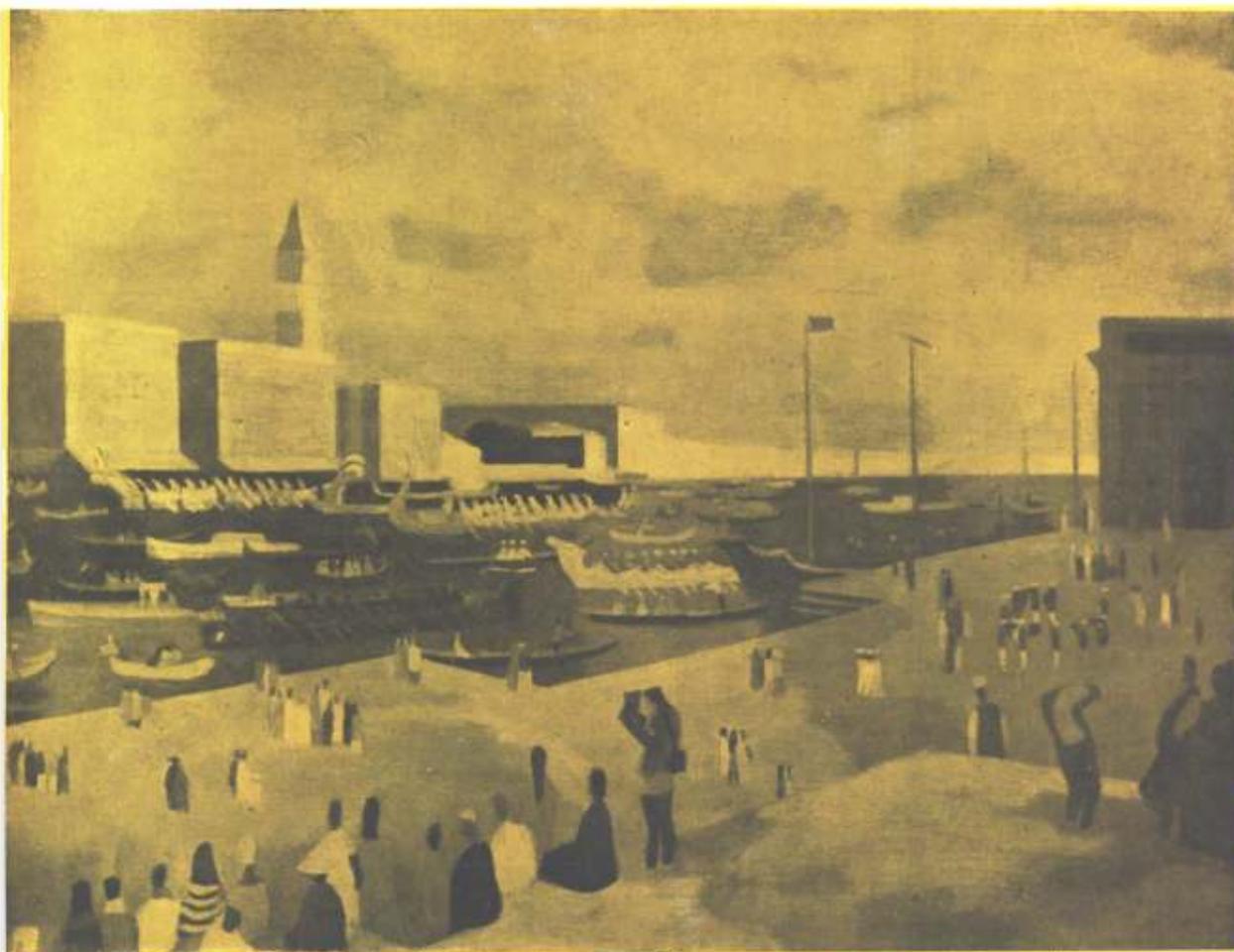


NUESTRA ARQUITECTURA

10



Buenos Aires
OCTUBRE 1955
Número 315

\$ 10.-
en todo el país

arquitectura - plástica - decoración - urbanismo

Sr. estudiante

de su interés

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.

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.

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.

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 Arquitecto Hudnut estudia las diferentes influencias benéficas y perjudiciales que afectan a la arquitectura moderna.

...y no olvide suscribirse a Nuestra Arquitectura



IRUMA

S. R. L. CAP. \$ 800.000.
SAN JOSE 374 - T. E. 37-9356



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



FÁBRICA CERÁMICA
Alberdi S.A.

ESCRITORIO Y ADMINISTRACIÓN
SANTA FE 882 - ROSARIO
C.A. 22936

EMPLEE EN SUS OBRAS
TEJAS Y BALDOSAS
ALBERDI

ORGULLO DE LA INDUSTRIA ARGENTINA

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

NOTICIAS

EL BARROCO 'MEJICANO'

Por el Dr. Francisco de la Maza.

Esta conferencia formó parte del ciclo organizado en 1954 por el Instituto Nacional de Bellas Artes de Méjico. El sustentante, doctor Francisco de la Maza, es miembro del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional, catedrático de Arte Colonial en varios planteles superiores de primer orden, crítico y escritor consumado.

Vamos a hablar del estilo barroco en general, pero claro está que con mayor insistencia respecto del último barroco, el producido en América, o sea, del churriguereco de Méjico. Por lo pronto trataremos de justificar el título de esta plática: "El Barroco Mejicano". Para poder añadir el adjetivo "mejicano" al sustantivo "barroco", tenemos que probar que se trata de una especie de barroco, de un matiz, de una forma particular del barroco en general. Se trata de un estilo tan personal, tan propio, que justamente no se puede confundir por poseer características netamente mejicanas no asimilables a ningún otro barroco. Para lograr este propósito, antes conviene recordar ciertos aspectos generales del barroco.

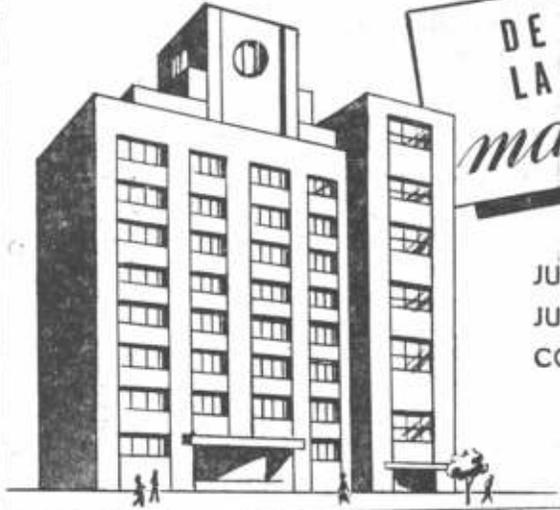
Han sido los críticos alemanes, como casi siempre en estos asuntos crítico-históricos y filosóficos, los que, creo, han profundizado más en la teoría del barroco sobre todo Werner Weisbach, que es en realidad el único investigador que conocemos en español; las obras de los demás no han sido traducidas. A través de él mismo podemos saber las teorías de sus maestros, como la de Riegl. Para Weisbach el arte barroco de Occidente es el arte de la Contrarreforma, como lo llamó en uno de sus principales libros. Si es así, resulta claro que se trata de un arte esencialmente católico, netamente latino; se entiende que colocado en una época posterior al protestantismo, al fenómeno histórico que separó al mundo sajón del mundo católico latino. Dicho autor estudia muy amplia y detalladamente este asunto y logra convencerlos. Tal vez su opinión no sea la última palabra que se pueda decir acerca del barroco occidental, pero cuando menos es quien más se ha acercado a darnos una idea general, no meramente descriptiva, sino interpretativa de este grandioso movimiento llamado barroco, el cual hasta hace poco había venido siendo desprestigiado por la crítica incomprensiva desde hace doscientos años.

Mucho se ha estudiado el barroco en cuanto a la descripción de sus complicadas formas, tanto como cualquier otro arte de la historia, como el egipcio, como el gótico, como el bizantino, como el mismo Renacimiento. Pero el mensaje, el contenido del barroco, todo lo que encierra de espiritual y de ideas dentro de las formas materiales, no había sido profundizado porque la rigidez de la crítica adversa desde el siglo XVIII era enorme. Todos los grandes pensadores de fines del XVIII y todos los del XIX se dedicaron a denostar al barroco.

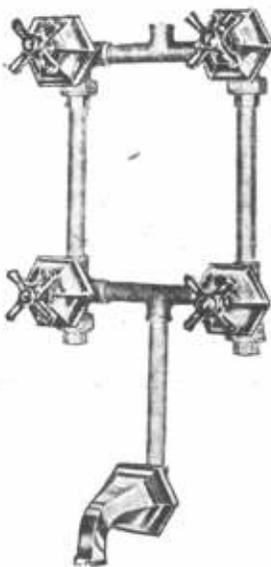
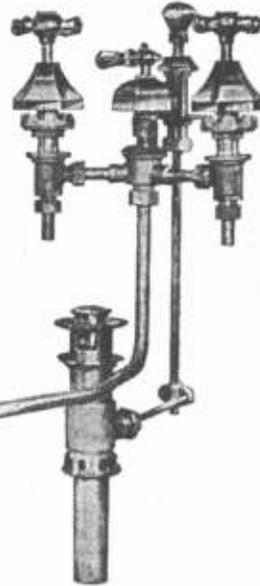
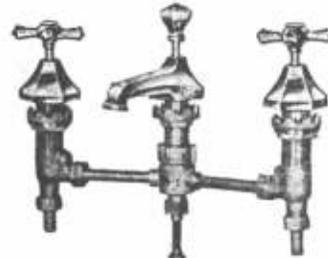
Era, para ellos, un estilo extravagante, de manicomio, porque estaba loco, obedecía a impulsos de desequilibrio mental; era un estilo de mal gusto; era el caos, el absurdo. Dan ganas de releer algunas críticas u opiniones de comentaristas españoles y aun mejicanos, sobre este desprecio que merece el barroco para ellos: lo destruyen sin misericordia. Pero ya ese tiempo ha pasado; ahora tratamos de revalorizar al barroco. Esta nueva estimación comenzó por verlo a secas, por mirarlo amorosamente, sin prejuicios, olvidando todos esos denuestos anteriores. Se le describió, se le dibujó y se le estudió en sus fechas y se procuró averiguar por qué lo hizo quien lo hizo. Pero a pesar de este cambio de actitud frente a este estilo de arte, aún falta conocerlo más; el camino está iniciado, pero falta el estudio de fondo de su contenido; ya no la simple descripción formal, sino la interpretación de esas formas. Veremos más adelante cómo

(Continúa en la pág. IV)

DE ACUERDO CON
LA CONSTRUCCION
mas exigente.



JUEGOS COMBINADOS PARA LAVATORIOS
JUEGOS PARA BIDETS
COMBINACIONES DE EMBUTIR PARA BAÑOS



SON ARTICULOS NOBLES
INDUSTRIA ARGENTINA

VENTA EN TODAS LAS
CASAS DEL RAMO



ESTABLECIMIENTOS METALURGICOS

PIAZZA H^{NOS} S.A.

INDUSTRIAL Y COMERCIAL

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

EXPOSICION
BELGRANO 302 - T. E. 33-2724
TALLERES ARIOLA 154/38
T. E. 91-4324 - BUENOS AIRES

— MUESTRA III
ARQUITECTURA

EL BARROCO MEJICANO

(Viene de la pág. II)

están sus obras enajadas de símbolos; que es un estilo igual al gótico; que está informado por profundas raíces religiosas y teológicas; que nada en el barroco, absolutamente nada en él, es extravagante e inútil, ya que todo está pensado. Siempre que nos colocamos ante la iglesia de Tasco, por ejemplo, como ante cualquier gran obra de arte barroco, pensamos siempre admirativamente sobre el gran artista que la concibió; sobre el arquitecto, los carpinteros, los ensambladores de retablos, los escultores y demás artifices que se juntaron para fabricar esta espléndida obra. Con frecuencia se nos olvida que el artista colonial, o el arquitecto o el escultor, eran eso precisamente; tenía el arquitecto el oficio de albañil, de alarife, de ensamblador; lo mismo que es escultor, eran oficiales, estaban agremiados como obreros o artesanos. Los artistas no eran gente culta; no discurrían ellos la creación conjunta y rotunda de cada obra, tal como la parroquia de Tasco. Otra mente, que es esencial para el conjunto, dirige unitariamente las diferentes partes y es la que da la pauta del contenido. En el momento histórico a que nos referimos, el espíritu religioso-teológico no lo posee cabalmente el artista, sino el teólogo, ya que el artista ejecuta los temas señalados previamente por aquél. Esa cosa de la libertad absoluta del artista, que hace lo que le da la gana, es un concepto absolutamente moderno y muy discutible, incluso ahora. Pero no vale para la época en que el artista estaba a disposición absoluta de quien le daba o dictaba las ideas religiosas. Ustedes comprenderán que un alarife del siglo XVIII, el señor Durán, que construye Tasco por ejemplo, o el escultor de esa obra, no sabían historia religiosa, historia eclesiástica en forma erudita; no sabía ni quién era Santa Prisca, a quien está dedicada la iglesia de Tasco; aún hoy, nosotros tampoco lo sabemos bien. El escultor no sabía qué santos iba a tallar y colocar, ni por qué razón; eso lo tenía que decir otra persona, y esa persona no era el artista sino el teólogo, el eclesiástico, personaje que dirigía de una manera religiosa y teológica la concepción y la ejecución de la obra. He aquí, pues, que tenemos que juntar a tres personas totalmente diferentes, para poder ir entendiendo la creación de una obra de arte barroco. Primero se tiene al rico devoto, el que proporciona los centavos, porque sin centavos no hay nada; en seguida, está el artista o los artistas que intervienen haciendo plástica y materialmente la obra; y por último, existe el que da las ideas y que casi nunca sabemos quién es. Como ustedes ven, toda una serie de contenidos, un enorme repertorio de temas es lo que hay que ir descubriendo.

Decía yo que Weisbach nos hablaba del arte de la Contrarreforma, o sea, que es el arte de la defensa de la Iglesia Católica ante la tajada tremenda del protestantismo registrada en la Europa post-renacentista. Un arte de defensa tiene que luchar, luchar en contra de los que se han ido al otro bando y para que no se vayan los que se quedaron. Roma, potente todavía, organiza espléndidamente un fuerte

(Continúa en la pág. VI)

¡WEGÓ!



La pintura al óleo mate de acabado aterciopelado, ideal para embellecer los interiores del hogar.

Apeles

PINTURA VIVA A PRUEBA DE TIEMPO

muebles para
el profesional

arq. **MARCO DEL PONT**

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

**HABLEMOS
A COBERTURA
QUITADA**

Importantes revelaciones

sobre el

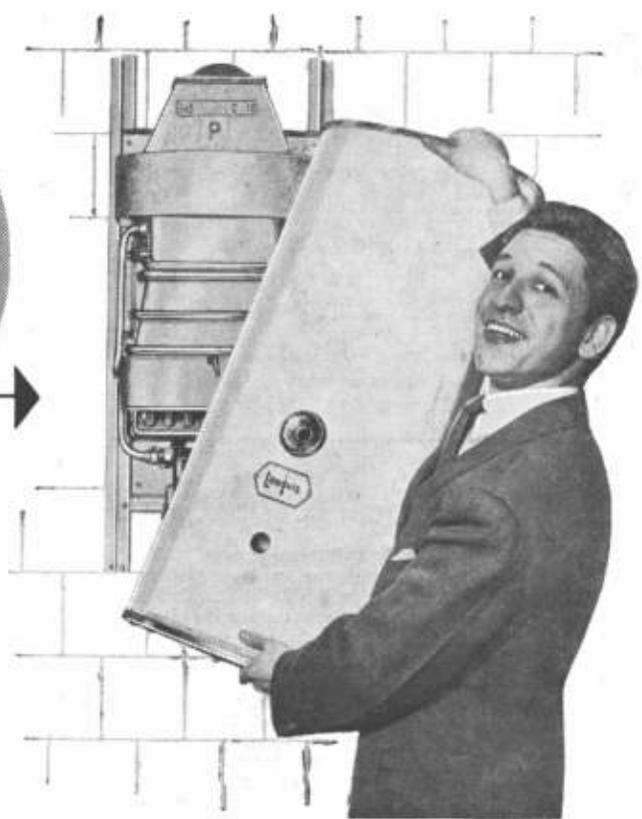
NUEVO

CALEFON A GAS

LONGVIE

 LARGA VIDA

PUBLICITARIA ARGENTINA



En cada uno de sus detalles, Longvie le ofrece pruebas concluyentes de superioridad:



QUEMADOR TIPO "VENTURI"

Su diseño especial (fijese en la garganta próxima a la toma de aire) determina la entrada de una mezcla óptima de gas y aire, que asegura una perfecta combustión y llama más alta.



COMPARE

La llama del Calefón Longvie, de mayor altura, proporciona mayor poder calórico útil.

CADA CALORIA SE APROVECHA AL MAXIMO

¡Vayamos a los números! 283,33 calorías por minuto producen un aumento de 20° C. con una circulación de 11,8 litros en el mismo tiempo.

UD., QUE PROYECTA CON CRITERIO VANGUARDISTA

decídase
por un

LONGVIE

EL N° 1 ABSOLUTO DE LOS CALEFONES A GAS

...y en Cocinas a Gas, también se impone la calidad



LONGVIE

de Fácil Limpieza
y Larga Vida!



