

**Horacio Baliero e a construção da paisagem:  
O caso do Cemitério Parque de Mar del Plata.**

Diego Brasil



Diego Brasil

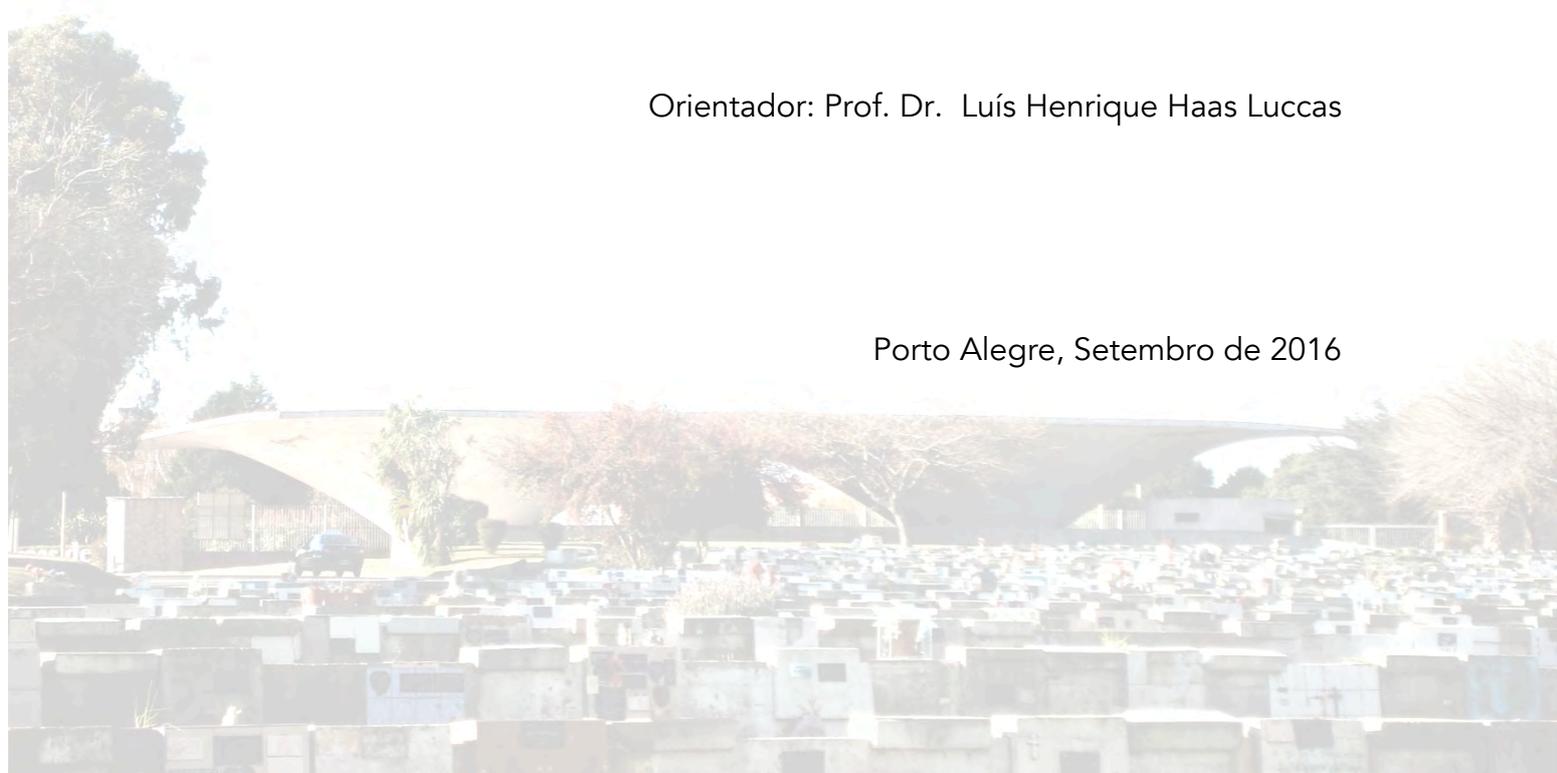
## **Horacio Baliero e a construção da paisagem:**

### **O caso do Cemitério Parque de Mar del Plata.**

Dissertação apresentada ao Programa de pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como parte dos requisitos de avaliação para obtenção do título de mestre em arquitetura.

Orientador: Prof. Dr. Luís Henrique Haas Luccas

Porto Alegre, Setembro de 2016





## **Agradecimentos**

Ao Luís Henrique Haas Luccas, meu orientador, pelos ensinamentos e pela sabedoria compartilhada.

À CAPES, pela bolsa de estudos que viabilizou esta pesquisa e meus estudos no curso de mestrado.

Aos professores do Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e à Rosita, que acolhe a família de alunos do PROPAR.

Ao Daniel Rizzo (in memoriam), por todo material e conhecimento compartilhado.

Ao Sergio Marques, por seguir ampliando meus horizontes e por me introduzir nesse universo de Baliero.

À Lita, por uma vida arquitetada em conjunto.



## **Resumo**

O enfrentamento da grande escala sobre a paisagem natural é um tema que interessa à arquitetura moderna, estabelecendo um desafio que abrange a resolução do projeto em si, bem como a capacidade de produção de território.

Horacio Baliero (1927-2004), em sua obra para o Cemitério Parque de Mar del Plata, abarca essas questões de forma contundente, demonstrando os anseios do movimento moderno em estabelecer relações entre o edifício e o local de inserção, assim como a preocupação com a expansão territorial.

Considerado um expoente da arquitetura moderna argentina pelos seus pares, Baliero dedicou-se simultaneamente à docência e à prática, desenvolvendo mais de 80 projetos de diversas escalas e programas.

A presente dissertação apresenta uma análise aprofundada do projeto para o Cemitério Parque de Mar del Plata, com o objetivo de compreender suas possíveis influências, a composição resultante de cada elemento proposto e de que forma o projeto arquitetônico estabelece relações com a paisagem. Como contextualização para o caso central, este estudo exhibe ainda um panorama da trajetória de Horacio Baliero, destacando suas obras de maior repercussão e aspectos importantes de sua carreira acadêmica e profissional.

**Palavras-Chave:** Horacio Baliero, Cemitério Parque de Mar del Plata, Arquitetura Moderna.



## **Abstract**

A large-scale project on the natural landscape is a subject that concerns modern architecture, setting a challenge that includes both the resolution of the project itself and the capacity of territory production.

Horacio Baliero (1927-2004), in his work for the Mar del Plata Park Cemetery, prominently covers these issues, demonstrating the willingness of the modern movement to establish relationships between the building and its insertion site, as well as its concern with the construction of territory.

Considered an exponent of modern architecture in Argentina by his peers, Baliero devoted himself both to teaching and practice, developing more than 80 projects of different scales and programs.

The present study presents a comprehensive analysis of the Mar del Plata Park Cemetery in order to understand its possible influences, the resulting composition of each proposed element, and how the architectural project establishes relationships with the landscape. To set background for the central case, this analysis also shows an overview of Baliero's career, highlighting his most influential works and important aspects of his academic path and professional life.

**Keywords:** Horacio Baliero, Mar del Plata Park Cemetery, Modern Architecture.



## Resumen

El enfrentamiento de la gran escala en un paisaje natural es un tema que interesa a la arquitectura moderna, estableciendo un desafío que incluye la resolución del proyecto en sí mismo y la capacidad de producir territorio.

Horacio Baliero (1927-2004), en su obra para el Cementerio Parque Mar del Plata, trata este tema de forma contundente, donde demuestra los deseos del movimiento moderno de establecer relaciones entre el edificio con el sitio de inserción y la preocupación por la expansión territorial.

Considerado un exponente de la arquitectura moderna argentina por sus pares, Baliero se dedicó tanto a la enseñanza como la práctica, desarrollando más de 80 proyectos de diferentes escalas y programas.

El presente trabajo presenta un análisis en profundidad del proyecto para el Cementerio Parque de Mar del Plata, con el fin de comprender sus posibles influencias, la composición resultante de cada elemento propuesto y cómo el diseño arquitectónico establece relaciones con el paisaje. Como contexto para el caso central, este estudio también muestra una visión general de la trayectoria de Horacio Baliero, destacando sus obras de mayor impacto y aspectos importantes de su carrera académica y profesional.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO E A PROPOSTA PARA UM PASSEIO.</b>	<b>13</b>
APRESENTAÇÃO DO TEMA	14
JUSTIFICATIVA	16
PROBLEMATIZAÇÃO	17
OBJETIVOS	18
MÉTODO DE TRABALHO	19
ESTADO DA ARTE	21
ESTRUTURA PROPOSTA	24
<b>1. HORACIO BALIERO: TRILHAS, CAMINHOS E UM LEGADO.</b>	<b>25</b>
1.1 A TRILHA: DA INFÂNCIA À ACADEMIA	26
1.2 OS CAMINHOS: DA ACADEMIA PARA A PRÁTICA.	51
1.3 UM LEGADO: A PERMANÊNCIA DE SEU PENSAMENTO.	66
<b>2. CEMITÉRIO PARQUE DE MAR DE PLATA: UM CONVITE PARA CAMINHAR.</b>	<b>71</b>
2.1 UM ENSAIO MODERNO, CEMITÉRIO E PARQUE PARA FUNERAIS.	72
2.2 CONCURSO PARA O CEMITÉRIO PARQUE DE MAR DEL PLATA	76
2.3 CEMITÉRIO PARQUE: ESTRUTURAS A PARTIR E PARA A PAISAGEM	80
2.3.1 Introdução e o começo do caminho	81
2.3.2 Quiosque de Flores	86
2.3.3 Covas Rasas	102
2.3.4 Teto de Homenagens	108
2.3.5 Crematório	115
2.3.6 Setor das Abóbodas	121
2.3.7 Panteão Municipal	127
2.3.8 Setor Administrativo	133
<b>CONCLUSÃO, O FINAL DO CAMINHO.</b>	<b>137</b>
<b>LISTA DE OBRAS E PROJETOS DE BALIERO</b>	<b>144</b>
<b>BIBLIOGRAFIA CONSULTADA</b>	<b>151</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>155</b>



## Introdução e a proposta para um passeio.



O desafortado Bucho alcançou sua maturidade como um de nossos artistas e homens da cultura mais importantes de nossos tempos.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Trecho retirado do texto escrito por Juan Manoel Borthagaray para Mostra Diamante Polido de 2002 realizada na FADU-UBA, Rosario, Córdoba e Centro Cultural Recoleta.

## **Apresentação do Tema**

Horacio Raimundo Baliero, mais conhecido como Bucho Baliero, nasceu no dia 15 de março de 1927 em Buenos Aires, Argentina. Considerado um expoente da arquitetura moderna argentina pelos seus pares, dedicou-se simultaneamente à docência e à prática, realizando numerosos projetos, tanto individualmente como em parceria com diversos colegas. No final de 2003, após quase 20 anos ininterruptos de dedicação à docência, o arquiteto não compareceu ao *Taller* Baliero na FADU-UBA – Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires: havia se agravado o câncer que combateu até o dia 26 de fevereiro de 2004, quando faleceu.

Baliero graduou-se em arquitetura no ano de 1953 e, dez anos depois, iniciou sua carreira acadêmica como professor adjunto de composição arquitetônica na FAU-UBA, disciplina que lecionou até 1966. Interrompeu essa atividade por 15 anos, voltando a lecionar em 1981, quando passou a ministrar a disciplina de *Diseño Arquitectónico* na Facultad de Belgrano, instituição na qual permaneceu até 1985. Em 1983 retornou à FAU-UBA como professor titular interino. Contudo, é no ano de 1985 que inicia sua maior contribuição acadêmica: obtém o primeiro lugar no concurso promovido pela UBA para os novos *talleres* verticais de Desenho, e assim estabelece o seu próprio *Taller* de Arquitetura (Baliero também promoveu a alteração do nome de *Taller* de Desenho para *Taller* de Arquitetura)<sup>2</sup>, o qual coordenou até o seu falecimento. O *Taller* Baliero enfatizou os postulados do movimento moderno e a resolução da habitação como tema central, e até o final de 2015 era ministrado por seus colegas Esteban Urdampilleta, Daniel Rizzo e Humberto Gonzalez Montaner. Antes de falecer, Baliero doou para o acervo da FADU-UBA todo seu arquivo pessoal, mais de 5.000 pranchas de arquitetura, que representam uma vida dedicada ao pensar e fazer arquitetura.

Em relação à sua postura profissional, podemos destacar a idealização e criação do Grupo OAM (Organização de Arquitetura Moderna), no ano de 1950, como marco inicial de sua carreira prática e acadêmica, antes mesmo de finalizar a graduação. Baliero estabeleceu o grupo juntamente com Francisco Bullrich, Eduardo Polledo, Alicia Cazzaniga, Jorge Goldemberg,

---

<sup>2</sup> Bucho Baliero, *Maestros de la Arquitectura Argentina*. Ed. Clarin. 2015. p. 17

Carmen Córdova, Jorge Grisetti, Juan Manoel Borthagaray, Alberto Casares Ocampo e Gerardo Clusellas, os quais estavam conectados com diferentes expressões de arte como música, dança e pintura. Unidos pelo comprometimento comum com a modernização da arquitetura argentina, enfrentaram o academicismo da Universidade e, assim, suas convicções ecoaram pelos corredores da faculdade e, posteriormente, por Buenos Aires. Em entrevista concedida a Vivian Acuña, Carmem Córdova, que foi esposa e companheira de Baliero em diversos projetos, comenta que todos queriam mudar o sistema academicista.<sup>3</sup> O grupo desenvolveu projetos modernos – inicialmente para a faculdade e posteriormente para clientes – e criou a revista *Nueva Vision*, que repercutiu no cenário arquitetônico latino-americano e europeu.

No decorrer de sua carreira, Baliero trabalhou com diversos arquitetos relevantes do movimento moderno argentino, como Antonio Bonet, Mario Roberto Alvarez, Ernesto Katzenstein, Alberto Casares Ocampo, Juan Manoel Borthagaray e Carmem Córdova. Com esta última, Baliero desenvolve a obra central deste estudo, o projeto para o Concurso do Cemitério Parque de Mar del Plata, obtendo o primeiro lugar. A obra resultante é um dos exemplares mais contundentes da arquitetura moderna Rio-Platense, sendo um dos projetos de maior escala da autoria de Baliero, constituindo um conjunto de edificações diferentes e complementares inseridas na paisagem, mais especificamente no Pampa. Esse grupo de objetos funciona como um marco territorial que, além de expandir os limites urbanos, leva a arquitetura moderna até lugares remotos através da construção de uma nova paisagem resultante da fusão da modernidade com o ambiente natural.

---

<sup>3</sup> ACUÑA, Vivian. Entrevista com a arquiteta Carmen Córdova realizada na SCA (Sociedad Central de Arquitectos). Buenos Aires, junho de 2006. Disponível em <<http://www.socearq.org/cms/wp-content/uploads/2011/02/cc1nuevo1.pdf>>. Acesso em: 16 de jun. 2016. p. 5.

## Justificativa

A despeito da relevante contribuição de Horacio Baliero para a arquitetura moderna argentina, a literatura que trata da análise de sua obra ainda segue relativamente escassa. Sua relevância como arquiteto demonstra-se na influência que até hoje exerce sobre um grande número de arquitetos argentinos, como revelam os depoimentos, a manutenção póstuma do *Taller Baliero*, e a recente publicação da Editora Clarín dedicada a ele<sup>4</sup>. Isso parece dever-se ao fato de sua obra ter sido entrelaçada à extensa carreira docente, como também ao carisma oriundo do entusiasmo pelas questões teóricas e políticas ligadas à arquitetura.

A escolha deste projeto, o Cemitério Parque de Mar del Plata, está fundamentada no fato de ser uma obra composta por um conjunto de diferentes elementos complementares, apresentando desde questões inerentes à forma de enfrentamento do problema colocado - a qual transborda as questões da contingência urbana, repercutindo numa maior liberdade plástica dos componentes e de suas articulações - além de questões que se sobrepõem ao aspecto da inserção desses artefatos arquitetônicos na natureza, construindo a paisagem. Outros fatores que determinaram a escolha dessa obra como objeto principal desta investigação foram: (1) o fato de ser uma das obras de maior escala concebida pelo arquiteto, (2) a abrangência de diversas questões do seu ideário arquitetônico, (3) a possibilidade de visita e (4) o escasso material publicado.

Assim, o presente trabalho pretende contribuir para o conhecimento e para a difusão da obra de Baliero. Tendo em vista a ampla produção arquitetônica do autor em questão, optou-se por uma apresentação panorâmica de sua obra, através dos exemplares de maior repercussão, como contextualização para o caso central. Oriundo de um concurso organizado em 1961 pela Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires, essa complexa obra ainda não recebeu a devida atenção no âmbito acadêmico, uma vez que não foram encontrados estudos sistemáticos que se proponham a investigá-la.

---

<sup>4</sup> Catedra Baliero FADU UBA. Maestros de la Arquitectura Argentina: Bucho Baliero. Dirigido por: Montaner, Humberto Gonzales e Sabugo, Mario Santiago. 1a. edição. Buenos Aires. Editora Clarín, 2014.

## Problematização

Horacio Baliero foi um arquiteto acentuadamente prático, mas ao mesmo tempo professou a docência, aplicando suas ideias e seus conceitos no fazer, difundindo os mesmos através do ensino. Percebe-se que sua práxis, pensamento<sup>5</sup> e docência estão intimamente interligados, e, como destaca-se na justificativa, constituem um material disperso e carente de uma interpretação conjunta, capaz de expor com mais clareza sua unidade e a coerência de sua contribuição. Portanto, por meio da investigação de uma de suas obras mais relevantes, cujo programa envolve um grupo de sete edificações distintas e complementares que compreendem grande parte de seu ideário, busca-se fazer uma aproximação real da mesma, bem como verificar suas possíveis ambiguidades e contradições. A análise dedicada exclusivamente ao Cemitério Parque de Mar del Plata, ainda inédita dentro do âmbito acadêmico, permite estabelecer relações com obras e experiências brutalistas dentro do cenário latino-americano e também interessa por tratar-se de um exemplar da arquitetura moderna que contribui para a constituição do território.

Assim, é nesta perspectiva que a presente investigação se insere: trilhar a obra do Cemitério Parque de Mar del Plata é acomodar mais uma peça do “rompe-cabezas” da historiografia da arquitetura moderna argentina que se deseja completar, meta com a qual contribui o Grupo de Pesquisa “Estudos de arquitetura moderna latino-americana” e o Projeto de Pesquisa “Arquitetura moderna no Cone Sul pós-1945: diálogos entre arte e tecnologia”, os quais a presente dissertação integra.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Seu pensamento pode ser analisado através dos livros BALIERO e LA MIRADA DESDE EL MARGEM ambos editados pela FADU-UBA contendo textos originais do arquiteto.

<sup>6</sup> Grupo de Pesquisa liderado pela Prof. Cláudia Piantá Costa Cabral e Projeto de Pesquisa coordenado pelo Orientador dessa dissertação, Prof. Luís Henrique Haas Luccas. O grupo de pesquisa ESTUDOS DE ARQUITETURA MODERNA LATINO-AMERICANA visa constituir um foro para a discussão e o aprofundamento do conhecimento dos processos de instauração e desenvolvimento da arquitetura moderna na América Latina, em sua complexidade histórica e teórica, considerando suas implicações artísticas, culturais e sociais.

## Objetivos

A dissertação de mestrado tem como objetivo geral analisar a obra do Cemitério Parque del Mar de Plata, de Horacio Baliero e Carmen Córdova. O programa do Cemitério não está balizado pela habitual urbanidade – lote, prédios, logradouros, etc. – trata-se de um programa com maior liberdade espacial, tanto das estruturas volumétricas, quanto da disposição e articulação dos edifícios. Assim, busca-se investigar as soluções propostas pelo arquiteto<sup>7</sup>, procurando compreender a relação que o projeto estabelece com o local de inserção da obra, os motivos organizacionais do programa, a técnica construtiva adotada e possíveis paralelos com outras obras inclusas dentro do cenário moderno latino-americano, entre outros pormenores.

O trabalho tem como objetivos específicos (1) reconhecer o contexto histórico em que a obra se insere, especialmente no que se refere à arquitetura moderna argentina; (2) suscitar uma reflexão sobre a conduta profissional de Baliero, por meio da análise de sua trajetória e dos postulados do *Taller* Baliero na FADU UBA, bem como da apresentação de suas edificações de maior repercussão na cultura arquitetônica local e internacional; (3) especular as conexões admissíveis, no caso do Cemitério Parque, com as tendências brutalistas, por meio da análise do método de construção e estudos comparativos.

Desse modo, esta dissertação objetiva inserir a contribuição prática e intelectual do arquiteto Horacio Baliero dentro do cenário de investigação acadêmica, possibilitando ampliar o campo de conhecimento e investigação da arquitetura moderna latino-americana – como preconiza o Grupo de Pesquisa e o Projeto de Pesquisa já citados – bem como estimular futuros desdobramentos sobre a obra e o pensamento de Baliero.

---

<sup>7</sup> Os depoimentos de Carmen Córdova (ACUNHA, 2006) demonstram que Baliero era o protagonista nas diversas questões pertinentes ao projeto.

## **Método de trabalho**

Para o desenvolvimento desta dissertação será utilizado o método de Pesquisa Aplicada<sup>8</sup>, que se volta para a solução de um problema em si e objetiva contribuir para fins práticos – inserir a obra do Cemitério Parque de Mar del Plata e o ideário do arquiteto Horacio Baliero dentro do cenário de investigação acadêmica. Assim, ao solucionar este problema, espera-se que esta dissertação contribua para o conhecimento na área da arquitetura moderna latino-americana e repercuta em estudos posteriores.

Em relação à análise da obra do Cemitério Parque, a pesquisa foi desenvolvida com base em peças arquitetônicas (croquis, plantas baixas, cortes, fachadas, detalhes e perspectivas) coletadas através de bibliografia existente, material cedido por arquitetos vinculados a Baliero, registros fotográficos a campo realizados pelo autor e observação direta das mesmas. A observação do Cemitério foi inicialmente separada por itens do programa, a fim de entender cada um individualmente e, posteriormente, entender a relação deste conjunto com a paisagem natural que o cerca.

Com a intenção de esquematizar as obras representativas da trajetória do arquiteto foi realizado um levantamento documental de sua carreira, e posteriormente foram selecionados os projetos mais relevantes, buscando-se abarcar um conjunto que permeasse grande parte da carreira do arquiteto. Tal seleção baseou-se nos seguintes aspectos: obras publicadas, estado de conservação, material disponível e a possibilidade de visita.

Como meio de aproximação ao ideário arquitetônico e posicionamento profissional de Baliero foram realizadas entrevistas com pessoas que trabalharam diretamente com o arquiteto dentro da FADU-UBA, bem como visitas e observação direta das aulas do Taller Baliero, em Buenos Aires. Para as entrevistas foi adotado o método semidiretivo, ou seja, as questões foram guias abertos - não sendo necessário executá-las na ordem prevista. As questões foram formuladas de acordo com o nível de relação e proximidade do entrevistado com o arquiteto, com destaque para os arquitetos que tiveram contato acadêmico ou profissional com Baliero, dentre os quais destacam-se: Daniel Rizzo e Esteban Urdampilleta, coordenadores do Taller Baliero; e Juan Dineur, professor de teoria da FADU-UBA. O material obtido

---

<sup>8</sup> BARROS, Aidil, J.S.; LEHFELD, Neide, 2000. p. 78.

através das entrevistas foi utilizado ao longo de toda dissertação como forma de elucidar, confrontar e complementar o material exposto em cada capítulo.

É importante ressaltar que foi a possibilidade de acessar os princípios defendidos pelo arquiteto através dos textos, livros e entrevistas o que determinou a metodologia de análise desta dissertação e a escolha definitiva deste arquiteto para o desenvolvimento do trabalho.

## Estado da Arte

O interesse por este tema surgiu em uma conversa com Sérgio Marques, arquiteto e docente da UFRGS e da UniRitter, o qual mencionou a relevância de Baliero no cenário da arquitetura latino-americana. Em sua Tese de Doutorado<sup>9</sup>, Marques cataloga o Teto de Homenagens do Cemitério Parque de Mar del Plata dentro dos exemplares da arquitetura meridional latino-americana que tiveram influências do Brutalismo.



Fig. 106 - Sede Campestre do SESC, Moacyr Moojen, Joaquim M. Warchavsky (estudos iniciais), João J. Vallandro e Leo F. da Silva (etapas posteriores), 1956-1975, Porto Alegre-RS.

paulatina das edificações programadas. O traçado geral, desde os primeiros estudos, primava pela distribuição orgânica dos equipamentos na gleba, respeitando principalmente a vegetação farta preservada e a topografia, estabelecendo conexões de traçado sinuoso e áreas abertas de superfícies irregulares (Fig.102). As edificações, no entanto, principalmente restaurante e ginásio, projetadas ao longo dos anos 1960, em paralelo com a Petrobras, e o pântano, no final da década, adquiriram a formalidade incidente do brutalismo paulista em Porto Alegre daqueles anos, como Moojen de certa forma também adotou no Clube do Professor Gaúcho (1966).

A arquitetura brutalista paulista, centrada, segundo Zein, fundamentalmente entre o período de 1953 a 1973, a partir principalmente das obras corbusianas, como a *Unité d'Habitation* (1945-1949), *Monastério Saint-Marie de la Tourette* (1953) e as *Maisons Jaouli* (1954-1956), a obra do casal Smithson, Marcel Breuer e também o MAM (1953) de Afonso Eduardo Reidy no



Fig. 107 - A esquerda, *Urmiario del Cementerio de Mar del Plata*, Nelson Bayardo, 1960, Montevideu. A direita, *Cementerio Park Mar del Plata*, Horacio Baliero, 1962, Mar del Plata - Argentina.

Brasil<sup>14</sup>, teve ampla repercussão entre paulistas como Joaquim Guedes, Paulo Mendes da Rocha, Vilarova Artigas, Carlos Millan, Sérgio Ferro, Rino Levi, Décio Tozzi, Ruy Ohtake e outros, além de disseminar-se por outras regiões com suas próprias interpretações, como afirma Zein:

As arquiteturas de tendência brutalista de cada país ou região guardam proximidades entre si e assumem em cada caso características peculiares, seja trabalhando outras influências, seja enfatizando diferentes aspectos tecnológicos e construtivos, e distintos debates éticos e conceituais, conforme seus marcos culturais.<sup>15</sup>

Em Porto Alegre, a tendência que teve certa penetração entre arquitetos de várias gerações, como David Léo Bondard, Marcos David Hekman, Jorge D. Debiage, César Dorfman, Ivan Mizoguchi e Cairo Albuquerque da Silva tem nas obras da Sede Campestre do SESC, iniciadas em 1956 e realizadas durante a década de 1960, e no Centro Evangélico de Fayet, de 1959, algumas das precursoras. No panorama meridional latino-americano, é evidente a relação de influências da escola no projeto do Urmiario Municipal (1960), de Nelson Bayardo, em Montevideu (Fig.107), sua semelhança visual com a FAUSP<sup>16</sup> e os projetos de Horacio Baliero para o Cemitério Parque de Mar del Plata (1962) (Fig.107), em parte aparentado com obras brutalistas de Oscar Niemeyer.

<sup>14</sup> Por sua vez, sucessor do sistema espacial utilizado por Reidy no *Colegio Experimental Paraguay-Brasil* (1952-1965). Ver: DIARTE, Julio. *Reconstrucción del proyecto. Colegio Experimental Paraguay-Brasil. Afonso Eduardo Reidy. 1952-65*. Asunción: Facultad de Arquitectura, Diseño y Arte - UNA, 1999.

<sup>15</sup> Ver: ZEIN, Ruth Verde. *Arquitetura da escola paulista brutalista - 1953-1973*. [Tese de doutorado]. COMAS, Carlos Eduardo Dias (Orient.). Porto Alegre: PROPARG-UFRGS, 2005.

<sup>16</sup> Ainda que haja polémicas, em alguns âmbitos sobre a cronologia e sucesso de ambas obras.

**Figura 1:** Fayet, Araújo e Moojen. *Arquitetura Moderna Brasileira no Sul*. 1950/1970. p. 261.

Autor: Sérgio Marques

A partir daí inicia-se uma observação com o intuito de entender o cenário investigativo que cerca este arquiteto e temas correlacionados, bem como as possibilidades de se iniciar uma pesquisa sobre essa obra.

Logo verifica-se no Grupo de Pesquisa "Estudos de arquitetura moderna latino-americana" liderado por Claudia Cabral, a existência de trabalhos afins a este tema como a investigação de Helena Bender sobre Antonio Bonet<sup>10</sup>; a

<sup>9</sup> MARQUES, Sérgio. *Fayet, Araújo e Moojen. Arquitetura Moderna Brasileira no Sul*. 1950/1970. Tese de Doutorado. PROPARG. 2012.

<sup>10</sup> BENDER, Helena. *Buenos Aires de Bonet. Antonio Bonet Castellana, Habitación Coletiva e o Projeto da Cidade Moderna, 1943-1956*. Dissertação de Mestrado. PROPARG. 2015

de Leonardo Fitz, sobre Eladio Diestes<sup>11</sup>; de Maria Ferre, sobre Eduardo Sacriste<sup>12</sup>; e de Cassandra Coradin, sobre Clorindo Testa<sup>13</sup>, todos arquitetos modernos latino-americanos, muitos deles contemporâneos de Baliero. Verificou-se também, durante a revisão de literatura, a ausência de pesquisas sobre este arquiteto em âmbito nacional.

Posteriormente, em visita a Buenos Aires em Janeiro e em Abril de 2015 os primeiros contatos com pessoas vinculadas a Baliero foram estabelecidos. Através de Martín di Peco, redator da Revista Summa+, obtivemos contato com Daniel Rizzo, professor e coordenador da Cátedra Baliero; e, logo após, com o Juan Dineur, professor de teoria na FADU-UBA. A notícia do interesse dessa pesquisa foi bem recebida e também obtivemos a informação de que até o presente momento nenhum trabalho acadêmico dentro dos cursos de pós-graduação na FADU-UBA se dedicou a investigar a obra Baliero.

No cenário acadêmico argentino foi encontrado apenas um trabalho do aluno Ariel Galera realizado para disciplina de Detalhes de Obra ministrada pelo professor Marcelo Gizzarelli para o Curso de Pós-Graduação da Universidad di Torcuato di Tella, em Buenos Aires, o qual investigou isoladamente a forma construtiva do Cemitério Israelita e do Teto de Homenagens do Cemitério Parque de Mar del Plata.

Contudo, Baliero figura em várias publicações de importantes historiadores da arquitetura moderna na Argentina. O arquiteto é mencionado nas obras de Francisco Bullrich, o qual destaca suas obras residenciais, a obra de Mar del Plata, o Colégio Nuestra Señora de Lujan de Madrid e o insere como integrante do panorama de arquitetos relevantes do movimento moderno na Argentina<sup>14</sup>; de Enrique Browne, que o coloca como um dos precursores das obras de tijolo à vista<sup>15</sup>; de Ramon Gutierrez, que menciona o Panteão do Cemitério Parque de Mar del Plata e a obra de Madri entre as obras mais

---

<sup>11</sup> FITZ, Leonardo. A arquitetura de Eladio Dieste. Dissertação de Mestrado. 2015

<sup>12</sup> FERRE, Maria Ana. Eduardo Sacriste e a arquitetura moderna: sete casas em Tucumán, Aegentina. Dissertação de Mestrado. PROPAR. 2013.

<sup>13</sup> CORADIN, Cassandra Salton. Clorindo Testa. A arquitetura da Biblioteca Nacional. 2009. Dissertação de Mestrado. PROPAR. 2009.

<sup>14</sup> BULLRICH, FRANCISCO. Arquitectura Latinoamericana 1930/1970. Buenos Aires. Sudamericana. 1969. p. 50, 52, 53 e 54.

<sup>15</sup> BROWNE, Henrique. Otra Arqitectura en America Latina. México. Ed. Gustavo Gilli 1988. p. 143

consistentes da segunda metade do século passado<sup>16</sup>; de Jorge Francisco Liernur, que ressalta os projetos desenvolvidos com o arquiteto Ernesto Katzenstein, destaca a obra para o Colégio Nuestra Señora de Lujan e inclui Baliero entre os grandes maestros da arquitetura argentina juntamente com Mario Roberto Alvarez, Clorindo Testa, Juan Manoel Borthagaray, Justo Solsona, Augusto Pantarotto, dentre outros<sup>17</sup>; e, por fim, Baliero figura também nos escritos de Jorge Glusberg, que enfatiza a obra de Madri<sup>18</sup>.

Portanto, de acordo com informações obtidas em Buenos Aires e na literatura pesquisada, percebe-se que a trajetória e as obras de Baliero fazem parte da construção do movimento moderno na Argentina. Contudo, não existe uma investigação específica sobre a obra do Cemitério Parque de Mar del Plata, ou uma aproximação sistemática sobre o conjunto de sua obra. Seu projeto mais difundido parece ser o Colégio Nuestra Señora de Lujan em Madri, que além de figurar em diversas publicações, já foi incorporado ao registro internacional do DOCOMOMO.

---

<sup>16</sup> GUTIÉRREZ, Ramon. La Arquitectura en la Argentina (1965-2000) – Parte 2. De lo movimiento moderno a la posmodernidad. Vitruvius, São Paulo. Arquitectos 169.00. ano 15, junho de 2004.

<sup>17</sup> LIERNUR, JORGE FRANCISCO. Arquitectura en la Argentina del Siglo XX. La construcción de la Modernidad. Buenos Aires, Fondo Nacional De Las Artes, 2001. p. 332-335 e 425.

<sup>18</sup> GLUSBERG, Jorge. Arquitectos de Buenos Aires. Buenos Aires. Ed. Espacio, 1979. p. 66-73.

## **Estrutura proposta**

O presente estudo está estruturado em dois capítulos dispostos entre a Introdução e a Conclusão. Nesse primeiro tópico iniciamos pela apresentação do tema, expondo um breve histórico da trajetória do arquiteto, seguidos da justificativa, da problematização, dos objetivos, da metodologia empregada e da presente estrutura de organização desta dissertação.

O primeiro capítulo apresenta uma aproximação da figura de Baliero. Nesse item, demonstra-se o contexto vivenciado pelo arquiteto no período durante e anterior à sua formação - incluindo aspectos relevantes, tais como sua participação no Grupo OAM e na revista Nueva Visión - juntamente com obras que demonstram sua produção prática e a criação do Taller Baliero na UBA, além de relatos de outros arquitetos sobre o seu trabalho e o seu pensamento.

O segundo capítulo é dedicado exclusivamente à análise da obra do Cemitério Parque de Mar del Plata. Inicia-se introduzindo o ambiente desse tema, expondo o contexto que cercou o concurso para este projeto e o espírito da época. Posteriormente, adentramos no estudo da obra de fato, a qual é composta por sete peças. Durante a fase de investigação in loco o trajeto que vincula essas peças foi percorrido pelo autor, portanto julgou-se conveniente manter essa lógica também nesta narrativa. Assim, o presente estudo é estruturado a partir da visão do pedestre que passeia pelo Cemitério, descrevendo-se a geometria de cada uma das peças e suas possíveis relações.

Por fim, a última parte traz as conclusões finais, abrangendo considerações acerca das possíveis relações entre a teoria e a prática do arquiteto Horacio Baliero, as possíveis influências e relações presentes na obra do Cemitério Parque, bem como a análise mais importante: o estabelecimento de relações entre a arquitetura moderna e o sítio natural – questão central do presente trabalho.

## 1. Horacio Baliero: Trilhas, Caminhos e um Legado.



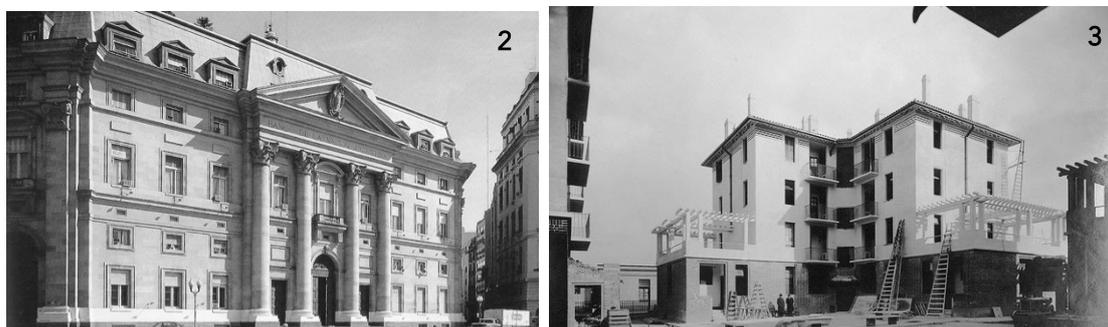
"A arquitetura é cultura. Isto é difícil de ser transmitido, porque fazer arquitetura é trabalhar com certos materiais que não são utilizados por outros que trabalham com palavras, sons ou cores. No que perdura, historicamente, o desafio criativo é a eliminação do supérfluo. Fazer uma estética do necessário."

