,50m de altura. Encontra-se fechado em seus lados norte e sul, deixando abertos os lados em direção oeste e leste, formando as duas fachadas.

A fachada oeste constitui a frente da casa voltada à *Rua Bernabé Araújo*. Ela está trabalhada de maneira interessante, não como um plano, mas como um volume. Diferenciam-se aqui, basicamente, duas grandes partes tipo “faixas” que se estendem em sentido horizontal, correspondendo aos dois níveis nos quais se desenvolve a casa, expressando formalmente às funções que cada um deles abriga.

Nota-se nas imagens nº21 e 22 que a parte inferior resulta muito mais leve e aberta do que a outra, o que reflete o uso social que se destinou a esse nível. Esta abertura espacial foi lograda pela subtração de uma importante porção do volume principal, destinando este espaço à *galeria*, que se estende ao jardim frontal.

As paredes que delimitam o ambiente semiaberto com o interior da casa formam uma diagonal trabalhada também com faixas, umas opacas e outras transparentes, mas aqui dispostas no sentido vertical. Destaca-se dentre as formas retilíneas desta fachada a caixa da escada, um volume curvo e cego disposto no centro geométrico da composição, que divide a parede diagonal e marca nela um pequeno movimento de quebra, deixando a parte que corresponde ao salão 1m recuado com relação ao outro lado.

A parte superior da fachada avança sobre a inferior cobrindo toda a área da *galeria*. Trabalhada com tijolo aparente, está mais fechada do que a inferior, muito em razão de corresponder ao setor de uso mais privado da casa. A composição da fachada nessa parte é regular e simétrica, com um setor central formado por painéis de madeira de abrir e duas janelas, correspondentes cada uma à sala de estar e ao escritório, protegidas por persianas, também de madeira.

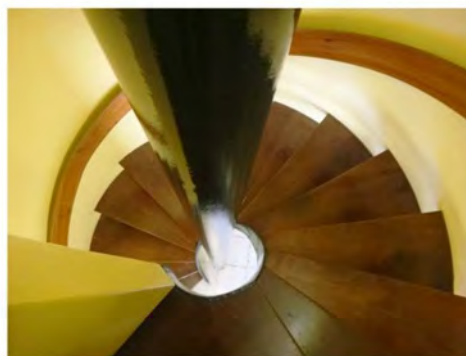
O parapeito se encontra rebocado e pintado de cor cinza, elemento que delimita esta faixa da inferior. Da mesma forma foi tratada a mureta que esconde a estrutura da cobertura e que remata a fachada. Para reforçar a proteção solar das janelas foi disposto acima delas um leve beiral em chapa de zinco pregada, que avança 90 cm sobre a linha da fachada.



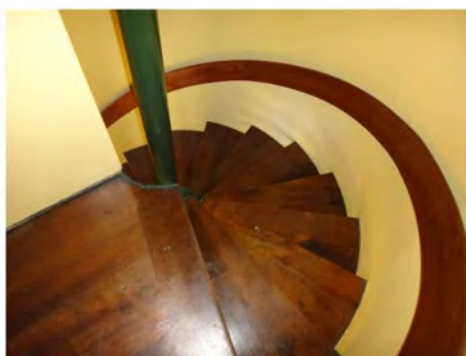
25



26



27



28

Fig. 25: Casa Galíndez, parede equipada do salão, pavimento térreo.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 26: Casa Galíndez, hall de recepção, pavimento térreo.

Fonte: Acervo da autora.

Figs. 27-28: Casa Galíndez, detalhes da escada.

Fonte: Acervo da autora.

A fachada leste se relaciona diretamente com o jardim posterior, como se pode ver nas imagens n°23 e 24. Também foi trabalhada em duas grandes partes, inferior e superior, a modo de faixas. A primeira resulta menos aberta do que na fachada oeste, já que a *galería* se prolonga para os fundos através de uma circulação mais estreita e de serviço que vincula diretamente os dois jardins. As paredes foram rebocadas e pintadas, com duas janelas e uma porta que se abrem ao jardim, correspondentes ao setor da lavanderia e ao salão. A parte superior recebeu o mesmo tratamento da fachada frontal.

Materialidade interior:

Os materiais mais utilizados neste projeto são basicamente o tijolo, o concreto e a madeira. Neste caso o acabamento interior das paredes varia segundo cada ambiente, estando rebocadas e pintadas em alguns setores, como a caixa da escada, e em outros casos completamente revestidas de madeira, assim como se mostra na imagem n° 26, no hall de recepção.

Cabe destacar o tratamento da parede nordeste do salão do térreo, disposta em ângulo em direção à *galería* e o jardim posterior, esta toma maior espessura conformando uma parede totalmente equipada aonde a madeira cobra protagonismo. Formam parte deste conjunto espaços de guardar interrompidos por janelas de correr horizontais que comunicam a sala com a *galería*, um armário lateral e um sofá embutido (ver imagem n° 25), todos eles projetados pelo arquiteto. Contígua a esta parede está a porta de ingresso à sala desde a *galería*, resolvida totalmente em madeira, logrando uma perfeita integração com a parede equipada e ajudando a uma composição harmónica em todo o interior do salão.

Nas imagens n° 29, 30 e 31, pode-se ver que no segundo pavimento também se destacam as paredes revestidas em madeira, mesmo material das esquadrias, venezianas e demais elementos de fechamento. Toda a madeira utilizada nesta casa é oriunda da serraria da família Galíndez⁶³, e acabou sendo a protagonista entre os materiais empregados no projeto. Pela excelente qualidade do material utilizado os acabamentos mantêm-se em perfeitas condições na atualidade.

⁶³ Em entrevista concedida à autora, San Miguel de Tucumán, setembro de 2012.



29



30



31

Fig. 29: Casa Galíndez, interior, parede equipada da sala de estar, 2º pavimento.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 30: Casa Galíndez, detalhe dos fechamentos da parede oeste da sala de estar, 2º pavimento.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 31: Casa Galíndez, interior, sala de estar, 2º pavimento .

Fonte: Acervo da autora.

Já para o tratamento do piso térreo utilizou-se granito cor cinza, tanto na galeria quanto no salão, sem nenhum tipo de desnível, recurso que ajuda a reforçar a continuidade buscada entre esses dois ambientes. No setor da escada deste andar a cor do granito muda para branco. A escada, por sua vez, é leve, composta de degraus de madeira maciça, da mesma forma que o corrimão, apoiando-se em uma estrutura metálica formada por uma única coluna e uma viga lateral, que acentuam a plasticidade do conjunto (ver imagens nº27 e 28). Segundo os atuais donos da casa⁶⁴, os pisos do segundo nível foram revestidos, originalmente, com placas vinílicas cor verde, possivelmente para ajudar a reduzir os ruídos desde este pavimento para o térreo, porém, como se pode ver na imagem nº29 e 31, atualmente o acabamento do piso é de porcelanato natural.

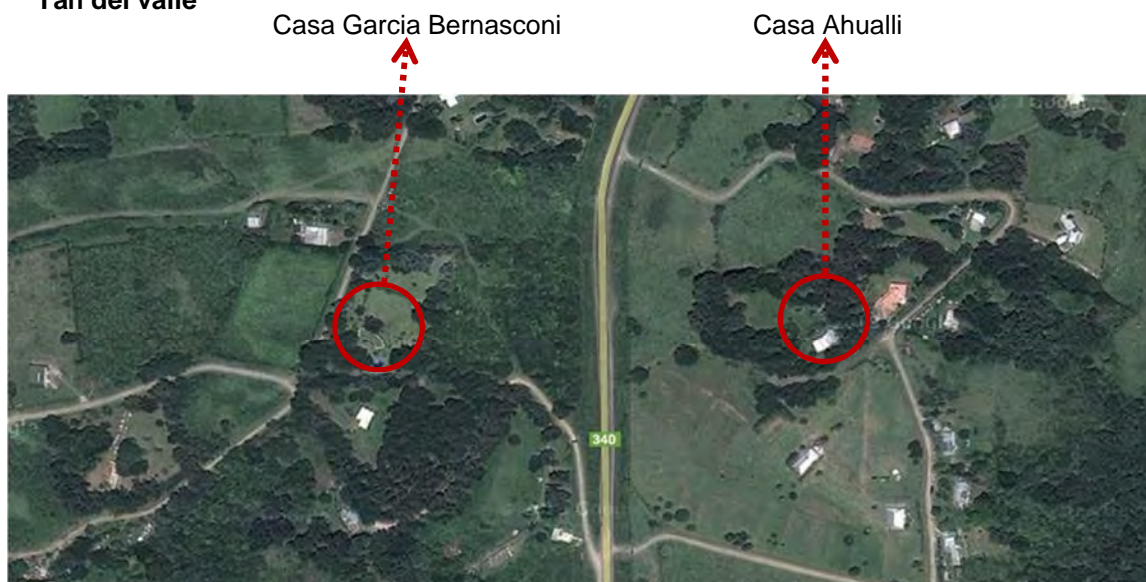
⁶⁴ Em entrevista concedida à autora, San Miguel de Tucumán, setembro de 2012.

3.4. ANÁLISE DAS QUATRO CASAS RURAIS

“[...] na casa rural, em todos os casos se apresenta o aproveitamento de todos os materiais que a região oferece o que, ao mesmo tempo em que satisfaz um princípio fundamental de economia, busca esse valor tão estimado desde a perspectiva teórica: a autenticidade da obra e sua adesão ao meio no qual se erige”¹.



Tafí del valle



Cerro San Javier

¹ “[...] en la casa rural, en todos los casos se presenta el aprovechamiento de todos los materiales que la región ofrece, lo que al mismo tiempo en que satisface un principio fundamental de economía, busca ese valor tan estimado desde la perspectiva teórica urbana: la autenticidad de la obra y su adhesión al medio en el cual se erige”

SACRISTE, Eduardo. **Que es la casa**. Buenos Aires: Editorial Columbia. 1968. 77 p. Tradução da autora.

3.4.1. CASA TORRES POSSE - 1956/1958 ²



Fig. 1: Casa Torres Posse, fachada nordeste.

Fonte: Acervo da autora.

² Data segundo **Summa**: Eduardo Sacriste: la obra de un maestro, Buenos Aires, n° 220, p. 38, dezembro de 1985.



Localização: Av. Gobernador Campero, Tafí del Valle, Tucumán.

Cliente: Família Torres Posse

Área do terreno aproximada: 6500 m²

Área coberta construída: 220 m²

Numero de andares: dois

Estado atual: se mantém como propriedade do dono original, num bom estado de conservação, sem apresentar mudanças com relação ao projeto original.

Publicações: Revista Summa número 1 de 1963, Revista Summa número 220 de 1985, Revista Summa número 180 de 1982, Revista Summa número 75 de 2005, Revista Summa temática número 34/35, Revista CAT número de março/abril de 2005, *El Arquitecto Eduardo Sacriste: Un maestro de la modernidad criolla*, Mostra itinerante do *Museu de Arte Hispano-americano Isaac Fernández Blanco*, Dicionário de Arquitectura em la Argentina número S/Z de 2004, Revista 1:100 número 11 de 2007.

Obras contemporâneas: casa Catasús em Sitges, Barcelona, Josep Antoni Coderch (1956), casa Mario Taques Bittencourt, Brasil, Vilanova Artigas (1958), casa Cunha Lima, Brasil, Joaquim Guedes (1958).





2



3



5



4



6

Fig. 2: Casa Torres Posse, fachada nordeste.

Fonte: Summa, nº 1 (1963), p. 36.

Figs. 3-4: Casa Torres Posse, fachada sul e fachada nordeste.

Fonte: Summa, nº 1 (1963), p. 37.

Figs. 5-6: Casa Torres Posse, fachada nordeste.

Fonte: Summa, nº 1 (1963), p. 38.



7



8



9

Figs. 7-8: Casa Torres Posse, sala de estar.

Fonte: Summa, n° 220 (1985), p. 40.

Fig. 9: Casa Torres Posse, sala de jantar.

Fonte: Summa, n° 220 (1985), p. 40.

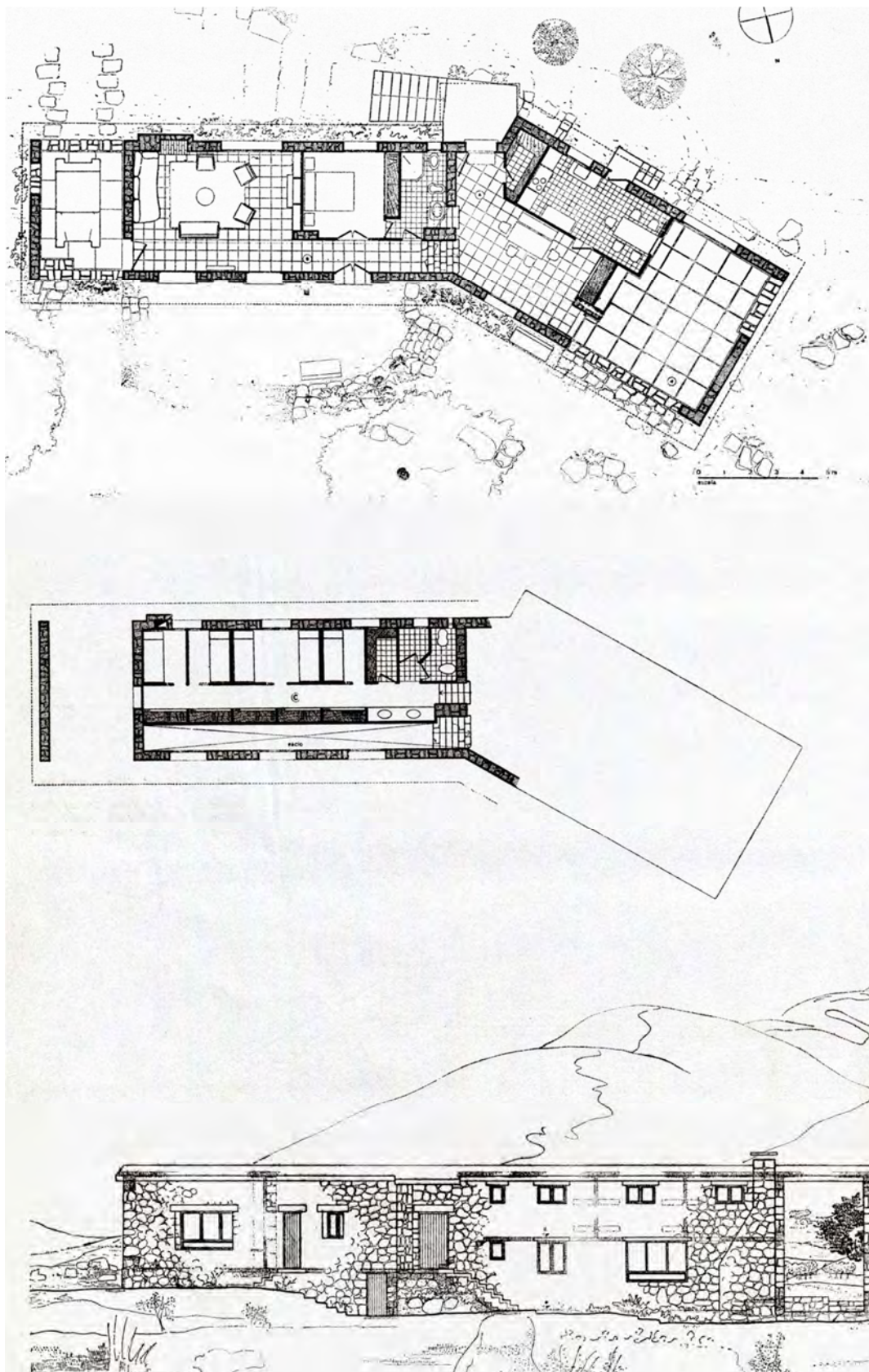
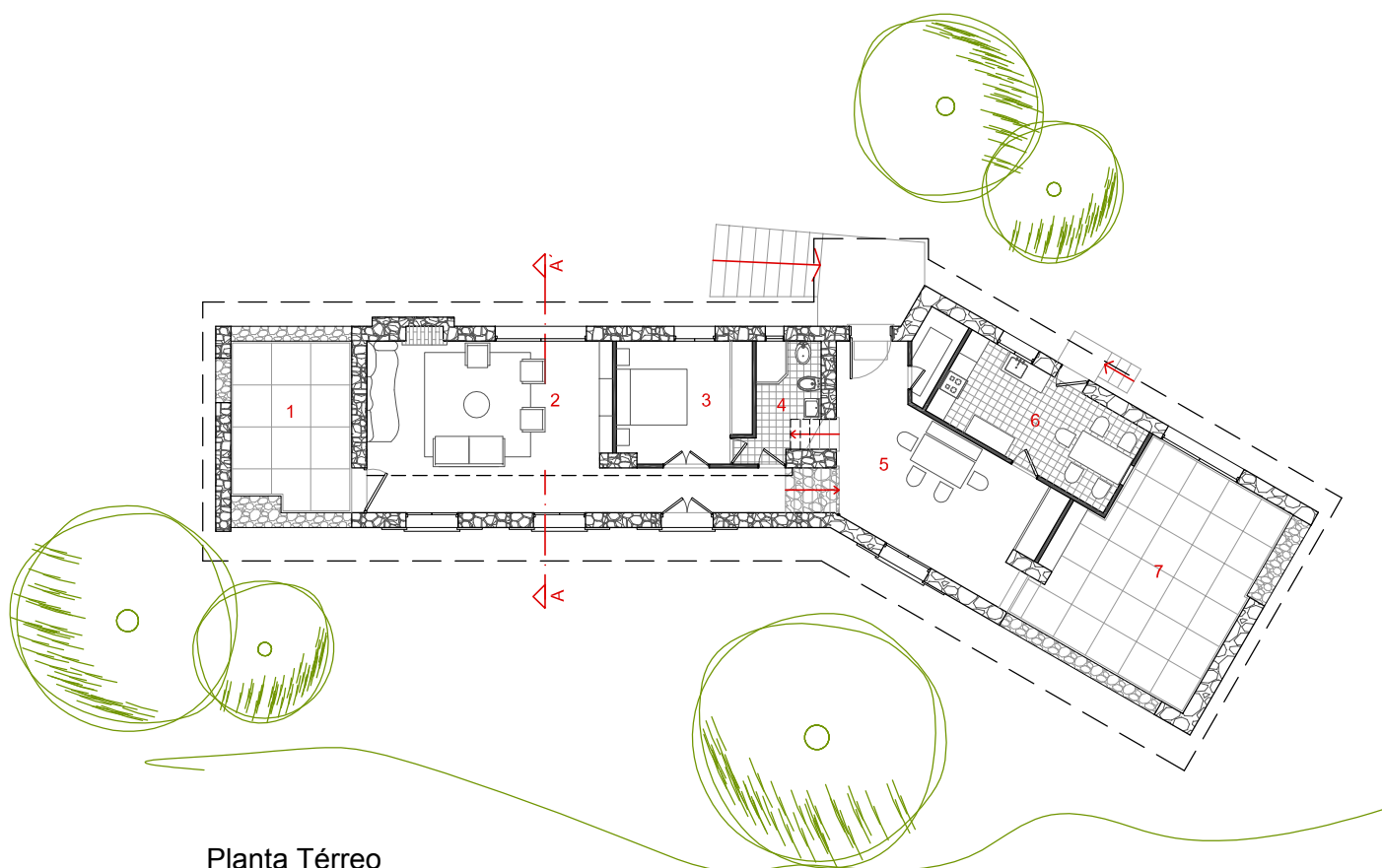
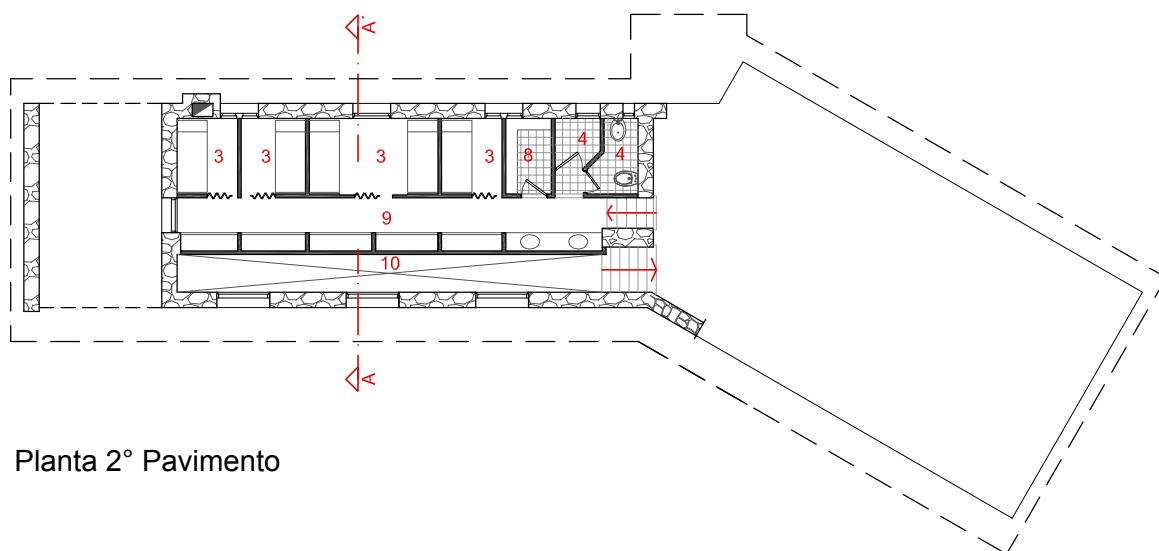


Fig. 10: Casa Torres Posse, projeto: plantas e fachada sudoeste.

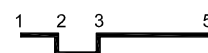
Fonte: Summa, nº 1 (1963), p. 43-44.



Planta Têrreo

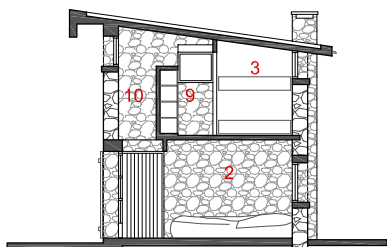


Planta 2º Pavimento

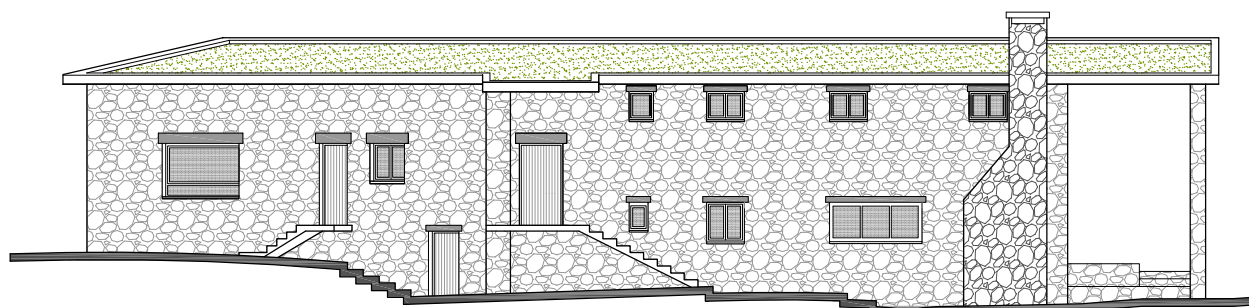
**Fig. 11:** Casa Torres Posse, plantas do projeto

1. Pórtico de ingresso, 2. Sala de estar, 3; Quartos, 4. Banheiros, 5. Sala de jantar, 6. Cozinha,
7. *Galeria*, 8. Armazenagem, 9. Corredor, 10. Vazio sobre sala de estar.

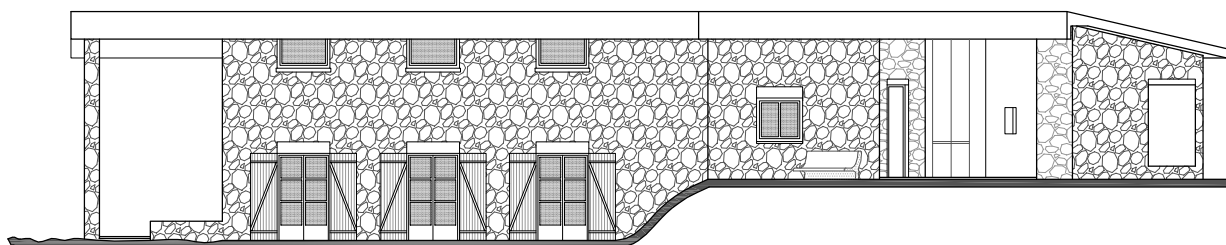
Fonte: Acervo da autora (redesenho sobre publicação summa, n° 1, 1963).



Corte Transversal A-A'



Fachada Sudoeste



Fachada Nordeste

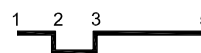


Fig. 12: Casa Torres Posse, corte e fachdas do projeto.
Acervo da autora (redesenho sobre publicação summa, n° 1, 1963).

O sítio e o encargo:

A casa Torres Posse está localizada em *Tafí del Valle*, uma vila de veraneio localizada num vale a 120 km da Cidade de San Miguel de Tucumán, em zonas de montanha a 2000m sobre o nível do mar. Em todo o vale podem-se encontrar abundantes pedras e restos arqueológicos dos antigos povoados indígenas pré-colombianos, formando, em alguns casos, terraços em forma circular de até 12 m de diâmetro, cercados por muros de pedras. Em zonas como *Tafí del Valle*, as construções encontram-se dispersas, acompanhando o relevo das encostas das montanhas, com diferenças substanciais de altura (desníveis) nos terrenos, propiciando que as construções lindeiras não se interponham ou obstruam o campo de visão para o entorno.

O terreno para a implantação da casa está localizado em uma região mais baixa do vale, orientado nas direções sul-norte. A grande extensão do sítio conta com uma superfície irregular, com grandes pedras e marcados desníveis que ficam acentuados pela presença de terraços originários dos assentamentos indígenas antes mencionados.

Neste tipo de construção rural, a situação da parcela, ao contrário das casas urbanas vistas anteriormente, encontra-se aberta ao entorno, sem construções vizinhas próximas que a delimitem ou condicionem. Nesse sentido, constitui uma grande área livre que possibilita variadas alternativas de projeto. Com relação às diferenças entre os projetos urbanos e campestres, Sacriste questiona:

“Quando pergunto a meus alunos: que é mais fácil, projetar entre medianeras ou em campo aberto? Muitos me respondem que em campo aberto, e é um erro, ali as possibilidades são infinitas, enquanto a medianera te oferece pelo menos duas limitações claras e te reduz as opções, de infinitas a vinte ou trinta”³.