ADMIRE LA LINEA COMPLETA DE ARTEFACTOS LONGVIE EN:

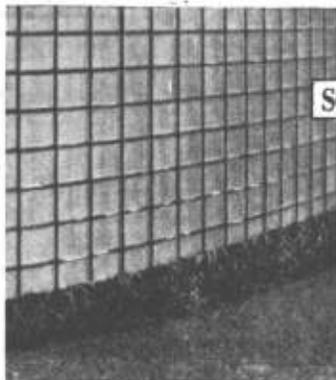
LIBERTAD 731 - BUENOS AIRES - T. E. 42-0014

800 AGENTES EN TODA LA REPUBLICA

— NUESTRA ARQUITECTURA V

→ 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. \$ 130.000.00

AV. PTE. R. S. PEÑA 628

T. E. 34-9961/9561

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

EL BARROCO MEJICANO

(Viene de la pág. IV)

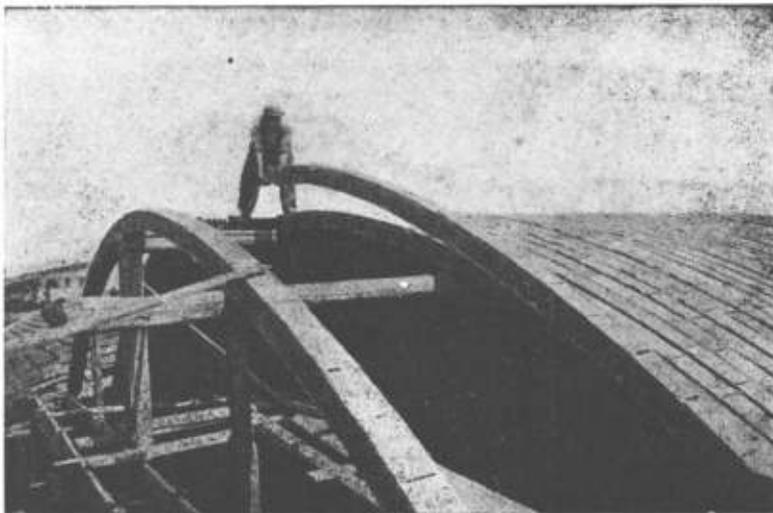
ataque en todos los aspectos de la cultura, que en el plástico le corresponde al barroco. Bien; pero en América Hispánica, en donde no hubo necesidad de esa lucha, en donde no hubo la herejía, donde no había que retener a nadie porque ya todos estaban dentro de la Iglesia, ¿por qué, Perú y Méjico especialmente, tienen ese magnífico barroco diferente del de Europa? No habría problema si, aceptando completamente la tesis de Weisbach, el barroco mejicano o americano fuera igual o cuan más una simple secuencia del barroco europeo y no hubiera ninguna diferencia con él. Pero como sí la hay, como se trata en nuestro caso de un estilo personal, diferencial, entonces deben existir otras causas que condicionen a este barroco nuestro, distintas a los motivos que produjeron ese estilo en Europa. No es muy

difícil encontrarlos; desde luego hay un motivo muy importante que en realidad abarca a todos los demás, a todo matiz posible, como es la formación de las nacionalidades en las distintas colonias hispanoamericanas.

Hay que fijarse en que cuando surge el barroco en América, que tarda mucho en hacerlo porque el siglo XVI se prolonga una buena parte dentro del siglo XVII, lo hace tomando las formas europeas que, en cierto aspecto, luego se tornan nuevas. En este momento algo muy diferente a lo ocurrido en Europa sucede en Méjico; no me cansaré de repetir que la Nueva España, la repetición idéntica de España que justifica este nombre, se reduce al siglo XVI y principios del XVII y partir de este límite ya no es tal, ya no es Méjico la Nueva España o la imitación de España, sino algo que empieza a ser original.

Hablar de Méjico en el siglo XVI me parece un absurdo.

(Continúa en la pág. VIII)



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

MIGUEL J. ITURRALDE COLOMBRES

propiedad horizontal

la organización que día a día se supera, poniendo al servicio de compradores, propietarios, profesionales y financistas un servicio de asesoramiento completo que abarca todos los aspectos de la propiedad horizontal, desde la promoción global hasta la venta individual

**Maipú 446 - T. E. 31-4610
y 32-7155/7928 - Bs. As.**

Mar del Plata: Entre Rios 1756, T. E. 3-3532
La Plata: Calle 49, N° 545

Próximamente en nuestras amplias y modernas oficinas en la calle Corrientes 712, donde nuevas secciones complementarán los negocios inmobiliarios que actualmente realizamos.

vende - garantiza - administra

*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

GOTERAS ?

GRAFISOL es la solución ideal para reparar toda clase de goteras y filtraciones en cualquier techo, ya sea en chapa canaleta 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 ácidos ni álcalis. No daña el agua.



FRANCISCO J. COPPINI
Chacabuco 22 • Buenos Aires • T. E. 33-9676

EL BARROCO MEJICANO

(Viene de la pág. VI)

En este tiempo de la conquista, el español está pisando al indio, al sedimento que quedaba de los indios; éstos abajo y aquél arriba creándose su España en nuestro país, construyéndose sus castillos, sus catedrales, sus iglesias, góticas o mudéjares, principalmente para su servicio. Esto se acusa claramente en el caso de Actopan, concebido este convento en un gran plan gótico, combinándose con detalles renacentistas, mudéjares, etcétera, también espléndidos. ¿Acaso este magnífico edificio estaba destinado a ser usado por el indígena propiamente dicho? Claro está que se halla, en algún modo, vinculado con lo indio de la tierra, pero no se hizo para el uso personal del indio. El indígena realmente desconocía el sentido que pudiera tener gozar dentro de una nave como la de Actopan, con sus grandes nervaduras ojivales, con su torre lateral estilo mudéjar, desnuda y tremenda, y con la exquisita sencillez del claustro adjunto realizado en gótico y renacentista a la vez. Esto era auténticamente español. El peninsular se sentía aquí en su casa, revivía y recordaba sus conventos, sus palacios, sus grandes obras medievales que había dejado en España.

En contraste con lo anterior, piénsese en lo mejicano plasmado en Tasco, en Ocotlán, en Yanhuitlán mismo; véase en la obra barroca en la Iglesia de la Valenciana; allí se lo siente unido al estilo. En estos casos el pueblo de Tasco se identifica en su Santa Prica, el pueblo de Guanajuato se siente en Valenciana y el pueblo de Tlaxcala se halla vinculado a Ocotlán. El hombre del pueblo no se siente a gusto bajo un artesonado mudéjar, como el de San Francisco, que no acaba de entender. Algo ha pasado entonces en la transición entre los primeros siglos de la dominación española y el último. No ha sido otra cosa que la constitución paulatina de la nacionalidad de una vida autónoma que apenas comenzaba a balbucir y que poco a poco empezaba a expresar.

(Continúa en la pág. X)

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

JOSÉ THENÉE

AV. BELGRANO 774

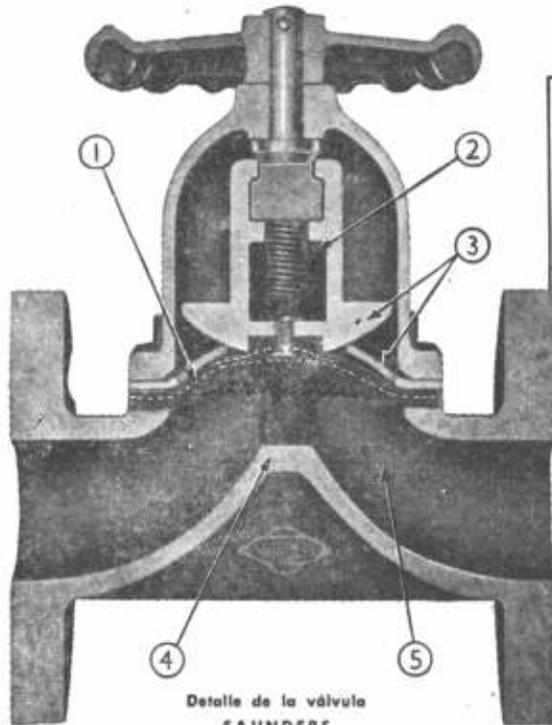
**35000 ARTEFACTOS EN
EXPOSICION PERMANENTE**



VALVULAS DE DIAFRAGMA SAUNDERS

Fabricadas en la Argentina bajo licencia y control técnico de
"THE SAUNDERS VALVE CO." de Inglaterra.

Legítimas



Detalle de la válvula
SAUNDERS

- 1 - Diafragma: reforzada y flexible.
- 2 - Mecanismo operador, protegido de la corrosión y permanentemente lubricado.
- 3 - Compresor y guía del

compresor que soporta al diafragma en todas sus posiciones.

- 4 - Asiento sobre el cual cierra el diafragma.
- 5 - Pasaje limpio y aerodinámico, sin rincones.

Cuando compre válvulas no acepte más que las

LEGITIMAS



INIGUALABLES! INIMITABLES!

Ventajas que las caracterizan

Las válvulas SAUNDERS se ofrecen en hierro y bronce, ebonitadas y vidriadas. Como hay disponibles distintos tipos de diafragmas pueden trabajar con una gran variedad de flúidos. Cada válvula SAUNDERS es probada hidráulica e individualmente, garantizándose así su perfecto funcionamiento antes de entregarse a la venta.

Particularidades

Llevamos existencia en las siguientes medidas:

- A rosca: 6,4 mm. (1/4") hasta 51 mm. (2")
- A bridas: 38 mm. (1 1/2") hasta 102 mm. (4")
- Otras medidas, se fabrican a pedido llegando hasta 200 mm. (8").
- La única pieza que puede necesitar reposición es el diafragma. En ese caso, hay repuestos permanentes que cubren todas las medidas y los distintos tipos de diafragmas necesarios para los diversos flúidos.

SAUNDERS VALVE COMPANY LIMITED CWMBRAN,
NEWPORT Monmouthshire - England

Representantes:

LOCKWOOD

& Cia. S. R. L. - Capital \$ 300.000
MORENO 750 T. E. 33-8517 Bs. AIRES

AGAR, CROSS & CO Ltd

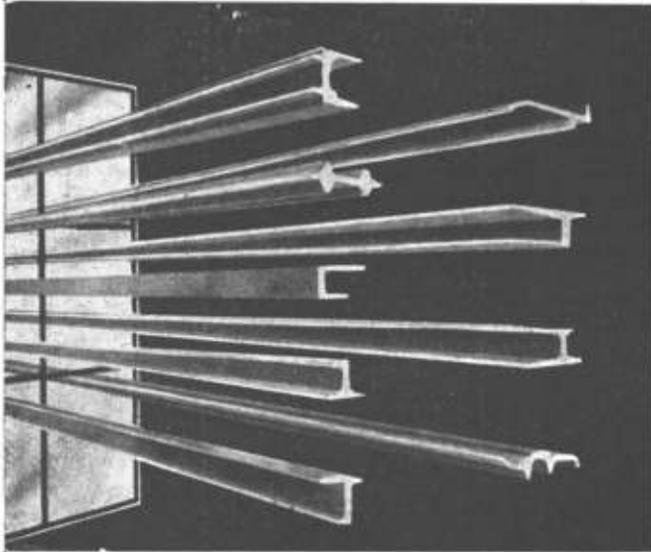
PASEO COLON 515 - T. E. 33-7501 - Bs. AIRES

Distribuidores

David Hogg & Co
Sociedad Anónima Limitada

MORENO 568 "C" - T. E. 37-5088 - Bs. AIRES

CARPINTERIA METALICA EN ALEACIONES DE ALUMINIO



MARCA **CAMEA** REGISTRADA

- 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

CIA. ARG. METALÚRGICA ESTAÑO ALUMINIO S. A.

Casa Central: Av. Pte. Roque S. Peña 832
V e n t a s : B e l g r a n o 1154

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

"LLAMARADA"

UN ORGULLO DE LA INDUSTRIA NACIONAL



Seguras - Económicas - Rendidoras
A GAS y GAS ENVASADO

FABRICANTE:
PEDRO FUNDUKLIAN
OLAYA 1042 BUENOS AIRES

EL BARROCO MEJICANO

(Viene de la pág. VIII)

sarse. ¿En dónde podía expresarse mejor? Justamente en las artes plásticas. Es allí, cabalmente, en donde vamos a ir notando la aparición de las diferencias con Europa en general y con España en particular. Ocurre que no se puede expresar libremente ni el mestizo, ni el criollo, ni el indio en la literatura, ni en la oratoria, ni en la economía, ni tampoco en la política. Esta expresión propia no podía surgir por allí. ¿Entonces por dónde? Por medio de las artes plásticas, que eran a la sazón las menos censuradas, las menos vigiladas en el sentido inquisitorial o político del momento. Entonces es allí por donde se desborda, por donde puede y sabe expresarse este espíritu criollo ya muy mejicano. El criollo llama *gachupín* al español, despectivamente, y se expresa distinto a través de la nueva forma barroca modelada por su propia idiosincrasia. Nosotros, descendientes de criollos, lo sabemos. La Madre Patria, España, ya no significa nada, incluso es un estorbo. No se tardará precisamente en emprender el vuelo con la Independencia. Perogrullada, es decir que primero existen las ideas y los sentimientos que la acción, consecuencia de lo primero. Luego entonces la fuerza de las armas usadas durante la Independencia tiene su antecedente ideatorio, o sentimiento, por usar esta palabra. Desde antes esta ideología ya tenía su expresión autónoma, audaz, orientada hacia la independencia de España, y esta expresión no es otra que la gran plástica del siglo XVIII exclusivamente.

¿Pero qué, este barroco nacionalista, diferencial, tiene realmente formas nuevas, originales, como para que podamos hablar de un barroco mejicano? Formas efectivamente nuevas, no. El barroco mejicano no inventa nada, no crea nada de raíz, pero sí descubre y transforma, y al transformar y al revestirse de un ropaje absolutamente distinto al del modelo primitivo, el ropaje español o europeo, se está creando una personalidad, como un padre y un hijo que se parecen mucho

Desde 1919 al Servicio de la Construcción



COMPANIA ARGENTINA DE CEMENTO PORTLAND

RECONQUISTA 46 - BUENOS AIRES

SARMIENTO 901 - ROSARIO

pero que no dejan de ser padre e hijo, a los cuales nadie podrá confundirles en sus rasgos más característicos. Repito, nuestro primer estilo independiente no ha creado ni inventado nada en el fondo: no ha inventado la cúpula, ni el azulejo, ni la columna; no ha creado el edificio de la iglesia, ni las casas, ni los palacios, pero sí los ha hecho de otra manera, a su modo. Siempre pongo este ejemplo en mis clases, que me parece muy sugerente: llévese la catedral de Puebla a España, colóquese allí en cualquier pueblo o ciudad. A nadie le llamará la atención esta gran catedral, templo muy español que incluso es casi una réplica, en gran parte, de El Escorial. Se comprende que no llamará la atención. El ejemplo anterior es tan español como cualquiera de las catedrales renacentistas levantadas en España. Pero llévese Ocotlán para allá; llévese la Capital del Rosario, de Puebla; trasládese Tlaxcala. Entonces se dirá por allá:

“Esto no es nuestro: esto no lo hemos hecho nosotros; algo raro para aquí”. Allí está precisamente el punto en donde se plantea la gran diferenciación. Esta no se da en las plantas de los edificios. ¿Acaso ha inventado Méjico alguna planta nueva en la arquitectura de esta época? No, ni siquiera a la de El Pocito. Estábamos hasta hace poco muy orgullosos, por ejemplo, de que la Capilla de El Pocito era una cosa muy original: un templo de planta casi redonda, con sus medios círculos adosados, uno de entrada y otro de salida, una distribución rara, verdaderamente barroca. Pues fué con el tiempo fácil demostrar que no era otra cosa que una copia de un templo romano, modelo que trae Serlio en su libro de arquitectura. Entonces Guerrero y Torres, el arquitecto de El Pocito, al gustarle ese modelo, lo adopta y lo hace. ¡Ah, una planta romana que no tiene absolutamente nada de creación mejicana, pero que además está bajo la tutela de un Serlio! Muy bien, pero la elevación, las fachadas, el acabado de esta preciosa capillita ya no son ni romanos ni españoles, pues a pesar de poseer los azulejos arábigos, es una cosa infundible, es mejicana.