Horacio Baliero

## 1.1 A trilha: da infância à academia

O período histórico anterior ao nascimento de Horácio Baliero foi de profundas transformações no cenário político e cultural da Argentina. Ao longo do século XIX, o país recebeu um grande fluxo de imigrantes, o qual intensificou-se a partir de 1880, devido à necessidade de mão-de-obra para a economia que encontrava-se em franca expansão. Muitos encontraram trabalho na construção de obras públicas e na remodelação urbana, financiadas pela Inglaterra<sup>19</sup>. Nas primeiras décadas do século XX, a Argentina havia se transformado no país mais rico do continente sul-americano, vivendo uma época de grande prosperidade.

A primeira metade do século XX foi um momento de grande produção cultural no país. A pujança econômica vivida no período entre guerras resultou em intensa produção arquitetônica, deixando um legado de obras de variados estilos, desde a arquitetura Beaux-Arts, proveniente da França, até a nova arquitetura racionalista das vanguardas europeias<sup>20</sup>. Entre as obras desse período, destacam-se o *Banco de La Nación Argentina* de Buenos Aires, projetado por Alejandro Bustillo (1889-1982), demonstrando a continuidade estilística alinhada ao neoclassicismo, em contraste com obras como o conjunto de moradias coletivas *Los Andes* de 1928, do arquiteto Fermin Bereterbide (1895-1979), que apresentava uma arquitetura mais despida de elementos supérfluos, embora ainda apresentasse fundamentos tradicionais.



**Figura 2:** Banco la Nación de Alejandro Bustillo.

Fonte: LIERNUR, JORGE FRANCISCO. *Arquitectura en la Argentina del Siglo XX. La construcción de la Modernidad*. Buenos Aires, Fondo Nacional De Las Artes, 2001. p. 155.

**Figura 3:** Moradia Coletiva Los Andes de Fermin Bereterbide.

Fonte: Acervo Digital FADU UBA

---

<sup>19</sup> ROMERO, Luis Alberto. *História Contemporânea da Argentina*. Rio de Janeiro: Jorge ZAHAR Editor, 2006.

<sup>20</sup> RIVAS, Manuel Alejandro. *Contribución de Ernesto Katzenstein a la Arquitectura Moderna (1954-1966) – 1a ed.* Buenos Aires: Diseño, 2014.

Mesmo sendo uma capital cosmopolita e próspera na época, o caminho da modernização da arquitetura encontrou uma sociedade majoritariamente alinhada às linguagens mais conservadoras, avessa aos postulados modernos. Sobre esse tema, o arquiteto Alejandro Virasoro (1892-1978), autor do projeto da *Casa del Teatro* em Buenos Aires, publicou em março de 1926, um manifesto vanguardista em um importante periódico da época<sup>21</sup>, onde expôs sua percepção sobre a realidade da arquitetura argentina neste período e as potencialidades do concreto armado:

O progresso das novas artes muitas vezes é tardio e difícil. Surgem obstáculos de todos os lados. As pessoas não estão acostumadas a pensar que o que aconteceu deve, em certos casos, ser esquecido ou pelo menos não ser mais utilizado. Na arquitetura, na minha opinião, as coisas são piores do que nas outras artes. Se um homem rico quer comprar um veículo de luxo, não vai comprar uma carroça da época de Luís XIV, mas um carro, e o mais moderno; ou se você quiser atravessar o mar, vai embarcar em um desses navios magníficos e não em uma caravela: e se quiser caçar animais vai comprar o modelo mais recente de um rifle e não um arco medieval. Mas se o mesmo homem quiser construir uma mansão terminará construindo um palácio *Versaillesco*, um castelo gótico ou uma fortaleza moura; e em nenhum momento pensará que isto é tão ridículo como viajar em uma carruagem Louis XIV ou caçar bestas com dardos, uma vez que existem instrumentos mais eficazes. A indústria da construção tem hoje um elemento como nunca teve antes, o concreto armado. O concreto armado permite que a técnica de construção seja digna dos tempos em que vivemos. O problema é que não tiramos vantagem das possibilidades que ele oferece. Em relação à verticalidade e à horizontalidade, nenhum material se compara ao concreto armado. As possibilidades são enormes. Estamos apenas começando a era do concreto armado. Nem posso imaginar o que será feito com ele quando a arquitetura for praticada sem as barreiras tradicionais.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> VIRASORO, Alejandro. Tropiezos y dificultades al progreso de las Artes Nuevas. Revista de Arquitectura, Buenos Aires, n. 65, p.179-184. Maio de 1926.

<sup>22</sup> Ibidem. Tradução livre do autor.



**Figura 4:** Casa del Teatro, Buenos Aires, 1927.

Autor: Alejandro Virasoro. Fonte: Desconhecida

Disponível em Enciclopédia Fotográfica <http://hd-fotografia.blogspot.com.br/>



**Figura 5:** Edificio Tagle 2782, Buenos Aires, 1961.

Autor: Alejandro Virasoro.

Fonte: Albano Garcia

Baliero nasceria um ano depois da publicação de Virasoro, no dia 15 de março de 1927, na província de Buenos Aires. Durante a década de 30, figuras como Alberto Prebisch (1899-1970), Antonio Vilar (1887-1966) e Carlos Vilar (1982-1986), representantes da nova arquitetura racionalista, realizaram projetos que ganharam destaque frente às obras inscritas dentro do ecletismo dos anos 20<sup>23</sup>. Um dos projetos mais relevantes dos irmãos Vilar é o Hospital Churruca, de 1935, que consiste em uma barra horizontal de 120 metros de comprimento por 15 metros de largura e 10 andares de altura. Esse projeto, despido de ornamentos, explora os limites do racionalismo moderno através de uma estrutura clara e uma depuração volumétrica que plastifica todas suas linhas construtivas na sua forma. Outro projeto relevante do período é o teatro Gran Rex de Buenos Aires, importante representante da arquitetura moderna na Argentina. Projetado por Alberto Prebisch em 1937, apresenta poucos elementos, e trata-se de uma das obras mais significativas do arquiteto.

---

<sup>23</sup> RIVAS, Manuel Alejandro. Contribución de Ernesto Katzenstein a la Arquitectura Moderna (1954-1966) – 1a. ed. Buenos Aires: Diseño, 2014. p.15-16.



**Figura 6:** Edifício Billinghurst 2533, Buenos Aires, 1937.

Autor: Antonio Vilar. Fonte: Revista Nuestra Arquitectura. Julho de 1938.

**Figura 7:** Teatro Gran Rex, Buenos Aires, 1937.

Autor: Alberto Prebisch. Foto: Alejandro Goldemberg

**Figura 8:** Hospital Churruca, Buenos Aires, 1935.

Autor: Carlos Villar e Antonio Villar. Fonte: Revista Nuestra Arquitectura. Dezembro de 1941.

Nessa década também foi construído em Buenos Aires o emblemático edifício “El Kavanagh”, de autoria do grupo de arquitetos Sánchez, Lagos e De La Torre. Esta obra de 120 metros de altura foi, no momento de sua construção, a mais alta edificação da América do Sul e a mais alta do mundo em concreto armado. Trata-se de um bom exemplar da ambígua relação entre o modernismo e a tradição, característica da arquitetura desse período<sup>24</sup>, sendo um projeto paradigmático na arquitetura argentina,

---

<sup>24</sup> LIENUR, Jorge Francisco. *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2001. p. 167

representando o período de transformações de uma sociedade em franca ascensão econômica. O edifício apresenta elementos volumétricos de arranha-céus modernos, linhas verticais, grandes vãos e é despido de ornamentações; contudo, a resolução espacial e funcional ainda é organizada de maneira tradicional. Inovação e modernidade, luxo e conforto combinam-se para representar as ideias e valores que foram debatidos no momento da modernidade em Buenos Aires<sup>25</sup>. Esses exemplares constituem parte de um primoroso acervo de arquitetura moderna da década de 30 em Buenos Aires. Contudo, é interessante ressaltar que durante essa década nenhum de seus autores exerceu a docência.



9

**Figura 9:** Edifício Kavanagh 2533, Buenos Aires, 1934-1936.

Autor: Sánchez, Lagos e De La Torre.

Foto: Autor

---

<sup>25</sup> RIVAS, Manuel Alejandro. Contribución de Ernesto Katzenstein a la Arquitectura Moderna (1954-1966) – 1a ed. Buenos Aires: Diseño, 2014.

Assim, o pequeno Horacio Baliero crescia enquanto o movimento modernista se afirmava na Argentina. Baliero viveu praticamente toda a sua vida no centro de Buenos Aires, exceto por dois anos de sua infância vividos em San Isidro, quando teve a oportunidade de habitar uma casa moderna. Seu tio e sua mãe contrataram o engenheiro e arquiteto Antonio Vilar<sup>26</sup> para projetar a casa de San Isidro. De acordo com Fernando Jaime<sup>27</sup>, esta residência de autoria de um autêntico arquiteto racionalista, possibilitou a Baliero experimentar uma casa moderna como usuário antes de entrar em contato com o universo arquitetônico, relatando também que Baliero afirmava que esta experiência havia influenciado sua trajetória. Sobre este fato Baliero comentou:

Era uma típica casa de Vilar, sem compromissos, sem considerar os desejos dos clientes: quero isto e aquilo. Me encantava o estar separado do jantar com portas de correr embutidas na parede, os móveis eram muito bonitos e não faltava lugar para lenha. A cozinha tinha uma janela a oeste através da qual as últimas luzes de inverno banhavam os azulejos, as bancadas e os muros totalmente brancos (...)<sup>28</sup>.

Durante a década de 40 Baliero iniciou seus estudos na Escola de Arquitetura<sup>29</sup>, na época vinculada à Faculdade de Ciências Exatas e Naturais da Universidade de Buenos Aires. A Escola de Arquitetura foi estabelecida em 1901, porém em setembro de 1947 a lei número 13.045 estabeleceu a criação da FADU - UBA (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Buenos Aires), a qual iniciou a operar no ano de 1948. Baliero ingressa em 1946 e se forma em 1953, já pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.

No início da faculdade Baliero destacou-se nas disciplinas relacionadas à matemática. Os professores Héctor Ottonello e Luis Maria Igartua que lecionavam no primeiro e no segundo ano do curso, respectivamente, o

---

<sup>26</sup> Antonio Vilar começou seu trabalho profissional como engenheiro em 1914, realizou diversas obras com seu irmão Carlos Vilar. É um dos principais expoentes da primeira geração de arquitetos argentinos inscritos dentro dos postulados da arquitetura moderna.

<sup>27</sup> Arquiteto Fernando Jaime é professor no Taller Baliero FADU UBA.

<sup>28</sup> BALIERO, Horacio. 2006. Baliero. Edição FADU UBA. p. 10.

<sup>29</sup> Revista Summa 199. 1984. p. 28.

adjetivaram como aluno excepcional. Na época, Baliero percebe que o arquiteto não necessita saber resolver problemas matemáticos de grande complexidade, porém compreende que é indispensável entender os conceitos da matemática para organizar pensamentos claros e desenvolver análises objetivas. Este aprendizado baseado no raciocínio lógico refletiu em toda sua trajetória, pois Bucho aplicava questões topográficas, geométricas e matemáticas para a análise e desenvolvimento de suas obras, bem como em seus julgamentos enquanto jurado em concursos de projetos arquitetônicos.<sup>30</sup>

Neste mesmo período irrompe um dos principais eventos políticos da história moderna na Argentina, o Peronismo. Em 1946 o presidente populista Juan Domingo Perón vence as eleições e assume o poder. Seu governo mantém a intervenção nas universidades. A política econômica de Perón visava impulsionar a industrialização e a produção nacional e, assim, o Estado intervém em setores estratégicos do país. Mediante dois planos quinquenais, em 1947 e 1952, o governo implementa uma política de nacionalização de empresas.<sup>31</sup>

Segundo Manuel Rivas, esta nova organização social proposta durante o mandato de Perón determinou uma mudança no alcance social dos arquitetos. Anteriormente a arquitetura pertencia a serviços exclusivos das camadas sociais mais abastadas. Contudo, esta nova conformação sociopolítica favoreceu a promoção do arquiteto dentro de toda sociedade<sup>32</sup>.

Sobre esse período, Anahí Ballent explica que firmou-se uma ideia de que a classe de arquitetos era majoritariamente antiperonista, e aponta Bullrich como uma das figuras importantes que eram refratárias ao governo<sup>33</sup>. No entanto, Ballent esclarece que essa imagem ilustra apenas a situação do final do período, quando a polarização política alcançou seus níveis mais

---

<sup>30</sup> BALIERO, Horacio. 2006. Baliero. Edição FADU UBA. p. 12.

<sup>31</sup> RIVAS, Manuel Alejandro. Contribución de Ernesto Katzenstein a la Arquitectura Moderna (1954-1966) – 1a ed. Buenos Aires: Diseño, 2014. p.16.

<sup>32</sup> Ibid. p.17.

<sup>33</sup> BALLENT, Anahí. Los Arquitectos y el Peronismo. Relaciones entre técnica y política. Buenos Aires, 1946-1955. Instituto de Arte Americana e Investigaciones Estéticas, FADU, UBA/CONICET. Seminario de Crítica – Año 1993. n. 41. p.2.

extremos, e aponta uma série de membros importantes da classe que se aproximaram do governo em anos anteriores<sup>34</sup>.

Em relação a essa aproximação, Ballent explica que é necessário compreender o que o contexto do peronismo representava para a arquitetura. O aumento no número de obras gerou um aumento de cargos e oportunidades de trabalho, o que tornava a vinculação com o Estado particularmente atrativa. Contudo, a autora afirma que as causas desse vínculo revelam aspectos mais complexos. De um lado haviam fortes núcleos de resistência, como a revista *Nuestra Arquitectura*, profundamente crítica à ação do governo, diferentemente da *Revista de Arquitectura de la SCA*; por outro lado, a relação entre o governo e os grupos profissionais variou durante o período de forma irregular, com distintas questões, setores e momentos de conflito.

Em 1955 Péron foi deposto e exilado por um golpe militar apoiado pelos Estados Unidos, a igreja e a oligarquia argentina. Embora o cenário político estivesse atravessando uma etapa tumultuosa de transição de poderes, no entendimento de Rivas, os arquitetos locais teriam sido beneficiados com a ampliação de seu mercado, encontrando clientes em diversos extratos sociais e no Estado<sup>35</sup>.

Outro fator relevante deste período que pode ter contribuído para impulsionar o mercado arquitetônico foi o grande crescimento do país na área econômica. A Argentina tornou-se o principal país exportador de alimentos para a Europa no período pós-guerra. Desta forma, juntamente com a aprovação da Lei de Propriedade Horizontal<sup>36</sup> no final da década de 40, criaram-se condições legais e financeiras favoráveis para impulsionar uma transformação de grande escala na fisionomia urbana da capital argentina.<sup>37</sup>

Essa época, marcada por um cenário político conturbado, resultou, no campo arquitetônico, num período acentuado pela grande quantidade de

---

<sup>34</sup> BALLENT, Anahí. Los Arquitectos y el Peronismo. Relaciones entre técnica y política. Buenos Aires, 1946-1955. Instituto de Arte Americana e Investigaciones Estéticas, FADU, UBA/CONICET. Seminario de Critica – Año 1993. n. 41. p.2-3.

<sup>35</sup> RIVAS, Manuel Alejandro. Contribución de Ernesto Katzenstein a la arquitectura moderna 1954-1966.p.17.

<sup>36</sup> A Lei de Propriedade Horizontal permitiu a divisão de um edifício em vários proprietários, ou seja, sancionou a venda fracionada de um imóvel.

<sup>37</sup> Arquis – Patrimonio Moderno 1940-50-60. Editora Universidad de Palermo. 2012. p. 11.

novas construções. Diversos projetos desenvolvidos neste período aproveitaram as condições econômicas favoráveis para erguer obras modernas e contribuir para a alteração da expressão urbana de Buenos Aires. Dentre as obras que fizeram parte desta transformação, verificamos a existência de diversas edificações que ajudaram a compor o cenário moderno argentino, mas que carecem de investigação acadêmica. Incluem-se entre elas, trabalhos de arquitetos como Mario Milman Baron, Jorge Martínez Frontera, Nicanor Zapiola Guerrico, Isaias Ramos Mejía, Carlos Onetto, Federico Adolfo Ugarte, Horacio Ballvé Cañas, Miguel Devoto e Eduardo Martin.



**Figuras 10, 11 e 12:** Edificio Juramento 3361, Buenos Aires, 1950.  
Autor: Carlos Onetto, Federico Ugarte e Horacio Ballvé Cañás. Fotos: Albano Garcia.

**Figuras 13, 14 e 15:** Edificio Echeverria 1825, Buenos Aires, 1959.  
Autor: Carlos Onetto, Federico Ugarte e Horacio Ballvé Cañás. Fotos: Albano Garcia.



**Figuras 16, 17 e 18:** Edifício Arroyo 831, Buenos Aires, 1952.

Autor: Miguel Devoto e Eduardo Martín.

Fotos: Albano García.



**Figuras 19, 20 e 21:** Edifício Paraguay 1937, Buenos Aires, 1957.  
Autor: Mario Milman Báron, Isaías Ramos Mejía e Nicanor Zapiola Guerrico.  
Fotos: Albano Garcia.

Capitaneando o grupo de arquitetos desse período, três figuras destacavam-se no panorama argentino vigente: Antonio Bonet (1913-1989), que protagonizava o desenvolvimento da arquitetura moderna neste país, acompanhado por Amancio Williams (1913-1989) e Wladimiro Acosta (1900-1967)<sup>38</sup>.

O arquiteto catalão Antonio Bonet desembarcou em Buenos Aires em 1938, egresso da Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona e com a experiência de ter trabalhado com Josep Lluís Sert (1902-1983) e Le Corbusier (1887-1965), rapidamente convertendo-se em um dos arquitetos mais importantes do país<sup>39</sup>. No mesmo ano de sua chegada funda o grupo Austral com os arquitetos argentinos Juan Kurchan (1913-1972) e Jorge Ferrari Hardoy (1914-1977). Os três haviam se conhecido no estúdio de Le Corbusier em Paris, onde trabalharam juntos por dois anos. A partir de 1942 seguiu sua carreira sem seus sócios e, entre 1945 e 1948, morou no Uruguai.

---

<sup>38</sup> RIVAS, Manuel Alejandro. Contribución de Ernesto Katzenstein a la arquitectura moderna 1954-1966.p.17.

<sup>39</sup> Ibid.p.17-18.

Até 1962, o ano de seu regresso a Europa, Bonet desenvolve projetos fundamentais para a consolidação da arquitetura e do urbanismo moderno na Argentina. Logo no seu primeiro ano em Buenos Aires projeta, juntamente com os membros do grupo Austral, o edifício localizado na esquina de Suipacha e Paraguay, que alcançou reconhecimento internacional. Ainda na Argentina produz obras importantes como: Casa Oks (Buenos Aires, 1955), Terrazas del Palace (Mar del Plata, 1957) e Pavilhão de Cristalplano (1958). No Uruguai também desenvolve projetos importantes: La Solana del Mar (1946), Casa Berlingieri (1946) e La Riconada (1948).



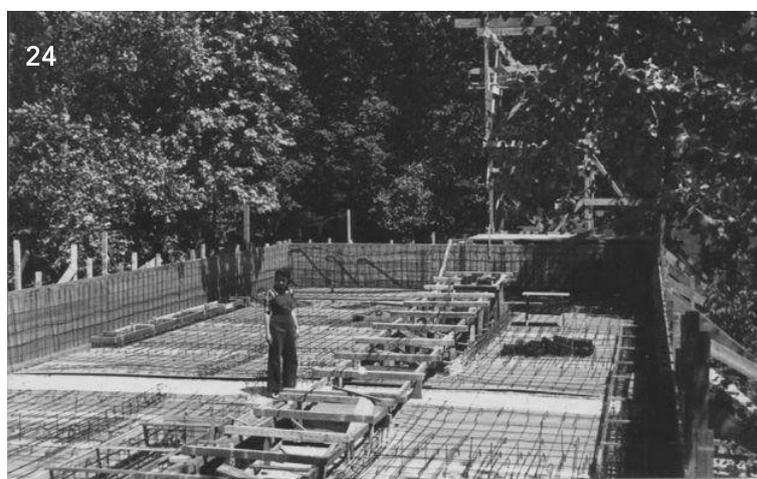
**Figura 22:** Edifício Paraguay e Suipacha, Buenos Aires, 1938.  
Autor: Antonio Bonet, Juan Kurchan e Jorge Ferrari Hardoy.  
Foto: Autor.

Amancio Williams, outro importante arquiteto da geração que antecedeu Baliero, foi um dos mais importantes expoentes do modernismo argentino. Prático e detalhista, dedicou-se a estudar a fundo a obra de Leonardo da Vinci, em especial suas máquinas e inventos, interessando-se também por poesia, geometria, física e química<sup>40</sup>. Executou a casa *Curutchet*, em La Plata,

---

<sup>40</sup> MERRO JONHSTON, Daniel. La casa sobre el arroyo: Amancio Williams en Argentina. Buenos Aires: 1:100 Ediciones, 2014. p. 40.

projetada por Le Corbusier, investigou as diferentes formas do concreto armado, desenvolvendo suas próprias estruturas *paraguas* e projetou uma das obras mais emblemáticas da arquitetura moderna argentina, a Casa del Puente, construída em Mar del Plata, no ano de 1945.



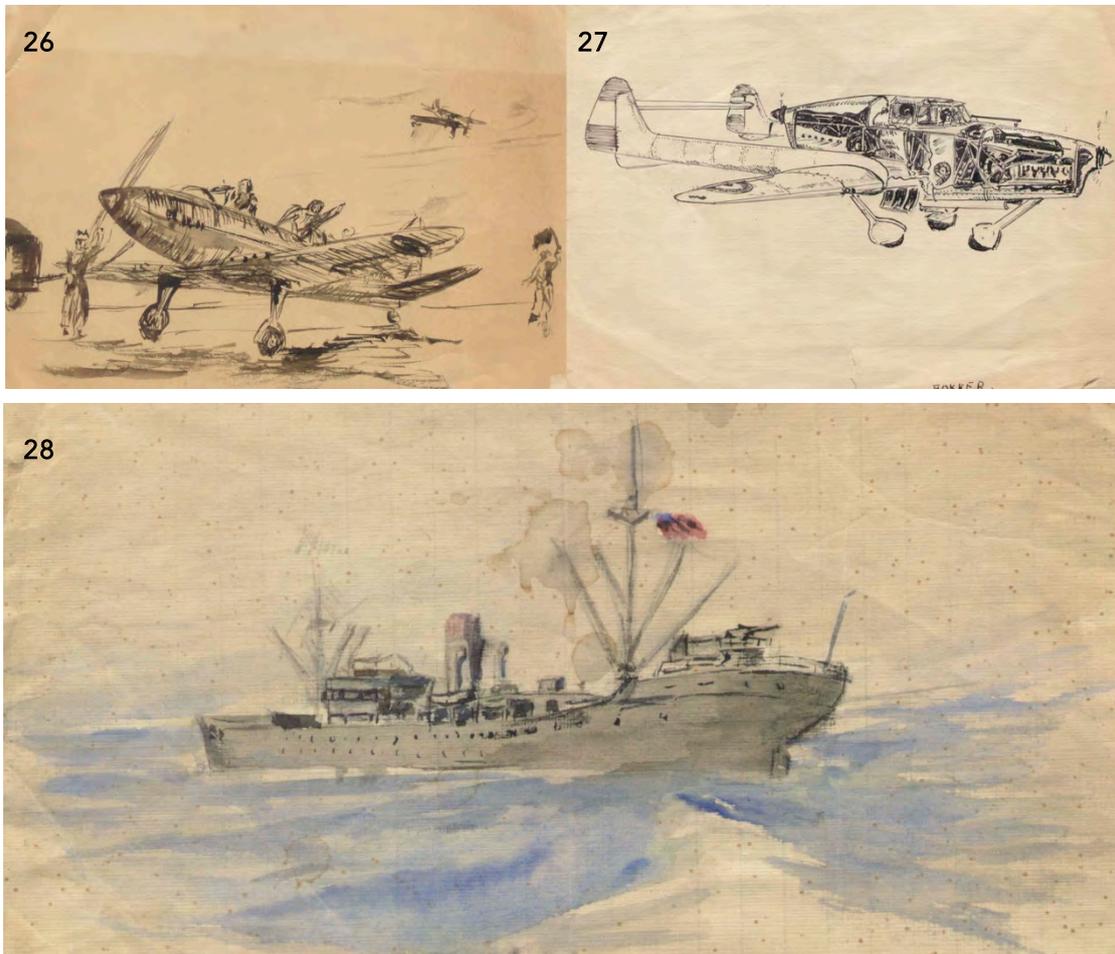
**Figuras 23, 24 e 25:** Casa del Puente, Mar del Plata, 1943-1945.

Autor: Amancio Williams e Delfina Williams.

Foto: Autor Desconhecido.

Como podemos perceber, durante o período em que Baliero cursou a graduação havia uma atmosfera partidária da arquitetura moderna dentre diversos arquitetos. Entretanto, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo praticava um sistema de ensino academicista, incentivando a cultura de uma arquitetura eclética e historicista. Baliero, favorável à vanguarda arquitetônica, combateu o sistema vigente na academia juntamente com outros companheiros, dentre eles: Jujo Solsona, Juan Manuel Borthagaray, Alberto Casares Ocampo e Carmem Córdova. Além desses colegas de faculdade, Baliero igualmente encontrou arquitetos vinculados ao movimento moderno, onde pôde encontrar amparo e ambiente profícuo para discutir suas ideias.

Outro aspecto da vida de Baliero que parece ter contribuído para a sua arquitetura foi seu grande interesse pelo desenho e a pintura. Desde a infância, Baliero desenhava já com uma matiz de análise das engrenagens de funcionamento dos objetos.



**Figuras 26, 27 e 28:** Desenhos de Baliero realizados durante sua infância.  
Fonte: BALIERO, Horacio. 2006. Baliero. Edição FADU UBA. ps.11 e 13.

O interesse precoce pela pintura possibilitou que o arquiteto frequentasse o atelier de um importante artista da época. Na metade do curso na FADU - UBA Baliero começou a frequentar o atelier do pintor argentino Emilio Pettoruti (La Plata, 1894 – Paris, 1971)<sup>41</sup> para aprender sobre técnicas de pintura. Bucho, que desde sua infância já demonstrava interesse por desenho, se identificou rapidamente com este ofício e começou a desenvolver impetuosamente seus saberes por pintura. Sobre esta experiência Baliero relatou: “O maestro via em mim um ‘Pettorutinho’ e me prestava atenção especial”.<sup>42</sup>



**Figura 29:** *El hombre de la flor amarilla* (1932)

Autor: Emilio Pettoruti

**Figura 30:** *Quinteto* (1927)

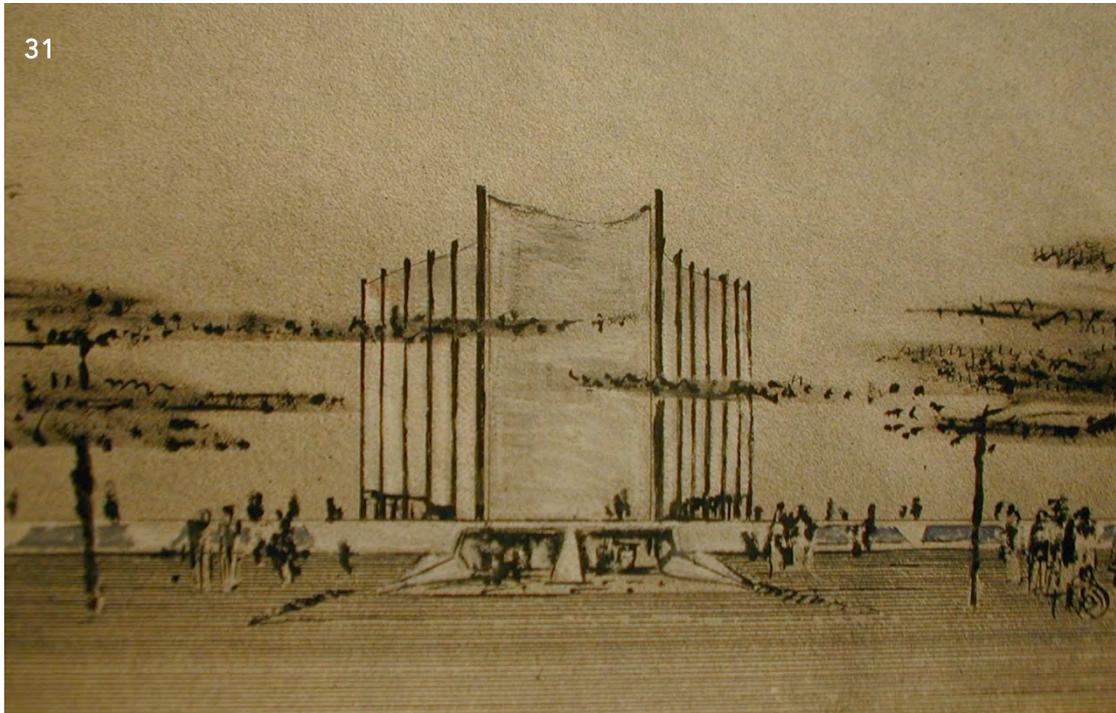
Autor: Emilio Pettoruti

---

<sup>41</sup> Emilio Pettoruti se mudou para a Itália em 1913, onde estudou pintura e história da arte em Florença, foi influenciado pelos futuristas e estudou pintores renascentistas como Fra Angelico, Masaccio e Giotto. Posteriormente, na França, Áustria e Alemanha, entrou em contato com relevantes tendências vanguardistas da época - especialmente o cubismo de Juan Gris. Ao retornar para Argentina, introduziu nos círculos pictóricos as instalações sofisticadas do futurismo e cubismo, causando alvoroço entre críticos e artistas conservadores. Pettoruti ofereceu uma interpretação única de arte cubista e tornou-se um dos mais importantes representantes dessa tendência na América Latina. Na Argentina fundou e dirigiu a revista *Chronicle of Art* e foi diretor por duas vezes do Museu de Belas Artes, em La Plata. Em 1941, ele visitou os Estados Unidos, que anunciou a sua criação em diversas exposições organizadas pelo Museu de Arte de San Francisco. Em 1953 ele se estabeleceu definitivamente em Paris. *Biografías y Vidas. Emilio Pettoruti* [en línea]: < <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/pettoruti.htm> > [Acesso: 20 jun. 2015].

<sup>42</sup> BALIERO, Horacio. 2006. Baliero. Edição FADU UBA. p. 19

As técnicas de pintura aprendidas no atelier de Pettoruti, somadas à sua dileção pela matemática, estiveram presentes nas representações de seus projetos e desenhos de observação. O projeto para o concurso do Farol na Dinamarca representa esta combinação, sobre o qual Daniel Rizzo<sup>43</sup> comenta: “Podemos sentir o frio deste lugar através deste desenho”.<sup>44</sup>



**Figuras 31, 32 e 33:** Desenhos de Baliero para o Concurso do Farol da Dinamarca.  
Fonte: Material cedido pelo arquiteto Daniel Rizzo.

<sup>43</sup> Arquiteto Daniel Rizzo (1954-2015) foi professor e coordenador no Taller Bailero FADU UBA.

<sup>44</sup> Relato obtido em entrevista realizada pelo autor em Maio de 2015.

Este profundo envolvimento com a pintura culminou em um período de reflexão sobre o rumo de sua carreira profissional. Baliero, ainda jovem, indagou-se sobre qual profissão deveria escolher para dedicar sua vida. Sobre esse período é relevante ressaltar sua crença sobre a impossibilidade de levar a cabo as duas atividades afins: a pintura e a arquitetura. Ele acreditava que empenhar-se superficialmente em tais áreas seria frustrante para aqueles que as almejassem como objetivo de vida. Na opinião de Baliero, uma dedicação efetiva exige paixão, responsabilidade e seriedade, portanto é fundamental que não exista restrição de tempo para dedicar-se, ou seja, não é uma opção ser pintor ou arquiteto apenas durante parte de seus dias. Logo, era necessário optar: ser arquiteto ou ser pintor.

No ano de 1953, próximo ao final de sua etapa discente na FADU UBA, desenvolveu juntamente com os arquitetos Eduardo Polledo e Alicia Cazzaniga o projeto da Casa Polledo, a primeira obra desenvolvida em seu período de estudante. Nesse projeto, Baliero propôs uma cobertura inclinada para o interior da residência e a inversão da disposição natural de um programa residencial, situando no térreo a parte íntima e erguendo a zona social para o segundo pavimento, onde distribuiu grandes aberturas que privilegiavam a paisagem do campo. Essa estratégia se repetirá na Casa Punta Piedras, como veremos adiante.

Para auxiliá-lo na melhor forma de fazer o travamento dos tijolos dessa habitação, já que suas paredes desempenhavam função estrutural, recorreu ao arquiteto Juan Kurchan, que além de ajudá-lo com as questões construtivas, também o convidou para conhecer seus próprios projetos. Baliero contava que Juan Kurchan também convidou Jorge Ferrari Hardoy para esses encontros e, certa vez, propôs que os três trabalhassem no Plano Urbano para Necochea<sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup> **BALIERO**, Horacio. 2006. Baliero. Edição FADU UBA Facultad de arquitectura, diseño y urbanismo de la universidad de Buenos Aires. p.19



**Figuras 34, 35 e 36:** Casa Polledo, Buenos Aires, 1953.  
Autor: Horacio Baliero, Eduardo Polledo e Alicia Cazzaniga.  
Fonte: Acervo Daniel Rizzo

Com o arquiteto catalão Antonio Bonet, Baliero trabalhou em projetos de casas pré-fabricadas enquanto estudante e, já formado, participou do Projeto de Renovação do Barrio Sur. Também frequentou o estúdio de Amancio Williams, onde trabalharam Juan Manoel Borthagaray e outros colegas.

Sobre estas relações entre sua geração com a anterior Baliero descreveu: "Havia um grande intercâmbio entre a geração anterior e a minha, mas sem nenhum plano pré-estabelecido, tudo sucedeu da maneira mais natural."<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Página 19. BALIERO, Horacio. 2006. Baliero. Edição FADU UBA



**Figura 37:** Projeto de Renovação do Barrio Sur.  
Autor: Antonio Bonet.

Em 1950, ainda enquanto estudante, Baliero estabeleceu o Grupo OAM (Organización de Arquitectura Moderna) juntamente com seus companheiros: Francisco Bullrich, Eduardo Polledo, Alicia Cazzaniga, Jorge Goldemberg, Carmem Córdova, Jorge Grisetti, Juan Manoel Borthagaray, Alberto Casares Ocampo e Gerardo Clusellas.

Os encontros começaram ainda por conta de trabalhos acadêmicos no apartamento de Eduardo Polledo na rua Parera em Buenos Aires. A inconformidade com o sistema academicista da faculdade, o entusiasmo pela arquitetura moderna, e o interesse pela arte e pela música foram as afinidades que conduziram esses jovens estudantes ao estabelecimento do Grupo OAM. Sobre a atmosfera desse movimento Juan Manuel Borthagaray comentou:

Junto com outros nove amigos havíamos fundado um grupo, o qual demos o nada pretensioso nome de *Organización Arquitectura Moderna*, oam tudo com letra minúscula. Era um grupo fechado, mais parecido ao de Bloomsbury de que a um Soviet, e nossas leituras eram Bertrand Russel, Aldous Huxley e Sartre. Nutríamo-nos de Tomás Maldonado<sup>47</sup>, a quem nosso país não soube aproveitar.<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Tomás Maldonado nasceu em Buenos Aires em 1922. Foi pintor, gráfico, projetista industrial e teórico. Foi fundador do grupo "Arte Concreto" e diretor da Revista "Nueva Visión". Em 1954 viaja para Alemanha onde se estabelece definitivamente e trabalha como professor na Escola Superior de Desenho de Ulm, criada por Max Bill.

<sup>48</sup> La construcción de lo posible: la Universidad de Buenos Aires de 1955 a 1966. p. 89. Tradução livre do autor.

A primeira entrega do grupo foi para disciplina de Composição Arquitetônica do quarto ano da Faculdade de Arquitetura, na qual o tema de projeto era um Planetário. Eduardo Polledo, Alicia Cazzaniga, Francisco Bullrich e Baliero apresentam um projeto moderno. Sobre este evento Baliero comenta:

Fizemos nossa primeira entrega em grupo: o projeto de um planetário. Todos nossos companheiros apresentaram seus projetos para o planetário em estilo Tudor ou Clássico. Comprometidos com a modernidade e convencidos dela, nós entregamos um projeto moderno, no ano de 1951.<sup>49</sup>

Quando os integrantes do grupo decidiram alugar uma casa de três andares localizada na rua Cerrito 1371, seus pais unanimemente concluíram que não seria uma boa alternativa. Contudo, este local promoveu importantes intercâmbios artísticos, foi sede da revista *Nueva Vision* e permitiu a realização de projetos e concursos.

A casa também se tornou palco para eventos culturais. Através de Jorge Grisetti houve concertos da *Agrupación Nueva Musica*, da qual Mauricio Kagel (1931-2008) e Lalo Schifrin eram membros, e conferências de Juan Carlos Paz. Também frequentavam a casa Leda Valladares, o poeta Edgar Bailey, Maria Helena Walsh – amiga de infância de Carmen Córdova – e integrantes do Grupo de Arte Contreto como Enio Iommi e Alfredo Hlito.