Este projeto corresponde à residência de férias da família Torres Posse. Segundo Sacriste o programa para esta casa era simples, requerendo, especificamente, “economia e doze camas”⁴. Aqui o programa diverge dos casos antes estudados, embora o tema seja “a casa” em todos eles, por não aglutinar à problemática da moradia (próprio do tema) a de trabalho, o que resultava em um programa misto. No caso da casa rural, nota-se outro tipo de requerimento, sendo que esta se trata de uma casa para estância temporária, com uso

³“Cuando pregunto a mis alumnos: qué es más fácil, proyectar entre medianeras o en campo abierto?. Muchos me contestan que en campo abierto, y es una equivocación, allí las posibilidades son infinitas, mientras que la medianera te proporciona por lo menos dos limitaciones claras y te reduce las opciones posibles, de infinitas a veinte o treinta”

Summa, Buenos Aires, n° 180, p. 21, outubro de 1982. Tradução da autora.

⁴ **Summa**: La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, n° 1, p. 38, abril de 1963.

limitado, em geral, às épocas de férias ou de finais de semana. O foco do problema construtivo, portanto, encontra-se na busca do lazer e do descanso, de aí resultando a escolha do local da obra, favorecido pela exuberante paisagem natural do entorno.



Fig. 13: Casa Torres Posse, localização da parcela.

Fonte: Google Earth.

Estratégia geral de partido:

Para o desenvolvimento do projeto, o arquiteto levou em consideração, principalmente, a topografia do lugar, sendo que a ideia principal de partido foi o aproveitamento dos terraços indígenas presentes na parcela, desenvolvendo a casa seguindo os diferentes níveis existentes do terreno⁵.

O corpo da casa resulta em um volume de linhas retas que se acomoda no terreno desenvolvendo-se mais em horizontal do que em vertical, diferente dos partidos das casas urbanas já estudadas, pois eles resultam mais compactos devido à notável estreiteza dos lotes. Sacriste explica⁶ que para adaptar e acomodar melhor o volume às plataformas naturais do terreno gerou-se uma quebra em direção leste formando um ângulo de 150°, que, ademais, tem por objetivo dar mais proteção ao lado norte da casa.

⁵ **Summa:** La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, n° 1, p. 38, abril de 1963.

⁶ Idem.



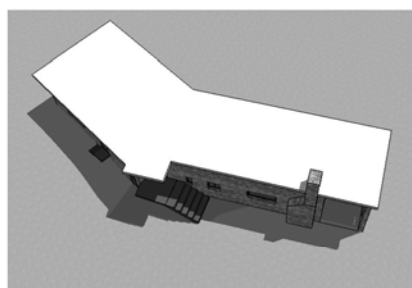
14



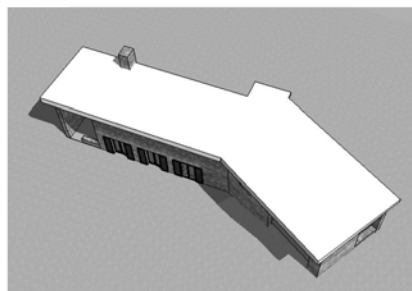
15



16



17



18

Figs. 14-15: Casa Torres Posse, fachada sudoeste e fachada nordeste. Maquete eletrônica.

Fonte: Acervo da autora (desenhada pela autora segundo planos e fotos).

Figs. 16-17-18: Casa Torres Posse, perspectivas. Maquete eletrônica.

Fonte: Acervo da autora (desenhada pela autora segundo planos e fotos).

Este recurso leva a diferenciar duas partes. A maior delas se encontra em um nível inferior e, orientada no sentido sul-norte, desenvolve-se em dois andares. A outra parte foi alocada sobre um dos terraços existentes desenvolvendo-se em só um andar. Porém, ao estar em um nível superior em relação à outra parte, ambas acabam se unificando em altura mantendo uma unidade volumétrica.

Aspectos construtivos:

Com relação aos materiais usados neste tipo de construções rurais, Sacriste manifesta que: *“Nos vales, ela [a pedra] é conveniente. Tem pedra do canteiro e a pedra do rio (a chamada pedra bola). Esta última é a mais usada por ser consideravelmente mais econômica e requerer para seu uso pouca mão de obra”*⁷. Ademais, ele agrega que *“o proprietário calculou que uma parede de pedra era mais proveitosa do que uma de adobe (não precisa reboco e dura muito mais)”*⁸.

As paredes estruturais foram realizadas, portanto, em pedra bola partida, disponível no lugar, de 30 cm de espessura, sendo erguidas por meio de um sistema de *encofrado* (apoio em tábuas de madeira no lado interior, sendo as pedras colocadas a partir do lado exterior com a parte lisa, talhada, voltada para dentro). O resultado é um exterior mais rústico, com o relevo natural das pedras, e um interior mais plano. Os tabiques divisórios internos, sem função estrutural e de pouca espessura, foram construídos com tijolo cerâmico.

Para a cobertura da casa foi usada uma laje plana de concreto armado, segundo Sacriste *“porque hoje é a cobertura mais econômica”*⁹, resolvida com uma pendente mínima de 5 cm, coberta de uma capa de terra e grama. Para Sacriste esse tipo de cobertura trabalha como um elemento isolante e ao, mesmo tempo, integrador com o entorno: *“vista desde o alto do vale a casa se confunde com o terreno...”*¹⁰.

A pedra resulta no elemento fundamental na materialização desse projeto, não só em termos funcionais, construtivos e econômicos, mas também em termos formais, pois manifesta a intenção e preocupação de Sacriste em responder às condições do lugar, com sua topografia e seu clima¹¹.

⁷ “En los valles, ésta [la piedra] es conveniente. Hay piedra del cantero y piedra del rio (la llamada piedra bola). Esta última es la de más frecuente empleo por ser considerablemente más económica y requerir para su utilización poca mano de obra”.

Summa: La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, n°1, p. 32, abril de 1963. Tradução da autora.

⁸ “el propietario calculó que un muro de piedra era más ventajoso que uno de adobe (no hay que revocarlo y dura mucho más)”.

Summa: La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, n°1, p. 38, abril de 1963. Tradução da autora.

⁹ Ibidem, p. 33.

¹⁰ Ibidem, p. 38

¹¹ **Summa:** Eduardo Sacriste: la obra de un maestro, Buenos Aires, n°220, p. 29, dezembro de 1985.



19



20



21



22

Figs. 19-20: Casa Torres Posse, acesso desde a *Av. Governador Campero*.

Fonte: Acervo da autora e 1:100, n°11 (2007), p. 29.

Figs. 21-22: Casa Torres Posse, pórtico de acesso.

Fonte: Acervo da autora.

Nesse sentido, bem aplicados os comentários de Comas¹² acerca do prefácio para *Built in USA- since 32*, por Elizabeth Mock:

“Segundo Mock, os arquitetos americanos olharam de novo na década de 1930 para as granjas de pedra e madeira da Pennsylvania, as casas de madeira da Nova Inglaterra, as fazendas do Oeste, estimulados talvez por Wright e Le Corbusier. Não pelo detalhe pitoresco, mas pelo seu uso direto do material e sua adaptação sutil à topografia e ao clima”.

Desde o começo dos anos 30, já se encontram na América Latina obras que se alinham com a tradição mencionada no texto de Mock. Embora não construído, encontra-se o projeto de Le Corbusier para a casa Errázuris (Zapallar, Chile, 1930), e, já a partir dos anos 40, aparecem obras construídas, como a casa Labbé, de Duhart e Valdés (Chile, 1941), o Hotel Parque São Clemente, de Lucio Costa (Nova Friburgo, Brasil, 1944), e o Hotel Solanas de Mar, de António Bonet (Punta Ballena, Uruguai, 1947), entre outros.

Interessante que o repertório de materiais usado nesses casos, assim como na casa Torres Posse, inclui a pedra, geralmente como o material preponderante e com sua aparência natural. Aparece, assim, um material que remite ao primitivo e tradicional, na arquitetura moderna, mostrando como esta pode se integrar ao entorno, trabalhando “de forma honesta”¹³ e “inclusiva”¹⁴ com materiais naturais e locais, sem por isso deixar de ser atual.

Aspectos planimétricos:

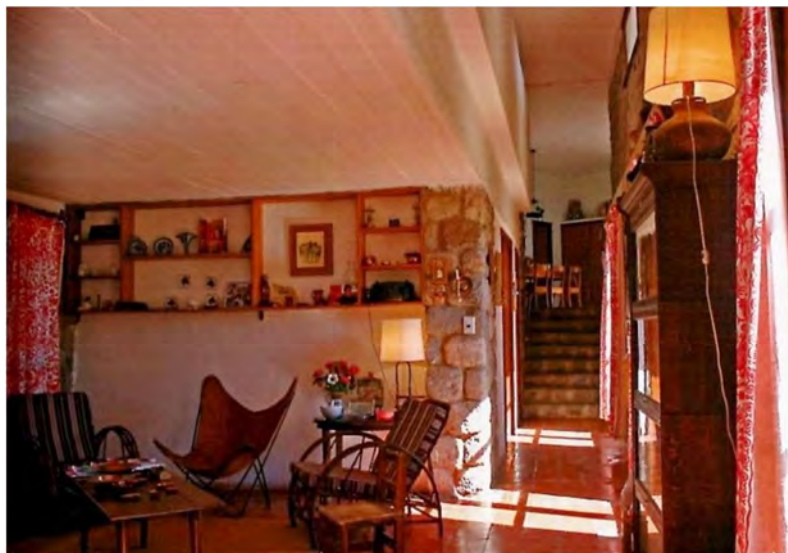
O esquema planimétrico da casa se organiza em dois níveis, o nível térreo que abarca as duas partes que conformam o volume da casa, e o segundo nível se desenvolve sobre uma de estas partes.

Sendo esta uma casa isolada, como se pode ver na imagem nº 13, sua posição no terreno permite o acesso direto desde vários ângulos, em três situações diferentes de ingresso: duas entradas desde a frente sul e uma terceira desde um espaço de dupla altura, aberto nos lados norte e sul, que funciona como pórtico de entrada, rematando o lado leste do volume, com a possibilidade de ali abrigar o carro (ver imagens nº 20, 21 e 22).

¹² COMAS, Carlos Eduardo Dias. **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.** Paris, 2002. Tese doutoral. Universidade de Paris VIII. Vincennes, Saint Denis, 2002.

¹³ **Summa:** Eduardo Sacriste: la obra de un maestro, Buenos Aires, nº220, p. 27, dezembro de 1985.

¹⁴ COMAS, Carlos Eduardo Dias. **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.** Paris, 2002. Tese doutoral. Universidade de Paris VIII. Vincennes, Saint Denis, 2002.



23



24



25

Fig. 23: Casa Torres Posse, sala de estar.

Fonte: 1:100, n°11 (2007), p. 31.

Fig. 24: Casa Torres Posse, eixo de circulação com pé direito duplo.

Fonte: 1:100, n°11 (2007), p. 39.

Fig. 25: Casa Torres Posse, canto do fogo.

Fonte: 1:100, n°11 (2007), p. 32.

A partir do pórtico, uma porta de madeira leva a uma ampla sala de estar de aproximadamente 4,60m x 6,60m, onde a disposição do mobiliário foi pensada de modo de deixar um eixo linear de circulação na lateral norte que se prolonga desde a porta de ingresso, no sentido oeste-leste e, continuado por um corredor, vincula os demais ambientes da casa no nível térreo. Este eixo de movimento está sublinhado pela dupla altura que o comunica com o andar superior, resultando no único setor interior da casa com p direito duplo (ver imagens n 23 e 24). Nos demais ambientes a altura chega até 2.20m. A comunicação da sala de estar com o exterior se dá tanto para o norte, para onde se prolonga o extenso terreno, através de uma série de portas com esquadrias de madeira protegidas por postigos do mesmo material, quanto para o sul, através de uma ampla janela também em madeira.

Como mostra a imagem n 25, neste ambiente uma lareira de pedra, construída sobre a parede sul, e uma grande pedra natural que, encostada sobre a parede lateral, é usada a modo de sofá, constituem os dois elementos fixos na composição do espaço, conformando o "recanto do fogo". O resto do amplo salão fica livre de divisórias ou elementos que delimitem seu uso, constituindo um dos ambientes mais interessantes da casa, por suas qualidades espaciais e sua integração com os demais ambientes e com o exterior.

Contiguo à sala de estar foi disposto o quarto principal, ao qual se ingressa desde o corredor. Aqui uma janela se abre na direção sul e a porta de ingresso se encontra defronte  uma das portas que se abrem sobre a parede norte para o jardim, facilitando a ventilação cruzada do ambiente. O quarto principal se encontra interligado com o único banheiro do nível inferior, ao qual se pode ingressar também de forma independente.

A parede norte se inclina levemente para o leste marcando, assim, a passagem para o setor intermediário da casa que, por estar disposto sobre uma das plataformas naturais do terreno, vincula-se ao primeiro por uma escada com degraus de pedra que ascendem aproximadamente 1.60m.

Pode-se chegar também a esta parte da casa diretamente desde o exterior. Após subir uma escada de pedra localizada sobre a frente sul, adentra-se a um pequeno hall de recepção e distribuição, elemento que articula as duas partes da casa absorvendo o ângulo gerado entre elas. O hall de recepção está integrado a uma sala de jantar, comunicada a uma ampla cozinha com copa, onde se encontra um terceiro acesso, independente e de serviço, desde o exterior. O eixo de circulação, que se prolonga desde o ingresso à casa pelo lado leste, termina na *galería* que remata o lado oeste do volume (ver imagem n 26).



26



27



28

Figs. 26-27-28: Casa Torres Posse, vistas da *galería*.

Fonte: Acervo da autora.

Tal qual nas casas urbanas, a *galería*, com suas variantes, adquire um papel destacado nos projetos de casas rurais. Na casa Torres Posse, a *galería* ocupa uma área importante em relação aos outros ambientes da casa. Com 4,50m x 6m, foi concebida com uma segunda sala de estar semiaberta e independente da sala interior. Considerando a possibilidade de uso durante todo o ano, ela está aberta totalmente na direção norte e, no mesmo nível do terreno natural, se une diretamente ao amplo jardim que se estende para essa direção. Sacriste explica que “a casa foi planejada empregando um dos terraços como *galería*”¹⁵.

A parede sul deste “estar semiaberto” tinha de proteger o ambiente dos ventos, mas os belos visuais encontrados nessa direção gerou o ímpeto de abrir um amplo vão que emoldura aos cerros fechado com um vidro fixo, para assim garantir a correta proteção térmica e eólica. Na parede lateral oeste, de onde os ventos são mais suaves, igualmente realizou-se uma grande abertura, mas esta sem vidro, que também emoldura e permite que se desfrute da paisagem ao mesmo tempo em que ajuda a uma boa ventilação cruzada (ver imagem nº 28).

Retornando ao hall de recepção, encontra-se a escada que leva ao segundo andar, destinado à parte privada da casa com os outros quatro quartos. Três deles são de pequenas dimensões (1,60m x 2m), as necessárias para albergar uma cama de tipo beliche, sendo o último quarto maior (3,40m x 2m), onde foram dispostas duas camas do mesmo tipo.

O andar superior foi trabalhado a partir de quatro “faixas”, como se pode ver na planta do projeto, que se estendem no sentido longitudinal da construção. A primeira, desde o sul, corresponde ao setor dos quartos que foram dispostos, segundo Sacriste, “em forma de *vagão de trem*”¹⁶, com a espessura determinada pelo comprimento das camas, culminando em um setor de armazenagem seguido de um banheiro tripartido adaptado à espessura estabelecida. A segunda faixa corresponde ao corredor, com 90 cm de largura, que vincula todos os ambientes antes mencionados. A terceira faixa, com 60 cm de espessura, corresponde à parede que fecha o corredor, onde foi alocada uma série de roupeiros que servem aos quartos, culminando em duas pias complementares ao banheiro tripartido.

¹⁵ **Summa:** La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, nº1, p. 38, abril de 1963.

¹⁶ *Idem.*



29



30



31



32

Fig. 29: Casa Torres Posse, fachada sudoeste.

Fonte: Acervo da autora.

Figs. 30-31-32: Casa Torres Posse, fachada sudoeste.

Fonte: 1:100, n°11 (2007), p. 46-47.

Esta faixa se eleva até 1,80 m aproximadamente, ficando assim vinculada com a quarta faixa que corresponde ao vazio sobre o eixo de circulação do andar inferior. A ideia do arquiteto com esse gesto é de vincular ambos os andares, integrando-os em um único espaço¹⁷.

Aspectos volumétricos:

O volume da casa está conformado por dois elementos de forma retangular, um deles de 17m x 5,5m e 6m de altura, disposto com seus lados maiores nas direções sul-norte, e o outro de 11m x 7m e 4,50m de altura, levemente inclinado em relação ao primeiro e num nível superior. Contudo, vistos do exterior, estes dois elementos constituem um único corpo, um volume recorrível nos seus quatro lados. Exteriormente o projeto já não fica resumido a duas fachadas, como acontecia nos casos das obras da cidade com parcelas entre *medianeras*, pois os terrenos mais amplos e sem vizinhos próximos não apresentam esse tipo condicionante.

Sacriste, no entanto, não trabalhou as quatro fachadas do projeto de forma homogênea. A volumetria da casa se prolonga em horizontal abrindo a possibilidade de gerar duas fachadas maiores ou principais (SO e NE), sendo que as outras duas ficam simplesmente como planos, a modo “tampas”. Este recurso é utilizado em todas suas casas rurais, como poderá se exemplificar no decorrer do trabalho.

A fachada sudoeste (SO), onde estão dois dos três ingressos à casa desde a *Av. Gobernador Campero*. Como expressa a imagem nº 29, esta foi trabalhada como um único elemento opaco onde a pedra bola, que é usada como material estrutural no projeto, deixou-se aparente no exterior com um acabamento rústico e pesado, ficando visíveis suas irregularidades naturais e expressando, assim, uma textura que combina com a da madeira das esquadrias e se mimetiza com as pedras naturais dispersas no terreno.

A opacidade do conjunto é rompida pelo grande vazio que remata o lado leste da casa e corresponde ao pórtico de ingresso, através do qual os visuais se prologam desde o jardim frontal da casa até o jardim posterior que se estende para o norte. As aberturas menores e dispostas em fita correspondem às janelas dos quartos e banheiro do andar superior. Já na parte inferior, as aberturas resultam maiores, destacando-se o vidro fixo que compõe a *galería*. As duas portas de ingresso dispostas sobre esta fachada foram trabalhadas também em madeira com acabamento natural.

¹⁷ Idem



33



34



35

Figs. 33-34: Casa Torres Posse, fachada nordeste.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 35: Casa Torres Posse, fachada nordeste.

Fonte: 1:100, n°11 (2007), p. 53.

A fachada está rematada pela laje plana de concreto que cobre a casa e avança 90 cm sobre a linha da fachada formando um beiral estendido ao longo de todo o volume, marcando assim a horizontalidade característica do conjunto e, ao mesmo tempo, ajudando a manter a unidade pretendida no projeto. Destaca-se, ademais, o corpo da lareira que sobressai para o exterior e se prolonga no sentido vertical. Também materializado em pedra bola, é o único elemento que quebra com a horizontalidade predominante no conjunto.

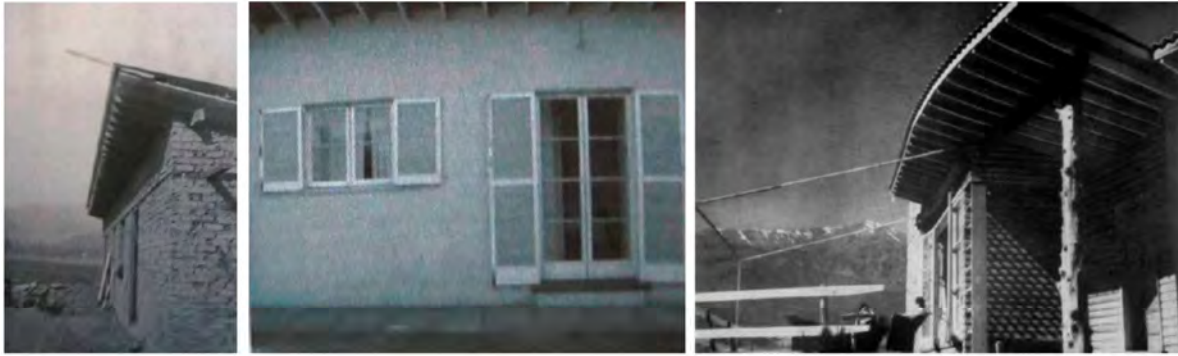
A fachada nordeste (NE), a seu turno, não apresenta maiores diferenças no seu tratamento com relação à anterior. Ela também foi trabalhada como um plano único e horizontal que une as duas partes da casa nos seus dois níveis. O acabamento, também em pedra aparente, caracteriza o conjunto e a madeira aparece para resolver as esquadrias.

Nos extremos, duas porções do sólido volume foram subtraídas, conformando os espaços correspondentes ao pórtico de ingresso e à *galería*. A unidade da fachada é rematada pela laje, que também se estende 90 cm na forma de beiral, que corre em horizontal ao longo de todo o conjunto. Neste caso, ele finda em uma sanefa de concreto que se estende de forma contínua e, pintada de branco, contrasta com a pedra aparente, enfatizando a horizontalidade característica do projeto.

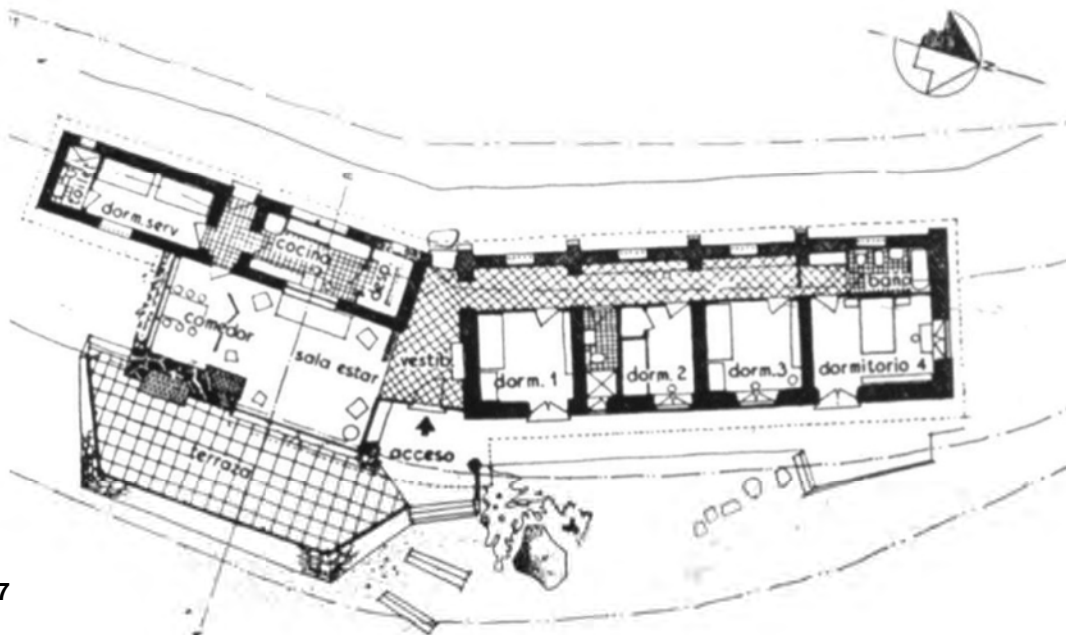
Podem-se encontrar analogias entre a casa Torres Posse e a casa, mencionada anteriormente, para Rosa Labbé de Méndez¹⁸, construída no ano de 1941, pelos arquitetos Emilio Duhart e Héctor Valdés, localizada em uma zona da pré-cordilheira do Chile. Partindo de que ambas as obras estão implantadas em terrenos rurais e de zonas montanhosas, a primeira semelhança é a estratégia de partido, baseada na adaptação da construção às curvas naturais do terreno, com dois elementos ortogonais de tamanhos diferentes dispostos de maneira a gerarem, entre si, um ângulo. Verifica-se esta semelhança na configuração em planta (ver imagem n° 37), sendo que exteriormente a casa de Sacriste é vista como um único volume, ao contrário da casa de Duhart e Valdés, em que cada parte se distingue por seu material construtivo, pois foram usadas diferentes soluções segundo a função de cada uma (ver imagem n°36).

Em ambas as casas a área privada, onde foram dispostos os quartos e banheiros, foi trabalhada de forma independente e a modo de “vagão de trem”, com os ambientes dispostos em sequencia. A conformação de espaços exteriores (o terraço na casa Labbé) ou semiexteriores (a *galería* na casa Torres Posse) como ambientes de estar e permanência em vínculo direto com a paisagem é recorrente em ambas.

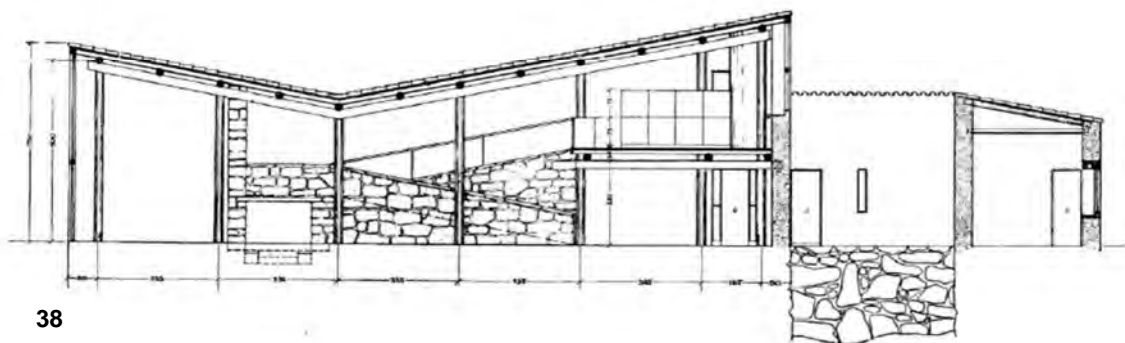
¹⁸ SAAVEDRA, Verónica Esparza. **Casa Labbé de Emilio Duhart H. y Héctor Valdés P., Santiago de Chile, 1941: materialidad vernácula para una concepción moderna.** In: SEMINÁRIO DOCOMOMO SUL, IV, março de 2013, Porto Alegre.