Si pudiéramos transportar también la capilla de El Pocito a España o a Italia, nadie la confundiría con una iglesia



PISOS DE LINOLEUM

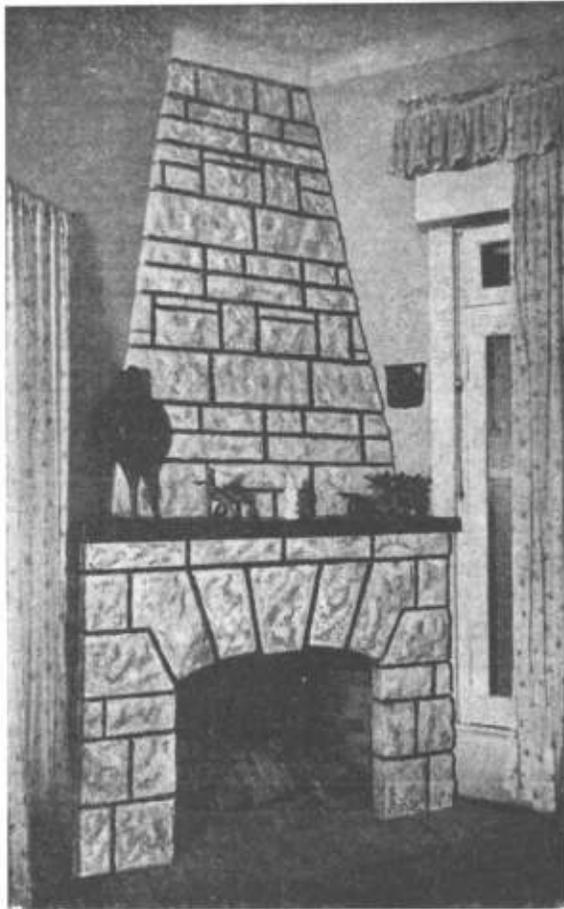
Casa Carmelo Capasso

SOC. DE RESP. LTDA. - Capital \$ 150.000 m/n.

ALBERTI 2063

61-0896-8173

— NUESTRA XI
ARQUITECTURA



Qué Piedras Rústicas usa Ud.?

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



233-DIRECTORIO-235

60-6376

FABRICA DE CORTINAS
ENROLLABLES DE MADERA

Cortinas Ideal S. R. L.

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

PERSIANAS PLEGADIZAS
CELOSIAS MIXTAS

★

DOLORES 432

T. E. 69-0933

EL BARROCO MEJICANO

netamente de los siglos XVII o XVIII españoles ni italianos. No; ya tiene un toque especial: la manera de colocar el azulejo, su tezontle, piedra roja; su modo de ejecutar los relieves en piedra; todo ese trabajo hace lucir allí un espíritu que lo ha diferenciado. En consecuencia, no son, pues, las grandes formas arquitectónicas las que dan la novedad a este barroco mejicano, sino son en realidad las interesantes formas decorativas. Así la cúpula, que llega a Méjico justamente en la época barroca, no antes. Por eso las primeras cúpulas hechas aquí son a la europea, pero pronto la cúpula en Puebla, en el siglo XVIII, y luego en todo el país —por influencia poblana—, esa cúpula se cubre de azulejos convirtiéndose en mejicana. No negaré que hay cúpulas llenas de azulejos en España, pero no son como las mejicanas; no tienen esa forma de dividir los gajos de la media naranja por medio de listones de azulejos de otro color que el resto; no tienen esa manera de policromar con audacia extraordinaria su superficie, poniendo en ello el sentido maravilloso del colorido de Méjico. Baxter decía una frase que será eterna: "Méjico es un país de cúpulas". Tenía gran razón: se distingue por sus cúpulas, sus cúpulas barrocas.

Volvamos al asunto del contenido del barroco, a todo ese fondo que tiene, que hay que explorar interpretativamente para no quedarse sólo en la simple contemplación descriptiva, ya que las formas envuelven toda una serie de símbolos. No siempre podrán encontrar ustedes, al estudiar las cúpulas barrocas mejicanas, que hay puro gusto decorativo; también a veces nos quedamos verdaderamente espantados al ver las soluciones simbólicas que se dan a las cosas trascendiendo los motivos decorativos, como por ejemplo los azulejos, es decir, el color y el vidrio tratados magistralmente en Puebla. Si se trata de colocar una cúpula arriba de la Virgen de la Soledad, que es una Virgen que está de luto, entonces

(Continúa en la pág. XIV)

MOSAICOS

REVESTIMIENTOS Y ESCALERAS

V. MOLTRASIO e Hijos

S. R. L. CAPITAL \$ 560.000

•

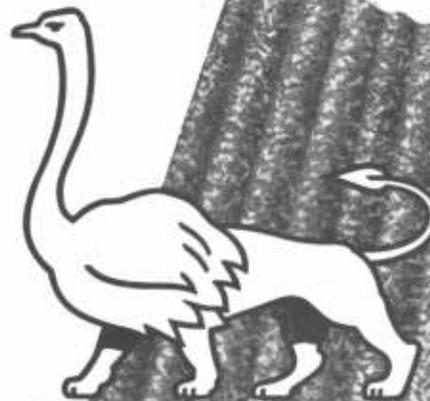
Exposición y venta: Fed. Lacroze 3335
T. E 54, Darwin 1868 - Buenos Aires

ARQUITECTURA Y DECORACION

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.-
- INTERIORES MODERNOS.** — 200 fotografías y un texto claro y metódico que le sugerirán soluciones estéticas para su hogar " 40.-
- LA COCINA.** — Es indispensable para quien desee organizar o reformar esa dependencia. 80 páginas de texto y 155 fotografías y dibujos que incluyen a las cocinas diseñadas por los mejores arquitectos del mundo " 25.-
- LA CHIMENEA.** — Tercera edición de 80 páginas, en las que se han compilado 44 dibujos y 120 nítidas fotografías que muestran todos los estilos de chimeneas a leña y los planos y reglas para construirlas de manera que tiren bien. Además explica las causas que originan el mal funcionamiento de las que ahuman las habitaciones " 25.-
- 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 " 125.-
- LA VIVIENDA DEL MASANA.** — 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.-
- VIVIENDAS ARGENTINAS, 4ª serie.** — Casas modernas, pequeñas y grandes. Fotografías y planos de 61 viviendas, construidas últimamente, en 142 páginas .. " 35.-
- VIVIENDAS ARGENTINAS, 5ª serie.** — Fotografías y planos de 68 viviendas individuales construidas en estos últimos años. Además contiene instrucciones para construir las alacenas y alacenas-roperos " 35.-
- LA ARQUITECTURA PINTORESCA.** — 184 páginas y más de 300 fotografías y los planos de las mejores casas que se han levantado en Mar del Plata, en los últimos años " 35.-
- LA DECORACION DE INTERIORES. III Tomo.** — 116 páginas con 189 fotografías de los arreglos de interiores más interesantes, efectuados por conocidos arquitectos y decoradores del país y del extranjero " 35.-
- HIERRO FORJADO,** por el Arq. A. Barbieri. — Recién aparecido, 80 páginas de ejemplos y detalles constructivos enfocados para servir de inspiración al profesional y de guía al aficionado " 20.-
- LA CARTA DE ATENAS.** — Traducción de "La Chartre 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.-
- CERCOS Y PORTONES,** por Severino Pita. — En 94 páginas de papel ilustración han encontrado cabida 200 fotografías y 22 láminas de construcción, mostrando cercos de madera, hierro, ladrillo, piedra y verdes, y portones de madera y hierro. Los detalles enseñan cómo construirlos y las leyendas aclaran los perfiles, clases de material, etc. " 40.-
- ARQUITECTURA EN RELACION AL DERECHO,** por el Arq. Jorge Victor Rivarola. — Con la colaboración de la Arq. María E. Meoli. Un libro ya clásico para la interpretación legal de los contratos y la dirección de obra. 365 páginas nutridas de valioso material " 60.-
- LAS TRES LAMPARAS DE LA ARQUITECTURA MODERNA,** por el Arq. Joseph V. Hudnut. Traducción del Arq. Jorge 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



OSTRILON

GARANTIA de CALIDAD

EN CHAPAS GALVANIZADAS,
ACANALADAS Y LISAS

THE ANGLO ARGENTINE IRON Co. Ltd.

PEDRO DE MENDOZA 3865

BUENOS AIRES

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

PERSIANAS

airflo

con las nuevas tabillas de
duraluminio **plasticat**

iriarre hnos., bs. as.

**av. montes de oca 1461
t.e. 21-0251 y 21-1697**

EL BARROCO MEJICANO

(Véase de la pág. XII)

no se va a poner una cúpula de color amarillo, sino una cúpula luctuosa. Resulta algo extraño ver de lejos una iglesia riente por otros conceptos, perdida en el paisaje de la polifloroma Puebla, cuya cúpula sorprende por su austeridad, su negrura contrastando con lo blanco. Claro que así tenía que ser, porque toda negra sería espantosa. Así se combina lo oscuro y lo claro en plan de ajedrez, resultando claramente dominante el negro. Una cúpula oscura, luctuosa, que simboliza en su austeridad a la Virgen de la Soledad.

En un ambiente así, a las dos cuadras de distancia, se levanta otra cúpula, una cúpula coloreada de esplendente azul. Se dirá: Bueno, ¿qué están jugando aquí al cambio de colores para que nos dé vértigo al ir de cúpula en cúpula? Pero no, es la necesidad la que ha hecho que la cúpula azul cubra a la Virgen María en la Iglesia de la Concepción, como la cúpula verde simboliza en otra iglesia a San José, etcétera. Existe en la misma Puebla una capillita que se llama de Los Dolores, que es una cosa semejante al caso de la Soledad. Se trata de una Virgen doliente; pero como en Puebla todo tiene que llevar azulejos, su fachadita está ornada con ellos, pero simbólicamente. ¿Qué azulejos se ponen en la capillita de Los Dolores, cuya fachada actualmente aparece pintada de rojo? Pues azulejos negros.

Tiene un sentido semejante a la cúpula, la columna barroca. Esta tampoco la ha inventado Méjico, tampoco la ha ideado el barroco europeo. La gran columna salomónica, como su nombre lo está diciendo, es de origen oriental, que pasó al estilo románico, luego al gótico. No es renacentista, pero resurge en el barroco. Es una columna oriental transformada a través del tamiz románico medieval. No la ha creado Méjico. ¡Ah! Pero Méjico ha sabido jugar de una manera admirable con el trasfondo de este tipo de columnas, como solamente aquí lo conocemos. Columnas terriblemente retorcidas, enajadas de vegetales, uvas, frutos y flores. Columnas como en El Carmen de San Luis, que ocultan la estructura



FOTOS
GOMEZ

Oleazábal 4779 T. E. 51 - 3378

ondulante mediante fajas de piedra de la cual cuelgan legumbres y frutos mejicanos. Esto no se encuentra en Europa. Pero a pesar de todo, la originalidad va más allá. No fué la columna salomónica la que más gustó o la que más se empleó más bien la que necesitó el gran barroco del XVIII fué la pilastra-estípite o la columna-estípite, aquella que se halla en las fachadas del Sagrario Metropolitano o en los retablos interiores de la Catedral de Méjico. Esta pilastra-estípite tampoco es, claro está, invento mejicano; su origen está en Grecia; desde Atenas viene la columna cariátide dando tumbos hasta que llega a Méjico, en donde se crea el estípite más extraordinario del mundo. Esto último es cierto y confirmado por críticos españoles.

El último libro alusivo al barroco que nos ha llegado de España, es el libro de un andaluz, cosa interesante por ser de Andalucía y de Extremadura, de donde más influencias hemos recibido durante la colonización. Su autor, Sancho Corbacho, dice que para encontrar en algún monumento la apoteosis de la pilastra-estípide hay que ir a Méjico. Aquí la transformamos y la hicimos como nos dió la gana, en forma siempre magnífica, incluso hasta el refinamiento. Este elemento lo permitió porque cumplía de una manera total, rotunda, con las aspiraciones del barroco, que eran las de ocupar volumen, de apoderarse del espacio, de huir del vacío, de decorar formal y simbólicamente todo cuanto estaba frente a él, en el sentido de representarse así mismo en un plan grandioso. Entonces el estípite, dentro de la serie de movimientos curvos y rectos, siempre está lleno de volúmenes que se estrechan y ensanchan alternativamente, que pueden reducirse a lo mínimo como pueden agrandarse al máximo, hasta salirse de sus propios límites. Una columna sola no puede salirse constructiva y plásticamente de su propio límite; en cambio sí puede lograrlo el estípide, que puede salir y entrar, mover en profundidad libremente toda una gama de volúmenes estableciendo un rico juego con ellos. Este es el encanto del arte barroco del XVIII. Y así, como digo, el estípide llega a ser el motivo fundamental en fachadas y retablos. También en la arquitectura civil se convierte en el sostén ornamental por excelencia.

Productos de fama mundial para la CONSTRUCCION

FABRICADOS EN EL PAIS CON FORMULAS ORIGINALES DE SUIZA

ANTISOL

CURADO DEL HORMIGON

RUGASOL

SUPERFICIES MARTELLINADAS

Purigo

PISOS PETRIFICADOS

ANTIFROSTO

PARA HORMIGONAR A BAJAS TEMPERATURAS

Consulte nuestro Departamento Técnico

FABRICACION - VENTA - DISTRIBUCION

Sika

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

Avda. Belgrano 427 - T. E. 34-8156 y 30-7362 - Buenos Aires

— NUESTRA XV ARQUITECTURA



Aconseja
EL ARQUITECTO

**Hágalo
CON FIBROCEMENTO
PERO EXIJA
Eternit
LA MARCA MUNDIAL**

CHAPAS
CAÑOS Y
TANQUES
APROBADOS
POR O. S. N.
MOLDEADOS

PREPARADO POR O. S. N.

PUBLICITARIA ARGENTINA

PRIMIGAS



LEONARDO & Cía.

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

SANTA FE 5384

T. E. 72-8537

La nueva modalidad del gran barroco de Méjico, encarnada en retablos, iglesias, casas y palacios es, sin embargo, menos sobresaliente en la pintura. La pintura colonial en Méjico de fines del siglo XVIII es verdaderamente esclava de la pintura española coetánea, siendo por cierto una mala esclava, una criada que ni siquiera llega a responder, una criada humilde y servil. Esta pintura es, con excepciones, muy mala; nada nuevo nos da, nada nuevo nos expresa; carece de la menor personalidad; no demuestra la menor gana de salirse de los límites. Todo es obra de encargo, hecha a cambio de centavos, hecha con flojera. Pero anda allí un hilito que nos salva. Además de la pintura adocenada, existe la pintura espontánea, que a veces está también en manos de los grandes artistas del siglo XVIII, pero que pertenece sobre todo al pueblo, al artista anónimo, al pintor popular, en el ex voto, mal llamado *retablo*, pero principalmente en el retrato. ¡Imagínense ustedes el aburrimiento de un Cabrera; de un Páez y de un Aleívar al tener que pintar por obligación y por paga cuarenta imágenes de San José, iguales, con varita, su traje verde y sus mismas barbitas! Y la misma Virgen repetida; los mismos angelitos; repetir y repetirse para cobrar. Y nada más; y así enseñar a sus discípulos a hacer lo mismo.

Pero cuando estos artistas u otros pintan un retrato, cuando se les llama a pintar a un personaje real, se les presenta algo nuevo, algo que los hace poner algo más de su parte. Ya no van a repetir lo mismo, sino a captar a una persona determinada, única, sea niña, niño o adulto. Al retratar hacen algo, por fin, distinto al hábito del taller; de allí que saliera algo más espontáneo, más verídico y más auténtico. Sea la pintura del llamado *retablo popular* —ex voto— en donde se representa el milagro ocurrido, que hay que ofrendar al santo protector; sea el retrato de una persona o el ramito de flores o de multitud de motivos, la cosa

(Continúa en la pág. XFIII)

MOSAICOS

E. ALFREDO QUADRI

Fundada en el año 1874

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

(antes Chubut)

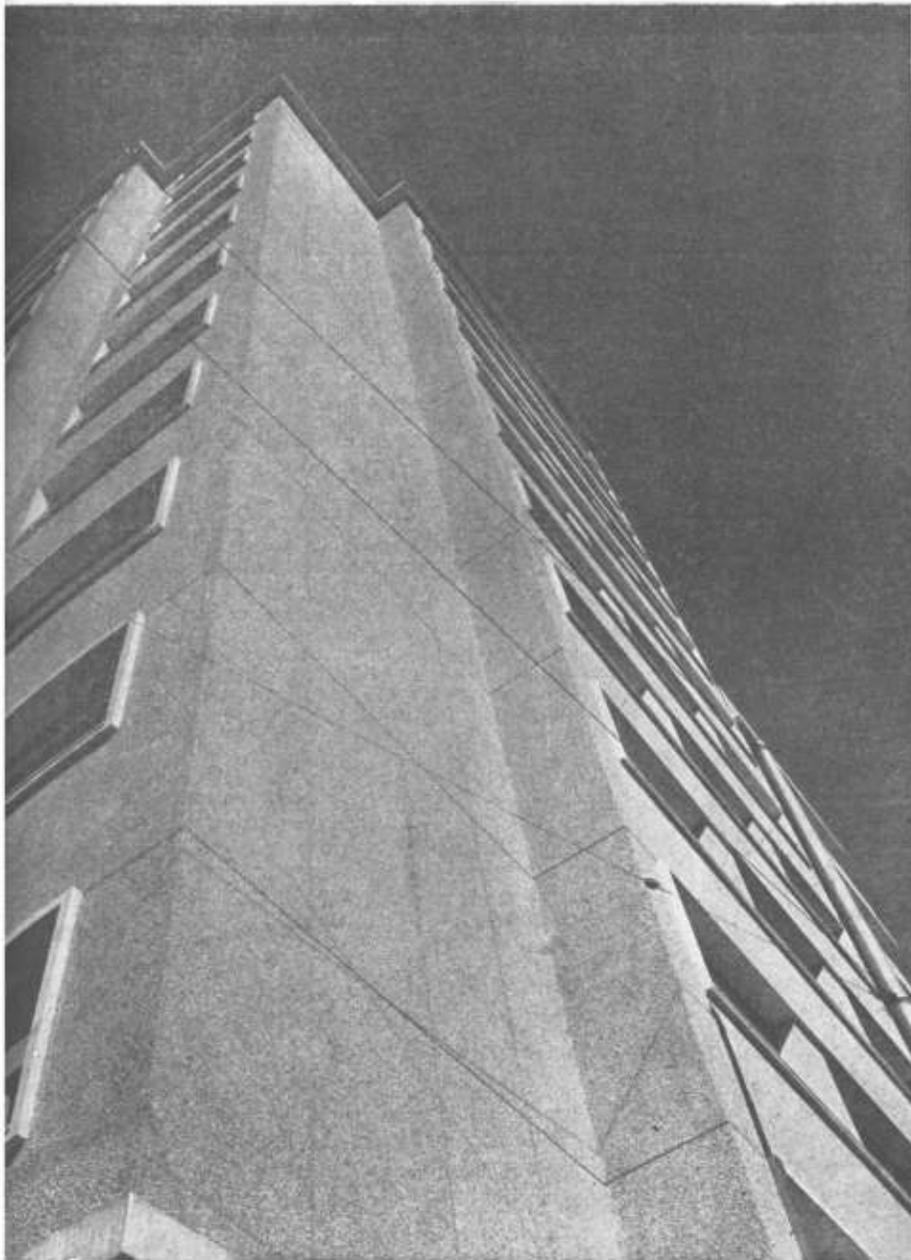
(lindando con el Parque Centenario)



FULGET

REVESTIMIENTOS DECORATIVOS PATENTADOS

Arq. Lorenzutti - Bulnes y Santa Fe
Revestimiento Total: FULGET
(detalle)



2º. CONCURSO

FULGET

entre los
Arquitectos
e Ingenieros
que apliquen
racionalmente
"FULGET"

Siempre bajo los auspicios de la
SOCIEDAD CENTRAL
DE ARQUITECTOS

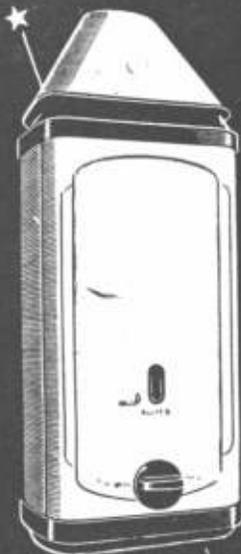
Las bases serán publicadas
próximamente y enviadas a
todos los interesados.