Os projetos realizados pelo Grupo OAM eram assinados por Juan Manoel Borthagaray, o primeiro a se formar. Outro item inusitado era a forma de distribuição financeira. Baliero explica que para Borthagaray e para Carmen Córdova o grupo comprava trajes novos, para que se vestissem como arquitetos, pois eram responsáveis por atender os clientes<sup>50</sup>.

---

<sup>49</sup> BALIERO, Horacio. 2006. Baliero. Edição FADU UBA. p. 15. Tradução do autor

<sup>50</sup> Ibid.p.16



**Figura 38:** Grupo OAM. Acima à esquerda: Francisco Bulrich, Eduardo Poledo, Alicia Cazzaniga e Jorge Goldemberg. Abaixo à direita: Horacio Baliero, Carmen Córdova e Jorge Grisetti.

Fonte: Arquivo FADU-UBA

Juan Manoel Borthagaray aponta que o Grupo OAM foi uma ideia concebida e criada inteiramente por Baliero, mencionando ele e Francisco Bullrich como os grandes intelectuais do grupo. Borthagaray explica a atmosfera que levou à reunião deste grupo e o papel importante de Baliero dentro dessa equipe:

A rigor foi uma espécie de condensador. Como não encontrávamos o que nos satisfizesse como núcleo de formação, decidimos armar por fora nosso próprio professorado, o qual foi um grupo fechado, com infinitas tardes de conversação onde os mais brilhantes eram Bullrich e Baliero, gente de grande cultura. Bullrich vinha de uma família onde seu pai era tradutor de romancistas ingleses de primeira linha, já a família de Baliero tinha relações com Carlos Fuentes<sup>51</sup> e Pedro Henriquez Ureña<sup>52</sup>. Carmen

---

<sup>51</sup> Carlos Fuentes (1928-2012) nasceu no Panamá, foi diplomata e escritor.

Córdova foi incorporada mais tarde por Baliero, porque era Baliero quem convidava, incluía e expulsava. (...) Não reconhecíamos como maestros nenhum dos professores da época<sup>53</sup>.

Dentro da mesma casa em que foi estabelecido o grupo OAM, também surgiu umas das publicações mais importantes da época: a Revista Nueva Vision. Este projeto foi viabilizado de uma forma inesperada: Jorge Grisetti obteve recursos financeiros para implementar a ideia convencendo sua família de que estava investindo em ações de uma grande empresa. No andar acima do Grupo OAM foi estabelecido o editorial da Nueva Visión<sup>54</sup>.

As publicações da revista começaram em 1951 e foram impressas até 1957. Dos membros do Grupo OAM também faziam parte da revista: Baliero, que era responsável pela coleção de Arquitetura Contemporânea, Jorge Grisetti, Juan Manuel Borthagaray, e Francisco Bullrich. Completam a equipe o artista concreto Alfredo Hlito que cuidava da parte gráfica, o poeta Edgar Bayley que integrava a comissão de redação e o artista Tomás Maldonado. Este último parecia exercer grande influência sobre os temas publicados e debatidos pela revista. Segundo Daniela Lucena<sup>55</sup>, Tomas Maldonado foi decisivo na postura filosófica do editorial durante sua participação:

A partir desta perspectiva, que aprecia a vocação política presente na arte concreta, a publicação da revista Nueva Visión empreendida por Maldonado em 1951 seria lida como uma estratégia de divulgação e consolidação de um programa artístico-político, não mais ligado à militância comunista, mas à realização das formas artísticas e ações heréticas capazes de alterar a relação entre o ser humano e o mundo.

---

<sup>52</sup> Pedro Henríquez Ureña (1884 -1946) foi um importante escritor e intelectual nascido na Republica Dominicana.

<sup>53</sup> Entrevista a Juan Manoel Borthagaray realizada pelo CPAU (Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo) em 12 de abril de 2012)

<sup>54</sup> BALIERO, Horacio. 2006. Baliero. Edição FADU UBA. p. 15. Tradução do autor.p.18

<sup>55</sup> Daniela Lucena é Socióloga e Doutora em Ciências Sociais pela Universidad de Buenos Aires. É docente e investigadora na UBA. Seus trabalhos foram publicados em livros (Maldonado. Un moderno en acción, 2009; Darkroom, 2005) e revistas (Sociedad, 2007; ramona, 2006/08 y Políticas de la memoria, 2004).

Na própria capa já era indicado o âmbito de atuação da revista: “revista de cultura visual” sobre “artes/arquitetura/desenho industrial/tipografia”. Em pouco tempo a revista se consolida como uma das mais importantes publicações da América Latina e com forte repercussão na Europa. Baliero relatou que, durante sua estadia em Madri, para desenvolver o projeto do *Colégio Mayor Nuestra Señora de Lujan* viu que arquitetos como Rafael Moneo e Antonio Fernandez Alba tinham em suas bibliotecas todas as suas publicações.<sup>56</sup> Além da revista, o editorial também realizou as primeiras traduções para língua espanhola de livros de arte e arquitetura. Baliero dirigiu esse editorial de 1964 a 1969, quando se desligou para executar a obra do Colégio em Madri. Neste momento já haviam sido editados cerca de 80 livros.<sup>57</sup>

Em 1952, ano seguinte ao início da revista, e ainda enquanto estudante da FADU-UBA, Baliero realiza juntamente com Alberto Casares Ocampo e Carmen Córdova o Edifício Parera. Localizado na esquina das ruas Parera e Guido em Buenos Aires, apresenta um esqueleto portante de concreto armado que perfaz todo o edifício, organizando o programa residencial em três faixas. A base apresenta pilares que definem a forma ortogonal do lote, contudo a vedação recuada do edifício corresponde às quinas chanfradas das quadras desta região. Sobre essa edificação, Esteban Urdampilleta comenta:

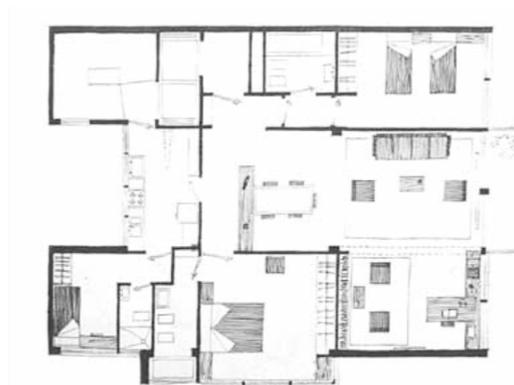
Esta obra completa uma das paisagens urbanas mais características do bairro norte da cidade. Aquelas que tomam partido do particular encontro da malha ortogonal de fundação da cidade com a expansão da cidade sobre a terra rural que servia originalmente para chácaras que estavam alinhadas à costa do rio.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> BALIERO, Horacio. 2006. Baliero. Edição FADU UBA. p. 18

<sup>57</sup> Cátedra Baliero. FADU UBA Maestros de La Arquitectura Argentina. Bucho Baliero. Buenos Aires: Editora Arte Gráfico Argentino, 2014. p. 12. Tradução livre do autor.

<sup>58</sup> Ibid. p. 80. Tradução livre do autor.



**Figura 39:** Edifício Parera, Buenos Aires, 1952.

À esquerda, planta baixa cobertura e à direita, planta baixa pavimento tipo.

Autor: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo e Cármen Córdova.

Fonte: Maestros de la Arquitectura Argentina: Bucho Baliero. Editora Clarin. p. 81

**Figuras 40 e 41:** Edifício Parera, Buenos Aires, 1952.

Autor: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo e Cármen Córdova.

Foto: Autor.

Urdampilleta também comenta que o Edifício Parera, uma das primeiras obras horizontais de Baliero, demonstra a busca por uma estética que exhibe o programa arquitetônico, sua estrutura e os recursos construtivos utilizados<sup>59</sup>.

<sup>59</sup> Cátedra Baliero. FADU UBA Maestros de La Arquitectura Argentina. Bucho Baliero. Buenos Aires: Editora Arte Gráfico Argentino, 2014. ps. 74-75. Tradução livre do autor.

## 1.2 Os caminhos: da academia para a prática.

Quando graduou-se em 1953, Baliero já acumulava experiências no campo profissional e editorial. O meio acadêmico vivia um período de transição, no qual a faculdade estava dividida entre os professores que seguiam lecionando conforme os princípios clássicos e os docentes que estavam alinhados às vanguardas arquitetônicas que se difundiam internacionalmente. Ainda de acordo com Juan Manoel Borthagaray, os postulados da arquitetura moderna seriam um entrave dentro do meio acadêmico argentino até 1955:

Até a intervenção de 1955, ser moderno era ir contra a cultura oficial, apesar de algumas ações quase clandestinas de Eduardo Cattalano, que pôde organizar um curso com a presença de Marcel Breuer, um arquiteto muito reconhecido e docente em Harvard, e de vários chefes de trabalhos práticos como Alfredo Casares, Alberto Gonzales Gandolfi, Germán Framiñán dentre outros.

As obras de Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright e Alvar Alto não eram usadas como paradigmas no discurso oficial. Tampouco a explosiva difusão internacional da arquitetura moderna brasileira, que causou um verdadeiro sarampo mundial no período imediato ao pós-guerra, quando as usinas europeias estavam compreensivelmente apagadas, suscitou algo mais que a tolerância dos professores frente aos contagiados.<sup>60</sup>

Assim, Baliero inicia a vida profissional com uma bagagem arquitetônica e um grupo de companheiros que seguiriam presentes ao longo sua trajetória. Desde os primeiros trabalhos Baliero se propõe a definir a estrutura, pesquisar as técnicas construtivas e adotar as diversas questões que cercam um projeto arquitetônico, e.g. a topografia, clima e incidência solar, como fontes de geracionais de suas propostas.

Em relação ao projeto de arquitetura representado através de suas peças técnicas, entendemos que quando bem elaborado não necessita de explicação prévia que o legitime. Para tanto, é desejável que as peças

---

<sup>60</sup> La construcción de lo posible: la Universidad de Buenos Aires de 1955 a 1966. Tradução livre do autor. p. 84.

técnicas que o compõem sirvam para o entendimento das relações estabelecidas pelo projeto e possibilitem sua construção. Neste aspecto, Baliero entende que as informações gráficas de um projeto devem ser elaboradas de forma a facilitar o processo de construção ou análise da obra. A preparação do desenho das peças arquitetônicas deve ser desenvolvida para ajudar no processo de projeto e execução da obra, não para o culto do arquiteto ou apenas baseada em convenções pré-estabelecidas.

O construtor de um prédio em Buenos Aires provavelmente necessita de instruções gráficas diferentes comparado ao construtor de uma residência rural. Sobre este aspecto, o arquiteto Daniel Rizzo relata que Baliero comentava que, geralmente, os bons construtores são pessoas experientes, ou seja, de mais idade, portanto é necessário desenvolver plantas de obra com as fontes em tamanhos grandes para facilitar a leitura.

Um exemplo da finalidade do material gráfico arquitetônico pensado por Baliero pode ser verificado nas peças técnicas desenvolvidas para a execução da Casa Moore de la Serna, localizada em Napaleofú. O arquiteto apresenta na mesma prancha a planta baixa, os cortes e os detalhes. Devido às condições climáticas, local frio e de fortes ventos, esta pequena residência de campo é armada como um objeto sólido, com poucas aberturas, constituindo um interior protegido com ventilação cruzada e abertura focais.

Fernando Jaime classifica esta obra como um programa mínimo, uma casa para viver no campo, com um resultado plástico tão rico quanto imprevisível<sup>61</sup>. No que se refere ao material gráfico, é importante ressaltar que em uma prancha já há indicação de diversas definições de projeto; está sinalizado onde e como será utilizada a pedra, apresentando dados construtivos para a lareira, acabamento das superfícies, detalhe dos degraus, dentre outros. Segundo Baliero esse agrupamento de desenhos facilita o manejo das pranchas no canteiro de obra e permite que os construtores entendam o projeto com poucas peças<sup>62</sup>.

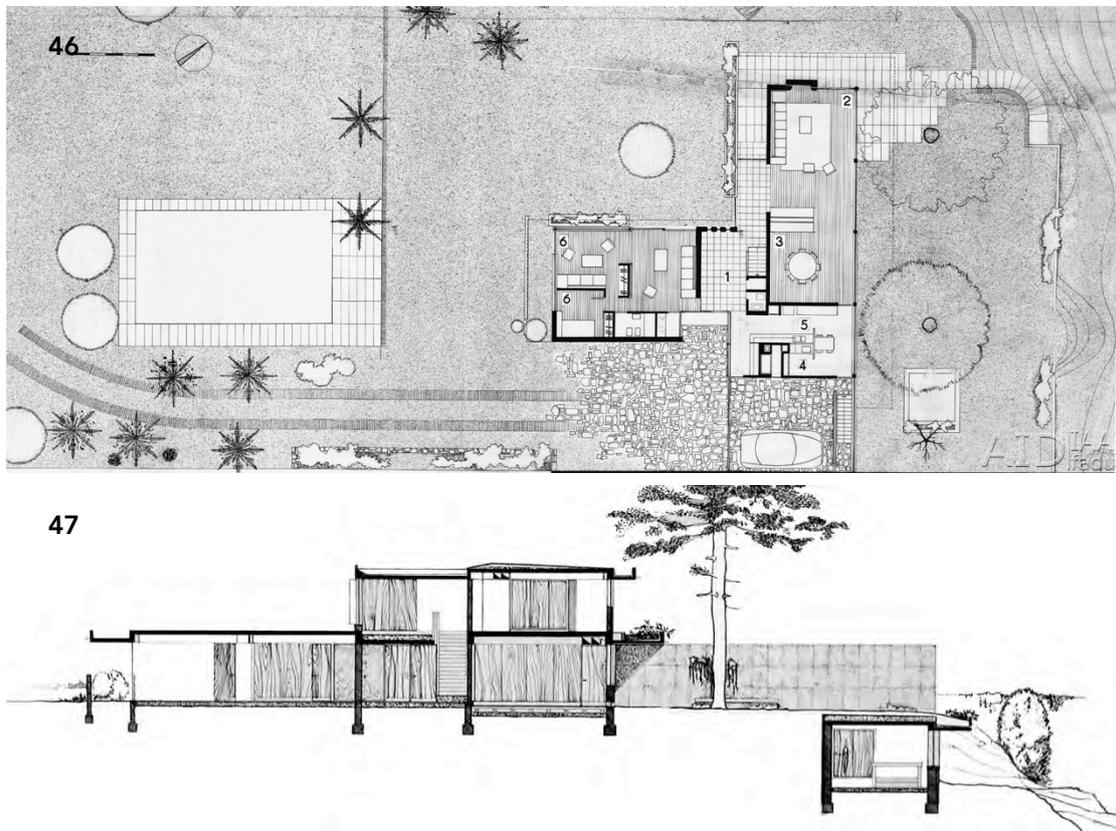
---

<sup>61</sup> Cátedra Baliero. FADU UBA Maestros de La Arquitectura Argentina. Bucho Baliero. Buenos Aires: Editora Arte Gráfico Argentino, 2014. p. 54. Tradução livre do autor.

<sup>62</sup> Entrevista à Daniel Rizzo realizada pelo autor.

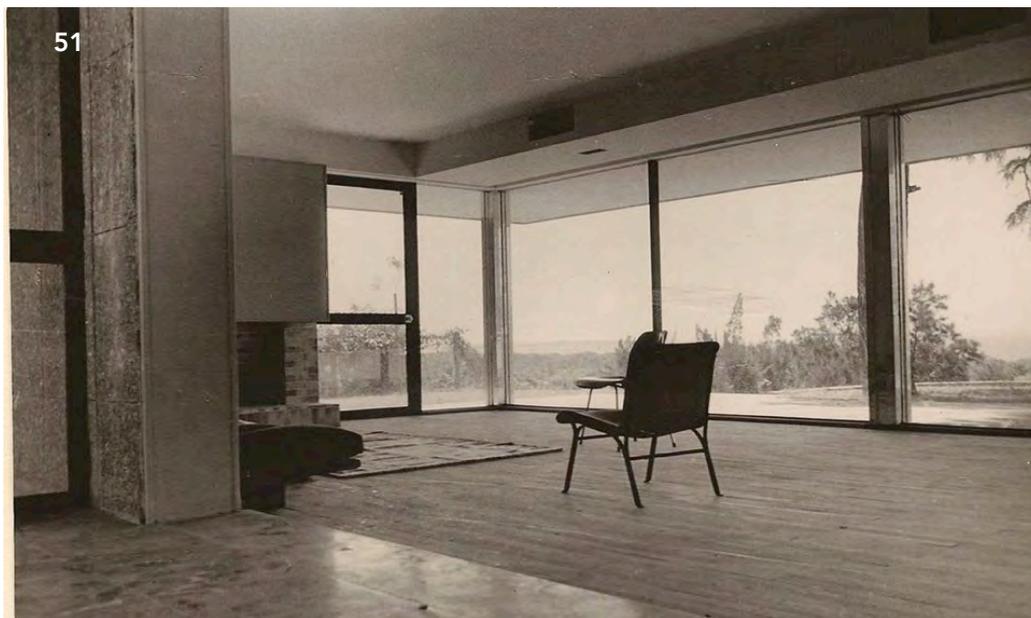
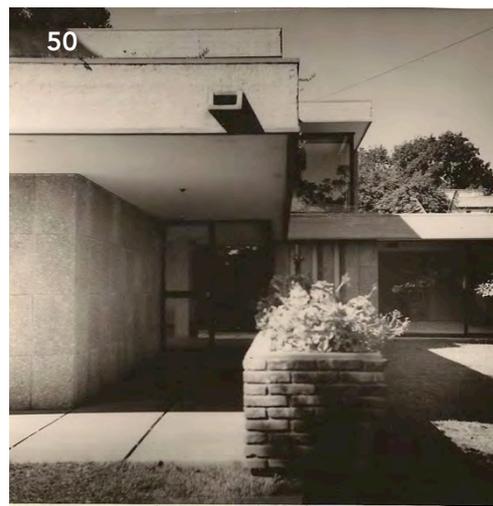
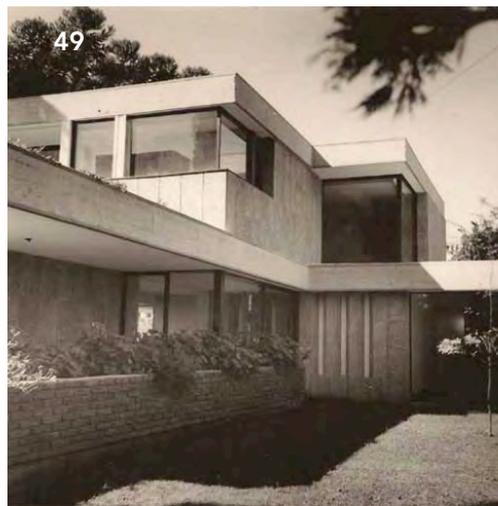


Em 1960, juntamente com Carmen Córdova, Baliero projeta a Casa Castro Valdez, a qual Bullrich classifica como uma das melhores realizações do gênero<sup>63</sup>. Essa residência de 500 metros quadrados localiza-se em San Isidro, num terreno com vista singular sobre a encosta que culmina no Rio da Prata. A casa é realizada com uma paleta restrita de materiais: estrutura de concreto armado, o qual exibe uma textura rugosa devido ao efeito de marteladas em suas faces, mármore travertino e reboco. Baliero loca a casa na zona plana do terreno, antecipando os desníveis. Desta forma ele dispõe uma residência com linhas horizontais fracamente aberta para a vista, onde dispõe um pavimento semienterrado, outro sobre o perfil natural do terreno, e um terceiro acima deste. Essa obra persegue linhas horizontais e apresenta uma fluidez entre o espaço interior e exterior.



**Figuras 46 e 47:** Casa Castro Valdéz, Barrancas de San Isidro, 1960.  
Acima, planta baixa e abaixo, corte longitudinal.  
Autor: Horacio Baliero e Carmen Córdova.  
Fonte: Acervo FADU UBA.

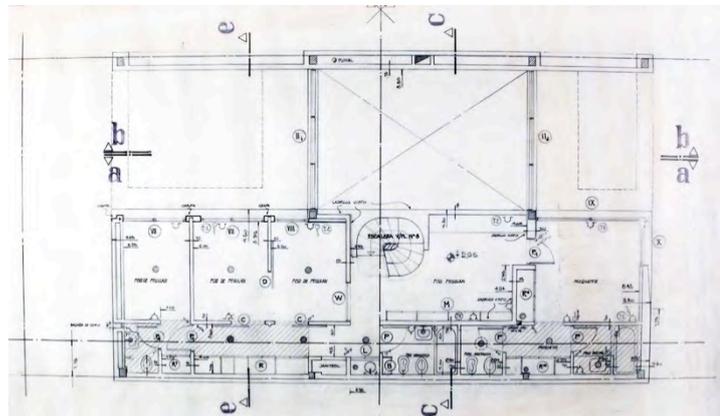
<sup>63</sup> BULLRICH, FRANCISCO. Nuevos Caminos de la Arquitectura Latino Americana. Barcelona: 1969, ps. 55-62.



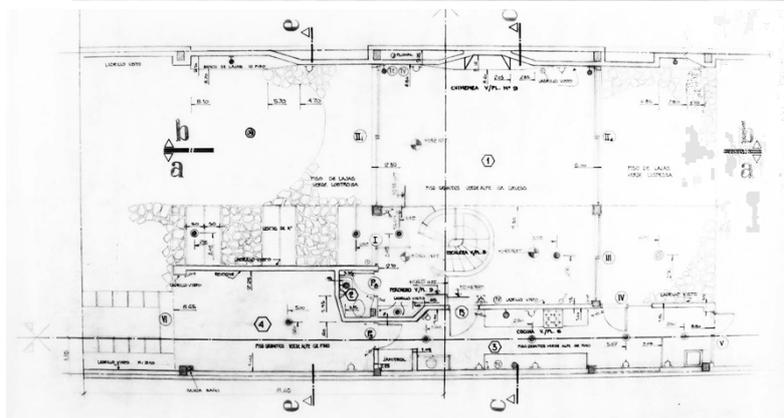
**Figuras 48, 49, 50 e 51:** Casa Castro Valdéz, Barrancas de San Isidro, 1960.  
Autor: Horacio Baliero e Carmen Córdova.  
Fonte: Acervo FADU UBA.

Outra obra relevante que trata do mesmo tema, porém realizada no meio urbano, é a Casa Soko, de 1969. Localizada em um lote estreito, entre empenas cegas, esta habitação se associa às demais obras de Baliero, quando entendemos que a concepção característica do arquiteto acaba por relacionar o projeto ao local de inserção, bem como à oferta de materiais e às possibilidades técnicas. Em relação à solução proposta por Baliero, Fernando Jaime afirma que:

(..) é uma resposta original e surpreendente, uma planta em forma de T, com os serviços e os dormitórios em um prisma contra uma medianeira, como as casas "chorizo", e o estar em pé direito duplo atravessando a residência<sup>64</sup>.



51



52

**Figuras 51 e 52:** Casa Soko. Acima, planta pavto. térreo e abaixo planta segundo pavto. Autor: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo, Cármen Córdova e Ernesto Milsztein. Fonte: Acervo FADU UBA.

<sup>64</sup> Cátedra Baliero. FADU UBA Maestros de La Arquitectura Argentina. Bucho Baliero. Buenos Aires: Editora Arte Gráfico Argentino, 2014. p. 50. Tradução livre do autor.



**Figuras 53, 54, 55 e 56:** Casa Soko, Buenos Aires, 1969.  
Autor: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo, Cármen Córdova e Ernesto Milsztein.  
Fonte: Acervo Arquitecto Esteban Urdampileta.

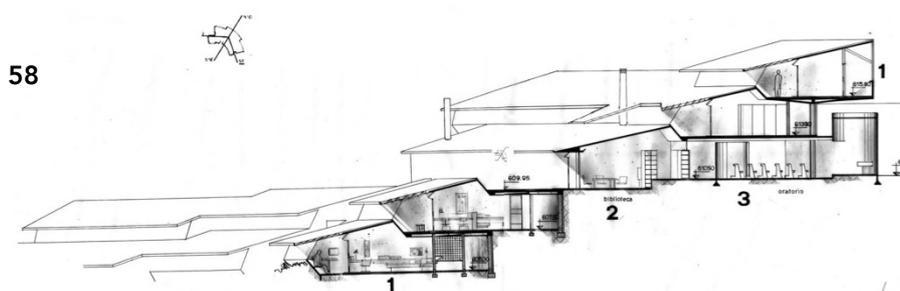
Durante a década de 60, os concursos de arquitetura também propiciaram oportunidades para Baliero desenvolver projetos de maior escala, como o Cemitério Parque de Mar del Plata (1961) - projeto alvo do presente estudo - e o Colégio Nuestra Señora de Lujan, em Madri (1964). Esse último é o projeto de maior repercussão da obra do arquiteto e além de integrar o acervo internacional do DOCOMOMO, figura diversas vezes em publicações do ramo.

A obra de Madri destina-se a alojar estudantes argentinos que queiram estudar na Espanha, consistindo em um pavilhão incluindo 60 quartos, sala de estar comum, auditório, biblioteca, oratório, refeitório e cozinha. Esse edifício ganha consistência quando percebe-se que as soluções empregadas o tornam parte indissociável do lote. Assim, as curvas que geram sua composição, a qual Baliero e Carmen Córdova chamavam de *olla* (panela), são um prolongamento natural das curvas do sítio. O tijolo, material eleito para compor a edificação, foi outra decisão baseada nas condicionantes do local, visto que o projeto original do concurso utilizava reboco branco e quando Baleiro e Córdova chegaram à Madri, perceberam que a capital espanhola era “vermelha” e optaram pela mudança do reboco para o tijolo. Essa atitude respeitosa em relação à paisagem construída demonstra a preocupação dos arquitetos com o emprego coerente dos materiais disponíveis, já que o necessário redesenho de todo o projeto não seria remunerado. Carmen Córdova, relata a atmosfera em que foi concebido este projeto:

Daqui se levaram as 10 pranchas do concurso. Estávamos fazendo um cemitério em Mar del Plata. Como tínhamos muito trabalho, chamamos nossos amigos Ernesto Katzenstein e Borthagaray e lhes passamos trabalho, porque tínhamos demasiado trabalho com os socialistas. Em meio a isso, trabalhávamos pela manhã quando apareceu o concurso. Vamos participar, decidimos. Inicialmente nos custou muito, porque como durante as manhãs trabalhávamos muito, nos dava sono à tarde. Às vezes o prefeito Theodoro Bronzini encontrava-nos dormindo nas mesas, coisa que foi um papelão. Realmente trabalhamos bastante tempo em Mar del Plata, depois voltamos à Buenos Aires com o projeto terminado, com todas as pranchas feitas lá. Esse mesmo material enviamos à Espanha, ou seja, não houve modificações<sup>65</sup>.

---

<sup>65</sup> ROLDAN, Andrés Tabera e MINGO, Jorge Tárrago. El Concurso del Colegio Mayor Nuestra Señora de Lujan de 1964. Política, Viajes y Encuentros, Dibujos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra. p.690.



**Figs. 57, 58, 59, 60 e 61:** Colégio Nuestra Señora de Lujan, Madrid - Espanha, 1964-1970.  
Autor: Horacio Baliero e Carmen Córdova.  
Fonte: Acervo FADU UBA

Em 1971, Baliero desenvolve o Edifício Paraná, juntamente com Alberto Casares Ocampo, Carmen Córdova e Ernesto Milsztein. Esse edifício multifamiliar, construído todo em tijolo aparente, localiza-se em um exíguo lote urbano, em frente a uma praça. Para superar as restrições dimensionais do lote, o arquiteto apresenta um engenhoso jogo de volumes para encaixar os espaços do programa em questão, o qual acaba por manifestar-se na fachada e no pátio interno. De acordo com Esteban Urdampilleta, essa obra apresenta importantes recursos inventivos:

(...) entendendo o projeto sempre como uma área de oportunidade, os alcances dessa intervenção significam um passo mais adiante em relação ao seu referente: um ágil movimento de sacadas e carpintarias tenta superar as restrições de uma estreita parcela, para assim incorporar a maior luminosidade possível aos três locais que se somam na frente do edifício (...) deve destacar-se o jogo das mencionadas carpintarias como um recurso inovador para abrir à frente três espaços cujas larguras relativas somadas excedem a do terreno e em outro aporte original, a particular geometria do pátio interior<sup>66</sup>.

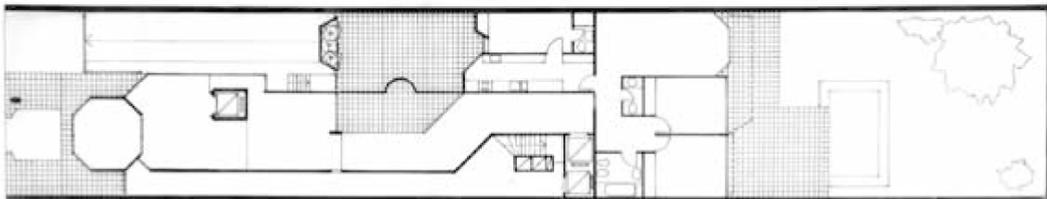


Fig. 62 Planta Baixa Térreo



Fig. 63 Planta Baixa Tipo

**Figuras 62 e 63:** Edifício Paraná, Buenos Aires, 1971.

Autor: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo, e Ernesto Milsztein.

Fonte: Maestros de la Arquitectura Argentina: Bucho Baliero. Editora Clarin. p. 82.

---

<sup>66</sup> Maestros de la Arquitectura Argentina: Bucho Baliero. Editora Clarin. p. 82.

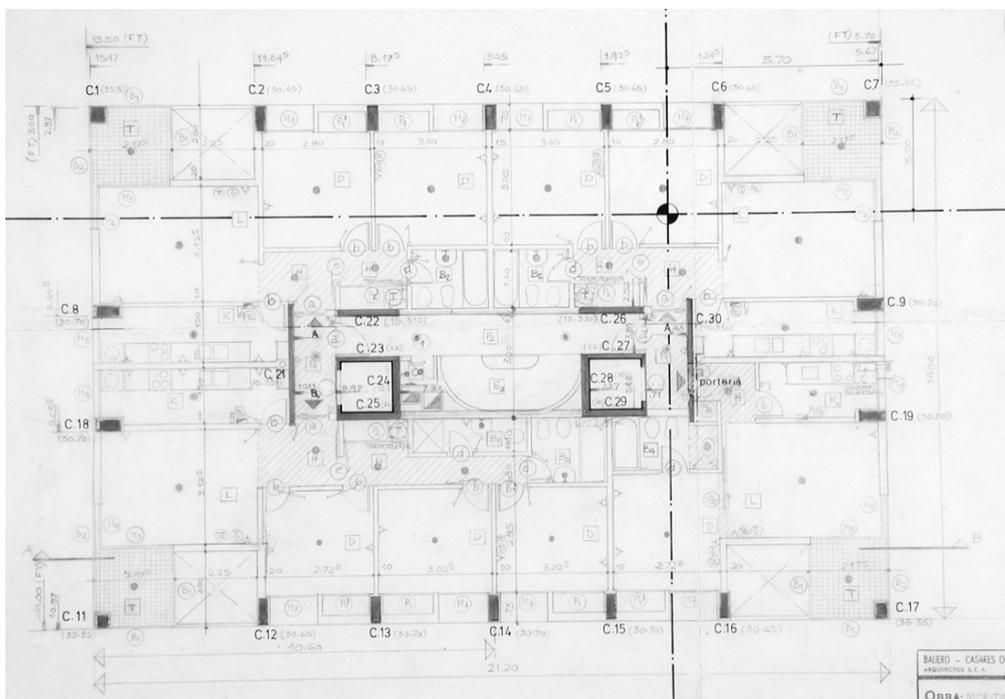


**Figuras 64, 65 e 66:** Edificio Paraná, Buenos Aires, 1971.  
Autor: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo, e Ernesto Milsztein.  
Foto: Autor

O Edifício Montañeses, outra peça importante da obra de Baliero, foi construído em 1977, em Buenos Aires. Esse edifício multifamiliar destaca-se

pela sua simplicidade volumétrica e sua economia de elementos. Consiste em um prisma puro, um edifício branco de seção retangular, que se mantém igual desde a base até o coroamento. Esse prédio alcança o resultado de uma arquitetura madura, onde destacam-se o domínio da estrutura e o contraste entre o cheio e o vazio. Juan Manoel Borthagaray entende que essa é uma das melhores obras realizadas por Baliero, e refere-se a ela ao falar sobre Baliero:

(...) admiro muitas de suas criações; morei no colégio de Madri, mas minha obra favorita é a torre da rua Montañeses, exemplo de equilíbrio, a meu juízo, perfeito, entre geometria e ambiente, conseguindo com uma economia de meios incrível que expressam o contraste harmônico entre o branco e o verde, mantido de forma que revela o carinho que os moradores têm pela edificação, até mesmo pelo pequeno toldo de entrada (...)<sup>67</sup>



**Figura 67:** Planta Baixa Edifício Montañeses, Buenos Aires, 1977.

Autor: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo, Cármen Córdova e Ernesto Katzenstein.

Fonte: Acervo Daniel Rizzo

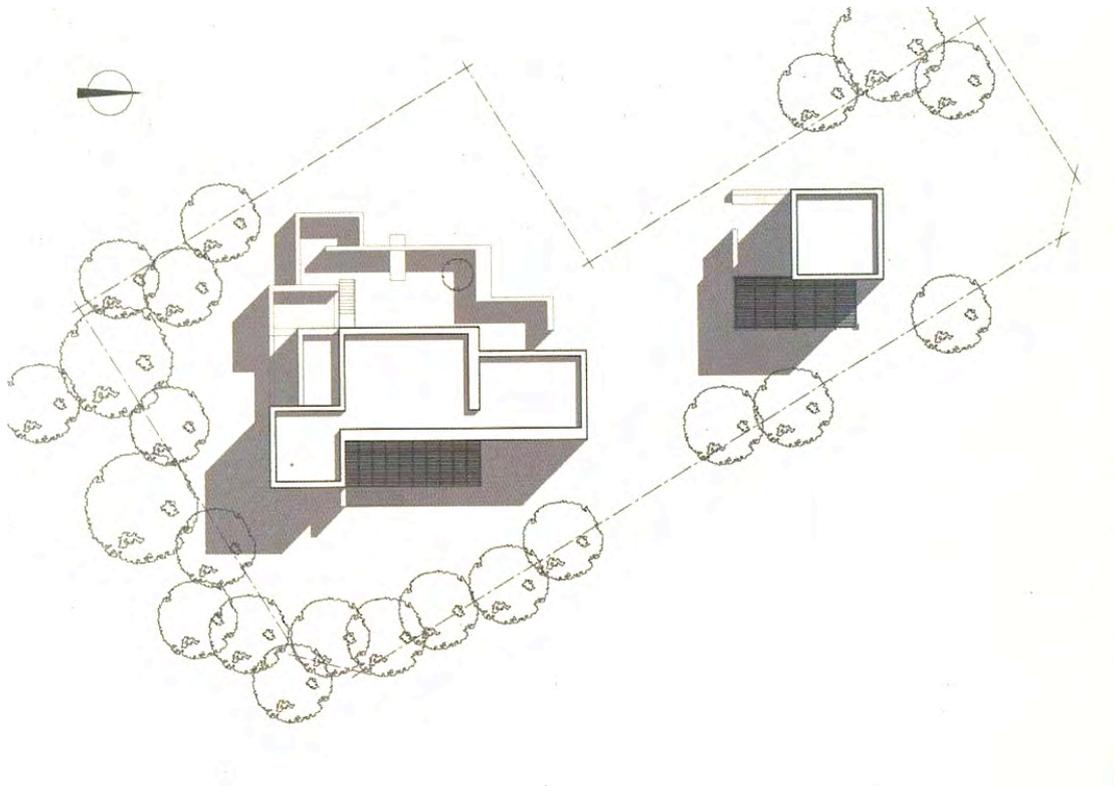
<sup>67</sup> Texto escrito para a amostra Diamante Polido, uma homenagem para Baliero, realizada no Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires e também em Rosário, em Córdoba e na FADU-UBA, em 2003. Disponível em : <<http://www.cronista.com/impresageneral/Homenaje-al-arquitecto-integral-20040304-0069.html>> Acesso: jun 2015



**Figuras 68, 69 e 70:** Edificio Montañeses, Buenos Aires, 1977.  
Autor: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo, Carmen Córdova e Ernesto Katzenstein.  
Fonte: Acervo Daniel Rizzo

Na década do projeto para o edifício Montañeses Baliero completava 20 anos de carreira e já figurava entre os grandes nomes da arquitetura argentina de sua geração. Francisco Bullrich, em livro publicado em 1969, *Arquitectura Latinoamericana 1930-1970*, inclui Baliero juntamente com Clorindo Testa, Mario Soto, Raul Rivarola, Justo Solsona, Jorge Erbin, Juan O. Molinos, e Juan Manoel Borthagaray entre os arquitetos gestados na Argentina que assumiram papel de destaque no país.