36



37



38

Fig. 36: Casa Labbé, vistas exteriores.

Fonte: SAAVEDRA (2013), p. 7.

Fig. 37: Casa Labbé, planta.

Fonte: SAAVEDRA (2013), p. 6.

Fig. 38: Casa Errázuriz, corte longitudinal.

Fonte: SAAVEDRA (2013), p. 11.

As duas casas foram pensadas para uso temporário (férias ou fim de semana) focado no lazer e o descanso, de maneira que esse vínculo com a paisagem resulta em um tema ainda mais necessário, adquirindo um papel importante na busca de relações espaciais entre o interior e o exterior.

Com relação aos materiais utilizados, a pedra resulta preponderante na casa de Tafi del Valle e o adobe na casa do Chile, mas em ambas as obras existe uma intenção de valorização dos materiais que a região oferece e do uso de sistemas construtivos tradicionais. Ademais os materiais são usados, como expressa Sacriste, “de forma honesta”¹⁹, ou seja, com a intenção de transmitir sua aparência natural, porém com soluções arquitetônicas atuais.

Não se tem certeza se o arquiteto Sacriste já conhecia a casa de Chile quando projetou a de Tafi del Valle, porém existe outra obra da qual ele sabidamente possuía conhecimento, assim como também os arquitetos Duhart e Valdes²⁰, e que pode-se considerar o ponto de confluência de ambas. Trata-se da casa Errázuriz, projetada por Le Corbusier no Chile, no ano de 1930 (ver imagem nº 38). Como as duas casas anteriores, ela está implantada em uma zona rural com uma clara adaptação ao terreno. Destaca-se o uso da pedra como material preponderante que lhe dá um caráter rústico, longe das formas maquinistas características de Le Corbusier e dos seus “cinco pontos”, e mais próximo das formas tradicionais de uma arquitetura que responde, com sensibilidade, ao lugar, com sua topografia e materiais próprios.

Materialidade interior:

O repertório de materiais utilizados para a casa Torres Posse é basicamente a pedra, a madeira, o concreto e o cerâmico, sendo que o primeiro adquire um papel preponderante na hora de caracterizar e configurar o projeto. Como mostram as imagens nº39, 40 e 41, estes materiais aparecem no interior de forma natural e sem nenhum tipo de acabamento especial, além da superfície mais lisa no interior, fruto do uso do sistema de encofrado para levantar as paredes. Sua textura, em conjunto com a da madeira das carpintarias, acaba dando uma aparência rústica ao interior que concorda com o ambiente rural exterior.

¹⁹ **Summa:** Eduardo Sacriste: la obra de un maestro, Buenos Aires, nº220, p. 27, dezembro de 1985.

²⁰ SAAVEDRA, Verónica Esparza. **Casa Labbé de Emilio Duhart H. y Héctor Valdés P., Santiago de Chile, 1941: materialidad vernácula para una concepción moderna.** In: SEMINÁRIO DOCOMOMO SUL, IV, março de 2013, Porto Alegre, p.10.



39



40



41

Fig. 39: Casa Torres Posse, sala de estar.

Fonte: 1:100, n°11 (2007), p. 38.

Fig. 40: Casa Torres Posse, sala de jantar.

Fonte: 1:100, n°11 (2007), p. 36.

Fig. 41: Casa Torres Posse, acesso à planta alta.

Fonte: PETRINA (mostra itinerante *Museo Fernández Blanco*).

O aconchego que brindam a pedra aparente nas paredes e a madeira das carpintarias pode-se ver em quase todos os ambientes da casa. Essa sensação fica especialmente realçada na sala de estar, mais precisamente no “recanto do fogo”, composto pela ampla lareira de pedra sobre a parede sul e pela grande pedra natural do terreno, em uma reinterpretação do mobiliário fixo, encostada sobre a parede leste para ser usada a modo de sofá, uma ponta dela foi cortada conformando o dintel ciclópico da lareira²¹.

No andar superior, contudo, as pedras das paredes foram pintadas de branco nos quartos e no corredor (ver imagens nº 43, 44 e 45). A textura rugosa, similar a das pedras, fica visível, possivelmente pelo uso de reboco tipo rústico. O concreto da laje plana da cobertura também foi pintado de cor branca em todos os espaços, porém pode-se verificar que não se usou reboco, já que ainda ficam aparentes as marcas do encofrado usado para sua montagem.

As lajotas de concreto usadas nos pisos da *galería* e da garagem convertem-se em peças de cerâmica cor terracota nos ambientes interiores. Mesmo assim, a aparência de rusticidade se mantém, e se manifesta ainda mais, com a alternância destas por pedra natural, como se pode, nos degraus das escadas que salvam a diferença de níveis entre os dois corpos no térreo.

Referindo-se ao projeto da casa Torres Posse, Sacriste declara que “*sem dúvidas, esta casa deve algo à casa Jacobs II de F. L. Wright*”²², construída uma década antes. No seu livro “*Usonia, aspectos de la obra de Wright*”, o arquiteto analisa, entre outras obras, a casa Jacobs II (ver imagens nº 46, 47 e 48) e agreg a que “*No meu parecer esta é uma das casas melhor logradas por Wright*”²³. Dessa análise se desprende uma série de características salientadas por Sacriste²⁴ comparáveis por sua similitude com aspectos da casa Torres Posse e que merecem ser aqui destacadas.

A primeira característica em comum é a relação da casa com o terreno, como afirma Sacriste na análise da casa Jacobs II, “*ela está como enterrada, abraçando o terreno dando a sensação de se afundar*”²⁵, agregando que existe uma forma inteligente por parte de Wright no uso do terreno. Algo similar acontece na casa Torres Posse, estreitamente ligada ao terreno aonde se encontra implantada e subordinada em suas formas a ele.

²¹ PETRINA, Alberto; LARRAÑAGA, María Isabel. **El arquitecto Eduardo Sacriste. Un maestro de la modernidad criolla**. Muestra itinerante Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco.

²² **Summa**: La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, nº1, p. 38, abril de 1963.

²³ SACRISTE Eduardo. **Usonia, aspectos de la obra de Wright**. Buenos Aires: Ediciones Infinito. 1960. 60 p.

²⁴ Ver capítulo 2-2.4, do presente trabalho.

²⁵ SACRISTE Eduardo. **Usonia, aspectos de la obra de Wright**. Buenos Aires: Ediciones Infinito. 1960. 59 p.



42



43



44



45

Fig. 42: Casa Torres Posse, ingresso desde o p3rtico, quarto principal e ingresso ao hall.

Fonte: 1:100, n311 (2007), p. 32.

Figs. 43-44: Casa Torres Posse, quartos no 23pavimento.

Fonte: 1:100, n311 (2007), p. 40.

Fig. 45: Casa Torres Posse, corredor no 23pavimento.

Fonte: 1:100, n311 (2007), p. 41.

A marcada linha horizontal gerada na casa Torres Posse pelo beiral que se estende longitudinalmente e se destaca do conjunto por sua cor branca produz em grande parte, assim como Sacriste destaca na obra de Wright, esse efeito de identificação com o sítio.

A pedra proveniente do sítio (Wisconsin, no caso da casa de Wright), em ambos os casos é usada como material estrutural predominante e que, ao mesmo tempo, configura o projeto. No interior, a pedra ao natural realça o sentido de “caverna”²⁶ e aconchego.

O sentido de unidade se dá nos dois casos, principalmente, pela simplicidade em que se baseiam os planos, também pelo uso de não mais de três materiais (pedra e madeira principalmente) e poucos recursos projetuais que, vinculados entre si, logram harmonia ao conjunto.

Nessa busca de unidade também entra o gesto de integração entre os espaços interiores. Em ambas as casas a disposição dos quartos no nível superior, a modo de varanda, estão integrados e participam da sala de estar inferior²⁷. Dentro do único volume simples que conformam ambos os projetos o acesso não se destaca, mas é preciso percorrer a casa para descobrir, entre todas as aberturas, qual delas corresponde à porta de ingresso.

A relação entre o interior e exterior se dá nas obras de Wright, segundo Sacriste, de forma gradual e progressiva, não há passos bruscos, mas sim espaços intermediários que participam de um e de outro²⁸. No caso da casa Torres Posse existem dois espaços semiabertos nos dois extremos do conjunto, sendo um a *galería* e outro o pórtico, através dos quais é preciso passar para circular entre exterior e interior. Também o beiral que se estende longitudinalmente por toda a frente norte da casa gera um pequeno elemento de proteção e ao mesmo tempo de transição.

Além dessas características, existem outros aspectos em comum para colocar, já tomando a obra de ambos os arquitetos em geral. A honestidade com a que trabalham os materiais, mantendo suas características naturais e buscando aproveitar aqueles que o sítio brinda de forma coerente com os requerimentos da obra. Segundo Sacriste: “*É a receita [de projetar] das duas honestidades, honestidade consigo mesmo, para com o próprio modo de sentir o espaço e as formas, e honestidade para com os materiais, já que todo material é nobre e tem uma beleza característica*”²⁹.

²⁶ SACRISTE Eduardo. **Usonia, aspectos de la obra de Wright**. Buenos Aires: Ediciones Infinito. 1960. 45 p.

²⁷ Ibidem. p. 58.

²⁸ Ibidem. p. 29-30.

²⁹“Es la receta [de proyectar] de las dos honestidades, honestidad con uno mismo, para con el propio modo de sentir el espacio y las formas, y honestidad para con los materiales, ya que todo material es noble y tiene una belleza característica”

Summa: Eduardo Sacriste: la obra de un maestro, Buenos Aires, n°220, p. 27, dezembro de 1985. Tradução da



46



47



48

Fig. 46: Casa Jacobs II, frente.

Fonte: SACRISTE (1960), p. 95.

Fig. 47: Casa Jacobs II, vista aérea.

Fonte: SACRISTE (1960), p. 95.

Fig. 48: Casa Jacobs II, interior.

Fonte: SACRISTE (1960), p. 98.

O uso da lareira como elemento recorrente nas suas casas é outro ponto que merece ser colocado, embora nem sempre apareçam trabalhadas da mesma maneira quanto a suas formas e disposições em planta, acabam constituindo pontos de destaque na maioria dos projetos e que ajudam a reforçar o caráter de aconchego no interior.

Podem-se encontrar, ainda, algumas afinidades com a casa Jacobs II em particular e com a obra de Wright em geral, em outras casas rurais projetadas por Sacriste, como o projeto que ele desenvolveu, quase dez anos depois da casa Torres Posse, para a família Garcia Bernasconi em San Javier, assim como nos posteriores projetos para a casa Ahualli e a casa Benito, que serão apresentados a seguir.

3.4.2. CASA GARCÍA BERNASCONI - 1964 / 1966 ³⁰



Fig. 1: Casa G. Bernasconi, fachada norte.

Fonte: Acervo da autora.

³⁰ **Summa:** Eduardo Sacriste: la obra de un maestro, Buenos Aires, n° 220, p. 42, dezembro de 1985.



Localização: Rua nº9, Cerro San Javier, Tucumán

Cliente: Família García Bernasconi

Área do terreno aproximada: 5400 m²

Área construída: 120 m²

Numero de andares: um

Estado atual: se mantém como propriedade do dono original, num bom estado de conservação, sem apresentar mudanças com relação ao projeto original.

Publicações: Revista Summa número 220 de 1985, Revista Arquiplus número 18 de 1999, Revista Summa número 98 de 1976, Revista Summa número 180 de 1982, Revista Summa número 75 de 2005, Revista CAT número de março – abril de 2005, *El Arquitecto Eduardo Sacriste: Un maestro de la modernidad criolla*, Mostra itinerante do Museu de Arte Hispano-americano Isaac Fernández Blanco, Livro: *Otra arquitectura Argentina: un camino alternativo*.

Obras contemporâneas: Casa J. Breyton em São Paulo, Joaquim e Liliana Guedes (1965); Casa Gili em Sitges, Barcelona, Josep Antoni Coderch (1965); Casa F. Landi em Butantan, São Paulo, Joaquim e Liliana Guedes (1966).





2



3

Fig. 2: Casa G. Bernasconi, fachada norte.

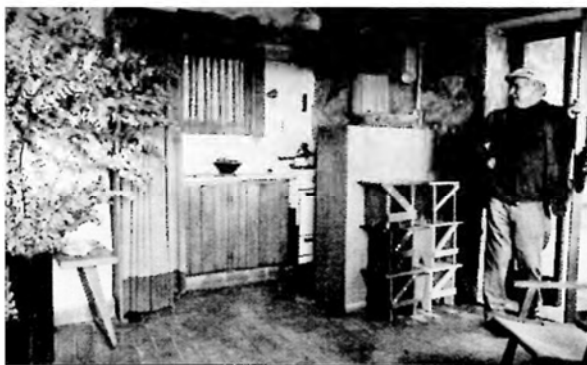
Fonte: Summa, n° 220 (1985), p. 42.

Fig. 3: Casa G. Bernasconi, *galería*

Fonte: Summa, n° 220 (1985), p. 43.



4



5



6



7

Fig. 4: Casa G. Bernasconi, fachada sul.

Fonte: Arquiplus, n° 18 (1999).

Figs. 5-6: Casa G. Bernasconi, sala de estar.

Fonte: Summa, n° 220 (1985), p. 43.

Fig. 7: Casa G. Bernasconi, vistas exteriores e da sala de estar.

Fonte: Summa, n° 98 (1976), p. 21.

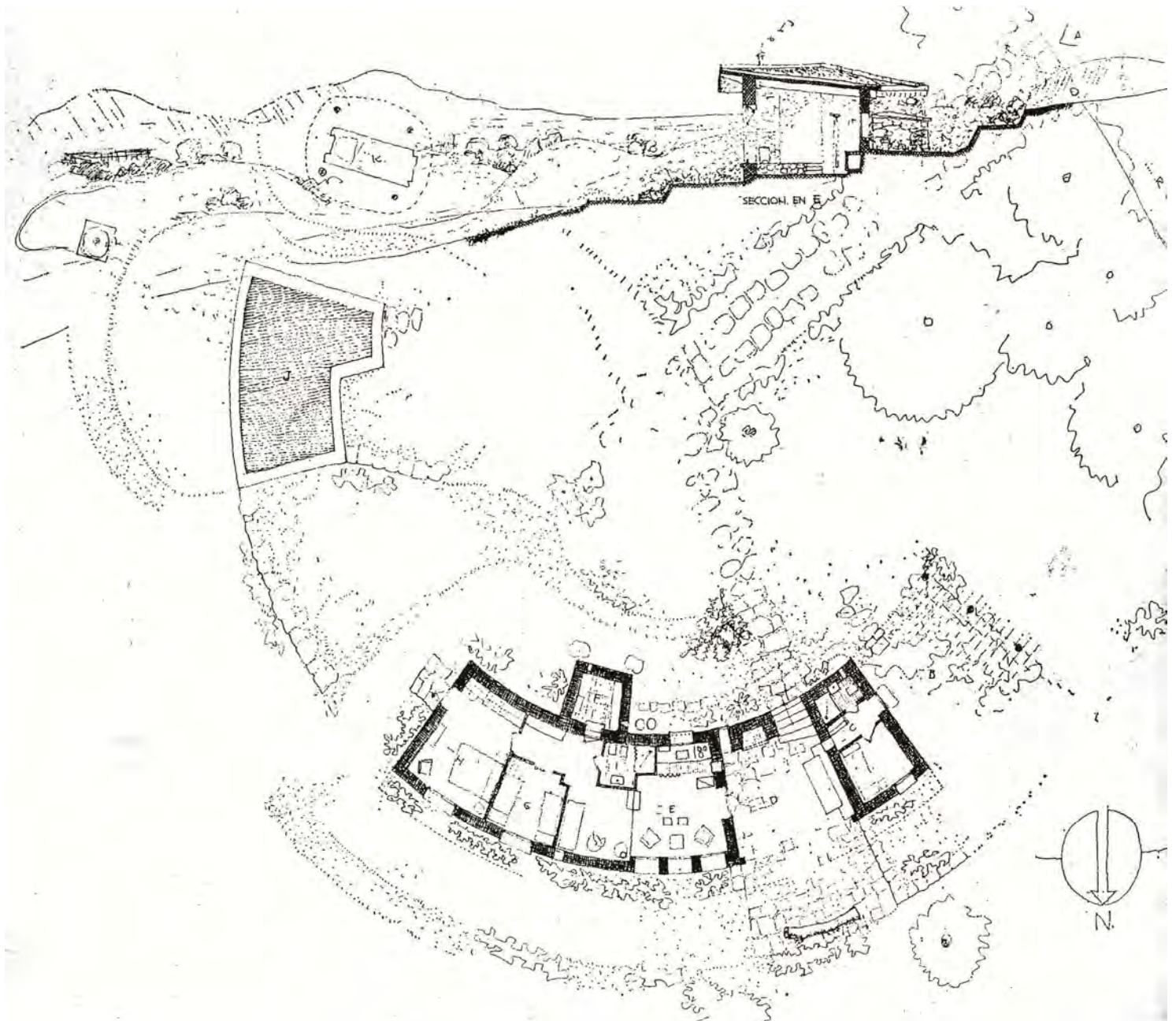
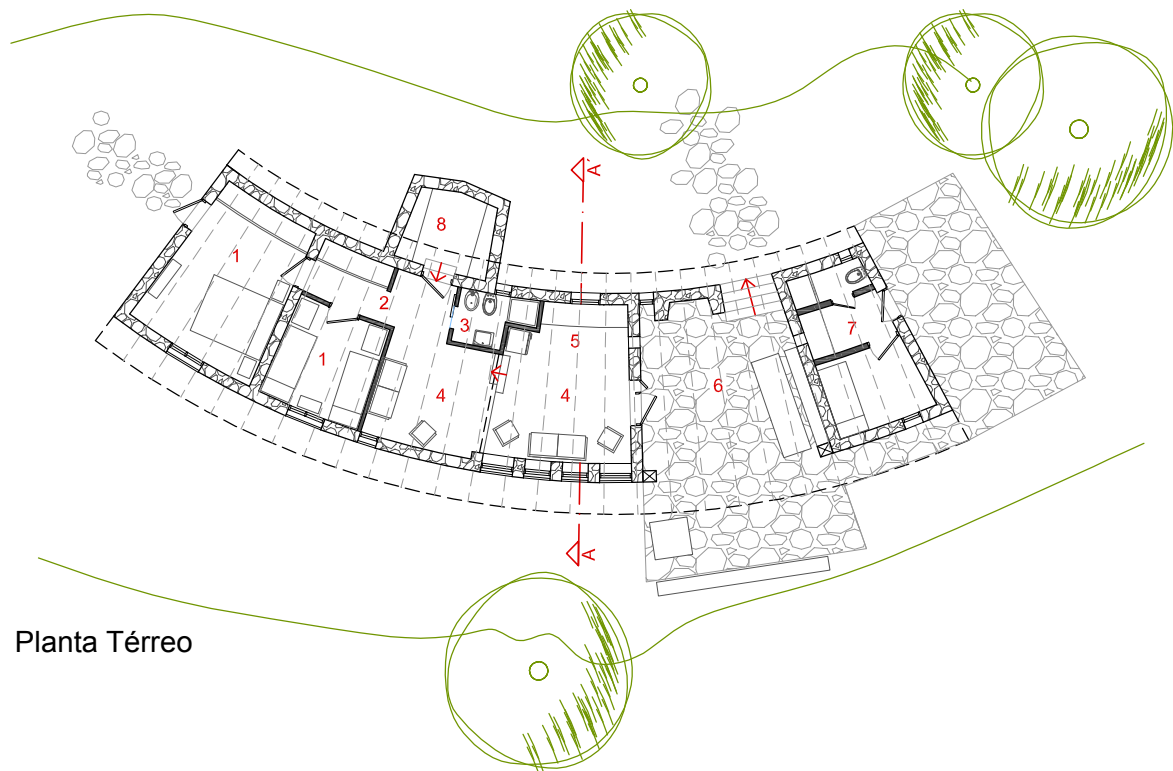
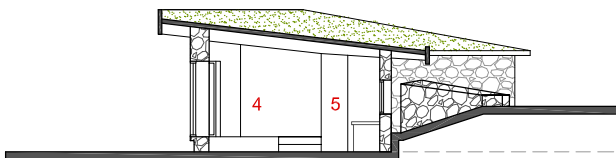


Fig. 8: Casa G. Bernasconi, projeto: planta e corte transversal.

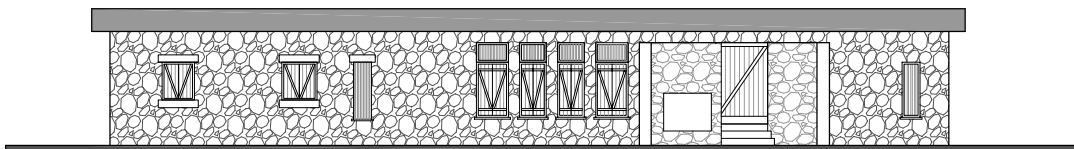
Fonte: Summa, n°98 (1976), p. 20.



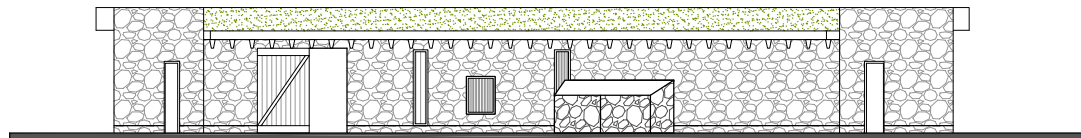
Planta Térreo



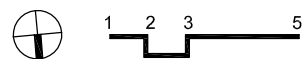
Corte Transversal A-A'



Fachada Norte



Fachada Sul

**Fig. 9:** Casa G. Bernasconi, planta, corte e fachadas do projeto.

1. Quartos, 2. Corredor, 3. Banheiro, 4. Salas, 5. Cozinha, 6. Galeria, 7. Apartamento para serviço e hóspedes, 8. Depósito.
 Fonte: Acervo da autora (redesenho sobre publicação Summa, n  98,1976).

O sitio e o encargo:

Junto com a casa Torres Posse, este projeto é um dos mais publicados e reconhecidos pela historiografia argentina como exemplo das obras de Sacriste construídas em zonas rurais. O casal García Bernasconi, amigos do arquiteto, lhe solicitaram a construção de uma pequena casa para férias e fim de semana num terreno que possuíam no cume do *Cerro San Javier*, uma região de retiro localizada a 1200 m sobre o nível do mar e a 800 m sobre a Cidade de San Miguel de Tucumán. Neste cerro as noites resultam frescas durante todo o ano e durante o dia o sol é forte, mas agradável, amenizado pela altitude. O clima é mais úmido do que nas zonas de *Tafí del Valle*, sendo comum a presença de cerração. O terreno para a implantação da casa mede aproximadamente 73m de frente x 117m de comprimento, apresentando marcadas diferenças de níveis e uma abundante vegetação, característica dessa zona.

Por ser uma casa de uso temporário, assim como a casa Torres Posse, o programa era simples e com vistas a lograr ambientes adequados para o descanso e aproveitamento do entorno natural. A casa, embora pequena e singela, deveria ser funcional e, além da área própria para a família, necessitava contar com uma área independente especialmente destinada ao serviço ou, eventualmente, a hóspedes. O arquiteto, originalmente, pretendia agregar uma área exterior para um jardim japonês, mas esta ideia foi rechaçada pelo casal e esse setor acabou constituindo uma esplanada tipo terraço que se estende à área de serviço³¹.

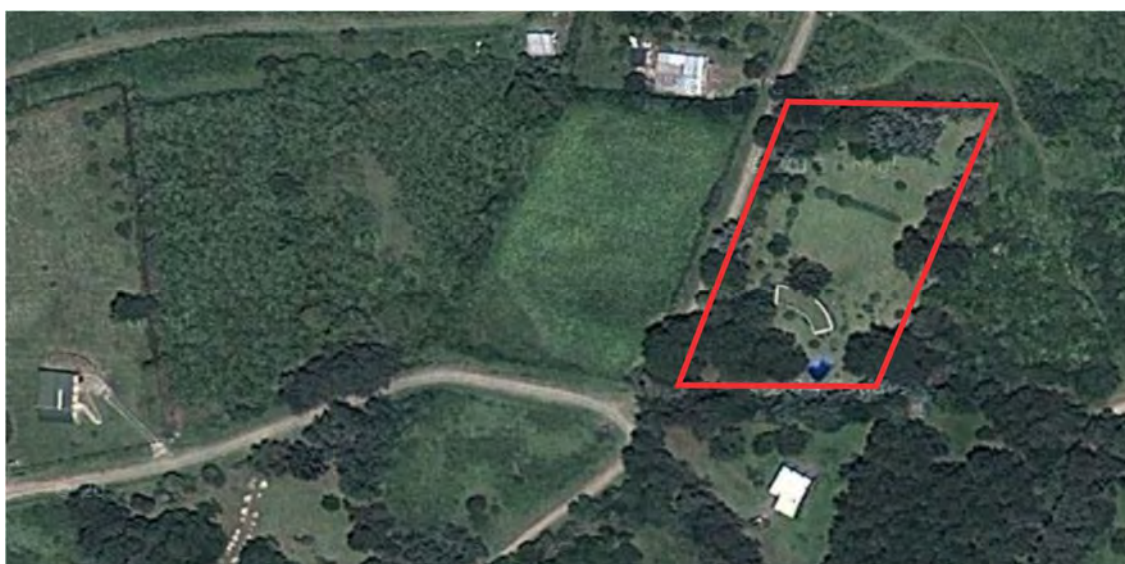


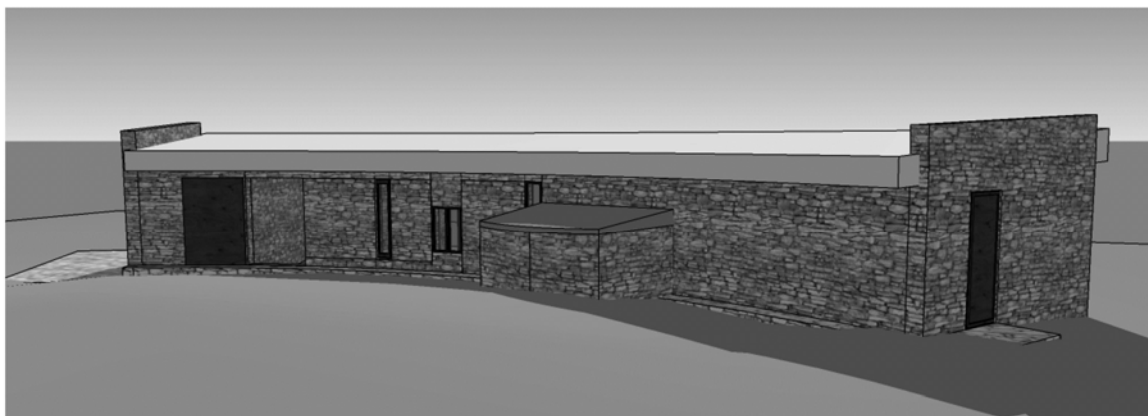
Fig. 10: Casa G. Bernasconi, localização da parcela.