Pida muestras y precios a
FULGET ARGENTINA S. R. L.

Capital \$ 1.000.000.-

FLORIDA 633 - 3º p.
T. E. 32-7196 y 9438
BUENOS AIRES

— NUESTRA XVII
ARQUITECTURA



2 JOYAS

DE LA INDUSTRIA ARGENTINA
AL SERVICIO DEL

GAS
ARGENTINO

Confort en el baño

COCINAS Y CALEFONES



Confort en la cocina



Gas manufacturado
Gas envasado
Gas natural

44 años al servicio del gas en todo el país

EXPOSICION Y VENTAS • CASA CENTRAL • GALLO 350
SUCURSALES: LIBERTAD 120 • CABILDO 1501 • BS. AIRES



CASA FUNDADA
EN EL AÑO 1897

★ CORTINAS
★ PERSIANAS

V. LABANDEIRA (H) & Cía

S. R. - CAP. \$ 357.000

Escritorio: SAN JUAN 1225 - T. E. 23 - 7000

Fábrica: SANTO DOMINGO 3019/25 - T. E. 21 - 3413

EL BARROCO MEJICANO

(Viene de la pág. XVI)

en que con estas pinturas se llenan los enormes muros de las iglesias y de los conventos. Es por este lado popular y espontáneo por donde podemos encontrar una pintura diferencial, muy nuestra. Pero más que en el arte pictórico, es en la escultura en donde podríamos ver más marcado eso que es lo mejicano.

Saben ustedes muy bien que la escultura española, la escultura barroca, es extraordinaria, sobre todo la escultura del sur de Castilla, del sur de Andalucía, la de Extremadura y la de Valencia. Estas obras ya apuntan hacia un dramatismo excepcional que les confiere el mismo espíritu barroco de la exaltación en todos los sentidos: en el sentido del goce, en el sentido de lo trágico y en el del dolor físico. España produce Cristos sangrantes, Vírgenes dramáticas, doloridas y desecuidadas. No se trata de la Madona renacentista, que para llegar al pie de la cruz se cuida mucho de que la lágrima le salga bien y de que el manto no le caiga con pliegues poco elegantes. No; es la Virgen, la madre de Cristo, desolada, que ya no atiende a su atuendo porque llora y grita su pasión. Eso hace lo barroco, que como antes lo gótico, habla modelado cristos y vírgenes alargados y verticales, auténticos y dramáticos. En el fondo, los estilos gótico y barroco son gemelos.

Si España ha comenzado con este dramatismo, con este verismo, con este extraordinario realismo escultórico, particularmente en la madera estofada, Méjico exagera la nota y crea, incluso, nuevas formas, modos y matices de la escultura dramática española. Méjico logra cristos trágicos, sangrantes, mejicanos, ya famosos. Recuerden ustedes cualquiera, el "Cristo Nuestro", de Gregorio Hernández, el de Mena o el de cualesquiera de los grandes escultores sevillanos. Cierta que son cristos dolientes, muertos, efectivamente en-

(Continúa en la pág. XX)

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 entornos, azuleos, chimeneas, bebederos, etc.



Señor Profesional:

Con los trabajos de pintura entra en su etapa final la realización de la obra que tantos esfuerzos y preocupaciones le ha significado, y, con el objeto de que Ud. pueda gozar plenamente del fruto de su actividad creadora, nos permitimos sugerirle que no descuide un aspecto tan importante como es la calidad de las pinturas que Ud. va a emplear.

COLORIN pone a su disposición la línea más completa de pinturas y barnices de nobilísima calidad, elaborados para satisfacer los requerimientos del arte decorativo moderno.

ACABADO MATE PLÁSTICO "COLORIN 613"

Acabado aterciopelado para paredes (uso interior) que cuenta con 60 hermosos tonos modernos, superlavables y que no forman hongos.

ESMALTE SATINADO PLÁSTICO "COLORIN 613"

Esmalte semi-brillante de terminación satinada para uso interior en muebles, puertas, ventanas, marcos, etc., en 60 colores que combinan armoniosamente con el Acabado Mate Plástico y es también superlavable.

ESMALTE SINTÉTICO COLORIN

En su alto poder cubritivo reside la economía de su empleo y su mayor resistencia a la intemperie asegura una larga duración, siendo estas las razones por las cuales su uso se ha difundido enormemente con óptimos resultados.

Los productos COLORIN son incuestionablemente mejores y no cuestan más que los comunes.

PUBLICITARIA ARGENTINA

COLORIN

AV. VELEZ SANSFIELD 5853 - GRAL. J. D. PERON (EX MUNRO)

Enviando este cupón recibirá a vuelta de correo nuestras cartas de colores.

Nombre

Domicilio

Localidad

.....

— NUESTRA XIX
ARQUITECTURA

Calor?



VERMICULITA
"Pampa"

el gran aislante térmico
lo defenderá eficazmente

Vermiculita

"PAMPA"

Aprovechando un fin de semana, Ud. mismo sin ninguna dificultad, puede aislar su chalet o su casa.



Bolsas de papel
Contenido neto
1/10 M³

↓
PIDA INFORMES Y FOLLETOS

P.A.M.P.As. S.R.L.
PRIMERA CASA INDUSTRIALIZADORA
DE VERMICULITA EN LA ARGENTINA
LAVALLE 1523 - T. E. 40-2002
BUENOS AIRES



BAJOCCO



hierro forjado

Exposic.: CORDOBA 3843 - T.E. 86-9991-9904
Talleres: ANDALGALA 1085-87

EL BARROCO MEJICANO

(Viene de pág. XVIII)

davéricos, pero siempre elegantes, muy bien colocados en su postura de muerte, ornados con un poco de sangre coagulada después de pasar una agonía tranquila. Pero el "Santo Entierro", obra mejicana, que es la traslación del Cristo muerto, del Cristo que en Europa es yacente, es algo de espanto. Hay cristos que verdaderamente apestan, porque están carcomidos; no solamente les chorrea sangre, saliéndoseles trozos de costillas o de carne viva, sino que materialmente están tumefactos. Esto no se atreve a hacerlo España, como que esto lo siente como un ataque al buen gusto; pero en nuestro medio no es así; a hacer esto se le llama simplemente realismo tremendo, con cristos vivos que son azotados hasta descubrirseles los huesos y hasta las vísceras; los hay en que sus espaldas están completamente sin carne. En esta intención se está cumpliendo más con el barroco, e incluso con las Sagradas Escrituras, cuando éstas dicen, no sé si es Isaías o quién otro, que quedará el Varón tan terrible de dolores que se le podrán contar sus huesos uno a uno. En nuestras esculturas se le pueden contar a los cristos sangrantes de los pueblos sus costillas, una a una. Méjico ha inventado, en esto del tema de Cristo, una serie de actitudes y posturas para la escultura que son sencillamente admirables. Fijense en esto: el pueblo mejicano, antes en lo barroco y ahora en el mundo actual, ya que sigue siendo el mismo, no tiene mucha devoción para sus representaciones religiosas tranquilas y serenas. No busca y no le interesa encontrar, tanto plástica como moralmente, la menor cosa dulce de la religión cristiana. Así el Niño Jesús se ve poco favorecido por el culto, que es muy escaso y sin importancia. El Cristo amable, el predicador y el triunfador, significa aquí muy poca cosa. En vez de él, se necesitan el Cristo muerto, azotado y sangrante; el "Santo Entierro" reúne todo lo dramático, lo sanguinario y lo terrible. No en vano estamos en la tierra de los sacrificios humanos an-

(Continúa en la pág. XXII)

PARQUETS

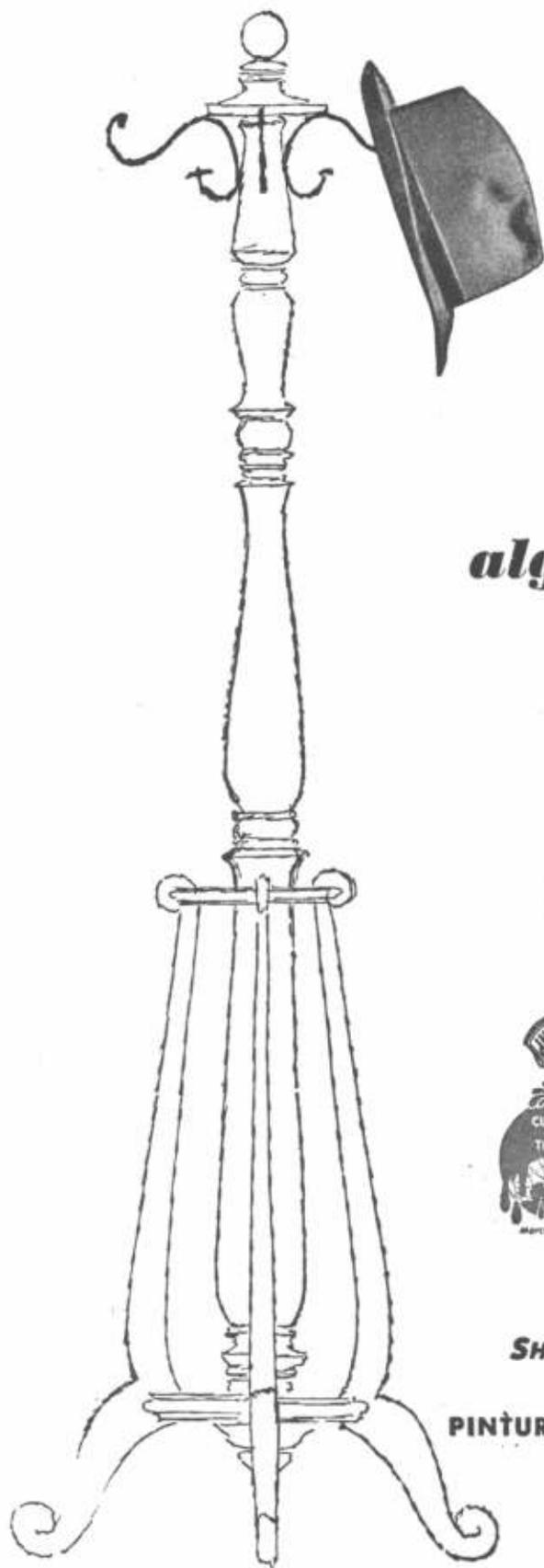
- PARQUETS MOSAICO
- PARQUETS DE ROBLE ESLAVONIA



JOSE SIGNORELLI e Hijos S.R.L.
FABRICANTE

11 de SETIEMBRE 4619/67 ● 70-6392 y 4735

CAPITAL \$ 900.000.-



***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

PILOTES FRANKI ARGENTINA S. R. L.

Capital \$ 1.000.000.- m/n.

Una novedad acertada :

“PILOTINES” para cargas medianas en
reemplazo de fundaciones corrientes, zapatas, etc.

Av. Pte. Roque Sáenz Peña 788

T. E. 34 - 4811 y 34 - 5465

EL BARROCO MEJICANO

(Viene de pág. XX)

cestrales. Como decía, hemos inventado una serie de posturas del Cristo que no son conocidas en Europa, en donde lo más sencillo es presentar al Cristo en la columna, azotado, quien va a ser el Eccehomo que presentara Pilatos. Aquí hay más que eso, pues en Méjico tenemos todas las posibles escenas plásticas que pueden ocurrir en el transcurso de cuatro metros de recorrido. Hablando en el espacio se suceden la acción de desnudar a Cristo, que ya es una vergüenza y un dolor; luego, la postura de permanecer atado a la columna y los azotes que recibe; después se le ve desatado de la columna y caído, desmayado naturalmente de dolor; y un cuarto paso, terrible, que sólo entre nosotros se nos podía ocurrir: arrastrándose por el suelo, echorreando sangre y sudor, con la vergüenza, además, de ir desnudo para recoger las vestiduras que están allá. Pero no acaba aquí el desarrollo: por fin recoge sus vestiduras y se sienta para ponérselas, y de aquí surge la última actitud: la coronación de las espinas, la entrega de la caña de burla y, por último, el Eccehomo. Esta invención de motivos, que de dos se han sacado siete u ocho pasos, Méjico los ha vertido en pintura y escultura casi con júbilo. Porque hay subterráneamente una cosa un poco morbosa en todo esto.

Ahora voy a poner algunos ejemplos de ciertas obras de arte barrocas muy importantes. Hablaremos de este contenido tan religioso, tan profundamente teológico del barroco y, en especial, del barroco mejicano. Claro que toda persona que va a ver una obra barroca, la mira y la mira y la vuelve a ver hasta que le gusta; entonces dice: ¡qué bella! Así se interesa por ella; luego tal vez se cansa de verla y se va diciendo: ¡qué maravilla! Pero nada más. Se queda en el asombro y murmura: “¡Cuántos adornitos; se fijaron que todo es de oro con colorcitos!”; abundan los pajaritos, las florecitas y los santitos; es rebonito; y ya podemos dormir tranquilos. Así no se entiende el barroco mejicano; él está cuajado de un gran simbolismo que hay

que ir desentrañando, porque no hay detalle que no tenga su razón de ser, su lógica personalísima y peculiar, su motivación y su profundidad en cada uno de los pormenores. Ustedes podrán decir que esto lo ven, pero es nuestra ignorancia, no otra cosa, lo que no puede resolver este aspecto; nuestro desconocimiento, nada más, no porque no tenga significado.

Con las propias palabras les voy a leer a ustedes algunas frases muy importantes de la gente de la época, para que vean cómo no es algo tan simple. No son inventos nuestros, ni mucho menos; son las propias palabras de aquellos que hacían estas cosas, de los arquitectos y de los teólogos barrocos, los cuales nos deben interesar profundamente. Para puntualizar, en 1681, casi a inicios del barroco en Méjico, un predicador de aquí, en la Iglesia de San Bernardo, enorme y muy rica, situada actualmente en la avenida 20 de Noviembre y reducida a una capillita muy apretada, decía las siguientes palabras nada menos el mismo día de la dedicación de esa iglesia: “Aquellas imágenes todas son del Supremo Artífice; no están ahí solamente para ornato y hermosura; no para ostentar los primeros del arte, sino para que tengamos en ellas ejemplos de virtudes que imitar y consejos claros en qué quitar y poner lo que conviene para la salud de nuestras almas”. Se refería a una especie de gran catecismo del Padre Ripalda hecho de madera y piedra, expuesto allí para que aprendamos todas las virtudes. La obra es una lección de moral y de religión, de historia religiosa y de mil cosas adheridas al arte. El mismo predicador también nos habla de arte diciendo que no se queda nada más así, sirviendo exclusivamente de manera servil a la idea religiosa; ambos van juntos para este fin. “Está el retablo de la Pasión y Muerte de Cristo, el del glorioso San José, el del santísimo Bernardo, en la iglesia de San Bernardo, con todas las otras imágenes que le acompañan. Espero no entendáis por qué digo esto de las imágenes, que por eso han de quedar confusas las labores de los retablos...” No, por eso no nada más se ha de fijar uno en lo religioso

(Continúa en la pág. XXVI)

| | | | |
|---|-------------------------------|---------------------------------|--|
| GOMA para PISOS | GOMA para M E S A S | GOMA para MOSTRADORES | MATAFUEGOS ABO TODO MATERIAL CONTRA INCENDIOS |
| LANGER y CIA. * T. E. 32 - 5562 - 2631 - 5735 * PARAGUAY 643 | | | |

PIEZAS MOLDEADAS

Monolit

DE

AMIANTO-CEMENTO



Las piezas moldeadas "MONOLIT" fabricadas bajo las especificaciones técnicas usuales, son el complemento ideal e indispensable para culminar con éxito toda obra que requiera belleza de líneas y la combinación armoniosa de sus elementos.