Já na seguinte década destaca-se a Casa Punta Piedras, construída em 1989, resultado da parceria de Horacio Baliero e Ernesto Katzenstein. Localizada em Maldonado, no Uruguai, esta obra abarca importantes aspectos da arquitetura praticada pela dupla: a planta derivada da funcionalidade, o posicionamento estratégico de cada subtração na fachada, a economia de recursos técnicos e a reduzida paleta de materiais. Desta forma, a casa de Punta Piedras é pensada de dentro para fora, para ser usada no inverno e no verão, e aproveitar as oportunidades de relação com o entorno.



**Figura 71:** Casa Punta Piedras, Maldonado - Uruguai, 1989-1992.

Autor: Horacio Baliero e Ernesto Katzenstein.

Fonte: Revista 1:100



**Figuras 72, 73, 74, 75 e 76:** Casa Punta Piedras, Maldonado - Uruguai, 1989-1992.  
Autor: Horacio Baliero e Ernesto Katzenstein.  
Fonte: Maestros de la Arquitectura Argentina: Bucho Baliero. Editora Clarin. ps. 59 e 60.

### 1.3 Um legado: a permanência de seu pensamento.

Em sua carreira como arquiteto, Baliero teve uma trajetória sem demasiada exposição, demonstrando-se avesso a eventos do circuito de autopromoção de arquitetos. Antes do início de seu próprio Taller na FADU UBA era um arquiteto mais prestigiado dentro dos ambientes profissionais ligados à área, embora já com algumas obras publicadas. Contudo, devido ao longo período que professou a docência, seu nome foi difundido. Arquitetos oriundos do Taller Baliero começaram a dedicar-se a competições de arquitetura e, no início dos anos noventa, Horacio Baliero foi eleito pelos participantes como jurado para o concurso do prédio Ital Park. Após este episódio, passou a ser continuamente convidado a integrar bancas de diversos concursos como: Sede Municipal e Centro Cultural de Tucumán, Sede do Poder Judicial de Salta, Centro Recreativo e Cultural da Sociedade Hebraica Argentina, Estádio Único de La Plata, dentre outros. De acordo com Fernando Jaime<sup>68</sup> e Daniel Rizzo, Baliero deve ter sido decisivo nos resultados dos concursos devido à sua personalidade.

Atualmente os postulados de Baliero seguem orientando novas gerações de arquitetos através de seus discípulos dentro do *Taller* Baliero. Juan Dineur<sup>69</sup> comenta que é impressionante a quantidade de arquitetos no Taller Baliero que seguem os seus ensinamentos<sup>70</sup>. Nota-se que uma de suas máximas pulsa dentro das diversas salas do Taller Baliero: a estética do necessário. Observou-se que nos assessoramentos de projeto realizados dentro do *taller* são debatidas, de acordo com o semestre dos discentes, questões basilares da arquitetura dentre elas: definição da estrutura, entendimento do clima, adequada insolação, escolha da materialidade, relação com o entorno, técnica construtiva e relação do usuário com a obra; porém o resultado formal destes debates não resulta em morfologias semelhantes. Isto denota que as discussões realizadas em sala de aula não estimulam uma forma de pensar, mas sim o pensar. Fato que corrobora este entendimento é o

---

<sup>68</sup> Fernando Jaime é professor do Taller Baliero na FADU UBA.

<sup>69</sup> Juan Dineur, docente na FADU-UBA, é arquiteto e crítico de arquitetura.

<sup>70</sup> Relato obtido em entrevista realizado pelo autor em maio de 2015.

comentário do arquiteto Peter Eisenman<sup>71</sup> em visita realizada ao Taller Baliero no início da década de 90: “este taller não está contaminado”.

Ao longo do tempo, através de seus projetos, da docência e de seu período como jurado de concursos, somado ao seu entusiasmo pela arquitetura, Baliero ganhou notoriedade e passou a receber convites para dar palestras sobre a sua obra em Buenos Aires, Rosario, Santa Fe, Pehuajó, Tandil, Mar del Plata e Montevideo<sup>72</sup>. Apesar deste reconhecimento, até a presente data não foram encontrados artigos científicos ou acadêmicos dedicados a investigar a obra do Arquiteto Horacio Baliero, ou seja, não há autores que tratem da obra deste arquiteto no âmbito acadêmico.

Acerca do material encontrado, há opiniões contundentes de arquitetos e professores de arquitetura que sinalizam a importância de Baliero no cenário arquitetônico argentino, quer seja no meio acadêmico ou profissional. Gonzalo Etchegorry<sup>73</sup>, coloca uma questão fundamental que vincula seus projetos, quando explana que a paisagem e o local de inserção da obra servem como matéria prima para trabalhar, e que Baliero trata este tema não apenas como assunto climático mas também cultural. Desta forma, Etchegorry conclui que Baliero faz com que a arquitetura transforme a paisagem colocando-a em evidência.<sup>74</sup> Para Carmen Córdova<sup>75</sup>, Baliero já estava entre os grandes arquitetos desde muito jovem. Ela narra que Baliero, um maestro da arquitetura, enfrentava todos trabalhos com grande seriedade, fervor, talento e criatividade.

Quando a revista argentina de arquitetura Summa+ em sua edição de número 66 prestou uma homenagem póstuma a Baliero, Ruben Cherny afirmou:

Talvez agora Bucho seja reconhecido como o mais importante intelectual, o melhor docente, o maior arquiteto argentino da sua

---

<sup>71</sup> Peter Eisenman (11 de agosto de 1932) é arquiteto nascido nos Estados Unidos e um dos principais representantes do desconstrutivismo.

<sup>72</sup> Entrevista concedida por Daniel Rizzo ao autor.

<sup>73</sup> Gonzalo Etchegorry, professor na FADU UBA no Taller Álvarez-Arrese, foi aluno e docente no Taller de arquitetura dirigido por Baliero.

<sup>74</sup> Entrevista concedida por Baliero a Gonzalo Etchegorry. Buenos Aires, janeiro de 2003.

<sup>75</sup> Arquiteta Carmem Córdova, é filha do escritor e crítico “Policho” Córdova e prima de Ernesto Che Guevara. Foi esposa e sócia de Horacio Baliero.

geração e das que seguem. Era o único entre nós capaz de realizar uma síntese culta, não amaneirada, não setorial, não corporativa, não mercantilista, entre a prática profissional e cultural. Sua estética do necessário e sua concepção do arquiteto como intérprete longe de todo narcisismo remete a uma arquitetura resistente, que não fala de si, “invisível”, sem gesticular, capaz de ser fecundada por quem a recebe.<sup>76</sup>



**Figura 77:** Capa Summa+ 5.

Fonet: Arquivo Summa+



**Figura 78:** Capa Summa+ 66.

Fonet: Arquivo Summa+

Em relação às publicações sobre a obra e a trajetória de Baliero fora do ambiente acadêmico, há diversas publicações nos periódicos argentinos especializados em Arquitetura. A revista Summa+ publicou a casa “Punta Piedras” na sua edição número 5, a “Casa Frente al Rio” na edição número 32 e, logo após seu falecimento, na edição 66 publicou textos de Ruben Cherny, Eduardo Leston, Néstor Julio Otero e Juan Manuel Bothagaray, os quais discorrem sobre a obra, fatos e recordações da carreira do arquiteto. Já a extinta revista Summa publicou obras e textos de Baliero nas edições 2, 31, 32/33, 83, 84, 173 e 199. A revista 1:100 publicou dois projetos de

<sup>76</sup> Revista Summa+ número 66. Tradução do Autor.

Baliero: na edição número 1 foi publicada a casa Casto Valdez e na edição número 8, a casa Punta Piedras de Ernesto Katzenstein e Horacio Baliero.

A FADU (Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo) publicou em fevereiro de 2006 o livro intitulado "Baliero" com textos do próprio arquiteto sobre sua vida e obra. Em 1993 a Editora Universidad de Buenos Aires publicou o livro "La mirada desde el margen" da autoria do próprio arquiteto. Em 2015 o jornal Clarín destinou ao arquiteto uma de suas edições sobre os Maestros da Arquitetura Argentina.

Portanto, disposto este panorama que cerca sua trajetória, podemos perceber que Horacio Baliero manifesta uma atitude profissional onde o entendimento do lugar de inserção da obra é a matriz geracional do projeto arquitetônico. Esta leitura do local da obra tange aspectos culturais, topográficos, climáticos e de acesso a materiais. O arquiteto não aborda o lugar como um cenário - urbano ou rural - a ser reproduzido, mas como ponto de partida, tornando-se elemento indissociável e basilar na identidade do projeto arquitetônico.

Uma vez entendido isso, partimos para a análise da obra central desta dissertação, o Cemitério Parque de Mar del Plata. Esta obra interessa não somente pela possibilidade de examinar o local de inserção da obra como potencializador da solução arquitetônica adotada, mas sobretudo por demonstrar a aptidão da arquitetura moderna de constituir território.



## 2. Cemitério Parque de Mar de Plata: um convite para caminhar.



**Figuras 79, 80 e 81:** Cemitério Parque de Mar del Plata  
Foto: Autor

## 2.1 Um ensaio moderno, Cemitério e Parque para funerais.

A arquitetura funerária é a expressão da nossa relação com a morte. O escopo deste tema é a resolução de um programa voltado para lugares de despedida, recolhimento e contemplação, ordenados por percursos míticos e simbólicos.

De acordo com Maria de Noronha<sup>77</sup>, o cemitério é uma cidade dentro da cidade. De fato, é possível compreender o Cemitério Parque de Baliero a partir de uma organização urbana, onde existem unidades de representação individuais dispostas ao longo do cemitério que estão organizadas por um plano geral de zoneamento arranjado por uma malha de vias que ordenam e classificam hierarquicamente os fluxos. Dentro deste paralelo entre cidade e cemitério proposto por Noronha, pode-se perceber a estratificação social urbana refletida e perpetuada dentro dos limites do cemitério. Nesta analogia as covas rasas remetem à população de baixa renda que está apinhada em favelas e exíguos lotes; os nichos sobrepostos aludem à classe média que ocupa apartamentos com áreas e programas reduzidos; e os mausoléus e jazigos representam as grandes propriedades a usufruto das minorias mais abastadas. Maria Noronha conclui ainda que: “Os novos cemitérios respondem à procura de espaços que possam dar respostas às diferentes necessidades culturais, crenças e hábitos”<sup>78</sup>.

De acordo com Sérgio Marques<sup>79</sup>, a obra do Cemitério Parque de Mar del Plata se destaca das obras anteriores produzidas por Baliero. Além do tema e da escala deste projeto, que insinuam alternativas diferentes das utilizadas pelo arquiteto em suas obras precedentes (as quais eram dedicadas basicamente a residências e edifícios multifamiliares), este projeto responde a questões mais amplas, de um discurso arquitetônico que tange temas como sua posição política, o emprego da arquitetura moderna para grandes escalas, e o processo empírico de testar os recursos do concreto armado. Se o sítio natural já havia sido enfrentado em residências, o Cemitério Parque é o caso mais exacerbado de um programa na natureza. A qualidade da

---

<sup>77</sup> NORONHA, Maria de. (apud CARVALHO, Hugo Pereira de. A inclusão do cemitério no espaço da cidade. 2012. 127 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). – Faculdade de Arquitetura, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa.

<sup>78</sup> Ibid.

<sup>79</sup> Depoimento obtido durante a qualificação de mestrado desta dissertação. PROPAR Setembro 2016.

resolução dessa obra, quer seja a observação individual de cada peça ou do conjunto, atribuiu a Baliero um posto de evidência dentro do cenário arquitetônico argentino da época, conforme declarou Berto González Montaner:

As obras que o colocaram como referência indubitável e jovem promessa da arquitetura argentina foram o Cemitério de Mar del Plata e a residência para estudantes argentinos em Madrid, chamada Colégio Mayor Nuestra Señora de Lujan<sup>80</sup>.

Esse primeiro projeto em grande escala do arquiteto, apresenta uma semelhança que parece entrelaçar o ideário de suas obras: a resolução da estrutura integrada ao processo de projeto, a consideração da luz como elemento projetual e o contexto, urbano, rural e/ou topográfico, utilizado como premissa para ordenar e estabelecer sua obra.

O contexto dos anos que cercam o Concurso para o Cemitério Parque de Mar del Plata apresentava um cenário arquitetônico adepto a estimular ensaios modernos. Em 15 de setembro de 1959 acontece o último CIAM, o qual desde de sua primeira edição, em La Sarraz em 1928, pretendia discutir e consagrar o movimento moderno; em 1962 Clorindo Testa lidera a equipe que vence o concurso para Biblioteca Nacional, um projeto que Cabral descreve como: lírico, excepcional, brutal, mas não irracional<sup>81</sup>; também em 1962 propôs-se a construção do Edifício Peugeot em Buenos Aires, o qual seria o mais alto da América do Sul e que, de acordo com Liernur, concentrou as reflexões mais avançadas sobre este tipo de edificação<sup>82</sup>; e em 1963 Carlos Méndez Mosquera (1929-2009) estabelece a revista Summa que durante trinta anos foi o edital que tratou de valorizar e disseminar a arquitetura argentina. Liernur também esclarece que nesse período o movimento moderno ocupou uma posição central dentro do âmbito cultural e político neste país pela primeira vez, quando personagens fundamentais

---

<sup>80</sup> MONTANER, Berto González. Bustillo y Baliero: entre la vida y el monumento. Clarín. 30 de abril de 2015. Disponível em: [http://arq.clarin.com/arquitectura/Ciudad\\_de\\_Buenos\\_Aires-Alejandro\\_Bustillo-Horacio\\_Baliero\\_0\\_1348065188.html](http://arq.clarin.com/arquitectura/Ciudad_de_Buenos_Aires-Alejandro_Bustillo-Horacio_Baliero_0_1348065188.html). Acesso: 15 jun 2015.

<sup>81</sup> CABRAL, Claudia Piantá Costa. Arqutexto 166.04. Conexões Figurativas. Abril de 2014.

<sup>82</sup> LIERNUR, JORGE FRANCISCO. Arquitectura en la Argentina del Siglo XX. La construcción de la Modernidad. p. 298.

para construção do modernismo na Argentina ocuparam postos centrais dentro do campo acadêmico e administrativo: Wladimiro Acosta foi docente na FAU UBA, Jorge Ferrari Hardoy lecionou em Rosario e Antonio Bonet assumiu importantes funções na capital argentina.<sup>83</sup>



**Figura 82:** Capa Revista Summa Número 2. 1963

Fonte: Arquivo CEDODAL

**Figura 83:** Capa Boletim SCA Número 42. 1962. Concurso Peugeot.

Fonte: Arquivo Digital FADU Buenos Aires.

**Figura 84:** Capa Boletim SCA Número 44. 1962. Biblioteca Nacional.

Fonte: Arquivo Digital FADU Buenos Aires.

O clima cultural dessa década é igualmente entusiasmante e a arquitetura era percebida como um meio de transformação social, conforme explica Ramón Gutiérrez:

A década dos anos sessenta foi profundamente caracterizada pelo espírito de inovação que se manifestava nas artes plásticas, na abertura conceitual dos eventos culturais e na esperança de rápidos processos de transformação social. (...) As faculdades de arquitetura começavam a ensaiar nos anos 60 os talleres verticais de projeto possibilitando a formação de equipes docentes e

<sup>83</sup> LIERNUR, JORGE FRANCISCO. Arquitectura en la Argentina del Siglo XX. La construcción de la Modernidad. p. 298.

definindo temáticas a serem abordadas segundo as complexidades que o próprio taller determinava. No âmbito profissional o retorno do sistema de concursos, potencializaria a capacidade do êxito profissional e chegaria a ser ponderado como método de ensino, requerendo que as entregas dos alunos tivessem o nível de apresentação de concursos. A profissão do arquiteto despontava como segura de sua missão transformadora e decidida a ampliar o campo de suas competências, abrangendo do urbano ao planejamento territorial e liderando a integração de outras disciplinas.<sup>84</sup>

Dentre as obras modernas construídas neste período, Daniel Rizzo salienta que a dimensão do Cemitério Parque o distingue de seus pares: “este é um dos poucos exemplares de arquitetura moderna em grande escala desse período”<sup>85</sup>, ou seja, um único lote de quase 30 hectares localizado, à época, nas bordas ainda pouco habitadas de Mar del Plata.

Observados esses depoimentos, fatos e essas circunstâncias que colocam o modernismo em evidencia na época, somados à extensão da área destinada a este projeto, conjectura-se um cenário que pode ser entendido como uma folha em branco dedicada a ensaios de arquitetura moderna.

---

<sup>84</sup> GUTIÉRREZ, Ramon. La Arquitectura en la Argentina (1965-2000) – Parte 2. De lo movimiento moderno a la posmodernidad . Vitruvius, São Paulo. Arqutexto 169.00. ano 15, junho de 2004.

<sup>85</sup> Entrevista concedida por Daniel Rizzo ao autor.

## 2.2 Concurso para o Cemitério Parque de Mar del Plata

O projeto para o Cemitério Parque de Mar del Plata é oriundo de um concurso organizado pela SCA (Sociedad Central de Arquitectos) em 1961, no qual Horacio Baliero e Carmen Córdova obtiveram o primeiro lugar. Segundo Daniel Rizzo<sup>86</sup>, é interessante observar que, felizmente, a SCA organizou diversos concursos na década de 50 e 60, que possibilitaram a promoção de projetos importantes para arquitetura moderna argentina. Os projetos resultantes desses concursos formam um acervo que constitui parte da identidade arquitetônica deste país, dentre os quais Rizzo ressalta o Centro Cívico de Santa Rosa, na província argentina de La Pampa, de 1955, vencido pela equipe liderada por Clorindo Testa, incluindo os arquitetos Boris Dabinovic, Augusto Gaido e Francisco Rossi;<sup>87</sup> as pousadas e escolas de Misiones de Mario Soto e Raúl Rivarola;<sup>88</sup> e a Biblioteca Nacional de Buenos Aires de Clorindo Testa, Francisco Bullrich e Alicia Cazzaniga, em 1962. Baliero, juntamente com o arquiteto Juan Manoel Borthagaray, participou do concurso para Biblioteca Nacional de Buenos Aires, obtendo menção honrosa com o projeto número 181.<sup>89</sup>

Além desses projetos, é interessante salientar que a SCA promoveu sua primeira competição internacional também nessa época, o Concurso do Edifício Peugeot, o qual seria o mais alto na América Latina daquela época.

---

<sup>86</sup> Arquiteto Daniel Rizzo (1954-2015) foi professor e coordenador no Taller Bailerero FADU UBA. Bucho Baliero, *Maestros de la Arquitectura Argentina*. Ed. Clarin. 2015. p. 91.

<sup>87</sup> Concurso vencido por Clorindo Testa em 1955, no final da época peronista. Contudo, devido a acontecimentos políticos, o andamento do concurso atrasa e quando retomado, em 1956, Testa monta uma equipe com Boris Dabinovic, Augusto Gaido e Francisco Rossi para desenvolver o projeto. Fonte: CABRAL, C. P. C. ; CORADIN, C. S. . Clorindo Testa: os projetos para Santa Rosa, La Pampa (1955-2006). 2007. p. 4.

<sup>88</sup> Em 1955 a província de Misiones, localizada no norte da Argentina, lança um Plano de Modernização centrado na resolução de três aspectos: a malha viária, a infraestrutura energética e a geração de um novo conjunto de edificações de valor arquitetônico. Para este Plano a SCA sistematizou o concurso das edificações da seguinte forma: (1) três hotéis, localizados nas cidades de Bernardo de Yrigoyen, Apóstoles e Eldorado, vencido pelos arquitetos Bernardo Sigal, Víctos Sígal, César Vapñarsky e Marcos Winograd (No concurso para os três hotéis, Baliero e Córdova obtiveram o terceiro lugar); (2) quatro pousadas, de 500 metros quadrados cada, vencido pelos arquitetos Mario Soto e Raúl Rivarola, das quais três foram finalizadas, localizadas nas cidades de Apóstoles, San Javier e Montecarlo; (3) e três paradores situados em San Pedro, Dois de Mayo e Cerro Azul, os quais ficaram a cargo dos arquitetos Clorindo Testa, Boris Dabinovic, Augusto Gaido e Francisco Rossi. Fonte: SCHERE, Rolando. H.; *Concursos Históricos: Los Concursos de Misiones. Três Hosterías*. 2014.

<sup>89</sup> Boletim SCA (Sociedad Central de Arquitectos) número 44.

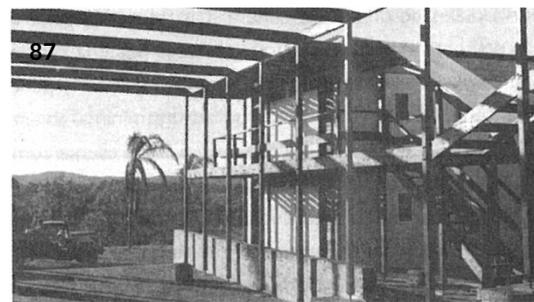
Para esse concurso, 226 equipes de 30 países foram inscritas e a competição foi vencida pelo grupo brasileiro formado pelos arquitetos Roberto Claudio Aflalo, Plinio Croce, Gian Carlo Gasperini e Eduardo Patrício Suárez. Destacam-se dentre os jurados, três figuras de renome internacional: Marcel Breuer, Eugen Beaudoin e o brasileiro Affonso Reidy<sup>90</sup>.



**Figura 85:** Biblioteca Nacional de Buenos Aires.  
Autor: Clorindo Testa, Francisco Bullrich e Alicia Cazzaniga.  
Fonte: Arquivo Digital FADU Buenos Aires.



**Figura 86:** Centro Cívico de Santa Rosa, La Pampa.  
Autor: Clorindo Testa, Boris Dabinovic, Augusto Gaido e Francisco Rossi.  
Fonte: Bullrich, Francisco. *Nuevos Caminos de la Arquitectura Latino-Americana*, Editorial Blume, 1977. p. 106.



**Figura 87:** Hostería de San Javier.  
Autor: Mario Soto e Raúl Rivarola.  
Fonte: Revista Summa, número 2, outubro de 1963.

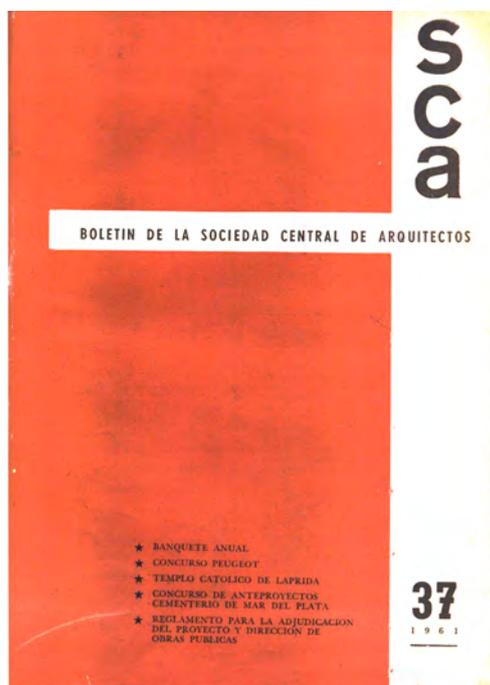


**Figura 88:** Escola Normal de Alem, Misiones.  
Autor: Mario Soto e Raúl Rivarola.  
Fonte: MAESTRIPIERI, Eduardo. *España y la Argentina en la Arquitectura del Siglo XX*: Mario Soto. Buenos Aires, Sociedad Central de Arquitectos.

<sup>90</sup> Boletim SCA (Sociedad Central de Arquitectos) número 42. p. 6.

O concurso para o Cemitério Parque de Mar del Plata surge a partir da necessidade de um novo Cemitério para a cidade, uma vez que o antigo tinha atingido sua capacidade máxima. Assim, Teodoro Bronzini, prefeito na época, solicita um concurso para estabelecer o novo Cemitério. É interessante salientar que partia das premissas políticas estabelecidas por Bronzini, político socialista, que este novo local fosse público, completamente aberto à comunidade.

Assim, o concurso foi anunciado pela primeira vez no Boletim número 37 da Sociedad Central de Arquitectos de 1961. O referido periódico comunicou o lançamento do concurso, informando o local de retirada do regulamento, o valor das premiações, anunciou as datas de entrega, entre o dia 15 de setembro e 15 de dezembro de 1961, e instituiu a arquiteta Itala Fulvia Villa<sup>91</sup> como assessora do concurso. A publicação subsequente, o Boletim número 38 da Sociedad Central de Arquitectos de janeiro de 1962, prorrogou a data de entrega dos projetos para o dia 15 de janeiro de 1962.



**Figura 89:** Capa Boletim da SCA (Sociedad Central de Arquitectos), número 37. 1961  
Fonte: Centro de Documentos, FADU-UBA.

<sup>91</sup> Itala Fulvia Villa (1913-1991) se formou na Escola de Arquitectura da Universidad de Buenos Aires em 1935, destacando-se principalmente como urbanista. Participou do Grupo Austral, trabalhando diretamente com Antonio Bonet. Em 1958, através da Dirección Geral de Arquitectura e Urbanismo da Cidade de Buenos Aires, coordenou e projetou os Panteões do Cemitério Chacarita e do Cemitério Flores. Também participou com os arquitetos Francisco Garcia Vazquez, Odilia Suárez, Jorge Goldemberg e Clorindo Testa, entre outros, do Conselho Diretivo da Organización del Pan Regulador de Buenos Aires (OPRBA), cujo objetivo era desenvolver o Plano da cidade de Buenos Aires (Fonte: QUINTA, Soraya Jebai. Itala Fulvia Villa: uma mulher na arquitetura moderna argentina (1913-1991). 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos Latino-Americanos). Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História, Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Foz do Iguaçu.

No dia 9 de fevereiro de 1962 o concurso foi julgado. De acordo com o Boletim da Sociedad de Arquitectos número 39, foram entregues nove propostas e o júri foi composto pelos arquitetos Juan O. Molinos, indicado pelos participantes, Carlos L. Onetto e Martin de la Riestra, representando a Federação Argentina das Sociedades de Arquitectos, e, por parte da entidade promotora, o Engenheiro Francisco Rojas e o arquiteto Miguel F. Rivas Rios.

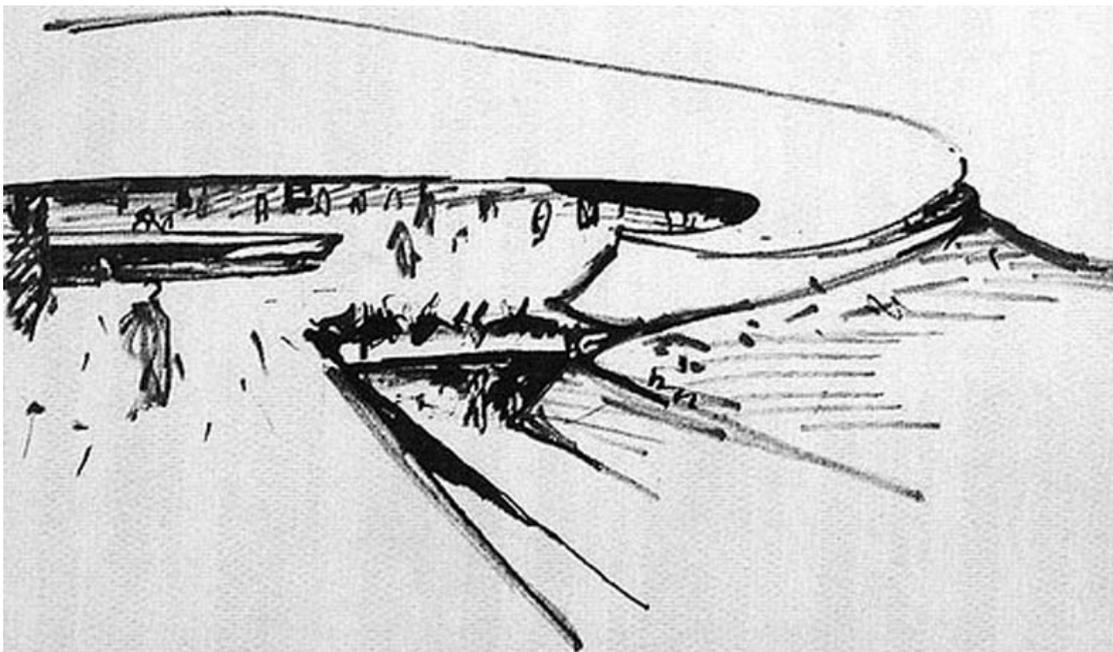
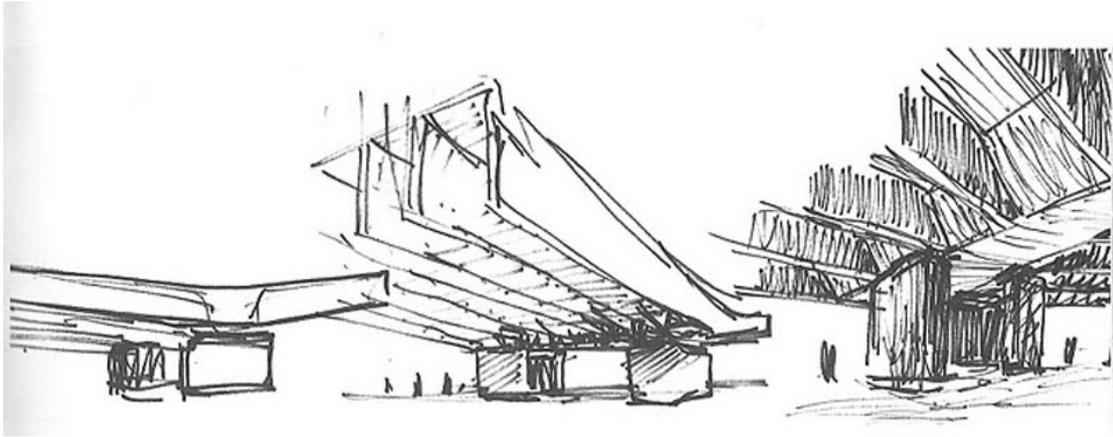
Finalmente, o resultado do concurso, indicando os cinco prêmios, foi publicado no Boletim da Sociedade de Arquitectos número 40, de março de 1962. O primeiro lugar foi obtido pelos arquitetos Horacio Baliero e Carmen Córdova, o segundo, pelo arquiteto Horacio J. Pando, o terceiro, pelo arquiteto Jorge S. Chute, o quarto, pela equipe de arquitetos Héctor Pasquini, Lía Araujo e Enrique Fernández e o quinto lugar foi concedido ao arquiteto J. Arturo Poletti.

No ano seguinte ao resultado, inicia-se a construção do projeto, quando Ernesto Katzenstein e Juan Manoel Borthagaray somam-se à equipe vencedora para desenvolver e executar a obra. Contudo, de acordo com Carmen Córdova,<sup>92</sup> o grupo foi afastado do projeto em 1967, diante da instalação da Ditadura Militar, pois trabalhava em constante contato com o prefeito Teodoro Bronzini, que era socialista. Assim, o General Juan Onganía, recém chegado ao poder, eliminou a autoria dos arquitetos do referido projeto, fazendo com que alguns elementos dos desenhos originais não fossem executados conforme pretendido pelos arquitetos.

---

<sup>92</sup> ACUÑA, Vivian. Entrevista com a arquiteta Carmen Córdova realizada na SCA (Sociedad Central de Arquitectos). Buenos Aires, junho de 2006. Disponível em <<http://www.socearq.org/cms/wp-content/uploads/2011/02/cc1nuevo1.pdf>>. Acesso em: 16 de jun. 2016. p. 6.

### 2.3 Cemitério Parque: Estruturas a partir e para a Paisagem



**Figuras 90, 91 e 92:** Desenhos de Baliero para o Cemitério Parque de Mar del Plata.  
Foto: Acervo Daniel Rizzo.

### 2.3.1 Introdução e o começo do caminho



A área destinada ao cemitério está localizada na região Sul da cidade de Mar del Plata junto ao antigo caminho para Miramar.<sup>93</sup> O terreno é um retângulo de aproximadamente 730 metros de comprimento por 400 metros de largura. Também caracterizam este sítio seu declive transversal e sua orientação solar norte/sul paralela ao seu menor lado. O projeto prevê no seu programa o quiosque para venda de flores, o crematório, o teto de homenagens, as covas rasas, o panteão municipal, as abóbodas e o setor administrativo incluindo escritórios, sala para velórios e o necrotério.<sup>94</sup>

Como o próprio nome antecipa, cemitério parque, este projeto trata de um conjunto de elementos relacionados a rituais fúnebres distribuídos sob a luz em uma vasta paisagem verde, assim como afirmava Le Corbusier: "A arquitetura é o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes reunidos sob a luz. Nossos olhos são feitos para ver formas sob a luz; as sombras e os claros revelam as formas."<sup>95</sup>

Reconhecidas essas condições, o projeto permite trafegar pela análise individual de cada objeto, bem como observar o conjunto da obra dentro da investigação da arquitetura moderna latino-americana.

A composição dessa obra está intrinsecamente relacionada à topografia do local, assim o projeto ora imbrica elementos na paisagem natural, ora alça sobre o terreno grandes objetos de concreto que estão dispostos ao longo dos percursos do cemitério. Esses percursos estão desenhados com base nas curvas de nível do sítio, portanto os trajetos incitados pelo projeto são caminhos orgânicos que permitem ao usuário o deslocamento por toda extensão do lote, conforme explicou o autor do projeto:

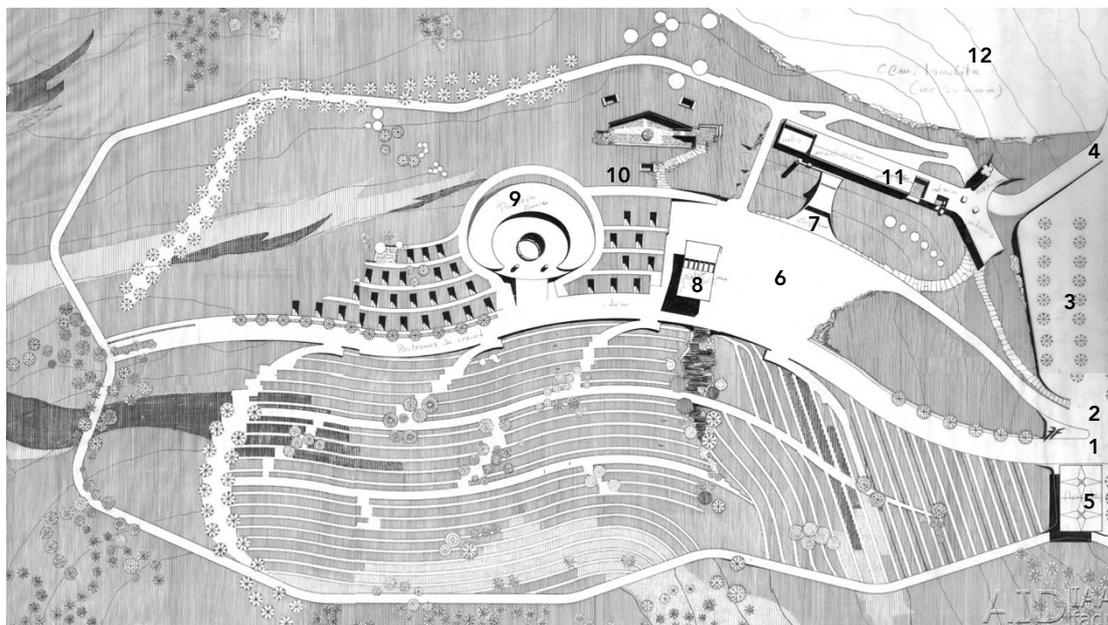
---

<sup>93</sup> Maestros de la Arquitectura Argentina: Bucho Baliero. Ed. Clarín. p. 91.

<sup>94</sup> A nomenclatura dos espaços do cemitério foi adotada de acordo com a descrição feita por Horacio Baliero. BALIERO, Horacio. 2006. Baliero. Edição FADU UBA p. 32-35.

<sup>95</sup> LE CORBUSIER. Por uma arquitetura. São Paulo, Editora Perspectiva, 1977, 2ª ed., p.13.

Buscou-se uma implantação genuinamente paisagística aproveitando a topografia do terreno e uma transição gradual entre a extensa reta da rua Talcahuano e o centro de radiação das atividades do público dentro do cemitério. Dessas razões derivam a ampla entrada como uma continuação da rua Talcahuano e a sinalização do cemitério pelas filas de araucárias, que serão utilizadas também no interior, formando uma relação fundamental.<sup>96</sup>



- |                                 |                           |
|---------------------------------|---------------------------|
| 1- Acesso Principal             | 7 – Crematório            |
| 2 – Acessos Fúnebres e Cortejos | 8 – Teto de Homenagens    |
| 3- Estacionamento               | 9 – Panteão               |
| 4 – Acesso de Serviço           | 10 – Setor de Abóbodas    |
| 5 – Quiosque de Flores          | 11 – Setor Administrativo |
| 6 – Praça de Acesso Fúnebre     | 12 – Cemitério Israelita  |

**Figura 93:** Planta do Cemitério Parque de Mar del Plata.  
Fonte: Arquivo Digital FADU UBA.

A partir desse raciocínio é possível entender a via central como eixo fundamental na composição e organização funcional do projeto: ela divide transversalmente o lote em duas porções de áreas semelhantes, uma localizada ao norte e outra ao sul. Em relação ao desnível do terreno esse caminho está na zona intermediária da diferença altimétrica do lote.

