

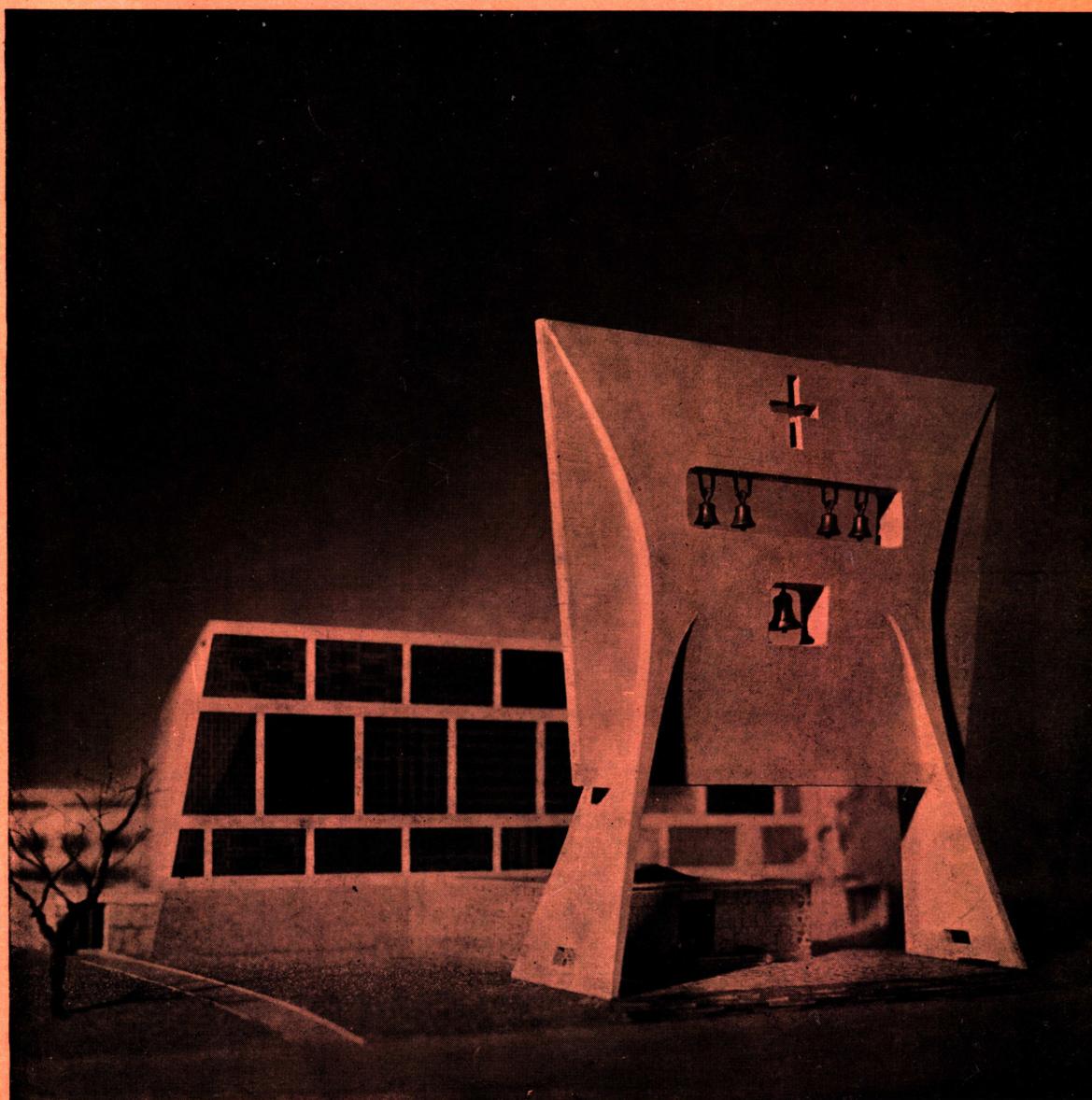
n
NUESTRA

ARQUITECTURA
a

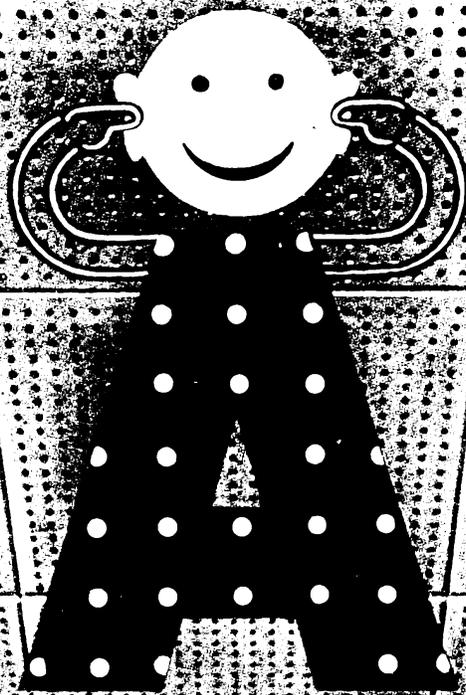
2

Buenos Aires, Febrero de 1956

Nº 319 - \$2,14.- en todo el país



arquitectura - plástica - decoración - urbanismo



AUDIOFILIT

PANELES ACUSTICOS

Fortalit

Administración y Venta:
25 de Mayo 267, piso 1°
T. E. 33 (Avenida) 4501-3
Buenos Aires
Dir. Telegráf.: FORTALIT

PRODUCTOS DE FIBROCEMENTO

Fortalit

Sociedad Anónima Industrial y Comercial

Fábrica:
Antártida Argentina y
Santa Catalina
T. E. 243 (Lomas) 0364
LLAVALLOL (F.C.N.G.R.)

NUESTRA ARQUITECTURA

Febrero 56 - Año 27 - N° 319

Reg. de la Propiedad Intelectual N° 485.733

Revista mensual editada por:

EDITORIAL CONTEMPORA S. R. L.

Capital \$ 102.000.-

Sarmiento 643 - Buenos Aires

Teléf. 31, Retiro 1893 y 2574

director: Raúl H. Burzaco

n

a

TARIFAS:

en la Argentina:

Ejemplar suelto \$ 14.—

Suscripción anual \$ 120.—

en el Extranjero:

Ejemplar suelto \$ 20.—

Suscripción anual \$ 200.—

S U M A R I O

	Pág.
Marcel Breuer, arq.: Monasterio Benedictino ..	17
Ernesto N. Rogers: Diálogo con los Técnicos	24
Juan A. Casasco, arq.: Vivienda modelo	28
Pietro Belluschi: El significado del regionalismo en la Arquitectura	31
Isidoro Kurchan, arq.: Residencia en Belgrano	38
PLASTICA: Horacio Butler, por Félix M. Pelayo	42
Luis Laverdet, arq.: Insalubridad en la Zona Sud	46
C.E.A.: Adolf Loos, por Juan Bonta	48
Correspondencia	52
Noticias	1

La dirección de N. A. no se responsabiliza por los juicios emitidos en los artículos firmados que se publican en la revista.

NOTICIAS

SEGUNDA BIENAL DE ARTE RELIGIOSO MODERNO

El Museo Histórico de la Iglesia en la Argentina, con los altos auspicios del Arzobispado de Buenos Aires, ha determinado, como lo prometiera en 1954, convocar la Segunda Bienal de Arte Religioso Moderno.

Esta Bienal se dividirá en dos secciones: la de artes mayores "arquitectura, pintura y escultura" que se expondrán del 15 de octubre al 3 de noviembre de 1956; y la de artes menores: "grabado, cerámica y vitraux", que se presentarán del 15 al 30 de junio de 1957.

Cada sección tendrá tres premios en dinero, medalla de oro y diploma. Las exposiciones contarán con un catálogo ilustrado de 182 grabados de gran tamaño.

Los temas de la muestra se han limitado al antiguo testamento y las obras no podrán exceder de metros 1,40 de altura. Cualquier consulta relacionada con la exposición deberá hacerse por escrito a: Museo de la Iglesia - Casilla 4331 - Palacio de Correos - Buenos Aires.



En este libro encontrará un estudio sistemático y completo sobre placards. Detalla las medidas de cientos de prendas y objetos usuales, sugiriendo formas de guardarlos.

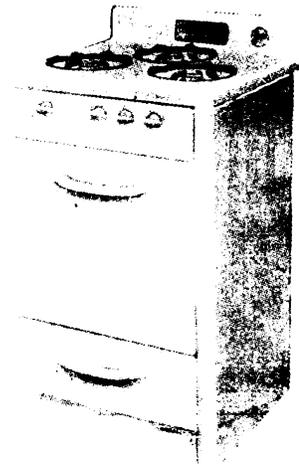
Contiene diagramas constructivos, descripciones y 195 fotos de armarios realizados en el país y el mundo entero, concretando ideas y soluciones fácilmente aplicables y adaptables, que le ayudarán a resolver su problema.

*Si piensa Ud.
construir...*



...recuerde que, millares de obras con decenas de miles de departamentos tienen instalados desde hace 25 años calefones y cocinas a gas, supergas y gas natural marca "HURI", dando satisfacción completa a esa enorme cantidad de usuarios.

"HURI" resuelve todos los problemas presentes y futuros en artefactos de gas para usos domésticos. Al comprar "HURI" compra capacidad, experiencia, servicio mecánico rápido, esmerado, económico y moralidad industrial y comercial.



HURI

RIVA, BALDELLI & BIONDI

Exposición y Venta:

SARMIENTO 2745

T. E. 62-6641/2/3

El último toque

**para
embellecer
su hogar**



Para un acabado oleo mate perfecto, de aspecto aterciopelado y delicada tonalidad, exija únicamente SINTO-MAT APELES.

EN VENTA EN TODAS LAS FERRETERIAS
Y PINTURERIAS DEL PAIS

Apeles

PINTURA VIVA A PRUEBA DE TIEMPO

no es "GRANITO LAVADO"...

no es "REVESTIMIENTO A LA
PIEDRA LAVADA"...

... es *Fulget*

y recuerde:

no es *Fulget* si no es de FULGET ARGENTINA S.R.L.

Florida 633 - 3° piso
32 - 7196 y 9438
Buenos Aires

en Rosario: *Rafael Albanesi S. R. L.*
San Martín 360i

en Mendoza: *Deniel S. A.*
San Martín 1024

en Córdoba: *O. Tapia Sánchez*
Río 1 85

en Bahía Blanca: *Tomás Mónaco é Hijos S.R.L.*
Moreno 37

en Mar del Plata: *FULGET ARGENTINA S. R. L.*
Filial Mar del Plata
Corrientes 1725 - 4° piso esc. 5

en La Plata: *J. J. Chacón*
49 N° 557 - 2° dep. 4

GRAN FÁBRICA DE BALDOSAS TIPO MARSELLA - TEJAS Y LADRILLOS PRENSADOS Y HUERTOS



FÁBRICA CERÁMICA Alberdi S.A.

ESCRITORIO y ADMINISTRACIÓN
SANTA FE 882 - ROSARIO
R. T. 22936

EMPLEE EN SUS OBRAS

TEJAS Y BALDOSAS

ALBERDI

ORGULLO DE LA INDUSTRIA ARGENTINA

Premiadas con el Primer Gran Premio en la
Exposición de la Industria Argentina 1933-34

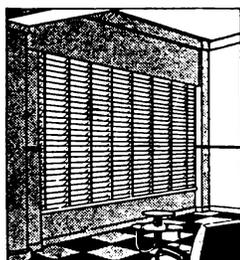
PRECIOS, MUESTRAS E INFORMES:

Administración: SANTA FE 882 - T. E. 22936 - ROSARIO
o al Representante en Buenos Aires:

O. GUGLIELMONI

AVDA. DE MAYO 634 - (Piso 1º) - T. E. 34-2792-2793

EN VENTA EN TODAS LAS CASAS DEL RAMO



"VENTILUX"

Persianas plegadizas de
aluminio y madera

GAONA 1422/32/36

Suc. JUAN B. CATTANEO S. R. L.

CAPITAL \$ 1.800.000.-

T. E. 59-1655 y 7622

CORTINAS DE ENROLLAR

Proyección a la veneciana,
sistema automático

"8 en 1"



FIRME DEMANDA DE CASAS EN ESTADOS UNIDOS

(Del "U.S. News & World Report")

Continúa en alza la fabricación

La construcción de casas, espinazo de la industria de fabricación en Estados Unidos, continuará siendo un factor esencial en los negocios de la nación. El auge de ese renglón ha comenzado a declinar después de haber alcanzado un record de prosperidad en meses recientes. Pero persiste una demanda básica por las casas nuevas que impedirá una caída vertical en el giro.

Se construyen más de un millón de viviendas por año, y continuará siendo así por una década, en promedio. Para 1962, el incremento de la población traerá otra alza record, según cálculo que preocupa a los hombres de negocios es lo que sucederá después. La construcción de casas suma una tercera parte del total de las inversiones en fabricación. En 1954, llegó a ser el 40 por ciento. Una caída sería en el ramo traería consecuencias funestas para los negocios, por lo tanto. Y son muchos los expertos que consideran que el auge actual y futuro está actuando sobre tiempo prestado al futuro, y que el descenso temido ha de sobrevenir.

Las casas erigidas en los últimos cinco años es más de 5.9 millones, sin contar las de los campesinos.

El ritmo de construcción ha sido superior al aumento de la población. No se espera que aumenten a igual proporción los matrimonios y los potenciales dueños de casas, hasta 1962. Pero la demanda adicional del presente proviene de otras fuentes, y eso mantiene el negocio en florecimiento.

La suerte de las casas viejas

Las antiguas viviendas se están demoliendo a pasos agigantados. Sólo en Washington se espera destruir 5.000 casas viejas en los próximos cuatro años. Al través de toda la nación, las demoliciones para limpiar suburbios y barrios viejos continúan a ritmo progresivo. Se calcula que incluirán 200.000 casas en el período 1955-1959.

Por otra parte, casas de viviendas ahora se están

muebles para
el profesional

arq. **MARCO DEL PONT**

estudio:

libertad 877 - t. e. 41-0564
buenos aires



En
rendimiento
**nadie
supera**
al Calefón
Orbis

Porque
en los talleres
metalúrgicos de
nuestra empresa
no se conoce el
"más o menos".

Este artefacto se construye
en todos sus detalles con máxima precisión,
asegurando el óptimo aprovechamiento del gas.
Y otro factor que abarata el servicio de agua
caliente: fabricamos nuestros calefones en
diferentes modelos y distintas capacidades.
Podrá elegir el calefón ORBIS cien por
ciento adecuado a sus necesidades.
Ahorrará dinero en su compra y en
el consumo de combustible.

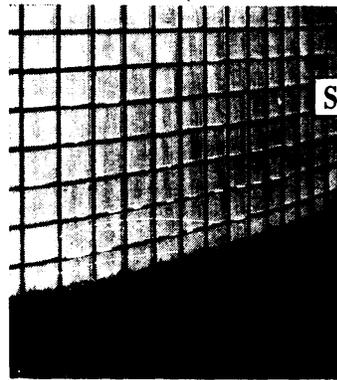


FUNDADA EN 1921

CALLAO 53 • BUENOS AIRES • T. E. 40-7061

Pisos y Tabiques de Vidrio

Los trabajos se entregan prefabricados o se ejecutan en obras, con cualquiera de estos tipos de baldosa: STENDHAL, MASLUZ, DIAMANT, GLAS y SOLLY.



IND. Y COM. S. R. L.
CAP. \$ 150.000.00

AV. PTE. R. S. PEÑA 628

T. E. 34-9961/9561

DISTRIBUIDORES DE BALDOSAS
DE VIDRIO DE
CRISTALERIAS PICCARDO S. A.

FIRME DEMANDA...

(Viene de pág. 5)

pasando a otros usos, en grandes cantidades. El total hace unas 250.000 a 300.000 por año.

Vuelta a la normalidad

Este problema, que lo es para dueños de casas y vendedores de las mismas, es solamente una vuelta a la normalidad. Ultimamente, la escasez de casas hacía que la gente no pudiera escoger bien sus habitaciones. Ahora, ya no es así. Y todavía ha de sentirse más esta condición en el futuro. Esto contribuye al ritmo de las construcciones. Pero esta cifra de casas vacantes apenas llega al 2,2 por ciento de las casas urbanas, lo cual es muy inferior a lo que existía antes de la guerra. Además, hay que considerar en esto cerca de un 1,2 por ciento de casas que aunque no se habitan no forman parte de las vacías, porque son cabañas de veraneo y viviendas que sus dueños tienen sin ocupar todavía.

Todos los factores señalados llevan a la siguiente conclusión:

El mercado para casas adicionales y apartamentos fué alrededor de 7,2 millones desde 1950 a 1955. Esto consistió de 5,3 millones para nuevas familias, sin contar las campesinas: cerca de un millón

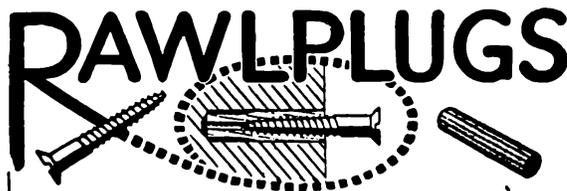
se necesitaron para reponer las antiguas, y 900.000 de incremento en el número de unidades no ocupadas. Se construyeron 5,9 millones de casas y apartamentos. Y contra esto, sólo hubo un ligero aumento en las vacantes que no es alarmante.

Perspectivas halagadoras

Se calcula que en el futuro se necesitarán unos 3,6 millones de casas nuevas. Un millón de casas serán demolidas. Las casas vacantes pueden aumentar en un millón, sin afectar mucho el nivel normal al respecto.

Estos augurios son para los cinco años próximos, que terminarán en 1960. Estados Unidos puede necesitar hasta 5,6 millones de casas nuevas para esa fecha.

Pero es posible que aún las cifras sean mayores. Los estimados para 1955 fueron superiores en más de 150.000 unidades ya. El favorable ritmo de los negocios es decisivo en esto. Las pensiones y las ocupaciones de tiempo reducido para personas de edad avanzada, han hecho que éstos no se muden a casas nuevas con sus familiares. Otras familias, por muertes o divorcios, viven separadas de sus troncos familiares. Por lo tanto, las perspectivas son halagüeñas para el futuro, y no hay causa para sentir temores fundados durante mucho tiempo.



Tarugos de Fibra y Bulones de Expansión para sujetar Maquinarias, Motores, Transmisiones, etc.

van Wermeskerken, Thomas & Cía.

SOC. RESP. LTDA.
CAP. \$ 200.000.00-

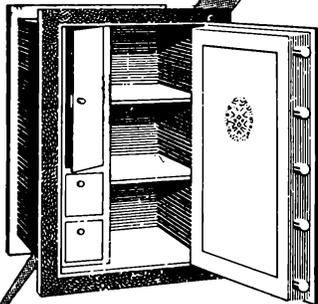
CHACABUCO 682 T. E. 33 - 3827
BUENOS AIRES



SEGURIDAD

categórica
en obras de categoría

CAJAS FUERTES DE EMPOTRAR
"BORGES"



CON CERRADURA A CLAVE NUMERICA

Las Cajas Fuertes de Empotrar BORGES son triplemente seguras:

- 1 No son transportables.
- 2 Su coraza, de acero macizo al temple diamante, es invulnerable, y a prueba de violaciones e incendios.
- 3 Poseen una clave numérica en el cierre, con más de un millón de combinaciones, a voluntad.

Señor propietario:
Señor arquitecto:

Instalen en todas sus obras Cajas Fuertes de Empotrar BORGES. Agregarán así a las mismas un detalle más, esencial, de seguridad, comodidad y confort.

CAJAS Y TESOROS

"BORGES"

ENTREGAS INMEDIATAS

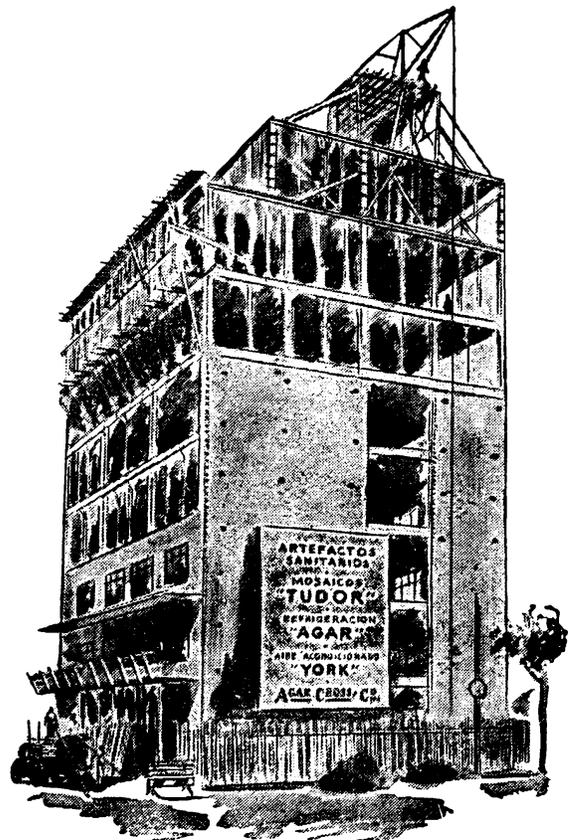
MAIPU 86 - Bs. As. - T. E. 33-2693
CANGALLO 374 - Bs. As. - T. E. 34-8517

FABRICAS: BARRERCO 2335/45 - Buenos Aires
B. Rivadavia 1160/64 - Avellaneda



Desde hace más de medio siglo fabricando seguridad

Para Construcciones de calidad...



Materiales, Equipos e Instalaciones

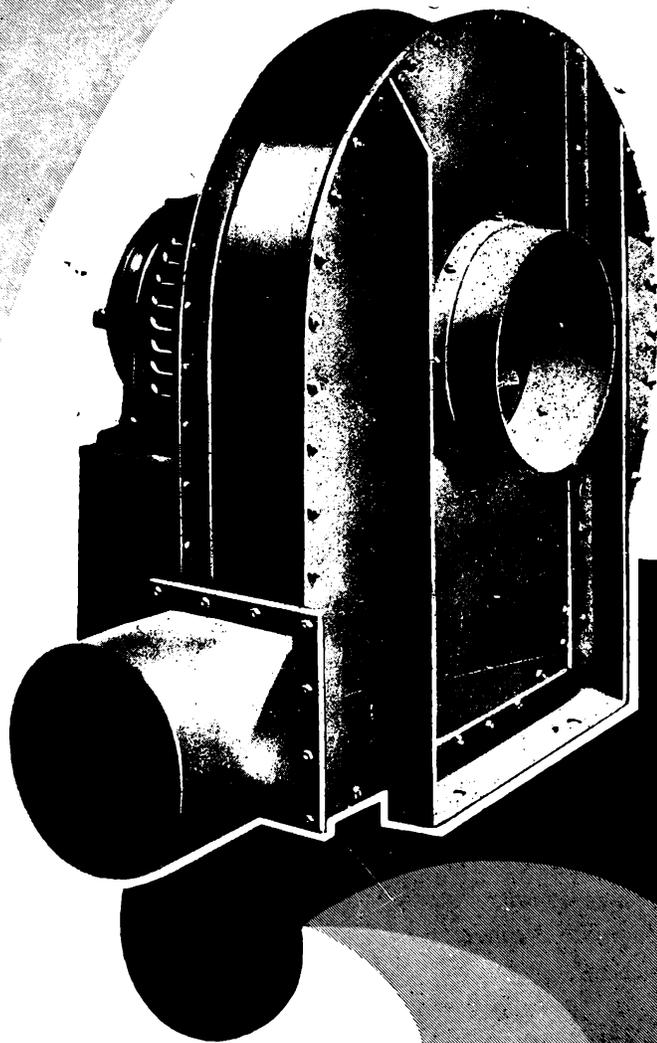
de calidad

AGAR, CROSS & Co. LTD.



BUENOS AIRES - ROSARIO - BAHIA BLANCA - TUCUMAN - MENDOZA

VENTILADOR *Centrifugo*



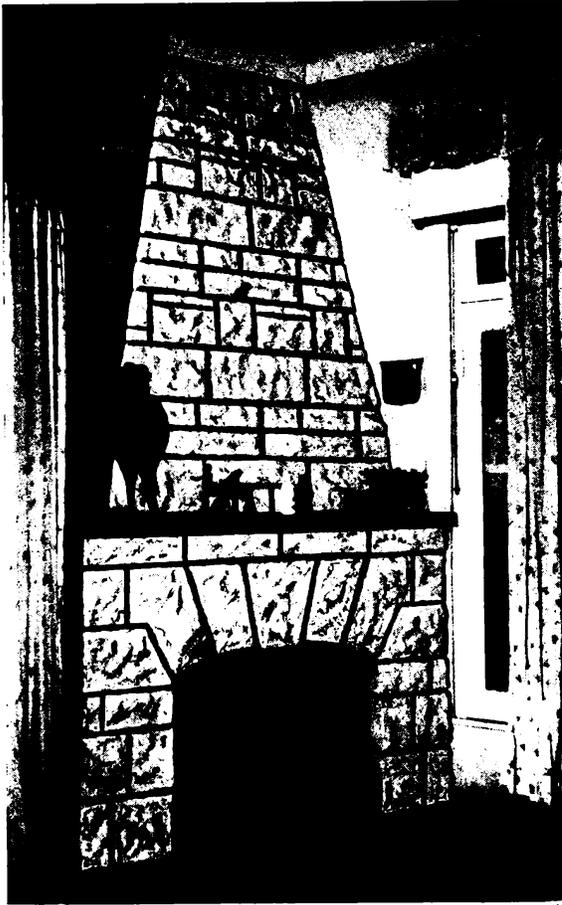
Ventiladores centrifugos para aire acondicionado, secadores, ventiladores, extracción de humos o vapores, transporte neumático, fraguas, hornos, etc. Para presiones bajas, medias o altas y para gases fríos o calientes.

IRUMA

SOC. RESP. LTDA.
Cap. 6.500.000.- m/n.

SAN JOSE 274

República de Costa Rica



Qué Piedras Rústicas usa Ud.?

No sería conveniente consultar
2 precios y comparar 2 aspectos
antes de decidirse?



233-DIRECTORIO-235

60-6376

MOSAICOS

REVESTIMIENTOS Y ESCALERAS

V. MOLTRASIO e Hijos

S. R. L. CAPITAL \$ 560.000

Exposición y venta: **Fed. Lacroze 3335**
T. E 54, Darwin 1868 - Buenos Aires

CEMENTO PORTLAND N° 37

El Instituto del Cemento Portland Argentino ha distribuido el número 37 de su revista CEMENTO PORTLAND, el que trae una interesante documentación e información técnica.

De entre los numerosos artículos que contiene merecen destacarse el que se refiere a la construcción de autopistas con pavimentos de hormigón; y el que consigna los resultados obtenidos en ensayos efectuados con losas prefabricadas de hormigón.