Fonte: Google Earth.

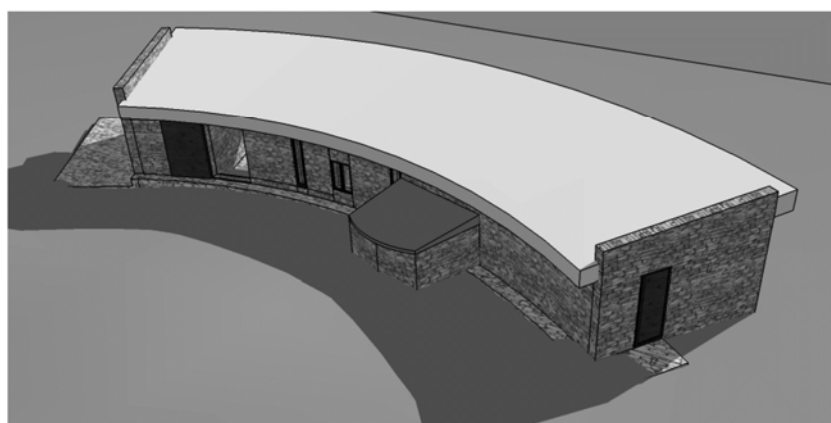
³¹ Casal Garcia Bernasconi em entrevista concedida à autora, San Javier, Tucumán, setembro de 2012.



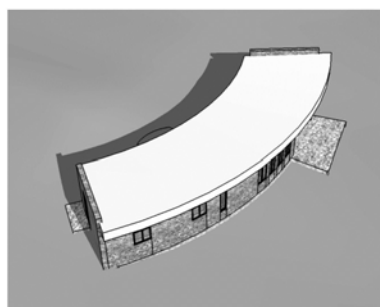
11



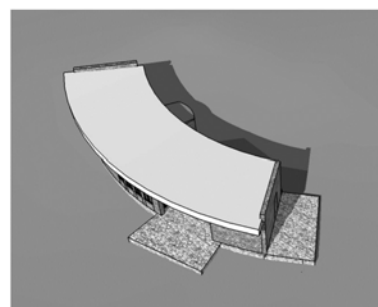
12



13



14



15

Figs. 11-12: Casa G. Bernasconi, fachada norte e fachada sul. Maquete eletrônica.

Fonte: Acervo da autora (desenhada pela autora segundo planos e fotos).

Figs. 13-14-15: Casa G. Bernasconi, perspectivas. Maquete eletrônica.

Fonte: Acervo da autora (desenhada pela autora segundo planos e fotos).

Estratégia geral de partido:

O partido definitivo para esta casa surgiu após um ano do encargo por parte do casal García Bernasconi, tempo durante o qual Sacriste aperfeiçoou uma ideia inicial de “casa enroscada”³², que depois resultaria em seu primeiro projeto de casa curva e na pioneira em Tucumán deste tipo de obra. Com relação a este projeto, Sacriste manifesta que:

*“A casa deve ser simples, livre de fendas, confortável (conforto logrado pelos próprios meios da arquitetura) e alegre. Essa última depende da relação entre os espaços interiores e exteriores, da forma em que um espaço flui em outro, da proporção e distribuição dos vãos, da sua simplicidade, de suas cores, dos jogos de luz. Estes elementos têm sido especialmente considerados na casa construída em San Javier...”*³³.

Pode-se dizer que a estratégia adotada partiu da base de um único volume simples de forma curvilínea, o qual iria ser desenvolvido acompanhando as cotas naturais do terreno, ocupando só um nível, cobrindo uma superfície total de 120 m². Com relação ao partido adotado, Sacriste explica que:

*“A forma curva da casa foi sugerida pelas curvas de nível do terreno e por se adequar melhor à paisagem do que a forma retangular, pois perante a topografia ondulante da zona, as linhas horizontais parecem desniveladas produzindo um efeito ótico francamente desagradável (ao menos, a meu critério)”*³⁴.

Com essa justificativa, Sacriste manifesta a inexistência de um formalismo vazio na configuração da casa, mas, ao revés, que existe um propósito e uma intenção concreta por parte do arquiteto naquele tipo de configuração. Em suas palavras: *“O resultado estético de meu labor é a expressão sincera de meu modo de sentir a forma, ou seja, o resultado de minha vontade de forma”*³⁵.

³² Casal Garcia Bernasconi em entrevista concedida à autora, San Javier, Tucumán, setembro de 2012.

³³ “La casa debe ser simple, libre de vericuetos, comfortable (confort logrado por los propios medios de la arquitectura) y alegre. Esto último depende de la relación entre los espacios interiores y exteriores, de la forma en que un espacio fluye en otro, de la proporción y distribución de los vanos, de su simplicidad, de sus colores, del juego de luz. Estos elementos han sido especialmente tenidos en cuenta en la casa construida en San Javier...”

Summa, Buenos Aires, n°98, p. 14, fevereiro de 1976. Tradução da autora.

³⁴ “La forma curva de la casa me fue sugerida por las cotas de nivel del terreno y por adecuarse mejor al paisaje que la forma rectangular ya que, dada la topografía ondulada de la zona, las líneas horizontales parecen desniveladas produciendo un efecto óptico francamente desagradable (al menos, a mi criterio)”.

Summa: Eduardo Sacriste: la obra de un maestro, Buenos Aires, n°220, p. 42, dezembro de 1985. Tradução da autora.

³⁵ “El resultado estético de mi labor es la expresión sincera de mi modo sentir la forma, es decir, el resultado de mi voluntad de forma”.

Summa: Eduardo Sacriste: la obra de un maestro, Buenos Aires, n°220, p. 28, dezembro de 1985. Tradução da autora.



16



17



18



19

Figs. 16-17: Casa G. Bernasconi, ingresso desde o sul.

Fonte: Acervo da autora.

Figs. 18-19: Casa G. Bernasconi, acesso pela *galería*.

Fonte: Canal Encuentro. Bloc: espacios habitados.

Aspectos construtivos:

Assim como acontece no projeto da casa Torres Posse, Sacriste recorreu ao uso da pedra própria do lugar para resolver esta obra, a qual também foi utilizada como o material construtivo preponderante. As paredes estruturais exteriores são de “pedra bola” de 30 cm de espessura, e para as paredes divisórias interiores, sem função estrutural, trabalhou-se com tabiques de escassa espessura construídos com tijolo comum.

Junto com o sistema construtivo tradicional de paredes de pedra, Sacriste recorreu ao uso de sistemas de pré-fabricação, neste caso para a construção da cobertura da casa. Esta consiste em uma laje plana desenvolvida por meio de uma estrutura de lajotas e vigas de concreto pré-moldadas, estas últimas descansando nas paredes estruturais de pedra. A cobertura apresenta uma inclinação mínima para o lado sul e avança 80 cm para o norte da casa. Como acabamento, Sacriste utilizou o mesmo recurso da casa Torres Posse, o qual já havia aplicado nas suas obras urbanas, trabalhando com o chamado “teto jardim”, por entender eficaz desde o ponto de vista térmico, bem como também para enfatizar a harmonia da obra com a paisagem, como se pode ver na imagem n° 16.

Na sua explicação da solução adotada, Sacriste coloca que: *“A cobertura é de vigas e lajotas pré-moldadas sobre as quais se aplicou uma camada de concreto, isolante hídrico composto por arpillera³⁶ e asfalto frio e isolante térmico constituído por uma camada de terra e grama”³⁷.*

Aspectos planimétricos:

Em planta a casa se desenvolve a partir de 1/6 de um círculo com raio de 23m, a partir do qual foi gerada a modulação que a organiza. Chega-se à casa desde uma pequena rua de terra, lateral ao terreno, onde uma série de árvores deixam a construção quase escondida. Após cruzar o portão de madeira, é preciso andar pelo jardim seguindo um longo caminho para carros que, na medida em que avança, vai deixando aparecer a casa entre as árvores (ver imagem n° 16). A partir daí, uma série de pedras, dispostas irregularmente sobre o terreno, abre um novo caminho, esse para pedestres, pelo qual se chega, no lado posterior (fachada sul) à *galería*, para desde aí ingressar à casa, como se mostra nas imagens 17, 18 e 19.

³⁶ Pano usualmente utilizado em sacos de batatas.

³⁷ “La cubierta es de vigas y losetas pre-moldeadas sobre las que se aplicó una capa de concreto, aislante hidrófugo compuesto por arpillera y asfalto frio y aislante térmico constituído por un mando de tierra y pasto”

Summa: Eduardo Sacriste: la obra de un maestro, Buenos Aires, n° 220, p. 42, dezembro de 1985. Tradução da autora.



20



21



22



23

Figs. 20-21-22: Casa G. Bernasconi, vistas da *galería*.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 23: Casa G. Bernasconi, vista da *galería*.

Fonte: Canal Encuentro. Bloc: espacios habitados.

Segundo Sacriste “o elemento básico de composição da casa é a galería, muito ampla, aberta ao norte e fechada nos seus outros lados, com circulação (controlada) de ar de norte a sul”³⁸. A galería ela está inserida no 1/6 de círculo e o divide em duas partes, uma correspondente ao setor próprio da casa (o volume maior para o lado leste) e a outra (para o lado oeste) correspondendo à área destinada para o pessoal de serviço.

Entendido como o elemento central do projeto, não no sentido geométrico da planta mais sim na sua concepção como configuradora do partido, a galería funciona como uma sala de estar semiaberta e, ao mesmo tempo, lugar de recepção. Suas dimensões resultam maiores do que as da sala interior, com 6m de comprimento e 5m de largura média, conformando um trapézio. Como expressa a imagem nº 20, ela está totalmente aberta ao norte com vistas ao amplo jardim, para onde se estende através do uso da pedra que avança no piso e forma um terraço ao ar livre. Segundo Sacriste, “[...] isto, além de ampliar sua dimensão, forma um lugar muito agradável para se reunir nos dias aprazíveis”³⁹.

Nos lados leste e oeste a galería está fechada pelos volumes correspondentes à casa e aos serviços, como mostram as imagens nº 22 e 23. Sobre a parede sul se dispôs uma ampla lareira construída em “pedra bola”, comumente também utilizada como churrasqueira⁴⁰. A lareira fecha parcialmente o espaço, já que se encontra descolada das laterais, em um dos seus lados, por degraus que levam para o jardim posterior (ver imagem nº 21), e no outro, por uma raia aberta do piso ao teto. Para controlar a circulação de ar e assim proteger ao ambiente dos ventos do sul, esta raia foi fechada com vidro e na passagem ao jardim posterior foi disposto um painel de madeira de correr.

Assim como na casa Torres Posse, Sacriste recorre aqui a um ambiente semiaberto como o espaço de encontro, de reunião e permanência, e em franca relação com a paisagem circundante, sendo que, neste caso, chega a adquirir mais relevância do que a sala interior. Assim, a galería acabou sendo o espaço mais aproveitável da casa em qualquer época do ano⁴¹.

Pela porta de duas folhas sobre a parede lateral leste da galería adentra-se à casa, em um ambiente de aproximadamente 4m x 2,50m, que trabalha como sala de estar e jantar, onde uma série de janelas se abrem para o jardim que se estende ao norte.

³⁸ Summa. Buenos Aires, nº98, fev.1976.

³⁹ “[...] esto, además de ampliar su dimensión, forma un lugar muy amable para reunirse en los días apacibles” Summa. Buenos Aires, nº98, p. 21, fev.1976. Tradução da autora.

⁴⁰ Idem.

⁴¹ Summa: Eduardo Sacriste: la obra de un maestro, Buenos Aires, nº 220, p. 43, dez. 1985. Tradução da autora.



24



25



26



27

Fig. 24: Casa G. Bernasconi, fachada e jardim do norte.

Fonte: Acervo da autora.

Figs. 25-26-27: Casa G. Bernasconi, vistas da fachada norte.

Fonte: Acervo da autora.

Esta sala se integra a um pequeno setor que Sacriste descreve como “espaço para cozinhar”, conformado simplesmente por uma mesada granítica encostada sobre a parede sul, e uma pequena abertura (a modo de “passa pratos”) que a comunica com a *galería* contigua. Três degraus em pedra ascendem 40 cm e dividem esse espaço com outro setor da sala, de proporções similares às da anterior, mas mais reservada, que constitui o “recanto do fogo”, com a disposição de uma salamandra.

Embora exista um desnível entre elas, as duas salas, junto com a pequena cozinha, acabam conformando um espaço único, integrado e fluido, que constitui a área de uso comum ou social da casa. Esta área se encontra vinculada com a parte mais privada por meio de um pequeno hall distribuidor que leva ao único banheiro do corpo da casa. A partir desse hall, abre-se um pequeno corredor que leva até os dois quartos. No quarto principal, de proporções mais generosas do que o segundo, projetou-se uma porta de ingresso independente desde o lado leste da casa, com duas janelas abertas ao jardim do norte.

O único elemento que se desprende da forma curva pura que conforma a planta corresponde a uma área de depósito ou armazenagem, ao qual se ingressa também desde o hall de distribuição.

Cruzando a *galeria* em sentido oeste chega-se ao volume menor, que corresponde ao setor de serviços, que conta com um quarto, uma lavanderia e um banheiro. O setor tem um acesso independente desde o extremo do conjunto, sendo que aqui também, como na *galeria*, as pedras da parede se estendem no piso em direção ao jardim lateral.

No prosseguimento do círculo que estrutura a planta da casa, ao leste foi disposta a piscina, que, seguindo a modulação usada nos demais ambientes, possui uma forma trapezoidal.

Aspectos volumétricos:

A composição simples na planta aparece, neste projeto, também na sua concepção volumétrica, porém não isenta de qualidades plásticas e expressivas, que lhe outorgam uma imagem de lar no meio dos cerros, onde recolher-se.

A obra resulta num volume curvilíneo, simplesmente trabalhado como um elemento único de 23m no seu lado maior e 3,50m de altura média. O volume está orientado nos seus lados maiores em direção norte-sul.



28



29



30

Figs. 28-29-30: Casa G. Bernasconi, vistas da fachada sul.

Fonte: Acervo da autora.

O norte corresponde à fachada principal e, por ser esta a melhor orientação, é para onde se voltam a maioria das aberturas da casa, assim como a *galería* (ver imagens nº 25, 26 e 27). Com relação a esta frente, o arquiteto Sacriste coloca que: “A frente, ao norte, é totalmente aberta, com uma trepadeira no seu dintel que atenua a luz excessiva do meio dia e outorga ao ambiente certa intimidade”⁴².

Da mesma forma que na casa anterior, a pedra fica aparente em todo o exterior, sendo este o elemento predominante na composição. Também a madeira aparece aqui como o segundo elemento constitutivo da fachada, usada nas esquadrias e nos painéis exteriores de proteção.

Como remate do volume de pedra, a cobertura de laje de concreto avança para o norte formando um beiral que remata em uma sanefa de concreto pintada de branco, a qual se estende ao longo de toda a fachada norte. Desta forma, assim como na casa Torres Posse, aqui também a unidade do conjunto fica ressaltada. Como se pode ver na imagem nº28, a fachada sul, por sua vez, resulta muito mais fechada ao exterior do que a norte, de forma a proteger o interior dos ventos fortes provenientes dessa direção. Destaca-se aqui a porta de acesso à casa desde o caminho que conduz à rua, na forma de um painel de madeira cego de correr, o que permite regular e controlar a passagem de ar à *galeria*. As demais aberturas são pequenas janelas que correspondem aos ambientes de serviço (banheiros e cozinha).

Um pequeno elemento se desprende do único volume que conforma o corpo da casa, formando um setor de depósito e armazenagem que, assim como o resto da casa, também foi construído em pedra (ver imagem nº 29). Por se encontrar semienterrado ele passa quase despercebido no contexto do conjunto, sendo que, ademais, se mantém equilibrado pela saliência da plataforma de pedra na fachada norte.

A casa como um todo mantém sua unidade e harmonia, resultante do interesse manifestado por Sacriste: “O problema principal é encontrar a medida justa, ou seja, a harmonia determinada pelas proporções, a relação entre as partes e entre estas e o todo, a distribuição dos vãos”⁴³.

⁴² “El frente, al norte, es totalmente abierto, con una enredadera en su dintel que amortigua la luz excesiva del mediodía y da al ambiente cierta intimidad”

Summa. Buenos Aires, nº98, p. 21, fevereiro de 1976. Tradução da autora.

⁴³ “El problema principal es encontrar la medida justa, es decir, la armonía determinada por las proporciones, la relación entre las partes y entre estas y el todo, la distribución de los vanos”.

Summa. Buenos Aires, nº98, p. 20, fevereiro de 1976. Tradução da autora.



31



32



33

Figs. 31-32-33: Casa G. Bernasconi, lateral oeste, lateral leste e vista do “teto jardim”.

Fonte: Acervo da autora.

De fato, a casa apresenta unidade e harmonia em seu tratamento à base de pedra, que se destaca dos demais materiais, com a forma curva e a cobertura plana de grama, ajudando a que o projeto se integre ao entorno colmado de árvores e cerros verdes (ver imagem n°33).

Materialidade interior:

O tratamento interior da casa Garcia Bernasconi reflete claramente os materiais e técnicas usados para sua construção. O repertório de materiais acaba sendo o mesmo que utilizado no caso da casa Torres Posse: a pedra, a madeira, o concreto, e o cerâmico, sendo que os dois primeiros se destacam por sobre os outros.

A rugosidade do exterior ingressa ao interior da casa e alcança todos os espaços. As paredes estruturais de pedra ficaram aparentes, sem nenhum tipo de tratamento ou acabamento (ver imagens n° 34, 35 e 38), os tabiques e divisórios de tijolo comum aparecem, no interior, simplesmente rebocados e caiados, porém o reboco rústico utilizado mantém o aspecto rugoso das pedras aparentes.

As vigas pré-moldadas da estrutura do teto aparecem no interior, bem como a laje que se apoia sobre estas, ambas caiadas. Em todos os ambientes da casa o piso foi resolvido com cerâmicos rústicos cor terra. A pedra e a madeira aparecem também no piso dos degraus que separam as duas salas.

Já na *galería*, cabe destacar o detalhe que aparece na churrasqueira, onde entre as “pedras bola” com as quais foi construída, aparecem incrustações de outras pedras (ver imagem n° 37), estas oriundas da cultura indígena de *La Candelária*, nas serras das províncias de Tucumán e Salta⁴⁴. Sobre a parede que divide o setor de serviço da *galería* aparece também neste projeto o mobiliário fixo que, com suas variantes, o arquiteto Sacriste desenhou para outras de suas casas. Na casa García Bernasconi este mobiliário constituiu-se em um banco de tábua fixado à parede por elementos metálicos e em uma ampla mesa na qual “cabem comodamente dez pessoas”⁴⁵, também em madeira. Este móvel é formado por uma tábua, proveniente de uma antiga porta, e de pés metálicos com base em discos de arado⁴⁶.

⁴⁴ As casas construídas nesta cultura se caracterizavam por ter planta de forma circular.

⁴⁵ “El frente, al norte, es totalmente abierto, con una enredadera en su dintel que amortigua la luz excesiva del mediodía y da al ambiente cierta intimidad”

Summa. Buenos Aires, n°98, p. 21, fevereiro de 1976. Tradução da autora.

⁴⁶ Segundo o casal García Bernasconi em entrevista concedida à, San Javier, Tucumán, setembro de 2012.



34



35



36



37



38

Figs. 34-35-36: Casa G. Bernasconi, salas e cozinha.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 37: Casa G. Bernasconi, detalhe pedras de *La Candelária* na galería.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 38: Casa G. Bernasconi, quarto principal.

Fonte: Acervo da autora.

Saindo do interior, no setor delimitado pelo piso de pedra que se prolonga desde a *galería* avançando para o jardim ao norte, encontram-se mais dois “mobiários” fixos criados pelo arquiteto. Uma das lajotas de concreto usadas para a cobertura foi transformada no tampo de uma pequena mesa que apoia sobre um pé também de concreto, acompanhada por um alongado tronco de madeira, disposto sobre pedras a modo de banco.

3.4.3. CASA AHUALLI - 1974 / 1975 ⁴⁷



Fig. 1: Casa Ahualli, fachada norte.

Fonte: Acervo da autora.

⁴⁷ Data segundo **Summa**: Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, n° 220, p 49, dezembro de 1985.

Em **Summa**. Buenos Aires, n° 180, p.23, outubro de 1982, aparece 1976 como o ano do projeto.



Localização: Cerro San Javier, Tucumán.

Cliente: Doutor António Ahualli.

Área do terreno aproximada: 3600 m²

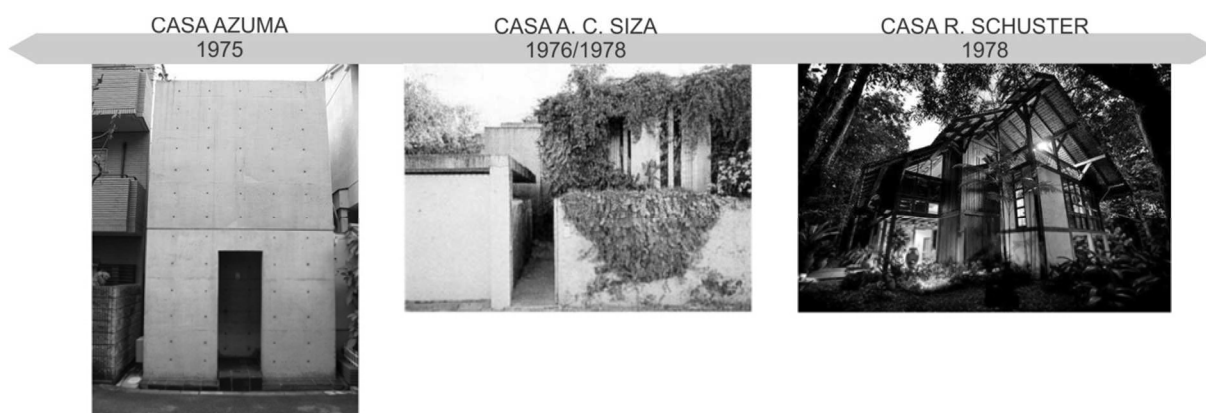
Área construída: 182 m²

Numero de andares: dois

Estado atual: se mantém como propriedade do dono original, num bom estado de conservação e sem alterações com relação ao projeto original.

Publicações: Revista Summa número 220 de 1985, Revista Summa número 180 de 1982, Revista Arquiplus número 18 de 1999, *El Arquitecto Eduardo Sacriste: Un maestro de la modernidad criolla*, Mostra itinerante do *Museu de Arte Hispano-americano Isaac Fernández Blanco*.

Obras contemporâneas: casa Azuma em Japão Tadao Ando (1975); casa António Carlos Siza em Portugal, Álvaro Siza (1976/1978); casa Robert Schuster em Amazonas, Severiano Porto (1978).





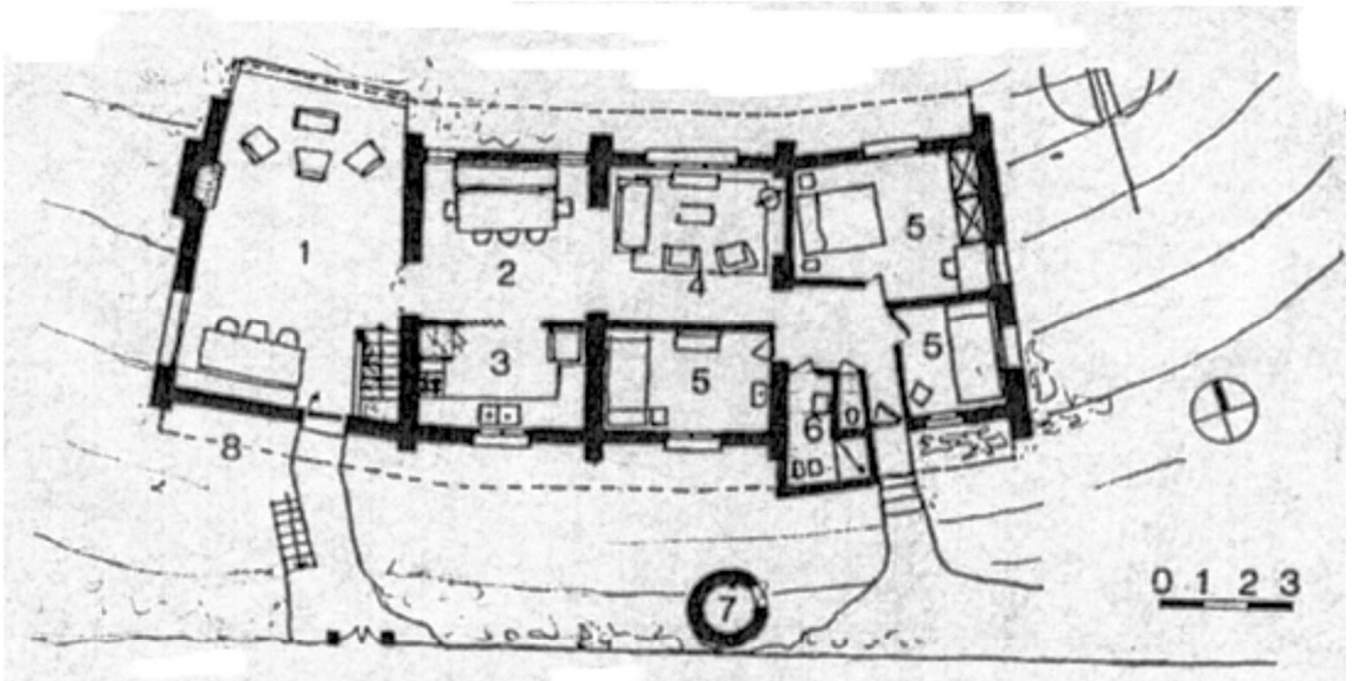
2



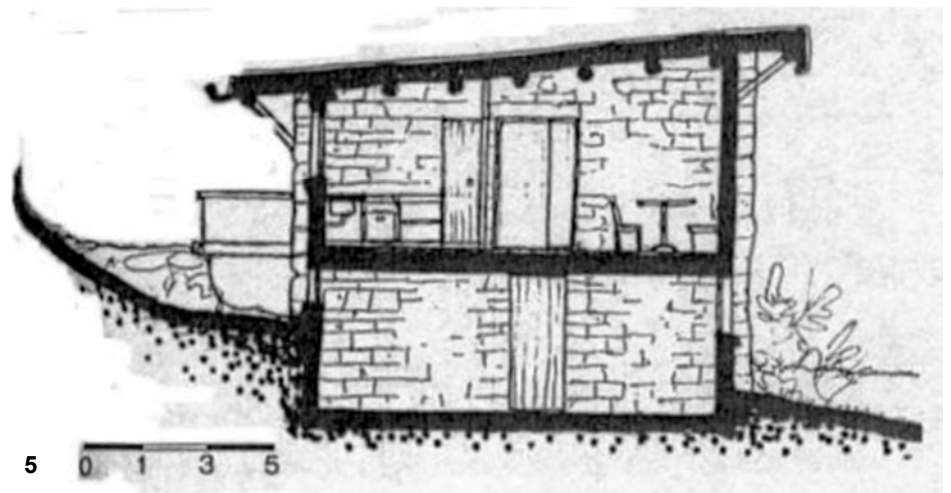
3

Figs. 2-3: Casa Ahualli, fachada norte e fachada sul.