<sup>96</sup> BALIERO, Horacio. 2006. Baliero. Edição FADU UBA Tradução do Autor. p.32.

Portanto, ao acessar o cemitério parque, é possível atravessá-lo no sentido leste/oeste sobre cotas de nível adjacentes e observar que a parte norte é em aclive e a sul em declive. A fluidez desse trajeto é irrompida por objetos de escala monumental dispostos ao longo do caminho e ainda, próximo ao centro, está acoplada uma praça seca.

Em relação às peças edificadas, o arquiteto opta por distribuí-las no interior do lote, deixando as bordas do terreno livres. Desse modo, cria-se uma espécie de invólucro que protege essas peças, assegurando que a relação entre objeto e paisagem não seja prejudicada.

Dentro do processo de projeto do Cemitério Parque, Baliero também participou intensamente da concepção estrutural de cada peça, a qual foi realizada pelo seu amigo e engenheiro Néstor Distefano (1931-1975). Ainda sobre o aspecto estrutural, abarcando as questões técnicas e as condições de execução, Baliero entendia que a atenção do arquiteto a essas características é inevitável:

Os materiais e as técnicas são partes indissociáveis da ideia arquitetônica, não se pode projetar primeiro e agregá-las depois. Seria como se um pintor imaginasse quadros, mas não soubesse usar a tela, os pincéis, as cores; o que não significa adequar-se a algum tratado de construções, mas eleger, criativamente, e ponderar os materiais e suas formas construtivas. Não é possível conceber uma obra sem conceber a maneira de realizá-la. Isso me condiciona a uma forma de fazer as coisas: todas podem ser construídas, porque a técnica não nega a poesia.<sup>97</sup>

Ainda no que se refere a esse binômio estrutura/arquitetura nos objetos edificados no Cemitério Parque, particularmente nos casos do Quiosque de Flores e do Teto de Homenagens, que serão apresentados posteriormente, veremos que incidem fortes características do brutalismo. De acordo com Zein, essa foi uma tendência marcante dentro do panorama arquitetônico internacional do período pós-segunda guerra até pelo menos fins da década de 70 <sup>98</sup>, a qual Souto caracteriza da seguinte forma:

---

<sup>97</sup> BALIERO, Horacio. 2006. Baliero. Edição FADU UBA. p. 158.

<sup>98</sup> ZEIN, Ruth Verde. "A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973". Tese de doutoramento, PROPAR-UFRGS, 2005.

Uma das fortes características do brutalismo em geral e do brutalismo paulista em particular nos 1950-70 é a priorização da definição da estrutura portante na explicação arquitetônica da obra, de preferência pensada e executada em concreto armado, se possível protendido, optando por deixá-la aparente e mais ainda por dar-lhe certo destaque, certo exagero.<sup>99</sup>

Dada essa introdução, propõe-se que a análise do Cemitério Parque de Mar del Plata seja apresentada ao leitor de forma semelhante ao visitante que percorre in loco os traçados propostos por Baliero. Assim, caminharemos pelo projeto e a cada item do programa faremos uma análise e contextualização apartada.

Percorramos a obra.



**Figura 94:** Monolito Acesso Principal, ao fundo o Quiosque de Flores.

Fonte: Foto do Autor.

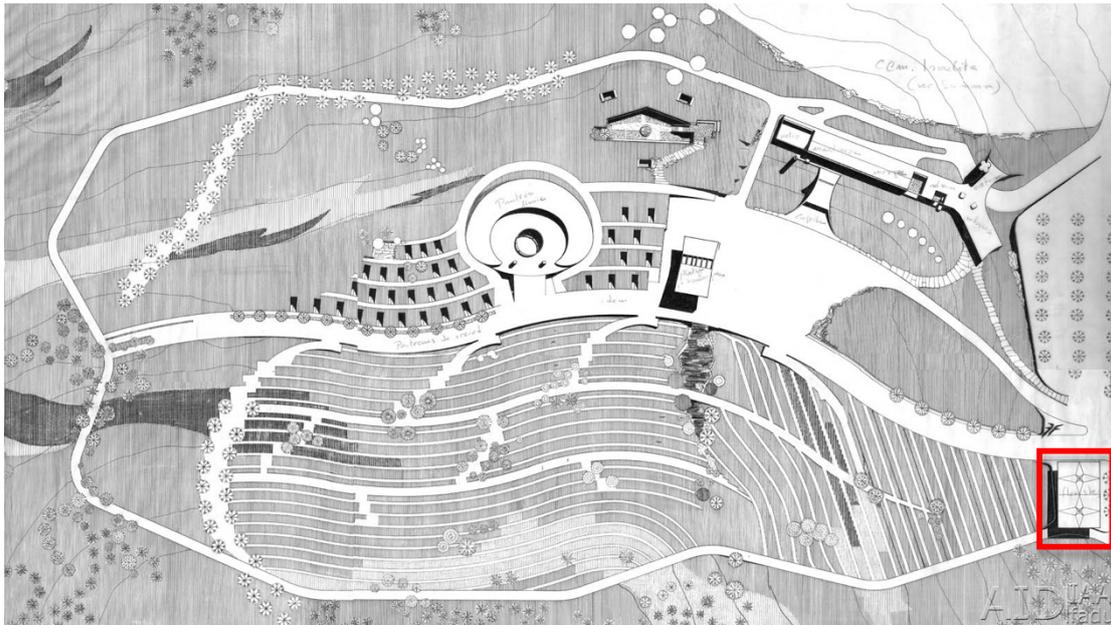
---

<sup>99</sup> SOUTO, Ana Elisa Moraes. "Projeto Arquitetônico e a Relação com o Lugar nas Obras de Paulo Mendes da Rocha 1959-2000. Tese de doutoramento, PROPAR-UFRGS, 2010. p. 83.

A entrada do Cemitério Parque está posicionada no segmento do terreno onde finda a extensa reta da via Talcahuano e, conforme anteriormente explicado, culmina por possibilitar a entrada em uma curva de nível intermediária em relação ao acidente do lote.

Adentrando a obra pelo Acesso Principal, na cabeceira leste do terreno, chegamos a um pequeno platô, onde nos deparamos com um monolito vertical colocado na bifurcação entre dois caminhos: a via principal à esquerda e outra de menor largura à direita voltada para cortejos funerários. Ambos os caminhos conduzem o visitante até a Praça de Acessos Fúnebres, localizada na zona central do terreno. Ainda no Acesso Principal observamos à direita uma área verde repleta de árvores, local que era destinado ao estacionamento nas plantas originais (única parte do programa original que não foi executada). À esquerda, próximo da periferia do lote, há uma vultuosa cobertura de concreto destinada à venda de flores. Esse objeto, denominado Quiosque de Flores, é um dos poucos que pode ser visto de fora do cemitério.

### 2.3.2 Quiosque de Flores



**Figura 95:** Planta do Cemitério Parque de Mar del Plata.  
Fonte: Arquivo Digital FADU UBA.

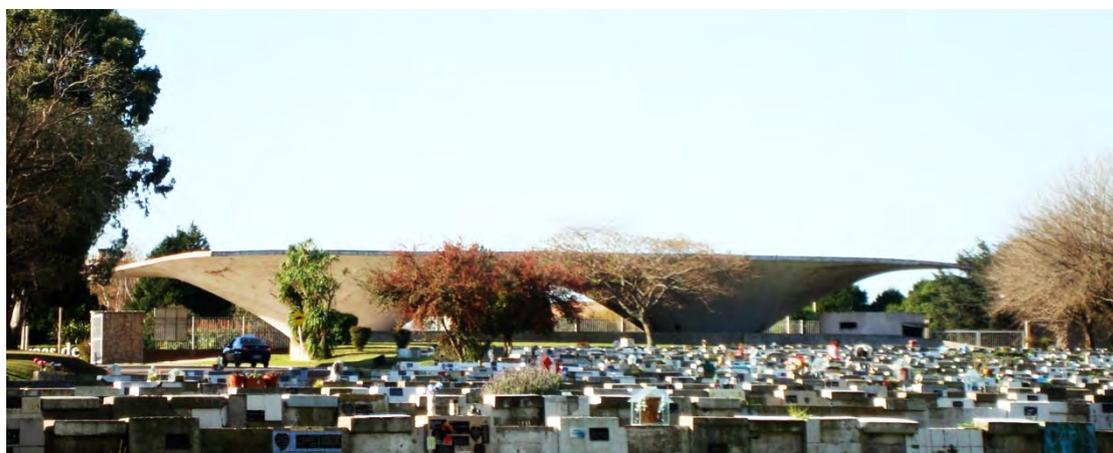
**Figura 96:** Quiosque de Flores.  
Fonte: SACKMAN, Jerome. Site em homenagem ao Engenheiro José Nestor Distéfano.  
Disponível em <<http://hyperbolicparaboloid.org>>. Acesso: 10 jun 2015



**Figura 97:** Desenho do Arquiteto Horacio Baliero para o Teto de Flores.

Fonte: BALIERO, Horacio. 2006. Baliero. Edição FADU UBA. p. 22.

O Quiosque de Flores é primeira peça monumental desse caminho, localizada à esquerda de quem entra no cemitério, sendo a única construção na porção sul em relação à via principal. A sua função é abrigar o local para a venda de flores. A nomenclatura utilizada para este espaço varia de acordo com a publicação pesquisada, portanto julgou-se adequado adotar a denominação utilizada pelo arquiteto Horacio Baliero, “Quiosque de Flores”.<sup>100</sup> Trata-se de uma cobertura de concreto armado. Equilibrada através de uma cuidadosa consideração do comportamento do material e da preocupação de que o processo de execução não fosse complexo, a forma estrutural concebe um conjunto integrado de duas paraboloides hiperbólicas que se estendem como uma estrutura contínua e expressam as potências plásticas do concreto armado.



**Figura 98:** Quiosque de Flores

Fonte: Foto do Autor.

---

<sup>100</sup> Nas publicações pesquisadas foram encontrados os nomes “El Puesto de Flores” (Maestros de la Arquitectura Argentina: Bucho Baliero. Ed. Clarín. p. 100), e “Quioscos de Flores”, o qual foi adotado devido a utilização desta nomenclatura pelo autor do projeto. (BALIERO, Horacio. 2006. Baliero. Edição FADU UBA.)

Na arquitetura, a parabolóide é um objeto estrutural de pouca espessura que permite a cobertura de grandes superfícies. Neste caso, a espessura é de 10 centímetros e cada parabolóide cobre uma superfície de 22,50x26,50 metros, ou seja, essa estrutura projeta uma cobertura para uma área total de 1.192,5 metros quadrados.<sup>101</sup>

O perímetro das parabolóides tem a altura de 5,80 metros e, ao aproximar-se do centro de cada uma, na altura de 2,05 metros, o polígono se divide em quatro patas que chegam num espelho d'água. Essa solução permite que as águas pluviais não se acumulem sobre a peça, sendo convergidas até o espelho d'água. Para as formas de concretagem foram utilizadas madeiras que variam entre 10 e 15 centímetros de largura, as quais estão impressas em toda parte inferior da estrutura, uma vez que o concreto tem a capacidade de registrar na sua superfície o tipo de forma utilizada.



**Figura 99:** Parte Inferior Quiosque de Flores.

Fonte: SACKMAN, Jerome. Site em homenagem ao Engenheiro José Nestor Distéfano. Disponível em <<http://hyperbolicparaboloid.org>>. Acesso: 10 jun 2015

**Figura 100:** Apoio Quiosque de Flores.

Fonte: Foto do Autor.

A viga de borda tem o dobro da espessura do restante da parabolóide. De acordo com Rizzo, Baliero contava que ajustou esse cálculo estrutural junto com o engenheiro Néstor Distefano (1931-1975), explicando que era necessário dobrar a espessura na borda para obter a resistência adequada, onde fazia uma analogia ao recurso de dobrar o tecido do punho de uma camisa.<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> Optamos por utilizar a informação da espessura dessa laje obtida pela entrevista realizada com Daniel Rizzo. Contudo, no material realizado por Ariel Galera, orientado pelo Professor Marcelo Gizzarelli, dentro do curso de Pós-Graduação na Universidad Torcuato di Tella em Buenos Aires, há a informação de que a espessura da parabolóide é de 8 centímetros.

<sup>102</sup> Informação obtida na entrevista feita ao Arquiteto Daniel Rizzo realizada pelo autor.



**Figura 101:** Vista Lateral Quiosque de Flores.

Fonte: SACKMAN, Jerome. Site em homenagem ao Engenheiro José Nestor Distéfano. Disponível em <<http://hyperbolicparaboloid.org>>. Acesso: 10 jun 2015

O precedente da experiência do arquiteto Felix Candela no México, onde as bordas de algumas paraboloides racharam ou fissuraram, permitiu que o Engenheiro Néstor Distefano utilizasse esse fato como embasamento para adotar a “borda dobrada” de forma a evitar esse tipo de patologia no Quiosque de Flores.

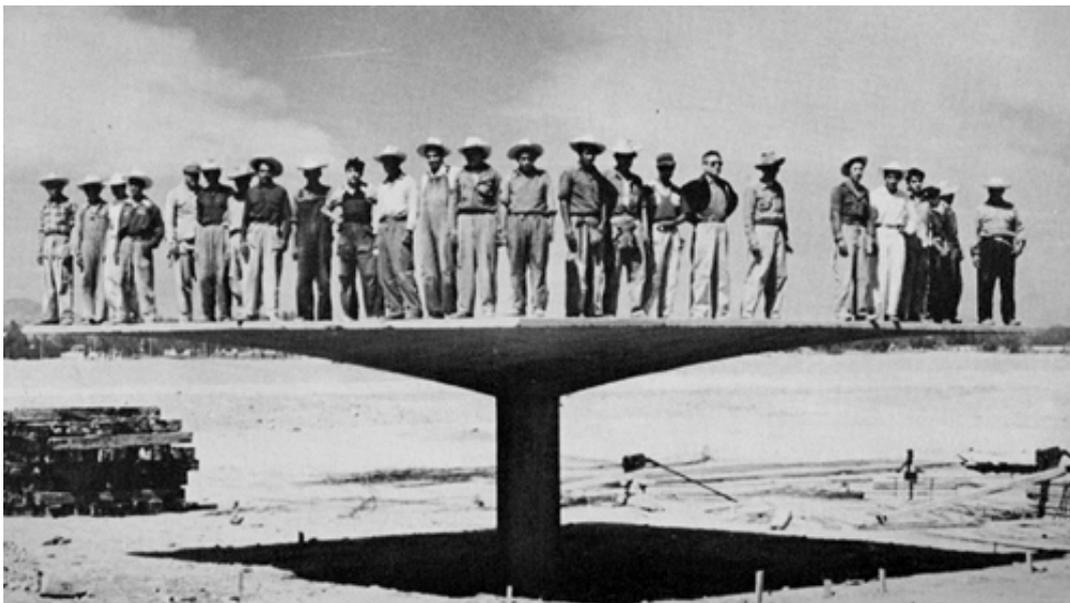
O arquiteto espanhol Félix Candela realizou diversas obras utilizando paraboloides hiperbólicas, quando, de acordo com Francisco Bullrich, ele atraiu interesse e admiração mundial. Além de projetar, Candela também dirigia inteiramente suas obras. A maior parte de sua produção foi dedicada a desenvolver projetos para armazéns, mercados e edifícios industriais, sendo também autor de algumas igrejas. Bullrich salienta que Candela atribuía um sentido de proporção e definições de perfis que possibilitam o fácil reconhecimento de seus projetos, qualificando suas obras como formas estruturais concebidas como conjuntos integrados que exploram as qualidades plásticas do concreto armado.<sup>103</sup>

A experiência mexicana em construções com paraboloides hiperbólicas inicia uma década antes do projeto do Cemitério Parque de Mar del Plata. Em 1950 Candela constitui a empresa “Cubiertas Ala de México” com os

---

<sup>103</sup> BULLRICH, Francisco. Nuevos Caminos de la Arquitectura Latino Americana. p. 55-62.

irmãos Raúl e Fernando Hernández Rangel, permanecendo na empresa até 1969. O primeiro projeto, ainda distante das coberturas “paraguas”, foi o Pavilhão de Rayos Cósmicos para Cidade Universitária da Cidade do México, onde já se percebe o modo empírico como aconteciam essas realizações em concreto armado. Sobre este obra, Colin Farber relata: “A estrutura estava a ponto de ser concretada quando um comitê de supervisão solicitou os cálculos. Não havia nenhum.”<sup>104</sup> Seu primeiro protótipo de parabolóide hiperbólico do tipo “paraguas” foi construído em Tecamachalco, constituindo uma estrutura de 10x10m com espessura de 4 centímetros que apresentou deformações de 5 centímetros e mostrou uma propensão a vibrar com o vento.<sup>105</sup> Outro importante protótipo experimental foi o Armazém de Las Aduanas, construído em 1953 na capital mexicana. Nessa ocasião, Candela e outros 24 trabalhadores pousaram sobre a estrutura para demonstrar a estabilidade da mesma ao ser submetida a esforços expressivos sem colapsar. Os resultados positivos dos experimentos em pequena escala validaram os métodos utilizados, avalizando e impulsionando diversos projetos maiores, como o Armazém do Rio construído em 1954. A empresa “Cubiertas Ala de México” realizou 1.439 projetos, contudo 543 obras não foram executadas.



**Figura 102:** Armazem de Las Aduanas, Cidade do México. 1953.

Fonte: **ALANIS**, Enrique Xavier de Anda. Félix Candela: 1910-1997: el dominio de los limites. Köln : Taschen, 2008. p. 28

<sup>104</sup> FABER, Colin. Las Estructuras de Candela. 4a. edição, México, editorial Continental S.A., 1981 p. 51.

<sup>105</sup> Ibid. p. 84.

Dentro do cenário argentino dois expoentes da arquitetura moderna também exploraram as paraboloides em seus projetos: Clorindo Testa e Amancio Williams.

De Clorindo Testa, ressaltamos as coberturas da praça e do terminal de ônibus construídos entre 1955 e 1963 para a obra do Centro Cívico de Santa Rosa. Juntamente com a Casa de Governos e Ministérios, elemento principal desta composição, estas duas coberturas consolidaram o esquema desse projeto oriundo de um concurso realizado em 1955. O próprio autor coloca esta obra ao lado da Biblioteca Nacional e do Banco de Londres como as mais importantes de sua carreira<sup>106</sup>. Essas coberturas distinguem-se das de Candela pelo uso, por serem peças públicas, onde uma serve como proteção para o transporte de passageiros e a outra cobre e limita duas zonas dentro de uma praça cívica, conforme descreve Cabral:

A praça cívica é dominada pela cobertura composta por paraboloides hiperbólicos de concreto armado, cuja posição central com relação à totalidade do terreno assinala a existência de um recinto público, como limite entre duas zonas não completamente homogêneas - uma artificial, pavimentada, incluindo estacionamentos, e outra natural, em que se preserva a cobertura vegetal - que a barra de certa forma interpenetra. (...)

A Estação Terminal de Ônibus, hoje bastante modificada por ampliações, está localizada no canto nordeste do terreno. Consistia originalmente numa estrutura permeável, uma cobertura única de concreto usando também o sistema de paraboloides hiperbólicos, sob a qual organizavam-se seis plataformas de embarque e pequenos núcleos edificadas destinados à espera fechada, cafeteria, bilheterias, serviços e controles.<sup>107</sup>

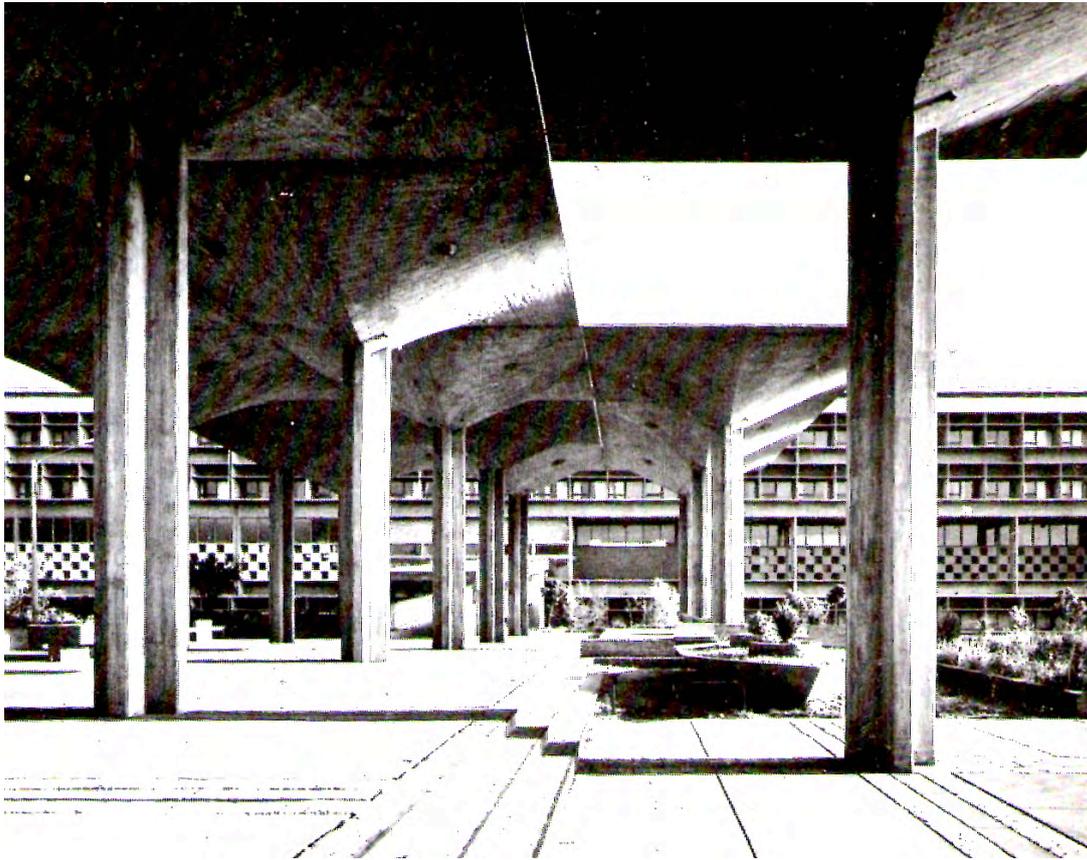
Em outubro de 1969, a partir de um evento convocado pela UNESCO para estudo da América Latina em suas expressões literárias e artísticas, Damián Bayón ficou encarregado de entrevistar dez arquitetos latino-americanos de distintos países. Nessa oportunidade Clorindo Testa foi entrevistado e,

---

<sup>106</sup> Entrevista realizada em Julho de 2002 por Jorge Mário Járegui à Clorindo Testa. Revista Projeto. Número 273.

<sup>107</sup> Cabral, Claudia Piantá Costa. CORADIN, C. S. . Clorindo Testa: os projetos para o Centro Cívico de Santa Rosa, La Pampa (1955-2006). In: VII Seminário Docomomo Brasil, 2007, Porto Alegre. Anais do VII Seminário Docomomo Brasil. O moderno já passado, o passado no moderno. Reciclagem, requalificação, rearquitetura. Porto Alegre: PROPARG-UFGRS, 2007. p. 15.

quando questionado sobre arquitetos estrangeiros que lhe chamavam a atenção, referiu que as obras de Candela apresentavam soluções muito interessantes.<sup>108</sup>



**Figura 103:** Centro Cívico de Santa Rosa, La Pampa.

Autor: Clorindo Testa, Boris Dabinovic, Augusto Gaido e Francisco Rossi.

Fonte: BAYON, Damian, Gasparini, Paolo. *Panorámica de la Arquitectura Latino-Americana*, Editorial Blume, 1977. p. 19.

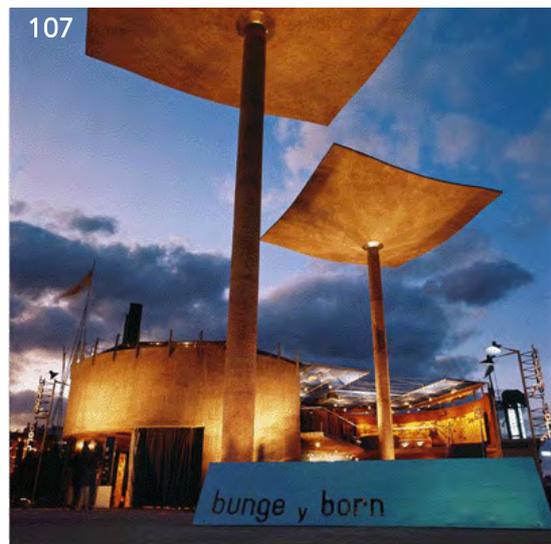
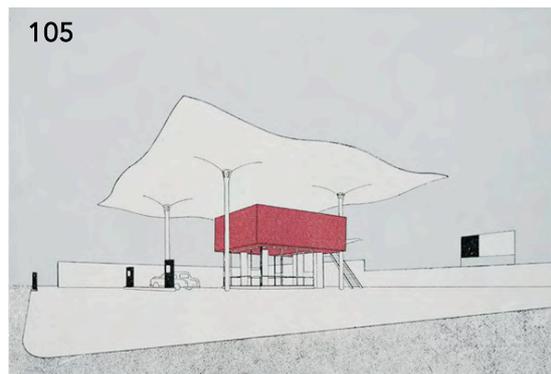
Já Amancio Williams, autor da célebre Casa Ponte, a qual Luccas atribui como obra que o posicionou em um seletivo grupo de arquitetos<sup>109</sup>, realizou diversos projetos aproveitando as paraboloides hiperbólicas, as quais ele chamava de “bóvedas cascaras”, casca abóboda em português. Efetivamente poderíamos abordar esta forma como uma casca, mas, devido ao seu comportamento estrutural, não seria apropriado o termo ‘abóbada’. Williams trata de desenvolver um modelo padronizado deste tipo de cobertura para aplicá-lo, quando apropriado, em suas obras. Conhecido por

---

<sup>108</sup> BAYON, Damian, Gasparini, Paolo. *Panorámica de la Arquitectura Latino-Americana*, Editorial Blume, 1977. p. 38.

<sup>109</sup> LUCAS, Luís Henrique Haas. Antonio Bonet e a arquitetura do cone sul: o exemplo de Punta Ballena. *Arquitextos* (São Paulo. Online), v. 087, 2007.

ser um profissional que exaure as possibilidades técnicas e construtivas, Williams se depara com um período em que os cálculos ainda não estavam disponíveis para os elementos de dupla curvatura como as paraboloides hiperbólicas. Então, apoiado pelo engenheiro Giulio Pizzetti,<sup>110</sup> começou a desenvolver experimentos em pequena escala a fim de validar um modelo que suportasse maiores cargas<sup>111</sup>. O desenho de suas peças é caracterizado por uma parabolóide de bordas sinuosas apoiadas em um pilar redondo centralizado e, comumente, utilizadas em níveis bem elevados. Williams os utilizou desde em projetos residenciais até hospitalares.



**Figura 104:** Ensaio em pequena escala.

Fonte: Arquivo Amancio Williams.

**Figura 105:** Projeto para Posto de Combustível. Avellaneda. 1954

Fonte: Arquivo Amancio Williams.

**Figura 106:** Supermercado Textil. Bernal. 1960

Fonte: Arquivo Amancio Williams.

**Figura 107:** Pavilhão Bunge y Born para exposição Rural. 1966

Fonte: Arquivo Amancio Williams.

<sup>110</sup> Engenheiro italiano Giulio Pizzetti lecionava à época na UBA.

<sup>111</sup> Müller, Luiz. "Los hilvanes del sastre. Sistemas de techos altos en la arquitectura de Amancio Williams". Revista da Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo Universidad Nacional del Litoral, Argentina. Número 28. Julio – Noviembre 2014. ps. 16 e 17.

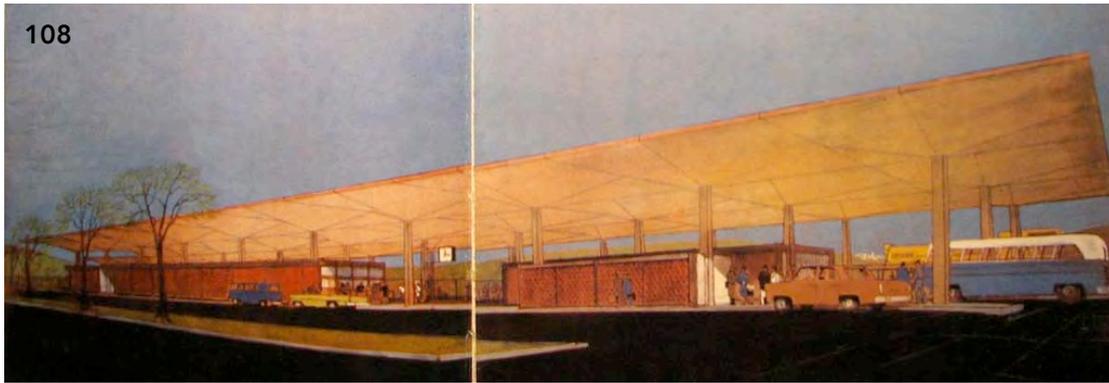
Os experimentos brasileiros com paraboloides também geraram importantes exemplares para a arquitetura moderna. O arquiteto paulista Oswaldo Arthur Bratke (1907-1997) pode ter sido um dos protagonistas neste tipo de estrutura dentro do cenário nacional. Na década de 60, ele foi contratado pela Companhia Mogiana de Estradas de Ferro como forma de modernizar as estações das estradas de ferro que estavam perdendo espaço dentro da preferência popular e dentro das políticas de transportes nacionais. Oswaldo Arthur Bratke elaborou as novas estações de Uberlândia, Uberaba e Ribeirão Preto, as quais apresentam projetos bastantes similares e um mesmo conceito. Miranda esclarece os motivos da escolha de Bratke:

Estava implícito na escolha pelo arquiteto e na moderna arquitetura das novas estações, a política de desenvolvimento da Mogiana como estratégia para conter a decadência da empresa, utilizando-se para isso, de serviços de luxo, como os novos trens para Brasília, e uma arquitetura que correspondesse uma imagem popular de progresso, sustentada na contramão das perdas advindas pela opção rodoviária em todo país. As novas estações deram o impacto esperado na época de suas inaugurações. Em Uberlândia, as páginas do Jornal Correio, do ano de 1970 exibem em tom laudatório a obra moderna, descrevendo-a como “monumento de arquitetura futurista”, ou em outra ocasião, uma “arquitetura arrojada, verdadeiro monumento estético da Era Espacial.<sup>112</sup>

Como resposta para a necessidade de que esses edifícios fossem importantes referências urbanas, indutores de desenvolvimento e um equipamento público notável, Bratke reúne diversas paraboloides hiperbólicas para erguer grandes coberturas de concreto aparente que estabelecem a nova identidade desejada pela empresa e, sobre elas, posiciona os itens necessários para o funcionamento da estação.

---

<sup>112</sup> Miranda, Ana Paula Tavares. *Arquitetura Brutalista e Estratégia de Transporte no Triângulo Mineiro: Estações Ferroviárias da Mogiana e Terminal Rodoviário Presidente Castelo Branco*. DOCOMOMO Brasil. 2013. p.11.



**Figura 108:** Estação de Ribeirão Preto (1961).

Fonte: MIRANDA, Ana Paula Tavares. *Arquitetura Brutalista e Estratégia de Transporte no Triângulo Mineiro: Estações Ferroviárias da Mogiana e Terminal Rodoviário Presidente Castelo Branco*. DOCOMOMO Brasil. 2013. p.11

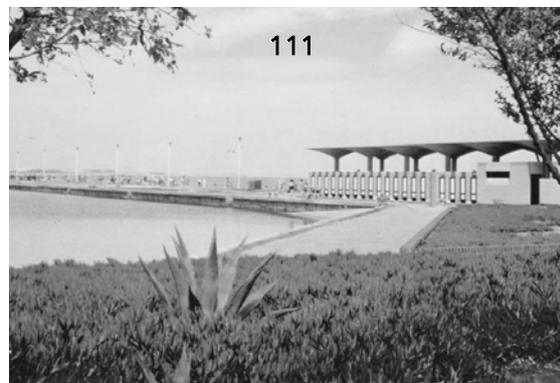
**Figura 109:** Terceira Estação Ferroviária de Uberlândia, inaugurada em 1970

Fonte: MIRANDA, Ana Paula Tavares. *Arquitetura Brutalista e Estratégia de Transporte no Triângulo Mineiro: Estações Ferroviárias da Mogiana e Terminal Rodoviário Presidente Castelo Branco*. DOCOMOMO Brasil. 2013. p.12

Ainda dentro do âmbito latino-americano, o arquiteto argentino Horacio Scabuzzo e o arquiteto venezuelano Álvaro Coto Asenjo (1928-2013) também fizeram parte desse grupo de arquitetos interessados em investigar as possibilidades plásticas das paraboloides hiperbólicas.

Scabuzzo é autor do projeto vencedor do concurso realizado em 1967 para remodelar a costa nordeste do Lago Epecuén localizado na extinta Vila de Epecuen. Basicamente a proposta era uma grande piscina de água doce, equipada com ilhotas, rampas, tobogãs e escadas. Tinha dois grupos de apoio,

contendo banheiros, vestiários e cantina, um relacionado à piscina e outro com um grande quebra-mar que foi introduzido na lagoa. Para proteger o acesso à zona de banheiros e à cantina o arquiteto utilizou 42 estruturas “paraguas” agrupadas sempre aos pares e dispostas linearmente, cada uma cobrindo uma área de 25 metros quadrados, com uma espessura de 5 centímetros. Infelizmente esta obra está praticamente destruída. Após a falta de controle do canal Ameghino, construído em 1975, e um período de chuvas excessivas, a Villa de Epecuén acabou tragicamente submergindo em 1985. Apenas a partir de 2009 os vestígios desta localidade voltaram a aparecer devido à redução do nível da água. A evidente semelhança entre essas paraboloides e as de Testa se confirma nos próprios depoimentos de Scabuzzo, que identifica o terminal de ônibus de Santa Rosa de Testa como obra referencial, e as obras do Hospital de Corrientes e a Casa Puente de Williams como importantes exemplos da época.<sup>113</sup>



**Figuras 110, 111 e 112:** Concurso Orla do Lago Epecuén. Arquiteto Horacio Scabuzzo. 1967. Fonte: Revista Obra & Protagonistas. Número 208. Outubro de 2011.

<sup>113</sup> Revista Obras & Protagonistas. Número 208. Outubro de 2011.

A experiência venezuelana com paraboloides hiperbólicos apresenta exemplos interessantes que ajudam a montar o panorama latino-americano de construções deste sistema. Os diversos projetos encontrados têm a provável autoria do arquiteto Álvaro Coto Asenjo. Contudo, de acordo com a arquiteta Carolina Coto Villaroel, filha de Álvaro Coto Asenjo, os sistemas venezuelanos ainda estão dispersos e os exemplares deste país parecem carecer de investigação adequada:<sup>114</sup>

No entanto, na Venezuela, exceto em poucos casos - principalmente construídos com "paraguas invertidos - não houve nenhuma tradição de aplicação de paraboloides hiperbólicos como sistema de cobertura. Encontrando-se algumas experiências cuja autoria ainda é difícil de documentar; mas que se atribuem a Álvaro Coto, Gabriel Loperena ou Eduardo Catalano. Não se conhece, até este momento, a trajetória de algum arquiteto venezuelano que tenha realizado alguma pesquisa relacionada a este tipo de cobertura. A maioria dos edifícios existentes permanecem no anonimato dos seus projetistas, construtores, contratantes, datas e memórias descritivas que relatem a experiência construtiva.

No final do anos cinquenta, Asenjo e José Gabriel Loperena constituíram a empresa "Cubiertas Ala de Venezuela" que funcionava como filial e representante da empresa homônima de Candela no México. Posteriormente ambos arquitetos estabeleceram a companhia Coto & Loperena e finalmente, após romperem a sociedade, fundaram duas firmas: a Constructora Órion e a "Cubiertas Orientales". Esses estabelecimentos são responsáveis por diversas construções utilizando estruturas de paraboloides hiperbólicos em concreto armado nesse país, atingindo seu auge entre a década de 60 e os anos 80. Essas paraboloides hiperbólicas destinavam-se a diversos fins, como: terminais de ônibus, postos de gasolina, silos, montadoras de veículos e colégios.<sup>115</sup>

---

<sup>114</sup> Disponível em: <<http://superficies-alabeadas.blogspot.com.br/2008/04/proyecto-de-tesis-doctoral.html>> . Tradução do Autor.