La utilización de este tipo de losas se ha generalizado mucho en virtud de las ventajas de orden económico y constructivo que presenta, entre las que se destacan el mayor rendimiento de la mano de obra, mayor rapidez de ejecución y menor peso propio al reducirse sus dimensiones en virtud de la mejor calidad del hormigón —emergente de la prefabricación— que permite elevar las tensiones admisibles. En el artículo que se comenta se describen los ensayos realizados en el Laboratorio Tecnológico del Instituto del Cemento Portland Argentino, cuyos resultados concuerdan con los teóricos deducidos de la aplicación del criterio de rotura de Whitney, empleado en el dimensionado de los elementos constituyentes de las losas.

La revista CEMENTO PORTLAND número 37 contiene también la conferencia pronunciada en el Instituto por el ingeniero José Alfonso Peralta so-

(Continúa en pág. 14)

BAJOCCO



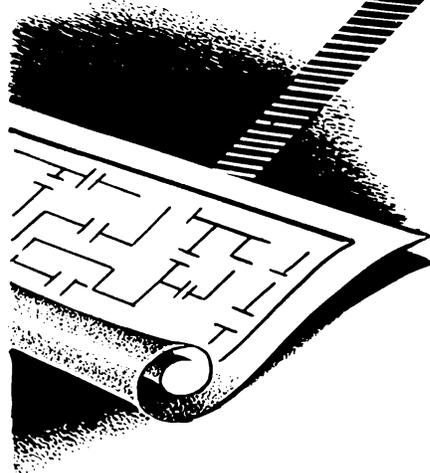
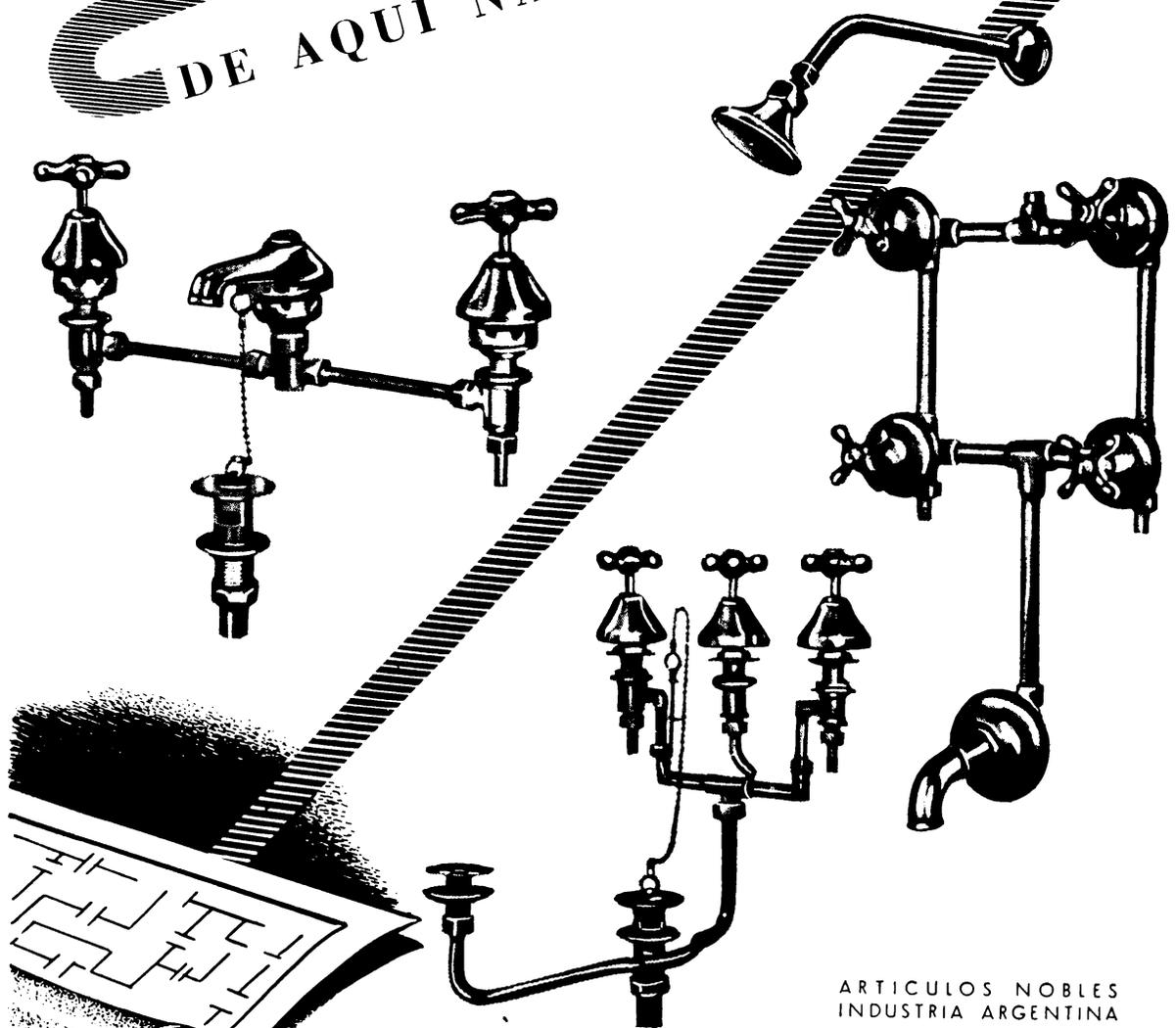
hierro forjado

Exposic.: CORDOBA 3843 - T.E. 86-9991-9994
Talleres: ANDALGALA 1085-8.

SALAS PUBL.



DE AQUI NACE LA CALIDAD



ARTICULOS NOBLES
INDUSTRIA ARGENTINA

VENTA EN TODAS LAS
CASAS DEL RAMO



ADMINISTRACION Y VENTAS
ZAVALETA 190 T E 91-3312 y 3389
COMPRAS
T E 91-0269

ESTABLECIMIENTOS METALURGICOS
PIAZZA H^{NROS} S.A.
INDUSTRIAL Y COMERCIAL

EXPOSICION
BELGRANO 502 T E 33-2724
TALLERES ARIOLA 154/58
T E 91 4324 BUENOS AIRES

"Desde 1919 al servicio de la Construcción"



CEMENTO
SAN MARTIN
PORTLAND

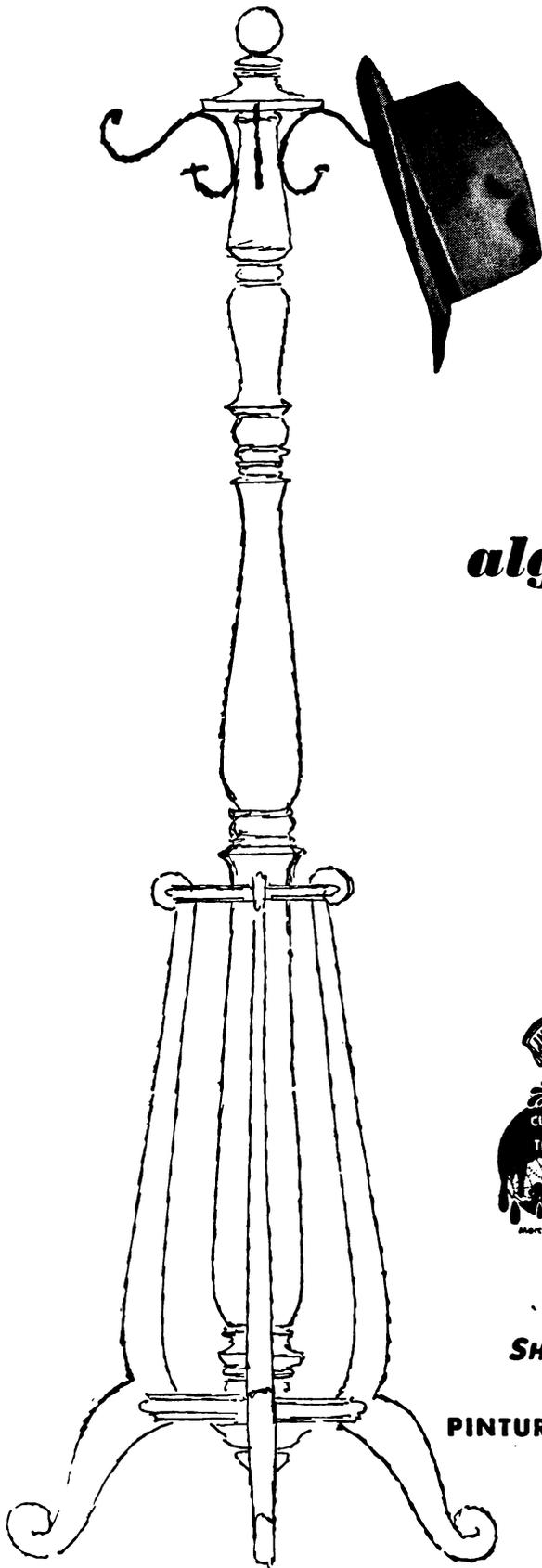
COMPAÑIA ARGENTINA DE CEMENTO PORTLAND

ADMINISTRACION CENTRAL: Reconquista 46, BUENOS AIRES
OFICINA SECCIONAL DE VENTAS: Sarmiento 991, ROSARIO, (Provincia Santa Fe), E. N. G. B. M.



F O T O S
G O M E Z

Oleazóbal 4779 T. E. 51 - 3378



***algo que Ud.
no debe olvidar!***

A Ud., que sabe que su obra no estará definitivamente terminada mientras no reciba la última mano de pintura, le recordamos lo siguiente: las pinturas SHERWIN-WILLIAMS son famosas en todo el mundo, y constituyen por su calidad superior y gran rendimiento, la garantía más completa de belleza, protección y economía. No se olvide, pues, de utilizarlas para destacar la armonía, el confort y la perfección de su obra.



Pinturas
SHERWIN-
WILLIAMS

SHERWIN WILLIAMS ARGENTINA S.A.

ALSINA 1923 — BUENOS AIRES

PINTURAS - ESMALTES - LACAS - BARNICES

• FIBOT • HIERROS FORJADOS • FIBOT • HIERROS FORJADOS • FIBOT •

FIBOT • HIERROS FORJADOS • FIBOT • HIERROS FORJADOS • FIBOT •

FIBOT
hierros forjados

Av. BELGRANO 1426 TE 37-7996

• FIBOT • HIERROS FORJADOS • FIBOT • HIERROS FORJADOS • FIBOT •

CEMENTO PORTLAND...

(Viene de pág. 10)

bre "La Ingeniería Hidráulica como factor del desarrollo económico del Noroeste Argentino", que forma parte del ciclo de conferencias programadas por el referido Instituto.

**CRISIS DE LA VIVIENDA:
TEMA DE ACTUALIDAD EN CHILE**

SANTIAGO DE CHILE (V&P). El 29 de noviembre, la Cámara Chilena de la Construcción, ofreció un foro público sobre el problema de la vivienda en este país. El foro, que se vió ampliamente concurrido a causa del interés del tema, tuvo como relatores a dos conocidos profesionales, quienes ofrecieron una síntesis del problema de la habitación, detallaron la actuación de la Cámara en pro de su solución, discutieron las últimas medidas legislativas dictadas o propuestas por el Gobierno y las medidas de estímulo que se formulan para incrementar la edificación de viviendas económicas de parte de la iniciativa privada y, finalmente, se refirieron a la vivienda como una necesidad social que implica responsabilidad colectiva.

Chile, sostuvieron, cuenta en la actualidad con un déficit habitacional de aproximadamente 407.500 unidades de vivienda. Para satisfacer el incremento vegetativo de la población, se necesitaría construir anualmente 17.600 unidades; para reponer las que van siendo inhabitables, se requerirían otras 2.000, y para absorber el déficit existente en un plazo de treinta años, sería preciso construir unas 13.580 unidades más, lo que arroja un total de 33.180 nuevas viviendas cada año. El total medio construido entre los años 1940 y 1950 alcanzó a 7.296 unidades de habitación, existiendo, por lo tanto, un déficit anual de 25.884 viviendas que equivale a incrementar en un 400 por ciento la construcción residencial en el país.

La Cámara Chilena de la Construcción es una institución no oficial que agrupa a todos los sectores privados que intervienen en la industria constructora (unos 700 profesionales y unos 150.000 obreros). En este reciente foro, la Cámara sustentó la tesis de que uno de los instrumentos más efectivos para fomentar el interés del inversionista privado en la construcción de viviendas económicas, es el *seguro de arrendamiento*. Mediante el cobro de una prima determinada, con este método se aseguraría al propietario el pago puntual y total de la renta pactada en el contrato de arrendamiento, junto con la conservación normal de la propiedad.

**RELOCALIZACION DE POBLACIONES
EN COSTA RICA A CONSECUENCIA
DE LAS ULTIMAS INUNDACIONES**

SAN JOSE (V&P). El Consejo Interamericano Económico y Social comisionó al Jefe de la Divi-

(Continúa en pág. 53)

COLONIAL

CASA FUNDADA
EN EL AÑO 1897

★ CORTINAS
★ PERSIANAS

V. LABANDEIRA (H) & Cía
S. R. L. CAP. \$ 350.000

Escritorio: SAN JUAN 1225 - T. E. 23 - 7000
Fábrica: SANTO DOMINGO 3019/25 - T. E. 21 - 3413

Para la Industria el Comercio y el Hogar

NELSON
extractores de aire

Un técnico a su disposición resuelve su problema de ventilación

Talleres electromecánicos "NELSON" S. R. L.
CAPITAL \$ 700.000.-

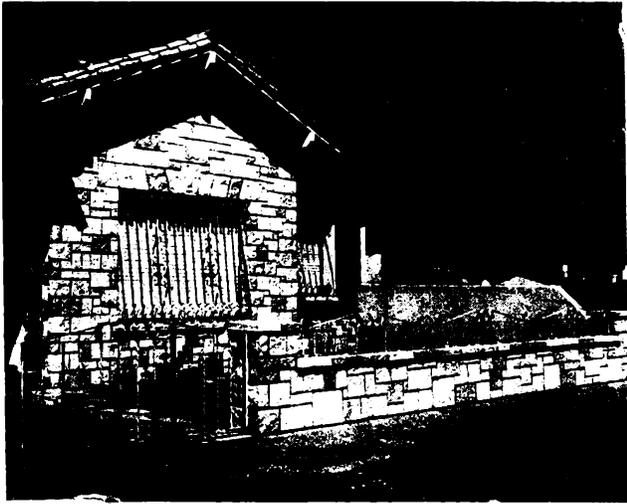
BOLIVAR 825 - 39 T. E. { 30 - 5953
33 - 0132

PARQUETS

- PARQUETS MOSAICO
- PARQUETS DE ROBLE ESLAVONIA

JOSE GONORELLI e Hijos S.R.L.
VICENTE

11 de SETIEMBRE 4619/61 • 70-6392 y 4735 CAPITAL \$ 500.000.-



Piedra rústica

Queraltic

PARA REVESTIMIENTOS
DE FRENTES E INTERIORES

SOLIDA
ECONOMICA
INALTERABLE
DURACION ILIMITADA
COLOCACION SENCILLA
TAMBIEN AZULEJOS
SAN LORENZO Y VICRI

PIEDRA MARTELINADA PARA FRENTES

Solicite informes y folletos

Queraltic

S. A. C. e I.

CONSTITUCION 1752/58

T. E. 26 - 6373 y 6462

OTIS

EMBLEMA SUPREMO EN ASCENSORES



ESTRUCTURAS TUBULARES
T.A.E.M.
T.A.E.M. Talleres Argentinos Electro-Mecánicos
S. R. L. Capital \$ 1.500.000

JUJUY 136 - BS. AIRES

T. E. 93 - 4941/2/3

Todavía se viaja así!



pero Ud. sabe que HOY...

el *Super G*



es el más moderno
de los "Transatlánticos del aire"

- *Mayor radio de acción*
- *Mayor velocidad*
- *Mayor confort*
- *Mayor capacidad*

Y no olvide que Air France es la única Compañía
que le brinda los nuevos sillones - cama - en todos
los vuelos del año sin recargo alguno.

AIR FRANCE



LA COMPAÑIA *Especialista* EN VIAJES INTERCONTINENTALES

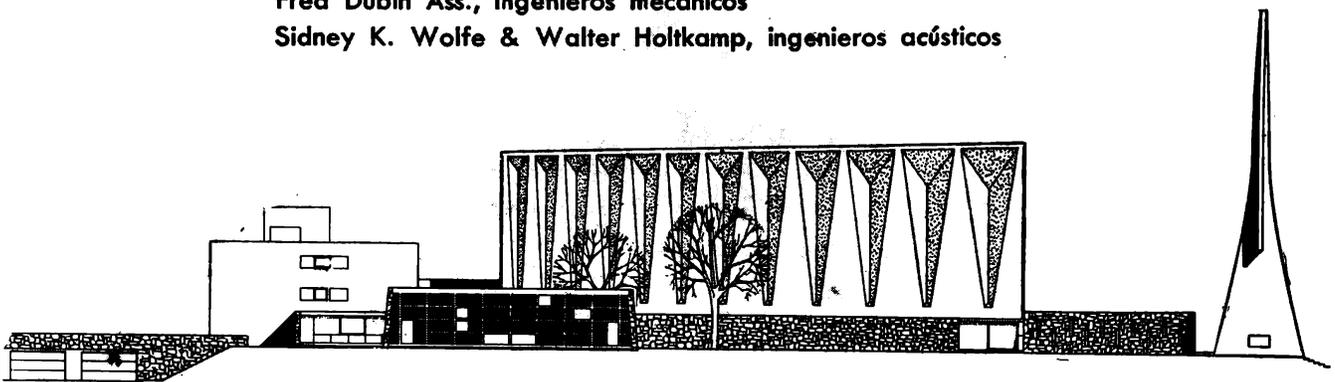
Infórmese en su AGENCIA DE VIAJES o en AIR FRANCE Cangallo 549 - T. E. 30 - 1525



IGLESIA SAN AGUSTÍN

MARCEL BREUER

Marcel Breuer, arquitecto
Pier Luigi Nervi y Farkas & Barron, ingenieros estructurales
Fred Dubin Ass., ingenieros mecánicos
Sidney K. Wolfe & Walter Holtkamp, ingenieros acústicos



En marzo de 1953, 12 arquitectos muy conocidos recibieron una carta de la orden Benedictina de la Iglesia Católica Romana (estos doce arquitectos eran: Richard Neutra, Walter Gropius, Eero Saarinen, Marcel Breuer, Barry Byrne, Pietro Belluschi y Joseph D. Murphy en USA; Sharp en Inglaterra; Rudolph Schwartz y A. Bosslet en Alemania; Herman Baur en Suiza; y Robert Kramreiter en Austria). Era una invitación para discutir el diseño de un amplio plan arquitectónico para la Abadía de St. John's en Collegeville, Minnesota.

Cada carta del Abad Baldwin Dworschak, OBS, explicaba los requerimientos generales, preguntaba acerca de los honorarios, mencionaba cortésmente que se consultaba a otros arquitectos, y se incluía un párrafo de exhortación digno del Papa Urbano II, el Benedictino, que emitió el llamado para la primera cruzada:

"...Lo mejor de la tradición Benedictina nos desafía a pensar osadamente y a modelar nuestros ideales en formas que sean válidas para los siglos venideros, dándoles forma con todo el genio de los materiales y las técnicas de hoy - Sentimos que el arquitecto moderno, con su orientación hacia el funcionalismo y su uso honesto de los materiales está calificado como ningún otro para producir trabajos católicos..." Se invitaba con esa nota a los arquitectos a Minnesota para una consulta. Contestaron todos menos dos.

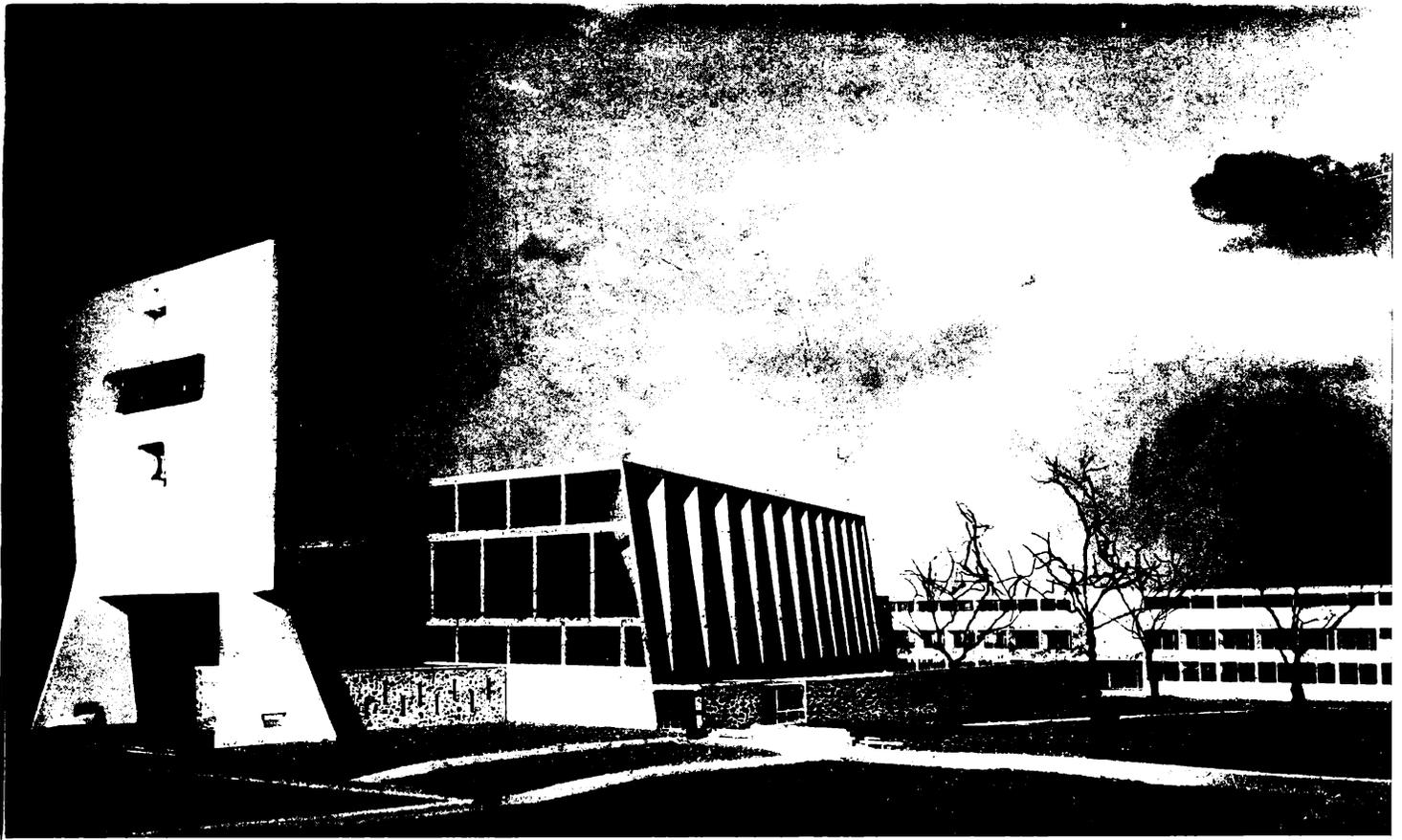
Para fines de abril los monjes de la antigua orden se entrevistaron con los cinco arquitectos finalistas, y luego cada hermano hizo una lista en la que colocó a los cinco arquitectos en el orden que a su criterio juzgaba razonable de acuerdo a los méritos de cada proyecto.

El elegido fué, por gran mayoría, Marcel Breuer. La razón: "La humildad y la simplicidad de líneas puras de las concepciones arquitectónicas de Marcel Breuer... eran especialmente apropiadas para un edificio monástico. Nos impresionó, no sólo como arquitecto sobresaliente, sino como una persona sencilla, íntegra y más bien humilde".

Hoy, el primero de los nuevos edificios monásticos se está construyendo en Collegeville y en las oficinas de Breuer se anda a la carrera para adelantarse al enérgico programa de construcción de los monjes.

Breuer no ha desilusionado a los monjes con sus diseños. No solamente ha puesto en este trabajo sutil destreza en instrumentar los discordantes materiales modernos y en contrastar terminaciones calculadamente crudas con terminaciones calculadamente perfectas —al lado de vidrios pulidos, colores elementales, crudos y brillantes, colocó superficies naturales y porosas de tonos suaves— sino que ha entrado en una nueva expresión para él: estructuras de formas esculturales.

Ayudado por su colaborador en el edificio de la UNESCO, el brillante ingeniero italiano Pier Luigi Nervi, Breuer dispondrá una fina capa de concreto sobre las paredes y techo de esta iglesia monástica formando dobleces para que tenga dureza estructural, y frente a la iglesia colocará un campanario simbólicamente moderno para este cliente de 1.400 años de edad.



detalle : unidad estructural

... "trabajar es orar"

La orden Benedictina es una de las ramas monásticas que surgieron en el rico estiercol de la Roma decadente, crecieron rectas y firmes a través de la desordenada maleza de la Edad Media y se convirtieron en un árbol gigante en el jardín formal del Renacimiento. El primer benedictino, San Benito, fué un romano aristócrata nacido a fines del siglo VI y convertido al cristianismo en su juventud se crió en una vida religiosa austera y activa, y a la edad de 50 años, en el año 520, terminó de redactar la *Regla*, un diagrama estricto de lo que debía ser la vida religiosa y sus deberes diarios. Desde entonces ha regido a su orden con mucho éxito en su expansión alrededor del mundo desde su Abadía original en Monte Cassino (destruida en cuatro guerras, la más reciente en 1944, y siempre vueltra a reconstruir).