Fonte: Summa, n° 220 (1985), p. 49.



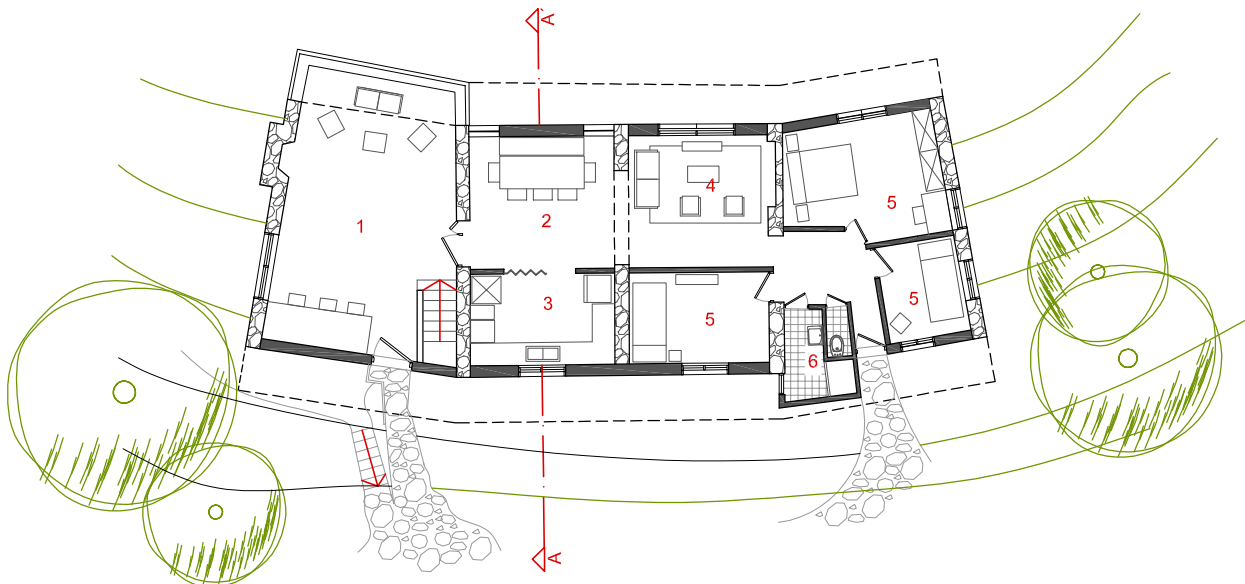
4



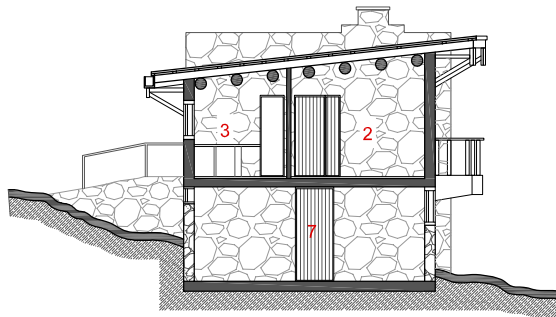
5

Figs. 4-5: Casa Ahualli, projeto: planta e corte transversal.

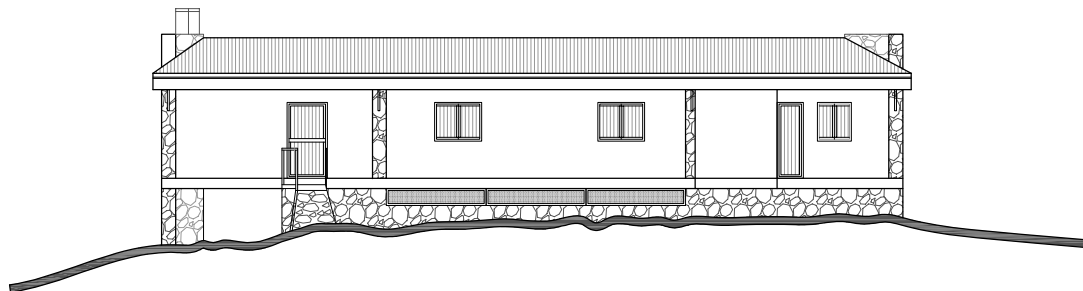
Fonte: Summa, n° 220 (1985), p. 49.



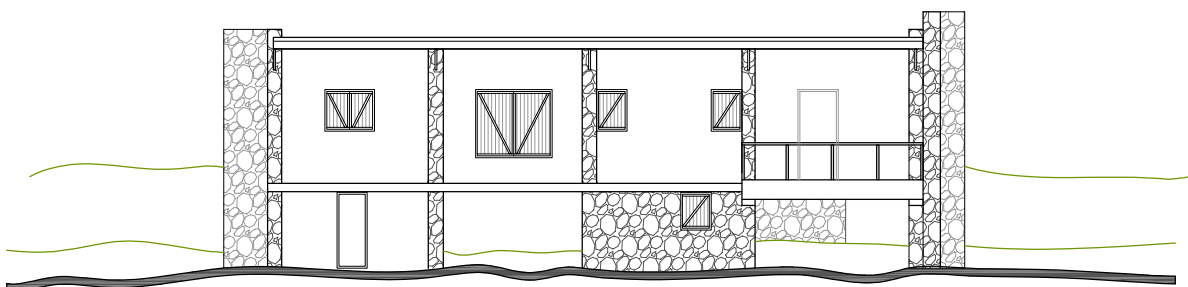
Planta Térreo



Corte Transversal A-A'



Fachada Sul



Fachada Norte

**Fig. 6:** Casa Ahualli, planta, corte e fachadas do projeto.

1. Galeria, 2. Sala de jantar, 3. Cozinha, 4. Sala de estar, 5. Quartos, 6. Banheiro 7. Depósito.
 Fonte: Acervo da autora (redesenho sobre publicação summa, n° 220, 1985).

O sitio e o encargo:

Uma década após a construção da casa Garcia Bernasconi, Sacriste voltou ao *Cerro San Javier* para construir uma segunda casa, neste caso a residência de fim de semana e férias para o doutor António Ahualli, para quem, um ano antes, havia projetado e construído a residência permanente na Cidade de San Miguel de Tucumán⁴⁸.

Segundo o doutor Ahualli⁴⁹, foi Sacriste quem escolheu o terreno aonde a casa iria se implantar, no cume do *Cerro San Javier*, bastante próximo da casa García Bernasconi, anteriormente analisada. O terreno escolhido é extenso, de forma irregular e com frondosas árvores, caracterizado por ter uma marcada e íngreme pendente que descende em direção sul-norte. Conforme explicado pelo arquiteto⁵⁰, o inconveniente do terreno é a sua composição básica em pedra em estado de decomposição, resultando em uma base de pouca resistência para construir.

O programa aqui não difere dos dois casos anteriormente estudados, também consistindo em uma casa para estadia temporária cujo uso se reduz aos fins de semana ou períodos de férias. A casa deveria contar com os cômodos necessários para a família, um quarto de casal e dos quartos para solteiros, além dos serviços básicos de cozinha e banheiros e uma área de estar e jantar. Assim, verifica-se que consistia em um programa bem mais simples do que o da casa construída para a mesma família na Cidade de San Miguel de Tucumán, que requeria, além da área de uso doméstico, um setor destinado especificamente para o consultório médico.



Fig. 7: Casa Ahualli, localização da parcela.

Fonte: Google Earth.

⁴⁸ **Summa:** Eduardo Sacriste: la obra de un maestro, Buenos Aires, n° 220, p. 48, dezembro de 1985.

⁴⁹ Em entrevista concedida à autora, Tucumán, Setembro, 2012.

⁵⁰ **Summa:** Eduardo Sacriste: la obra de un maestro, Buenos Aires, n° 220, p. 49, dezembro de 1985.

Estratégia geral de partido:

O partido para este projeto ocupou-se da necessidade de resolver o problema da pouca resistência do terreno, muito pedregoso e íngreme. Para isso, Sacriste explica⁵¹ que a estratégia empregada foi a de construir elementos estruturais (paredes de apoio) dispostos no sentido perpendicular às curvas de nível, de modo a impedir que as forças próprias do terreno movessem suas fundações.

Considerando a relação desta casa com o terreno, verifica-se que Sacriste trabalhou com uma solução diferente da usada nos dois exemplos anteriores de casas rurais, sendo que aqui esta não se apoia totalmente no solo, acomodando e modificando suas formas segundo as curvas naturais dele. Neste caso, Sacriste resolveu salvar o marcado desnível natural e, ao mesmo tempo, aproveitar os melhores visuais do entorno, trabalhando em dois níveis, sendo que o térreo ficou semienterrado conformando uma base por sobre a qual se apoia o segundo nível, onde foram dispostos os ambientes próprios da casa.

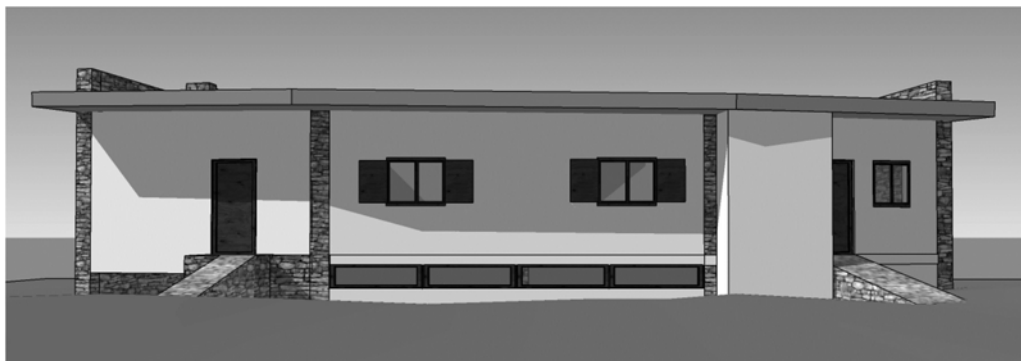
O resultado logrado é simples, um volume compacto e retilíneo que se desenvolve em dois pisos. Está estruturado por cinco paredes, a modo de “lâminas” que, ao mesmo tempo em que constituem os elementos estruturais, fundamentais na decisão de partido, vão facetando o volume e ajudando também em sua configuração espacial e na organização em planta.

Aspectos construtivos:

A estrutura portante da casa esta composta, basicamente, por cinco paredes estruturais construídas com a pedra do lugar, “aproveitando que se estava construindo uma nova estrada nas serras”⁵². Estas, com 40 cm de espessura, foram dispostas no sentido perpendicular à pendente natural do terreno (sul-norte), as paredes que fecham as fachadas norte e sul foram resolvidas também em pedra no térreo, sendo que no nível superior estas foram trabalhadas em tijolo. Como acontece nos dois casos anteriores, as divisões interiores, sem função estrutural, foram feitas em tabiques de tijolo cerâmico oco de escassa espessura (entre 10 cm e 15 cm). A cobertura adotada neste caso difere das casas anteriores, pois Sacriste não a trabalhou em laje de concreto, formando um “teto jardim”, mas utiliza simples chapas de zinco.

⁵¹ **Summa:** Eduardo Sacriste: la obra de un maestro, Buenos Aires, n°220, p. 49, dezembro de 1985.

⁵² Idem.



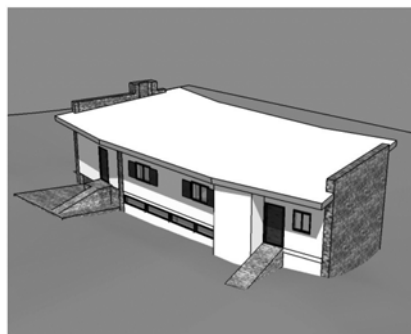
8



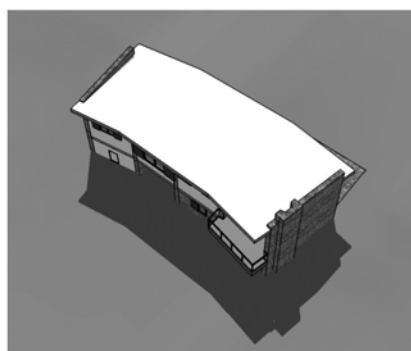
9



10



11



12

Figs. 8-9: Casa Ahualli, fachada sul e fachada norte. Maquete eletrônica.

Fonte: Acervo da autora (desenhada pela autora segundo planos e fotos).

Figs. 10-11-12: Casa Ahualli, perspectivas. Maquete eletrônica.

Fonte: Acervo da autora (desenhada pela autora segundo planos e fotos).

Sobre este material Sacriste comenta: “O material dominante, em toda a região do noroeste argentino onde chove, é a chapa de zinco acanalada [...] a chapa de zinco se impôs e segue se impondo em quase todo o país devido a seu baixo custo e fácil manipulação”⁵³.

Então, a cobertura da casa está composta por chapa de zinco disposta no sentido sul-norte formando uma água com leve inclinação para o sul, apoiada sobre uma estrutura de vigas feitas com troncos de palmeira que ficaram aparentes e, segundo explica Sacriste, com forro de caniços também deixado aparente⁵⁴. Contudo este comentário do arquiteto é a única referência precisa da existência desse forro, já que não se tem conhecimento de publicações da época com fotos interiores que mostrem essa solução e, na atualidade, este se encontra com terminação em tinta branca, pelo que não se pode determinar se foi realizada alguma mudança de material.

Aspectos planimétricos:

Desenvolvido em dois níveis, o projeto resulta um partido de tipo planta livre, aonde o piso inferior conforma uma espécie de base porosa com dois sólidos entre dois vazios, sendo que é no nível superior onde foram alocados os locais próprios da casa. A modulação na planta se manifesta a partir das cinco paredes estruturais que estão dispostas de maneira a delimitar quatro diferentes setores, onde foram desenvolvidos os ambientes da casa. Um desses módulos é ocupado pela *galería*, que remata o canto oeste da casa e os outros três módulos correspondem às áreas funcionais básicas, consistentes em duas salas (de estar e jantar), uma cozinha, banheiro e três quartos.

Para acessar à casa desde a estrada, ao norte, percorre-se um caminho de terra que contorna o terreno até o ponto mais alto, ao sul (ver imagens nº13 e 14). Um portão gradeado comunica o caminho com uma escada feita de pedras, a qual pode levar tanto para a porta de ingresso localizada no nível superior, quanto para a garagem no nível inferior, como se pode ver nas imagens nº 16 e 17.

Ascendendo esta escada, chega-se a uma ampla *galería*, que ocupa o primeiro módulo da planta. Trabalhada à maneira de alpendre, ela está fechada em três de seus lados e totalmente aberta para o norte. Nessa direção ela se prolonga sobre o nível inferior com uma sacada que funciona como um mirante para o extenso jardim.

⁵³ “El material dominante en toda la región del noroeste donde llueve, es la chapa de zinc acanalada [...] la chapa de zinc se ha impuesto y se sigue imponiendo en casi todo el país debido a su bajo costo y fácil manipuleo”

Summa. Buenos Aires, nº98, p.10, fevereiro de1976. Tradução da autora.

⁵⁴ **Summa:** Eduardo Sacriste: la obra de un maestro, Buenos Aires, nº220, p. 49, dezembro de 1985.



13



14



15

Fig. 13: Casa Ahualli, vista aérea.

Fonte: Acervo da autora.

Figs. 14-15: Casa Ahualli, vista desde o caminho do norte.

Fonte: Acervo da autora.

Um nicho feito na parede oeste que fecha a *galería* funciona como lareira para as épocas frias, sendo também utilizada como *parrilla* (churrasqueira). Um vão aberto a seu lado emoldura a vista das serras circundantes, deixando a mostra o extenso terreno.

Nota-se que a *galería* também cumpre um papel fundamental na casa, assim como na casa García Bernasconi, aparecendo aqui reinterpretada como átrio/vestíbulo e sala de estar semiaberta. Como já colocado neste trabalho, Sacriste preocupa-se por conseguir que a *galería* funcione como um ambiente de permanência, factível de ser aproveitada em qualquer época do ano. Na casa Ahualli isso foi logrado tanto por sua correta orientação (norte-sul), com vãos dispostos de maneira a permitir um adequado controle dos ventos, quanto por suas generosas proporções (aproximadamente 7m x 4.50m).

Uma porta na parede leste da *galería* a comunica com a sala de jantar, alocada no segundo módulo estabelecido pelas paredes estruturais de pedra. Nesse módulo também foi disposta a cozinha, que se abre para o lado sul da casa, separada por um painel de correr do tipo sanfona, outorgando a possibilidade de integrar ambos os ambientes gerando, desta maneira, uma continuidade funcional e visual, bem como uma correta circulação de ar entre eles.

O terceiro módulo da planta está formado pela sala de estar e um dos quartos para solteiro. O primeiro ambiente encontra-se contíguo à sala de jantar. A parede estrutural que divide ambas as salas foi aberta, formando um espaço único e contínuo que, junto com a *galería*, corresponde ao setor social da casa. As salas apresentam amplas aberturas para o norte com vistas ao jardim e às serras, prolongando o campo de visão interior para o exterior. Já o quarto de solteiro, que completa este terceiro módulo, apresenta abertura para o sul e o ingresso a este se dá desde um pequeno hall distribuidor, disposto no último dos módulos da planta, que conecta a área social da casa com os restantes ambientes de uso mais privado.

No último módulo está alocado um pequeno lavabo e um banheiro, abertos para o lado sul da casa. Rematando o lado leste do conjunto, encontram-se os outros dois quartos, um deles o principal, de proporções maiores do que os outros quartos de solteiro. O primeiro possui aberturas na direção norte-leste e o segundo a sul-leste, logrando-se uma correta ventilação cruzada dos ambientes e um contato visual deles com o jardim e o verde do entorno.

Desde o hall distribuidor se abre uma segunda porta para o exterior, formando outro acesso à casa, independente e mais privativo do que o anterior.



16



17



18

Figs. 16-17: Casa Ahualli, vistas do ingresso pela frente sul.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 18: Casa Ahualli, lateral oeste.

Fonte: Acervo da autora.

O andar térreo também está configurado a partir dos quatro módulos. Dois destes ficaram livres, um deles com piso em pedra bruta, correspondente à garagem, e o segundo foi deixado aberto, simplesmente como extensão do jardim, por onde a vegetação avança e se integra, ainda mais, com o volume da casa. Nos outros dois módulos, as paredes de vedação norte e sul se prolongaram até o térreo, conformando assim duas áreas fechadas e com acesso direto e independente desde o exterior pelo jardim do norte, sendo utilizados como espaços de armazenagem, adega e depósito.

Aspectos volumétricos:

A casa Ahualli apresenta uma configuração baseada no uso de linhas retas e planos, que conformam um único volume compacto de aproximadamente 17m x 6.60m e 6m de altura, formado por dois retângulos centrais, ladeados por dois trapézios, que correspondem aos quatro módulos da casa. Orientando seus lados maiores no sentido norte e sul, Sacriste trabalha, aqui também, com duas fachadas principais, de maneira que as outras duas, orientadas nos sentidos oeste e leste, acabam com um caráter secundário, de fechamento lateral do volume. No tratamento exterior da casa, pode-se observar claramente que o recurso de “lâminas” transversais usado no projeto, e que modula e organiza a planta, fica também expressado em termos de volume ajudando a organizar sua composição. As cinco paredes estruturais em pedra ficaram aparentes e se destacam das outras perpendiculares a elas, que receberam acabamento em reboco tipo rústico e tinta branca.

Na fachada sul é onde se encontram as duas entradas da casa, a primeira, e de uso social, que leva à *galería*, e a segunda, de uso mais privado, que leva ao hall de distribuição, ambas acessíveis por escadas trabalhadas em pedra. Como se pode ver nas imagens nº 19 e 20, o tratamento desta frente resulta simples e com um repertório reduzido de materiais, assim como nos dois casos anteriores de casas rurais. Porém, aqui a pedra não domina a composição, aparecendo na fachada a modo de linhas verticais de pouca espessura que modulam os volumes brancos. As aberturas, as duas portas de ingresso e as três janelas de tamanho variado, foram todas resolvidas com esquadrias em madeira e elementos de proteção do mesmo material.

Devido à pendente íngreme do terreno que descende em direção ao norte, a casa vista desde o lado sul aparenta ser um sólido de um único nível que nasce diretamente do terreno natural, visualizando-se que apenas uma pequena porção do volume se desprende ficando suspensa (ver imagem nº20). A cobertura, que apresenta uma inclinação mínima para este lado da casa, quase não é percebida no exterior, aparecendo só como um elemento linear de pouca espessura que remata, sutilmente, a fachada.



19



20

Fig. 19: Casa Ahualli, fachada sul.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 20: Casa Ahualli, fachada sul.

Fonte: Acervo arq. Olga Paterlini.

É da fachada norte onde se pode perceber o corpo completo da casa, com seus dois níveis, como se observa na imagem nº 21. Este lado da casa foi trabalhado basicamente em duas faixas horizontais, uma correspondente ao andar superior, mais maciça, e a outra, ao nível térreo, mais porosa. Na primeira faixa, utilizou-se o mesmo tratamento dado à frente sul, predominando o reboco rústico de cor branca. As paredes portantes em pedra aparente formam faixas verticais que modulam a composição.

Uma linha de janelas se abre nesta direção ao longo da faixa superior, variando seus tamanhos e disposição na fachada, segundo o ambiente ao qual correspondem, porém todas possuem venezianas de madeira como fechamento e controle da luz e ar, gerando unidade no conjunto de aberturas.

No andar superior, um vazio aparece entre os três módulos sólidos, correspondendo ao espaço da *galería*, que remata o lado oeste do conjunto. Nas imagens nº21 e 23, nota-se que a sacada que se prolonga desse ambiente é o único elemento que avança sobre a linha da fachada e, pintado de amarelo/mostarda, se destaca do resto do conjunto gerando uma tensão naquela direção.

A cobertura se prolonga em um pequeno beiral, trabalhado da mesma maneira vista na fachada sul e aparecendo como uma sutil linha horizontal que marca o remate do volume da casa.

No andar inferior, a faixa horizontal fica marcada pela aparição de dois sólidos entre dois vazios. Os dois volumes diferem na sua terminação: o mais central, em pedra aparente e com uma pequena janela com veneziana de madeira, resulta muito mais pesado do que o outro, que foi trabalhado como no restante da parede norte, simplesmente rebocado e pintado de cor branca. Ambos os sólidos dão a sensação de serem dois grandes pilares sustentando todo o andar superior.

Os lados leste e oeste da casa aparecem simplesmente como um plano opaco, totalmente construído em pedra, à maneira de uma tampa que fecha o volume da casa. Para o lado leste, o plano se encontra perfurado por duas aberturas com esquadrias de madeira que correspondem aos dois quartos. No lado oeste a opacidade do plano é rompida pela janela da *galería*.



21



22



23

Fig. 21: Casa Ahualli, fachada norte.

Fonte: Acervo da autora.

Figs. 22-23: Casa Ahualli, detalhes da fachada norte.

Fonte: Acervo arq. Olga Paterlini.

Materialidade interior:

Os recursos utilizados para o tratamento interior da casa são os mesmos que aparecem no exterior, pois a rugosidade das pedras nas paredes estruturais que conformam as “lâminas” fica aparente em todos os ambientes, e o reboco com acabamento rústico e tinta branca dos tabiques divisórios aparece, também, no lado interno das paredes norte e sul (ver imagens nº24, 25 e 26). A estas texturas foi acrescentada a da madeira utilizada no mobiliário, nas esquadrias das janelas e as portas de ingresso, bem como na estrutura da cobertura, onde as vigas feitas de troncos de palmeira mantêm-se aparentes, atravessando longitudinalmente todos os ambientes e descansando nas paredes estruturais de pedra.

Em todos os ambientes interiores foi utilizado o mesmo tipo de piso cerâmico e sem diferencia de níveis, marcando assim uma continuidade entre os espaços. O piso da *galería* foi resolvido mantendo o mesmo nível, material e cor dos ambientes interiores, variando, quanto a estes, apenas em relação ao formato do cerâmico, de modo a demarcar o espaço semiexterior, sem perder a ideia de continuidade e fluidez com o interior.