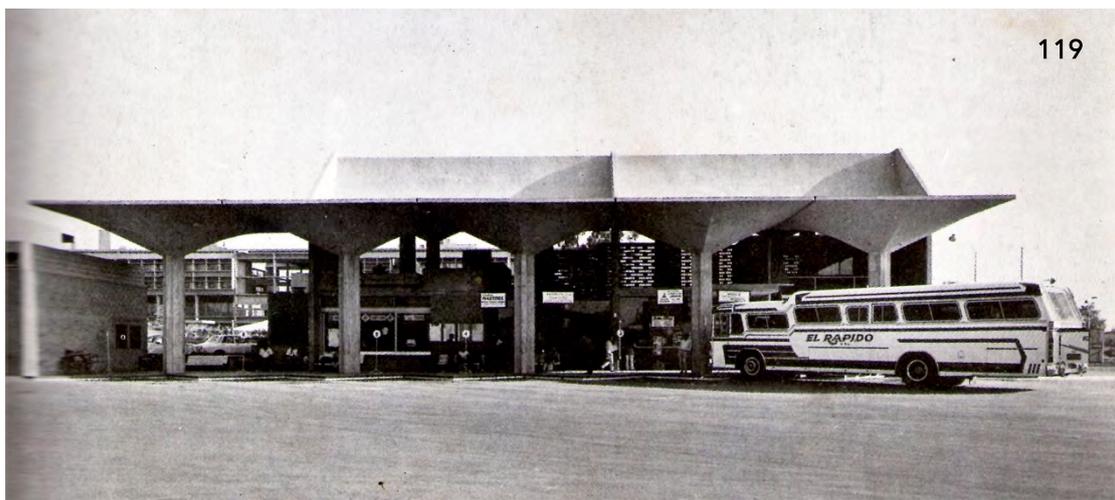
<sup>115</sup> Revista Tecnología y Construcción. Número 27. 2011. Artigo de Rafael Gerardo Paez.



**Figuras 113 e 114:** Imagens da Montadora de Veículos da Volkswagen. Palma Sola, Venezuela. Projeto de Dirk Bornhorst e consultoria de Álvaro Coto Asenjo para a cobertura. 1963  
Fonte: Revista Tecnología y Construcción. Número 27. 2011. p. 65.

**Figuras 115 e 116:** Terminal de Ônibus. San Cristóbal, Venezuela. Projeto Arquiteto Álvaro Coto Asenjo  
Foto: Rafael Gerardo Paez

**Figura 117:** Colégio de Médicos de Zulia. Projeto Arquiteto Álvaro Coto Asenjo  
Fonte: Revista Tecnología y Construcción. Número 27. 2011. p. 69.



**Figura 118:** Quiosque de Flores de Baliero.

Fonte: Acervo FADU UBA

**Figura 119:** Estação de Ônibus de Clorindo Testa para o Centro Cívico de Santa Rosa, La Pampa.

Fonte: BAYON, Damian, Gasparini, Paolo. Panorámica de la Arquitectura Latino-Americana, Editorial Blume, 1977. p. 19.

**Figura 120:** Fábrica Bacardi de Félix Candela.

Disponível em: <<http://www.disenoyarquitectura.net/>>

O Quiosque de Flores de Baliero, dentro do aspecto morfológico, remete mais a algumas paraboloides de Candela do que às de Testa e Williams, embora utilizem a mesma forma geométrica, explorando as potencialidades do concreto armado. Como apoio das coberturas, Williams e Testa utilizaram colunas centralizadas de seção redonda e cruciforme, respectivamente, já o projeto de Baliero e algumas obras de Candela abstraem o pilar, tornando a resolução do projeto voltado a apenas uma única figura geométrica que converge os papéis de cobertura e de pilar a um único elemento, e assemelham-se também quando utilizam a própria superfície da parabolóide para transformá-la em quatro patas que tocam o solo. Contudo, percebe-se que a forma de tratamento das obras em relação as linhas periféricas do objeto aproximam Baliero de Testa, pois seus projetos perseguem um sentido de horizontalidade, finalizando as bordas de suas obras com contornos planos.

O Quiosque de Flores de Baliero, ausente de pilares clássicos ou modernos, dialoga mais com vertentes brutalistas no que diz respeito ao protagonismo de uma estrutura vigorosa que determina a identidade da obra e uma forma de execução mais vinculada a métodos artesanais de produção que servem também como ensaio sobre as possibilidades plásticas do concreto, ou seja, que não está relacionada com nenhum intento moderno de produção em série.

Seguimos nosso passeio.



**Figura 121:** Vista das Covas Rasas desde a Via Principal, ao fundo o Quiosque de Flores.  
Foto: Autor

Continuando o percurso a partir do Acesso Principal é possível adotar dois caminhos que se dividem antes no monólito vertical: a via central ou via de acessos fúnebres. Adotamos a via central, porquanto é o caminho mais importante do projeto e também possibilita percorrer o terreno, no sentido leste-oeste, até a outra extremidade do Cemitério Parque.

Desta forma, deixamos o Quiosque de Flores para trás e ingressamos neste caminho de asfalto de aproximadamente 12 metros de largura. É um trajeto sinuoso em leve declive que nos conduz pelo centro do terreno, à direita vemos a via de cortejos que começa a se afastar. Entre estes caminhos existem diversas árvores que formam um pequeno bosque. Neste ponto começamos a compreender a lógica de implantação do cemitério mencionada anteriormente. O caminho repousa sobre as curvas de nível do lote, sendo possível perceber que estamos nas cotas altimétricas intermediárias, de modo que podemos observar à direita (norte) o terreno em aclave e à esquerda (sul) em declive.

Nossa atenção é atraída para a porção sul, onde observamos diversas vigas que parecem imprimir no solo as curvas do levantamento planialtimétrico. Essas vigas que ocupam praticamente toda parte sul do terreno são destinadas às Covas Rosas.

### 2.3.3 Covas Rasas



**Figura 122:** Plata do Cemitério Parque de Mar del Plata.  
Fonte: Arquivo Digital FADU UBA.

**Figura 123:** Covas Rasas  
Fonte: Autor

Esta parte do Cemitério Parque trata fundamentalmente de espaços retangulares cavados no solo para enterrar os caixões com restos mortais dos finados e a posterior inserção das lápides com dados do falecido.

Dentro da divisão de áreas do programa, o espaço destinado às Covas Rasas é o item de maior ocupação do solo, preenchendo praticamente toda metade do sul lote. Contudo, da forma como foi pensada, essa área não produz efeitos que prejudiquem ou concorram com a paisagem, pelo contrário, a proposta evidencia as características naturais do lugar.

Para a resolução das Covas Rasas, o arquiteto assenta no solo apenas um elemento arquitetônico: a viga. A matriz que ordena a inserção das vigas no solo é precisamente o desenho planialtimétrico do local. Desta forma, as vigas são linhas sinuosas dispostas diretamente no solo e distribuídas paralelamente, as quais distam aproximadamente 7 metros entre si.



**Figura 124:** Vista das Covas Rasas desde a Via Principal.

Foto: Autor

Esta viga de concreto armado é uma peça de seção retangular enterrada parcialmente no solo, cuja largura é de 12 centímetros. A parte que aflora do solo mede aproximadamente 55 centímetros e o comprimento varia de acordo com o desenho dos caminhos que contornam a área. Devido à declividade do local, as vigas, implantadas sobre as curvas de nível, também acabam por desempenhar o papel de muro de contenção, o que produz um cenário de terraços escalonados.

Em dois comentários distintos sobre este recurso Baliero relata a intenção de expressar a topografia do terreno através da arquitetura e ilustra que tal solução se assemelha à forma como os incas continham a terra:

O Cemitério Parque de Mar del Plata, muito inspirado em arrozais, está praticamente projetado sobre as curvas de nível existentes. (...) As covas rasas seguem as linhas da mesma cota de nível e formam uma paisagem com terraços que remetem ao cultivo inca ou os arrozais em zonas de colina. (...) <sup>116</sup>



**Figura 125:** Vista Covas Rasas, Cemitério Parque de Mar del Plata.  
Fonte: Acervo aquivo Arquiteto Daniel Rizzo.

**Figura 126:** Plantações de Arroz.  
Foto: Sérgio Diaz  
Disponível em: <http://www.sergiodiaz.net>

As covas são lacunas retangulares justapostas e perpendiculares às vigas, distribuídas em ambos os lados destas. A lápide, local destinado para inscrição do nome e as datas de nascimento e de falecimento do finado, é o outro elemento que completa essa parte do programa. Baliero desenvolve uma peça pré-fabricada de concreto armado para cumprir esta função. Trata-

<sup>116</sup> BALIERO, Horacio. 2006. Baliero. Edição FADU UBA. p. 33.

se de um polígono composto por três segmentos onde o maior lado é destinado aos dados do finado e os outros dois lados conformam um dente que permite o encaixe da peça na viga. Conforme relatado por Rizzo, essas peças eram fornecidas aos entes dos falecidos para inserir os dados necessários e posteriormente encaixá-las sobre a viga.<sup>117</sup>



**Figuras 127 e 128:** Vista Vigas das Covas Rasas.

Foto: Autor

Em outra explanação sobre este projeto Baliero também comenta sobre como entende a relação entre a paisagem e o projeto:

Ao mesmo tempo, em relação a este tipo de escala e frente a uma certa paisagem, prefiro aquelas arquiteturas que se fundem com a natureza a ponto de desaparecer e não as que se manifestam em formas excessivamente cruas.<sup>118</sup>

A resolução deste item do programa permite uma reflexão sobre a arquitetura feita a partir da e para a paisagem. Neste caso o projeto arquitetônico não parte de nenhum conceito pré-estabelecido, mas de um olhar atento às qualidades do local que a arquitetura pode potencializar. É a técnica atuando como agente que se propõe a fundir as qualidades genuínas do terreno com uma necessidade do programa. As Covas Rasas exploram essa oportunidade de preencher esta folha em branco, explorando as qualidades escultóricas de Baliero.

Assim, o mesmo elemento, a viga, engendra simultaneamente uma solução

---

<sup>117</sup> Entrevista concedida por Daniel Rizzo ao autor.

<sup>118</sup> BALIERO, Horacio. 2006. Baliero. Edição FADU UBA. p. 137.

que reconhece e eterniza a configuração natural do lote, age como muro de arrimo, serve como anteparo às covas rasas e como apoio às lapides. De acordo com Rizzo, Baliero explicava que uma vez sepultados sobre a mesma viga, todos finalmente igualam-se perante a morte.<sup>119</sup>



**Figura 129:** Vista das Covas Rasas desde o Teto de Homenagens.

Foto: Autor

Continuamos a caminhada.

Seguimos pela Via Principal, a qual nos guia por um caminho sinuoso que começa a apontar para o centro terreno. Ainda acompanhados pelas Covas Rasas à esquerda, vemos as árvores que estavam à nossa direita darem espaço a uma extensa praça seca que absorve a via principal. Alguns passos adiante atingimos a zona central. Este espaço retangular de lados sinuosos que seguem o desenho das curvas de nível do terreno mede aproximadamente 75 metros no sentido longitudinal e, incluindo a via principal, 70 metros no sentido transversal ao terreno. Baliero explica a relevância deste lugar dentro organização e concepção do projeto:

A intenção foi de formar um grupo monumental, sem grandiloquências, que fosse o centro do cemitério. Este se realizou ao redor da praça com a explanada, que forma o “construído” horizontalmente, e com o Teto de Homenagens.<sup>120</sup>

---

<sup>119</sup> Entrevista concedida por Daniel Rizzo ao autor.

<sup>120</sup> BALIERO, Horacio. 2006. Baliero. Edição FADU UBA. p. 33

Esta área denominada como Praça de Cortejos é utilizada como uma explanada para realizar homenagens de despedida e como acesso a outros locais do Cemitério Parque, os quais adentraremos posteriormente. Inscrito dentro dos limites desta praça há apenas um elemento de grande expressão que aparece como um grande objeto escultórico, o Teto de Homenagens.

### 2.3.4 Teto de Homenagens



**Figura 130:** Plata do Cemitério Parque de Mar del Plata.  
Fonte: Arquivo Digital FADU UBA.

**Figura 131:** Teto de Homenagens  
Fonte: Autor.

Inscrito dentro de uma explanada na zona central do Cemitério Parque, o Teto de Homenagens é uma obra que se assemelha ao Quiosque de Flores no que tange à exploração técnica e às possibilidades plásticas do concreto armado, bem como à proposição de obras de grande escala dispostas sobre a paisagem. Apesar dessa semelhança investigativa entre estes dois elementos, Baliero opta neste caso por uma estrutura mais robusta, apresentado uma cobertura apoiada sobre dois vigorosos pilares. Nesta solução, diferentemente do Quiosque de Flores, onde uma única forma funciona como pilar e cobertura, o arquiteto separa claramente uma trama de robustas vigas apoiadas em duas grandes patas.



**Figura 132:** Teto de Homenagens e, ao fundo, o Quiosque de Flores.

SACKMAN, Jerome. Site em homenagem ao Engenheiro José Nestor Distéfano. Disponível em <<http://hyperbolicparaboloid.org>>. Acesso: 10 jun 2015

Essencialmente, trata-se de uma cobertura de concreto armado. Dentro do arranjo geral do projeto a função desta coberta é proteger os cortejos de despedida que chegam à Praça de Acessos Fúnebres. A descrição da geometria desta estrutura, de modo geral, pode ser compreendida como uma cobertura em formato de “asa de borboleta” apoiada sobre dois pilares que estão distribuídos no centro desta asa. Em relação à perspectiva transversal deste objeto, existe um eixo de simetria que ordena esta composição, onde há o espelhamento de dois pilares que suportam uma malha de vigas sobrepostas por uma laje de cobertura que une essas duas partes idênticas. A simetria também foi utilizada para o Quiosque de Flores, onde acontece o espelhamento de duas paraboloides hiperbólicas.



**Figura 133:** Teto de Homenagens.  
Disponível em <http://hyperbolicparaboloid.org>

Reconhecida esta condição, separamos o Teto de Homenagens em dois pilares, onde cada um sustenta uma trama de vigas, na qual duas estão orientadas transversalmente e quatro, longitudinalmente ao pilar. Uma laje disposta sobre toda face superior desta malha de vigas completa esta estrutura.

A partir deste raciocínio geral podemos entender as proporções destes elementos. Os apoios são pilares de seção retangular onde o maior lado mede aproximadamente 6 metros, o menor mede 3,50 metros e a altura é de 5 metros. A malha de vigas sobre cada pilar está armada da seguinte forma: duas vigas paralelas estão orientadas no eixo do sentido transversal e posicionadas uma em cada extremidade longitudinal do pilar; no outro sentido existem quatro vigas em formato de "asa de borboleta" onde o menor balanço mede aproximadamente 10 metros e o maior 17 metros, distando aproximadamente 2,65 metros entre eixos, sendo que as duas vigas das extremidades são flexionadas para fora. Estes dois conjuntos distam entre si também aproximadamente 2,65 metros. Uma laje de cobertura de 20 metros de largura e 32 de comprimento faz a cobertura e a junção desta

estrutura. Todas as vigas medem aproximadamente 2,40 metros de altura e têm 17 centímetros de espessura. A laje de cobertura tem a mesma espessura das vigas. As formas, assim como as empregadas para o Quiosque de flores, são de madeira e variam entre 10 e 15 centímetros.

Desta forma, Baliero projeta uma cobertura apoiada em dois pontos de apoio que protege uma área de 640 metros quadrados.

O Teto de Homenagens reúne duas importantes características: estar posicionado no centro do terreno e ser um dos objetos de grande escala soltos sobre a paisagem, tornando-se um elemento visível a partir de diversos pontos do cemitério, e adquirindo assim a qualidade de um marco referencial dentro deste lugar.



**Figura 134:** Teto de Homenagens ao fundo.

Foto: Autor

Apesar de suas grandes peças de concreto, o teto de homenagens surpreende pela sua leveza e pela forma como se detém ao terreno. Bullrich entende que a obra do Cemitério Parque, citando em particular o Teto de Homenagens, orientou a carreira de Baliero por caminhos mais originais e imaginativos, ressaltando também a audácia estrutural deste elemento.<sup>121</sup> Esta franca exposição de toda materialidade da obra (vigas, lajes e pilares) acaba por definir sua identidade e demonstra um esforço estrutural heroico que alinha o Teto de Homenagens com vertentes brutalistas.

---

<sup>121</sup> BULLRICH, Francisco. *Arquitectura Latinoamericana 1930/1970*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. p. 53.

Essa obra, assim como o Quiosque de Flores, é uma peça em que a resolução da estrutura é a própria definição da forma. Sobre esta questão é interessante entender a relação entre os arquitetos e o engenheiro Néstor Distéfano, responsável pelo cálculo estrutural do conjunto, a qual podemos intuir a partir do comentário de Carmen Córdova:

Distéfano era uma pessoa maravilhosa, que foi expulso da Universidade em 1966. Trabalhava em Rosario, depois foi para Berkley nos Estados Unidos e aí se especializou em ossos das mãos. Não era cirurgião, mas começou a estudar e se dedicou a fazer desenhos sobre como se encaixavam os ossos, um personagem raríssimo, inteligentíssimo. Foi um grande amigo nosso e viajou com a gente para Mar del Plata. Estávamos desenhando e ele perguntava: Como querem a viga, com esta altura ou mais baixa? Ele trabalhava sensorialmente, não fazia o cálculo impecável de uma peça, mas o necessário de uma viga como o arquiteto queria.<sup>122</sup>



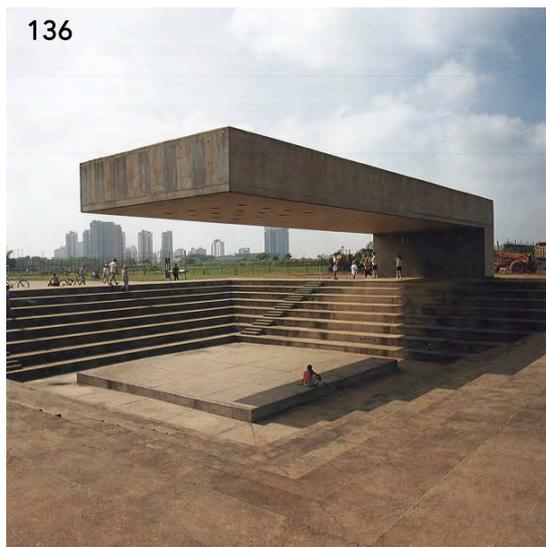
**Figura 135:** Teto de Homenagens.

SACKMAN, Jerome. Site em homenagem ao Engenheiro José Nestor Distéfano. Disponível em <<http://hyperbolicparaboloid.org>>. Acesso: 10 jun 2015

---

<sup>122</sup> Trecho retirado da entrevista realizada na SCA (Sociedad Central de Arquitectos) por Vivian Acuña à Carmen Córdova. Junho de 2006. Buenos Aires. Tradução do autor.

Análoga ao Teto de Homenagens, a cobertura do arquiteto brasileiro Décio Tozzi para a Praça do Orquidário da Professora Ruth Cardoso, localizada em São Paulo, é outro exemplo da contribuição da arquitetura brutalista para a constituição de paisagem. Ambas as propostas versam sobre a grande cobertura-abrigo, elemento escultórico presente em diversos discursos brutalistas. As propostas aqui abordadas se aproximam também pelo fato de serem grandes peças soltas sobre a paisagem e apresentarem estruturas definidoras da forma que, embora apresentem certa abstração formal, estabelecem evidentes relações com a paisagem, modificando-a e atribuindo ao local de inserção uma nova qualidade espacial. Esta tectonicidade voltada à resolução de uma cobertura de concreto armado permeia a essência destes exemplares. Em 1960, dois anos antes da obra de Baliero, a Escola Técnica do Comércio, realizada no centro na cidade de Santos, é outra obra emblemática de Décio Tozzi. Este edifício, inserido dentro do contexto urbano, também aborda o tema de grandes estruturas de concreto armado, porém nesse caso é o próprio edifício que serve de cobertura para pátios que estão interligados por passarelas.



**Figura 136:** Orquidário Professora Ruth Cardoso.  
Autor: Décio Tozzi.  
Fonte: Acervo Décio Tozzi



**Figura 137:** Escola Técnica de Comércio.  
Autor: Décio Tozzi.  
Fonte: Acervo Décio Tozzi

Agora partimos para a próxima peça do Cemitério Parque. Antes de continuar nosso percurso pela via central e deixar a Praça Central, vamos analisar outro objeto que forma o grande centro desta obra.

Acoplado à Praça de Acesso Fúnebre, localizado na face oposta às covas rasas, está o elemento que completa o núcleo que Baliero define como grupo monumental sem grandiloquências: o Crematório.<sup>123</sup>



**Figura 138:** Teto de Homenagens à esquerda e ao fundo o Crematório.  
Foto: Autor

---

<sup>123</sup> BALIERO, Horacio. 2006. Baliero. Edição FADU UBA. p. 33.

### 2.3.5 Crematório



**Figura 139:** Planta do Cemitério Parque de Mar del Plata.  
Fonte: Arquivo Digital FADU UBA.

**Figura 140:** Crematório.  
Fonte: Autor.

O Crematório está localizado no centro da face norte da Praça de Acessos Fúnebres. Diferentemente do Teto de Homenagens e do Quiosque de Flores, que surgem como objetos pousados sobre a paisagem, o Crematório estabelece uma relação indissociável com o local no qual está inserido. Ele aparece como uma extensão dos limites periféricos desta explanada central, onde as linhas de borda da praça convergem para o acesso do Crematório e, a partir daí, ele é erigido do solo como um elemento vinculado à matriz deste espaço.

Devido à intervenção militar de 1966 conduzida pelo General Juan Carlos Onganía, o Crematório, anteriormente aprovado pelo destituído prefeito socialista Teodoro Bronzini, não pôde cumprir seu ideal, já que foi transformado em uma Capela que continua em uso até a presente data. Carmen Córdova relata esta experiência:

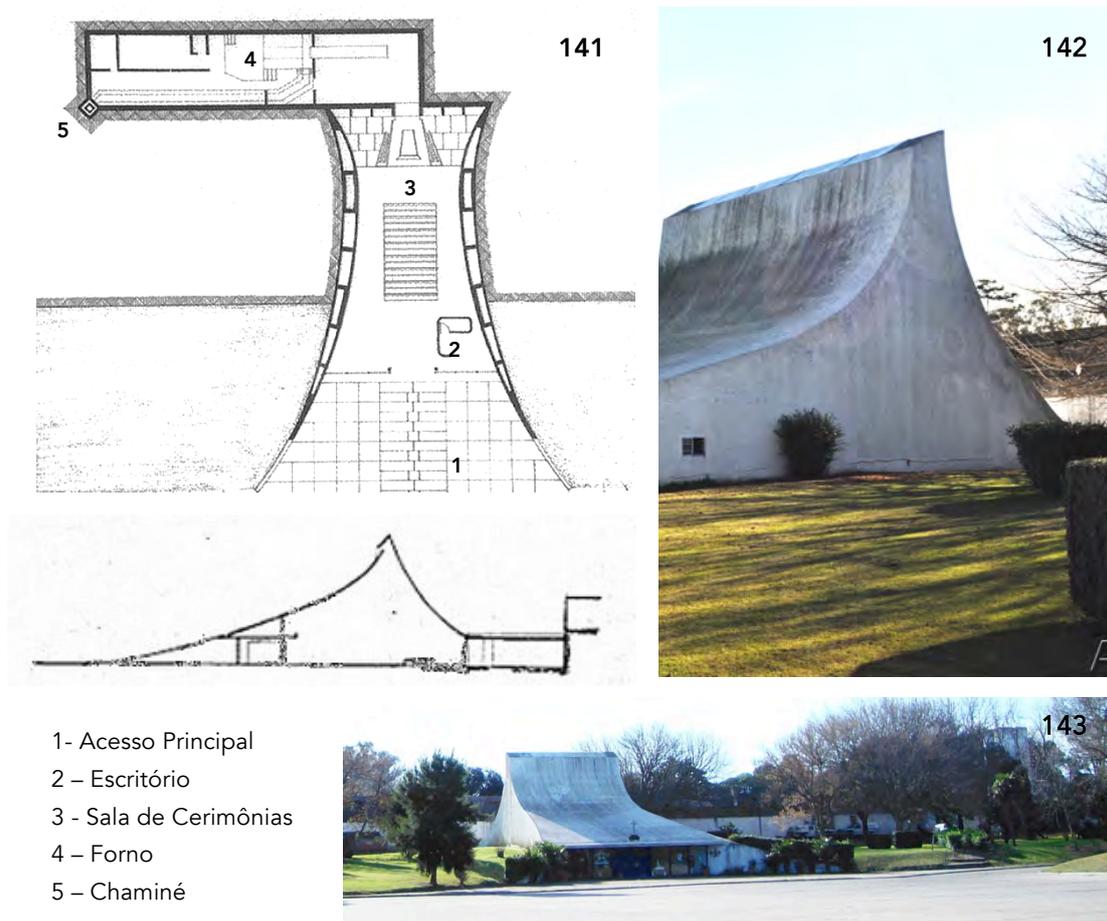
A intervenção de Mar del Plata realizada por um Coronel acarreta na transformação do edifício do crematório em capela; além disso, retira nossos nomes e coloca apenas o do construtor, como se o projeto fosse anônimo.<sup>124</sup>

Baliero esclarece que o Crematório é idealizado como um elemento que compõe os objetos construídos do Cemitério Parque, mas que é um dos elementos que se fundem ao entorno natural.<sup>125</sup> A partir dessa explanação é possível perceber que, embora o Crematório se sobressaia do terreno, sua composição formal corresponde à geometria da Praça de Acessos Fúnebres que, por sua vez, decorre das curvas de nível do sítio. Desta forma, este objeto estabelece uma relação intrínseca com o local de inserção e determina que o elemento de grande escala da praça, o Teto de Homenagens, seja o protagonista deste centro.

---

<sup>124</sup> Trecho retirado da entrevista realizada na SCA (Sociedad Central de Arquitectos) por Vivian Acuña à Carmen Córdova. Junho de 2006. Buenos Aires. Tradução do autor.

<sup>125</sup> BALIERO, Horacio. 2006. Baliero. Edição FADU UBA. p. 33.



**Figura 141:** Planta Baixa e Corte do Crematório. Cemitério Parque de Mar del Plata.  
 Disponível em: <http://talleravb.blogspot.com.br>

**Figura 142:** Crematório. Cemitério Parque de Mar del Plata.  
 Foto: Acervo FADU UBA.

**Figura 143:** Crematório. Cemitério Parque de Mar del Plata.  
 Foto: Autor

Para Bullrich, o Crematório é um dos edifícios do Cemitério Parque que se destacam pela demonstração da ousadia estrutural idealizada por Baliero.<sup>126</sup> A composição estabelece dois volumes: o primeiro, de caráter escultórico, abriga o acesso principal vinculado à praça, um escritório e a sala de cerimônias; o segundo, de acesso restrito, está oculto no solo logo atrás do outro e acolhe o forno e a chaminé.

O volume posterior camuflado no terreno é um prisma retangular onde o maior lado mede aproximadamente 25,80 metros e o menor lado 5,50 metros. Internamente o pé-direito varia de 2,92 metros no maior lado justaposto ao volume principal, até 3,18 metros no lado oposto. A chaminé,

<sup>126</sup> BULLRICH, Francisco. *Arquitectura Latino Americana 1930/1970*. p. 53.

posicionada no vértice inferior esquerdo, é uma peça de seção quadrada que exteriormente surge no terreno e eleva-se a aproximadamente 13 metros do solo.

A afirmativa de Bullrich que inclui o Crematório entre os objetos do Cemitério Parque que exibem a capacidade técnica de Baliero corresponde ao item do programa dedicado a abrigar as cerimônias de despedidas que antecedem a condução dos corpos ao forno. Trata-se de um edifício semienterrado que combina duas laterais sinuosas idênticas unidas por uma cobertura que determina as duas aberturas deste objeto: o acesso principal e a zenital. Cada lateral desponta do nível do piso da praça e ascende até 13 metros de altura para logo retornar ao nível do solo, cada uma dessas empenas cegas é composta por dois muros de tijolos separados entre si por um terceiro muro de largura variável e do mesmo material. Essa forma de sustentação vertical pode ser compreendida como um apoio nervurado de tijolo, onde a espessura do muro exterior é de 25 centímetros e dos muros interior e central, de 12 centímetros. Para reforço da estrutura foi assentado entre as fiadas duas barras de ferro a cada metro de altura. Assim, estas laterais resistem à combinação de esforços verticais, advindos do seu peso próprio e das cargas da laje de cobertura; e dos esforços horizontais, produzidos pelo empuxo do próprio terreno. A laje de cobertura é de 20 centímetros de espessura, composta por tabelas cerâmicas que preenchem as lacunas entre as vigotas de concreto armado distribuídas em único sentido. A zenital, por sua vez, é uma interrupção transversal entre as lajes de cobertura posicionada entre o cume das empenas laterais. Como acabamento interno e externo do Crematório, Baliero utiliza o reboco pintado de branco.<sup>127</sup>

Diante da exposição da concepção da estrutura, da proporção e do aspecto deste local é relevante elucidar as qualidades espaciais do interior do Crematório: uma sala completamente branca, sem janelas e sem adornos, onde o teto é dividido em dois planos curvos ascendentes que convergem até uma abertura que propicia o ingresso de uma luz que se estende sobre esses planos ausentes de vértices; soma-se a essas características as propriedades de isolamento térmico e acústico das empenas laterais e o impacto que um ambiente semienterrado pode causar.

---

<sup>127</sup> As dimensões foram parcialmente obtidas no local e em fotografias feitas pelo autor. A compreensão da estrutura foi obtida nos desenhos originais do projeto e no artigo realizado pelo Arquiteto Ariel Galera para disciplina de Detalhes de Obra. UTDT. 2009.



**Figura 144:** Crematório, Cemitério Parque Mar del Plata.

Foto: Autor.

O Crematório, o Quiosque de Flores e o Teto de Homenagens formam o conjunto de objetos escultóricos do Cemitério Parque. Contudo, o Crematório não segue o caminho de ensaio investigativo sobre as possibilidades técnicas do concreto armado, nem propõe grandes vãos que atraiam atenção particular. Este objeto propõe uma resolução técnica balizada nas condições do tijolo em resistir a esforços, assim, compondo um espaço interior sutilmente qualificado para receber os rituais referentes a um crematório e produz um resultado exterior, como anteriormente mencionado, derivado das linhas periféricas da praça central.

Possivelmente a própria necessidade desse caso em resolver um item do programa com exigências mais voltadas para o espaço interno, o qual necessita de adequados isolamentos acústico e térmico, conduziu Baliero a utilizar métodos mais tradicionais e econômicos, como o tijolo. Porém, isso não acarreta em nenhum prejuízo para o projeto ou o local, ao contrário, demonstra que o conhecimento da técnica permite o uso de soluções simples que qualifiquem o espaço. Conforme Baliero comenta:

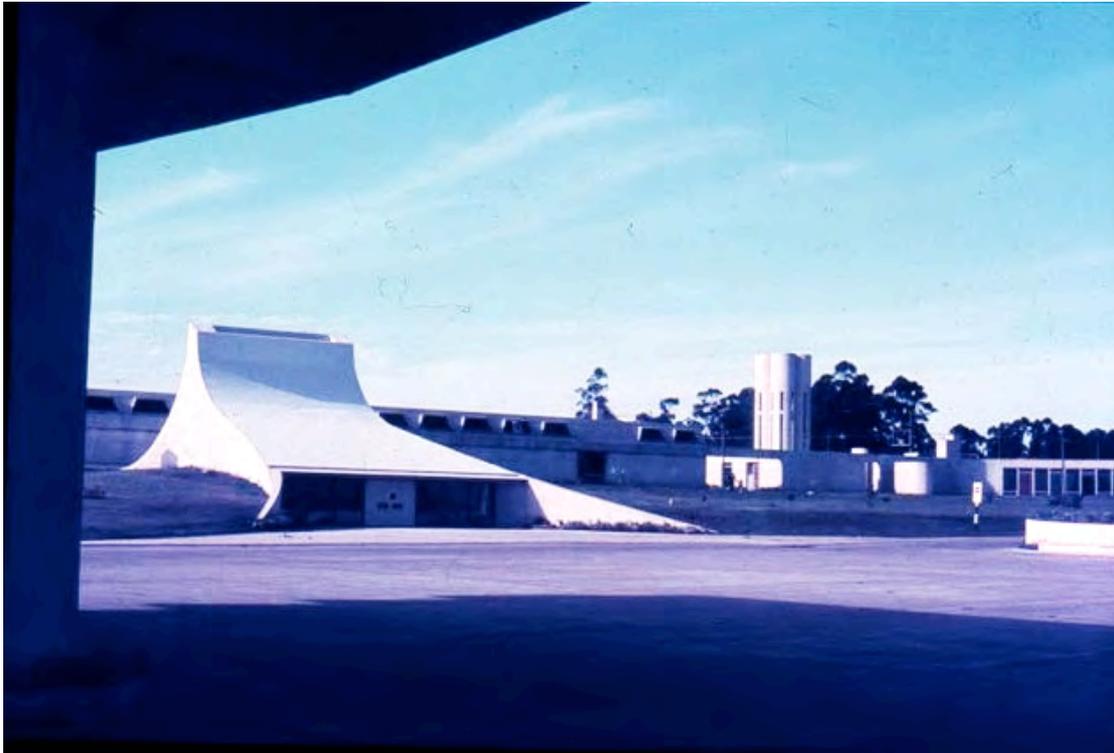
Acontece que aqui geralmente se crê que o reboco ou o tijolo não é uma técnica. Mas temos que perceber que é uma técnica e temos que saber utilizá-la. Temos que averiguar mais, buscar que as coisas se cumpram em alumínio, em ferro, no que seja. Mas se aqui podemos utilizar uma laje, uma boa alvenaria e um bom reboco e tijolo, para quê colocar sistemas suecos? (...) <sup>128</sup>

---

<sup>128</sup> Trecho retirado da entrevista realizada por Gonzalo Etchegorry à Horacio Baliero. Janeiro de 2003. Buenos Aires.

Expostas as considerações e análises sobre o Crematório de Mar del Plata, prosseguimos nosso passeio.

Saímos do Crematório, mas antes de deixar a esplanada e seguir o trajeto pela via central, tomaremos um acesso situado no extremo noroeste da praça, entre o Teto de Homenagens e o próprio Crematório. Assim chegaremos ao Setor das Abóbodas.



**Figura 145:** Crematório, Cemitério Parque Mar del Plata.

Fonte: Acervo aquivo Arquiteto Daniel Rizzo.

### 2.3.6 Setor das Abóbodas



**Figura 146:** Plata do Cemitério Parque de Mar del Plata.

Fonte: Arquivo Digital FADU UBA.

**Figura 147:** Setor de Abóbodas.

Fonte: Autor.

Na literatura investigada, o termo designado para nomear este item do projeto apresenta duas variações: Setor das Abóbodas e Panteão. Portanto, julgou-se adequado adotar a nomenclatura utilizada pelo autor do projeto em suas descrições sobre esta obra.<sup>129</sup>

Embora atualmente existam pequenos mausoléus no Cemitério, construídos sem qualquer tipo de afinidade com a concepção original, o Setor das Abóbodas é o local composto de salas destinadas ao sepulto contíguo de familiares. Originalmente Baliero propôs que este prédio fosse completamente inserido no terreno, onde apenas haveria pátios abertos que proveriam ventilação e iluminação para este lugar. Contudo, faremos uma análise do projeto conforme construído, devido à possibilidade de visitaçõ dessa obra.

Esta peça do Cemitério Parque é uma edificação semienterrada composta por pátios de diferentes dimensões, salas retangulares e corredores lineares. Assim, é estabelecido um sistema ortogonal de circulação vertical, onde corredores principais dão acesso a corredores secundários onde há acesso às salas em ambos os lados.

O que atrai atenção especial nesta parte do cemitério é a maneira como o arquiteto propõe a cobertura: uma trama de vigas serve de sustentação para as abóbodas em arco abatido, que compõem todo fechamento superior deste local. Logo, organiza-se um jogo de subtração, onde sua interrupção gera os pequenos pátios e os recortes sobre suas faces produzem zenitais. Este elemento, devido ao seu ímpeto imagético, acaba por tornar-se a nomenclatura utilizada para referir-se a este local.

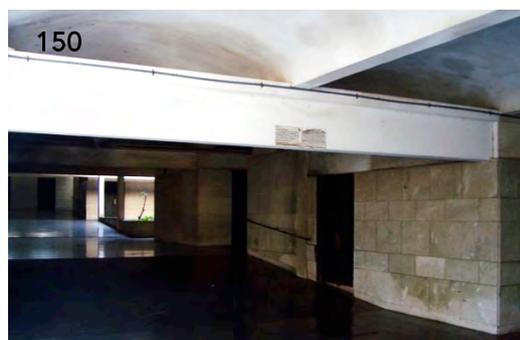


**Figura 148:** Interior do Setor de Abóbodas.

Fonte: Autor.

---

<sup>129</sup> Em seu livro homônimo editado pela FADU UBA, Baliero utiliza o termo “las bovedas” para referir-se a este local do projeto. Igualmente acontece na recente publicação “Bucho Baliero”, publicada pela Editora Clarín e organizada por docentes do Taller Baliero da FADU UBA. O termo Panteão Municipal é encontrado em material disponibilizado pelo Taller AVB FADU UBA.



**Figuras 149 e 150:** Circulação Principal Setor de Abóbodas.

Fonte: Autor.