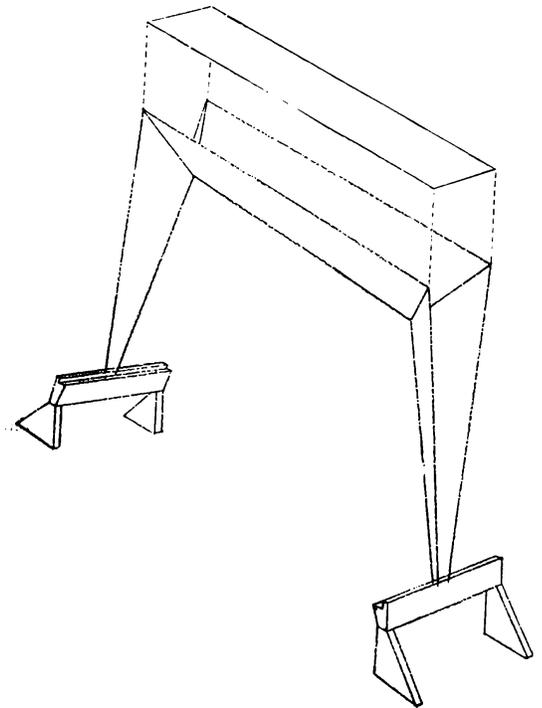
Luego de San Benito se sucedieron una serie de brillantes organizadores y maestros. El Papa Gregorio el Grande, que mandó a San Agustín a Inglaterra para enseñar a los paganos Anglo-Sajones, era un Benedictino, así como su emisario. Se construyeron Abadías por toda Europa. De acuerdo a la *Regla*, cada abadía era autónoma, construída según las ideas de su Abad y Hermanos, llevando verdadero carácter regional a la vida activa prescripta por Benito --"tra-

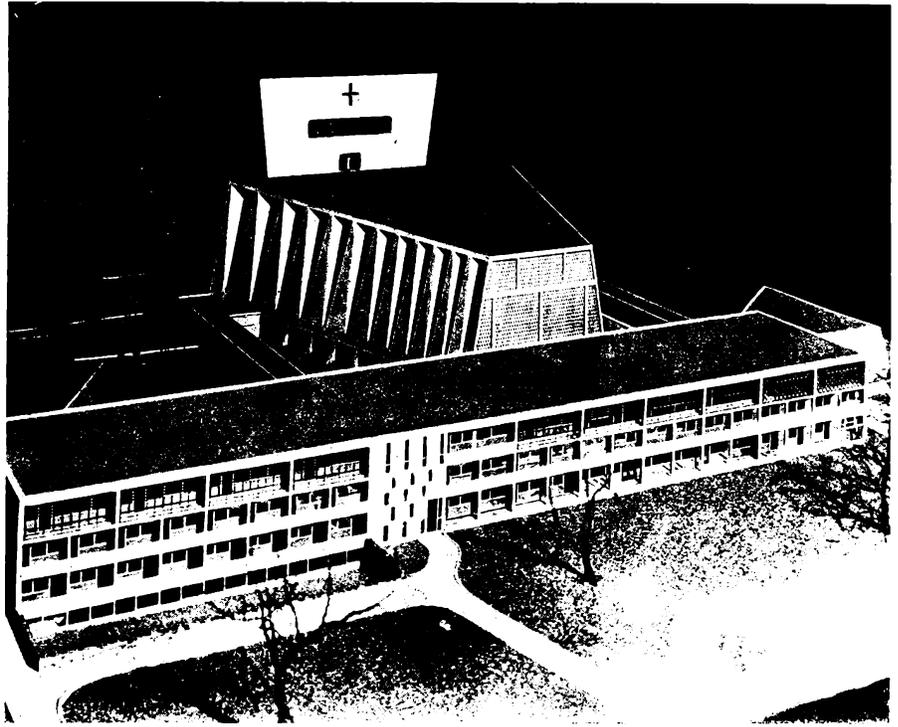
bajar es orar". Además del propósito religioso y educacional básico de la orden, siempre existían funciones subordinadas.

San Benito había escrito que cada monje debía completar un día entero de labores físicas además de sus horas de oración y meditación; una Abadía de esta orden en Francia dedicó sus horas de trabajo a fabricar un licor, llamado Benedictino (famoso todavía, aunque ya no lo fabrican los monjes).

La orden de los Benedictinos llegó a Minnesota por primera vez en 1856, cuando cinco miembros del monasterio de Pennsylvania llegaron al territorio y empezaron a trabajar cerca de St. Paul. Hoy día, la Abadía que estos hombres comenzaron, St. John's, se ha convertido en la comunidad Benedictina más grande del mundo, incluyendo a más de trescientos miembros, cuyo trabajo principal es enseñar en el seminario de St. John's, en el Liberals Arts College, y en su escuela preparatoria (con un total de más de 1200 alumnos) o en misiones en Puerto Rico, Méjico, las Bahamas y Japón.

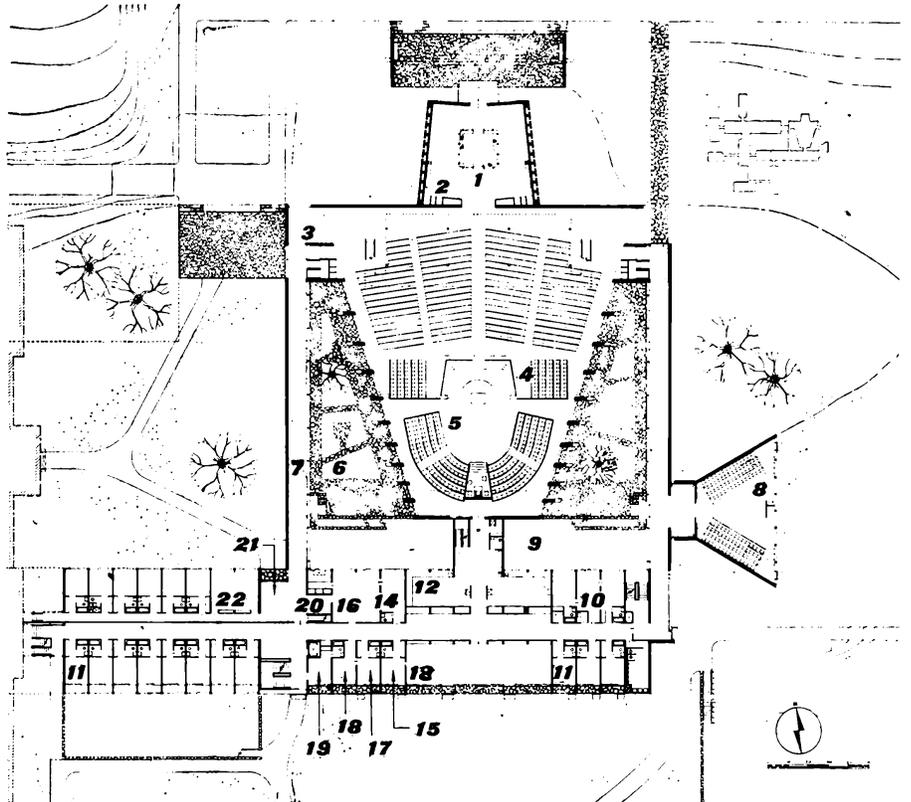
Además de St. John's hay otras 27 abadías Benedictinas en USA., cada una firme acerca de la clase de arquitectura que prefiere, pero ninguna de idea tan avanzada como St. John's.

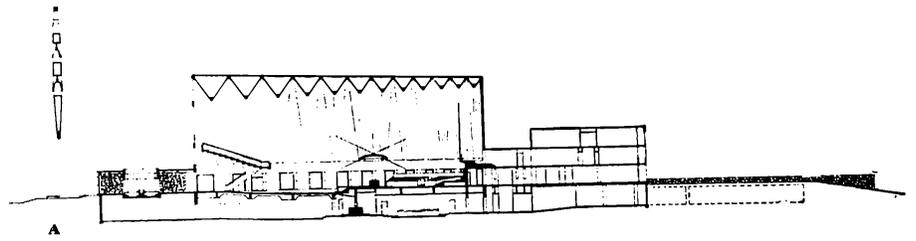




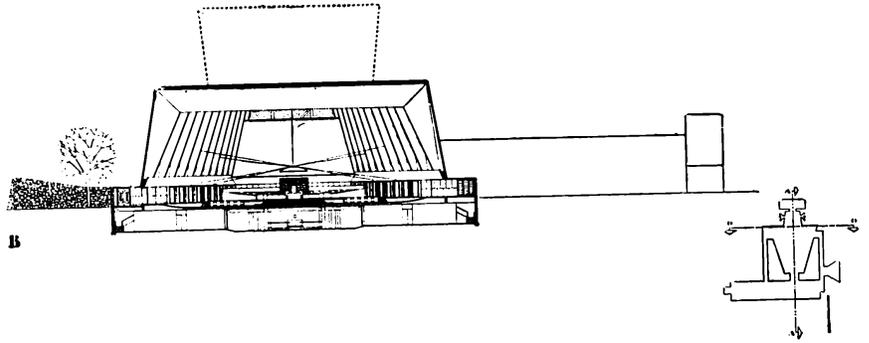
PLANTA

1. Bautisterio.
2. Confesionarios.
3. Relicario.
4. Coro de Hermanos.
5. Coro monástico.
6. Jardín privado.
7. Pasaje privado.
8. Capilla.
9. Jardín cerrado (patio).
10. Habitaciones.
11. Habitaciones de los Padres.
12. Sacristía.
13. Cuarto de recreación.
- 14 y 16. Recepción.
- 15, 17, 18 y 19. Cuarto y escritorios del Superior.
- 20 y 21. Salón de entrada.
22. Cuartos para huéspedes.



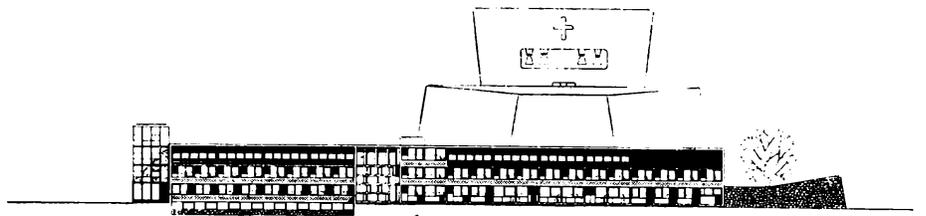
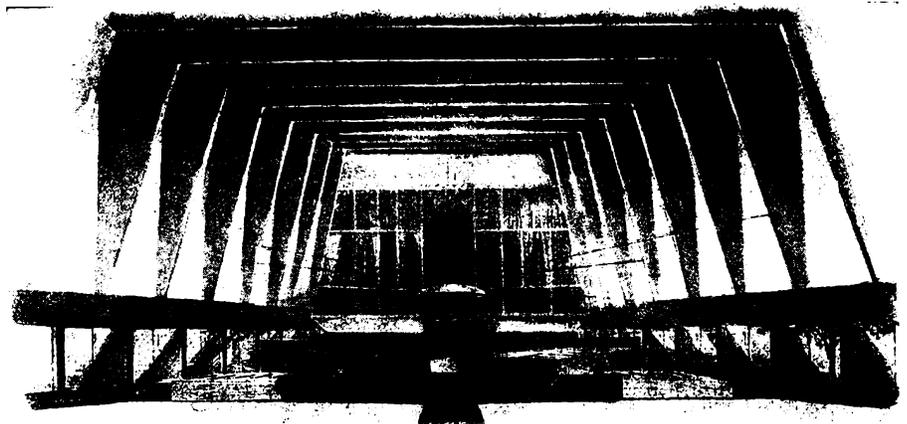


A

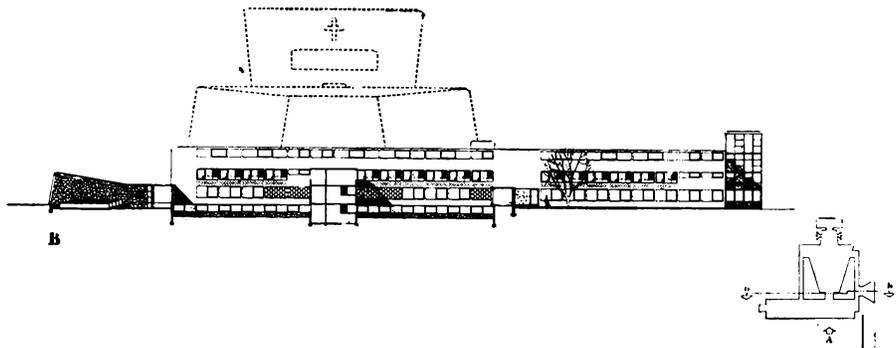


B

MONASTERIO ...



A



B



“edificio sombra”

Más importante aún para los Benedictinos de Saint John's que cualquier otro edificio es el diseño completo de Breuer, que a su debido tiempo reemplazará las 3/4 partes del monasterio y patio usuales, pero sin desbaratar su funcionamiento. El arq. llama a esto “edificio sombra” — el erigir un edificio en la sombra de uno que existe, y luego mudarse al edificio nuevo y demoler el viejo.

Con cuanto cuidado ha planeado Breuer sus sombras puede comprobarse en las 6 etapas de reconstrucción progresiva que se ven en el complejo central del grupo (diagramas a la derecha). Los edificios nuevos son como un organismo que devora y absorbe lentamente al viejo.

El período de tiempo para la edificación es indefinido. El plan completo comprende 19 edificios nuevos para agregar en los próximos 100 años, indicando que la oficina de Breuer puede existir más tiempo que la de Me Kim, Mead & White.

St. John's, en funcionamiento será un monasterio más tradicional cuando sea remodelado de lo que es hoy, cuando la organización actual del edificio haga difícil los antiguos requerimientos monásticos de habitaciones separadas y enclaustradas para los monjes; el nuevo plan tiene a esto como una cualidad básica.

Pasillos cubiertos, en la tradición de los claustros, llevan por los caminos más frecuentados desde esta comunidad monástica a los grupos de escuela y colegio.

El jardín del monasterio mismo tiene espacios similares que son más públicos:

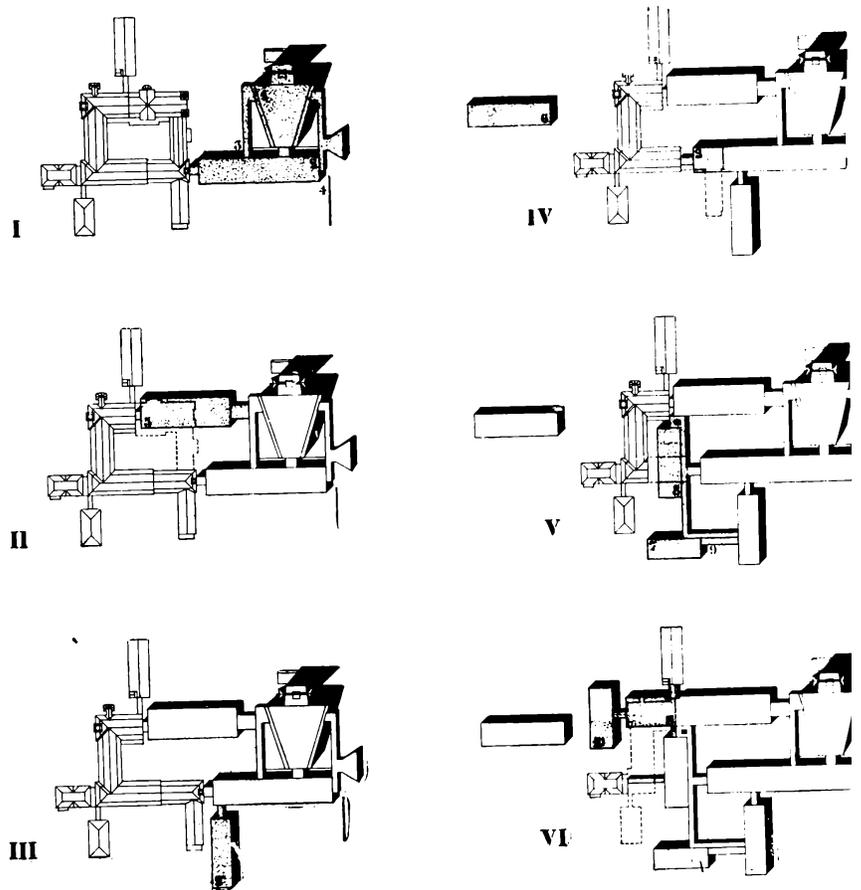
—Los Jardines a lo largo de la iglesia, que serán “planeados de una manera elemental, de ninguna manera un jardín muy pródigo”.

—El patio del monasterio, un cuadrado pequeño diseñado con caminos diagonales y áreas para sentarse.

—Un lugar público — un acceso a la iglesia, con un camino cubierto alrededor.

El programa no es uno de expansión real.

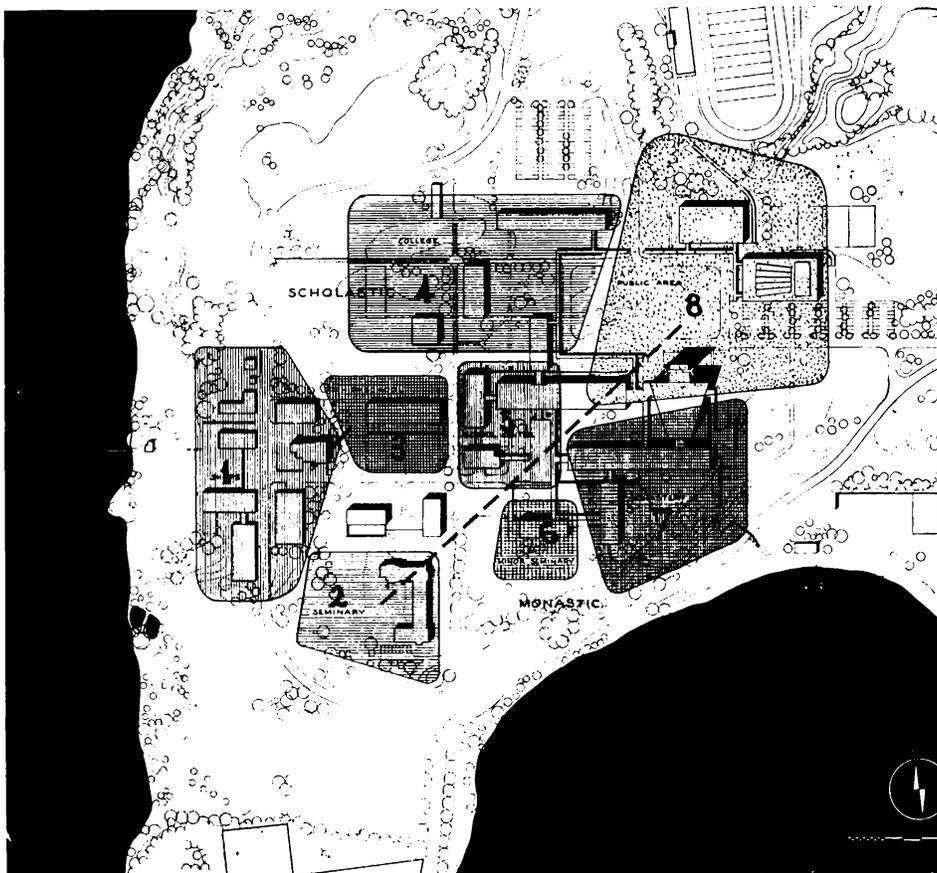
Dice el abad: “El plan en su totalidad es en sí mismo el único que nos permite dar a nuestros actuales miembros las comodidades que necesitan. No queremos dar la impresión de que queremos ser más grandes. Queremos ser más efectivos”...



Vista actual del
Monasterio St. John's



Monasterio...



PLANO DE UBICACIÓN

1. Negocios.
2. Seminario
3. Universidad.
4. Colegio.
5. Colegio central
6. Seminario menor.
7. Monasterio.
8. Area pública.

DIALOGO CON LOS TECNICOS

Ernesto N. Rogers

Discurso pronunciado en ocasión de las Jornadas de Química de la Feria de Milán, el 20 de abril de 1955, y publicado en el número 205 de Casabella.

¿Qué puede decir un arquitecto invitado a hablar ante una asamblea de ilustres técnicos de la química, expresándose con habilidad por medio de un lenguaje que le es en gran parte desconocido? ¿Cómo puedo penetrar en vuestras fórmulas, con mi experiencia tan alejada de ellas?

Uno de los dramas de la vida contemporánea proviene de la especialización, si bien cada uno de nosotros, mientras abarca sectores siempre más vastos, se encuentra cada vez más aislado, casi prisionero; y el dominio que ejerce sobre su profesión arrastra su incapacidad para traspasar el umbral del vecino que le deja penetrar y a veces no solamente en la imposibilidad de penetrar, sino de aproximarse.

Hombres como Leonardo de Vinci, que sabía todo y más que sus contemporáneos, son inconcebibles en nuestra época porque el saber humano se ha enriquecido y complicado desmesuradamente al mismo tiempo, y nadie puede pretender emplear los múltiples instrumentos de análisis, o al menos poseer en su espíritu la síntesis intuitiva de los valores universales.

Un arquitecto bien puede comprender el alcance de los temas que habéis tratado con una competencia específica, pero en seguida debe recurrir a vuestro saber para las informaciones estadísticas, las conclusiones científicas, las indicaciones de orden pragmático de los desarrollos futuros: entre el origen y el término de vuestros razonamientos hay todo un desenvolvimiento fecundo de pruebas y contrapruebas que escapan a las mallas demasiado largas de mi estructura mental.

Por lo demás, ¿quién de nosotros se halla capacitado para comprobar los relatos de los astrónomos? Y, sin embargo, el deseo de los viajes interplanetarios comienza a penetrar nuestros sentimientos: ¿y quién es el que renunciaría a salvar a su hijo de la poliomiélitis ahora

que el doctor Salk le ofrece los medios mismos, a pesar de que alguno de nosotros no esté capacitado para comprender su importancia exacta? Vuestros descubrimientos son maravillosos y el resultado práctico de sus aplicaciones en la casa del hombre es fascinante; pero antes de hablar de las relaciones entre la química y la arquitectura es necesario precisar los límites de las relaciones entre el arquitecto y vosotros, señores químicos. Se dice a menudo —pero somos sobre todo nosotros, los arquitectos, quienes lo decimos— que el arquitecto representa hoy una de las últimas herencias del humanismo en medio de una cultura “atomizada” a las técnicas más dispares: debería ser uno de los pocos individuos todavía capaces de armonizar en su espíritu el fracaso abigarrado de diversos instrumentos de la cultura; el arquitecto es el “maestro concertador” y el director de la gran orquesta, pero es también un compositor, un artista creador, en suma, que debe arrastrar en la realización de su obra personal la energía multiforme de experiencias opuestas.

No iréis, sin embargo, a imaginarlo como uno de esos personajes que hacen las delicias de los públicos dominigueros en las plazas de los pueblos *omnia mea mecum porto*, con el casco de campanillas, la armónica entre los ágiles dedos, el tambor sobre la espalda, el percusor accionado por el codo y los címbalos ruidosos según que el pie derecho o izquierdo agite la cuerdecilla.

Catalizadores entre los polos antinómicos de la ciencia y del arte, debemos tender a la síntesis dialéctica, dando una forma a la materia técnica y dando satisfacción a las exigencias sociales.

Dicho de otro modo, debemos, nosotros que somos responsables del objeto más sublime de las artes aplicadas, la casa del hombre, hacer la belleza útil y armoniosos los medios necesarios a su consistencia física.

Imposibilitados para conocer —o más bien, de poseer— el saber entero, debemos al menos hallarnos enterados de los problemas que sin cesar afluyen al conocimiento, medir el alcance teórico y traducirlos en la práctica de nuestra profesión.

Inmensos dominios nos quedarán cerrados si no acertamos a captar, con las antenas sensibles de la intuición, las energías lejanas de los cerebros ajenos, y si, confiados en el trabajo de los otros, no nos servimos de ellos para nuestros fines personales, para retornarlo, elaborado, al patrimonio común.

Hablé de un acto de intuición y de un acto de confianza: momentos indispensables de nuestra acción particular, sin los cuales deberíamos renunciar a vivir plenamente la existencia que nos rodea, participar en ella y poner en su ciclo nuestra voluntad de hombres vivientes.

Robert Oppenheimer, el gran hombre de ciencia norteamericano, terminaba de esta manera su muy bello discurso "Previsiones en las artes y en las ciencias", en el curso de la celebración del bicentenario de la Universidad de Columbia: "El artista y el hombre de ciencia viven al margen del misterio, el misterio los rodea; el uno y el otro han tenido que armonizar lo que es nuevo con lo que ya es familiar, encontrar un equilibrio entre la novedad y la tradición, luchar por construir un orden parcial a partir de un desorden completo."

Colaborar es necesario: debemos hacer una obra de invención sobre vuestros descubrimientos y es aquí donde se salva la cuenta del debe y el haber entre la ciencia y el arte, entre la certeza probada de manera analítica y la adivinación intuitiva en una permuta fértil y continua de hombre a hombre.

Nuestra era es la de la física y la de la química, y si la arquitectura debe ser, como es, la fiel intérprete de una época, nuestra arquitectura ha de representar esos fermentos extraordinarios del pensamiento y traducirlos en la expresión artística.

Se podrá fácilmente objetar que la física y la química han existido siempre y que igualmente existían cuando los hombres no tenían conciencia de los fenómenos. Puede decirse que la estática del ladrillo y su estructura física salió de la arquitectura romana como el empleo de los materiales plásticos de la nuestra; *ergo*, la arquitectura romana es la arquitectura de la física y de la química. Mas éste sería un juego de palabras, porque no hay nadie que no vea, más allá de los sofismas, que el acento del progreso científico pesa sobre el progreso técnico y que este último se aplica con un vigor inusitado —quisiera decir con una tiranía inusitada— sobre la realidad arquitectónica.

¿Se puede deducir qué nuevos materiales determinan nuevas formas, es decir, un nuevo estilo? La pregunta es tan vieja como la de la gallina y el huevo, o bien podría ponerse en los términos habituales de los debates entre positivistas y espiritualistas, mas prefiero quedar fuera de toda búsqueda de carácter ontológico, en la esfera más limitada empírica y fenomenológica de las relaciones entre órgano y función, o se puede confirmar el refrán según el cual la función crea el órgano, pero también lo recíproco: que el órgano crea la función, en una sucesión eterna de causas y efectos que se confunden uno después de otro; es cierto, de todos modos, que ésta es una personalidad que descubre las relaciones físicas en la materia y que es también una personalidad que crea los lazos entre materia y forma: la materia tiene en ella leyes que le son propias, y formas que son propias a esas leyes, mas sin la adquisición profunda de esas leyes y sin una

aplicación particular de voluntad sobre esas leyes la materia permanece muda.

El químico traduce la materia genérica en material (que es el medio preparado o por prepararse para cierto empleo), la noción del material habla en un tono particularmente familiar a la conciencia del arquitecto; éste plasma el material, lo exalta, le confiere una expresión: lo transforma en objeto artístico.

Sin vosotros nuestras ideas permanecerían abstractas, fuera de la realidad de los fenómenos, pero sin nosotros vuestros materiales quedarían indeterminados. Es justamente en esta unión entre instituciones científicas y elaboraciones técnicas con intuiciones estéticas y elaboraciones artísticas como nos reencontramos juntos y podemos apretarnos la mano, estableciendo un círculo siempre más amplio de humanidad fecunda.

Se habla comúnmente de "composición arquitectónica" y todas las escuelas de arquitectura tienen un curso que lleva el nombre de esta disciplina; por lo tanto, se piensa muy a menudo que componer sea una operación confiada principalmente al instinto, al gusto, a las cualidades de fantasía, y no se tiene jamás en cuenta cómo el fenómeno arquitectónico se realiza en la realidad física casi como si se tratara de volver a atar los hilos en un tejido pintado de todos los colores pero muy sólido. Es solamente bajo el aspecto físico como el juicio estético adquiere validez y eficiencia histórica. Apelemos a la semántica: *componer* significa juntar cosas diferentes para hacer una sola. Pero cosas diferentes pueden convertirse todas juntas en una sola cosa, justamente porque se establece entre los elementos componentes una relación en la cual se influyen recíprocamente y establecen, en la relación dialéctica, la síntesis.