Assim como nas duas casas rurais anteriormente analisadas, aqui também Sacriste expressa, tanto no exterior quanto no interior, os mesmos materiais e elementos construtivos que a conformam, sem recorrer a elementos meramente decorativos ou acabamentos em materiais dissociados da estrutura da casa. Este recurso ajuda a manter o caráter rústico da obra, mostrando no interior o sentido de austeridade que reflete também o exterior, resultando em ambientes interiores aconchegantes, iluminados, ventilados e em ampla conexão com a natureza que os circunda.



24



25



26



27

Figs. 24-25: Casa Ahualli, sala de jantar e sala de estar.

Fonte: Acervo arq. Olga Paterlini.

Fig. 26: Casa Ahualli, quarto principal.

Fonte: Acervo arq. Olga Paterlini.

Fig. 27: Casa Ahualli, detalhe da janela da *galería*.

Fonte: Acervo arq. Olga Paterlini.

3.4.4. CASA BENITO - 1986 / 1987 ⁵⁵



Fig. 1: Casa Benito, fachada sul-oeste.

Fonte: Acervo da autora.

⁵⁵ Data segundo **Summa Temática**. Buenos Aires, n° 34/35, 1991, com nota de Eduardo Sacriste. Na revista **Arquiplus**. Tucumán, n° 18, 1999, a data do projeto aparece como 1989 /1990.



Localização: estrada provincial n°307, Tafí del Valle, Tucumán

Cliente: família Benito

Área do terreno: 4000 m²

Área construída: 140 m²

Numero de andares: dois

Estado atual: se mantem como propriedade do dono original, num bom estado de conservação e sem alterações com relação ao projeto original.

Publicações: Revista Summa Temática número 34/35 de 1991, Revista Arquiplus número 18 de 1999, Revista A&C número 244 de 2005.

Obras contemporâneas: casa La Tumbona em Ostende, Buenos Aires, Clorindo Testa (1985/1987); casa Avelino Duarte em Portugal, Álvaro Siza (1981/1985); casa Gerassi em São Paulo, Paulo Mendes da Rocha (1990).





2



3



4

Fig. 2: Casa Benito, fachada norte.

Fonte: Summa Temática, n°34/35 (1991), p. 54.

Fig. 3: Casa Benito, vista da casa desde a estrada.

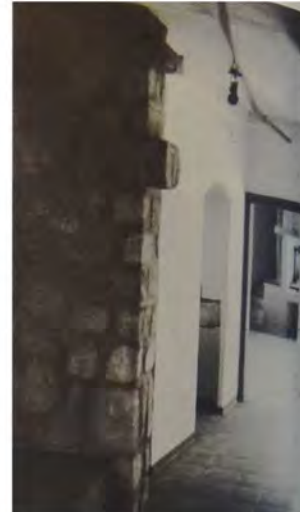
Fonte: Summa Temática, n°34/35 (1991), p. 55.

Fig. 4: Casa Benito, caminho de ingresso à casa.

Fonte: Summa Temática, n°34/35 (1991), p. 54.



5



6



7



8

Fig. 5: Casa Benito, fachada norte.

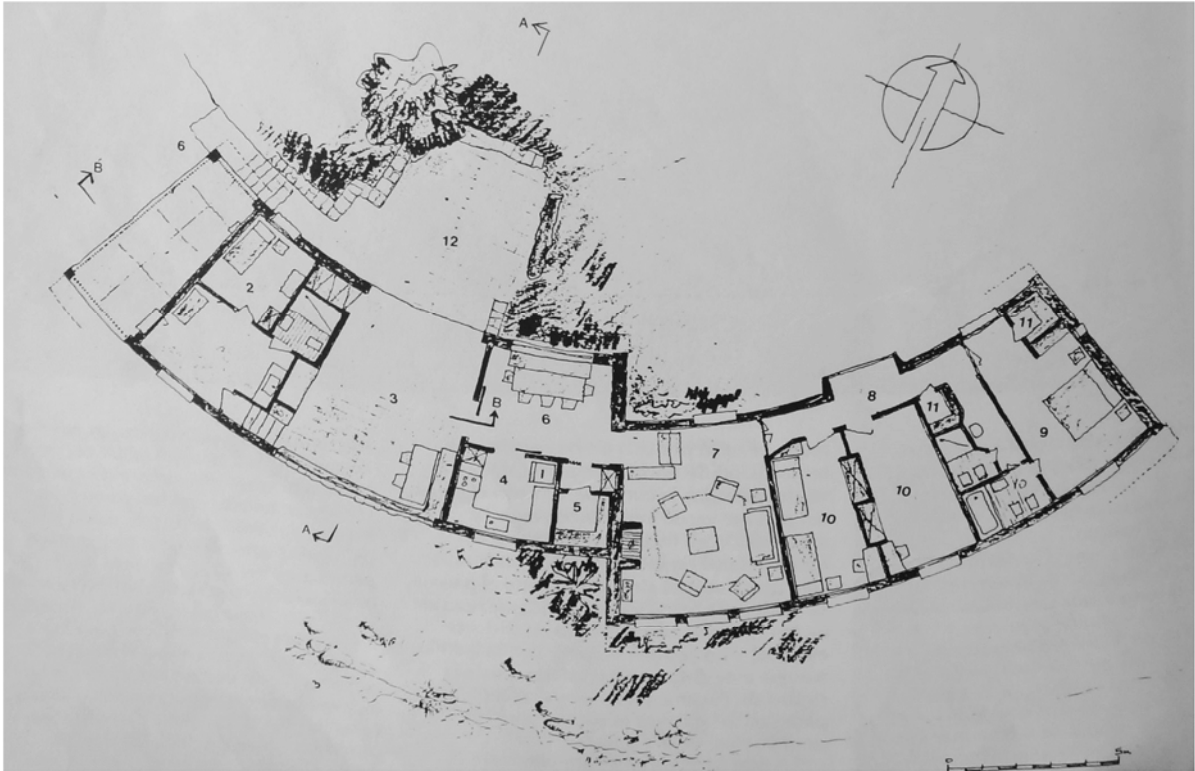
Fonte: Arquiplus, n° 18 (1999), p. 40.

Fig. 6: Casa Benito, vista interior.

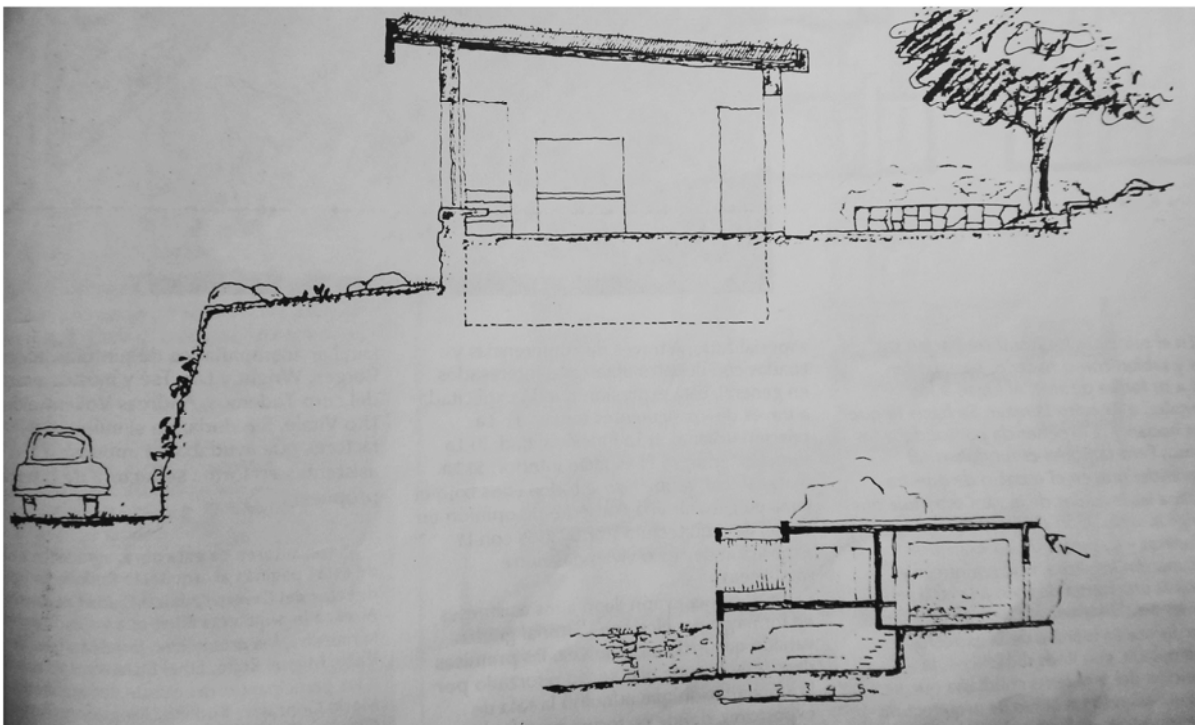
Fonte: Summa Temática, n° 34/35 (1991), p. 54.

Figs. 7-8: Casa Benito, ingresso à *galería*.

Fonte: Summa Temática, n° 34/35 (1991), p. 55, e Arquiplus, n° 18 (1999), p. 40.



9



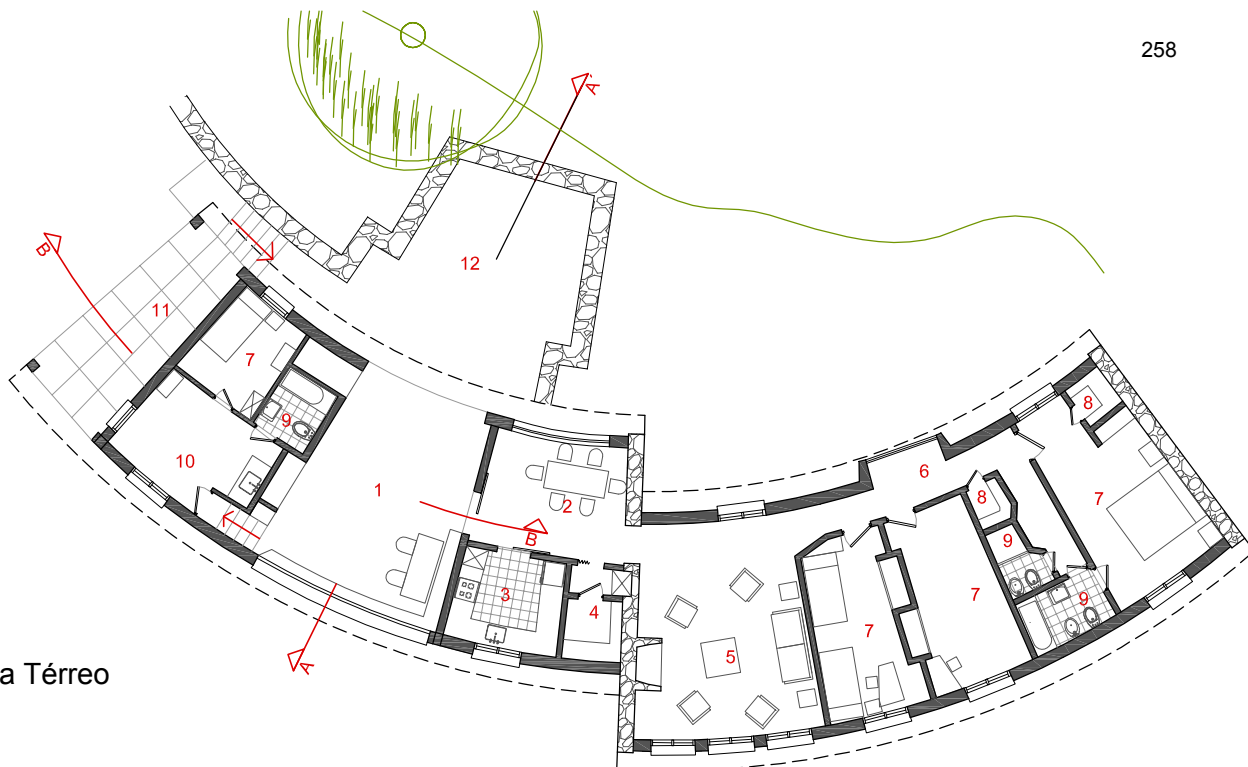
10

Fig. 9: Casa Benito, projeto: planta.

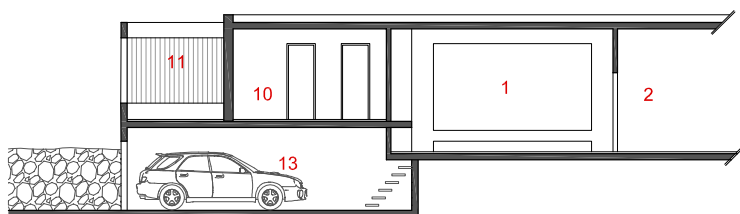
Fonte: Summa Temática, n° 34/35 (1991), p. 54.

Fig. 10: Casa Benito, projeto: cortes transversais.

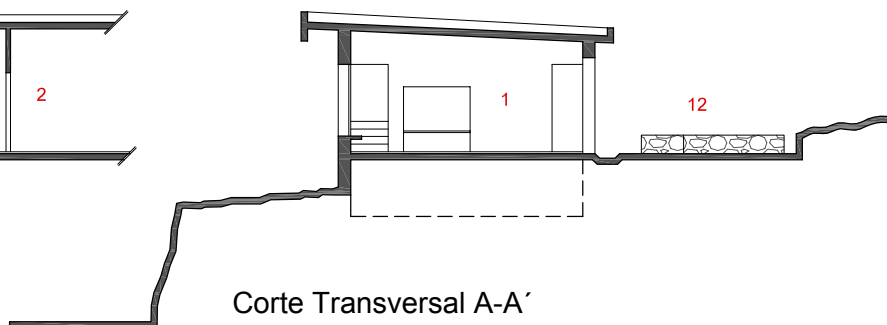
Fonte: Summa Temática, n° 34/35 (1991), p. 55.



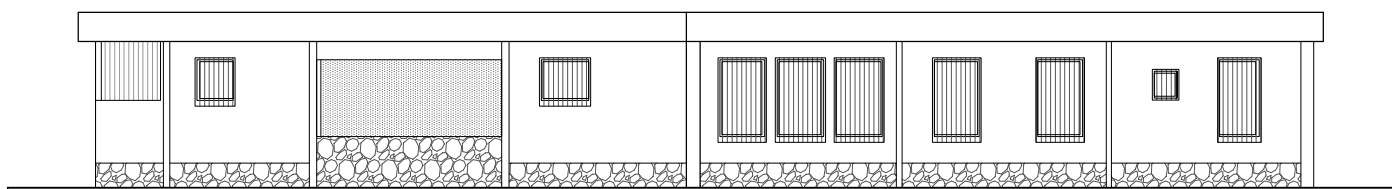
Planta Térreo



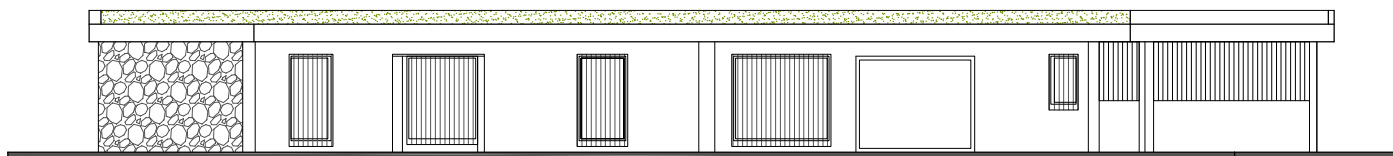
Corte Longitudinal B-B'



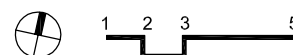
Corte Transversal A-A'



Fachada Sul



Fachada Norte

**Fig. 11:** Casa Benito, planta, cortes e fachadas do projeto.

1. Galeria, 2. Sala de jantar, 3. Cozinha, 4. Depósito, 5. Sala de estar, 6. Corredor, 7. Quartos, 8. Closet, 9. Banheiro, 10. Sala de hóspedes, 11. Terraço, 12. Esplanada.

Fonte: Acervo da autora (redesenho sobre publica o summa temática, n  34/35, 1991).

O sitio e o encargo:

O último exemplo a analisar corresponde à casa Benito, sendo ademais, uma das últimas obras realizadas pelo arquiteto. Assim como a casa Torres Posse, esta se encontra localizada em *Tafí del Valle*, implantada em um extenso terreno onde, como acontece nos casos anteriores de zonas rurais, apresentam-se irregularidades e marcadas diferenças entre as curvas de níveis, sendo que neste caso elas ascendem no sentido sul-norte. O terreno está afastado do que se denomina “a vila” de *Tafí del Valle* (uma zona atualmente mais urbanizada), localizado sobre a Estrada Provincial que leva até as *Ruinas de Quilmes* e os *Valles Calchaquíes*, elevado em aproximadamente 4m com relação ela.

O encargo desta casa de férias e fim de semana foi realizado pela família Benito, formada por um casal e quatro filhos, acostumada a receber hóspedes. Além disso, a família contava com pessoal de serviço doméstico. Pedia-se, então, que a casa contasse com os cômodos necessários para acolher entre oito e dez pessoas e a possibilidade de transformar uma área de serviço em uma para hóspedes. O outro requerimento da família consistia em que a casa devesse contar com “algo de pedra”⁵⁶. Com relação a este pedido, o arquiteto Sacriste coloca:

*“No vale a pedra é abundante, existe um granito cinza bonito, mas seu valor é elevado e não pode concorrer com o tijolo, embora este deva ser trazido desde a cidade de Tucumán. O material apropriado para Tafí del Valle é o adobe, mas os proprietários não o aceitam”*⁵⁷.



Fig. 12: Casa Benito, localização da parcela.

Fonte: Google Earth.

⁵⁶ **Summa Temática.** Buenos Aires, n° 34/35, p. 53, 1991.

⁵⁷ “En el Valle la piedra es abundante, existe un hermoso granito gris pero su costo es elevado, y no puede competir con el ladrillo aunque este deba ser trasladado desde la ciudad de Tucumán. El material apropiado para Tafí del Valle es el adobe, pero los propietarios no lo aceptan”

Summa Temática. Buenos Aires, n° 34/35, p. 53, 1991. Tradução da autora.

Estratégia geral de partido:

Segundo o arquiteto, a estratégia adotada para resolver este projeto teve em consideração, principalmente, as características do terreno no qual se implanta assim como também seu entorno. Com estas palavras ele explica a ideia de partido, manifestando também sua “vontade de forma”:

“Ali [em Tafí del Valle] construí esta casa cuja forma não é caprichosa. Olhando desde o terreno para o vale este adquire forma parabólica. Se lhe enfrentamos um volume retilíneo, nota-se que não alcança, não se adequa ao entorno. No entanto, se esse volume se curva, harmonizará com a paisagem. Esse motivo, por uma parte, e o fato que o caminho que passa uns 4m por embaixo do prédio também se curva nesse lugar, determinaram a forma final adotada”⁵⁸.

A estratégia geral de partido adotada resulta numa variante da primeira casa curva realizada pelo arquiteto, a já analisada casa García Bernasconi. O partido consiste em resolver a casa a partir, basicamente, de um volume de formas curvilíneas que acompanha os desníveis próprios do terreno e, ao mesmo tempo, segue a curva da estrada sobre a qual se localiza. Com seus lados maiores nos sentidos norte-sul, esta disposição aproveita as vantagens das orientações mais favoráveis, assim como as melhores vistas.

Aa casa Benito, no entanto, apresenta uma diferença com relação a sua obra paradigma, já que aqui a curva que forma o volume não é contínua, mas trabalhada com uma quebra, de modo a passar a sensação de que uma das partes se fosse desprender da outra. Esse gesto, que imprime certo movimento na composição, acaba dividindo-a em dois setores, que vão configurar a distribuição espacial da planta.

Aspectos construtivos:

Construtivamente a casa foi resolvida com um sistema de elementos estruturais (vigas e pilares) em concreto armado, independentes das vedações. Embora com menos protagonismo do que nos projetos anteriores, a pedra também aparece neste caso, conformando elementos estruturais consistentes em duas paredes que correm no sentido transversal à curva que forma o corpo da casa. Uma delas está localizada ao leste e a outra disposta no meio do volume, marcando o ponto onde se produz a quebra da curva.

⁵⁸“Allí [en Tafí del Valle] construí esta casa cuya forma no es caprichosa. Mirando desde el terreno hacia el valle, éste toma forma parabólica. Si le enfrentamos rectilíneo, se verá que no alcanza, no se adecúa al entorno. Si en cambio curvamos ese volumen, armonizará con el paisaje. Este motivo por una parte, y el hecho de que el camino que pasa unos 4 m por debajo del predio también se curva en ese lugar, determinaron la forma final adoptada”

Também a pedra aparece como baseamento de toda a parede sul e, assim como em todas as demais casas, as divisórias interiores, que não cumprem função estrutural, estão trabalhadas como tabiques de pouca espessura em tijolo.

Como na maioria das casas de Sacriste já apresentadas, a cobertura também consiste em uma laje plana de concreto armado, sobre a qual se colocou uma capa de terra e grama, com uma leve inclinação para o norte. Neste caso o arquiteto coloca que essa escolha deveu-se ao fato de que “[...] a cobertura de chapa não se acomoda bem a uma diretriz que não seja reta...”. Ademais, ele confirma a eleição agregando que, “este teto verde mimetiza a construção com a cor da paisagem: verde intenso no verão e quase marrom no inverno. Outra variante formal, o uso de telha ou de celotex, não só não se adapta como ofende a paisagem”⁵⁹.

Interessa colocar aqui que, devido às diferenças de nível naturais do terreno, cujas curvas ascendem no sentido sul-norte, a partir de uma parte mais alta do lote é possível enxergar por sobre o “teto jardim”. Desta maneira a justificativa manifestada por Sacriste resta claramente implementada na obra, que se harmoniza com a paisagem verde dos cerros circundantes.

Aspectos planimétricos:

A planta da casa conforma $\frac{1}{4}$ de círculo de 25 m de raio. O projeto se desenvolve em dois níveis seguindo as curvas naturais do terreno, um inferior de menores dimensões destinado unicamente à garagem, comunicado por uma escada interna com o andar superior, onde se desenvolvem os ambientes da residência. O $\frac{1}{4}$ de círculo apresenta-se dividido ao meio, com uma defasagem de 2m entre as metades. Como resultado desta quebra, a casa possui dois setores de áreas praticamente iguais, um deles correspondendo ao apartamento de hóspedes, área de serviço e *galería*, e o outro aos ambientes de uso social e privado, próprios da família.

O ingresso ao conjunto se dá após passar por um pequeno caminho de terra e brita que ascende os 4m que o separam da estrada, findando em um portão de madeira que corresponde ao acesso tanto de carros quanto de pedestres. Desde aí uma extensa esplanada em pedra se prolonga até o ingresso à garagem, protegida por um amplo painel de correr de madeira que ocupa toda a superfície inferior da lateral oeste da casa (ver imagem nº19).

⁵⁹ “[...] la cubierta de chapa no se acomoda bien a una directriz que no sea recta” [...] “este techo verde mimetiza la construcción con el color del paisaje: verde intenso en verano y amarronado en invierno. Otra variante formal, el uso de tejas o de celotex, no solo no se adapta sino que ofende el paisaje”

Summa Temática. Buenos Aires, nº 34/35, p. 53, 1991. Tradução da autora.



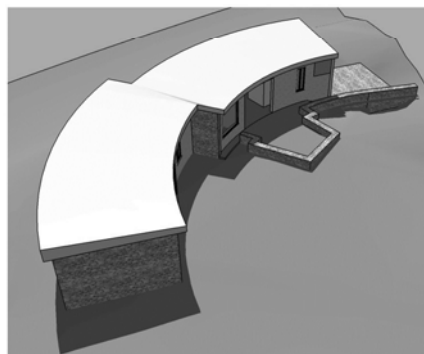
13



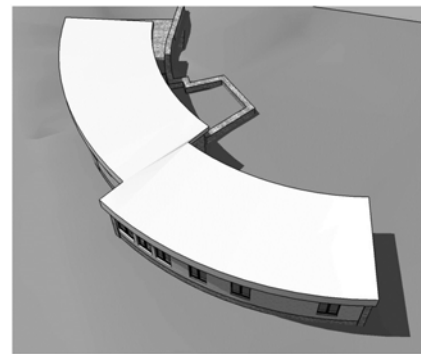
14



15



16



17

Figs. 13-14: Casa Benito, fachada sul e fachada norte. Maquete eletrônica.

Fonte: Acervo da autora (desenhada pela autora segundo planos e fotos).

Figs. 15-16-17: Casa Benito, perspectivas. Maquete eletrônica.

Fonte: Acervo da autora (desenhada pela autora segundo planos e fotos).

Como se mostra na imagem nº20, seguindo para o lado norte, uma escada em pedra contorna o volume curvo da casa e leva para o nível superior, onde se abre uma ampla *galería* que corresponde à sala de estar semiaberta, trabalhada como um alpendre, com os outros três de seus lados fechados. Tal qual se viu nas casas anteriores e, como na maioria delas, também conforma um vestíbulo ou átrio, espaço através do qual se ingressa à casa. E, também neste caso, ela não ocupa um papel central em termos da geometria da planta, mas consiste em um elemento compositivo relevante no projeto, o que fica manifestado por suas dimensões (um trapézio de 6m de comprimento e 5m de largura média) equivalentes às da sala de estar interior. A disposição destas duas salas se assemelha com a casa Torres Posse, pois não existe uma vinculação direta entre ambas, como acontece nas casas Ahualli e Garcia Bernasconi, sendo que aqui cada uma foi disposta em partes diferentes da construção: a *galería*, em relação direta com os setores de serviço e área de hóspedes, e a sala de estar interior comunicada com a área de uso privado da família. Assim, tanto *galería* quanto sala de estar trabalham como espaço nuclear aos demais ambientes em cada um dos setores da casa.

O arquiteto Sacriste reafirma a relevância dada a este espaço na casa Benito quando coloca que *“como em toda a província de Tucumán a galería é o ambiente onde se passa a maior parte do dia”*⁶⁰. Tendo em conta sua correta proteção climática, todavia sem se esquecer do entorno, abriu-se um grande vão na direção sul emoldurando as belas vistas do vale, como mostra a imagem nº22.

Sacriste agrega que: *“Aqui a melhor vista dá para o sul, orientação desfavorável durante o inverno, pois desde ali corre um vento constante e frio. A galería deveu ser fechada, neste caso, com Blindex”*⁶¹.