No que se refere ao interior do Setor de Abóbodas, nota-se que o projeto versa sobre as nuances de contraste de luz e materiais; e que, devido às suas proporções, esse espaço estimula perspectivas horizontais. Observamos que para os planos horizontais o arquiteto introduz um piso preto e um teto branco, para planos verticais opta por intercalar portas escuras e paredes claras, e para a iluminação escolhe alternar entre luz e sombra. Já sobre as dimensões desse espaço, verificamos que os corredores principais têm aproximadamente 6,10 metros de largura e acomodam rampas que adaptam o edifício ao terreno, uma vez que, como os outros elementos do Cemitério Parque, essa construção também segue a topografia do local. Os corredores secundários possuem cerca de 3,50 metros de largura; neles localizam-se o acesso às salas, cujas portas e paredes medem 2,40 metros de altura. As vigas têm 60 centímetros de altura e estão dispostas sobre as paredes das salas ou livres sobre os corredores. As faces inferiores das vigas distam os mesmos 2,40 metros do piso.<sup>130</sup>



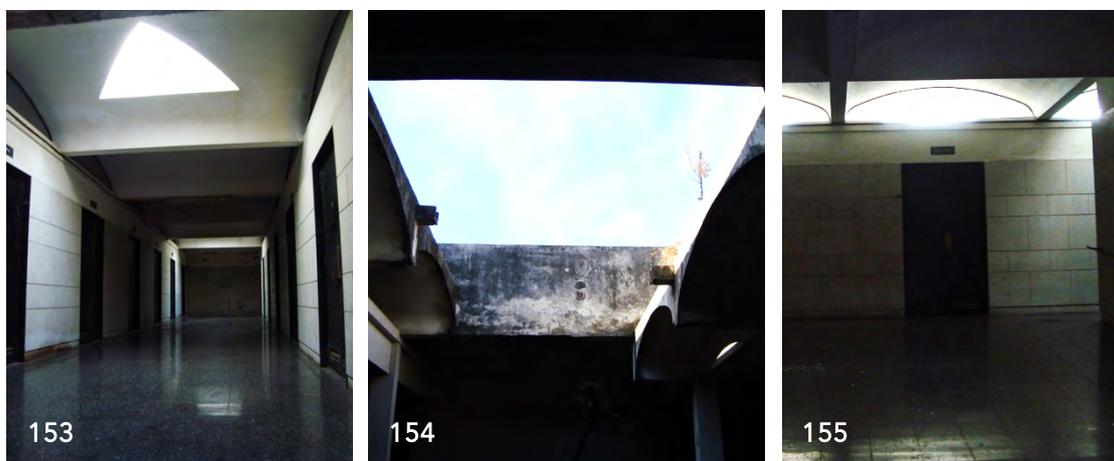
**Figuras 151 e 152:** Circulação secundária do Setor de Abóbodas.

Fonte: Autor.

<sup>130</sup> As dimensões foram obtidas em visita ao local realizada pelo autor e através do material fotográfico que possibilitassem alguma referência de escala.

Este local contém ainda as abóbodas em arco abatido. Elas estão distribuídas sobre as vigas e dispostas em único sentido: paralelas aos corredores principais e transversais aos corredores secundários. Da mesma forma que as vigas, os arcos são rebocados e pintados de branco. A distância entre eixos é de aproximadamente 3,20 metros (dimensão que Baliero utilizou para constituir um esquema modular que rege a planta). Assim, um módulo representa a largura de uma sala e de um arco abatido, já dois correspondem à largura do corredor principal e dos pátios internos, enquanto as portas de acesso aos recintos alinham-se perpendicularmente ao eixo do módulo.

No que tange aos aspectos de iluminação, este mesmo arco abatido também proporciona três soluções que conferem a este lugar distintas condições de entrada de luz natural, quais sejam: (1) zenitais, módulos intercalados localizados nos corredores secundários que recebem uma subtração triangular encimada por uma cobertura de vidro, produzindo uma entrada de luz direta e pontual; (2) pátios internos, a interrupção de um conjunto de módulos determina espaços retangulares descobertos que, além de propiciar luz natural, contribui para ventilação do local; (3) vão entre arco e viga, o qual possibilita uma iluminação indireta através do afastamento existente entre o arco abatido e a viga e é preenchido por uma esquadria de vidro fixo semicircular, onde a base mede 3 metros e a altura máxima acontece no ponto médio do arco, o qual dista aproximadamente 50 centímetros da viga.<sup>131</sup>



**Figuras 153, 154 e 155:** Zenital, Pátio Interno, Vão entre Arco e Viga (respectivamente).

Fonte: Autor.

---

<sup>131</sup> Essas medidas foram obtidas in loco e por meio de levantamento fotográfico.



**Figura 156:** Vista Externa Setor de Abóbodas, ao fundo o Teto de Homenagens.

Fonte: Autor.

O exterior do setor de Abóbodas é caracterizado por uma sequência de arcos abatidos que afloram do solo. A estrutura desses arcos, calculada pelo Engenheiro Néstor Distéfano, foi idealizada por telefone e seus desenhos se realizaram de maneira inusitada. Baliero explica este caso e sua afinidade com o Engenheiro:

Para realizar as plantas das “bóvedas” semienterradas do Cemitério Parque de Mar del Plata liguei para Néstor Distefano que estava em Rosario e lhe encarreguei dos cálculos. Como Nestor era péssimo para desenhar, pedia-lhe que me ligasse com uma grande folha quadriculada à sua frente, então eu dizia: Coloca um ponto quatro quadrados a esquerda, a partir daí traça uma linha até cinco quadrados para cima, aí coloca outro ponto, desse ponto... Isso foi o que pensei para estrutura, o que te parece?” e ele me respondia “Sim, funciona Bucho.” Depois de dois dias, me mandou uma carta com o cálculo. Fiz cópias e as coloquei na mesa de cada desenhista. Assim, lendo a carta de Néstor íamos desenhando tudo, os ferros com suas seções, os estribos, etc... porque ele fazia desenhos como os de Billiken<sup>132</sup> ou revistas infantis e assim estava perfeito o cálculo. Me divertia com Néstor e era meu amigo íntimo. Para Néstor Distéfano o mais difícil era a estrutura comum de uma casa com vigas e colunas, o concreto nunca foi trilitico. Era um gênio, sem metáfora, de verdade. Tinha

---

<sup>132</sup> Billiken é uma revista fundada em 1919 com sede em Buenos Aires que tem como alvo crianças em idade escolar e contém uma mistura de jogos, histórias, desenhos animados e notícias sobre filmes, música e celebridades infantis.

um senso de humor apurado, disfrutávamos como loucos trabalhando em uma mesa lado a lado ou via telefone. (...) Compartilhávamos a mesma visão sobre arquitetura. Estávamos de acordo em que as estruturas estão em função do necessário.<sup>133</sup>

Seguimos em nosso passeio. Saímos do Setor de Abóbodas e deixamos a praça passando de volta pelo Teto de Homenagens. Retomamos a via central, caminhamos no sentido oeste, à esquerda ainda somos acompanhados pelas covas rasas e logo avistamos à nossa direita o acesso que nos conduz até a próxima parada: o Panteão Municipal.

---

<sup>133</sup> BALIERO, Horacio. 2006. Baliero. Edição FADU UBA. Tradução do autor. p. 153 e 154.

### 2.3.7 Panteão Municipal



**Figura 157:** Planta do Cemitério Parque de Mar del Plata.  
Fonte: Arquivo Digital FADU UBA.

**Figura 158:** Panteão Municipal.  
Fonte: Autor.

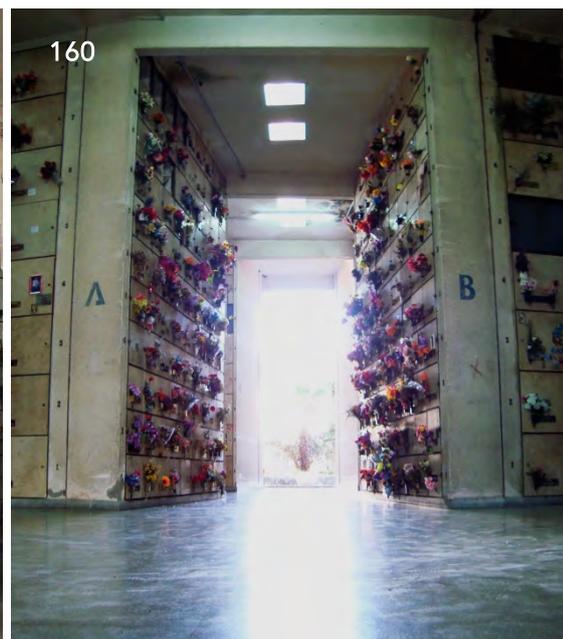
O edifício do Panteão Municipal ocupa uma área extensa, logo, sua implantação no terreno segue um dos princípios gerais estabelecidos pelo projeto: erguer os objetos de pequena escala e camuflar os de maior massa. No entanto, em função da intervenção militar na época da execução do projeto, este item aflora do solo mais do que o planejado no projeto de Baliero. De acordo com Rizzo, o projeto original previa que seu nível fosse mais profundo. Rizzo também salienta a beleza interna deste local, qualificando como um dos locais mais impactantes da arquitetura moderna na Argentina.<sup>134</sup>

O Panteão abriga os compartimentos destinados à colocação dos ataúdes dos falecidos, desta forma, durante o percurso por este edifício, vemos toda zona interna repleta de nichos. Assim, as paredes são dotadas de uma grelha ortogonal arranjada a partir das tampas que fazem o fechamento de cada lacuna. Essa malha estampada nas paredes varia entre 8 e 11 módulos de altura e, no outro sentido, ocupa praticamente todas as faces dos muros, variando de acordo com espaço intercolúnio disponível. A proporção espacial dos corredores internos está organizada de modo que a largura equivale a dois terços da altura, portanto as perspectivas resultantes deste interior constituem molduras verticalizadas.



**Figura 159:** Panteão Municipal

Foto: Autor

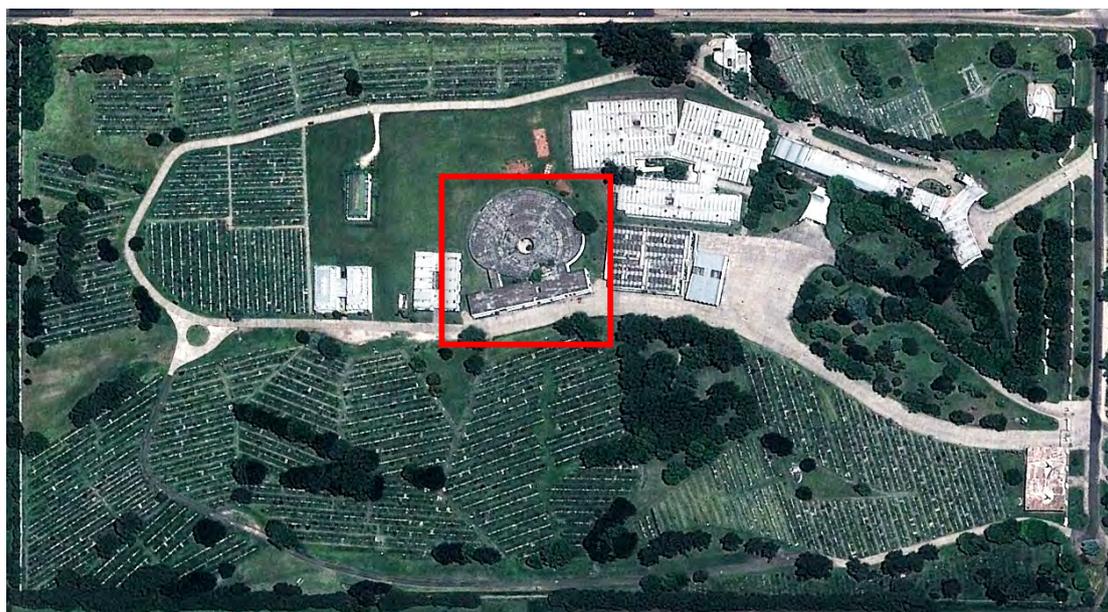


**Figura 160:** Panteão Municipal

Fonte: Acervo Digital FADU UBA.

---

<sup>134</sup> Entrevista à Daniel Rizzo realizada pelo autor.



**Figura 161:** Cemitério Parque de Mar del Plata, com a demarcação do Panteão Municipal.

Fonte: Google Earth.

A composição formal desse item apresenta diferenças em relação à ideia original do projeto, portanto optamos por analisar a construção executada in loco devido a possibilidade de visita e a maior disponibilidade de material para consulta. O prédio atual consiste em uma barra horizontal posicionada à frente do elemento principal, o qual assume um formato arredondado com uma abertura zenital circular localizada próxima ao centro. Assim, os fluxos internos desse espaço apresentam um esquema de circulações anelares interceptadas e vinculadas por caminhos que convergem para a zona central deste equipamento. Este centro, que assume o papel de núcleo dentro desta disposição, é uma das áreas mais sublimes do cemitério. Trata-se de uma área circular limitada por paredes que expõem uma grelha de nichos. No centro há um jardim redondo circunscrito por uma borda de concreto, e, para cobrir este espaço, existe uma zenital do mesmo formato, porém com maior raio que o jardim. Essa configuração provoca um recorte no firmamento e um desenho de luz e sombra que conferem a este espaço um nexo distinto. Ramón Gutiérrez ao comentar o projeto deste Cemitério Parque aborda especialmente esse espaço, o qual classifica como uma das obras mais consistentes da segunda metade do século passado.<sup>135</sup>

---

<sup>135</sup> GUTIÉRREZ, Ramón. La arquitectura en la Argentina (1965-2000) Parte 2. Del movimiento moderno a la posmodernidad. *Arquitecto* 169. Ano 15, junho 2014.



**Figuras 162 e 163:** Panteão Municipal

Foto: Autor

A solução de zenitais redondas para espaços fúnebres também foi aplicada no Templo das Cinzas do Cemitério Campos de Paz projetado pelo arquiteto Felipe Uribe<sup>136</sup>. Essa obra de 1996, também oriunda de um concurso, atribui um caráter diferente para a zenital redonda, se comparada com a de Mar del Plata, já que esta não é o centro de radiação das atividades e sua função é distinta da de Baliero. No projeto de Uribe, este lugar é indicado como um pátio próximo ao ambulatório.



**Figuras 164 e 165:** Templo das Cinzas do cemitério Campos de Paz, Medellín, Colômbia. 1996.

Autor: Felipe Uribe

Fonte: <http://www.felipeuribedebedout.com/>

<sup>136</sup> Arquiteto e Urbanista pela Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, Colômbia - 1988. Felipe Uribe é professor titular da mesma instituição. Realizou obras públicas que contribuíram para renovação urbana e para recuperação social de Medellín, também é autor de projetos em El Salvador e na Argentina. Sua obra foi pública internacionalmente e premiada pela Bienal Iberoamericana.



**Figura 166:** Salão Interno da Capela do Cemitério de Estocolmo de Gunner Asplund.

Foto: Anthony Turpin

**Figura 167:** Capela do Cemitério de Estocolmo de Gunner Asplund.

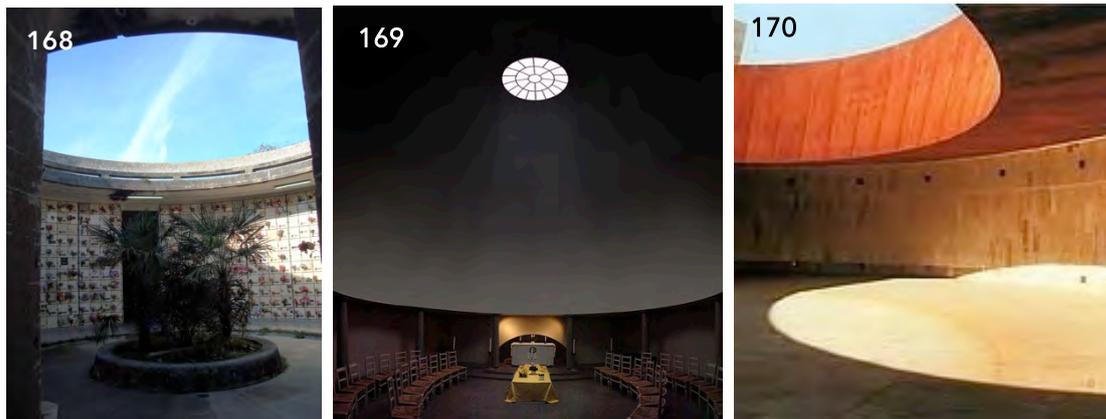
Foto: Maarten Scheurwate

Outro cemitério também oriundo de concurso foi o afamado projeto de Gunnar Asplund,<sup>137</sup> em Estocolmo, na Suécia, para o Cemitério do Bosque. Em 1915 realiza-se um concurso de projetos em Enskede – um bosque natural no sul da capital Estocolmo. O projeto de Asplund vence com uma proposta que trabalha com elementos simbólicos como as árvores, a água e o próprio bosque, ainda apresentando edificações e trajetos que preservam a vegetação existente. Assim como ocorre no projeto de Baliero, Asplund também mescla objetos de rituais fúnebres distribuídos sobre a paisagem. Para a menor capela do programa deste projeto o arquiteto também optou por colocar uma zenital redonda em sua cobertura. Este lugar, que explora proporções verticais, está localizado em meio a um bosque e sua composição apresenta um acesso apoiado em 12 colunas clássicas distribuídas em três linhas de quatro colunas que antecipa a sala principal desta capela, a qual é acessada no eixo longitudinal deste arranjo. Internamente este recinto é definido por um espaço retangular coberto por uma cúpula encimada por uma zenital que proporciona a entrada de uma luz tênue e difusa.

O emprego de zenitais redondas e a ausência de janelas em locais de despedida é recorrente em edificações que tangem estes temas, assim esses locais propõem encerrar o usuário em um recinto intramuros com uma condição de iluminação celestial.

---

<sup>137</sup> Erik Gunnar Asplund (1885-1940), nascido em Estocolmo na Suécia, foi um representante da arquitetura funcionalista. É autor de importantes obras em seu país, como a Biblioteca Municipal de Estocolmo, o Cemitério Bosque de Estocolmo e o Arquivo da Cidade.



**Figura 168:** Panteão Municipal de Baliero

Foto: Autor.

**Figura 169:** Salão Interno da Capela do Cemitério de Estocolmo de Gunner Asplund.

Fonte: <http://arquiscopio.com/>

**Figura 170:** Templo das Cinzas do cemitério Campos de Paz de Felipe Uribe.

Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.007/946>

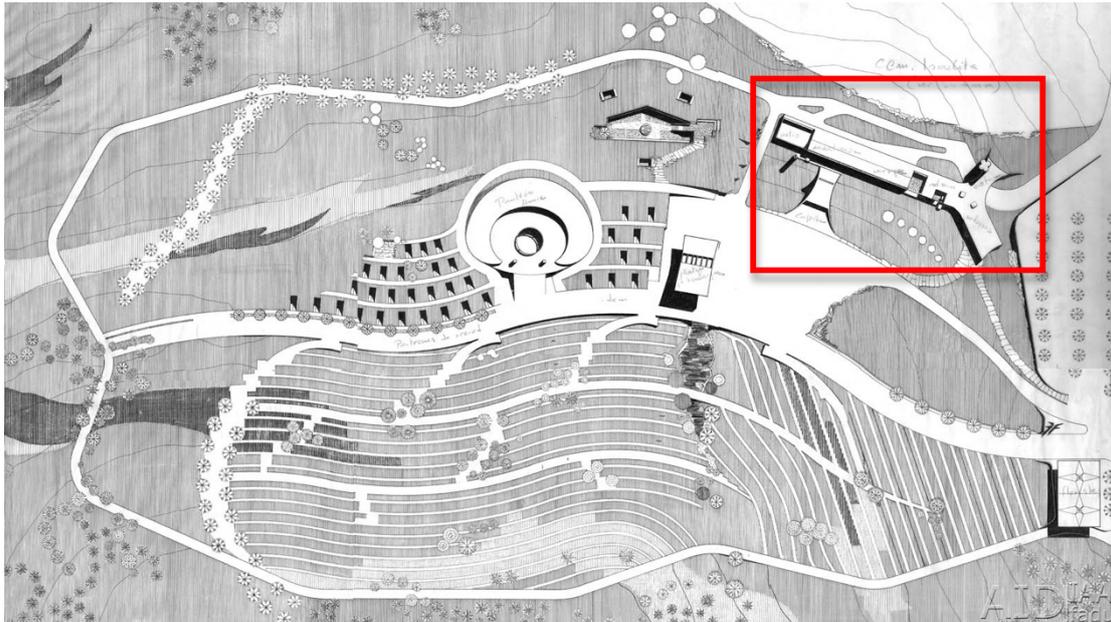
Conforme já mencionado, esta obra não pôde ser executada de acordo com o projeto original devido a intervenção de militar de 1966.<sup>138</sup> Provavelmente a alteração de maior impacto entre o projeto original e a obra realizada foi a elevação do nível deste setor, a qual modificou a concepção que propunha um edifício semienterrado.

Após essa observação do Panteão Municipal de Mar del Plata, voltamos para via central e continuamos a caminhar pelo trajeto que cruza o terreno longitudinalmente. Ainda à nossa esquerda somos acompanhados pelas covas rasas, as quais já ocupam toda parte sul do lote e se aproximam bastante dos limites do terreno. Entretanto, devido à disposição dessas covas rasas mais ao fim do terreno, não orientadas pelas curvas de nível, sugere-se que essa porção das covas não pertence ou não obedeceu à lógica implantada por Baliero.

---

<sup>138</sup> Em junho de 2006, Carmen Córdova relata em entrevista concedida a Vivin Acuña que o golpe militar de 1966 impossibilitou a conclusão desta obra conforme idealizado nos desenhos originais.

### 2.3.8 Setor Administrativo



**Figura 171:** Plata do Cemitério Parque de Mar del Plata.  
Fonte: Arquivo Digital FADU UBA.

**Figura 172:** Centro Administrativo  
Fonte: Autor.

Chegamos à nossa última parada. Para completar esta trajetória pelos objetos do Cemitério Parque de Mar del Plata vamos analisar o setor administrativo. Esse setor também pode ser acessado diretamente pela entrada de serviço, que está localizada na mesma rua do acesso principal, acessos os quais distam entre si aproximadamente 190 metros.

Esse edifício, orientado no sentido leste-oeste, é composto essencialmente por uma longa fita branca, uma cobertura, que funciona como um apêndice desta fita, e um elemento vertical. Essa peça de grande extensão longitudinal inicia nas adjacências do Panteão, passa por trás do Crematório, e segue até a região onde era previsto o estacionamento. Assim, a grande face sul deste volume exibe um compacto muro branco que serve como um espaldar para o Crematório. Baliero explica a horizontalidade desta barra como uma similaridade aos antigos cemitérios do local: “A comprida e baixa parede de serviços demarca o lugar de maneira muito diferente da que ocorria com os muros dos velhos cemitérios do vilarejo.”<sup>139</sup> Já na outra face desta fita, o arquiteto dispõe uma galeria que monta um corredor de acesso a uma sucessão de salas justapostas, as quais destinam-se aos necrotérios, administração e serviços.



**Figuras 173, 174 e 175:** Setor Administrativo

Fonte: Autor.

<sup>139</sup> BALIERO, Horacio. 2006. Baliero. Edição FADU UBA. p. 33.

Esta extensa galeria aberta/coberta exhibe em sua face externa, a qual está voltada para o norte, um jogo que alterna entre vazios e brises. Essas proteções solares apresentam um arranjo onde há diversos elementos ordenados na vertical, enquanto no sentido horizontal existem duas barras parcialmente encaixadas na sua face interna.

Os elementos verticais são peças de concreto de seção retangular, as quais medem aproximadamente 8 centímetros de largura por 20 centímetros de comprimento. Orientadas verticalmente de forma que cada brise funcione como uma barra que vai do piso até a laje, estas peças estão distribuídas em grupos onde cada componente dista aproximadamente 18 centímetros um do outro. Também compõe a barra uma caixa retangular branca adicionada na lateral da viga superior e alinhada sobre o limite dos brises, cuja função é transferir as águas pluviais captadas na cobertura para um condutor circular que conecta sua base ao solo, levando as águas para a rede de destino.



**Figuras 176, 177, 178 e 179:** Setor Administrativo  
Fonte: Autor.

Ao aproximar-se de sua cabeceira oeste esta fita se divide em duas partes: uma segue com o mesmo arranjo da anterior, porém despida de brises; a outra, ao desprender-se da fita original, permanece dotada apenas de laje, funcionando como uma proteção de acesso e, posteriormente, culmina por sobrepor uma zona de serviços e desaparecer na fusão deste elemento com o terreno. Sobre esse encontro final estão dispostos três elementos circulares que abrigam as caixas d'água e se destacam verticalmente dentro da composição.



**Figura 180:** Cilindros Caixa D'água.

Fonte: Autor.

Essa descrição conforma uma edificação horizontal em formato de "Y", onde o maior segmento mede aproximadamente 120 metros de comprimento por 15 largura, o segmento que segue até os cilindros da caixa d'água mede aproximadamente 25 metros de comprimento e a última parte mede aproximadamente 30 metros.

Assim finalizamos nosso percurso pelo Cemitério Parque de Mar del Plata.

**Conclusão, o final do caminho.**



**Figura 181:** Vista sobre o Quisque de Flores.

Fonte: Bucho Baliero, *Maestros de la Arquitectura Argentina*. Ed. Clarin. 2015. p. 12

**Figura 182:** Horacio Baliero.

Fonte: Autor.

Esse passeio ora feito, coloca-nos como observadores de um projeto que utiliza a paisagem como escala de relação. Daniel Rizzo corrobora este pensamento quando classifica a obra do Cemitério Parque como uma arquitetura topográfica e a inclui dentre os projetos mais relevantes realizados nessa região:

O Cemitério Parque constitui um dos exemplos mais importantes da modernidade rioplatense sobre intervenções paisagísticas em grandes espaços.<sup>140</sup>

Após a apresentação e análise individual das peças do Cemitério Parque, partiremos para o exame de todo o conjunto. Para tanto, verificaremos a lógica que une esses objetos e as relações que eles estabelecem com o lugar.

Uma folha em branco ou um estudo que imitam um determinado método não necessitam de firma, enquanto uma aquarela que especula novas técnicas desperta o interesse sobre o que a determina. Portanto, é relevante compreender que este projeto não impõe uma ideia ou jogo pré-estabelecido que investigue a sistematização de uma linha de construção ou pensamento, embora tenha atitudes formais potentes e expressivas que demandam a assinatura de autor.

Como princípio geral, Baliero opta por submergir na paisagem os itens do programa que necessitam de maior área e aflora os que precisam de espaços menores. Esta relação inversa que num primeiro momento pode parecer óbvia e simples, trata-se de um engenhoso entendimento de escala e das formas de contribuição do projeto para um lugar. Partindo da observação de um local que já possuía suas qualidades, a arquitetura proposta por Baliero dá continuidade a um projeto natural que já estava em andamento apenas fusionando duas ideias: uma paisagem, em constante construção, e um lugar para despedidas.

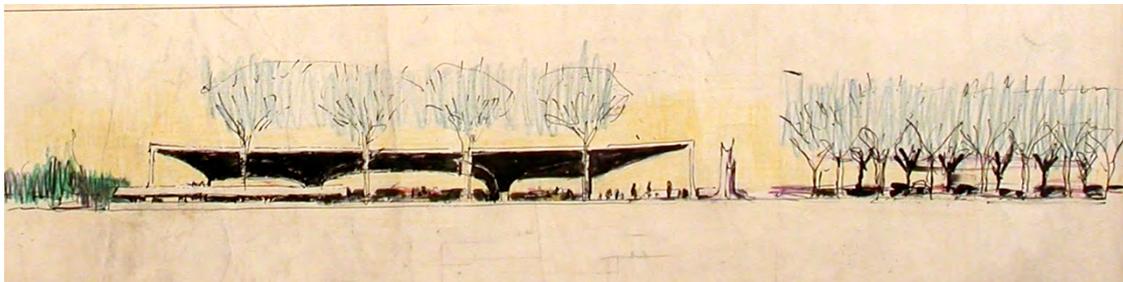
---

<sup>140</sup> Catedra Baliero FADU UBA. Maestros de la Arquitectura Argentina: Bucho Baliero. Buenos Aires. Editora Clarin. p. 91.

Uma vez que os lugares de maior área estão submersos, eles mimetizam a paisagem, exercendo um jogo onde suas grandes massas acabam por dissipar-se no panorama. Tais objetos estabelecem uma relação de equiparação com o entorno, como se pretendessem entranhar-se ao desenho natural.

Por outro lado, com os lugares que necessitam de pouca área, ocorre o inverso: estes, se mimetizados, submergiriam a ponto de desaparecer na imensidão e não estabeleceriam qualquer relação; portanto, o autor opta por erguê-los. A partir daí, esses objetos passam a cobrar potência para permanecer no jogo, e para tanto, necessitam estabelecer relações de proporção com o entorno imediato, qual seja: quilômetros e quilômetros de pampa, um terreno que vem se derramando dos cerros até o mar, uma vegetação esparsa e rarefeita, e um céu austral - uma luz quase cenográfica que, por percorrer caminhos mais próximos do horizonte, nos remete às varas de luz teatrais posicionadas sobre o palco. Uma vez compreendidas essas condições, a escala monumental desses objetos torna-se imperativa e, também, proporcional aos elementos que os cercam.

Portanto, as qualidades do lugar, fusionadas a um tema arquitetônico, encontram diálogo com as peças de Baliero para compor um moderno skyline rio-platense.



**Figura 183:** Desenho Horacio Baliero. Cemitério Parque Mar del Plata.  
Fonte: Acervo arquivo Arquiteto Daniel Rizzo.

Essa estratégia de relação entre a arquitetura e a topografia estabelece uma forma de pensamento que vincula as peças de Baliero entre si e com a própria paisagem. Esta proposta de leitura do local pode ser sintetizada na frase do poeta Vicente Huidobro,<sup>141</sup> a qual Baliero utilizava para explicar que a arquitetura deve atentar para não cometer excessos prejudiciais ao local de inserção da obra:

(...) Vicente Huidobro, em seus escritos, diz aos poetas que não agreguem poesia onde já existe poesia e que mel sobre mel fica repugnante. (...) uma coisa como o campo do Cemitério de Mar del Plata, já está cantado (...)<sup>142</sup>

Em relações mais amplas, o Cemitério Parque alinha-se às vertentes brutalistas: exemplos evidentes disso são o Teto de Homenagens e o Quiosque de Flores. Nesses elementos as possibilidades plásticas e os limites estruturais do concreto armado são explorados enfaticamente, associando a concepção da forma à resistência da estrutura. O sistema construtivo adotado também determina um método pouco industrializado para produzir esses objetos, o qual vincula a obra mais ao campo do ensaio moderno de grandes estruturas soltas sobre a paisagem do que a experimentos modernos de produção em série. Mesmo afastada dos grandes centros urbanos é possível associar esta obra ao brutalismo. Reyner Braham afirma que a partir de um certo momento o brutalismo se manifesta em diversas partes do mundo com diferentes autores que se aproximam pelas escolhas técnicas, plásticas e construtivas.



**Figuras 184 e 185:** Quiosque de Flores. Cemitério Parque de Mar del Plata.  
Fonte: Acervo arquivo Arquiteto Daniel Rizzo.

<sup>141</sup> Vicente Huidobro (1893-1948) foi um poeta chileno, considerado um grande nome da poesia mundial do século XX. Vanguardista, foi o criador do Criacionismo. Fonte: Biblioteca Nacional Digital de Chile. Disponível em <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7676.html>>. Acesso: 15 jun 2015.

<sup>142</sup> Entrevista concedida por Baliero a Gonzalo Etchegorry. Buenos Aires, janeiro de 2003.

É possível também estabelecer uma aproximação do projeto do Cemitério Parque com a arquitetura moderna brasileira. Carmen Córdova afirmou que a experiência vivida no Brasil, quando ela e Baliero foram representar a já extinta Revista Nueva Visión na Bienal de São Paulo em 1957, repercutiu nas formas do projeto de Mar del Plata. Nessa oportunidade o casal estendeu sua estadia no Brasil por seis meses, visitando, além de São Paulo, o Rio de Janeiro e Salvador, onde estabeleceram contato com Oscar Niemeyer e os Irmãos Roberto. Rizzo conta que nessa ocasião surgiu um convite por parte de Oscar Niemeyer para que eles participassem de um projeto para uma escola, o que por razões desconhecidas não aconteceu.<sup>143</sup> Córdova relata esta experiência:<sup>144</sup>

Apresentamos a Revista Nueva Visión na Bienal de São Paulo e ficamos; depois fomos para o Rio de Janeiro e aí fomos convidados a conhecer a Universidade da Bahia; finalmente estivemos por seis meses no Brasil! (...) Bucho é um grande fotógrafo, quase todas fotos foi ele quem tirou; a outra é uma foto com os Irmão Roberto, muito conhecidos no Brasil. (...) Depois me dei conta de que fomos influenciados formalmente. (quando perguntada se a visita ao Brasil sugeriu alguma influência no Cemitério Parque de Mar del Plata).

A primeira vez que estive com Niemayer me entusiasmei com sua arquitetura e a sua pessoa; nos encontramos duas vezes com Oscar e fiquei encantada com esses edifícios e o movimento que havia no Brasil quando Juscelino Kubitschek era o presidente.(...)



**Figura 186:** Horacio Baliero, Carmen Córdova e os Irmãos Roberto.

Fonte: Entrevista de Vivian Acuña.<sup>145</sup>

**Figura 187:** Baliero e Carmen Córdova em entrevista ao Diário ao Correio da Manhã.

Fonte: BALIERO, Horacio. 2006. Baliero. Edição FADU UBA. p. 17.

<sup>143</sup> Entrevista à Daniel Rizzo realizada pelo autor.

<sup>144</sup> Acuña, Vivian. Entrevista com a arquiteta Carmen Córdova realizada na SCA (Sociedad Central de Arquitectos). Buenos Aires, junho de 2006.

<sup>145</sup> Ibid. Loc.cit.



**Figura 188:** Cemitério Parque de Mar del Plata.

Fonte: Acervo arquivo Arquiteto Daniel Rizzo.

No que se refere aos aspectos enfrentados pela arquitetura moderna durante a década de 60, a obra do Cemitério Parque também ganha consistência. De acordo com Ramón Gutiérrez, essa década foi caracterizada pela busca de novas alternativas no campo cultural.<sup>146</sup> No universo arquitetônico não era diferente, depositando-se uma esperança no profissional, que aparecia como uma figura com potencial social transformador. Logo, a prática da arquitetura moderna se deparava com questões mais amplas, que abarcavam a construção da cidade e o planejamento do território. O projeto de Baliero coincide com o espírito dessa época e adentra o interior argentino com ventos de modernidade. Logo, o local destinado ao projeto do Cemitério Parque, localizado à época nas margens ainda inabitadas de Mar del Plata, era um enorme campo, uma paisagem do pampa “criollo” sem qualquer referência urbana. Desta forma, este projeto, conforme anteriormente apresentado, além de adquirir um caráter indissociável do local, igualmente cumpre o papel de marco territorial colaborando para a expansão e a produção do território.

---

<sup>146</sup> Gutiérrez, Ramon. La Arquitectura en la Argentina (1965-2000) – Parte 1. Tiempos de Cambio. De la Esperanza al pragmatismo. Vitruvius, São Paulo. Arquitectos 170.02. ano 14, maio de 2004.



**Figura 189:** Quiosque de Flores, Cemitério Parque de Mar del Plata.  
Fonte: Acervo arquivo Arquiteto Daniel Rizzo.

Portanto, esta obra, fruto de um concurso nacional de projetos, é uma peça importante dentro da historiografia da arquitetura moderna argentina, a qual insere Baliero num seleto grupo de arquitetos (ao lado de Clorindo Testa, Marcos Winograd, Mario Soto, Raul Rivarola e Eithel Trainee) que foram capazes de materializar as suas ideias de modernidade em lugares remotos. As características do cenário do pampa, as condições autóctones do sítio e as tradições construtivas, ao invés de serem um entrave ou uma dificuldade, constituíram-se em fontes fecundas para estes arquitetos aprimorarem expressivamente suas propostas, expandindo o espectro do movimento moderno em uma fusão de tradição e modernidade.

## Lista de Obras e Projetos de Baliero

### 1950

Loja EMA Remington,  
Avellaneda, Província de Buenos Aires. Demolida.

Edifício e lojas comerciais.  
Av. Alvear y Ayacucho, cidade de Buenos Aires.  
Autor: Grupo OAM.

3º Lugar. Concurso de Anteprojetos: Sede da Câmara Argentina de Construção.  
Cidade de Buenos Aires.

---

### 1952

Estabelecimento Industrial EMSI.  
Boulogne, Província de Buenos Aires.  
Autor: Grupo OAM.

Edifício e lojas comerciais, Parera e Guido.  
Cidade de Buenos Aires.  
Autor: Grupo OAM.

Galeria Krayd, Viamonte 565.  
Cidade de Buenos Aires. Demolida.  
Autor: Grupo OAM.

---

### 1953

Casa Família Polledo,  
Country Club Golf Club, Km. 41, Rota 8, Província de Buenos Aires.  
Autores: Horacio Baliero, Alicia Cazzaniga e Eduardo Polledo.

---

### 1954

Ampliação escritórios, Casa Bullrich,  
Cidade de Buenos Aires. Demolida.

---

### 1956

Plano urbanístico Barrio Sur.  
Cidade de Buenos Aires.  
Projeto: Arq. Antonio Bonet.

2º Lugar. Concurso de Anteprojetos: Hotéis em Misiones.  
Autores: Horacio Baliero e Carmen Córdoba.