Solicite "MONOLIT" a su proveedor. Es el material de fibrocemento que rinde "un poco más".

COMPAÑIA FIBROCEMENTO

MONOLIT

S. A. INDUSTRIAL Y COMERCIAL

FABRICA EN SAN JUSTO • PROVINCIA DE BUENOS AIRES

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS:

CHACABUCO 132

TAMET

• BUENOS AIRES

— NUESTRA ARQUITECTURA **XXIII**



RELATOR

el **consejo** correcto

es artefactos **DOME C**

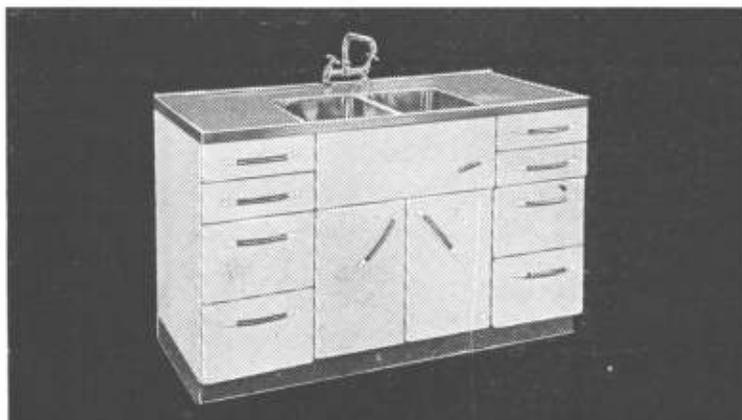
Dan CATEGORIA a la vivienda MODERNA brindándole

**Comodidad
Seguridad
Economía
Elegancia**

El mismo material de ALTA CALIDAD se emplea en todos los modelos de

**COCINA - CALEFON
TERMO-TANQUE y ARMARIO-PILETA**

Todas las cocinas poseen horno con doble aislación, planchitas desmontables, diales de grifos de seguridad, bandeja de residuos, parrilla independiente, y destacan su clásica y característica elegancia.



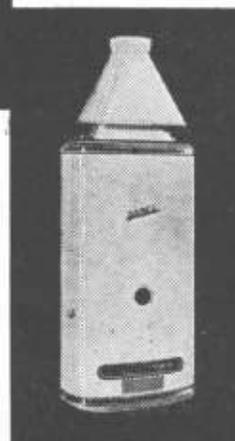
Los modelos G3MJ, G3MD y G4MD se proveen con hornovisor, a costo adicional. Los modelos G4MDTL y G4MATL tienen hornovisor y el G5MBTLL, hornovisor y aviso luminoso.

DOME C se enorgullece de haber aportado al hogar argentino los artefactos modernos que hacen de la cocina, un ambiente de estar tan grato y amable como el living o el comedor.

Cocinas de 2, 3 y 4 quemadores a gas manufacturado, gas natural y gas envasado.



EL PRESTIGIO DE HOY DE LOS ARTEFACTOS DOME C AMPARA A LOS USUARIOS DEL FUTURO



DOME C ESMERALDA Y VIAMONTE

n

director: Raúl H. Burzaco

Sarmiento 643 - Buenos Aires
Teléf. 31, Retiro 1893 y 2574

a

TARIFAS: Ejemplar suelto en la Argentina: \$ 10.—; en el extranjero: \$ 15.—.
La suscripción anual en la Argentina: \$ 90.—; en el extranjero: \$ 160.—.

REGISTRO DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL Nº 484.733

SUMARIO

La Vivienda Popular.

Marcel Bruer, arquitecto: Armonía y Contraste en Arquitectura.

Natalio D. Firszt, arquitecto: Abstracción y Realidad de la Arquitectura Brasileira.

A. Eduardo Reidy, arquitecto: Teatro Popular en Marechal Hermes, Brasil.

J. R. Davidson: La Habitación para Todo Uso.

Tradicional o Moderno.

Matthew Nowicki: Orígenes y Tendencias de la Arquitectura Moderna.

PLASTICA. Artistas Americanos en la 3ª Bienal de San Pablo. **Aguiles Badi,** por Félix M. Pelayo.

Las Plantas de Interior en la Arquitectura Moderna.

Wimberly y Cook, arquitectos: Construyendo en Hawaii.

Habitación y Seguridad Social.

C.E.A.: El Hormigón Armado (3ra. parte), por Flina Santos.

LA VIVIENDA POPULAR

Según anuncia la prensa, el gobierno nacional ha resuelto nombrar una comisión que se encargará de estudiar el problema de la vivienda del pueblo.

La resolución es, sin ninguna duda, muy oportuna y también, en principio, acertada. Y decimos en principio, pues si bien la designación de una comisión era la medida que aconsejaban las circunstancias, de su composición dependerá que ella tenga pleno éxito o no.

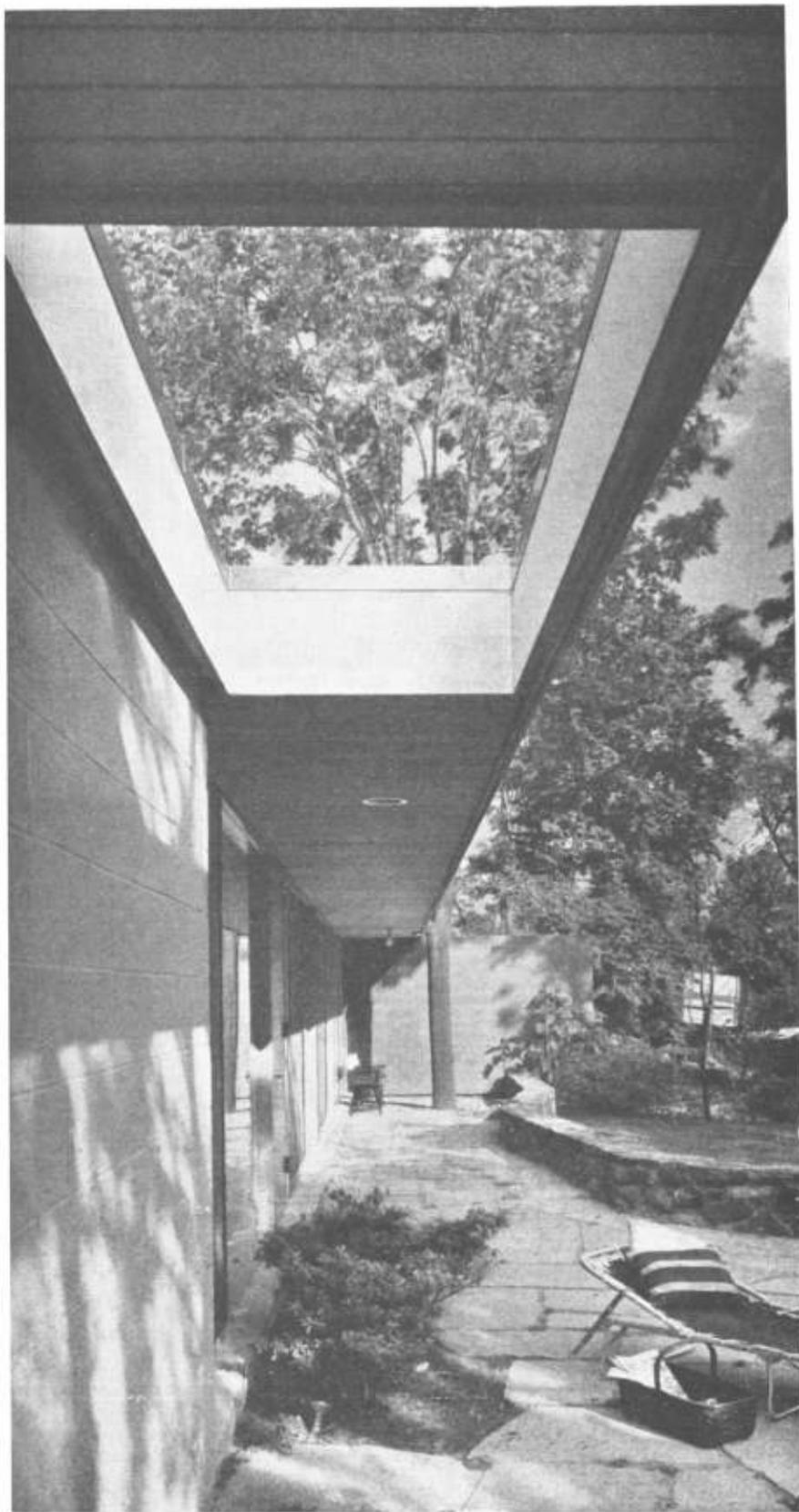
Hasta ahora, prácticamente todo lo que se ha hecho entre nosotros ha adolecido del grave defecto de la improvisación. No es que seamos partidarios de proyectarlo todo, de planificarlo todo y de tratar de preverlo todo antes de hacer la primera casa. Tan malo es el exceso de planes como su ausencia. Y entre nosotros mismos hemos visto a ciertos técnicos que teorizan maravillosamente, pero cuando les toca encarar la obra práctica "se van en vicio" con cuadritos en colores, esquemas, gráficos y dioramas, pero que no dan con la tecla para apuntar soluciones prácticas, es decir posibles de realización. El urbanismo ha sido víctima propicia de estos teorizadores.

Decimos que entre nosotros se ha improvisado sistemáticamente en materia de vivienda y el resultado está a la vista, sin necesidad de analizar los defectos de cada obra aislada: habiendo faltado hasta unos pocos grandes lineamientos generales que hubieran podido servir de base de acción al comienzo, el problema en lugar de irse simplificando se ha complicado y agravado cada vez más, al punto de poderse afirmar que lo que era difícil en 1940 es ahora mucho más difícil.

El problema de la vivienda tiene implicaciones variadísimas: económicas, financieras, urbanísticas, sociales, políticas, técnicas, arquitectónicas, administrativas, etc. Quien lo enfoque con ánimo de resolverlo totalmente o en parte ha de tener, por encima de todo, una condición insustituible: estar dotado de ese instinto y de ese buen sentido que son los ingredientes principales del buen hombre de gobierno. Una vez que tales hombres hayan dicho su palabra, y constituido el organismo que se ha de encarar de la obra práctica, será el caso de escuchar la opinión y asegurarse la colaboración de todos los técnicos y especialistas que sean necesarios. Pero sería grave error estructurar una comisión de estudio con olor a tecnocracia. La técnica debe estar supeitada a los hombres con mentalidad de estadistas.

La comisión de estudio va a tener mucha tela donde cortar. Necesitará saber, en primer lugar, de qué recursos financieros se podrá echar mano: deberá aconsejar si se rescata la cédula hipotecaria o se la sustituye por algún otro bono de edificación semejante; tendrá que opinar si hay la posibilidad de allegar otros recursos, como ser los provenientes de las cajas de jubilación, de la Caja Nacional de Ahorro Postal, o de los que pudieran proceder de rentas generales. También deberá expedirse sobre la bondad de la política actual del Banco Hipotecario Nacional o si se la ha de rever para darle más acento social mediante el establecimiento de prioridades, lo mismo que el papel que dicho Banco debe desempeñar en el plan general que se trace. Será también asunto de su competencia el definir en términos generales la manera de realizar la obra, la forma de canalizar los créditos, el papel que ha de tocarle a la industria privada y, desde luego, incluir en sus conclusiones un esquema de ley y un esquema de la estructura que ha de tener la repartición de gobierno encargada de realizar la obra práctica. Y probablemente será muy conveniente que, por lo menos como sugestión, adelante la colaboración que sería de esperar de gobiernos provinciales, municipales y cooperativas.

Como puede verse, nuestra opinión es que la comisión de estudio no debe enredarse en una cantidad de detalles, que sin duda habrán de considerarse a su tiempo, pero que por el momento pasan a segundo plano. Si las conclusiones son claras, precisas y sirven de marco para dictar una buena ley en la materia, la Comisión habrá hecho al país un insigne servicio.



ARMONIA Y CONTRASTE EN ARQUITECTURA

Cuando la extinta Gertrude Stein dijo que "una rosa es una rosa es una rosa" no era porque se le había rayado el disco. Ella tenía su buen punto de vista, que coincide con el de Breuer.

Porque cuando el Arq. Marcel Breuer terminó esta construcción dijo que efectivamente "una casa es una casa es una casa".

El *no* trató de hacer que la casa fuera parte del paisaje. El *no* trató de utilizar colores que armonizaran con los de los árboles y el pasto. El *no* trató de utilizar materiales o texturas o formas que se fundieran fácilmente con la naturaleza.

El había construido una casa moderna y la había hecho parecer construida por el hombre.

Para muchos de los contemporáneos de Breuer esto es una herejía. Ellos opinan que una casa debe fundirse con la naturaleza en sus colores, líneas, texturas y formas.

La contestación de Breuer es que la imitación no es siempre la más sincera forma de adulación: árboles y rocas se ven más hermosos contra un fondo de planos geométricos y viceversa.

El peligro, por supuesto, es que los contrastes excesivos pueden conducir a la confusión. El conseguir armonía por contraste implica el poseer un espíritu capaz de plasmar volúmenes y colores con manos

Marcel Breuer, Arq.

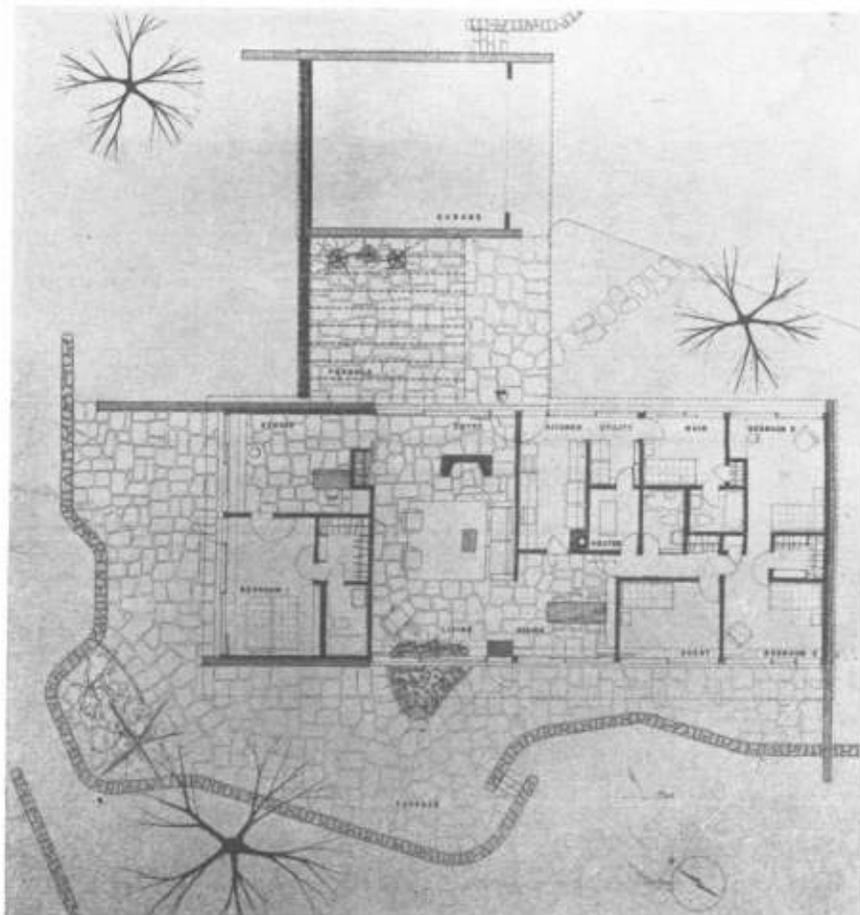
de artista. Las fotos de estas páginas muestran cuanto arte se necesitó en este caso. Breuer piensa que un árbol es más árbol cuando se lo ve contra un fondo simple y geométrico, que el verde es más verde cuando se lo contrasta con el rojo, que la luz es más luz cuando se la contrasta con la sombra. Un arquitecto no demuestra necesariamente su amor por la naturaleza compitiendo con ella, cree él.