La arquitectura es un producto compuesto en el cual se funden los términos de la utilidad y de la belleza. Pero niéñese cómo este proceso resulta complejo si —en los elementos útiles que se hallan en juego— no se pueden desprestigiar ingredientes químicos que a menudo son ellos mismos, una composición compleja.

Es indudable que si tales ingredientes cambian en su esencia a causa de diabluras refinadas de las cuales vosotros sois capaces, todo el fenómeno toma un aspecto característico, y la obra de un arquitecto que tenga a su disposición los productos manufacturados en cemento, los metales no ferrosos, las resinas aceto-vinícolas, los nuevos tipos de vidrio, será muy diferente de lo que sería una construcción tradicional de piedra, madera y cal.

Qué inmensos recursos se ofrecen a nuestras capacidades de interpretación, y no solamente porque tengamos un catálogo más rico de materiales donde elegir, sino también porque las precisiones más cuidadosas sobre la constitución íntima de los materiales antiguos

y nuevos nos sean suministradas; se trata, por decirlo así, de sus actas anagráficas de nacimiento, de la duración, del límite, o sea de toda propiedad objetiva de empleo racional.

Quienes se mecen todavía en el orgullo del espíritu especializado y creen que los objetos de arte —y, por esta razón, con frecuencia de la arquitectura— surgen perfectamente realizados de un acto de intuición aislada del artista, como Minerva toda armada de la cabeza de Júpiter, deberían meditar en vuestras muy interesantes lecciones, y considerar algunos datos de vuestros inventos confrontándolos con los productos contemporáneos de la arquitectura; notarían que la composición arquitectónica acoge continuamente el flujo y reflujó de las divisas movientes de la técnica química y de las otras técnicas. Es cierto que los arquitectos más sensibles empujan a veces sus antenas más allá de las zonas de la conciencia, presagiando aun, a veces sólo por azar, lo que aflorará, mucho antes de que el examen racional lo revele; pero todo ello es también sintomático de que tales artistas sean en seguida asimiladores atentos de las revelaciones científicas y tecnológicas, al grado de estudiar con seriedad las aplicaciones en el dominio que les es propio.

En el curso de estas "Jornadas" habéis tratado los temas químicos más actuales concernientes a la casa: los cimientos, los materiales no ferrosos, el vidrio, las cerámicas, la química macromolecular, y en particular las resinas acetovinílicas, las fibras artificiales; lo que más llama la atención es el encadenamiento de los descubrimientos, su fecha reciente, su difusión rápida, el increíble perfeccionamiento de cada sector; casi parecería que el hombre se hubiera gastado durante milenios en titubear en torno al rompecabezas de la materia, pero que, habiendo encontrado la clave, ésta le sirva de llave maestra para todos los meandros, y que cada uno conduzca, en fin, a la brillante piedra filosofal.

Piedra sobre piedra, finalmente los monumentos se erigen. Una reunión como la vuestra vuelve optimista. La arquitectura esperaba desde hace largo tiempo la ayuda práctica de la técnica para realizar sus sueños, la arquitectura que tras haber prodigado obras maestras como los templos y los palacios, se vuelve hoy amorosamente al problema de la casa del hombre, monumento de la sociedad moderna.

El primer edificio para habitación que empleó de manera constructiva el cemento armado con una conciencia expresiva, es la famosa obra de Auguste Perret en la calle Franklin, de París, en 1903. Desde entonces, desgraciadamente, hay pocos ejemplos que la igualen.

El cemento armado, que es uno de los resultados más felices de los esfuerzos combinados de los físicos y de

los químicos, sufre como no importa cuál instrumento la forma moral de la que sale; y, naturalmente, la forma estética no es más que el reflejo visible de la forma moral; es por esto por lo cual ingenieros y químicos se han desmoralizado a menudo por ciertas interpretaciones fuera de lugar de los arquitectos, y los arquitectos, a ojos vistas, se quejan a veces de que los técnicos no les ayudan con sus fórmulas secretas para dar una consistencia lógica a sus intenciones poéticas. Entender mal o humillar los materiales significa ofender el trabajo humano que ha descubierto su empleo a través de una fatigosa elaboración del pensamiento. Recordaré aquí la sentencia lapidaria del mismo Auguste Perret: "Aquel que disimula un pilar incurre en una mentira; aquel que construye un falso pilar comete un crimen".

Ello sirve de advertencia, a vosotros y a nosotros, en todos los sectores de aplicación, y nos invita a no malgastar el genio en inventos inútiles y a emplear la fantasía en exaltar la honesta verdad de cada invento. Sobre todo, no demasiado celo. Señores químicos, vosotros sois ya muy hábiles, pero no queráis serlo demasiado.

Con frecuencia recibimos en el taller la visita de vendedores de numerosos materiales que inundan continuamente el mercado; bienvenidos quienes aportan nuevos colores a nuestra paleta, pero ¡ay!, ¿por qué todas esas elucubraciones del "aluminio-madera-facticio", o de barnices para madera imitando el aluminio, o del caucho remendando mármol? (y si vosotros lo quisiérais, llegaríais a hacer elástico el mármol); ¿por qué hacer telas recamadas con fibras artificiales?

Se dice que las mentiras tienen las piernas cortas y aun en la unión química-arquitectura se corre el riesgo de caminar poco con la mentira. La imitación es el fruto de diversos razonamientos erróneos, de los que yo me permitiría señalar algunos de los que me parecen más significativos.

Los nuevos inventos deben enriquecer el campo de los productos, y reducir la apariencia de un nuevo material a las apariencias habituales de los antiguos es reducir evidentemente su alcance merceológico; pero si se quiere invocar la excusa de una mala inteligencia económica, lo recíproco no es seguramente válido cuando se emplean los materiales tradicionales bajo el disfraz de los nuevos porque, o bien estos últimos no son necesarios para completar el conjunto de las cosas útiles, respondiendo a un gasto menor, o bien no ofrecen en su estructura física y química nuevas cualidades susceptibles de tornar valedera su producción. El profesor Santarelli ha debido recordar con mucha justicia cómo el cemento, nacido de una tecnología casi de azar y que no está del todo clara en sus formas y en sus fines, adquiere cada día más la fisonomía que le

conviene en razón de la naturaleza de sus compuestos y de sus cualidades específicas.

Este es un proceso típico que denota cómo la evolución tecnológica debe estar acompañada por la de la conciencia de los medios y de los fines, sin los cuales no queda sino como un puro ejercicio académico, o, lo que es peor, decae en una especulación mercantil de bajo nivel.

Numerosos oradores —y es bello sentir en el alma de los técnicos tanto calor— han subrayado el hecho de que los nuevos materiales tienen como fin último satisfacer las instancias sociales de masas siempre más importantes que pueden tener acceso al mercado con recursos cada vez mayores. El profesor Panser, el doctor Recchi y el ingeniero Bosco han puesto particularmente el acento sobre la circunstancia de que los materiales de los cuales han ilustrado con segura capacidad las cualidades químicas, se ofrecen al embellecimiento de las moradas de las clases menos ricas. Pero sería verdaderamente un pecado de demagogia lisonjear la vanidad —que es, sin embargo, posible entre los más honestos— vendiendo, a esas clases que ascienden a nuevas dignidades, oros falsos, brocados presuntuosos, ilusorios. La “democratización de las telas”, según la feliz expresión acuñada por el ingeniero Domenico Bosco, puede parafrasearse respecto a los demás materiales, y es preciso que la democratización de la química en la casa se entienda aún más allá de los límites inmediatos de los sistemas productivos y comerciales; es preciso que señale profundamente las costumbres, que las interprete, que las determine casi para esta porción de la cual ella asume la responsabilidad: una nueva sociedad ética y económica implica una nueva manera de vivir que se expresa en un nuevo estilo. He aquí el horizonte de nuestros objetivos comunes.

El ingeniero Alfonso Sella, en el curso de una reciente conversación privada que tuve el gusto de celebrar con él, me dijo —y no creo ser indiscreto repitiéndolo en público— que él recomienda siempre a los representantes que se ocupan de la propaganda del vidrio, aconsejar el empleo apropiado para que dicho material, ante todo, no llegue a cansar.

Esta regla, con sus evidentes razones de orden práctico sugeridas por una consumada experiencia, ciertamente nos preserva de caer en un entusiasmo sin freno, típico de los neófitos.

Y eso sirve para recordarnos que química, técnica y materiales son un medio y no el fin de nuestras composiciones, cuyo destino supremo debe consistir en tornar más agradable la vida.

Grandes cristales, ciertamente, pero allí donde son necesarios; materiales plásticos, aluminio, cerámicas, barnices, pero de tal manera que la utilidad y la be-

lleza coincidan de una manera funcional. Acordaos de la máxima de La Rochefoucauld: “No basta tener grandes cualidades: es preciso economía”.

Y no obstante todo ello, y a pesar de algunas limitaciones como es debido, el vasto dominio de las artes aplicadas que va —permitidme repetir mi estribillo— desde la cuchara a la casa urbana se ofrece a la información de una manera insistente para ser realizada con los materiales químicos.

El “diseño industrial” y la “prefabricación” —que es la extensión lógica de los métodos implícitamente contenidos en el “diseño industrial”— esperan de estos nuevos productos perfeccionamiento y multiplicidad. El “diseño industrial” traduce la producción de los objetos de uso corriente de la esfera de artesanía a la esfera industrial, que es la única capaz de responder a las exigencias de la calidad en la cantidad en un tiempo muy breve y a un precio ventajoso. Es así como la casa del hombre podrá, ella también, satisfacer las exigencias del individuo y de la colectividad, si se afrontan los medios adecuados para realizarla; ni en uno ni en otro caso se quiere matar la artesanía que es una gloria italiana, pero es necesario volver a dar dimensiones que se hallen en armonía con las más recientes organizaciones de producción.

Sería muy deseable que tanto en el planteo del proyecto de objetos del “diseño industrial” como en el dibujo de objetos arquitectónicos —lo que es ya en efecto una conquista segura— el arquitecto no se limite a representar un papel pasivo, ni siquiera en el proceso de los materiales, sino que se le llame en consulta al principio de su producción, durante las experiencias y para la compilación del catálogo merceológico.

Los materiales químicos, por el hecho mismo de que representan la obra de la inteligencia, son los más indicados para resolver los problemas más apasionantes; son más precisos, se pueden controlar desde su origen hasta su utilización, más ligeros, más fáciles de transportar y montar de manera racional; más variados, sus formas son prácticamente infinitas; más económicos, porque la producción puede adaptarse mejor al consumo; su belleza está en competencia con la de la naturaleza y no depende sino de nosotros conquistar el primer lugar.

Si no es una locura esperar, como lo anuncian numerosos signos (y quien cree en la guerra es más loco), que una era de paz se extiende ante nosotros, la tarea de los técnicos y de los artistas es unir sus esfuerzos, tratar de entenderse unos con otros, fundirse a fin de que la calidad se convierta en cualidad en la síntesis de lo útil y lo bello que todos los hombres desean en su hogar.

(Traducción realizada por “Arquitectura” de Méjico.)



VIVIENDA MODELO

Juan A. Casasco, Arq.

la naturaleza misma de los materiales empleados (en general cemento y hierro como básicos).

ESPECIFICACIONES:

Plataea de fundación de hormigón armado.

Muros de ladrillo común portantes con juntas limpiadas y blanqueadas.

Techo de hormigón sin vigas y con 1 columna central de 18 x 18 cms.

Aislación térmica de vermiculita a granel 0,07 de espesor promedio.

Paramentos interiores de muros con azotado hidrófugo y mezcla de vermiculita, cemento, calgrasa 3 cm. de espesor como anticodensante.

Sobre la plataea también se utilizó este tipo de aislación.

Tabiques interiores de tabillas machimbradas de spruce barnizado natural semi-mate abulados a tacos en plataea y techo. (Estos tabiques serían reemplazados por materiales similares más económicos cuando se licitasen las viviendas).

Los dormitorios están separados por sus roperos respectivos y las puertas con montante que llegan al techo son todas iguales.

La carpintería tiene secciones producto de aserrar un listón de 2" x 6" o de 2" x 4" (ver detalles publicados en Nuestra Arquitectura números 11 y 12 de 1955 y Nro. 1 de 1956 en obras anteriores del Arq. Casasco).

Estas secciones son sumamente económicas y proyectadas para producción en masa y rápido montaje. Los ventanales se proveyeron de todos los elementos en taller, partes de abrir, ejes de cortinas de enrollar, taparrollos, etc. sistema que en la práctica fué muy eficiente.

El tabique sanitario es hueco, con armazón de perfiles de hierro muy livianos y con paneles de plástico laminado melamínico tipo formica de fabricación nacional que a la vez sirve de revestimiento y de cubrimiento en baño y cocina.

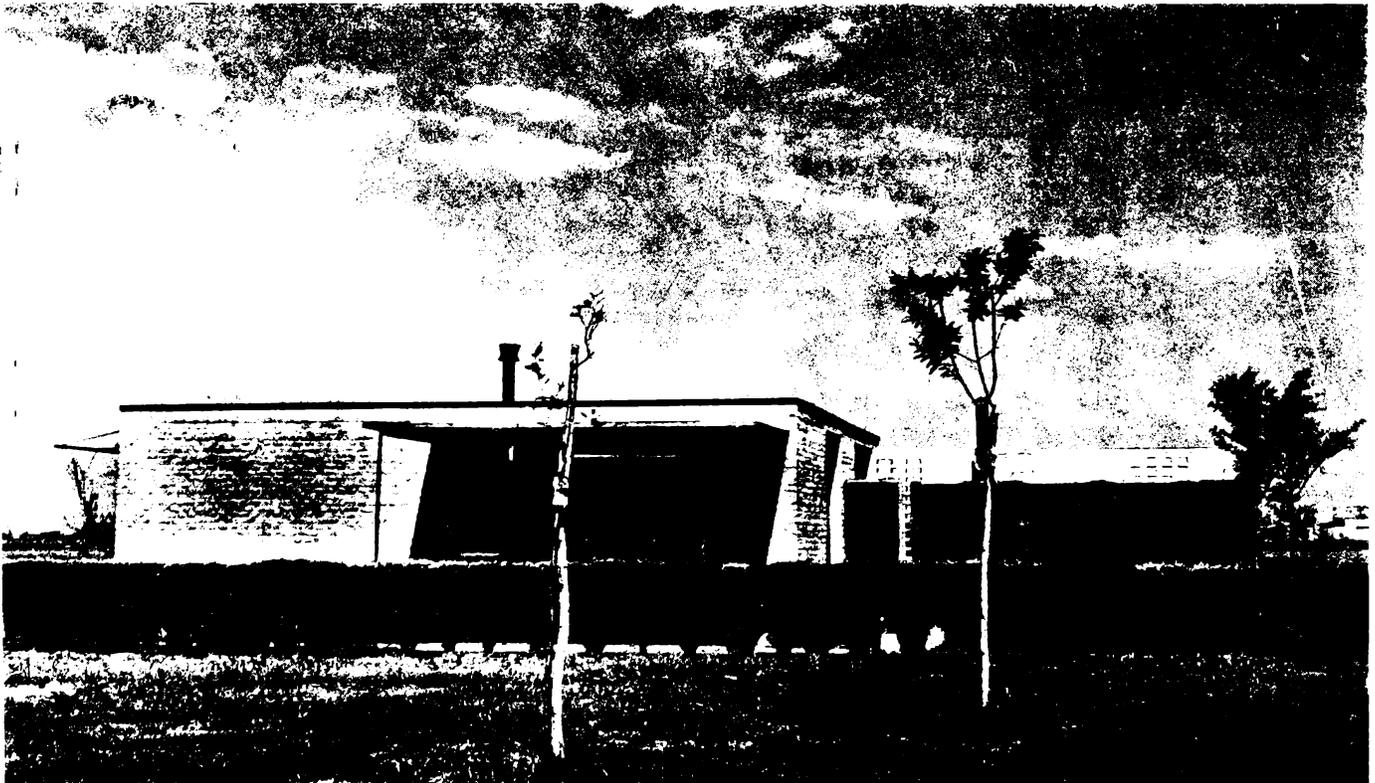
Proyecto tipo para una Ciudad Jardín en las cercanías de la Capital, actualmente en construcción. El programa era realizar uno de los proyectos que posteriormente se emplearon en la Ciudad Jardín anexa a una gran industria automotriz (3000 obreros aprox.). Esta vivienda se proyectó cuidando todo detalle y con miras a la standardización de elementos a repetir en 1500 viviendas aproximadamente por lo cual se elevó el standard de los tipos habituales de viviendas para obreros y empleados a un nivel muy superior pero que económicamente significaría un incremento de alrededor un 15 %, pese a que la calidad era un 40 % superior. La repetición de elementos bien proyectados (standardizados, modulados), una sana financiación y una buena organización harán posible la realización de unidades vecinales autosuficientes con un nivel muy superior al actual

en ejemplos contemporáneos al que nos ocupa y con un costo no muy superior y al alcance del ocupante de la vivienda.

Este tipo de vivienda fué proyectado de modo que con casi la misma planta y pocos detalles se puedan obtener dos o tres dormitorios.

Se ejecutó el de tres dormitorios, pues aparentemente era el que más había que ensayar.

Se construyó con materiales "tradicionales", pues nuestra industria de la construcción no ofrecía sistemas prefabricados de calidad y precio comparable y porque casi todos los sistemas que eventualmente podían ser utilizados no ofrecían garantías de entrega, rapidez de ejecución y calidad. En los premoldeados se presenta el problema del transporte, del curado y de las juntas. En todos los sistemas que hay en el país se producen grietas o fisuras debidas a



Los muebles de cocina se ejecutaron con miras a ser reproducidos por los propios obreros ocupantes de las viviendas, lo mismo que el resto del amueblamiento, por contar la fábrica de automotores donde trabajan, con excelentes maderas europeas de cajones de embalaje perfectamente aprovechables. La fábrica en su taller de carpintería cortaría los muebles y los ocupantes de las viviendas los armaría y terminaría con la consiguiente ventaja del diseño a tono con la arquitectura y del costo.

En general se emplearon elementos proyectados ex profeso con miras a una producción en masa, así la chimenea de chapa de hierro (modelo a ser reproducido en fundición).

La robinetería que una conocida firma de plaza ejecutó especialmente, la campana de vapores sobre la cocina con luz integral y extractor y la mesada de cocina en laminado plástico de color.

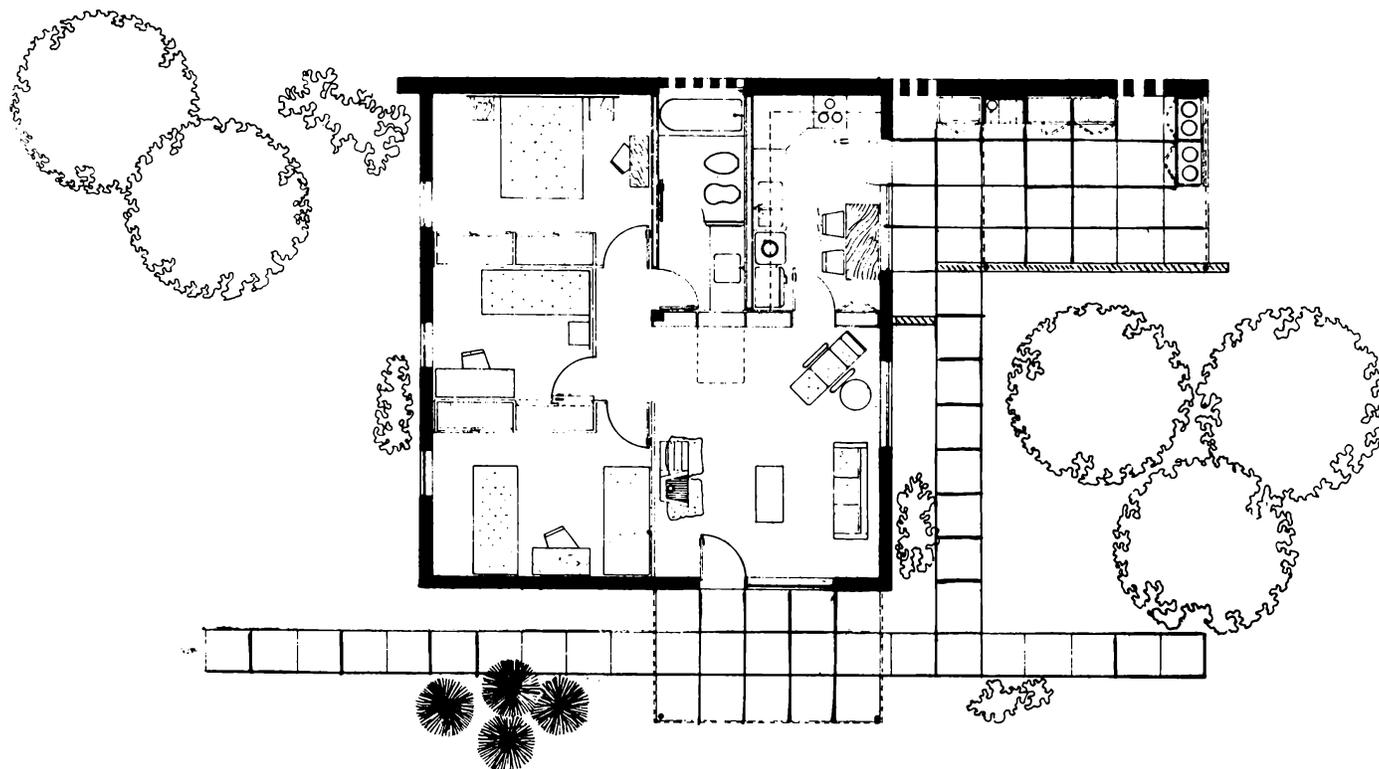
La galería es en realidad un armazón de caño de hierro con un quiebrasol de madera dura aceitada.

Los sombreretes de ventilación son del tipo "venturi" (garganta de carburador) proyectados por el Arq. Casasco para sus Ferias Modelo y Cabinas Bramatológicas.

A esta vivienda se la rodeó de un seto verde y de un jardín tipo, fácil de mantener y de económica realización, además en el frente se construyó una reproducción de la calzada y vereda proyectada para la Ciudad Jardín y los árboles correspondientes para complementar el ensayo. Una vez completa y amueblada se asignó la vivienda a un empleado de la fábrica con 3 hijos que desde su terminación (aprox. marzo 1955) la está habitando. La licitación posterior de un sector de viviendas de la Ciudad Jardín (250 casas) hizo variar algunos detalles por razones económicas pero básicamente la calidad se mantuvo.

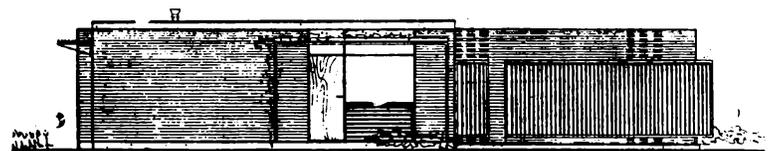
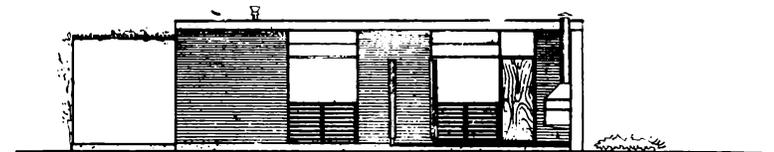
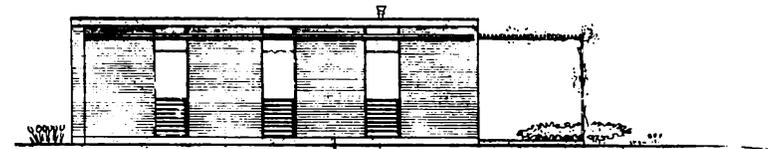
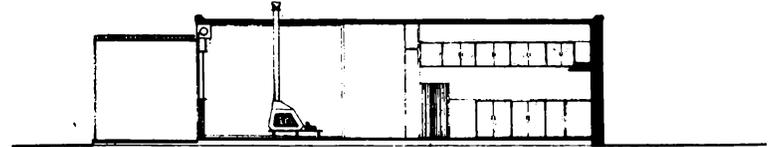
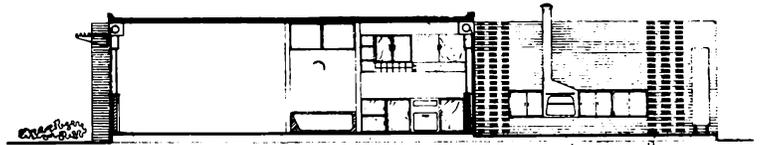
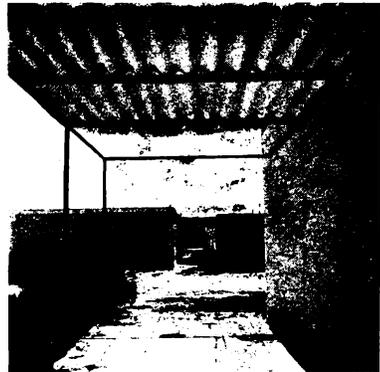
A las nuevas casas se les eliminó el patio tendadero vallado y se les construyó en cambio tinglyados-tendederos apareados (ver fotos).

Esta "maquette" o escala natural al ser ejecutada y "vivida" es una experiencia tan beneficiosa que su costo es despreciable en el monto total de obra: aprox. 300 millones de pesos (amén de servir de vivienda a un empleado de la fábrica.).



vivienda tipo

Juan A. Casasco, arq.