3º Lugar. Concurso de Anteprojetos: Hospedagens em Misiones.  
Autores: Horacio Baliero e Carmen Córdoba.

---

### 1957

Quatro casas (Winco).  
Punta del Este, Uruguai.  
Autores: Horacio Baliero, Juan Manoel Borthagaray e Marcos Winograd.

Casa Schjaer.  
Hurligham, Província de Buenos Aires.  
Autor: Grupo OAM.

---

**1958**

Projeto de Casas do Banco Hipotecário Nacional.  
Cidade de Buenos Aires.  
Projeto: Arq. Antonio Bonet.

---

**1959**

Clube Social de Baradero.  
Baradero, Província de Buenos Aires.  
Autores: Horacio Baliero e Com Juan Manoel Borthagaray.

---

**1960**

Casa Castro Valdés.  
Barrancas de San Isidro, Província. de Buenos Aires.  
Autores: Horacio Baliero e Carmen Córdoba.

---

**1961**

Fabrica Têxtil Flores.  
Bolivia, 1256, cidade de Buenos Aires.  
Autores: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo, Carmen Córdoba e E. Milsztein.

Banco Regional de Baradero.  
Baradero, Província de Buenos Aires.

1º Lugar. Concurso de Anteprojetos: Cemitério Parque de Mar del Plata, Província. de Buenos Aires.  
Autores: Horacio Baliero e Carmen Córdoba.

---

**1962**

Casa Silenzi de Stagni, Las Heras,  
Província de Buenos Aires.

2º Lugar. Concurso de Anteprojetos: Cidade Universitaria de Córdoba.  
Autores: Horacio Baliero e Carmen Córdoba.

2º Lugar. Concurso de Anteprojetos: Hotel Cipolletti, Río Negro. (Eleito para realizar o Projeto).

---

**1963**

Cemitério Israelita de Mar del Plata, Mar del Plata, Província de Buenos Aires.  
Autores: Horacio Baliero e Carmen Córdoba

1º Lugar. Concurso de Anteprojetos: Country Club SHA.  
Pilar, Província de Buenos Aires.

---

**1964**

Casa Polisuk.

Rua Bolívia, 1256, cidade de Buenos Aires.

Autores: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo, Carmen Córdova e E. Milsztein.

1º Lugar. Concurso de Anteprojetos: Colegio "Nuestra Sra. de Luján" em Madri.

Autores: Horacio Baliero e Carmen Córdova.

---

### **1965**

Praça Luro e Boulevard B. Alberdi.

Mar del Plata, Província de Buenos Aires. Projeto.

Edifício, De María 4470.

Cidade de Buenos Aires.

Autores: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo e Carmen Córdova.

---

### **1966**

Sislu, centro Sefaradí, Caseros e Arenales,

Província de Salta.

Autores: Autores: Horacio Baliero, Carmen Córdova e E. Milsztein.

---

### **1967**

Edifício, Las Heras

Esquina Montevideo, cidade de Buenos Aires.

Autores: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo, Francisco Bullrich e Alicia Cazzaniga.

Guillermo Billy S.A.,

Bulnes 65, cidade de Buenos Aires. Demolido.

Autores: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo, Carmen Córdova e E. Milsztein.

Edifício, Virrey Liniers 41.

Cidade de Buenos Aires.

---

### **1969**

Edifício, Defensa e Carlos Calvo 407/417.

Cidade de Buenos Aires. Projeto.

Autores: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo, Carmen Córdova e E. Milsztein.

Casa Sokolowicz.

Guaqueguaychú 3449, Cidade de Buenos Aires.

Autores: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo, Carmen Córdova e E. Milsztein.

155 casas em Centenario.

Ministério de Bem-estar Social da Província de Neuquén. Projeto.

Autores: Horacio Baliero e R. Tomasov.

Country SHA.

Km. 51, Ruta 8, Pilar, Província de Buenos Aires.

Autores: Horacio Baliero, E. Milsztein, Carmen Córdova e R. Tomasov.

---

### **1970**

Edifício Avdall.

Av. Belgrano 1040, Província de Salta.

Autores: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo, Carmen Córdova, E. Milsztein e R. Tomasov.

Edifício Paraná, 1237.

Cidade de Buenos Aires.

Autores: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo, Carmen Córdova e E. Milsztein.

---

**1971**

Tiendas San Juan.

Caseros 601/643, Província de Salta.

Autores: Horacio Baliero, Carmen Córdova e E. Milsztein.

Casa Polisuk II,

Las Heras, Província de Buenos Aires.

Autores: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo, Carmen Córdova e E. Milsztein

Garagem e Escritórios.

Dellepiane 661, Cidade de Buenos Aires. Projeto.

Autores: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo, Carmen Córdova e E. Milsztein

Departamento Viamonte.

Viamonte 480, cidade de Buenos Aires.

3º Lugar. Concurso de Anteprojetos: Embaixada Argentina em Assunção, Paraguai.

Autores: Horacio Baliero e Carmen Córdova

---

**1972**

Casa Moore de la Sierna.

Napaleufú, Província. de Buenos Aires.

Autores: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo e Carmen Córdova

4º Lugar. Concurso de Anteprojetos: Auditório Cidade de Buenos Aires.

Autores: Horacio Baliero e Carmen Córdova

---

**1973**

Editorial Nueva Visión.

Tucumán 3744, cidade de Buenos Aires.

Autores: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo e Carmen Córdova

4º Lugar. Concurso de Anteprojetos: Museo del Cemento.

Olavarría, Província. de Buenos Aires.

Autores: Horacio Baliero, Carmen Córdova e Ernesto Katzenstein.

1º Lugar. Concurso de Anteprojetos: Planificación de "Laguna de los Padres"

Província. de Buenos Aires.

Autores: Horacio Baliero, Carmen Córdova e Ernesto Katzenstein.

---

**1974**

Casa Kauffman.

San Isidro, Província. de Buenos Aires. Projeto.

Autores: Horacio Baliero, Carmen Córdova, Alberto Casares Ocampo e Ernesto Katzenstein.

3° Lugar. Concurso de Anteprojetos: Country Club MACABI.

---

### **1975**

Grupo residencial Shemesh, country SHA.

Km. 51, Ruta 8, Pilar, Provincia de Buenos Aires.

Autores: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo e Carmen Córdova

Sha-Vivacs.

Km. 51, Ruta 8, Pilar, Provincia de Buenos Aires. Projeto.

Autores: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo e Carmen Córdova

Casa Arancibia.

Mar del Plata, Provincia de Buenos Aires.

Autores: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo e Carmen Córdova

Complejo Natatorio y Quincho Country SHA.

Km. 51, Ruta 8, Pilar, Provincia de Buenos Aires.

Autores: Horacio Baliero e Carmen Córdova

Tiendas San Juan.

Provincia de Tucumán. Projeto.

Autores: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo e Carmen Córdova

Barrio Rufino Inda.

Mar del Plata, Pcia. de Buenos Aires. Proyecto.

---

### **1976**

Casa Szulansky. Projeto.

Autores: Horacio Baliero, Carmen Córdova e Ernesto Katzenstein.

---

### **1977**

Casa Aranguren.

Country La Martona, Provincia de Buenos Aires.

Autores: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo e Carmen Córdova

Departamentos, Sargento Cabral 830.

Autores: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo e Carmen Córdova E. Milsztein e Ernesto Katzenstein.

Departamentos, Montañeses 1951.

Cidade de Buenos Aires.

Autores: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo e Carmen Córdova e Ernesto Katzenstein.

Centro Parque Industrial OKS.

Pilar, Provincia de Buenos Aires.

Autores: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo e Carmen Córdova e Ernesto Katzenstein.

---

**1978**

Banco de Galicia, Sucursal Martínez.

Província de Buenos Aires.

Autores: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo e Carmen Córdova e Ernesto Katzenstein.

El Tambo Clube de Campo.

Pilar, Província de Buenos Aires.

Autores: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo e Carmen Córdova e Ernesto Katzenstein.

Banco de Galicia, Sucursal Gerli.

Província de Buenos Aires.

Autores: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo e Carmen Córdova e Ernesto Katzenstein.

---

**1979**

Torres Alto Palermo.

Bulnes, Arenales, Santa Fe, Coronel Díaz, cidade de Buenos Aires.

Junto com Mario Roberto Alvarez e Asociados.

Sucursal Banco de Galicia, Salta.

Província de Salta. Projeto

Autores: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo e Carmen Córdova e Ernesto Katzenstein.

Sucursal Banco de Galicia, Mataderos.

Cidade de Buenos Aires.

Autores: Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo e Carmen Córdova e E. Katzenstein.

Sucursal Banco de Galicia, Mar del Plata.

Província de Buenos Aires.

Edificio para I.B.M., Catalinas.

Cidade de Buenos Aires.

Junto com Mario Roberto Alvarez e Asociados.

---

**1983**

Casa Pérez Valverde, Club de campo La Martona.

Província. de Buenos Aires.

Autores: Horacio Baliero e Ernesto Katzenstein.

Casa Sokolowicz (Sokodos).

Pinamar, Província de Buenos Aires.

Autores: Horacio Baliero e Alberto Casares Ocampo

---

**1984**

Casa Mondino

Plaza 1734, Cidade de Buenos Aires. Projeto.

Associação Cultural e Desportiva Adelante, Moreno, Província de Buenos Aires.

---

**1985**

Planejamento Country Club "Martindale"  
Pilar, Província de Buenos Aires.

---

**1987**

1º Lugar. Concurso de Anteprojetos: Country Club Adelante.  
Moreno, Província de Buenos Aires.

---

**1989**

Duas casas em Punta Piedras.  
Maldonado, Uruguay.  
Autores: Horacio Baliero e Ernesto Katzenstein.

---

**1993/1994**

Casa Fernández Oks.  
Colonia, Uruguai.  
Autores: Horacio Baliero, C. Alvis, M. Clusellas e S. Petit de Meurville.

---

**2001**

Mención Concurso de Anteprojetos: Centro de Esportes e de recreação. Universidad Argentina de la Empresa.

---

**2002**

Estudo para área Mataderos – Lugano.  
Cidade de Buenos Aires.  
Projeto. Autores: Horacio Baliero, R. Cherny, M. Jaime, L. Corti e B. González Montaner.

---

**2003**

Casa em La Benquerencia.  
San Miguel del Monte, Província de Buenos Aires.  
Autores: Horacio Baliero e Fernando Jaime.

## Bibliografia Consultada

**ACUÑA**, Vivian. Entrevista com a arquiteta Carmen Córdoba realizada na SCA (Sociedad Central de Arquitectos). Buenos Aires, junho de 2006. Disponível em <<http://www.socearq.org/cms/wp-content/uploads/2011/02/cc1nuevo1.pdf>>.

Acesso: 16 out. 2015.

**ALANIS**, Enrique Xavier de Anda. Félix Candela: 1910-1997: el dominio de los limites. Köln : Taschen, 2008. 96 páginas.

**ALIATA**, FERNANDO y **LIERNUR**, JORGE FRANCISCO. Diccionario de arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades (comp.). Buenos Aires. AGEA, 2004.

**BALIERO**, Horacio. 1:100 – 01 – Casa Castro Valdez

**BALIERO**, Horacio. 2006. Baliero. Edição FADU UBA Facultad de arquitectura, diseño y urbanismo de la universidad de Buenos Aires.

**BALIERO**, Horacio. La mirada desde el margen. Editora Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura. 1993

**BALLENT**, Anahí. Los Arquitectos y el Peronismo. Relaciones entre técnica y política. Buenos Aires, 1946-1955. Instituto de Arte Americana e Investigaciones Estéticas, FADU, UBA/CONICET. Seminario de Critica – Año 1993. n. 41

**BARROS**, Aidil, J.S; **LEHFELD**, Neide, A. de S. Fundamentos de Metodologia Científica. Um guia para a iniciação científica. 2 ed. São Paulo: Makron Books, 2000.

**BAYÓN**, Damian; **GASPARINI**, Paolo. Panoramica de la Arquitectura Latino-Americana. Barcelona: Editorial Blume, UNESCO, 1977.

**BIBLIOTECA** Nacional Digital de Chile. Disponível em <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7676.html>>. 10 jun 2015

**BIOGRAFÍAS** y vidas. *Emilio Pettoruti*: Disponível em <<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/pettoruti.htm>> Acesso: 5 jun. 2015.

**BORTHAGARAY**, Juan Manoel. Texto escrito para a amostra Diamante Polido, uma homenagem para Baliero, realizada no Centro Cultural Recoleta, em Buenos Aires, em Rosário, Córdoba e na FADU-UBA, em 2003.

Disponível em: <<http://www.cronista.com/impresageneral/Homenaje-al-arquitecto-integral-20040304-0069.html>> Acesso: jun 2016

**BRAHAM**, Reyner. *New Brutalism, ethic or aesthetic?* 1966.

**BROWNE**, Henrique. *Otra Arquitectura en América Latina*. México. Ed. Gustavo Gilli 1988.

**BULLRICH**, Francisco. *Arquitectura argentina contemporánea. Panorama de la arquitectura argentina 1950-1963*. 1963. Buenos aires: Nueva Visión.

**BULLRICH**, FRANCISCO. *Arquitectura Latinoamericana 1930/1970*. Buenos Aires. Sudamericana. 1969.

**BULLRICH**, FRANCISCO. *Nuevos Caminos de la Arquitectura Latino Americana*. Ed. Blume. Barcelona. 1969

**CABRAL**, C. P. C. ; **CORADIN**, C. S. . *Clorindo Testa: os projetos para Santa Rosa, La Pampa (1955-2006)*. 2007

**CABRAL**, Claudia Piantá Costa. *História de um lugar moderno: Clorindo Testa e o Centro Cívico de Santa Rosa, La Pampa*. Revista do Programa em Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUUSP.

**CARVALHO**, Hugo Pereira de. *A inclusão do cemitério no espaço da cidade*. 2012. 127 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). – Faculdade de Arquitetura, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa.

**Catedra Baliero FADU UBA**. *Maestros de la Arquitectura Argentina: Bucho Baliero*. Dirigido por: Montaner, Humberto Gonzales e Sabugo, Mario Santiago. 1 edição. Buenos Aires. Editora Clarín, 2014.

**CERVO**, Amado L. e **BERVIAN**, Pedro A. (1983) *Metodologia Científica : para uso dos estudantes universitários*. 3.ed. São Paulo : McGraw-Hill do Brasil.

**COMAS**, Carlos Eduardo Dias; **PEIXOTO**, Marta Silveira; **MARQUES**, Sérgio Moacir (organizadores). *Concreto: Plasticidade e industrialização na arquitetura do Cone Sul-americano: 1930/70*. Porto Alegre: Ed. UniRitter, 2010.

**COMAS**, Carlos Eduardo; **ADRIÁ**, Miquel. *La casa latinoamericana moderna – 20 paradigmas de mediados de siglo XX*. v. 1. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

**CÓRDOVA**, Carmen. *Entrevista Concedida para Sociedad Central de Arquitectos* (2006). Disponível em: <http://www.socearq.org/cms/wp-content/uploads/2011/02/cc1nuevo1.pdf>. Acesso em: 26 jun 2013

**ECO**, Humberto. Como se faz uma tese. São Paulo. 1997. Editora Perspectiva

Edifício de departamentos, Paraná 1237. summa 70. dezembro de 1973.

**ETCHEGORRY**, Gonzalo Martin. Entrevista com o arquiteto Horacio Baliero. Buenos Aires, 29 de janeiro de 2003.

**FABER**, Colin. Las Estructuras de Candela. Cidade do México. Editorial Continental. 1970

**FRAMPTON**, Kenneth. Historia Crítica de la Arquitectura Moderna. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 1998.

**GLUSBERG**, Jorge. Arquitectos de Buenos Aires. Buenos Aires. Ed. Espacio, 1979.

**GRESSLER**, Lori Alice. Introdução à Pesquisa: projetos e relatórios. Ed. Loyola, 2004.

**GUTIÉRREZ**, Ramon. La Arquitectura en la Argentina (1965-2000) – Parte 1. Tiempos de Cambio. De la Esperanza al pragmatismo. Vitruvius, São Paulo. Arquitectos 170.02. ano 14, maio de 2004.

**GUTIÉRREZ**, Ramon. La Arquitectura en la Argentina (1965-2000) – Parte 2. De lo movimiento moderno a la posmodernidad . Vitruvius, São Paulo. Arquitectos 169.00. ano 15, junho de 2004.

**GUTIÉRREZ**, Ramon. La Arquitectura en la Argentina (1965-2000) – Parte 3. Vitruvius, São Paulo. Arquitectos 170.02. ano15, julho de 2014.

**GUTIÉRREZ**, Ramon. La Arquitectura en la Argentina (1965-2000) – Parte 4. Vitruvius, São Paulo. Arquitectos 170.02. ano15, julho de 2014.

**GUTIÉRREZ**, Ramon. Alberto Prebisch: una vanguardia con tradición. Buenos Aires: Cedodal, 1999.

**GUTIÉRREZ**, Ramón. Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica. Ed. Catedra. 1984.

**KATZENSTEIN**, Ernesto e **BALIERO**, Horacio. 1:100 – 08 – *Casa Punta Piedras*.

**LE CORBUSIER**. Por uma arquitetura. São Paulo, Editora Perspectiva, 1977, 2ª ed.

**LIERNUR**, Jorge Francisco; **PSCHEPIURCA**, Pablo. La Red Austral – Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965).

Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2008.

**LIERNUR**, JORGE FRANCISCO. *Arquitectura en la Argentina del Siglo XX. La construcción de la Modernidad*. Buenos Aires, Fondo Nacional De Las Artes, 2001.

**LUCCAS**, Luís Henrique Haas. "Concreto aparente e valorização da estrutura: A influência estética do brutalismo em Porto Alegre nos anos 60/70". Curitiba: Anais do X Seminário Docomomo Brasil, 2013.

**LUCCAS**, Luís Henrique Haas. Antonio Bonet e a arquitetura do Cone Sul: o exemplo de Punta Ballena. *Vitruvius*, São Paulo. Arqtextos, 087.04, ano 08, ago. 2007.

**MAESTRIPIERI**, Eduardo. *España y la Argentina en la Arquitectura del Siglo XX: Mario Soto*. Buenos Aires, Sociedad Central de Arquitectos.

**MARQUES**, Sérgio Moacir. *Fayet. Araújo, Moojen: Arquitetura Moderna Brasileira no Sul – 1950/1970*. Porto Alegre: PROPAR-UFRGS, 2012. (Tese de Doutorado)

**MERRO JOHNSTON**, Daniel. *La casa sobre el arroyo: Amancio Williams en Argentina*. 1ª edição. Buenos Aires. Editora 1:100, 2014.

**MIRANDA**, Ana Paula Tavares. *Arquitetura Brutalista e Estratégia de Transporte no Triângulo Mineiro: Estações Ferroviárias da Mogiana e Terminal Rodoviário Presidente Castelo Branco*. DOCOMOMO Brasil. 2013.

**NESPRAL**, Fernando Martinez. *Documentos de Trabajo: Miradas Cruzadas entre España y Argentina. Arte y Arquitectura a ambas orillas del Atlantico*. Universidad de Bergrano: Buenos Aires. 2011. Disponível em: [http://www.ub.edu.ar/investigaciones/dt\\_nuevos/270\\_Nespral\\_segunda\\_parte.pdf](http://www.ub.edu.ar/investigaciones/dt_nuevos/270_Nespral_segunda_parte.pdf) Acesso em: 25 jun 2013

**PROCUPET**, Viviana. *Una obra española de Horacio Baliero*. In: *Miradas cruzadas entre España y Argentina. Arte y Arquitectura a ambas orillas del Atlántico*. NESPRAL, Fernando M. (org.) (2001).

**QUINTA**, Soraya Jebai. *Itala Fulvia Villa: uma mulher na arquitetura moderna argentina (1913-1991)*. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos Latino-Americanos). Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História, Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Foz do Iguaçu.

**RIVAS**, Manuel Alejandro. *Contribución de Ernesto Katzenstein a la arquitectura moderna 1954-1966*.

**ROBINSON**, Gustavo e Torrado, **MARTIN**. Arquis – Patrimonio Moderno 1940-50-60. Editora Universidad de Palermo. 2012

**ROLDAN**, Andrés Tabera e **MINGO**, Jorge Tárrago. El Concurso del Colegio Mayor Nuestra Señora de Lujan de 1964. Política, Viajes y Encuentros, Dibujos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra.

**ROMERO**, Luis Alberto. História Contemporânea da Argentina. Rio de Janeiro: Jorge ZAHAR Editor, 2006.

**ROTURNO**, Catalina e **DE GUIJARO**, Eduardo Díaz. La construcción de lo posible: la Universidad de Buenos Aires de 1955 a 1966. Editora: Libros del Zorzal.

**SANVITTO**, Maria Luiza Adams. Brutalismo paulista: uma análise compositiva de residências paulistanas entre 1957 e 1972. Porto Alegre: PROPUR-UFRGS, 1994. (Dissertação de Mestrado)

**VIRASORO**, Alejandro. Tropiezos y dificultades al progreso de las Artes Nuevas. Artigo publicado na "Revista de Arquitectura" da Sociedad Central de Arquitectos em seu número de Março de 1926. Disponível em: <<http://www.revistacontratiempo.com.ar/virasoro.htm>> Acesso: 10 Jun 2015

**WAISMAN**, Marina. Una década revolucionaria: 1960-1970. Summa N° 200-201. Buenos Aires. Junho de 1984. Página 58.

**ZEIN**, Ruth Verde. A arquitetura da escola brutalista paulistana 1953-1973. Tese de Doutorado, Porto Alegre, PROPAR-UFRGS, 2005.

**ZEIN**, Ruth Verde. Breve introdução à Arquitetura da Escola Paulista Brutalista. Arquitectos: Portal Vitruvius, Fev. 2006.

## **Anexos**

Anuncio do Concurso para o Cemitério Parque de Mar del Plata  
Boletim da SCA (Sociedad Central de Arquitectos), número 37. 1961

**A MENCION:**

Antonio Sergio Antonini  
Manuel Moreno Benbassat  
Gerardo Saúl F. Schon  
Eduardo A. Zemborain  
Sres. Sres. Rafael M. Cash  
Oscar Carattini

**A MENCION:**

José L. Bacigalupo  
Alfredo L. Guidali  
Jorge O. Riopedre  
Héctor Ugarte  
Alicia M. Mainero

**✓ HONORIFICA**

laude F. C. M. della Paolera  
Sres: Sr. Juna M. della Paolera

**✓ HONORIFICA:**

Haydée Blanca García Soto  
Sres: Sres. Horacio J. Sala  
Juan C. Stoppani

Los premios fueron distribuidos el 10 de octubre de 1961 en un acto que se realizó en la Sede de la SCA.

## terio Parque Ciudad de el Plata

o de Anteproyectos para el Cementerio Par-  
i de Mar del Plata, Partido de General Puey-  
stá abierto desde el 15 de setiembre hasta  
ciembre de 1961.

es pueden retirarse en la Secretaría General  
t, de 14 a 21 horas, o en las filiales de la  
precio ha sido fijado en m\$ n. 50.— para los  
n\$ n. 100.—, para los no socios.

ra de este Concurso la arquitecta señorita Ita  
Villa.

establecido los premios siguientes:  
0.000.—; 2o. \$ 95.000.—; 3o., \$ 50.000.—;  
—; y 5o., \$ 15.000.—.

## MENTO PARA LA ADJUDICACION OYECTO Y DIRECCION DE OBRAS PUBLICAS

o anunciara el Sr. Secretario de Estado de  
dichas Ing. Manuel Acuña, en el discurso  
lo en el banquete anual de los arquitectos,  
el día 7 de setiembre, fue tomada por dicha  
la RESOLUCION Nz 933/61, mediante la cual  
el reglamento para la adjudicación de pro-  
Obras Públicas Nacionales.

reglamento fue preparado por la Comisión  
por las siguientes personas:

por los siguientes profesionales:  
S. Ramos Mejía  
lio A. Miglia  
as M. Bustamante

Ing. Ricardo Pereyra Moine

Ing. Antonio Lanusse

Arq. Oscar Stortini

Arq. Raúl Servente

En los fundamentos de dicha Resolución se di

## CONSIDERANDO:

Que en cumplimiento de lo dispuesto por la  
Resolución, la Comisión designada ha preparado  
reglamento para la adjudicación de Proyectos y Di-  
de Obras Públicas Nacionales obrante a fs. 9/23

Que la reglamentación estudiada comprende, e  
del registro de participantes, la enumeración  
funciones, derechos y obligaciones de cada uno  
entes que intervienen en la puesta en marcha d  
de concurso que se proyecta realizar;

Que con ello se procura obtener la participac  
los profesionales o firmas especialistas en la pi  
ción de proyectos para las obras públicas y en su  
dirección;

Que la Dirección Nacional de Arquitectura p  
la aprobación del referido Reglamento;

Por tanto, de acuerdo con lo informado por l  
cciones Generales de Administración (fs. 25)  
Asuntos Jurídicos (fs. 26), lo determinado por  
4º de la Ley nº 13.064 y en uso de la facultad c  
da por el Decreto nº 1853 de fecha 1º de julio d  
(Boletín nº 3686),

El texto completo de la Resolución es el sigu

## EL SECRETARIO DE ESTADO DE O PUBLICAS

### R E S U E L V E :

1º — Aprobar el Reglamento para la adjudicac  
Proyectos y Dirección de Obras Públicas Nac  
obrante a fs. 9/23, preparado por la Comisión  
nada por Resolución nº 582 del 5 de junio ppdo.

2º — Todos los nuevos proyectos de obras a ca  
la Dirección Nacional de Arquitectura, se eje  
conforme a lo establecido en este Reglamento.

3º — Dése al Boletín, hágase saber con nota  
organismos integrantes de la nombrada comi  
fecha, tomen conocimiento a sus efectos, las r  
cciones centralizadas de esta Secretaría de Est  
Obras Públicas.

La Reglamentación comprende 11 títulos y 83  
los que contemplan los siguientes puntos: Def  
de concursos y sorteos; bases y programas; pr  
res; asesores participantes; presentación de tr  
jurado; retribuciones propiedad intelectual; oblig  
de los directores de obras; registro de directo  
obras de la Dirección Nacional de Arquitectura.

El texto íntegro de esta Reglamentación pod  
consultado en la Secretaría General de la S.C  
que por otra parte, hará llegar oportunamente c  
c/uno de los señores asociados.

Anuncio das propostas entregues para o Concurso para o cemitério Parque de Mar del Plata no Boletim da SCA (Sociedad Central de Arquitectos), número 39. 1962

Fonte: Centro de Documentos, FADU-UBA.

## C U R S O S

### Internacional de Anteproyectos "Eugeot"

El próximo lunes, 12 de febrero. Han retirado e inscripto reglamentariamente 716 profesionales.

Se iniciará su labor en los primeros días de marzo sus tareas en el pabellón que adquirió la Universidad de Buenos Aires en la Exposición del año, cuyas autoridades lo cedieron gratuitamente. Una vez terminada la labor del jurado, se permanecerán expuestos al público en dicho pabellón hasta el 15 de abril.

El jurado ha quedado integrado por los siguientes arquitectos:

Dr. Juan Carlos García Vázquez,

### Concurso de Anteproyectos para la Construcción del Edificio de la Biblioteca Nacional

El arquitecto Asesor Adolfo Enrique Storni, por Resolución Nº 353 del 31 de octubre de 1961, la Comisión General de Arquitectura y Trabajos Públicos, prolongó el período de apertura del Concurso hasta el 15 de abril de 1962. Bases y aclaraciones se encuentran en la mano de los señores socios en nuestra Secretaría.

### Concurso de Ideas para la Realización del Plan Regulador de la Ciudad de Morón

Debido a que varios grupos de profesionales han solicitado la postergación de la fecha fijada para la entrega de los trabajos en el concurso, dada la magnitud del estudio que debe realizarse, el señor Intendente Municipal de la Ciudad de Morón, por Decreto Nº 4165 del 8 de enero de 1962, concedió una prórroga hasta el día 28 de febrero del presente curso de 7.30 a 10 horas. Las bases, cuyo precio fijado en m\$ 100, pueden retirarse de nuestra oficina los días lunes a viernes de 14 a 21 horas y de todas las ciudades afiliadas a la Federación Argentina de Socios de Arquitectos. Asesora: Arquitecta María E. McColi.

### Ciudad Universitaria de Córdoba

Se hallan ya en nuestra Secretaría a disposición de los interesados, las bases de este Concurso que con el anteproyecto completo del planteo urbanístico y todas las dependencias universitarias que han de construirse en los terrenos de propiedad de la Universidad en las adyacencias del Parque Sarmiento, de la Ciudad de Córdoba.

El precio de las bases ha sido fijado en m\$ 100 para los socios de las entidades miembros de la Federación Argentina de Socios de Arquitectos, y en m\$ 200 para los no socios, y obedece al elevado costo de organización de material e impresión de la documentación. Copias adicionales del plano de la planimetría pueden obtenerse al precio de m\$ 70 cada uno.

Los premios establecidos son los siguientes: primer premio, \$ 750.000; segundo premio, \$ 400.000; tercer premio, \$ 250.000; cuarto premio, \$ 130.000; quinto premio, \$ 70.000 y tres menciones de \$ 50.000 cada una. Los ganadores del primer premio serán adjudicatarios del proyecto de las obras del "Futuro Edificio de la Facultad de Ciencias Económicas". Asesoría: Arq. Alfredo P. T. Nicolás Bello y Arq. M. J. Tarán.

A pedido de varios colegas hemos solicitado una prórroga al plazo de entrega, fijado para el día 2 de Abril, este ha sido ampliado hasta el 25 de Abril de 1962.

### Concurso de Anteproyectos Cementerio Parque de la Ciudad de Mar del Plata y para el Partido de General Pueyrredón

El 15 de enero pasado cerró este Concurso. Se presentaron nueve anteproyectos: siete en la Sede de la Sociedad Central de Arquitectos y dos en el Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires. El jurado se reunió el día 9 de febrero en la ciudad de Mar del Plata y quedó integrado así: En representación de los socios: Arq. Juan O. Molinos. Designados por sorteo, representantes de la Federación Argentina de Socios de Arquitectos: Carlos L. Onetto y Martín de la Riva. Representantes de la Entidad Promotora son el arquitecto Juan Carlos Rojas y el arquitecto Miguel F. Rivas Ríos. Asesora: Arquitecta Itala Fulvia Villa.

### Trabajos presentados en el Concurso Anteproyectos Iglesia Parroquial de Laprida

Mucho agradeceremos a los estimados colegas que presentaron trabajos en este Concurso y no obtuvieron el retiro de los mismos antes del día 28 de febrero; en caso contrario, consideraremos que hacen de los mismos y procederemos a su destrucción. Los trabajos se encuentran en nuestra Sede y pueden retirarse los días lunes a viernes de 16 a 21 horas.

**MARCOMET** Marcos Metálicos

GUAYAQUIL 755

T.E. 43-43

Anuncio dos vencedores do Concurso para o Cemitério Parque de Mar del Plata no Boletim da SCA (Sociedad Central de Arquitectos), número 40. 1962  
 Fonte: Centro de Documentos, FADU-UBA.

**C U R S O S**

**Concurso Internacional de Anteproyectos Peugeot**

informa el Arq. Federico A. Ugarte, Asesor del Jurado, que por enfermedad del Arquitecto Dinamarne Jacobsen, la Unión Internacional de Arquitectos designa en su reemplazo para integrar el Jurado al Arquitecto brasileño Affonso Reidy. Se presentaron 226 anteproyectos, de 30 distintos países, a

los cuales se adjudicaron los premios siguientes: primer premio a la Argentina 5; Argentina 31 (Capital 27 e Interior 4); Austria 1; Bélgica 4; Brasil 23; Canadá 2; Egipto 1; E. Unidos 41; Filipinas 1; Finlandia 7; Holanda 2; Hungría 1; Inglaterra 14; Israel 10; Japón 21; Méjico 13; Perú 2; Portugal 1; Rumania 1; Rusia 3; Suecia 1; Suiza 3; Uruguay 5; Venezuela 3; Yugoslavia 1; y dos proyectos cuyos países de origen no fue posible determinarlos.

El Jurado inició su labor el 7 del corriente y el día 28 de febrero pasado. Los premios fueron adjudicados a los siguientes profesionales:

PRIMER PREMIO: m\$N 5.000.000.— anteproyecto N° 182: Roberto Claudio Aflalo, Plinio Croce, Gian Casperini (brasileños), Eduardo Patricio Suárez (argentino), de Sao Paulo, *Brasil*.

SEGUNDO PREMIO: m\$N 2.250.000.— anteproyecto N° 142: J. Boinoux, M. Folliasson, de Paris, *Francia*.

TERCER PREMIO: m\$N 1.750.000.— anteproyecto N° 99: José Manuel Fernández Plaza, Julio Bravo Gispablo Pintado y Riba, Ing. Alfonso Alvarez Madrid, *España*.

CUARTO PREMIO: m\$N 1.000.000.— anteproyecto N° 114: Georges Bize, Jacques Ducollet, de Paris, *Francia*.

QUINTO PREMIO: m\$N 750.000.— anteproyecto N° 46: Milton Pinto, Leonardo Turovlin, Enrique Besky, Rincón, Montevideo, *Uruguay*.

HONORIFICACIONES: m\$N 500.000.— anteproyecto N° 198: Carlos Arana Holder, Antenor Orrego Spelucin, Torres Higuera, Luis Vázquez Pancorbo, de Lima, *Perú*.

RA MENCION: m\$N 400.000.— anteproyecto N° 5: Arqs. José Luis Bacigalupo, Alfredo Luis Guijorge Osvaldo Riopedre, Héctor Ugarte, Juan Cáceres Monie, Fernando Ferrero, Alicia Mainero, Ing. Isaac Danon, Capital Federal, *Argentina*.

IDA MENCION: m\$N 400.000.— anteproyecto N° 20: Arqs. Marvin Hatami, W. Lister, de Colorado, *U. S. A.*

RA MENCION: m\$N 400.000.— anteproyecto N° 14: Arqs. Charles T. Berger, Harold J. Landrum, *U. S. A.*

TA MENCION: m\$N 400.000.— anteproyecto N° 1: Arqs. Carlos F. Lange, Luis A. Rébora, *Cordoba, Argentina*.

HONORIFICACIONES: anteproyecto N° 3: Arqs. Konder Netto, Ulysses P. Burlamaqui, Rio de Janeiro, *Brasil*.

HONORIFICACIONES: anteproyecto N° 110: Arqs. Pedro Terrazas De La Peña (mejicano), Amherst, Inglaterra, William Jack (inglés), Londres, *Inglaterra*.

HONORIFICACIONES: anteproyecto N° 113: Arq. G. Sacripanti, Roma, *Italia*.

**noticias y comentarios**

El día 2 de abril, la Entidad Promotora, F BUILDING AND INVESTMENT COMPANY S.A. conoció el fallo del Jurado. Ofrecerá con tal fin un cocktail en el Pabellón de la Universidad, donde se reunirá el Jurado, Avda. Libertador General San Martín las 19 horas, al que han invitado a autoridades, a dirigentes de la Peugeot, que viajarán personalmente al efecto, como así también los ganadores del primer premio. Los trabajos permanecerán expuestos al público, en dicho Pabellón, hasta el 30 de Abril, de 10 a 12 y de 17 a 21 horas, inclusive los Domingos.

**Concurso de Anteproyectos para el Plan Regulador del Partido de Morón**

Fueron recibidos tres trabajos, nos informa la señorita María Enrique Méoli, Asesora de este concurso, que cerró el 28 de febrero pasado.

El Jurado ha quedado integrado en la siguiente forma: Arq. Adolfo Enrique Zanni, por el Departamento Ejecutivo de la Municipalidad de Morón. Arq. Durand, por el Plan Regulador de Morón. Señores Cejales, José Manuel Graña y Francisco Ortíz, por el H. Concejo Deliberante. Arq. Alfred Dalí, por los participantes.

El Jurado ha de comenzar a actuar dentro de unos días.

**Resultado del Concurso de Anteproyectos Cementerías para la Ciudad de Mar del Plata y para el Partido de Pueyrredón**

Los premios fueron adjudicados a los siguientes profesionales:

- Primer Premio m\$N 240.000.— Arqs. Horacio R. Baliero y Carmen Córdova
- Segundo Premio m\$N 95.000.— Arq. Horacio J. Pando
- Tercer Premio m\$N 50.000.— Arq. Jorge S. Chute
- Cuarto Premio m\$N 30.000.— Arqs. Héctor Pasquini, Lía Araujo y Enrique F.
- Quinto Premio m\$N 15.000.— Arq. J. Arturo Poletti

**Concurso de Anteproyectos para un Hotel en Cipolletti (Río Negro)**

Las Bases de este Concurso, que cierra el 15 de mayo, se encuentran ya a disposición de los interesados en la Secretaría, de la que pueden retirarse en su horario habitual, de lunes a viernes, de 14 a 21 horas.

Es un Concurso de carácter nacional y con nuestro patrocinio. La Asesora es la Señora A. Margarita A. Battilana de Sheridan y se han adjudicado los siguientes premios:

- Primer Premio ..... m\$N 100.000.
- Segundo Premio ..... m\$N 50.000.
- Tercer Premio ..... m\$N 25.000.

**MARCOMET** Marcos Metálicos

T.E. 43-4