Desta maneira, o ambiente ficou protegido termicamente, possibilitando seu aproveitamento em qualquer época do ano. Já o lado orientado para o norte ficou totalmente aberto e em franca relação com a esplanada contígua, também de forma trapezoidal e com 5m de lado maior, formada pela prolongação do piso da *galería* para o extenso jardim posterior (ver imagens nº21 e 23).

⁶⁰ **Summa Temática**. Buenos Aires, nº34/35, p. 53, 1991.

⁶¹ Idem.



18



19



20

Fig. 18: Casa Benito, vista desde a estrada.

Fonte: Acervo da autora.

Figs. 19-20: Casa Benito, vistas do ingresso pela lateral oeste.

Fonte: Acervo da autora.

Uma porta localizada sobre a parede oeste da *galería* a comunica com o setor de hóspedes e de serviço, que se encontra em um nível superior em relação a ela, de aproximadamente 85 cm. Este setor foi idealizado como um miniapartamento independente do resto da casa, onde se dispôs uma sala com um balcão integrado, tipo *kitchenette*, com acesso a um pequeno banheiro e um quarto. Este miniapartamento se comunica com uma pequena área descoberta e fechada nos seus quatro lados com painéis de caniços, que funciona como um terraço, rematando o lado oeste do volume da casa.

Desde a *galería* para o lado leste do conjunto, através de uma porta de correr de madeira, os ambientes vão ganhando em intimidade e recolhimento. Uma discreta sala de jantar é o primeiro espaço interior, que se vincula com o exterior por meio de uma ampla janela aberta sobre a parede norte, e, para o lado sul, se comunica, por meio de painéis de correr, com a cozinha e uma despensa contígua a esta.

A partir da sala de jantar verifica-se a quebra na curva que configura a planta, com a ascensão do nível do piso acompanhando as curvas naturais do terreno, marcando a passagem para o segundo setor no qual se desenvolve o projeto. Chega-se, então, à sala de estar, um amplo espaço com uma série de janelas que, dispostas sobre a parede sul, se abrem à vasta paisagem circundante. Sacriste explica que, ademais, “*a rigorosidade dos invernos obrigou também a colocar uma lareira na sala de estar*”, elemento que resulta como o único fixo do ambiente e sua relevância funcional se realça também em termos formais, pois foi construída totalmente em pedra aparente.

Desde a sala de estar, um corredor, que se prolonga contornando o lado norte da casa, leva às áreas de uso mais privados. Nesta passagem, uma grande abertura para o norte emoldura a paisagem e, ao mesmo tempo, ajuda à melhor ventilação dos ambientes que se comunicam com ele. Conformando a área privada da casa se encontram dois quartos de solteiro, seguidos por um banheiro bipartido e, rematando o conjunto no lado leste, o quarto de casal. Este último resulta de maiores dimensões do que os anteriores, e está interligado com um segundo banheiro para uso exclusivo do casal e um *closet*.

Embora o sul resulte aqui a orientação mais desfavorável, como Sacriste explicou, devido aos fortes ventos, constantes e frios do inverno, todos os ambientes nesta parte da casa ficaram orientados para essa direção. Pode-se considerar que Sacriste teve em conta, para esta disposição, a busca pelos melhores visuais desde cada quarto, dotando todas as aberturas dos devidos elementos de proteção, que possibilitam o fechamento total e o controle do ingresso de ar desde o exterior.



21



22



23

Fig. 21: Casa Benito, exterior da *galería*.

Fonte: Acervo da autora.

Figs. 22-23: Casa Benito, interior da *galería*.

Fonte: Acervo da autora.

Aspectos volumétricos:

Exteriormente a casa se apresenta como volume que forma uma porção de $\frac{1}{4}$ de círculo de 40m de comprimento no seu lado maior e uma altura média de 4m. Acomodando-se aos desníveis próprios do terreno, o volume se prolonga em horizontal com seus lados maiores nas orientações norte (em direção ao jardim) e sul (em direção à estrada). Também neste caso, Sacriste não trabalha de forma homogênea os quatro lados da casa, sendo que estes últimos correspondem às fachadas principais, deixando os lados laterais menores orientados para o leste e oeste e trabalhados como elementos secundários.

Como se mostra na imagem n°24, a fachada orientada para o sul aparece desde a estrada como em elemento a mais na paisagem, pois suas linhas acompanham a curva da estrada e das montanhas que aparecem de fundo. Além disso, as pedras do baseamento da frente se misturam com as que formam o muro de arrimo que delimita o terreno e se harmonizam com as demais pedras nele dispersas. Esta frente foi trabalhada como uma “faixa” que se estende em horizontal abarcando todo o andar superior, sendo que o inferior passa quase despercebido desde a estrada. As paredes exteriores de tijolo foram simplesmente pintadas, sem aplicação prévia de reboco, distinguindo-se dos elementos estruturais de concreto pelas texturas próprias de cada um dos elementos construtivos.

Nota-se na imagem n°25 que o ritmo nesta fachada está marcado pela disposição, no setor leste da casa, de uma série de janelas de forma retangular e de iguais dimensões, todas elas protegidas por painéis de fechamento e grades metálicas. No setor oeste, a seu turno, não se verifica esse mesmo ritmo e repetição, destacando-se ali um amplo vão protegido com vidro fixo tipo “Blindex”, correspondente à *galería* (ver imagem n°27).

A fachada sul termina, no seu lado oeste, marcada pelo painel fixo de caniço do terraço, que agrega ao conjunto a textura natural da madeira. Como remate da composição aparece, aqui de novo, o mesmo recurso usado nas casas Torres Posse e García Bernasconi, onde a laje plana da cobertura se estende, neste caso, 1m sobre a linha da frente e finda em uma sanefa, também de concreto, que se prolonga ao longo de toda a fachada.

A fachada norte da casa recebeu o mesmo tratamento da anterior, mantendo a unidade e equilíbrio do conjunto. O tratamento da faixa horizontal aparece aqui sem a pedra no baseamento, mas as paredes encontram-se igualmente pintadas e sem reboco, deixando aparente a textura própria do tijolo, que se soma à da madeira dos painéis de caniço e da pedra natural utilizada nas paredes de arrimo do jardim e as dispersas no terreno circundante (ver imagem n°28 e 29).



24



25



26



27

Figs. 24-25-26: Casa Benito, vistas da fachada sul.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 27: Casa Benito, detalhe da fachada sul.

Fonte: Acervo da autora.

Esta frente apresenta menos e maiores aberturas do que no lado sul, correspondendo aos ambientes do corredor ou de uso social, aproveitando-se da melhor orientação em termos de conforto térmico. Destacam-se, dentre elas, o grande vazio produzido pela *galería*, que se abre ao terraço e ao jardim posterior, com a opção de ser segregada por um grande portão levadiço de grades metálicas.

A prolongação do beiral para o norte resulta menor, mas sua terminação em sanefa ao longo de toda a fachada trabalha, também aqui, como remate enfatizando a horizontalidade característica da obra.

As laterais leste e oeste, que fecham o volume, foram trabalhadas como planos opacos, contudo seu tratamento exterior diverge notoriamente. Na imagem nº 29, nota-se que a lateral leste corresponde a uma das paredes portantes construídas em pedra aparente, apresentando apenas uma estreita faixa vertical aberta no meio do plano, resultando em uma composição bem mais pesada e fechada do que na lateral oeste. Esta última aparece dividida em duas partes, correspondendo o nível inferior à garagem e o superior ao terraço do apartamento de hóspedes. A madeira é o material protagonista, cobrindo duas grandes superfícies que abarcam a quase totalidade da lateral, acima na forma de painel de caniços e abaixo na forma do grande portão de correr da garagem, sendo que somente a estrutura (vigas e pilares) aparece rebocada e pintada, diferenciando-se do resto (ver imagem nº 31).

O tratamento dos pisos exteriores, terraço, caminhos, escadas, etc., foram resolvidos utilizando os mesmos materiais que aparecem nas fachadas, consistindo em basicamente pedras, cerâmicos e madeira, de modo a lograr uma composição harmônica do volume da casa com o seu entorno.

Materialidade interior:

O repertório de materiais utilizado nas superfícies interiores da casa não apresenta grandes divergências com relação ao das outras três casas rurais anteriormente analisadas. Porém, assemelhando-se mais com a casa Ahualli, nesta obra a pedra não é o elemento mais utilizado. Ela aparece em poucas áreas, mas sempre se destacando, como no caso da sala de estar, onde uma parede de pedra aparente aloja uma grande lareira, que avança sobre o ambiente. Com a rugosidade natural da pedra, esta superfície se diferencia das restantes, todas elas brancas e sem textura, pela utilização de reboco liso tanto nas paredes de tijolo quanto no teto (ver imagem nº 32).



28



29



30



31

Figs. 28-29-30: Casa Benito, fachada norte.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 31: Casa Benito, lateral oeste.

Fonte: Acervo da autora.

A madeira foi utilizada no interior para as esquadrias e móveis, assim como nos degraus que marcam o desnível existente entre um setor e outro da casa. Em todos os espaços interiores, assim como na *galería* e sua prolongação em direção ao jardim, os pisos foram resolvidos com cerâmica rústica cor terra. Embora com certas variantes, o resultado não difere do tipo já usado nos três projetos antes apresentados.

A parede oeste, que divide a *galería* do miniapartamento, difere do restante por seu acabamento, rebocado e pintado em cor terracota, de modo a lograr uma continuidade com o piso cerâmico da mesma cor. Pode-se considerar esta uma parede equipada, recurso usado por Sacriste em algumas das casas já analisadas, onde se alojou a churrasqueira, com um pequeno setor de apoio tipo balcão, e um nicho para guardado.

A madeira, os pisos de cerâmica rústica e a pedra aparente, portanto, são os materiais que, por serem usados expressando suas características naturais e, como Sacriste afirma, “de forma honesta”, dão um caráter rústico e mais aconchegante aos ambientes interiores da casa.



32



33



Fig. 32: Casa Benito, sala de estar.

Fonte: Acervo da autora.

Fig. 33: Casa Benito, sala de jantar.

Fonte: Acervo da autora.

3.5. QUADRO COMPARATIVO DAS CASAS ANALISADAS

| | AS CASAS URBANAS | | | | | | AS CASAS RURAIS | | | | | |
|-------------------------------|---|---|---|---|--|---|--|--|--|--|--|--|
| Obra - Ano |  Casa Di Lella 1948 - 1950 |  Casa Schujman 1950 - 1951 |  Casa Galíndez 1960 - 1962 |  Casa TorresPosse 1956 - 1958 |  Casa Garcia Bernasconi 1964 - 1966 |  Casa Ahualli 1974 - 1975 |  Casa Benito H 1989 - 1990 | | | | | |
| Área de Localização |  Cidade de San Miguel de Tucumán |  Cidade de San Miguel de Tucumán |  Cidade de San Miguel de Tucumán |  Tafi del Valle, Tucumán |  San Javier, Tucumán |  San Javier, Tucumán |  Tafi del Valle, Tucumán | | | | | |
| Implantação e tipo da parcela |  Rua: 25 de Mayo, 683 Tipo: Parcela entre medianeras |  Rua: Santiago del Estero, 751 Tipo: Parcela entre medianeras |  Rua: Bernabé Araoz, 476 Tipo: Parcela entre medianeras |  Av. Gobernador Campero Tipo: Parcela isolada |  Rua n° 9 Tipo: Parcela isolada |  Tipo: Parcela isolada |  Estrada Provincial n° 307 Tipo: Parcela isolada | | | | | |
| Disposição na parcela |  Área do terreno: 355 m² |  Área do terreno: 630 m² |  Área do terreno: 300 m² |  Área do terreno aprox.: 6500 m² |  Área do terreno aprox.: 5400 m² |  Área do terreno: 3600 m² |  Área do terreno: 4000 m² | | | | | |
| Áreas de uso | <p>Área construída: 365 m²</p> <ul style="list-style-type: none"> setor social jardines e desbordes setor privado serviços circulação vertical circulação horizontal setor de trabalho <p>3° pav. 2° pav. Térreo</p> | <p>Área construída: 225 m²</p> <ul style="list-style-type: none"> setor social jardines e desbordes setor privado serviços circulação vertical circulação horizontal setor de trabalho <p>3° pav. 2° pav. Térreo</p> | <p>Área construída: 235 m²</p> <ul style="list-style-type: none"> setor social jardines e desbordes setor privado serviços circulação vertical circulação horizontal setor de trabalho <p>Térreo 2° pav.</p> | <p>Área construída: 220 m²</p> <ul style="list-style-type: none"> setor social jardines e desbordes setor privado serviços circulação vertical circulação horizontal setor de trabalho <p>Térreo 2° pav.</p> | <p>Área construída: 120m²</p> <ul style="list-style-type: none"> setor social jardines e desbordes setor privado serviços circulação vertical circulação horizontal setor de trabalho <p>Térreo</p> | <p>Área construída: 182 m²</p> <ul style="list-style-type: none"> setor social jardines e desbordes setor privado serviços circulação vertical circulação horizontal setor de trabalho <p>Térreo</p> | <p>Área construída: 140m²</p> <ul style="list-style-type: none"> setor social jardines e desbordes setor privado serviços circulação vertical circulação horizontal setor de trabalho <p>Térreo</p> | | | | | |
| Fachadas |  Fachada Oeste Fachada Leste |  Fachada Sul Fachada Norte |  Fachada Oeste Fachada Leste |  Fachada Sudoeste Fachada Nordeste |  Fachada Norte Fachada Sul |  Fachada Sul Fachada Norte |  Fachada Sul Fachada Norte | | | | | |
| Perspetivas |  |  |  |  |  |  |  | | | | | |

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“O importante, para Oliveira, era assistir sem desânimo ao espetáculo dessa divisão Tupac-Amarú, não incorrer no pobre egocentrismo (criolcentrismo, suburcentrismo, cultucentrismo, folclocentrismo) que, cotidianamente, era proclamado em volta dele, sob todas as formas possíveis” (Cortázar, Júlio. **O jogo da amarelinha**, 2007)*

Eduardo Sacriste transmitiu suas ideias e pensamentos sobre arquitetura por meio do magistério e da publicação dos seus sete livros. Sobretudo a partir destas publicações, pôde-se destacar uma série de pontos propostos pelo arquiteto relevantes para o tema central deste trabalho: a arquitetura de casas.

Para Sacriste, a casa é um “*organismo complexo e sutil*”¹, cuja configuração responde a uma série de fatores que a condicionam, em especial às características do sítio onde a obra se implanta, com seu clima, sua topografia e a disponibilidade de materiais do local². Segundo o arquiteto, o clima é “*o grande fator internacional da arquitetura*”³, uma vez que: “*Na sua forma, esta [a casa] é o resultado do clima dominante num lugar; portanto pode-se afirmar que a climas iguais haverá arquiteturas iguais*”⁴. A topografia, a seu turno, configura importante condicionante, pois dela decorre o que o arquiteto chama de “vontade de forma”, impactando diretamente o resultado estético do projeto.

Adentrando a análise da aplicação de seu discurso teórico em sua prática construtiva, verificou-se que as três casas urbanas estudadas foram construídas em lotes que se encontram entre *medianeras*, típico parcelamento de solo das cidades de colonização espanhola que, assim como a Cidade de San Miguel de Tucumán, foram desenvolvidas segundo uma quadrícula ortogonal. Nota-se que, em todas as casas, Sacriste utilizou basicamente a mesma ideia de partido, trabalhando com volumes compactos que crescem mais em altura do que em profundidade, buscando aproveitar as melhores orientações solares, visando à maximização do aproveitamento da luz e da ventilação. O afastamento ou recuo da linha da calçada aparece também nos três casos estudados, não por uma questão de normativa urbanística, mas em razão da intenção do arquiteto em gerar um espaço intermediário entre o setor doméstico e a rua, entre o público e o privado. Este espaço, além de proporcionar superfície verde e livre no térreo, conforma um filtro que consegue outorgar à vida doméstica um maior grau de privacidade necessário no ambiente urbano.

Importante, ainda, a verificação de que as relações estabelecidas entre a casa e o lugar também resultam do encargo. Nesse sentido, pôde-se perceber que nas casas em que ao programa de moradia agregava-se a demanda pelo de trabalho Sacriste trabalhou buscando soluções de partido que evidenciassem a separação destas funções, com delimitação clara do ambiente mais público (o de trabalho), em resguardo ao mais privado

¹ SACRISTE, Eduardo. **Qué es la casa**. Buenos Aires: Editorial Columbia. 1968. 18 p.

² SACRISTE, Eduardo. **Casas y Templos**. Buenos Aires: Serie Ediciones Previas N°13. 1990. 28 p.

³ **Summa**. Buenos Aires, n° 180, p. 21, outubro de 1982.

⁴ “En su forma ésta [la casa] es el resultado del clima dominante en un lugar, por tanto puede afirmarse que a climas iguales corresponderán arquitecturas similares”

Summa: Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, n°220, p. 29, dezembro de 1985. Tradução da autora.

(de moradia), estratificados no sentido horizontal ou vertical segundo sejam os requerimentos e as características do lote.

Nas três casas urbanas estudadas o repertório de materiais é, basicamente, o concreto e o tijolo, facilmente disponíveis na cidade⁵. O primeiro aparece formando o sistema de estrutura portante independente, conformada por pilares, vigas e lajes de concreto armado. O tijolo, por sua vez, é aplicado nas vedações sem função estrutural, tipo tabiques de escassa espessura, às vezes rebocados e pintados, outras vezes deixados aparentes.

O uso deste sistema construtivo de esqueleto e vedações independentes fundamenta-se em uma questão de economicidade, não só em termos de custos e acessibilidade aos materiais, como também em uma economia de meios, tanto atuais, no sentido da utilização mínima de elementos arquitetônicos, sem interferências na forma elementar do partido, como futuros, com a distribuição embasada em um princípio de flexibilidade no uso da planta. Nesse sentido, Sacriste projetava considerando uma efetiva maneabilidade na distribuição interna da planta *a posteriori*, em razão de eventuais futuras necessidades dos moradores em relação às funções projetadas para os ambientes. Em suas palavras, *“Trata-se de lograr uma distribuição inteligente e adequada das diferentes partes da casa, com uma harmônica relação dos espaços e com uma fácil e natural fluidez interior. [...] A casa deve ser também flexível para poder crescer e se adequar às diferentes situações”*⁶.

Para o arquiteto: *“a comodidade é uma conquista artificial e significa uma série de condições ambientais que facilitam ao homem seu trabalho e seu descanso”*⁷. Como nem sempre as orientações dos lotes estudados eram as mais favoráveis para o clima de Tucumán, a fim de maximizar as condições de conforto no interior das casas, foram utilizados elementos de proteção para as aberturas, como para-sois, venezianas e painéis móveis, a fim de permitir um adequado controle da luz e ar interiores, conforme desejado. Além disso, o espaço semiaberto, tomado por Sacriste como uma reinterpretação da tradicional *galería* da arquitetura *hispano-criolla*, bastante utilizado em zonas de clima subtropical úmido como no noroeste da Argentina, também ajuda a lograr conforto aos

⁵ **Summa**. Buenos Aires, n° 1, p. 32, abril de 1963.

⁶ “Se trata de lograr una distribución inteligente y adecuada de las distintas partes de la casa, con una armoniosa relación interespacial y una fácil y natural fluencia interior. [...] La casa debe también ser flexible, de manera de poder crecer y adecuarse a diferentes situaciones”.

SACRISTE, Eduardo. **Casas y Templos**. Buenos Aires: Serie Ediciones Previas N° 13. 1990. 40 p. Tradução da autora.

⁷ “La comodidad es una conquista artificial y significa una serie de condiciones ambientales que facilitan al hombre su trabajo y su descanso”.

SACRISTE, Eduardo. **Qué es la casa**. Buenos Aires: Editorial Columbia. 1968, 19 p. Tradução da autora.

ambientes. Nesse sentido, a *galería* proporciona uma melhor circulação e controle de ar, promovendo a proteção térmica e de umidade dos ambientes interiores⁸.

Em cada casa foram utilizados diferentes recursos formais e construtivos para resolver a *galería* em um espaço doméstico urbano. Nas casas analisadas, a *galería* é sempre apresentada como uma extensão da sala, formando parte da composição da fachada. Aparece coberta em laje plana de concreto na casa “Di Lella”, onde conforma uma ampla sacada, com possibilidade de fechamento total, e na casa “Galindez”; e aparece coberta com abóboda de tijolo na casa “Schujman”, que constitui, ademais, um elemento “viseira”.

Com relação à cobertura, Sacriste deixa claro que, para ele: *“É a parte mais difícil e a mais custosa da construção, e nas casas constitui, poderíamos dizer, o problema. A cobertura é uma consequência direta do clima”*⁹. Nota-se que Sacriste relaciona não só os materiais como também os sistemas construtivos com o clima do lugar onde se encontra a obra.

Em duas das casas urbanas estudadas (“Di Lella” e “Schujman”) as coberturas são lajes planas, cobertas com uma capa isolante composta por brita, terra e, por último, grama, como solução térmica ante um clima subtropical com grandes variações de temperatura e fortes chuvas. Esta solução dá a forma de terraço jardim à cobertura, elemento bastante agradável em casas urbanas, onde, em geral, a área verde resulta mais escassa, sendo também interessante em termos de aproveitamento de superfície, ao funcionar como um espaço de desborde, aberto e acessível a partir dos ambientes internos, e recuperando, em altura, o verde perdido pela construção no térreo.

Em seus escritos, Sacriste pontua que a casa “[...] *elabora uma resposta essencialmente utilitária para determinados requerimientos humanos*”¹⁰, diferenciando esta da obra de arte, sendo que “[...] *enquanto aquella [a obra de arte] nasce sem necesidades, ela [a casa] vem a satisfazerlas [...]*”¹¹. Daí que a casa pode ser qualificada, segundo Sacriste, como “conservadora”, ao contrário da obra de arte que seria “revolucionária”. Isto aproxima bastante sua obra construída de sua teoria, uma vez que suas casas visam essencialmente a uma resposta funcional frente à demanda encargada e o sítio onde será

⁸ **Summa:** Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, n°220, p. 30, dezembro de 1985.

⁹ “Es la parte más dificultosa y la más costosa de una construcción, y en la viviendas constituye, podríamos decir, el problema. La cubierta es la consecuencia directa del clima”.

Summa. Buenos Aires, n°98, p. 10, fevereiro de 1976. Tradução da autora.

¹⁰ “[...] elabora una respuesta esencialmente utilitaria para determinados requerimientos humanos”.

SACRISTE, Eduardo. **Que es la casa.** Buenos Aires: Editorial Columbia. 1968. 27 p. Tradução da autora.

¹¹ “Mientras aquella [la obra de arte] nace sin necesidades, ésta [la casa] viene a satisfacerlas [...]”.

SACRISTE, Eduardo. **Que es la casa.** Buenos Aires: Editorial Columbia. 1968. 27 p. Tradução da autora.

implantada. Em suas palavras: *“Considero minhas obras simplesmente discretas [...] sempre me importou que meu trabalho fosse eficiente e adequado a seu fim...”*¹².

Para Sacriste *“[...] é necessário confrontar e resolver os problemas com o espírito da época, sem preocupações formais a priori que resultem alheias às exigências da obra mesma”*¹³, condenando aquelas obras que *“realçam-se por um simples desejo de se singularizar, sem que o justifiquem seus ideais construtivos de sua época e seu meio”*¹⁴.

Assim, analisando-se as três casas urbanas de Sacriste, sobressai que elas resultam em “anti-casas-manifesto”, pois elas refletem o trabalho de um arquiteto que não pretendeu fazer de suas casas obras de arte, no sentido de objetos a serem admirados, mas lugares para serem vividos. Tampouco são fruto de fatos isolados, nascidos de uma vontade de consumo específica, ou de uma ideia “genial” arquitetônica. Pelo contrário, suas obras são desenvolvidas com pragmatismo, resultado do conhecimento adquirido a partir de uma série de experiências nas quais o tema “casa” vai se aperfeiçoando, na busca, principalmente, de respostas utilitárias para as diferentes “vontades” do sítio, do clima, do cliente e da época. Portanto, para ele: *“O plano de uma casa é um produto de síntese, o fruto de uma decantação à que se chega lentamente”*¹⁵.

Pode-se dizer, a partir dos exemplos analisados, que a busca desta “resposta utilitária” levou Sacriste a resultados formais simples, mas nascidos de uma ideia de partido clara e bem definida. Isso fica bem exemplificado nas três casas urbanas, onde se destaca o uso de volumetrias puras, geralmente retilíneas, com um repertório de materiais e elementos arquitetônicos reduzido, logrando obras que, como ele reconhece, são “discretas” e com esse caráter “conservador”.

Todavia, para além desta simplicidade e discrição, Sacriste sempre teve em mira o ensinamento de Le Corbusier de que *“[...] ao projetar deve-se ter uma ideia-base plástica, estética e funcional”*¹⁶, reconhecendo que no resultado estético exterior do seu trabalho

¹² “Considero a mis obras simplemente discretas [...] Siempre me ha importado que mi trabajo fuera eficiente y adecuado a su fin”.

Summa: Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, n°220, p. 26, dezembro de 1985. Tradução da autora.

¹³ “[...] es necesario encarar y resolver los problemas con el espíritu de la época sin preocupaciones formales apriorísticas que resultan ajenas a las exigencias de la obra misma”

SACRISTE, Eduardo. **Qué es la casa**. Buenos Aires: Editorial Columbia. 1968. 28 p. Tradução da autora.

¹⁴ Ibidem. p. 38.

¹⁵ “El plano de una casa es un producto de síntesis, el fruto de una decantación a la que se llega lentamente”.

SACRISTE, Eduardo. **Casas y Templos**. Buenos Aires: Serie Ediciones Previas N° 13. 1990. 64 p. Tradução da autora.

¹⁶ “[...] al proyectar debe tenerse una idea-base plástica, estética y funcional”.

SACRISTE, Eduardo. **Casas y Templos**. Buenos Aires: Serie Ediciones Previas N° 13. 1990. 45 p. Tradução da autora.

existia a chamada “vontade de forma”¹⁷, sugestionada pelo sítio. Assim, verifica-se que a razão estética encontra-se subordinada à razão funcional, de modo que não se verificam intenções meramente decorativas, arbitrárias ou vazias nas escolhas formais de suas obras.