EL SIGNIFICADO DEL REGIONALISMO EN LA ARQUITECTURA

por: **PIETRO BELLUSCHI**
decano de la Escuela de Arquitectura
y Planeamiento del Massachusetts Institute of Technology

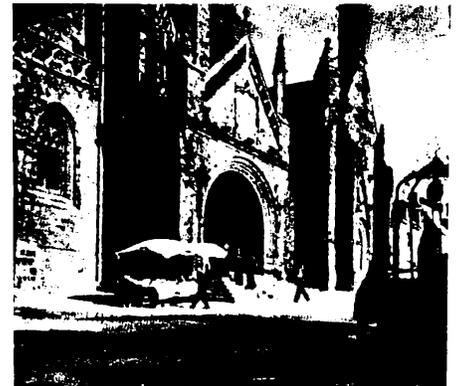
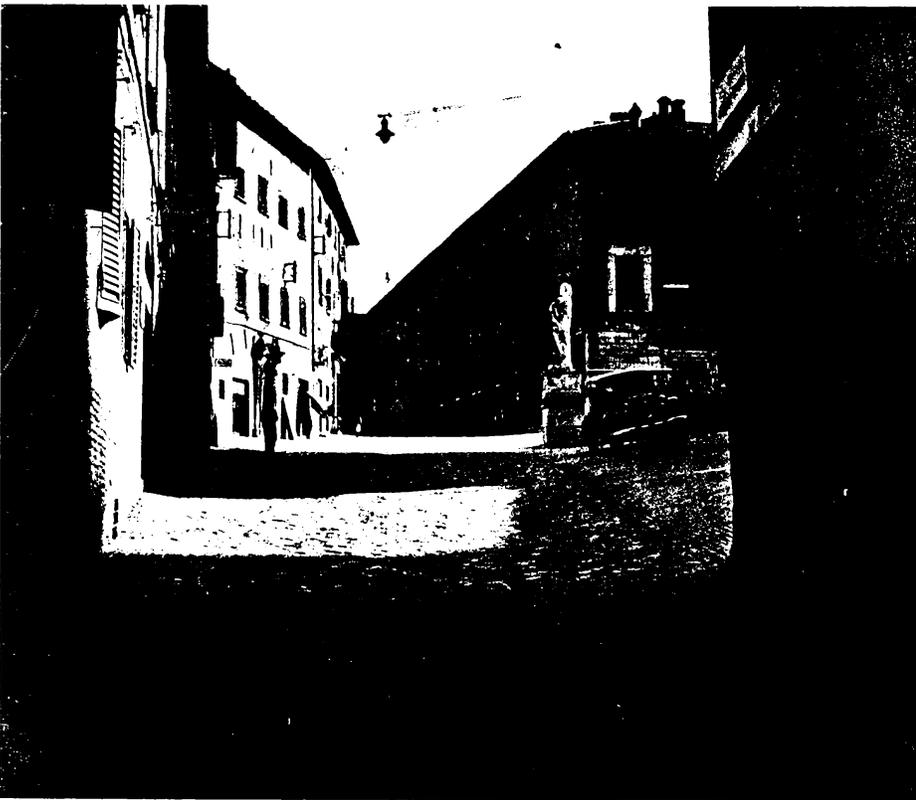
tradujo :
L. H. S. de B.





el
significado
del
regionalismo
en la
arquitectura

Pietro Belluschi



En Estados Unidos, a menudo consideramos al "regionalismo" como si fuera una variación bastante ingenua y tonta de nuestra corriente arquitectónica. Los arquitectos modernos creen que los regionalistas se entregan a la práctica de la arquitectura a su propio riesgo, ya que ésta va en contra de la filosofía arquitectónica contemporánea de producción en serie. Yo mismo he meditado muchas veces sobre el "regionalismo", sobre cuál podría ser su verdadero significado, y sobre si podría aún ser practicado en el positivista mundo de las máquinas.

Yo he pensado acerca de este tema con sentimiento particularmente profundo durante mis frecuentes viajes por el extranjero, donde los ejemplos de arquitectura regional resaltan más, comparados con el fondo muy pardusco y estandarizado del recto y "limpio" tipo de arquitectura que se está construyendo con alarmante monotonía desde Bagdad hasta Rovaniemi. Nadie que haya viajado por el extranjero puede dejar de meditar sobre las causas que han dado tal unidad y belleza y tanto sentido de lo apropiado a casi todas las ciudades viejas, y las razones por las cuales el hombre moderno parece haber perdido esta habilidad de impartir carácter y significado a las cosas que lo rodean.

Pero antes que nada, ¿qué es lo que significa "arquitectura regional"? Encuentro difícil dar una respuesta corta a esta pregunta, porque como uno la considera más allá de la relación obvia de los edificios con una cierta región, el significado del término parece expandirse, y referirse a todo lo que el hombre es y a todo lo que cree, como una criatura de su propio medio ambiente. La arquitectura, como un reflejo de los deseos de orden y de adaptación a su medio ambiente natural que tiene el hombre, siempre ha sido (o por lo menos hasta hace poco tiempo) regional en esencia y carácter. En el pasado ha sido en su mayor parte un arte comunal, no producido por unos pocos intelectuales o especialistas, sino por la actividad espontánea y continuada de todo un grupo de gente con una herencia en común, y actuando de acuerdo a una experiencia comunal.

La conciencia del mundo físico del hombre evolucionó a través de incontables milenios de estrecho contacto con la

naturaleza. Al principio como sus piernas establecían la distancia que podía recorrer y la velocidad de su movilidad, los campos, los arroyos y los árboles adquirían un significado emocional en una escala que sólo a él le era dable comprender; al aumentar la velocidad de movilidad, la naturaleza perdió parte de su íntima realidad. La locomoción mecánica trajo consigo una edad inquieta; el hombre puede ahora cubrir distancias a grandes velocidades, pero su comprensión ha perdido en profundidad lo que ha ganado en amplitud. El puede ver ahora extensos paisajes, cadenas enteras de montañas y ríos durante el día, y hermosas muestras de luces ciudadanas por la noche; pero ninguna de estas vistas le puede dar la respuesta directa que su corazón desea tan ardientemente cuando está descansando.

Uno bien puede meditar sobre las relaciones entre el desarrollo de esta era de la civilización humana, y los inconvenientes que mucha gente siente que hay en nuestras formas arquitectónicas y ciertamente en nuestro escuálido medio ambiente. Las viejas formas que constituyen lo que nosotros llamamos regionalismo, expresan los tiempos más serenos del pasado. Puede tenerse la seguridad de que en los tiempos tumultuosos en que vivimos no podrán ser revividas. Nos resultaría imposible volvernos atrás o escapar de un mundo en evolución, pero, sin embargo, debemos creer que una sociedad constituida por hombres puede ganar en sabiduría buscando nuevamente las cosas que el hombre puede entender y amar, y, recíprocamente, aprendiendo a amar todo lo que vive cerca de él. Estos eran mis utópicos pensamientos mientras estaba revisitando recientemente los exquisitos pueblitos de las islas de los mares Egeo y Tirreno, de Bretaña y del Tirol y recordaba como los hombres de mi generación se avergonzaban un poco al admitir el deleite que producen esas arquitecturas simples y espontáneas, por temor a que se les fildara de románticos.

Este hecho de valorar las características arquitectónicas de una región se transformó en algo más que una cuestión académica cuando el Departamento de Estado, a través del Foreign Buildings Operations (Operaciones de Construcción en el Exterior) nos pidió a Henry Shepley y a mí

que fuéramos a la India, Pakistán e Irac, para descubrir los elementos de un estilo que fuera apropiado para las embajadas que pronto debían ser construídas en esas regiones. Ocurrió también que el proyecto que Ed Stone había concebido para la embajada de Nueva Delhi, había sido considerado desfavorablemente por el Departamento porque no tenía un aspecto bastante "indio". Este era un punto muy interesante, porque concernía a la esencia misma de nuestro dilema arquitectónico. ¿Podía definirse a una arquitectura "india"?; y si se la podía definir, ¿deberían los Estados Unidos construir su embajada en un "estilo" así? Y si así lo hiciera en la India, ¿debería hacerlo también en todos los otros países donde se debieran erigir nuevos edificios? Y ¿cómo haría uno para medir el contenido regional de la arquitectura?

Estas eran preguntas desafiantes, y no estaba bien considerarlas solamente desde el punto de vista de un programa para edificios en el extranjero; me parecía que tocaban un sector muy sensitivo del pensamiento arquitectónico de nuestra generación, y no es fácil describir a este pensamiento. En realidad, si uno tuviera la paciencia y la fortaleza de ánimo de leer todo lo que han escrito los críticos, los sociólogos, los moralistas y los genios profesionales que tienen el don de la arrogancia, uno se encontraría totalmente confundido. Tenemos al funcionalismo contra el esteticismo, el eclecticismo contra el purismo, la tecnología contra el humanismo, y la arquitectura orgánica contra la arquitectura monótona, recta.

Si uno puede resistir la tentación de dar respuestas muy simples a cuestiones muy complicadas, o de ordenar las cosas cuidadosamente en casilleros, encontrará que es más inteligente aceptar las complicaciones de la vida moderna y tratará de analizar los motivos que impelen las acciones del hombre civilizado para descubrir qué significado tiene para él, actualmente, la arquitectura. No resultará fácil abstraernos de nuestro tiempo, pero pocos se mostrarán en desacuerdo con la afirmación hecha más arriba de que el medio ambiente actual del hombre está muy alejado de aquél de sociedades más antiguas que sabían cómo construir en serena respuesta a la tierra y a sus habitantes. Había un sentido consciente y premeditado de lo hermoso

en los constructores de estos viejos pueblitos y ciudades, o ¿era quizás el ritmo de sus vidas felices que expresaban simple e inevitablemente en sus construcciones?

Nuestro mundo ha soportado enormes cambios; las tradiciones han ido evolucionando lentamente a través de los siglos, las viejas fidelidades y restricciones han desaparecido en gran parte; la vida en comunidad, que era la forma de vida de las viejas sociedades, ya no existe, por lo menos de la misma forma. Hoy nos resulta casi imposible actuar con la unidad y dedicación de los tiempos antiguos. Hay demasiadas influencias destructivas. Nos hemos dado cuenta repentinamente que éste es un solo mundo, y que los problemas de otras tierras y otras gentes se han transformado en nuestros problemas; pero, a pesar de todo, hemos conseguido perder el contacto con nuestra propia gente, con nuestro pequeño y cercano mundo, del cual emergen nuestras emociones más profundas. Sabemos tanto pero sentimos tan poco. Nuestras emociones son de importancia secundaria; nos llegan a través de libros, películas, radios, televisión, con una uniformidad mundial. Nos hemos apartado más y más de la naturaleza y de la disciplina que la naturaleza requiere. Una tormenta de lluvia o de nieve, o una huelga nos dejan varados e impotentes. No nos paramos más para escuchar u oír o ver, sino que viajamos a 50 ó 200 millas por hora por un paisaje impersonal con un desasosiego que nos hace desgraciados. El saber tantas cosas y el ver tantas imágenes que no sentimos ha ahogado nuestro sentido de lo apropiado. Nuestras elegantes revistas veneran bonitos cuadros para halagar a la gente de Maine, o de Florida, o de Oregón, o de Pakistán. Bajo estas condiciones es difícil conseguir una unidad convincente y sincera.

Algunas personas piensan que los arquitectos deberían preocuparse menos de ser originales y más de satisfacer los valores humanos básicos. Sin embargo, además de ser un artista capaz de elegir entre lo superficial y lo real, y de sentirse él mismo una parte de su sociedad, el arquitecto debe ser también un buen técnico; y yo creo que las formas arquitectónicas que no nacen de demandas particulares del trabajo a realizarse, pero que surgen de teorías estéticas preconcebidas solamente, estarán en constante

peligro de convertirse en artificiales, falsas y ajustadas a la moda, y su cualidad de transitorias será más evidente después que hayan pasado de moda. Esto quiere decir que no solamente deben satisfacerse las emociones antes de que surjan valores duraderos, sino que también la mente y la lógica deben ser satisfechas. Esta es también la razón por la cual nunca se encuentra la verdadera Belleza en la mentira, la farsa, o la copia ciega, y por la cual las formas brillarán cuando reflejen un sentido de la realidad, y la realidad no puede ser conseguida con facilidad.

Por lo tanto, sería imposible ignorar todas las técnicas que la ciencia ha puesto a nuestra disposición; no solamente sería imposible sino que sería tonto, de modo que el arquitecto debe utilizar su propio juicio y sentido común cuando se encuentre confrontado con problemas que solamente las técnicas avanzadas pueden solucionar. Sería tonto, por ejemplo, que el arquitecto tratara de diseñar un rascacielos de la misma manera que diseñaría una casa. El, solamente, se puede preguntar si existe otra solución para casas de oficinas que los rascacielos, pero esto no le corresponde decirlo a él; de la misma manera en las fábricas modernas los requerimientos humanos están adquiriendo tanta importancia como los estructurales y funcionales, pero el arquitecto no tiene necesariamente que diseñar un ambiente romántico para satisfacer estos requerimientos, y tampoco sería lógico tallar a las montañas Rocosas para que se parezcan al Valle de los Reyes, en Egipto, para que la Academia del Aire alojada allí se encuentre "en ambiente". En este proyecto en particular uno puede preguntarse si es apropiado el uso de vastas cantidades de vidrio, pero la yuxtaposición de estructuras vigorosas limpias y serias en un paisaje de montaña puede justificarse por estética pura, aunque más aún por la vida estrictamente disciplinada y sometida a horarios que 2500 cadetes deben llevar mientras se los educa y se los entrena en el arte de hacer la guerra aérea. Parecería imposible que podamos dictar leyes o llegar a conclusiones que no puedan ser recusadas en algún punto. El artista creador siente que las emociones pueden ser comunicadas con más elocuencia si él puede forjar sus propios símbolos de expresión, si él puede utilizar su propio lenguaje; pero, mismo el lenguaje

o las palabras que el poeta utiliza de manera conmovedora o significativa, no ha surgido de un vacío ni fué inventado de un trazo. Tenía raíces y creció lentamente hasta adquirir un significado, que a su vez fué estímulo y limitación para el que lo utilizaba, pero que nunca estuvo alejado de alguna connotación humana, de algún hábito del pensamiento, que era el punto de partida del lenguaje del poeta.

De la misma manera el poder creativo del arquitecto no necesita actuar en un vacío; está alimentado por el mundo en el cual vive, por la gente que él conoce y con la cual debe tratar, por las cosas que él ve y las que ha aprendido, y también por viejos símbolos y formas. Por lo tanto, cuanto mayor sea su comprensión mayor será el alcance de su poder de creación, y dentro de esta esfera sus contribuciones tendrán una significación duradera. Creyendo en esto, no deberíamos tratar de formular un programa intelectual rígido para la arquitectura. En cierta manera debemos aceptar la enorme variedad de situaciones que nuestra era ha creado, y tratar de solazarnos con el pensamiento de que la naturaleza ha desarrollado al yuyo y a la orquídea, a la ballena y a la laucha, al águila y al picaflores, de una colección de cosas maravillosamente complejas aunque ordenadas.

Podemos encontrar motivos para desear un mejoramiento de la colección de valores sociales humanos, pero nuestra lucha por la creación nunca tendrá fin porque la mente humana, que refleja y vuelve a crear, alimenta a lo que toca y a su vez se nutre por lo que ve, siempre hará que la arquitectura tenga una fuerza dinámica y expresiva que deberá poder crecer y florecer, y hasta volverse decadente cuando llegue el momento necesario. Como arte que es, se esforzará por tener raíces y continuidad, pero no le negará al hombre de genio el derecho de innovar, si ese es su momento y si su voz proclama la verdad.

De modo que está bien que nosotros admitamos que ya no resulta fácil obtener la belleza de la misma manera que la obtenían las sociedades antiguas, porque ya no hay más una escala de unidad que lo permita. Ahora tenemos una orden más difícil y más amplia que cumplir, y nuestro espíritu conseguirá brillar enteramente solo si somos since-

ros con nosotros mismos y nunca olvidamos que es al hombre a quien debemos servir.

Hay casos en los cuales el regionalismo se puede obtener todavía por medio de una disciplina meditada y auto-impuesta, por medio de una sumisión a ciertas formas tradicionales, por medio de un acercamiento humilde, y rechazando la ostentación, el cambio y el experimento, salvo por un buen motivo. Pero el regionalismo en su mejor expresión no puede ser medido o impuesto, no es una escuela del pensamiento sino simplemente el reconocimiento de lo que la arquitectura es, en su propia esfera, con respecto a los seres humanos, un profundo respeto por sus demandas emocionales, y esto no debe perderse ni en las demandas más prácticas de un proyecto. Por ejemplo, José Luis Sert, por medio de sus planos para la Embajada en Irac, nos ha mostrado como un gran artista moderno puede utilizar sus dones haciendo una versión sensitiva de una arquitectura regional que es a la vez creativa y apropiada.

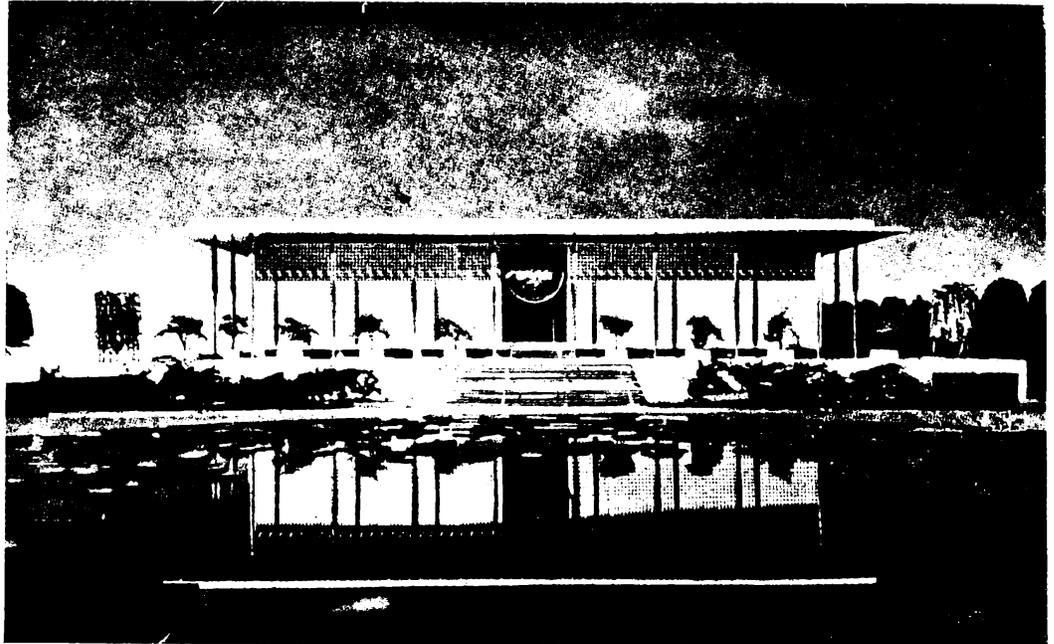
Fué también con profunda emoción que nosotros percibimos cuán sensitivamente había comprendido Stone la verdadera esencia de la India, y con qué sutileza había incorporado en su diseño para la Embajada las cosas que verdaderamente pertenecen a la región, detalles y características desarrolladas a través de siglos, debido a las exigencias de un clima caluroso, los hábitos y amor de un pueblo.

El no copió sino que hizo que su simpatía y su entendimiento influenciaran a su espíritu creador. Rejas finamente perforadas, aleros en los techos, fuentes, proporciones serenas, materiales exquisitos sobre los cuales podían jugar las luces y las sombras, se encontraban en muchos lugares humildes y en grandes monumentos en los cientos de millas que el Sr. Shepley y yo recorrimos en automóvil. En verdad pudimos informar que los diseños de Stone eran realmente apropiados para la India, aunque no concordaran con el estilo llamado "indio" que había sido impuesto por el talentoso arquitecto Lutyens, que a principios de este siglo trató de ingertarle exteriores musulmanes a un totalmente monumental estilo occidental, cargado con todos los símbolos de poder en gran escala que un Imperio colonial podía imponer a sus súbditos. El estilo "indio" puede

haber sido apropiado por razones políticas cuando fué introducido y tenía cierta belleza y proporciones, pero tenía poca relación con el clima o las tradiciones de la India. Fué necesario que un artista como Stone expresara, con trazo seguro, un sentido renovado de la región. Yo sentí un gran júbilo al pensar en la posible influencia que unos diseños de esta clase podrían tener sobre los arquitectos locales. Estuve con muchos de ellos y con los estudiantes de la escuela de Delhi. Vi sus trabajos y oí sus palabras y sentí que ellos estaban ansiosos de encontrar expresiones nativas, pero la influencia de occidente es demasiado fuerte y demasiado desbaratante, y pocos tenían el buen criterio o la madurez suficiente para abrirse paso con trabajos que reflejaran su nuevo estado como nación independiente, y una síntesis de su antigua cultura y de todo lo que han aprendido hasta ahora de nuevos sistemas y técnicas.

Desgraciadamente en todos los países orientales que visitamos, la arquitectura es una imitación superficial de las formas occidentales más obvias. Las condiciones locales de trabajo, clima y ubicación del terreno son generalmente pasadas por alto, y las soluciones son tristes de verdad. En Bagdad, una ciudad cuyo solo nombre nos llena de pensamientos románticos, vimos un edificio atrocemente feo que se estaba construyendo en la calle principal. Estaba hecho de materiales baratos y de mala calidad, con detalles increíblemente malos y chapuceados — una prueba de lo más descorazonadora de lo que puede ocurrir cuando se descartan las viejas tradiciones por standards que no son ni comprendidos ni amados. Y esto está ocurriendo no solamente en Bagdad o en Agra o en Karachi, sino en Italia, en Francia, en Finlandia, en todos los lugares donde se han reconstruido edificios que han sido destruidos por las bombas.

El ruego que podemos hacer entonces es, no que volvamos a lo que fué una vez, no que nos volvamos románticos, sino que hagamos frente de una manera creativa y como espíritus libres, y con profunda honestidad, a las complejidades de nuestro mundo moderno, pero sin olvidar nunca que el hombre es la medida de todos los valores.



Diseño para la Embajada Americana en Nueva Delhi, India - E. D. Stone, arq.



Diseño para la Embajada Americana en Irak - José Luis Sert, arq.



Residencia en Belgrano

Isidoro Kurchan
arquitecto

Una hermosa zona residencial de Belgrano, rodeada de arboledas y suntuosas mansiones forman marco adecuado a esta propiedad privada que ha sido construida en un terreno de 1.000 m.² formando una de las esquinas de las calles Suere y Washington.

La residencia ha sido concebida para un matrimonio con tres hijos y el personal de servicio.

La amplitud del terreno ha permitido desarrollar la planta en un solo nivel, exceptuando la zona de garage, calderas y depósito que se han ubicado en el basamento. A pesar de ello pequeños desniveles entre las zonas recepción, privado y servicio aumentan el sentido de separación de las mismas, evitando la monotonía de las plantas sumamente extendidas a un solo nivel. Dichos desniveles han sido salvados por medio de rampas suaves o escalones según plano. La orientación del terreno ha obligado a adelantar la edificación casi a las líneas municipales, dejando un gran jardín interior, siempre más íntimo y realmente utilizable; los ambientes de recepción y privado resultan así orientados adecuadamente.

Un gran hall de entrada con su rampa de acceso a los dormitorios, el living y el rincón de estar forman en realidad un único ambiente de recepción divididos solamente por elementos de piedras y plantas o pequeños desniveles. El comedor puede formar parte del ambiente general con sólo plegar las puertas divisorias. Completa esta zona el toilette de recepción con su local para visitas.

El núcleo privado lo forman los tres dormitorios, dos baños y el gran hall íntimo, zona de desahogo para juegos de niños, cuarto de costura o rincón de huéspedes.

La parte de servicio está compuesta por la cocina-office con su rincón para desayuno, la despensa y el local-lavadero cubierto para ubicación de los elementos mecánicos de lavar, secar y planchar. Completan esta parte las dos habitaciones de servicio con su baño independiente.

Queda dicho que en el subsuelo (cota -0,90) se ubica el garage para los automóviles, los depósitos y el local-calderas.

La estructura de hormigón armado es independiente. Se han utilizado en forma parcial losas alivianadas con ladrillos huecos habiéndose estudiado especialmente las juntas de dilatación de los aleros dadas sus grandes superficies.

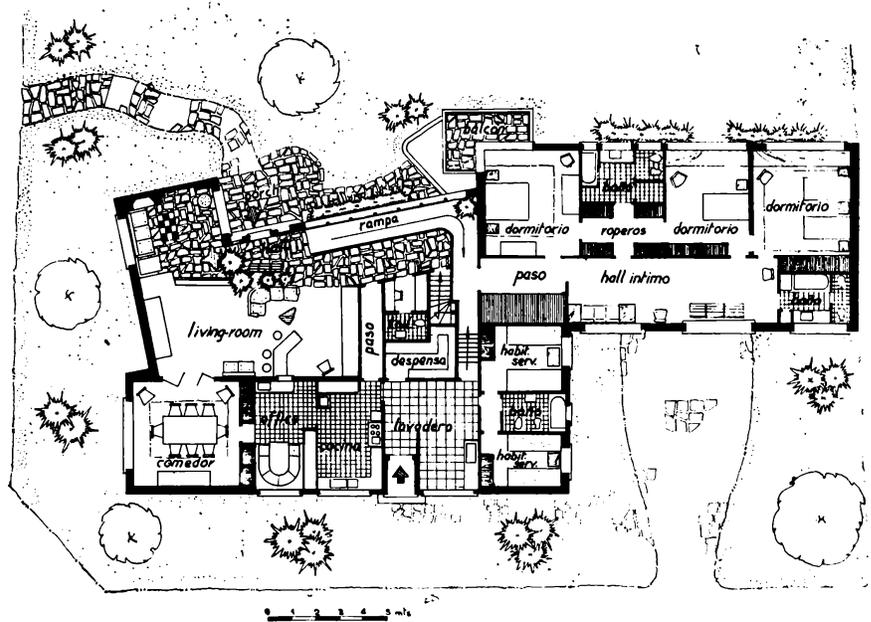
La mampostería es de ladrillo común, en parte a la vista, con cámara de aire interior, los tabiques de ladrillo hueco. Muros portantes de piedra Mar del Plata en el rincón de estar.

Se ha efectuado una instalación para calefacción por "losas radiantes", cuyos paneles de caños de acero han sido colocados, de acuerdo a los cálculos de cubaje a calentar, sobre la armadura de la losa antes de colar el hormigón. En los ambientes con solado de mosaico o piedra se han colocado en los contrapisos, y varios paneles embutidos en los muros completan la superficie necesaria en los ambientes de mayor cubaje.

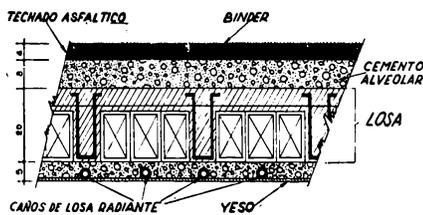
Se han estudiado, para su mejor rendimiento, una aislación eficiente de las losas que contienen los paneles radiantes a fin de evitar la menor pérdida posible de radiación al exterior.

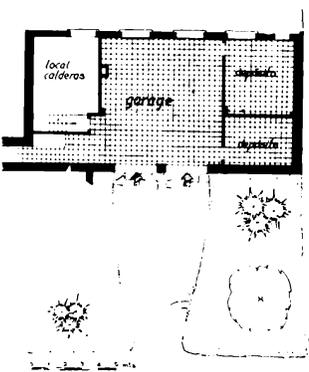
En la zona de dormitorios en los cuales existen ciclorrasos armados se han construido cámaras de aire formando entretechos y en la parte de recepción con su losa a la vista se ha aislado la misma con una capa de 8 centímetros de cemento alveolar. Sobre éste se ha colocado el techado formado por varias capas de lana de vidrio terminado con binder.