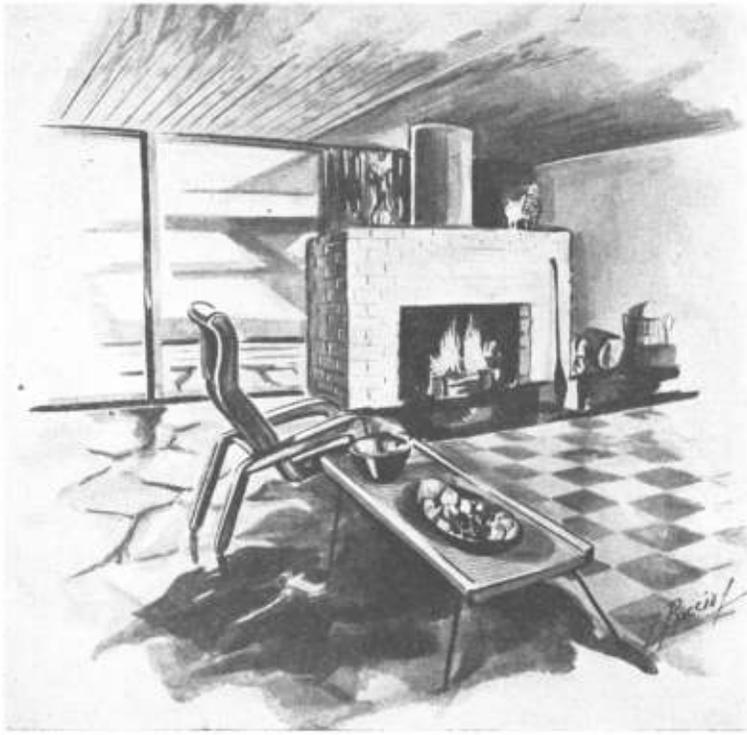
Marcel Breuer prefiere dramatizar la belleza de las formas naturales realzándolas para que se las vea mejor.

Esto no es método nuevo: a Shakespeare le gustaba contrastar y aliviar una escena tensa con el buen humor de Falstaff; en verdad, todo artista —ya sea pintor, escultor o músico— conoce la efectividad del contraste. Lo único que es novedoso es el medio empleado, el atrevimiento de las líneas, formas y colores, y la claridad del detalle.

En el libro de Breuer "armonía por contraste" nunca debe de implicar obligación. Sol y sombra, dice, no dan sumados un cielo gris y nublado. Los dos son parte de nuestra vida, los dos tienen su propia identidad.

Breuer trata de mostrar los aspectos opuestos de un problema de construcción con el =fuerza y el =claridad. El cree que el juego de contrastes resultante es lo que da interés a la arquitectura.







Convencido de que tanto los padres como los hijos necesitan privacidad, Breuer prefiere mantenerlos separados en áreas aparte. Los padres ocupan un departamento en un extremo del plano, mientras que los dormitorios de los niños están ubicados en el otro extremo. (En verdad, el problema era algo diferente en esta casa en particular; pero el principio básico de planeamiento todavía es aplicable).

Al ir creciendo los niños, utilizan sus habitaciones como si fueran un departamento donde pueden recibir amistades sin molestar a los padres.

El único momento durante el cual los chicos deberán dormir cerca de sus padres es durante su infancia. El departamento de los padres tiene, por lo tanto, lugar para una cuna de bebé.

En esta casa Breuer ha perfeccionado sus vidrios corredizos sin marco hasta el punto de llegar a utilizarlos en paredes de vidrio de piso a techo. El borde vertical está protegido por una varilla de nogal que sirve de manija. (Ver fotos).

Breuer soluciona otro problema de ventanas de manera igualmente franca: ningún detalle de fachada es tan molesto como una serie de ventanas y mosquiteros, con marco de casi el mismo espesor. Este es un detalle difícil de resolver; pero haciendo los marcos de paneles corredizos deliberadamente pesados y pintándolos de negro, Breuer ha transformado el problema en algo ventajoso al conseguir que los mosquiteros se constituyan en elementos contrastantes en la plástica exterior de la casa. Y en invierno, por otra parte, cuando se pueden sacar los mosquiteros y guardarlos, las áreas de vidrio presentan un dibujo regular de aberturas idénticas porque en losos las unidades fijas y corredizas están expuestas, y desde cierta distancia parecen iguales.



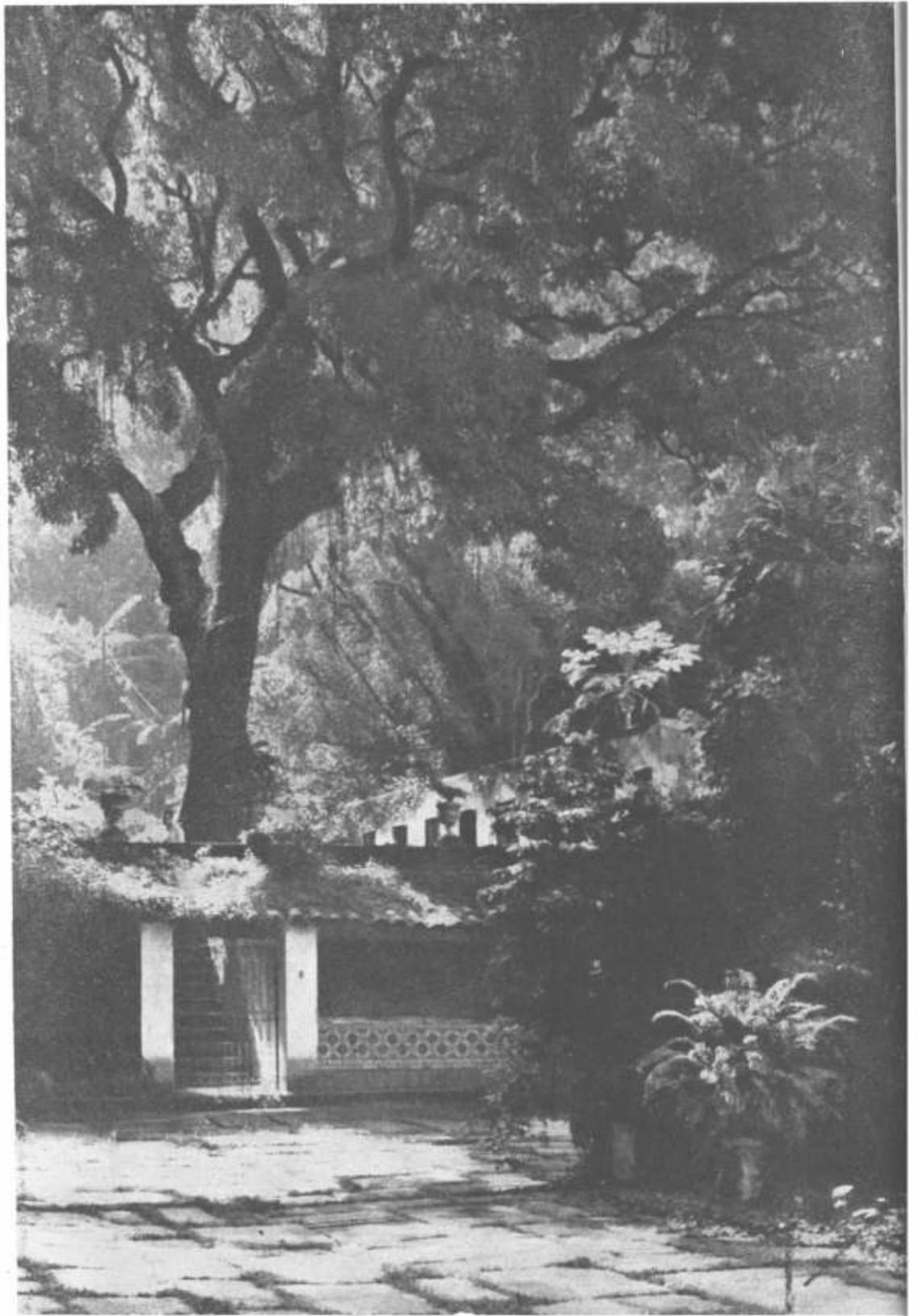


Foto cortesía "BRAZIL BUILDS"

BSTRACCION Y REALIDAD DE LA ARQUITECTURA BRASILEIRA

r el arquitecto N. D. FIRSZT

Brasil vive en un continuo estremecimiento. La potencia infinita que emana de sus ríos turbulentos y el verde impenetrable de sus selvas, revelan la fuerza de la vida latente en la exuberancia de la Naturaleza; país de contrastes violentos en el que no existen grises, todo allí es extremo, desde sus cielos intensamente azules hasta sus tierras insolentemente rojas; pareciera la vida una compulsión si no se tuviera el cuidado de aferrarse a una imagen más delicada en medio del torbellino que rodea los hombres y las cosas.

Incluso la belleza no tiene límite, golpeando los ojos con su extremismo, con la fantasía desatada de las formas, como si todo se hubiera concentrado de pronto en un solo lugar; así también lo abyeeto, sin tonos intermedios, destrozando la sensibilidad e hiriendo los sentimientos.

Tierra pródiga pero sin piedad, obligando a la lucha continua, pronta a dar y más rápida aún para destruir.

El que observa sus forestas y sus llanos, no puede menos que meditar sobre las intenciones del Gran Arquitecto, que parece hubiera jugado caprichosamente con sus valles y su montañas, con su mar bravío y sus costas pintadas de esmeralda; recorriendo sus ciudades se percibe lo poco que los hombres han logrado destruir; la Naturaleza se deja violar resintiéndose el paso humano, pero se resiste con orgullo, surgiendo en cada árbol y en cada morro, reclamando sus derechos, disputando palmo a palmo la destrucción de sus dominios.

Por ello la tierra se estremece, vibrando casi en ese diálogo continuo.

Brasil juega así un papel catalizador en los hombres que la pueblan; elemento humano que se ha adaptado en esa perpetua lucha a través de los siglos y ha marcado su impronta en cada uno de los rasgos que lo identifican como un inmenso islote dentro del continente; en ese extraño conglomerado étnico, en el que se confunden los negros con los primitivos aborígenes y la raza blanca, cada uno de ellos ha desarrollado su sentido de la vida, estimulando la conservación de sus propios caracteres; resumen de atávicos sentimientos que conviven aferrados a un individualismo social peligroso para el devenir de la cultura. Este proceso ha corrido casi exclusivamente por cuenta de los blancos, más aún en lo que se refiere al contacto con los pueblos europeos, situación en cierto modo común a todos los países de estructura colonial. Pese a ello el desarrollo de las facetas culturales intrínsecamente brasileñas se ha visto afectado por una concepción que es la que en definitiva ha condicionado su estado actual; tan profundamente arraigada existe esta característica que prácticamente la distingue respecto a cualquier otra situación dentro de la historia de la arquitectura contemporánea, sobre todo si se utiliza un criterio comparativo en la apreciación de los valores.

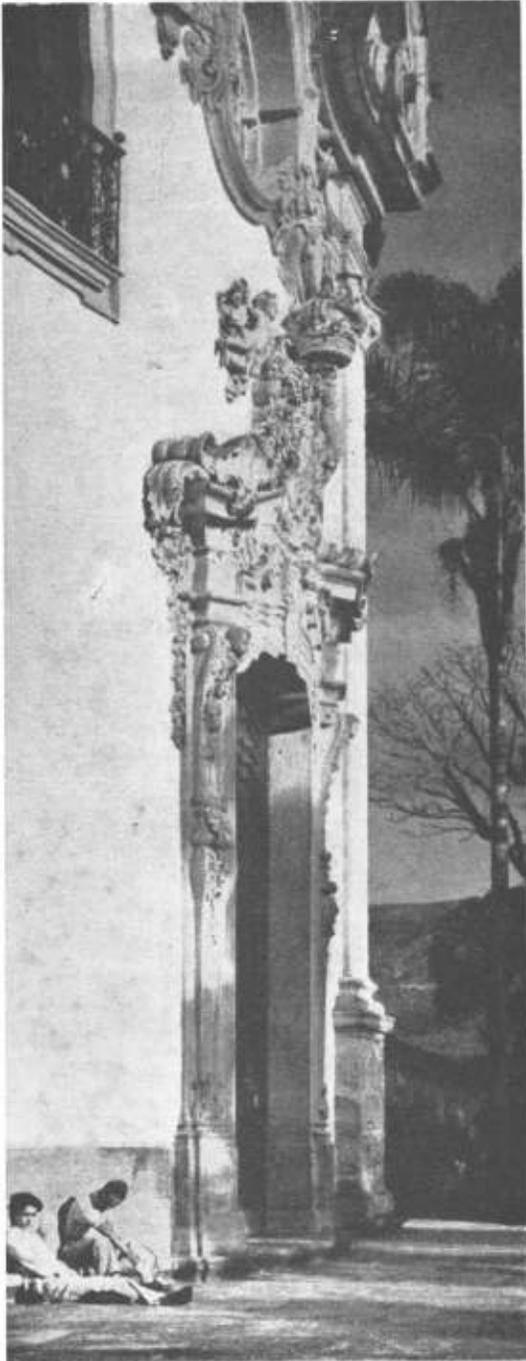
La problemática de los valores psicológicos, tan decisiva en cualquier manifestación artística, alcanza a la arquitectura gravitando sobre los motivos que han producido el modernismo que padece actualmente; de ahí lo difícil de consustanciar un esquema revolucionario con atisbos subconscientes que en principio no guardan relación con él, pero no hay duda de que es imposible menospreciar un factor que explica en gran parte la asimilación de conceptos que carecían para su evolución de la necesaria base espiritual. El tratar de comprender la psicología colectiva típica del Brasil ayudará enormemente a la captación de este proceso.

Es sintomático por parte del brasileño medio la hipersensibilidad a la crítica. Un aparente autorrigorismo se desvanece rápidamente ante el impacto de la opinión adversa, más aún cuando es foránea, surgiendo un desmedido nacionalismo difícil de conciliar con el análisis constructivo que perturba el enfoque equilibrado de los problemas; carente de ese cosmopolitismo del espíritu que tiende a proclamar la duda sobre los propios valores, este sentimiento no se satisface con la negación de la crítica, sino que es juguete de su megalomanía al rechazar las sugerencias que actúan en un plano de reflexión.

Actitud que está perjudicando la visión de las jóvenes generaciones que suelen revelar indiferencia por hombres y obras de innegable valor dentro de la arquitectura moderna. El Bauhaus, el figurativismo de Mies o el organicismo wrightiano son fuentes ignoradas para gran parte de los estudiantes brasileños encerrados en la incomprensión del clima arquitectónico que están contribuyendo a desarrollar; súmese a ello el "clasicismo" de sus concepciones que no da lugar siquiera a la inquietud que implicaría el ahondar la temática de otra corriente que no fuera esencialmente racionalista y se tendrá el cuadro unilateral y diluido del presente.

Max Bill en su visita a la Bienal de San Pablo, expuso con desnuda honestidad

"La arquitectura colonial brasilera es hija directa de Portugal..."



la impresión que le produjo su contacto con la arquitectura brasilera, ocasionando con ello una reacción inflexible que sin analizar lo vulnerable de su razonamiento lo calificó acerbamente; es de destacar que uno de los hombres que en su hora dió lugar al nacimiento de la nueva arquitectura, no fué menos intolerante con el crítico suizo, revelando que ni las mentalidades de jerarquía escapaban a este común denominador.

Es necesario comprender en toda su magnitud este factor psicológico de motivación, para percibir el proceso que condujo a la moderna arquitectura brasilera; tanto más importante cuanto que califica no solamente sus aspectos positivos sino que tiende a explicar el error en que han caído sus manieristas; escapan a esta apreciación hombres como Bursle Marx o Reidy, que valientemente conciben la debilidad del planteo en esta hora de encrucijada, en que superada la etapa de revolución, es necesario concretar el desarrollo orgánico que en última instancia conducirá a la verdadera sedimentación de los imponderables que rigen los atributos eternos del arte.

Actitud madura, de hombres concientes de su obra, que contemplan alarmados la desintegración de un empuje que en su hora conmovió con su ejemplo al mundo de la arquitectura; hora de revisión, plena de responsabilidades, en que no sólo es necesario detenerse a meditar, sino definir el cauce por el cual se ha de guiar un futuro, pasible de ser distorsionado si no se perciben y corrigen los defectos de un racionalismo no comprendido. Este problema se ha agudizado últimamente y se comprende ahora que es necesario detener el acrecimiento acromegálico, incontrolado, de un vocabulario plástico que ha sido alterado por los arrivistas que no han captado su esencia; al halago fácil debería preferirse el camino arduo, en la seguridad de que Brasil posee en sí todas las potencias telúricas que definirán su verdadero estilo.

El que analice su historia podrá comprender de que manera lógica los acontecimientos artísticos fueron exponente de la época y cuán extraño resulta ahora el movimiento avasallador del modernismo arquitectónico, surgido casi de improviso, sin antecedentes que permitieran siquiera entrever la fuerza de su expansión. Es precisamente ahí donde se entroncan los matices psicológicos con un arte nuevo, que prácticamente echó por la borda al pasatismo; pero hasta que punto esta valentía es pura en su contenido es lo que debemos analizar.

La arquitectura colonial brasilera es hija directa de Portugal, aun cuando la aceptación fiel de sus directivas se vió alterada por motivos ajenos a la influencia del barroco portugués.