De outro lado, pode-se dizer que o sentido estético na arquitetura de Sacriste decorre de percepções e sensações que se dão de “dentro para fora” da construção, ao contrário da obra de arte, onde o movimento contemplativo ocorre, geralmente, de “fora para dentro”. Nesse sentido, muito embora de uma simplicidade exterior, o sentido estético de suas obras pode ser percebido em um caráter de imersão, estando intimamente ligado às soluções formais adotadas em cada ambiente, onde a beleza decorre do jogo de luzes e profundidades gerados pela conformação de cada espaço interior e sua inter-relação com o exterior e os demais ambientes, bem como pelos visuais emoldurados pelas aberturas da casa, seja a vista para um terraço jardim, nas casas urbanas, seja a visão de uma bela cadeia de montanhas, no caso das casas rurais.

Nestas últimas casas, Sacriste trabalhou em situações de implantação totalmente diferentes em relação às casas urbanas, pois os terrenos, de muito maior porte nas zonas de montanha, encontram-se abertos ao entorno, sem construções limítrofes que condicionassem sua ocupação, possibilitando variadas alternativas projetuais. O encargo nestas casas também difere com relação ao das casas urbanas, pois, embora o programa seja basicamente o de moradia, nas obras rurais são buscados outros objetivos além desse, sobretudo por constituírem-se em casas de férias, de lazer e de descanso, aproveitando para isso todas as vantagens que o campo oferece. Desta maneira, as relações que se estabelecem entre a casa e o próprio sítio também diferem das urbanas.

Assim, nos quatro casos analisados os partidos adotados, sem os limites da parcela, foram inicialmente menos condicionados em termos formais, do que aqueles adotados para as casas da cidade. Estes apresentam formas abertas que crescem em horizontal bem mais que em vertical, apoiando-se e acomodando-se no terreno conforme suas curvas naturais, buscando aproveitar as melhores orientações solares, sem, contudo, esquecer o entorno, a fim de captar, também, os melhores visuais. Apesar da maior liberdade formal, os partidos resultam claros e seguem as ideias de unidade, regularidade e simplicidade buscadas pelo arquiteto nas casas urbanas. Nota-se, do mesmo modo, uma aproximação às formas geométricas puras, permitindo-se, porém, em todos os casos de montanha certas variações, quebras e inflexões que devem muito às características do sítio aonde elas se implantam.

Os materiais utilizados por Sacriste diferem segundo o lugar onde a obra se encontra implantada, seguindo também sua lógica de “*aproveitamento dos materiais que proporciona*

¹⁷ **Summa:** Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, n°220, p. 26, dezembro de 1985.

*a região, o que satisfaz um princípio fundamental de economia...*¹⁸. Visando a esses princípios, nestas obras, a pedra foi o principal material escolhido pelo arquiteto, por ser abundante nas zonas de montanha e por poder ser trabalhada com a mão de obra local, prescindindo de uma especializada.

Nas casas Torres Posse e García Bernasconi a pedra adquire maior relevância, sendo utilizada como principal elemento construtivo, bem como acabamento nos pisos e, no caso pontual da casa Torres Posse, também como mobiliário. Já nas casas Ahualli e Benito, a pedra aparece com um menor grau de protagonismo do que nos casos anteriores, porém sempre cumprindo um papel fundamental como elemento estrutural e caracterizador dos ambientes onde é utilizada. Nos quatro casos nota-se que a pedra foi trabalhada de modo natural, sem nenhum tipo de acabamento ou tratamento que alterasse seu caráter, de modo que a rusticidade se torna uma característica comum entre os projetos, inserindo-os de maneira mais harmônica no seu entorno.

Assim, pode-se dizer que nas construções analisadas a pedra adquire um papel fundamental também no sentido estético e formal, uma vez que os fatores condicionantes do seu uso encontram-se estreitamente ligados às características do entorno, consubstanciando-se o material (construção) com o meio natural e com o homem que habita esse meio. *“A casa se oferece, assim, como um espaço confortável para o homem, que responde ao estilo de vida de seus habitantes e às características climáticas da paisagem onde se erige”*¹⁹.

Considerando, também, a existência de uma “vontade de forma” em sua concepção arquitetônica e, olhando para suas casas rurais, pode-se agregar que o uso da pedra não foi superficial ou romântico, mas sim o resultado racional tendente a resolver adequadamente problemas concretos e exigências próprias de um tempo e de uma situação determinada. Desta maneira, embora se tenha visto que a pedra foi usada de forma bastante recorrente nas casas rurais de Sacriste, seu uso não acabou sendo norma na sua obra como conjunto.

Para o arquiteto: *“A casa é abrigo, segurança, ferramenta de trabalho; está assentada sobre uma paisagem que, ao lhe impor uma topografia e um clima, a submete a certas condições às quais deve dar resposta”*²⁰. O conceito de abrigo remete à ideia de “lar” e de “refúgio”, e se encontra estreitamente ligado ao elemento da lareira, que aparece, embora

¹⁸ SACRISTE, Eduardo. **Qué es la casa**. Buenos Aires: Editorial Columbia. 1968. 77 p.

¹⁹ “La casa se nos ofrece así como un espacio confortable para el hombre, que responde al modo de vida de sus habitantes y a las características climáticas del paisaje donde se levante”

SACRISTE, Eduardo. **Qué es la casa**. Buenos Aires: Editorial Columbia. 1968. 20 p. Tradução da autora.

²⁰ “La casa es albergue, seguridad, herramienta de trabajo; está asentada sobre un paisaje que al imponerle una topografía y un clima, la somete a ciertas condiciones a las que debe dar respuesta”.

SACRISTE, Eduardo. **Casas y Templos**. Buenos Aires: Serie Ediciones Previas N° 13. 1990. 50 p. Tradução da autora.

com suas variantes, em todas as casas de montanha estudadas. O “recanto do fogo” aparece nessas casas não só por questões simbólicas, mas também em resposta concreta às condições climáticas específicas das zonas de altitude.

Elementos já vistos nas casas urbanas, como a *galería* e o terraço jardim são igualmente recorrentes nos projetos rurais analisados. No caso da *galería*, ela aparece nos quatro casos sempre adquirindo relevância dentre os demais ambientes da casa, seja por suas dimensões generosas ou por seu papel como elemento configurador de distribuição da planta, alcançando a função de grande vestíbulo e sala de estar semiaberta. É trabalhada sempre com cuidado na sua disposição, segundo os melhores visuais e orientações, visando ao seu melhor aproveitamento.

Já o terraço jardim aparece em três das casas rurais. Nota-se com este recurso uma busca de uma solução funcional e térmica com vistas a uma economia de meios e de custos, da mesma forma como nas casas urbanas. Esta não é, contudo, sua única intenção, pois o uso deste elemento se deve também à busca, confirmada por Sacriste, de uma solução integradora da obra com a paisagem circundante, ou seja, de sua vontade estética ou de forma.

Da análise das quatro casas rurais, sobressai a intenção de Sacriste em fazer parecer com que elas tenham brotado da natureza, imiscuindo-se a ela. Como visto, em alusão a Spengler, ele assinala que: *“A casa é um vegetal, pois cresce naturalmente na sua paisagem, da qual se nutre e com o qual conforma uma relação tão íntima como ineludível”*²¹, agregando: *“É uma lei: o sitio no qual o homem lança as raízes envolve-o maternalmente e com seu clima e sua topografia particular modela seus costumes e coloca a disposição determinados materiais para a construção da sua casa”*²².

Claro que daí se pode manifestar uma intenção de proximidade e ligação da obra com o lugar, o que certamente leva a outorgar um caráter regional às obras de Sacriste, sobretudo àquelas localizadas em zonas rurais. Entretanto, como já frisado, estas obras rurais constituem uma pequena porcentagem do total de seu labor como arquiteto. Então, analisando o conjunto de sua obra, tanto construída quanto escrita, pode-se questionar a ideia de que a arquitetura de Eduardo Sacriste possa se esvaír nos conceitos de “regional”, “criollo”, ou outras expressões do estilo que, como já colocado no decorrer do trabalho, são

²¹ “La casa es una vegetal, pues crece naturalmente en su paisaje, del que se nutre y con el que conforma una relación tan íntima como ineludible”.

SACRISTE, Eduardo. **Qué es la casa**. Buenos Aires: Editorial Columbia. 1968. 76 p. Tradução da autora.

²² “Es una ley: el sitio en el que el hombre echa raíces lo envuelve maternalmente y con su clima y su topografía particular modela sus costumbres y pone a su disposición determinados materiales para la construcción de su vivienda”.

SACRISTE, Eduardo. **Qué es la casa**. Buenos Aires: Editorial Columbia. 1968. 76 p. Tradução da autora.

comumente encontradas nas bibliografias a ele referidas²³, e que acabam limitando uma arquitetura que resulta muito mais rica e complexa. Nas palavras do próprio Eduardo Sacriste: “[...] *definir algo é em certo sentido paralisar ou estereotipar aquilo que se pretende definir*”²⁴.

É certo que as casas de Sacriste podem ser consideradas discretas, conservadoras, ou até mesmo “anti-casas-manifesto”. Após a análise das sete obras, consideram-se mais relevantes, em termos de soluções formais, as casas Torres Posse e García Bernasconi, embora Sacriste tenha realizado, em todos os casos estudados, uma série de transformações tipológicas interessantes. Entre elas, cabe destacar o modo de usar os materiais tradicionais e a reinterpretação de elementos também da arquitetura tradicional, os esquemas de partido adotados, a maneira de organização e distribuição dos espaços interiores e suas relações com os exteriores, a constante busca de sol, ar, luz e conforto. Estes pontos, recorrentes nas sete casas analisadas, ao mesmo tempo em que manifestam a modernidade de Eduardo Sacriste, denotam sua independência quanto aos critérios utilizados para aplicá-los sem “casar-se” com um estilo, moda ou padrão específico.

A presente pesquisa buscou contribuir para o reconhecimento, dentro de um enquadramento teórico e historiográfico da arquitetura moderna latino-americana, da arquitetura de Eduardo Sacriste, com a demonstração de como o arquiteto implementava na prática o seu discurso teórico. Resta evidenciado, ao final, o esmero dedicado pelo arquiteto à composição de cada um de seus projetos, todos trabalhados de modo a maximizar a utilidade e o conforto de cada um dos ambientes, sem rebuscamentos cosméticos externos, mas de alto conteúdo estético interior, de certa forma refletindo a paixão e a intensidade com a qual vivenciou a arquitetura durante seus 61 anos de exercício profissional.

²³ Ver capítulo 1-1.2 do presente trabalho.

²⁴ “[...] definir algo es, en cierto sentido, paralisar o estereotipar aquello que se pretende definir”.

SACRISTE Eduardo. **Usonia, aspectos de la obra de Wright**. Buenos Aires: Ediciones Infinito. 1960. 47 p. Tradução da autora.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRAFIA

ABEL, Chris. **Identity and architecture: towards a global eco-culture**. Oxford: Architectural Press, Butterworth-Heinemann. 1997.

AHUMADA, Hugo Ostengo. **Lo regional y lo universal: La herencia de la escuela de arquitectura de Tucumán. Antología biográfica-crítica 1947-56 y 1957-68**. México, 2007. Tese Doutoral (Programa de maestría y doctorado en Arquitectura). Facultad de Arquitectura, Universidad Autónoma de México, México. 2007.

AHUMADA, Hugo Ostengo; MARIGLIANO, Franco. **Arquitectura Moderna en el Noroeste Argentino**. Buenos Aires: Fundación CEDODAL. 2007.

ÁLVAREZ, Fernando; ROIG, Jordi. **Antoni Bonet Castellana 1913-1989**. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Catalunya/Ministério de Fomento. 1996.

BANHAM, Reyner. **Megaestructuras: futuro urbano del pasado reciente**. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 1978.

BENÉVOLO, Leonardo. **Historia de la Arquitectura Moderna**. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 1996.

BULLRICH, Francisco. **Arquitectura argentina contemporânea, panorama de la arquitectura argentina 1950-1963**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. 1963.

_____. **Nuevos Caminos de la arquitectura Latinoamericana**. Madrid: Editorial Blume. 1969.

CABRAL, Claudia; BENDER, Helena. **Usos do primitivismo. Pedra, barro e arquitetura moderna**. In: Anais DOCOMOMO Sul, IV, Março 2013, Porto Alegre.

CABRAL, Cláudia Costa. **A Cidade Vertical: Conjunto Habitacional Rioja, Buenos Aires, 1968-1973**. In: Arqtexto 12. Porto Alegre: PROPAR. 2008.

_____. **Anatomia da rua elevada. O projeto da circulação coletiva como investigação formal e programática na cidade moderna**. In: *Projetar*, nº 4, 2009, São Paulo. Projeto como investigação: Ensino, Pesquisa e Prática.

COIRE, Carlos. **Eduardo Sacriste: El hombre y su obra**. Buenos Aires: Universidad de Morón. Facultad de Arquitectura, Diseño, Arte y Urbanismo. 2006.

COLQUHOUN, Alan. **Modernidade e Tradição Clássica: Ensaio sobre arquitetura**. São Paulo: Ed. Cosa & Naify. 2004.

_____. *The concept of regionalism*. In: Nalbantoglu, Gulsum Baydar; Thai, Wong Chong (eds). **Postcolonial Space (s)**. New York: Princeton Architectural Press. 1997.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. **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**. Paris, 2002. Tese doutoral. Universidade de Paris VIII. Vincennes, Saint Denis, 2002.

CORBUSIER, Le. **Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo**. São Paulo: Cosac & Naify. 2004.

_____. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Perspectiva. 2006.

COSTA, Lúcio. **Lúcio Costa: registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes. 1995.

COX, Cristian Fernández; TOCA, António. **América Latina, Nueva Arquitectura: Una Modernidad Posracionalista**. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.

CURTIS, William JR. **Arquitectura moderna desde 1900**. Porto Alegre: Bookman, 2008.

FRAMTON, Keneth. **Teoria e critica da arquitetura moderna**. São Paulo: Editorial Martins Fontes. 2008.

FERRÉ, Maria Ana. **A cidade universitária de Tucumán (1946 – 1955)**. In: SEMINÁRIO DA HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, XII, 2012, Porto Alegre.

GARCIA, J.; GONZÁLEZ, M.; LOSADA, J.C. **Arquitectura y Construcción tabicada en torno a Eduardo Sacriste**. In: Informes de la Construcción, Universidad Politécnica de Madrid, 2012, Madrid.

GIEDION, Sigfried. **A Decade of Contemporary Architecture. Dix Ans d'Architecture Contemporaine. Ein Jahrzehnt moderner Architektur. CIAM Les Congrès Internationaux d'Architecture Moderne**. Zurich: Editions Girsberger. 1954.

GUTIÉRREZ, Ramón. **Alberto Presbich. Una vanguardia con tradición**. Buenos Aires: Fundación CEDODAL. 1999. 163 p.

GUTIÉRREZ, R.; PETRINA, A.; MARTIN, M. **Otra arquitectura argentina: un caminho alternativo**. Colombia: Facultad de Arquitectura, Universidad de los Andes. 1989.

KATZENSTEIN, E.; NATANSON, G.; SCHVARTZMAN, H. **Antonio Bonet: Arquitectura y Urbanismo en el Rio de la Plata y España**. Barcelona: Espacio Editora. 1985.

LEÃO, Silvia Lopes Carneiro. **A modernidade figurativa da Casa Curutchet**. In: DOCOMOMO BRASIL, 7º, outubro de 2007, Porto Alegre.

LIERNUR, Jorge Francisco. **Arquitectura en la Argentina del SXX: la construcción de la modernidad**. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes. 2001.

MONTANER, Josep María. **La modernidad superada: arte y pensamiento del siglo XX**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997.

_____. **Después del movimiento moderno: Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.L. 1999.

MARIGLIANO, Franco. **Modelo Arquitectónico del Estado y Movimiento Moderno en Argentina: 1946-1955**. Madrid, 2003. Tese Doutoral. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, Madrid, 2003.

____. **Ciudades y paisajes naturales del NOA: Territorios proyectuales de la Escuela de Arquitectura de Tucumán.** In: CONGRESO SEMMA, 2009, Tucumán.

MORENO, D.; CHIARELLO, A.L.; BARRIONUEVO, I. **Los complejos caminos de un patrimonio extraviado.** In: SEMINARIO DE ARQUITECTURA LATINOMAERICANA, XI, 2005.

NICOLINI, Alberto. **Enseñanza y teorías, Planes Urbanos. Documentos para una historia de la Arquitectura Argentina.** Buenos Aires: Ediciones SUMMA.1980.

NET, Manuel Ignacio. **El Maestro: Eduardo Sacriste.** Buenos Aires: FADU, Universidad de Buenos Aires. 1994.

ORTIZ, Federico; GUTIÉRREZ, Ramón. **La arquitectura en la Argentina, 1930-1970. La búsqueda del modelo alternativo.** In: Hogar y arquitectura. Madrid. 1972.

ORTIZ, Federico. **El Racionalismo. Documentos para una historia de la Arquitectura Argentina.** Buenos Aires: Ediciones Summa. 1980.

PARODI, Aníbal. **Puertas adentro. Interioridad y espacio doméstico en el s. XX.** Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya. 2005.

PETRINA, Alberto. **Otra arquitectura argentina, um caminho alternativo.** Colômbia: Editorial Escala. 1989.

PETRINA, Alberto; LARRAÑAGA, María Isabel. **El Arquitecto Eduardo Sacriste: un maestro de la modernidad criolla.** Buenos Aires: Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires. 1994.

RAMA G. W. **Regionalización y disparidades socioculturales en América Latina.** In: Anais Seminario: Regionalización de la educación en España y América Latina, 1981, Santander, Espanha.

SACRISTE, Eduardo. **Building Footprints.** EUA: North Carolina State College Print Shop, 1959.

____. **Usonia, aspectos de la obra de Wright.** Buenos Aires: Ediciones Infinito. 1960.

____. **Qué es la casa.** Buenos Aires: Editorial Columbia. 1968.

____. **Charlas a principiantes.** Tucumán: Editorial Eudeba. 1980.

____. **Casas y Templos.** Buenos Aires: Ediciones Previas N°13. 1990.

____. **Charlas Docentes.** Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán. 1992.

SACRISTE, E.; KECHICHIAN, P.; MAKINTOSH, G. **Viviendas con bóvedas.** Buenos Aires: Espacio Editora. 1977.

SAAVEDRA, Verónica Esparza. **Casa Labbé de Emilio Duhart H. y Héctor Valdés P., Santiago de Chile, 1941: materialidad vernácula para una concepción moderna.** In: SEMINÁRIO DOCOMOMO SUL, IV, Março 2013, Porto Alegre.

STIRLING, James. *Regionalism and modern architecture*. In: Ockman, J. **Architecture Culture 1943-1968**. New York: Rizzoli. 1993.

TOCA, António. **Nueva Arquitectura en América Latina: presente y futuro**. México: Editorial Gili. 1990.

Tucumán – Argentina: Colores del Norte. Buenos Aires: Editorial Grupo Abierto Comunicaciones. 2002.

TZONIS, Alexandre; LEFAIVRE, Liane. *Critical regionalism*. In: Graafland, Aire; Haan, Jasper de (eds.). **The critical lanscape**. Rotterdam: 010 Publishers. 1996.

VILLAVICENCIO, Susana J. **El Proyecto de una ciudad universitaria en Tucumán**. In: IV JORNADAS: La Generación del Centenario y su proyección en el Noroeste Argentino: 1900-1950, 2001, Tucumán.

WAISMAN, Marina; GUTIÉRREZ, Ramón. **Documentos para una historia de la arquitectura argentina**. Buenos Aires: Editorial Summa, 3ª edição. 1974.

WAISMAN, Marina; NASELLI, César. **10 Arquitectos Latinamericanos**. Buenos Aires: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 1989.

WILLIAMS, Claudio. **Amancio Williams obras y textos**. Buenos Aires: 1a ed. Donn. 2008.

PERIÓDICOS

ArquiPlus. Tucumán, nº18, 1999.

A&C. Tucumán, nº244, abril de 2005.

Clarín: Patrimonio Mundial. Obras y movimientos en los siglos XIX y XX. Buenos Aires, nº5, 2006.

Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Buenos Aires, nºS/Z, 2004.

Documentos de Arquitectura Modena en América Latina, 1950-1965. Barcelona, 2ª recopilación, 2005.

La Arquitectura de Hoy. Buenos Aires, nº5, año I, maio de 1947.

L'Architecture d'Ajourn Hui. Paris, nº25, agosto d e 1949.

La Arquitectura de Hoy. Buenos Aires, nº14, año II, 1948.

Nuestra Arquitectura. Buenos Aires, nº254, setembr o de 1950.

Nuestra Arquitectura. Buenos Aires, agosto de 1940.

Nuestra Arquitectura. Buenos Aires, março de 1941.

Revista de Arquitectura SCA. Buenos Aires, agosto de 1934,
Revista de Arquitectura SCA. Buenos Aires, janeiro de 1938.
Revista de Arquitectura SCA. Buenos Aires, janeiro de 1938.
Revista de Arquitectura SCA. Buenos Aires, n°227, novembro de 1939.
Revista de Arquitectura SCA. Buenos Aires, n°281, maio de 1944.
Revista de Arquitectura SCA. Buenos Aires, n°6, junho de 1945.
Revista de Arquitectura SCA. Buenos Aires, n°2, fevereiro de 1946.
Revista de Arquitectura SCA. Buenos Aires, n°2, fevereiro de 1946.
Revista de Arquitectura SCA. Buenos Aires, n°378, dezembro de 1960.
Summa: La obra de Eduardo Sacriste en Tucumán. Buenos Aires, n°1, abril de 1963.
Summa. Buenos Aires, n°109, fevereiro de 1977.
Summa. Buenos Aires, n°98, fevereiro de 1976.
Summa. Buenos Aires, n°180, outubro de 1982.
Summa. Buenos Aires, n°204, setembro de 1984.
Summa: Eduardo Sacriste: la obra de un maestro. Buenos Aires, n°220, dezembro de 1985.
Summa. Buenos Aires, n°212, maio de 1985.
Summa. Buenos Aires, n°214, julho de 1985.
Summa. Buenos Aires, n°274, junho de 1990.
Summa temática. Buenos Aires, n°34/35, 1991.
Summa. Buenos Aires, n°75, setembro de 2005.
Summa. Buenos Aires, n°219, jan./feb. de 2012.
1:100. Buenos Aires, n°11, 2007.

SITES DE INTERNET

www.actualidadliteratura.com.

www.argentinaturismo.com.ar.

www.construirnoa.com.ar.

www.casadelaculturafna.blogspot.com.br.

www.encuentro.gov.ar.


www.fondationlecorbusier.fr

www.sanmigueldetucuman.gov.ar.

ENCARTE

Exposição itinerante: El Arquitecto Eduardo Sacriste: un maestro de la modernidade criolla, realizada pelo Museu de Arte Hispanoamericano Issac Fernandez Blanco.

Carta enviada por Eduardo Sacriste a sua familia desde Tucumán (1952)



 SACRISTE E.
 ARQUITECTO

Queridos padres = desde el sábado me encuentro en Tuc. (Hoy es martes 4) - Aquí la Uir es un caos. Los reventados, amparados en la bondad de nuestro Perón, han dado rienda suelta a su odio y venganza - Se trata de alumnos reventados y mediocres, fue esudado en la agrupación - C.G.U. oficial y con el apoyo del rector, fue ha demostrado carecer totalmente de ética y otras cosas, se han ensañado con nuestro Inst. Este practicamente está desecho. Vivamos y yo he renunciado. Un grupo de alumnos se ha movido pero todo ha sido inútil. Los otros se valen de la amenaza y rebuenda para conseguir sus propósitos. Les adjunto la faceta que ha publicado mi renuncia en forma íntegra. Todos los amigos y personas sinceras.

Carta enviada por Eduardo Sacriste a sua familia desde Roma (1956)

Queridos padres, hace dos días fue estoy en Roma -
 aquí al llegar me he encontrado con las cartas
 de vds, las que me han alegrado. No es ne-
 cesario que me mandes tanto recorte, uno es
 repetición del otro. O me mandas una sínte-
 sis o me dices tu en dos palabras que sucede.
 Ahora deseo saber si Rubisch si fue en la
 facultad o no y quien es el nuevo ministro.
 Mi pequeño paseo va muy bien. Paris es
 la ciudad por excelencia, en la que la-
 mente no haber pasado un año de mi
 vida; es la única forma de conocerla.
 Hoy día la ciudad marcara del mundo.
 Luego fui a Marsella a visitar la Ciudad
 de Habitación, la única obra de arquitectura
 construida en los últimos 50 años que
 tiene trascendencia.
 De Marsella tiene que ir a Niza a tomar
 el avión, allí puede comprobar que
 los "angelitos" de Juan Alberto son una
 realidad.
 Ahora en Roma, donde estaré una sema-
 na. Aquí hay tanto que ver que me
 circunscribí a lo que más me interesa.
 A Eduardito que le agradezco su dili-
 gencia de los libros y que me gustaría
 saber que dos libros se guardó el emplea-
 do de Aduana.
 A dicha dile que su amiga, creo que la
 de ser muy simpática, pero que estando
 tan pocos días en Roma, no vale la pena
 la molestia.
 Sin más, en un abrazo para todos
 Eduardo

Roma 1 - junio 1956.

Carta enviada por Eduardo Sacriste a sua familia desde Harvard (1959)

Hay es miercoles 7. Esta tarde tengo que dar en Harvard mi charla publica - Ve como como va. Si he tenido éxito lo sabre mañana, cuando dare la 2ª parte. Si hay menos gente o nadie será indice de que no lo tiene, si hay algo mas de publico sera prueba de que les interesó -

Por lo que he podido juzgar hasta la fecha, ni Harvard ni MIT, son una cosa del otro mundo en las escuelas de airt. Son como la mayoría, carecen de una intuición firme. Y según Catalano viven de la gloria prestada, por la fama de las otras escuelas: física, ingeniería etc.

En mi próxima ~~se~~ pasado mañana les contare los resultados -

Si más esperando tener noticias de tu mejoría, recibe un abrazo de tu hijo de siempre, que te quiere

Eduard

Comin a papa, chuela, nena, maria, hermanos, Sobrinos, Cuñados, Tia Cata, Laura y la otra gente que te visita.

El.

Harvard
1959.