Planta.



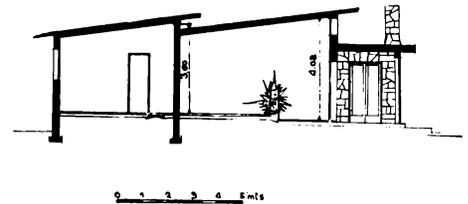
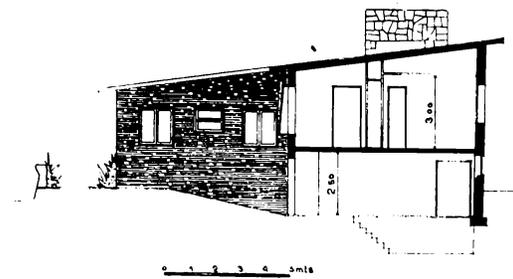
Corte de la losa.





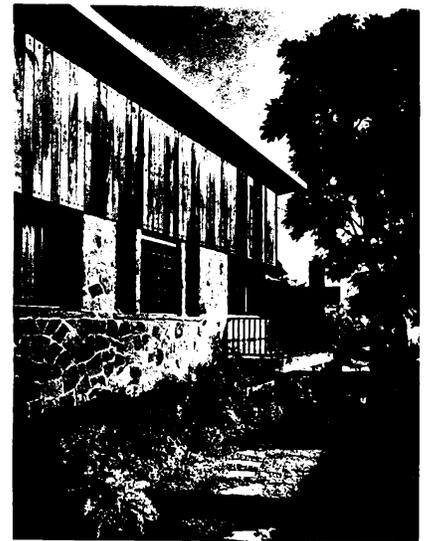
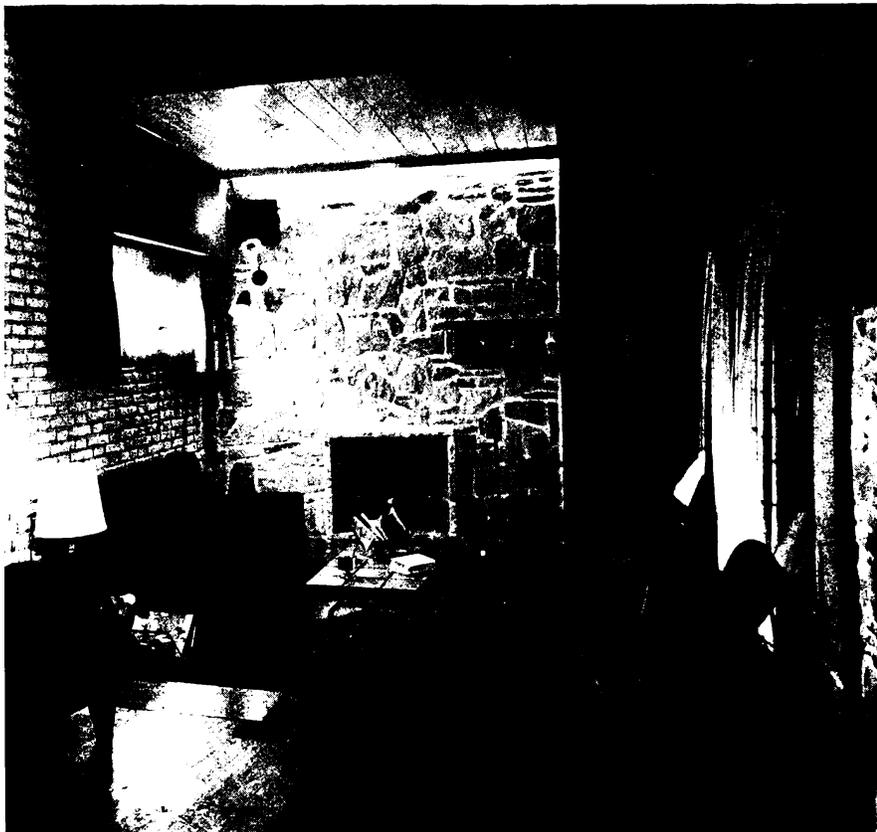
Izq.: detalle del garage en el subsuelo.

Abajo: Cortes.





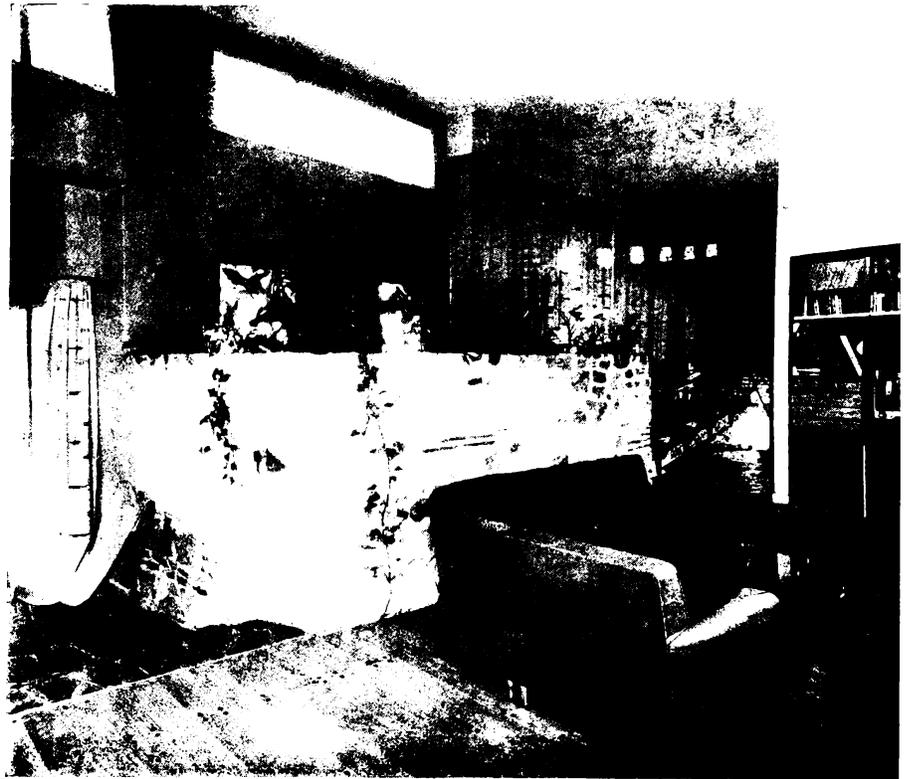
Vista al jardín. Parte superior revestida en tablas de cedro enceradas, zócalo de piedra Mar del Plata y mampostería de ladrillo en doble pared con cámara de aire. Se ha solucionado el cerramiento de las ventanas con cortinas a mallas, siendo la del gran ventanal accionada por motor eléctrico.



Fotos: D. Forero

Rincón de estar: Zona a nivel inferior con piso de lajas de Olavarría y revestimiento y cielo raso de madera de fresno lustrado. Muro de piedra Mar del Plata. Pared doble de ladrillo a la vista pintada al agua. Las losas radiantes están ubicadas bajo el contrapiso de las lajas.

Hall: Rampa de acceso a los dormitorios. Piso de la misma de goma en baldosas de 0,20 por 0,20 con protecciones de aluminio mate. Baranda en planchuela de hierro pintado a la piroxilina negro mate y pasamanos en petiribí lustrado. Piso del hall de lajas de Olavarría. Rincón verde en el ángulo. Cortina de tela pintada a mano.



Vista general del living room y hall de entrada. Murete de piedra Mar del Plata con macetero que separa la puerta de entrada del resto del ambiente.



Living-room: Piso de Roble de Eslovenia en tablas de 1,50 por 0,15 con tarugos de nogal. Mueble mural en roble decapado con puertas de fresno; parte inferior puertas de plástico laminado negro. Bar en chapa calada, aluminio y plástico laminado, sillones en tela tejida a mano.

Nacido en la ciudad de Buenos Aires, ingresa en el año 1914 a la Academia de Bellas Artes, de la que ha de egresar cinco años después. En 1922 se traslada a Europa, atraído por inquietudes que estremecían los ambientes artísticos de aquel continente, afanado en definir nuevas estéticas para encontrar un sentido recóndito a la realidad viva que se estaba sucediendo con apariencia caótica pero con secuencia armoniosa.

Visita Alemania, se pone en contacto con las expresiones y los requerimientos que plásticamente están dando definiciones al siglo; pasa largos meses en la colonia artística de Worpswede que ha adquirido inusitada boga, ya que no trascendencia, y por último se traslada a París, donde realiza una incursión no excesivamente prolongada al taller de André Lhote.

Ya en 1924, es decir, al año siguiente de su traslado a París, donde ha de sentar sus reales —lo mismo que el grupo argentino que también integra—, trabaja en el taller libre de Othon Friesz, con una perseverancia que se prolonga cuatro años. Desde allí inicia sus envíos al Salón Nacional de Buenos Aires con regularidad anual, mientras continúa su labor y su aprendizaje en París, en Cannes y Sanary. Como es natural, concurre a los salones franceses de Otoño, Independientes, de Artistas Decoradores, de Surindependientes, etc.

Hace una fugaz incursión a Buenos Aires en el año 1928, oportunidad que aprovecha para hacer su primera presentación en los Amigos del Arte, en muestra conjunta con Basaldúa, Badi, Berni y Spilimbergo. Es decir, el grupo argentino de París. De vuelta a Francia expone con el primer grupo Latino Americano en la galería Zak.

En el año 1932 emprende el regreso a su patria y a su ciudad natal. Ese mismo año hace su gran exposición en las tres salas de Amigos del Arte, donde se puede admirar toda su labor realizada y donde su personalidad se afirma de manera definitiva en el conocimiento público. El Museo Nacional le adquiere su óleo "La siesta".

Más tarde es invitado a la Exposición Internacional de Pittsburgo (1935); dirige el Taller Libre de Arte Contemporáneo junto con Aquiles Badi iniciando el gran movimiento de renovación que comienza a alterar la fisonomía excesivamente plácida del mundo artístico porteño; y cuya evolución ya no se ha de detener en la inquietud variante del arte nuevo, que sigue una trayectoria impresa por conceptos revolucionarios y teorías audaces. Luego es invitado a la Exposición Internacional de San Francisco; obtiene en París una medalla de oro; comienza a colaborar en la editorial Sudamericana; realiza las ilustraciones de "Green Mansions" de Hudson (A. Knopf, New York); es invitado a visitar Estados Unidos; en el año 1944 es elegido académico. En 1952, por especial invitación del teatro Scala de Milán, realiza los decorados de "Proserpina y el extranjero" de Juan José Castro. Etapas de una labor constante que lo han llevado a una magnífica y acendrada madurez que prevece obras de depurada maestría, cuya superación íntima ha sido advertida en sus últimas muestras.



Horacio Butler a través de una larga y laboriosa etapa — que nace posiblemente con su vocación y perdura hasta el momento en que vuelve a arraigarse en la tierra natal— madura exclusivamente su medio expresivo, afina el instrumento que le ha de permitir ser él mismo, llega al fondo de su técnica para no desconocer ninguno de sus secretos ni recibir sorpresas posteriores. Recién en esta instancia, decide realizarse en su personalidad integral. Es, posiblemente, una decisión subconsciente que forma parte de su temperamento, de su modalidad analítica, de su reposo aparente que huye de la estridencia. Estridencia que en el fondo es propaganda y hasta demagogia, si bien se la examina.

El artista es, esencialmente, un plástico. Su vida, una vocación que se está realizando en secuencias de armonía y constancia. Es decir, en el aliento generador en totalidad de su existencia. Y, aunque no se repite en su formulación estética, su espíritu y su obra van cumpliendo etapas que al definir, acendran el nítido cauce de la transfiguración. El arte es transfiguración. Y en el caso de Horacio Butler debemos agregar que para él, toda realidad —en sentido plástico— exige una transfiguración para adquirir el acento personal, la vibración expresiva, el sentido recóndito de una poesía immanente, la clara conceptualización de las formulaciones que gravitan en el proceso gestativo de la labor artística. Transfigura y personalidad vendrían a ser, así, dos fases esenciales del logro artístico.

Para llegar a una definición de tal naturaleza, que es síntesis apretada, indudablemente hay que tener en cuenta hechos anteriores y resultados que pueden definir toda posibilidad de sustentar una estética. No basta formular teorías. Muchas veces en la realización artística, la teoría estorba; se sobrepone a la realización; anega el espíritu creador del artista, sepultándolo bajo el farrago de los formulismos; las definiciones comprometedoras; obligándolo luego a una lealtad fría y casi literaria que ha de quedar como exponente de un instante de ebullición y de búsqueda, en los cálidos manifiestos impresos, más que en las telas evidenciales de toda posibilidad creadora.

En tal sentido no se puede ignorar que el artista ha partido inmaduro y fervoroso al encuentro de todas las teorías plásticas que quieren definir, en caótica formulación, al siglo. También deberá tenerse en cuenta que su vocación florece precisamente después de la primera guerra mundial: su título le ha sido otorgado en el año 1919, momento en que abandonará los claustros pedagógicos para enfrentarse consigo mismo, con la realidad circundante, con un mundo de formulaciones que está floreciendo del otro lado de los mares; con la caducidad de estéticas que ya no dicen nada al espíritu; con una inquietud nueva en imprecisión, que es esperanza, filosofía y meta aparente del mundo. La distancia desvirtúa las cosas, las hace confusas y más anhelantes aún; sobre todo cuando la estridencia de un mundo nuevo trae clamores incomprensidos y el espíritu se inclina sobre una ansiedad que está llena de definiciones. Todos creen, por ejemplo, que aquella ha de ser la última guerra; que las estéticas en floración han introducido la revolución en el arte de una manera definitiva; que la nueva sociología establece planos de equanimidad entre los hombres.

La historicidad está sustituyendo a la historia, ya. La dialéctica materialista es un triunfo de marca: tiene constancia y unanimidad lunática y se rige por leyes de un orden imprevisto. Luego vendrá la otra guerra —la que no habría de suceder jamás— y el mundo sigue un curso de imprevisible magnitud.

Pero en aquel momento, el espíritu enfervorizado de la juventud, reclamaba presencias; tenía

HORACIO BUTLER

escribe:

Félix M. Pelayo

que formular mensajes; debía realizar en sí misma, con las confrontaciones, las inmunidades y la difícil humildad de la tarea constructora. Horacio Butler tiene que irse a Europa; y se va. Como tantos otros artistas. Sabe que en un momento dado deberá enfrentarse con el hallazgo; es decir, consigo mismo. Pero desde adentro, después de la estimación, la subrogación, las negociaciones y la afirmativa. Hay fervores tremendos, difíciles de desechar por propia iniciativa. Hay confrontaciones que son admirables, pero que llevan una confusión al espíritu en trance de definición. Esto es extraordinario, porque al mismo tiempo y de una manera imprevisible, el artista se va nutriendo, va generando su propia savia, va creando una sensibilidad que, en el momento dado, será el camino preciso que ha de seguirse cuando sea oportuno; cuando ya no haya imprevistos ni confusionismo estético.

En aquella hora de confusión y de hinchamiento, la estética quiere ponerse también a la altura del mensaje que todos reclaman en los órdenes de la cultura, la sociología, la filosofía. El pasado se mira con desprecio y acritud; se derrumban los ídolos y las teorías en caducidad, porque serán sustituidas por otros. No porque se haya comprendido que son innecesarias. No se quiere comprender nada del pasado. Se niega, nada más. Ya es suficiente; y además comporta una definición. Siempre que cae algo, algo lo sustituye. Así desde siempre.

Naturalmente, muchos caminan a ciegas entre esos derrumbes y esos erguimientos sucedáneos; y hay entusiasmos estentóreos, frenéticos y desproporcionados arrebatos, vibrantes afirmaciones de una validez definitiva. Sólo que el mundo no se detiene y no quiebra jamás su unidad íntima. Pero esto hay que comprenderlo, hacerlo carne en el espíritu para poder extraer lo que defina una época, un momento, una sensibilidad.

De todas maneras la parábola se está inscribiendo en el espacio; se va trasladando en el tiempo. En el ápice estarán la madurez, la confrontación, la obra, surgiendo por el camino natural del espíritu y del dominio de una técnica que se ha adquirido con esfuerzo de constancia y de curiosidad creadora.

Horacio Butler circula como todos, entre sus amores, sus experiencias, sus negaciones sin esencialidad; va edificando arduamente su concepto y de paso su estética personal. Desde aquel Van Gogh, aquel Cezanne, aquel Gauguin que han comenzado una lucha titánica; que han destruido la caducidad de una expresión, ya caduca en sí misma, para abrir un cauce generador e impulsivo; que han informado sus espíritus con su propia conceptualización y con su dolor humano. Conjuntamente con una revisión minuciosa y cabal del clasicismo, colocándolo en su auténtico empeño, en su realización trascendente, en sus maestros ofreciendo al *arte nuevo* el

“Patio Criollo” (1954).



pie de su existencia. Brueghel, Orcagna, Mantegna, Piero de la Francesca, el Greco, Rembrandt, Tintoretto, son nombres; son etapas de un doble itinerario geográfico y espiritual. La experiencia que sólo puede dar Europa. Pero además, está formando parte del sedimento de la conceptualización que más adelante habrá de formular, el recuerdo americano de Figari; la realidad trasnochada y fluyente, de una vivencia rioplatense, de una intimidad nativa, de una poética subrogada a la programática de su propia estética. En el camino mismo del pasado integracional, el encuentro, por ejemplo, de los puros manifiestos que son el substratum de la época; no olvidemos que todo sucede alrededor del 1920 y con posterioridad. *Fieras* y *Cubistas* que han de dar lo conceptual del siglo XX. Cuando llega a París se asoma al taller de André

“La Higuera”.

Lhote cuyo cubismo de nueva factura —afrancesamiento podríamos decir— no lo subyuga. Y por supuesto ha de ir al *manifiesto* contrario, a la postura diferente, pero nueva también; a la inquietud que sacude con furor expresivo los fervores que están aflorando en las aspiraciones. Por eso el taller de Othon Friesz lo recoge como uno de sus habituales; por eso y por otras razones que no es del caso definir concienzudamente. Es el taller de una *fiera*, pero por sobre todas las cosas, es el crisol que amalgama los conocimientos, encauza la actividad, aclara los conceptos, abre las perspectivas sobre el dominio de la técnica, de los fundamentos, de la personalidad. Se ha enfrentado con una notable pedagogía del arte, lo que para él constituirá la revelación; por inducción naturalmente.

La escuela de París, la escuela de Europa, la escuela de las nuevas expresiones, va dando la sucesión constante y maravillosa de esas personalidades que la definen y la informan, al propio tiempo: Picasso, Braque, Matisse, Delaunay, Soutine, Mondrian, Dunoyer de Segonzac. Son las que imprimen un espíritu a la plástica del siglo XX, pese a todas sus variantes y formulaciones: fieras, cubistas, expresionistas, realismo mágico, neoplasticismo. Luego será surrealismo. Hasta que se ha de desembocar en lo abstracto, en lo no figurativo. Harina de otro costal. Horacio Butler ha madurado su experiencia en Europa: ha hecho la vivisección de las teorías, ha conocido el secreto de las fórmulas, ha asimilado el valimiento imponderable de la técnica. Pero al mismo tiempo se ha ido haciendo presente, en su calidad creadora, para su medio natural, con envíos constantes, con reiteraciones teóricas.

Es en ese momento que comprende que tiene un solo camino para realizarse: su propia intimidad. La intimidad es también el medio. Porque el medio es la expresión de las individualidades que lo constituyen y por las cuales se enuncia. De ahí la definición y el rigor etnológico. Las segregaciones de otros medios son también aportes: complementan la fisonomía adquirida.

Esta determinación es, quizá, la que lo impulsa a retornar al solar nativo. Puede ser también que toda la permanencia en Europa, haya tenido una simple deliberación de observar en perspectiva para asimilar en profundidad. Lo cierto es que allá se ha formado técnicamente. Y se ha expresado en su formulación estética, que está más en su propia obra que en manifiesto o refrendación literaria.

Es precisamente cuando vuelve, el momento en que se encuentra. Está en su paisaje, en su pasado, en su poética. Tiene siempre, desde ese momento, una propensión evocativa en su planteamiento plástico. No hay deliberación mecánica en ello: simplemente aflora su constancia, su sentido de las cosas acendradas, su recuerdo de *olvidos*; de realidades preteridas; de evocaciones en sorpresa de fantasmas imprevistos, con claridad lunar de sueño y la proclividad descriptiva del niño. Inscribe lo que quiere ver en la neblina del tiempo. Borra lo que puede constituir servilismo a una realidad tangible, pero no tan veraz como la poética; no tan sustantiva como la evocación; no tan trémula ni musical como la que tiene la entrañable intimidad del alma.

Aquí, ya está formulando su estética: su arte no es servil a la naturaleza. No copia lo que sus ojos físicos ven, ni imita con la propensión a lo documental del naturalismo. Es, por sobre todas las cosas, conceptual: recoge, lleva a su intimidad, recrea la realidad que su sensibilidad ha entrevisto. Es deliberado, minucioso, arquitectural.

Por supuesto, ya está lejos de las experiencias de los otros y se ha volcado en su propio mundo. Lo cual no quiere decir que no haya asignado a las experiencias externas, foráneas a su intimidad, el valimiento y la trascendencia que tienen en cuanto son eso: experiencias. Eso por las técnicas; por los rigorismos formales que van a dar el equilibrio en la obra; por las geometrificaciones buscadas, como en el órgano se encuentran las armonías y sonoridades sometidas a la clave reguladora del instrumento; al ritmo impuesto por la misma clave y la propia naturaleza instrumental.

En esta instancia, quizá recuerde lo afirmado por Juan Gris, de que el cubismo tiende “a la síntesis por la expresión de las relaciones con los objetos mismos”. Metzinger, a su vez, había afirmado que el cuadro “no es una representación de la naturaleza física, sino una serie de imágenes sacadas de ésta y utilizadas libremente para suscitar la idea de aquélla”.

Se está analizando el procedimiento plástico, consolidando en teoría, para alcanzar una verdad sustancial de escuela: en realidad se camina con entusiasmo decidido para darle al logro plástico una vitalidad constructiva, una esencia que lo sustantive, y exprese, al mismo tiempo, la estética del siglo. Ya André Lothe había afirmado que el cubismo “es sólo una técnica, sobre el impresionismo”.

Quizá la definición cabal del arte nuevo la ha dado Pablo Picasso, a la par que ha cubierto el ámbito de la modernidad con fuerza sugeridora que sigue siendo escuela de teorías y ensayo de técnicas: “El cubismo —ha dicho— no es distinto de las escuelas habituales: los mismos principios y los mismos elementos son comunes a todas. El cubismo no es una simiente o un arte en gestación, sino un estudio de formas primarias. Se ha explicado el cubismo por las matemáticas o por la geometría: pura literatura. Tiene sus fines plásticos: sólo vemos en él un medio para expresar lo que nuestros ojos y espíritu perciben con toda la posibilidad que poseen, en sus cualidades propias, el dibujo y el color”.

Horacio Butler lo ha comprendido ampliamente: lo que nuestros ojos y espíritu perciben, es lo que está midiendo la posibilidad del dibujo y el color, en cada caso. Porque cada caso, es la personalidad; el artista íntegro y dotado de ojos y espíritu, precisamente.

Por eso el lenguaje del alma se forma en el substrato onírico. Sólo el rigor de la forma se habrá fijado en la frecuentación, en la decantación de las técnicas; en la elección bien meditada, y afín con los sentimientos, de la expresión plástica. De ahí la razón de ser del artista moderno; porque ha elegido, en análisis reversivo, la hondura magistral del acento que le correspondía cabalmente, para adquirir la resonancia de su época; asumir la expresión de su medio; expresarse con personalidad señera. Horacio Butler se hace, ínsitamente, un pintor argentino. Expresión auténtica del ámbito de nuestro paisaje, de nuestra realidad intimista. Poética y fluyente, cuando se la sabe poner en movimiento pendular que la lleve de su vernácula parcialidad determinativa, a su integrante condición universalizante. Que tal es, en concreto, la aspiración del arte: expresar lo particular por medio de un idioma uni-

“Nocturno” (1953).



versal, que lo haga comprensivo para la sensibilidad de todos, sin traicionar su origen ni desvirtuar sus finalidades.

Quizá un naturalismo crudo dejase resignada la expresión plástica a un simple documento regional; lo mismo que un pintoresquismo costumbrista. Pero siempre hay un acento entrañable en el artista que ha comprendido que su labor debe imposter un mensaje. Su voz se hace viva y expresante en planos sensibles, en armonizaciones operantes; en esa geometría musical que aflora ritmos impares —Paisaje Urbano, 1953— o se puebla de una lunar fantasmagoría en el equilibrio sustantivo del cuadro —Nocturno, 1953— o posee esa intimidad, esa estética criolla, antañona, reminescente, plácida, tierna de *Patio Criollo*, 1954, en que todo es de una naturalidad vernácula, pero absolutamente desposeída de naturalismo, en el rigor plástico de las expresiones y de las escuelas. Lo natural es algo superado en lo evocativo que no reclama detalles fisonómicos para adquirir esa autenticidad interior que es la trans-figura.

Sus paisajes se sustentan en los mismos principios y tienen los mismos elementos, que son comunes a todas las escuelas, como lo quería Pablo Picasso. Pero lo conceptual se ha sobrepuesto al naturalismo pintoresco; el soplo lírico ha insuflado la re-creación de lo objetivado con ojo seguro para desechar lo deleznable; la geometrización da rigor al planteamiento formal, a la distribución del color, al equilibrio masivo. Pero todo es inmaterial y armónico porque está colocado en un supuesto metafísico que da hondura y transparencia. Hay elementos formales de una personalidad tal —La Isla, 1953— que el paisaje que Horacio Butler describe con tanta complacencia, ya le pertenece de una manera acendrada y representativa. De todos modos no es estático ni formalista; la misma inquietud de siempre lo anima y lo lleva en esa modulación pendular de su manera, que es sensibilidad plástica; adherencia subjetiva a sus empastes; —La Higuera, 1952— formulación poética inicial; la labor re-creadora del supuesto plástico y naturalista. La geometrización deambula en sus evocaciones —Noche de luna, La barraca, Recuerdo italiano, El patio, El combate— como un riguroso prelude de sus *Gomeros*, de una secreta enunciación elusiva en su subjetividad razonada. O en sus *Paisajes Urbanos*; o en su *Plaza* que quiere una ordenación armoniosa de su geométrica trasposición del pasado. Hay también a veces, toques de humorismo en su seriedad constructiva que no hacen más que acentuar la ternura poética del planteo: *Urania*, 1953, *Nacimiento de Venus*, 1954, *Las Costureras*, 1953, *Mis padres*, 1951, son otros tantos impactos en esa subjetividad plástica, que van dando la estructuración constante de la originalidad.