En primer lugar, el clima ha tenido vital importancia en la geografía humana, hasta tal punto que Nash en su "Conquista del Brasil" conceptúa que el calor y la humedad fueron determinantes absolutos de la distribución humana, sobre todo si se tiene en cuenta la mayor identificación del colonizador con el clima de la zona costera, más de acuerdo con su origen extracontinental. Las dificultades que presentaba el penetrar en el interior, en razón de sus selvas desconocidas y que no estimulaban estas tentativas, contribuyeron a la estabilización de los puntos más importantes a orillas del mar y permitieron probablemente que las características del trasplante se adaptaran mejor.

Por otra parte, el oro descubierto a fines del siglo XVII atrajo la atención de aventureros que se vieron en la necesidad de afinarse para la explotación; surgió así Ouro Preto, que conserva todavía su sabor colonial a despecho del tiempo, celosa custodia de las obras de Antonio Francisco Lisboa (El Aleijadinho).

Por último, y como factor común en todas las colonias americanas la Iglesia ocupa un lugar preponderante, estableciendo el canon, y dando lugar a la construcción de edificios que siguen el ejemplo de sus originales europeos. Los jesuitas tuvieron gran intervención en la parte de Río Grande, y uno de ellos, Juan Bautista Primoli, que construyó la Iglesia de San Miguel, tuvo luego en Buenos Aires destacada actuación durante la época de la colonia.

Estas circunstancias obrando en común determinaron que el trasplante se efectuara respetando las concepciones lusitanas, pero es ahí donde se comete la transposición de valores que persistió en el tiempo; a una escasez de maderas muy acentuada en Portugal se oponía en la nueva tierra la abundancia ilimitada de este material, que se dejó de lado, desaprovechando las inmensas posibilidades tectónicas que quedaron así sin desarrollarse.

Ello tuvo como consecuencia directa que se siguiera la técnica metropolitana dando lugar a la construcción en ladrillo, tan cara a la mejor tradición latina. La adaptación de los motivos plásticos se realizó así sin dificultad, y si bien e



"...Juan Bautista Primoli, que construyó la Iglesia de San Miguel, tuvo luego en Buenos Aires destinada actuación durante la época colonial."

cierto que se prefirió una mayor austeridad en las iglesias, los temas centrales se repitieron dando pocas oportunidades a la creación de elementos autóctonos. La introducción del azulejo portugués sirvió para una posterior utilización de esta técnica y hoy, heredando esta fuente vital, Portinari lo ha llevado a un máximo expresionismo en las mejores obras de la arquitectura moderna. Más tarde en el tiempo, el aporte de los artistas franceses, que siempre se constituyeron en manes espirituales, para la colonia primero y para el imperio después, se traduce en sucesivas modificaciones que finalizan en un Palladio a ultranza que surgió en Recife y Manaos. A principios del siglo el Art Nouveau halla también eco en el Brasil y una sucesión de heterogéneas expresiones surge sin control adoptando la moda del momento y sin ahondar en la mayor o menor expresión originada por el medio.

Esquematisando en consecuencia los antecedentes de la arquitectura en Brasil los podríamos definir como resultado de dos corrientes en el tiempo y el espacio: por un lado la sangre generosa de Portugal dando vida renovada a sus propios valores, por el otro el intelectualismo francés repitiendo sus errores de perspectiva en una tierra que lo ofrecía todo para la creación.

Planteadas la base psicológico-histórica, el análisis coherente de la arquitectura brasilera se ve abocado al problema que significa su nacimiento.

La mayoría de los críticos coinciden en que la visita de Le Corbusier en 1936 y su resultado final traducido en la construcción del Ministerio de Educación, es el punto de partida cronológico, pero, ¿qué motivos había para creer que el International Style de las grandes ciudades se trocara de pronto en una aceptación incondicional del lenguaje de avanzada? Prácticamente ninguno. El Ministerio de Educación representa históricamente un injerto y plásticamente la aceptación despersonalizada de un vocabulario ajeno al sentir nacional. Arquitectura moderna por supuesto, pero grávida del error de entender por moderno la utilización de elementos que no habían nacido dentro de ese medio, y que en última instancia le resultaban extraños.

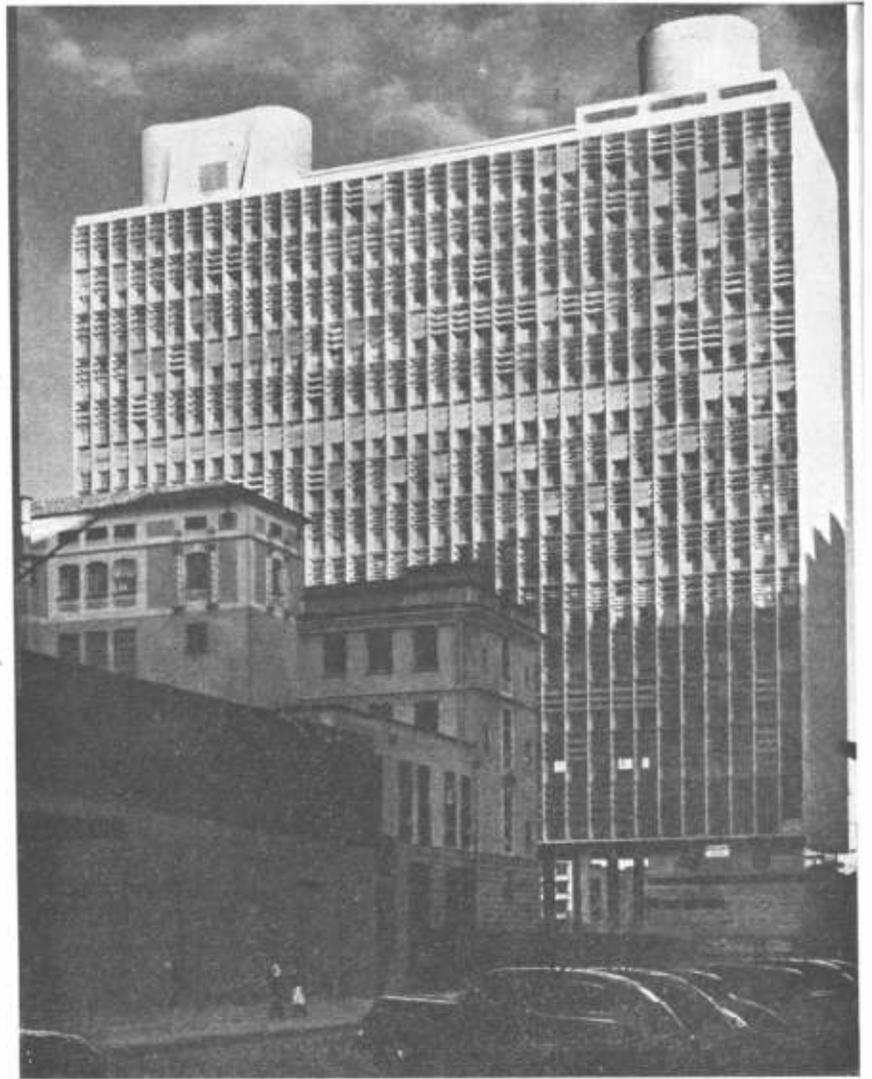
Pero al mismo tiempo que una incongruencia, el edificio representó una decisión; la de un grupo de hombres que tuvo la honestidad de romper con el pasado, despreciando lo que consideraban anacrónico, extirpando sin vacilaciones el cáncer que suponía la incompreensión hacia la época. Podría decirse que la batalla se ganó en un solo día, con una sola obra; todo lo que fué lucha se transformó en triunfo; y cuando todavía no se había disipado la incertidumbre del combate, la admiración incontrolada del mundo arquitectónico que veía materializarse una aurora, aventó de un solo golpe las dudas, y el espíritu brasilero encontró su cauce estimulado por la savia del elogio desmedido.

Error comprensible el de la crítica en su ansia de ver concretada la espera de tantos años, pero droga funesta para la conciencia que no había hallado todavía la tónica de su obra cultural. Sería necesario ahondar en teorías psicoanalíticas que escapan a nuestro alcance, para comprender la realidad de este proceso. Reacción subjetiva que entra de lleno en el plano de lo metafísico, su comprensión radica más en factores intuitivos que reales. Es necesario haber convivido con los brasileros, discutiendo constantemente con sus mejores mentalidades la programática de su movimiento, para percibir en su total intensidad la lógica de este sentir que no se asienta en elementos matemáticos sino que por el contrario se desliza en la sutil malla de los problemas espirituales.

Enigma profundo si lo hay, fácil de combatir o de defender, según sea la posición del observador desapasionado; analizarlo involucra una concepción polémica que voluntariamente se detiene en la acentuación de un sentimiento hasta hoy dejado de lado, sin menospreciar por ello todos aquellos factores que guían la crítica hacia una conclusión.

Es de reconocer que a partir de ese momento los mejores talentos se preocuparon de aliar al germen racionalista el fruto de sus propias investigaciones; surgieron así infinidad de motivos típicamente brasileros que sin desvirtuar la concepción purista se integraron con ella produciendo el esquema actual. El azulejo, el jardín integrado con la arquitectura y el hormigón armado utilizado al límite de sus posibilidades fueron los elementos que se desarrollaron exhaustivamente en cada una de las obras que iban configurando ese período. A medida que se afianzaba el terreno, la fantasía abarcó casi irrespetuosamente los más diversos motivos y poco a poco surgió el frenesí curvilíneo, aporte real en cuanto a la arquitectura moderna se refiere, debido en gran parte a la extraordinaria plástica de Oscar Niemeyer.

La historia de la arquitectura no ha encarado todavía en forma racional el aná-



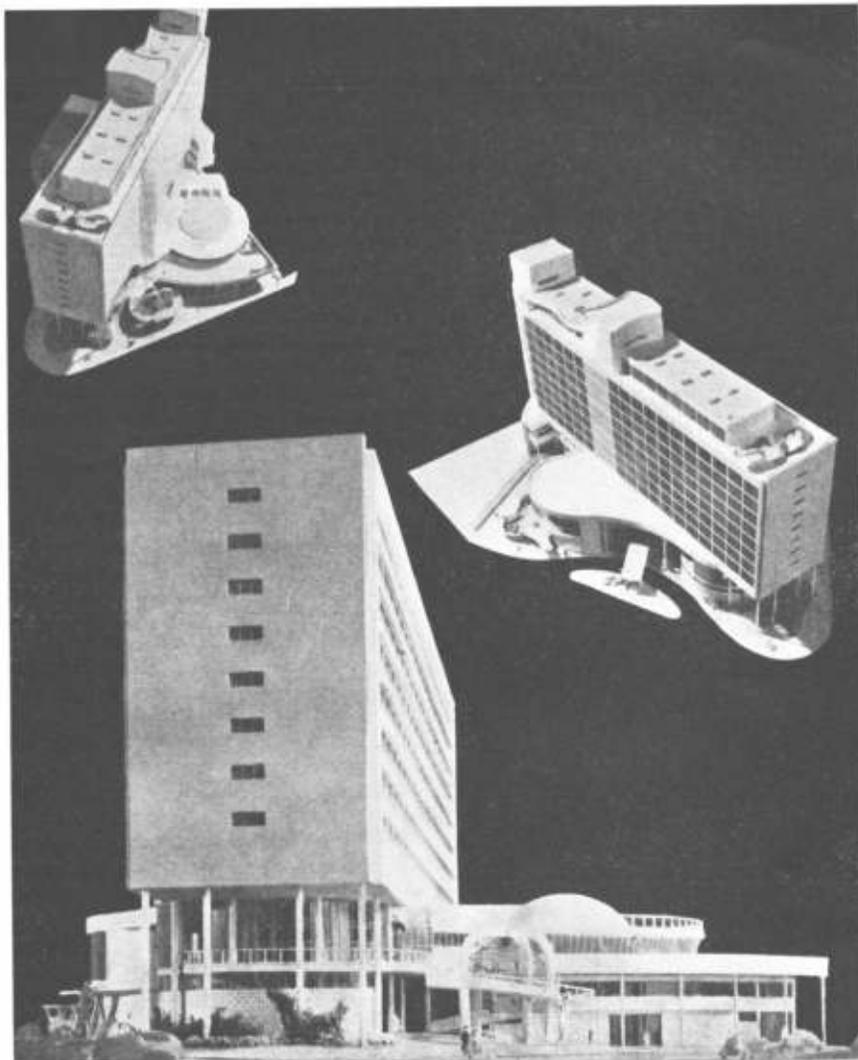
"El Ministerio de Educación representa históricamente un injerto, y plásticamente la aceptación despersonalizada de un vocabulario ajeno al sentir nacional."

lisis del fenómeno brasileiro debido a la carencia de perspectiva en el tiempo, tan necesaria para la objetividad del juicio. A pesar de ello y liberando de obstáculos el camino, en especial las innumerables obras modernistas, se ha querido ver un renacimiento barroco en la forma y en el sentimiento; incluso se ha intentado dar visión orgánica al desarrollo del proceso histórico, que puede tener cualquier virtud excepto la de la coherencia.

La curva de por sí no define ninguna época; a lo sumo proclama orgullosamente la libertad formal, con todas las trabas que su uso presupone en relación con el aspecto funcional. No puede decirse tampoco que haya sido utilizada afortunadamente exceptuado en Niemeyer, en cuyas manos adquiere sensibilidad propia; las tentativas de otros buenos arquitectos no pasan de mediocres realizaciones en virtud de la dificultad que la abstracción lineal implica; muchos de ellos se han concretado a la prosecución de las ideas puristas, hallando en este caso más fácil camino para su imaginación.

El problema espacial se vislumbra aún más agudo; el vocabulario racionalista es esencialmente rígido en cuanto a la volumetría se refiere y su espacio interno se refleja en fachadas de concepción bidimensional que ignora la realidad de su organismo; como consecuencia directa de ello hay un divorcio entre la percepción orgánica del espacio como objetivo y la manifestación plástica de ella resultante. Los volúmenes de forma libre tampoco han sido concebidos como resultado de una búsqueda espacial sino que por el contrario, en ellos ha predominado netamente la forma. Si se analiza el mensaje barroco, pleno de sugerencias ajenas a lo esbozado, se comprobará la ausencia de relación entre ambas expresiones.

Hotel en Bahía - Antunes Ribeiro y D. Roberto, arqs.



"...Las tentativas de otros buenos arquitectos no pasan de mediocres realizaciones en virtud de la dificultad que la abstracción lineal implica..."

Este planteo nos lleva a circunscribir el problema brasileiro dentro de sus exactos límites, históricamente considerado como traducción directa de la temática de Le Corbusier, sustentado por una motivación psicológica de esencia egocéntrica y adjetivado plásticamente por matices de su propia tierra.

La interrelación arte-técnica juega un papel acorde. Es de admirar en los arquitectos brasileiros la audacia con que han hecho uso del hormigón armado; la variación de los coeficientes de seguridad, utilizados a la luz de las más modernas experiencias, y el aprovechamiento integral de las tensiones máximas unidos a una exacta comprensión del factor continuidad, les ha permitido ejecutar estructuras que escapan a lo común, incluso en la construcción civil.

Prácticamente ha desaparecido la viga, siendo reemplazada por sistemas estructurales con el elemento rígido involucrado dentro de la losa; este criterio ha logrado realizaciones de las cuales, en nuestro medio estamos muy lejos todavía. Las estructuras laminares han demostrado también ser material dúctil en manos de algunos arquitectos, y el uso racional de sus posibilidades conduce cada vez en mayor grado a soluciones de gran vuelo imaginativo.

En el aspecto constructivo se plantea una contraparte que debe ser puesta en evidencia; la mayoría de los profesionales que acuden a contemplar los altos exponentes de la arquitectura brasileira observa con asombro la mala calidad de sus ejecuciones. Desgraciadamente la fotografía no alcanza a revelar estas deficiencias y por el contrario contribuye a proporcionar una visión falsa; esta falta de preocupación es de carácter general, pudiéndose exceptuar tal vez a Sergio Bernárdez y Rino Levi, que en sus obras demuestran marcado interés por los detalles y la terminación.

Superado el encuentro con los valores plásticos del edificio, una sensación de desaliento embarga al observador pronto a admirar incondicionalmente; deprime en verdad encontrar tan poco cariño a la construcción, la ausencia del detalle que contribuya a un resultado total.

Factores todos ellos ajenos a la concepción artística de la arquitectura en cuanto a sus valores absolutos, pero exigibles en una obra que no sólo es pieza de arte, sino que debe satisfacer la necesidad de ser vivida; nada más fácil comprobar en Río o San Pablo que las realizaciones contemporáneas envejecen demasiado rápido, con el inconveniente de que el tiempo, en vez de darles el tono etéreo de lo inmaterial, las transforma en deplorables ejemplos de una técnica mal realizada.

Su adaptación a la estructura social ha sido resuelta con idealismo en los citados casos en que se la ha afrontado; el conjunto de Pedregulho de Reidy es un buen exponente de arquitectura saturada de esa inquietud, en el que no puede menos de notarse la discordancia entre el factor humano y su traducción arquitectónica.

Es probable que ello suceda en virtud de un proceso de avanzada, pero lo que no se debería olvidar es que en toda obra de esa naturaleza debe ir involucrado el estudio de un sistema de educación que sitúe en planos concordantes los extremos que deben ser puestos en contacto; los arquitectos, absorbidos por los problemas abstractos que deben resolver en términos de composición, dejan de lado muchas veces que sus líneas significan el modelado de vidas que escapan a la fría digresión intelectualizada. Problema más grave aún en el Brasil, en el que la estratificación social plantea separaciones muy violentas, y a las que, en aras de un mundo socialmente equilibrado, es necesario enlazar sin herir los sentimientos propios de su etapa cultural.