“Paisaje Urbano” (1953).



“La Isla” (1953).

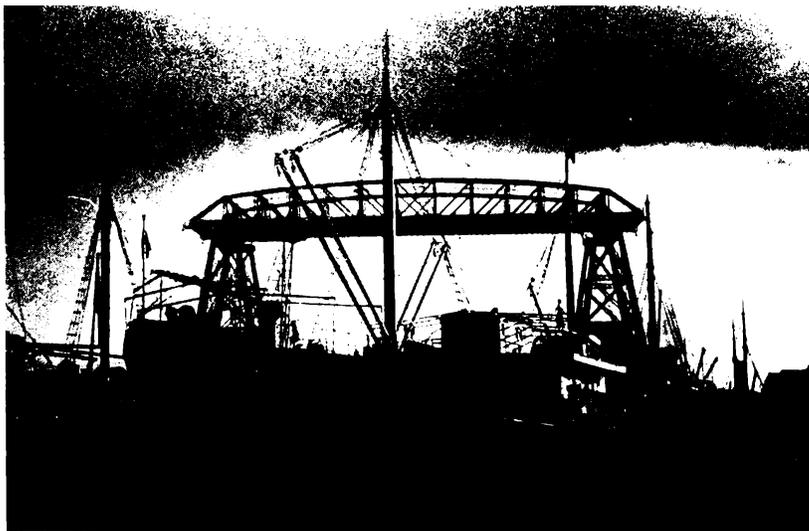
del acierto expresivo, del equilibrio que alcanza a corporizar la jerarquía inmanente de la obra de arte.

Este evocador; este sensibilizador de la geometría operante en el rigor plástico; este relator de una vivencia arquetípica; este modulador de un acento veraz pero entrañable de su nativismo, ha sabido superar el pasado y sus ejemplos para ofrecernos, con voz nueva, la eternidad del mensaje, fijando, quizá, el acento de una época. Ha sabido superar también, arduamente, la teoría del arte nuevo, iluminada de peligros y transitoriedades, para colocarse dentro de su propia órbita causal, dando americanamente, butlerianamente, la cabal trascendencia de sus realizaciones definitivas.

INSALUBRIDAD EN LA ZONA SUD

por :

LUIS LAVERDET, arq.



Tal el título de la exposición que hice ante una asamblea calificada de médicos y vecinos de Boca y Barracas en el salón de los Bomberos Voluntarios de la Boca el día 9 de marzo pasado, y que resumo a continuación:

Hemos escrito y hablado sobre la rectificación del riachuelo cuya canalización y urbanización fué autorizada por ley del 21 de septiembre de 1913. Recordarán que, a pesar de los 43 años transcurridos y de los 40 millones de pesos invertidos, sólo se ha realizado la rectificación de las secciones 2ª y 3ª, sin haber atacado aún la 1ª y la 4ª.

Recordarán que la Comisión Vecinal de 1942 reclamó insistentemente por la pronta terminación de las obras, señalando la contaminación de las aguas, denunciando que las Obras Sanitarias realizaba la descarga de materias cloacales a cielo abierto. Se comprobó también, que las fábricas situadas en las proximidades de ambas márgenes del río, largaban al mismo sus aguas servidas, sin ninguna decantación previa.

No se podía alegar la falta de legislación a ese respecto, ya que la ley 2797 data del año 1891 y establece en su articulado 1º: "que las aguas cloacales de sus poblaciones no podrán arrojarse a los ríos de la República, si no han sido sometidas previamente a un procedimiento eficaz de depuración". Luego la ley 4198 de agosto de 1903 sobre la protección sanitaria de las aguas del Río de la Plata, dispone lo mismo para todos los particulares o industriales que en forma directa o indirecta arrojen aguas servidas al Río de la Plata o a cursos de agua, que en él desemboquen en parajes que puedan producir la contaminación de los mismos.

Lo curioso es la ley 13.577 que autoriza a la Administración de las Obras Sanitarias de la Nación a disponer la clausura de los establecimientos industriales, en los que no se diera cumplimiento a esas disposiciones, lo que no impidió, que la misma repartición vertiera 95.000 metros cúbicos de derivaciones cloacales, creando un verdadero foco patógeno en el Riachuelo, como lo señaló "La Razón" en fecha 25 de junio de 1945.

Señalo la conveniencia y urgencia de proseguir con las obras de rectificación, canalización y urbanización del riachuelo, paralizadas por el gobierno depuesto, como tantas obras de interés general, pero como lo dice la Comisión del Plan Regulador de Avellaneda en el capítulo Saneamiento del Riachuelo, de su memoria, le está reservado a la Administración de Obras Sanitarias de la Nación, disponer con preferencia los recursos necesarios para llevar a cabo sus planes que producirán en definitiva el saneamiento del Riachuelo, con sus cinco establecimientos de depuración, que permitirán descargar permanentemente al mismo un caudal de 15 m.³/seg. de líquido depurado.

Entretanto convendrá observar el estricto cumplimiento de las leyes antes citadas.

Me referí luego a la insalubridad de la vivienda, sosteniendo la necesidad de encarar soluciones integrales, planificadas para realizarlas por etapas.

Recordé al genial urbanista Le Corbusier, que con motivo de su visita a Buenos Aires, hace más de 20 años, decía que en la zona Sud podría planificarse la ciudad del futuro. Preconizaba la construcción de rascacielos de 40 pisos, separados entre sí por 400 metros de parques y jardines. Solución audaz.



pero no exenta de belleza. Se basaba para ello en el hecho de que, todo lo construido en la Boca y Barracas es de carácter precario o de poco valor; que no existen obras urbanísticas de ninguna significación, lo que permite planificar casi con libertad.

Recordé también el proyecto de ordenanza presentado en 1926 por el ex concejal doctor Giménez, socialista, al Concejo Deliberante, del que formaba parte, para la construcción paulatina de Boca y Barracas, para terminar con la casa insalubre, sobrepoblada de madera o zinc que todavía se mantiene en pie, a pesar de los años transcurridos.

Y finalmente recordé el interesante proyecto del actual presidente del Banco Hipotecario de facilitar créditos para la reconstrucción de la zona Sud, desde Hipólito Irigoyen a Caseros, ereo.

En mi opinión, esas facilidades deberían llegar no sólo a Boca y Barracas sino también a Avellaneda, porque Avellaneda cuenta con un Plan Regulador aprobado, y ese Plan ha previsto la construcción de unidades vecinales con una composición de grandes monobloques entre parques y jardines en los terrenos de la costa, a levantar a la cota más 4.40.

Las comunicaciones a las nuevas barriadas estarían aseguradas en su tránsito rápido por la autovía en construcción.

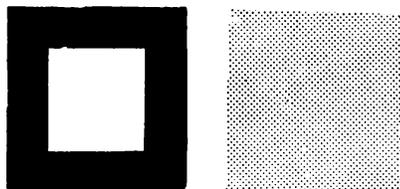
El Plan prevé la construcción de viviendas colectivas en lugares convenientes según la zonificación proyectada y estas obras podrían comenzarse de inmediato.

La Comisión Nacional de la Vivienda aboga por la construcción de habitaciones que reemplacen a Villa Miseria, y éstas, según el ingeniero Luis V. Migone "deberán reunir condiciones de habitabilidad, que hagan imposible la promiscuidad y el hacinamiento", lo que está muy bien, pero no hay que olvidar que la promiscuidad y el hacinamiento se halla diseminado en muchos distritos, de Boca, Barracas y de Avellaneda. Por eso insistimos en soluciones integrales, sin perjuicio de iniciar la acción con la demolición de los tugurios de las villas señaladas; pero no vemos que de los 900 millones que se acaban de destinar para la solución efectiva del problema de la vivienda se haya reservado algo para la zona Sud.

Con vistas a la salubridad volví a plantear la conveniencia de descentralizar la industria nociva, peligrosa y molesta para la vivienda, por las derivaciones de humos, el hollín y hasta las ratas que pululan en barracas y en ciertas fábricas.

La Comisión Vecinal del Sud tiene un campo de acción amplio que podrá coordinar con la que en el mismo sentido realice el Congreso de Sociedades de Avellaneda, porque el doloroso trance de la epidemia de poliomiélitis ha provocado la unidad del pueblo, y éste reclamará de los poderes públicos la elaboración de un Plan Regional encaminado a mejorar el estado sanitario de barriadas densamente pobladas por obreros y empleados que viven en clima insalubre a pocas cuadras de la Plaza de Mayo.

(Se publica por cortesía de "Nueva Vida", Avellaneda.)



ADOLF LOOS

El análisis de la obra de un artista puede hacerse en dos formas. Una primera forma, dinámica, es la que se preocupa ante todo por ubicar al artista con respecto a los que le preceden y a los que le siguen, buscando las influencias y las reacciones. Este primer aspecto no puede ser sino una introducción a aquel otro estudio que interesa hacer, el estudio estático, donde se enfoca al artista como realidad autónoma y se persigue la aprehensión del mensaje último que su obra pueda contener. Cada artista —se ha dicho alguna vez— es el creador de un mundo; de un mundo que no pudo darse antes de él, ni podrá volver a darse después de él nunca jamás. El crítico de arte es el desenmascarador de mundos; es el hombre que debe sumergirse dentro de otro hombre para luego resurgir a la superficie con las manos llenas.

La ubicación de Loos en el movimiento europeo es clara: él es quien se levanta contra el desenfreno ornamental de la secesión vienesa y del art nouveau, y en ese su levantamiento conjuga la furia destructiva con el impulso creador. Se ha insistido demasiado, sin embargo, en la faz negativa de su labor: su ascetismo y su oposición a la decoración no son sino un primer paso para lograr aquello otro que a Loos interesa, su contribución auténtica. Si en su momento llamó la atención ante todo el escándalo de su desnudez, hoy en cambio se impone la búsqueda de un sentido de su obra que esté más allá del valor polémico.

Se ha querido definir el aporte de Loos con la palabra “racionalidad”. Sin embargo, no se llega así al fondo de la cuestión. Lo que impresiona en Loos es su confianza en las posibilidades constructivas del hombre. Así, aquel mundo de Loos donde falta toda referencia sensible a lo vegetal o a lo animal, y donde el vocabulario se reduce a planos, rectas y volúmenes simples, ángulos rectos y colores blancos, aquel mundo es el mundo del hombre, creado por él mismo a su medida e imagen.

Si se buscara a un artista que esté en el polo opuesto de Loos habría que elegir a Henry Thoreau. La obra literaria de Thoreau es la apología de la vuelta a la naturaleza. La obra arquitectónica de Loos es la negación y la emancipación de la naturaleza. Decir que Thoreau es romántico y Loos racionalista, es confundir los términos del problema. Dentro de su propia orientación, Loos es un romántico apasionado: el suyo es el romanticismo jocundo del que confía poder hacer de este mundo de árboles y de plantas, un mundo de hombres mejor.

Juan Bonta

Universidad Nacional del Sur, marzo de 1956



1

Adolf Loos nació en Brno, Checoslovaquia, en 1870. Desde joven estuvo en directo contacto con el artesanado. De su padre aprendió los oficios manuales que le hicieron conocer de cerca los materiales. Con sus manos construyó paredes, pisos, hizo trabajos menudos de carpintería. Egresado del Technische Hochschule, donde aprendiera albañilería, comenzó trabajando en Europa, vino luego a América.

1. ADOLF LOOS.

En 1893 llegó a los Estados Unidos, al día siguiente de la inauguración de la Exposición Universal de Chicago, exposición que según Zevi "marca el fin de la década racionalista estadounidense".

A los veintiséis años vuelve a Europa, y comienza su lucha abierta, su campaña contra el ART NOUVEAU. Corre el año 1897. Siete años más tarde construye sobre el Lago de Ginebra una casa cuyo exterior es de una simplicidad delicadamente proporcionada.

2. — Adolf Loos: Vivienda privada, Lago de Ginebra, 1904.

En 1910 las autoridades suspendieron la construcción de su edificio en la Michaelerplatz en Viena "porque estaba desprovisto de ornamentos"; fué suficiente para que enfermara de desesperación.

Estuvo solo en su lucha contra el exceso decorativo de la SECESTION VIENESA; toma posición entre los defensores del uso racional de la máquina. Y en sus primeros ensayos de los años 1897 y 98, ya decía: "Cuanto más bajo es el nivel económico y cultura de un pueblo, tanto más abundantes son sus ornamentos. Hallar belleza en la forma en lugar de hacerla depender del ornamento es una meta hacia la cual aspira la humanidad". Para Loos, los ingenieros son "nuestros Helenos. De ellos recibimos nuestra cultura".

3. — Adolf Loos, Casa Steiner, Viena, 1910.

Compárese la casa de la fig. 3 con las obras del período racionalista de veinte años más tarde y se verá que estamos ante uno de los creadores más audaces de la Arquitectura moderna.

A partir de entonces se aísla. Sus escritos nos dan una idea de la amargura que inundó su vida; en 1921 escribió "Parlé dans le vide" y "Malgré".

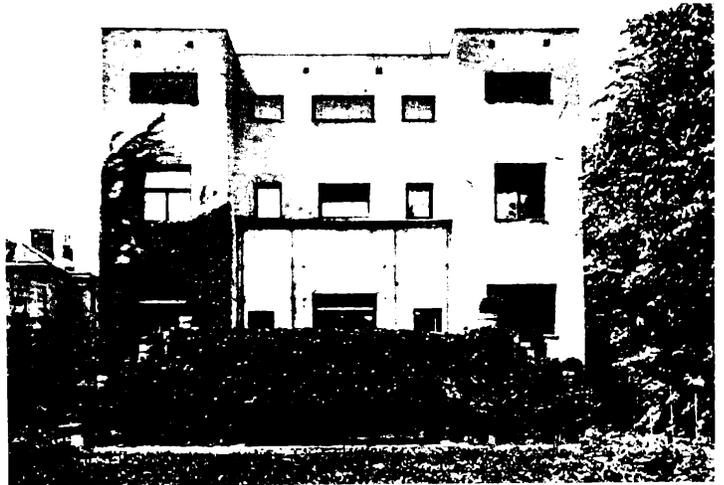
Lo racional en Loos estaba ligado a lo simplemente humano; es un llamado al arquitecto de cualquier época; no buscar tanto la obra de arte en sí como la "expresión de la humanidad en sus medios y en su espíritu".

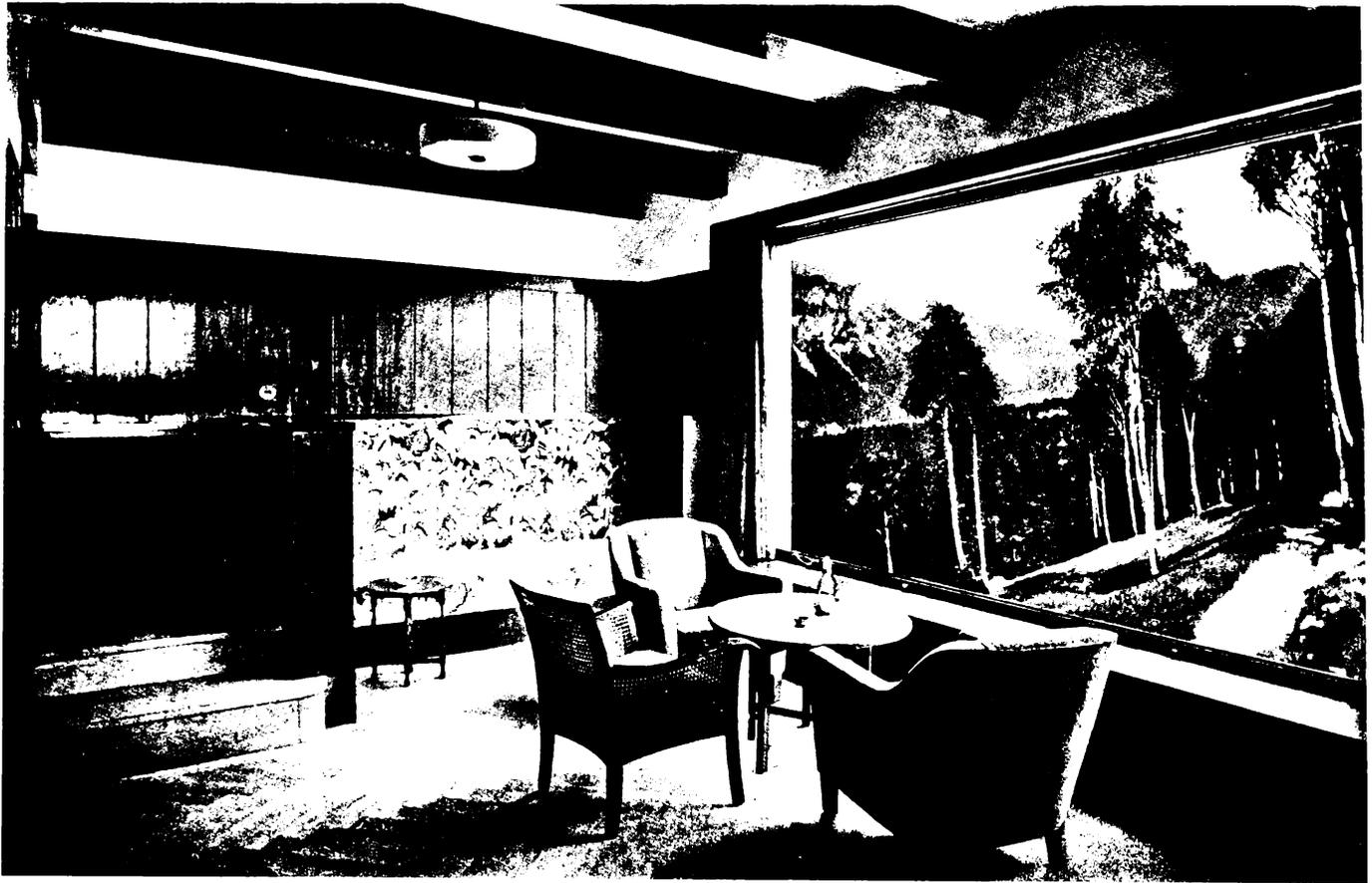
Dos de sus últimas obras son la residencia del editor Tristán Tzara en París, que data del año 1926, y la casa Müller, en Praga, obra del año 1930.

2



3





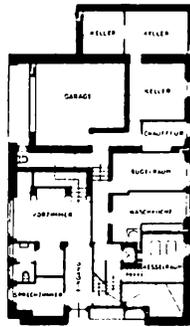
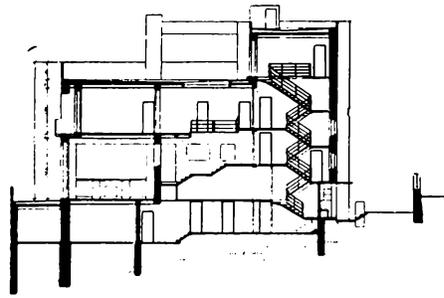
4

5

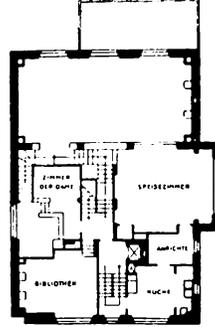
4 y 5. — Adolf Loos. Casa de campo cerca de Viena (1930).

6 y 7. — Adolf Loos. Planta y hall de la casa Müller (1930).

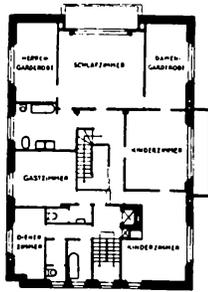




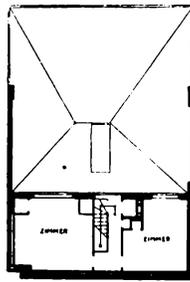
Erdgeschoss



Hauptgeschoss



Obergeschoss



Dachgeschoss

6

7



"la página polémica"

Estimado Sr. Director:

He leído en el número 12 de esta revista un artículo titulado "Ideas sobre la enseñanza de la arquitectura", en donde se hace hincapié al problema del débil éxodo de arquitectos al interior, pues, prosigue, la inmensa mayoría de ellos se radican en Buenos Aires o en Mar del Plata.

En mi opinión, al abarcar este punto, no hay que olvidar que el motivo principal que impide al Arquitecto establecerse en las ciudades del interior, es el Constructor, que no está capacitado para hacer el proyecto; sin embargo, hace, y pasa honorarios muy bajos.

Debería buscarse solución a este problema dándole oportunidad al Arquitecto para surgir dignamente en un medio donde se lo valore como es debido.

Emilio Maurette.
Arquitecto.

LA PROPIEDAD HORIZONTAL EN BUENOS AIRES

De mi mayor consideración:

Si bien es cierto que la propiedad horizontal ha contribuido para resolver un problema, no es menos cierto que desde otro punto de vista lo ha agravado.

Humanísticamente hablando, no creo que resulte beneficioso para una ciudad del tipo y características de Buenos Aires, aumentar la densidad de población, sobre todo en la zona céntrica, cuyo índice por kilómetro cuadrado es elevadísimo. Por otra parte, la concentración de grandes edificios en el núcleo urbano, no resuelve ningún problema urbanístico.

La propiedad horizontal no controlada, da lugar al aumento progresivo y sistemático de grandes concentraciones humanas, en lugares donde precisamente la densidad de población es mayor. Esto trae aparejado con el tiempo, problemas graves y de difícil solución. Tales son: el aumento de los enfermos nerviosos y mentales, la delincuencia en todas sus formas, y los fenómenos político-sociales. Como dato ilustrativo diré que, en Nueva York y Chicago, prototipo de ciudades densamente pobladas, **más de la mitad** de los enfermos internados en los hospitales y sanatorios, tienen alterado el sistema nervioso como consecuencia de la tensión a que están obligados a vivir en este tipo de ciudades. No es ninguna novedad, por otra parte, el florecimiento de la delincuencia y el problema grave que esto entraña.

Desde el punto de vista social, las grandes concentraciones humanas hacen que el hombre común vaya perdiendo su individualidad e insensiblemente se va adaptando a la psicología de las masas. Deja de ser una personalidad para convertirse en un ente numerado; esto es muy grave y sus consecuencias desastrosas.

La necesidad urgente es descentralizar; y corresponde a los colegas urbanistas porteños ser prácticos de una vez por todas, y tomar cartas en este asunto. Los Planes Re-

guladores deben contemplar el problema de la Propiedad Horizontal.

Una medida que juzgo prudente, sería la de prohibir este tipo de edificación, en zonas donde la densidad de población pase de ciertos límites. Dichos límites deben ser fijados por las autoridades correspondientes y con un criterio "descentralizador".

Si esto se hiciera, y no creo que haya ningún inconveniente en su realización, se habría hecho una verdadera obra social y urbanística, y nuestra gran Capital ganaría moral y estéticamente.

Arq. **Juan H. Ansaldi.**
Rosario.

Estimado Sr. Director:

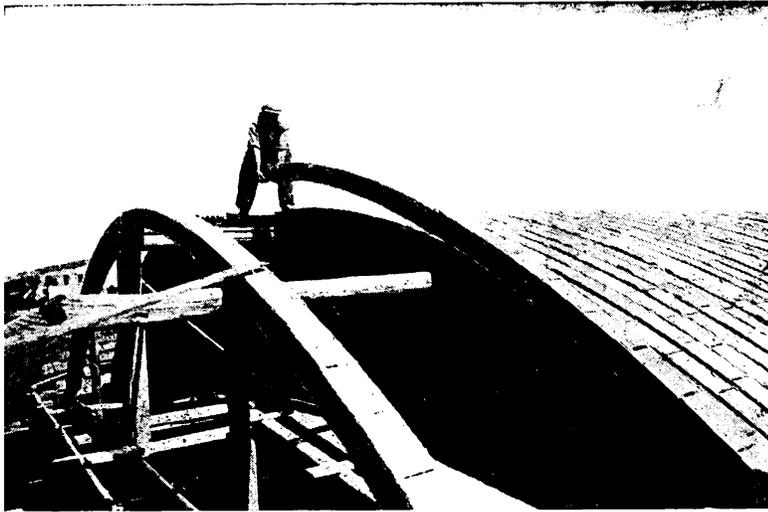
En el número de diciembre de 1955 de su revista se incluye un comentario del arquitecto Firszt sobre el auditorium de Eero Saarinen. Adhiero a la crítica del colega, pero entiendo que el defecto que señala encubre otros problemas: pareciera ser que algunos arquitectos contemporáneos, que disponen hoy más que en ninguna otra época pasada de un bagaje técnico cuantioso, no teniendo nada importante que decir en sus obras se solazan en resolver complejos problemas estructurales, convirtiendo así el elemento estático en un fin en sí mismo. Esto es una forma de negación de la arquitectura como actividad artística. Por este camino se podrán lograr estructuras técnicamente impecables y sorprendentes —y aún bellas— pero todavía estaremos lejos de la arquitectura. Los constructores de las catedrales góticas, el ejemplo más notable del pasado como solución estática, no lo entendían así: allí las prodigiosas construcciones de piedra revelan una intención expresiva perfectamente definida por la idea artística a cuyo servicio estaban. Por eso las catedrales góticas emocionan aún a quienes nada saben de estabilidad de las construcciones, mientras que para maravillarse de algunos edificios modernos es condición a priori haber cursado íntegramente la carrera de arquitecto.

Otra forma de negación de la arquitectura como arte es la que consiste en estudiar un elemento estructural modular tipo y repetirlo luego indefinidamente para adaptarlo a los más diversos problemas funcionales. Ejemplo de esta tendencia son algunos anteproyectos presentados al Concurso para Casa de Gobierno de La Pampa y expuestos en la Sociedad Central de Arquitectos. En estos trabajos, dignos por otras razones de las críticas más elogiosas, el elemento tipo podría repetirse en planta hasta el infinito sin alterar por ello la intención plástica del proyectista. Esto proporciona una elasticidad funcional impresionante pero, a mi entender, implica la negación de leyes objetivas características de la obra de arte. Por ejemplo, la ley de unidad dentro de la variedad: para aprehender la obra artística como tal, ésta debe estar construída de modo que sea posible apreciar una unidad en la multiplicidad de sus partes.

Quiero por último expresar a Ud. mi aplauso por la iniciativa de su revista de incluir una página polémica en la misma: para encontrar el camino correcto de desarrollo de una nueva arquitectura en nuestro país, la crítica y la polémica constituyen un elemento indispensable.

Saluda a Ud. muy atte.

César Alejandro Vapñarsky.
Arquitecto.



LOSAS CERAMICAS
PARA
BOVEDAS
ENTREPISOS
TECHOS

★

Aprobación Municipal:
 Decreto 12549/51

LATERAMERICANA S.R.L.

Cap. \$ 1.600.000

Administración y Ventas: AYACUCHO 490
 BUENOS AIRES

T. E. 48 - 2773

CRISIS DE LA VIVIENDA...
 (Viene de pág. 14)

sión de Vivienda y Planeamiento de la Unión Panamericana, Sr. Anatole A. Solow, para reconocer los daños causados por las recientes inundaciones que afectaron a gran parte del territorio nacional, y para someter un informe descriptivo sobre la naturaleza y monto del desastre. Dicho informe, entregado a la consideración del Consejo a comienzos de noviembre, analiza los daños ocasionados a la agricultura, los transportes y comunicaciones, los servicios públicos y la vivienda, de acuerdo con la información proporcionada aquí por el Ministerio de Obras Públicas y el Instituto Nacional de Vivienda y Urbanismo (INVU). Según esta última institución, Puerto Cortés, Palmar Norte y Pitahaya, sufrieron impactos tan serios, que sólo cabe sugerir su relocalización en terrenos más aptos. Aunque a la fecha de preparar el informe no se disponía de información suficiente, pudo establecerse que el número de viviendas a reconstruir equivaldría aproximadamente a la mitad del programa anual de construcciones del INVU, el cual se lleva a cabo con grandes esfuerzos y sacrificios. De ser así, concluye el informe del señor Solow, esta tarea constituiría "un esfuerzo substantivo si se lo mide en términos de recursos locales. La reconstrucción se hace más complicada debido a la amplia dispersión geográfica de las viviendas dañadas y a la necesidad de relocalización completa de distritos residenciales".

**CONJUNTO RESIDENCIAL
 PARA EMPLEADOS Y OBREROS
 DE ESCASOS RECURSOS EN RIO**

RIO DE JANEIRO (V&P). La construcción del conjunto residencial Gávea es otra tentativa del Departamento de Habitación Popular de la Prefectura del Distrito Federal por dotar de viviendas higiénicas y confortables a los funcionarios y obreros municipales que perciben bajos ingresos. El terreno escogido, situado en un antiguo barrio residencial del sur de esta capital, mide unos 114.000 metros cuadrados y su configuración es bastante irregular. Allí habitan unas 5.000 personas en 955 barracas

GOTERAS ?

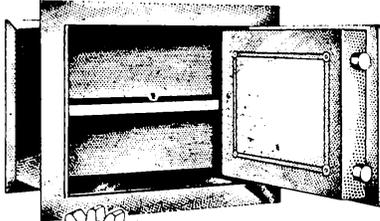
GRAFISOL es la solución ideal para reparar toda clase de goteras y filtraciones en cualquier techo, ya sea en chapa canaletas o baldosas. Se emplea como masilla para reparar claraboyas, bebederos, tanques, baldes, caños, etc. Se fabrica en tres tipos: EN PASTA - SEMI-LIQUIDO - LIQUIDO. Es sumamente elástico, no es atacado por álcalis ni ácidos. No daña el agua.



FRANCISCO J. COPPINI
 Chacabuco 82 • Buenos Aires • T.E. 33-9676

No olvide el detalle importante

... INCLUYA
EL INSUSTITUIBLE
TESORO ACYTRA
COMO ELEMENTO INDISPENSABLE
DE SEGURIDAD Y CONFORT



Inviolabilidad
POSITIVA
Terminación
LUJOSA
Solidez
GARANTIDA

PARA EMPOTRAR
(VARIOS MODELOS)

ACYTRA

Cap. \$ 459.000.-

CORRESPONDENCIA :
LOPE DE VEGA 155 S. Dea. Bs. As. F.N.G.S.M. - TE 757 0179
(ADMINISTR. FABRICA Y VENTAS)
EXPOSICION Y VENTAS EN Bs. AIRES :
LAVALLE 1302 Esq. TALCAHUANO



◦ PARA SUS JOYAS; DINERO Y DOCUMENTOS DE VALOR ◦

" LLAMARADA "

UN ORGULLO DE LA INDUSTRIA NACIONAL



Seguras - Económicas - Rendidoras
A GAS y GAS ENVASADO

FABRICANTE:

PEDRO FUNDUKLIAN
OLAYA 1042 BUENOS AIRES

GOMA

para PISOS

GOMA

para MESSAS

GOMA

para MOSTRADORES

MATAFUEGOS

ABO

**TODO MATERIAL
CONTRA INCENDIOS**

LANGER y CIA.

*

T. E. 32 - 5562 - 2631 - 5735

*

PARAGUAY 643

SISTEMA "ADAM" PATENTADO
GARGANTAS
Y PAREDES GUARDA-SAPOS
(PREMOLDEADAS) PARA
NATATORIOS
A. VICTOR ADAM y CIA.

CARACAS 3520 - BUENOS AIRES - T. E. 51-8670

construidas en 1942 como viviendas de emergencia, las cuales se encuentran en la actualidad en pésimas condiciones de higiene y de confort. El proyecto anterior del Departamento de Habitación Popular, el Conjunto Residencial de Pedregulho, fué felizmente llevado a cabo por el arquitecto Afonso Eduardo Reidy, a quien se le ha encomendado ahora este nuevo grupo residencial. Este proyecto comprende un total de 748 apartamentos de diversos tipos dotados de todos los servicios comunales: salas cunas, escuela maternal, kindergarten, escuela primaria, campos de juegos, mercado, lavandería, posta de primeros auxilios, iglesia, auditorio al aire libre, áreas de deporte, administración y servicio so-

Sres: ARQUITECTOS - INGENIEROS - CONSTRUCTORES y PROPIETARIOS

Equipen sus calderas con Quemadores de Petróleo SYNCRO - FLAME

Los Edificios modernos requieren :

QUEMADORES DE PETROLEO SYNCRO-FLAME

AUTOMATICOS, SEMI AUTOMATICOS Y MANUALES

PARA LA PERFECTA COMBUSTION DE LOS PETROLEOS PESADOS Y LIVIANOS

QUEMADORES
a DIESEL OIL o GAS OIL

QUEMADORES
PARA FUEL OIL

Para los Quemadores **SYNCRO - FLAME**
NO HAY PROBLEMA DE DIFICIL SOLUCION

Sociedad C. A. R. E. N.

ANTONIO MACHADO 628/36/50 — T. E. 60-1068 (con diez internos) — BUENOS AIRES

cial. El edificio principal de ocho pisos de altura, actualmente en construcción, contará con 328 apartamentos, de los cuales 192 serán duplex de dos dormitorios: al igual que en Pedregulho, en sus 306 metros de longitud, este bloque se adaptará a las ondulaciones del terreno. El problema urbanístico y arquitectónico solucionado en este nuevo conjunto ofrece, desde el análisis de las condiciones existentes hasta su completa efectuación, una lección de esfuerzo social aplicado inteligentemente a la eliminación de tugurios.

NUEVOS EXPERTOS LATINOAMERICANOS EN VIVIENDA DE INTERES SOCIAL

BOGOTÁ (V&P). En sencilla ceremonia celebra-

da el 14 de diciembre en el Centro Interamericano de Vivienda, se hizo entrega de certificados de especialización en vivienda a 23 técnicos latinoamericanos y 1 africano que terminaron sus cursos de entrenamiento en ese plantel. Asistieron al acto de graduación altos funcionarios colombianos y representantes del cuerpo diplomático acreditado en el país. El Jefe de la División de Vivienda y Planeamiento de la Unión Panamericana, señor Anatole A. Solow, presidió la ceremonia en representación de esa institución. Integraron el grupo de graduados dos profesionales bolivianos, uno del Brasil, dos de Chile, cinco de Colombia, uno de Costa Rica, uno de Cuba, uno del Ecuador, dos de Haití, uno de Honduras, uno de México, dos de Panamá, dos

Sucesión de:

FRANCISCO CTIBOR

FABRICA DE LADRILLOS

Ringuet - F. C. N. G. ROCA - T. E. 890 - La Plata

ESCRITORIO

Av. de Mayo 878 - T. E. 34 Defensa 8580

LADRILLOS MACIZOS F. C.

Aprobados por la Dir. de las O. S. de la Nación

HUECOS PATENTADOS

para entrepisos, azoteas, chimeneas, bebederos, etc.

COPIAS DE PLANOS



Papeles
v TELAS TRANSPARENTES
MATERIAL PARA DIBUJO
FOTOGRAFIA TECNICA

A. & M. CASASCO y CIA

SOL de RESP LIDA. CAPITAL \$ 1.500.000. - 7%

SUC RIVADAVIA 589 • LIMA 461 • B. A.

Casa Central:

CORDOBA 1836

• SUCURSAL ROSARIO RIOJA 867 •

PARA INDUSTRIAS
Y FAMILIAS

CALEFACCION CENTRAL-ECONOMICA

A RADIADORES

ESTUFAS de hogar, con pulmón, registro y
circulación de aire caliente desde.. \$ 700.-

SALAMANDRAS a \$ 1.200.-

FRENTES para estufas de hogar desde \$ 420.-

ESTUFAS para industrias, Negocios, Oficinas
y Depósitos

VARIOS SISTEMAS

casa **HERCK** belga
argentina

HIPOLITO RIGOYEN 850 - Piso 3

(Antes Victoria)

T. E. 30 - 5448



Vermiculita

"PAMPA"

El gran aislante termo-acústico que confiere jerarquía y confort a toda construcción en sus múltiples aplicaciones.

- **LIVIANISIMO**
- **INCOMBUSTIBLE**
- **IMPUTRESCIBLE**

Su proveedor de materiales seguramente lo tiene
Solicite informes a:

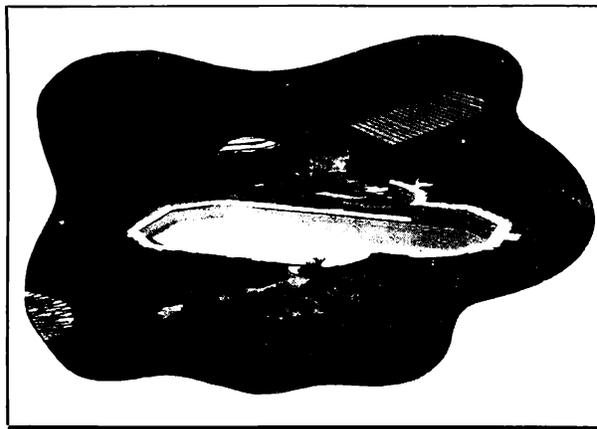
P.A.M.P.As.S.R.L.

La primera firma industria-
lizadora de Vermiculita
en la Argentina



LAVALLE 1523-T. E.40- 2002 Bs. Aires

publicidad: C. D. B.



Prepárese para el Verano

PILETAS DE NATACION LANDINI

Construcción Rápida y Garantida por CONTRATO

CONSULTENOS POR TELEFONO

Repetto 915 - 792 - 6161 - MARTINEZ

MARCA REGISTRADA

**TODO PARA SU
CHIMENEA**
EN HIERRO FORJADO
ARTISTICAMENTE A MANO

JOSÉ THENÉE

AV. BELGRANO 774

**35000 ARTEFACTOS EN
EXPOSICION PERMANENTE**



del Perú, dos de Puerto Rico y uno de Costa de Oro. El Centro Interamericano de Vivienda fué establecido en esta ciudad en 1951 como Proyecto del Programa de Cooperación Técnica de la Organización de los Estados Americanos. Funciona bajo la dirección de la División de Vivienda y Planeamiento de la Unión Panamericana. Este es el cuarto curso internacional de perfeccionamiento dirigido a profesionales del Continente ofreciéndoles la oportunidad de estudiar y resolver, en forma teórica y práctica, problemas de orden económico, social, administrativo y técnico relativos a la vivienda de interés social. Desde su iniciación hasta la fecha, el Centro ha especializado a 85 profesionales, entre los que

FABRICA DE CORTINAS METALICAS



TOMIETTO

IMPORTACION - EXPORTACION

A MALLAS, TABILLAS INDIVIDUALES Y CHAPA ONDULADA

PATENTE N° 57.057
Puerta de escape enrollable

PATENTE N° 59.312
Máquina de alta producción

PATENTE N° 67.186
Levantamiento y descenso automático

PATENTE N° 69.665
Nuevo tipo de lev. y Des. automático

PATENTE N° 69.781
Cierre automático

PATENTE N° 71.761
Levantamiento y descenso hidráulico



MAS SEGURA

El sistema de cierre de la puerta de escape enrollable "TOMIETTO" Patente 57.057 es sumamente seguro, por su sistema que une la malla de la puerta con la malla de la cortina, uniendo en esta forma ambas en una sola pieza.

CORTINAS METALICAS
y Puertas de Escape Enrollables

"TOMIETTO"

PATENTE INTERNACIONAL

ARGENTINA: 127.127.128.129.130
E. U. U. G. y MONTESERRA: A. N. 761.121
ITALIA: N° 411.830 - URUGUAY: N° 2821



MAS COMODA

Un niño puede cerrar y abrir la puerta de escape enrollable "TOMIETTO" Patente 57.057 por que solo debe manipular una planchuela que sirve como cierre de la puerta, con un peso solamente de 4 kgs.

TALLERES Y ADMINISTRACION SANABRIA 2262 al 78 BUENOS AIRES T. E. 67-4851

Sucursales en Córdoba: Tucumán 352 — Mendoza: A. J. V. Zapala 413

Y representantes en todo el país

se cuentan arquitectos, economistas, ingenieros civiles, urbanistas, agrónomos, trabajadores sociales, educadores, etc. Además de los cursos de entrenamiento, el Centro Interamericano de Vivienda presta importantes servicios a la comunidad de países americanos, cuales son el intercambio de información técnica, consulta y asesoramiento a los gobiernos y a las entidades de vivienda, y la realización de investigaciones científicas dirigidas al perfeccionamiento de los métodos constructivos y al empleo de materiales para la construcción de habitaciones de tipo económico.

SERVICIOS PUBLICOS Y PLAN REGULADOR PARA UNA CAPITAL PARAGUAYA

ASUNCION (V&P). Hasta el presente, esta ciudad era la única capital sudamericana que carecía de servicios de agua potable y de alcantarillado. Desde su fundación, hace 418 años, el agua se obtenía directamente del río Paraguay o de pozos artesianos; pero el Banco de Importación y Exporta-

ción ha anunciado recientemente que ha otorgado un crédito de 7 millones de dólares, pagaderos a 20 años y a un interés del 5 por ciento, para la construcción del acueducto. Según la Corporación de Obras Sanitarias, institución organizada para llevar a cabo la construcción de esta obra, el proyecto tendrá capacidad para proporcionar aproximadamente 57 millones de litros de agua diarios a las 135.000 personas que habitan el sector central de la ciudad. Con anterioridad, el Gobierno había solicitado a la Administración de Asistencia Técnica

MOSAICOS

E. ALFREDO QUADRI

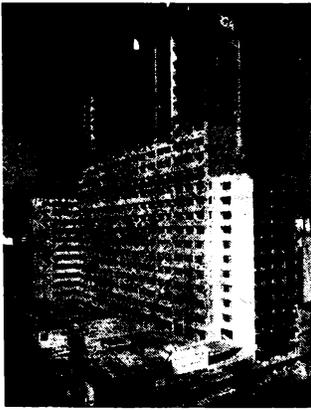
Fundada en el año 1874

Av. Angel Gallardo 160 - T. E. 88-0301-2564

(antes Chubut)
(lindando con el Parque Centenario)



LO MAS PERFECTO EN PREMOLDEADOS DE HORMIGON



Revestimientos para frentes en placas o ejecutados en obra. Placas estructurales.



Pisos, claraboyas y tabiques traslúcidos con baldosas de vidrio supertemplado "BALDFOR" (Reg.).

Aloiso & Abeledo

S. R. L. - CAP \$ 100 000 - MÍN.

Ventanas, mamparas y persianas de hormigón, vigas y losetas para techos, duelas, natatorios, silos, tanques australianos, losetas para piscas, postes, verjas, cercos, estructuras especiales.

Avda. Centenario 935 - San Isidro T. E. (San Isidro) 743 - 0134

de las Naciones Unidas, los servicios de un urbanista para dirigir los trabajos del plan regulador, que habrá de guiar el futuro desarrollo de este conglomerado urbano. Tal misión técnica fué encomendada al urbanista peruano Luis Dorich, Director de la Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo del Perú, quien la desempeñó en 1953.

Más tarde, el Gobierno solicitó extender por un año los servicios de este experto a fin de completar los estudios del Plan Regulador de Asunción. Parece evidente que este Plan Regulador será aprobado en su totalidad, o en aquéllas partes que se refieran a los servicios públicos, antes de iniciar estos costosos trabajos de mejoramiento urbano.

PRIMIGAS



LEONARDO & Cía.

Compañía de instalaciones de cañerías de gas y supergas y cañerías de incendio

SANTA FE 5384

T. E. 72-8537

Sr. Lector :

Ya tenemos para la venta la colección encuadrada de NUESTRA ARQUITECTURA del año 1955

su precio \$ 160.-

EDITORIAL CONTEMPORA S. R. L.

PRODUCTOS - DURABEL

Hijos de **PABLO CONCARO**

SOCIEDAD DE RESPONSABILIDAD LIMITADA - CAPITAL \$ 1.000.000

CORRESPONDENCIA
CASILLA DE CORREO N° 20
BERNAL
P. C. B.

AVDA. LOS QUILMES Y LINIERS
(RUTA NACIONAL N° 2 - KILOMETRO 17 265)
QUILMES
R. C. B.

U. T. 202 (BERNAL) 0149

FABRICA DE CORTINAS
ENROLLABLES DE MADERA

Cortinas Ideal S. R. L.

CAPITAL \$ 240.000.- m/n. c/1.

PERSIANAS PLEGADIZAS
CELOSIAS MIXTAS

DOLORES 432

T. E. 69-0933

NOTICIAS

2º Concurso Anual "FULGET"

Auspiciado por la Sociedad Central de Arquitectos

1a. CATEGORIA: Edificios de oficinas, departamentos, clubes, fábricas y todo otro tipo de construcción que no esté incluido en la 2a. categoría.

1er. premio: m\$n. 10.000.—

2do. premio: m\$n. 5.000.—

2a. CATEGORIA: Vivienda (mínima o residencial).

1er. premio: m\$n. 5.000.—

2do. premio: m\$n. 3.000.—

3a. CATEGORIA: Decoración que tenga valor artístico.

Unico premio: m\$n. 2.000.—

El 2º Concurso anual Fulget premiará las obras realizadas desde el 31 de marzo de 1955 al 30 de septiembre de 1956. Pida las bases a:

FULGET ARGENTINA S.R.L

Cap. \$ 1.000.000.

FLORIDA 633, 1er. p.

T. E. 32 - 7196 y 9438

2 JOYAS
DE LA INDUSTRIA ARGENTINA
AL SERVICIO DEL

GAS
ARGENTINO

Confort en el baño

COCINAS Y CALEFONES

DANTE
mártiri
INDUSTRIA ARGENTINA

Confort en la cocina

Gas manufacturado
Gas envasado
Gas natural

41 años al servicio del gas en todo el país

EXPOSICION Y VENTAS • CASA CENTRAL • CALLE 350
SECURSALES • LIBERTAD 120 • CABILDO 1501 • BS. AIRES

Opina Desconfiacho:

¡Ah, puedo estar
tranquilo, llevan el sello

Eternit

y Eternit solamente
fabrica materiales
de fibrocemento
de la mejor calidad!

PUBLICITARIA ARGENTINA



Eternit



PISOS DE LINOLEUM

Casa Carmelo Capasso

SOC. DE RESP. LTDA. - Capital \$ 150.000 mls.

ALBERTI 2063

61-0896-8173



Productos de fama mundial fabricados
en el país con fórmulas originales de Suiza



DENSIFICADOR
Aumento de resistencia



ESPECIAL: DISPERSOR
Desencofrado rapido



INCORPORADOR DE AIRE
Aumento de resistencia



INCORPORADOR DE AIRE

Consulte nuestro Departamento Técnico

FABRICACION - VENTA - DISTRIBUCION

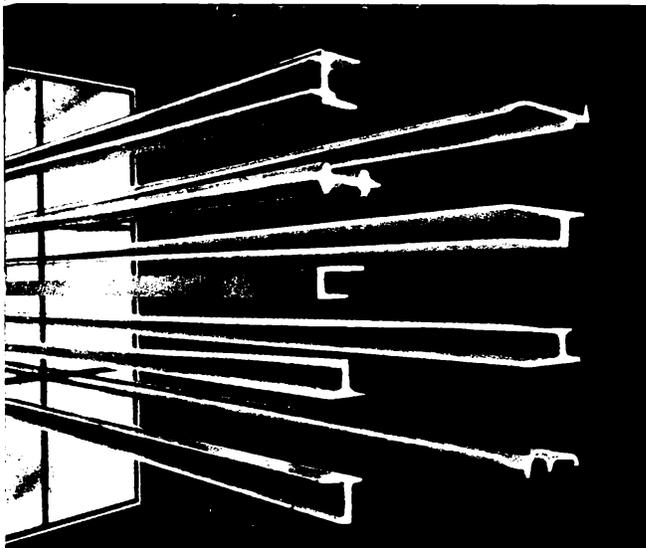
SIKA S. R. L. Cap. \$ 350.100

Avda. Belgrano 427 - T. E. 34-8196 y 30-7362 - Buenos Aires



FRANQUEO PAGADO
CONCESION N° 291
TARIFA REDUCIDA
CONCESION N° 1089
Correio
Argentina
Casa Central

CARPINTERIA METALICA EN ALEACIONES DE ALUMINIO



- P e r f i l e s
- B a r r a s
- P l a n c h u e l a s
- C h a p a s

Aluminio y sus aleaciones
para carpintería metálica
y herrería artística

CÍA. ARG. METALÚRGICA ESTAÑO ALUMINIO S. A.

Casa Central: Av. Pte. Roque S. Peña 832
V e n t a s : Belgrano 1154

T E. 34 - 6036
T. E. 37-0071 al 76

LIBROS

Obras editadas en base a los mejores trabajos realizados por los más calificados profesionales del país y del exterior, que se tornan en valiosos elementos para las personas que deseen construir o modernizar su hogar.

- PLACARDS y toda clase de muebles para guardar. — 128 páginas, 20 con las medidas de todos los armarios que puedan necesitarse y más de 100 conteniendo fotografías de muebles fijos y sueltos \$ 48.-
- LA MADERA AL SERVICIO DEL ARQUITECTO, por Severino Pita. — Toda la carpintería blanca; puertas de entrada, guillotina y corredizas, ventanas de abrir al exterior, al interior, corredizas y de guillotina; con láminas constructivas a escala, fotografías numerosas y explicaciones detalladas, 268 páginas con excelente impresión y sólidamente encuadernado .., 140.-
- LA CARTA DE ATENAS. — Traducción de "La Charte d'Athènes". Primer y hasta hoy único documento que fija doctrina en materia de urbanismo. Explicaciones y aclaraciones de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna ,, 15.-
- LA VIVIENDA DEL MAÑANA. — El más brillante estudio sobre arquitectura residencial, escrito por los Arqs. Nelson y Wright. 214 páginas en formato de 21 x 29 con 232 hermosas fotografías de interiores y exteriores de casas unifamiliares. 3ª edición ,, 80.-
- LAS TRES LAMPARAS DE LA ARQUITECTURA MODERNA, por el Arq. Joseph V. Hudnut. Traducción del Arq. Jorge V. Rivarola. — En este libro de particular interés para los arquitectos y estudiantes de arquitectura, el Arq. Hudnut estudia las diferentes influencias benéficas y perjudiciales que afectan a la arquitectura moderna. ,, 12.-

ADQUIERALOS EN LAS BUENAS LIBRERIAS

"Más allá de lo standard..."

PUB. MASCHÉVILLE

Martillo mecánico de impacto, para determinar la resistencia al choque de materia prima plástica

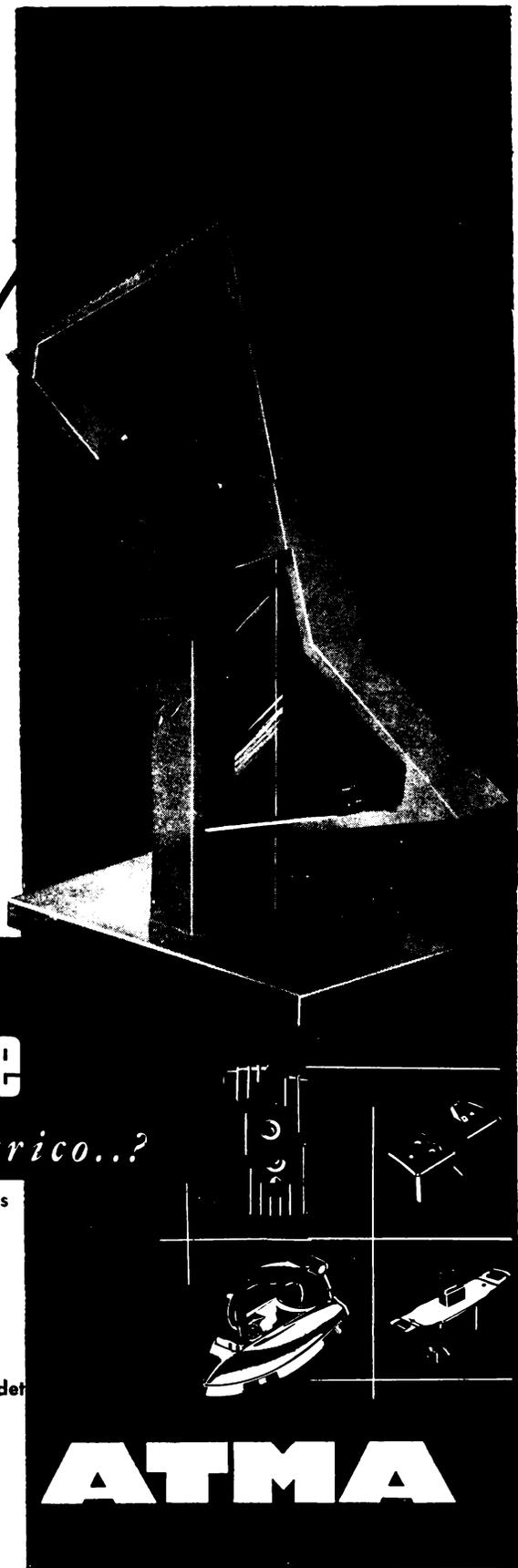


Donde se rompe

un artículo eléctrico...?

En pruebas de laboratorio, rompemos cientos de artículos para estudiar la forma de hacer sus piezas cada vez más y más resistentes. Para ello, es necesario probar cada partida de material plástico, moldear muestras, someterlas a rigurosos ensayos y, eventualmente, modificar el proceso de moldeo y hasta ejecutar reformas en los mismos moldes. Así, experimentando continuamente y cuidando cada detalle se alejan al máximo las posibilidades de rotura, manteniendo una producción de calidad controlada, uniforme y que se sitúa

"más allá de lo standard..."



ATMA