Se crea así una sujeción a principios ajenos a la verdadera esencia del sentir brasileño; el encasillamiento en células habitación si bien resuelve el desgraciado baldón de las "favelas" rigidiza conceptualmente la vida de gentes no preparadas para tan brusco cambio, y en un país en que el sentimiento de la Naturaleza es tan generoso, se plantea la paradoja del hombre rechazando la mecanización de su vida, último atributo de su libertad.

La arquitectura moderna brasilera afronta una lucha de acondicionamiento psicológico, resumen de la situación que en mayor o menor escala todo movimiento renovador debe resolver.

Probablemente en ese estado de compulsión radique su extraordinario mérito como también la más grande dificultad a vencer, éxito, sin embargo, posible por complejas causas difíciles de ser examinadas a tan escasa distancia en el tiempo; la interpretación correcta de ese lirismo la hará el juicio crítico a posteriori, pero es precisamente ahora, en que los eternos valores que emanan de la buena arquitectura se perfilan como ganados en la aceptación popular, cuando es necesario detenerse en la etapa de la reflexión.

La Verdad, ente caprichoso y versátil, huyendo en un pasado cercano a la expresión arquitectónica, es en este momento un valor de integridad inseparable de toda obra contemporánea; parece tan simple captarlo ahora y tan indiscutible la exigencia de su ser, cuando todavía ahora se perfilan realizaciones que simulan su esencia adoptando disfraces anacrónicos que sólo mueven a la repulsión. Idea moral plena de un sentir filosófico que supera lo contingente; responsabilidad de los arquitectos que deben transmutar en términos de arquitectura el ideario de un sentimiento que ha vencido obstáculos, cada uno de ellos un hito marcado por un visionario.

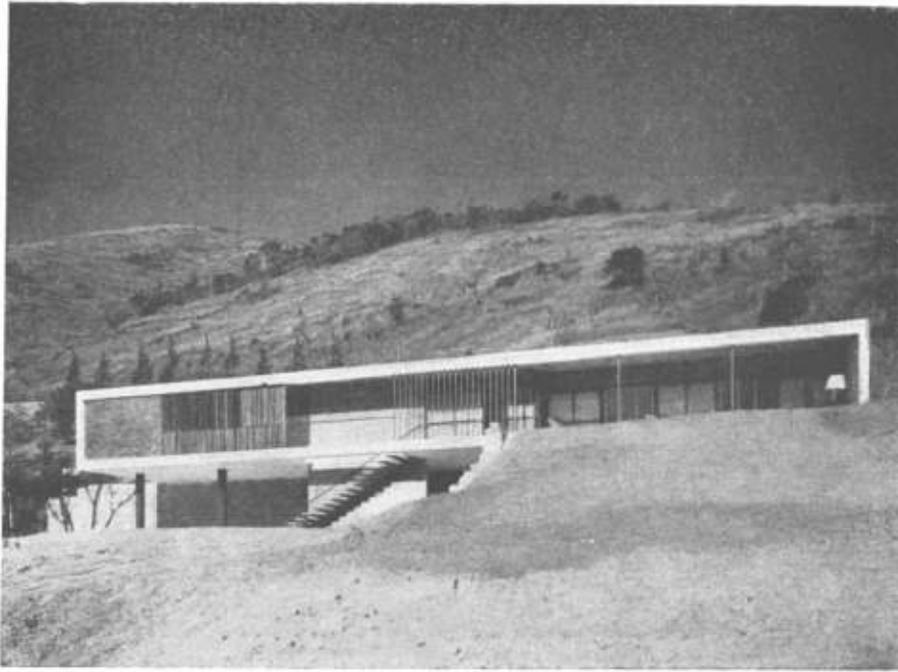
La arquitectura se ve enfrentada a un problema de ética, en la que como ente abstracto debe resolver sus propias exigencias superando sus limitaciones, y como valor real condicionar el sentir humano, tan susceptible de ser relegado. En esta relación biunívoca se encuentra asilada la angustia de nuestra cultura; escisión de fondo, porque plantea el dilema de una integración del arte con el espíritu, superando las distorsiones que la inseguridad ha plasmado en la civilización.

Interpretando la necesidad social-económica, la arquitectura tiene la obligación de proporcionar a la sociedad el resumen de sus experiencias de vida; en aras de los caídos debe aportar la satisfacción plena de un nuevo instinto de la vida, en que implícitamente se halle involucrado el afán de modificar los complejos y temores del mundo contemporáneo.

El sentir orgánico de la arquitectura debe tener un fin que trascienda a lo puramente funcional; el miedo, la inseguridad, el orgullo, son facetas mimetizadas de un solo ente integral que no ha hallado compensación. En esa sensibilidad postergada, la vivencia orgánica del espacio deberá encontrar su objetivo final, la psicología del hombre.

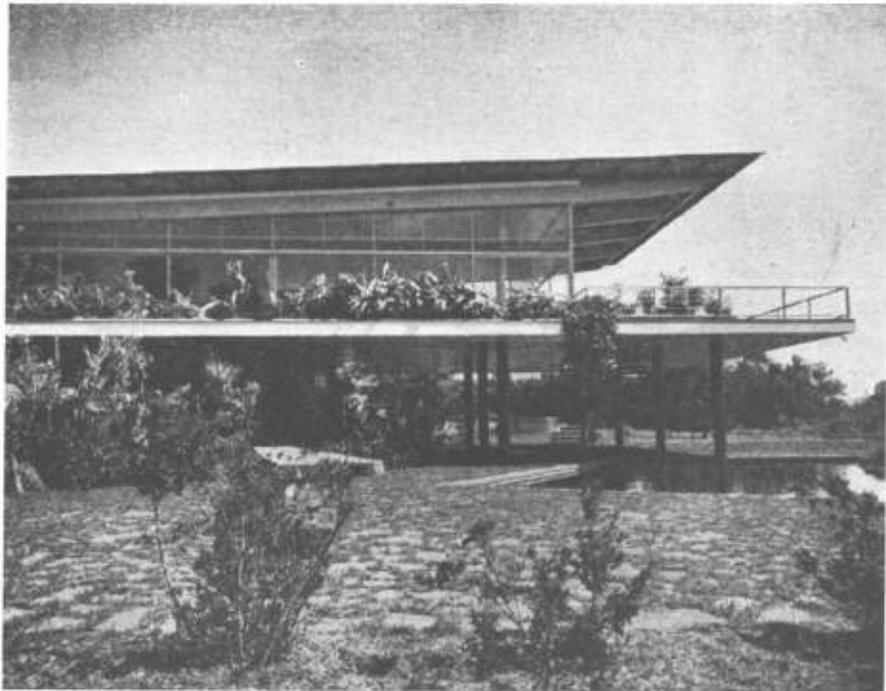
Brasil tiene abierto el camino.

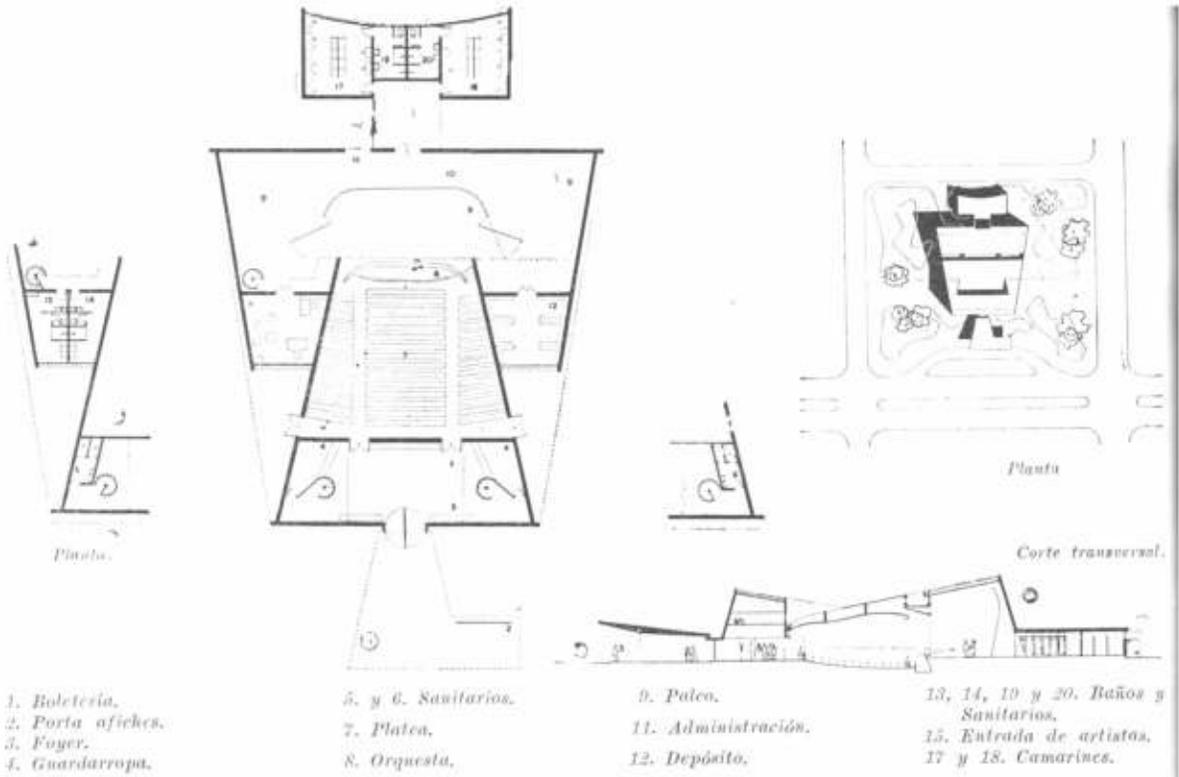
Sergio Bernárdez, arq.



"...Sergio Bernárdez y Rino Levi, que en sus obras demuestran marcado interés por los detalles y la terminación.

Rino Levi, arq.



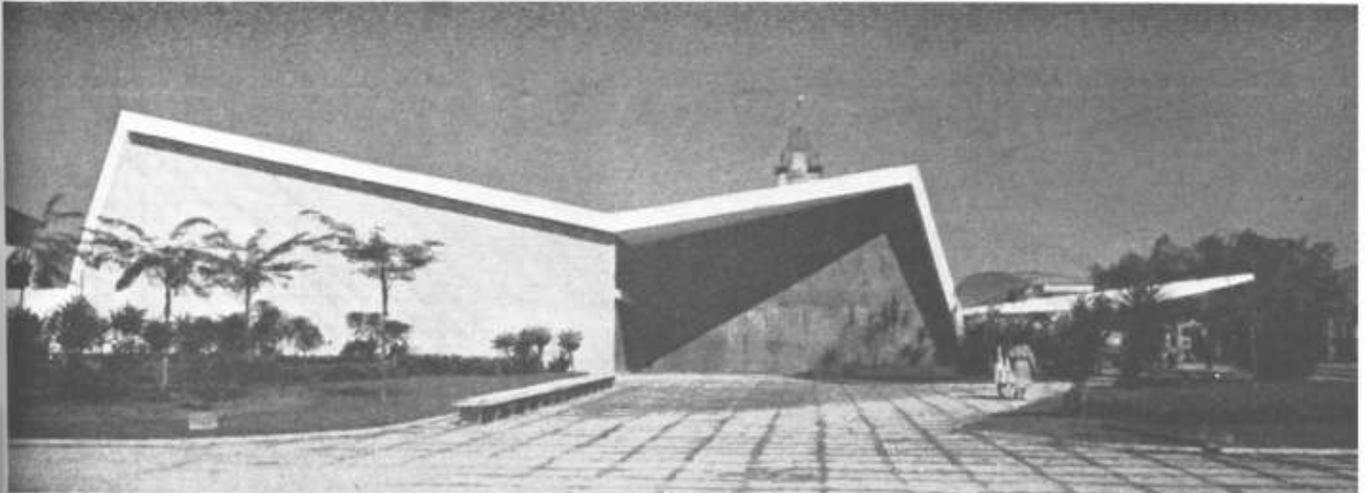


Fotos "HABITAT"



TEATRO POPULAR
en
MARECHAL HERMES
BRASIL

A. EDUARDO REIDY, arquitecto





La necesidad obliga; la necesidad de expansión, de libertad en el vestir, de vida retirada o bulliciosa, de poseer un rincón donde leer en paz o donde escuchar las disonantes vibraciones de una grabación de música de jazz, en fin, la necesidad de poseer una habitación donde haya "piedra libre" para los ocupantes de una casa, obliga a los proyectistas a buscar soluciones adecuadas.

La primera solución adoptada por nuestros arquitectos fué la de unificar la ya clásica sala y el comedor en un solo ambiente, eliminando de ellos toda aquella pomposidad que los convertía en lúgubres recintos donde ondulaban las blancas fundas anti-polvo.

Así surgió el living o sala de estar donde se comenzó a practicar la más libre democracia familiar. Pero... todo tiene un límite; los zapatos embarrados de los chicos, el llanto del más pequeño, la ceniza de la pipa, las visitas imprevistas que se topan con el dueño de casa vistiendo ropa de sport... bueno, todo ese cúmulo de cosas que impiden que la sala de estar sea una verdadera habitación para todo uso.

Por ello es que día a día los proyectos de viviendas aparecen incluyendo esta nueva dependencia: la habitación para todo uso.

El ejemplo de esta página pertenece a un proyecto de J. R. Davidson, realizado en California. Obsérvese que esta habitación comunica por medio de una ventana con la cocina y por el otro lado abre hacia un pequeño jardín privado.

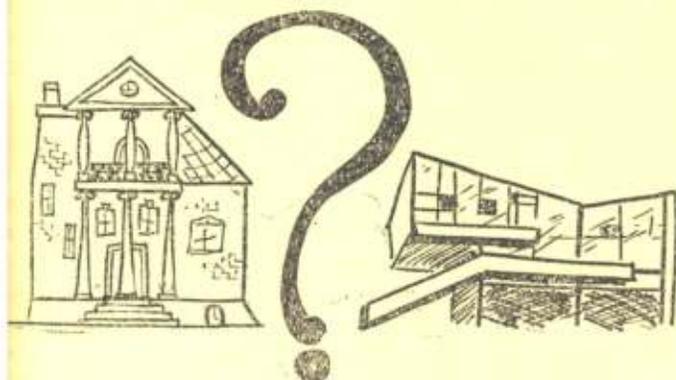
LA HABITACION PARA TODO USO



Fotos: JULIUS SHULMAN

proyecto
J. R. DAVIDSON

el dilema del cliente :



TRADICIONAL O MODERNO

Cualquiera que considerando la posibilidad de construir una nueva casa, puede preguntarse en un momento dado: "¿Qué es lo que constituye la buena arquitectura?" Para quien se halle en este caso los estilos de construcción tales como "Cabo Cod Americano" o "Colonial del Sud", que resultaron útiles para la gente y el ambiente de otras épocas, pueden parecerles poco prácticos en el momento actual. Otros preferirán tal vez los estilos tradicionales de la arquitectura y rehuirán las tendencias más francas de la línea moderna.

Tal situación resulta natural y es de esperar en un período de transición.

Tanto en política como en modas, ciencias, artes y literatura, se encuentran siempre los que van a la vanguardia, los conservadores y los reaccionarios. Traducido en términos de la arquitectura de la vivienda actual, los vanguardistas aceptan las líneas modernas, los conservadores optan por el llamado "rancho", que tuvo sus orígenes en el oeste americano o una casa estilo "Cabo Cod" o un castillo francés.

El tipo de construcción denominado "rancho" constituye la verdadera forma de transición. Extrae motivos tanto del estilo "Cabo Cod" como de la casa moderna y los mezcla produciendo un conjunto de aspecto familiar.

El estilo moderno, en su forma verdadera, todavía no es aceptado ampliamente debido a que parece extraño. Por lo común la gente ve solamente una línea desconocida. Nota la falta de ventanas de vidrios pequeños, tablas blancas de chilla y persianas verdes. En vez de investigar un poco las ventajas que ofrece en cuanto a comodidad, prefiere volver a la seguridad de las líneas tradicionales.

Esta falta de disposición por investigar aun sea sumariamente el hecho, ha dado por resultado una serie de malentendidos respecto a la arquitectura moderna. Uno de tales malentendidos consiste en creer que las casas modernas son "máquinas para vivir" y, ante todo, funcionales.

Las casas modernas son por lo tanto frías y clínicas y no ofrecen el cálido refugio que una familia desea encontrar en su hogar.

Otras ideas erróneas que corren son las de que una casa moderna debe tener, forzosamente, techo chato, ventanas enormes y ser de una sola planta, sin sótano y construída en piedra, "redwood" y vidrio. Estas ideas falsas se dan contemporáneamente con el postulado de que existe una fórmula para la arquitectura moderna, basada en "clichés" y que este tipo de arquitectura solamente se interesa por el aspecto exterior.

¿En qué consisten entonces las líneas modernas en las viviendas?

La respuesta no es tan simple. Involucra idealismo y ciertos conceptos sociales. Sufre la influencia de las nuevas técnicas en ingeniería y los nuevos materiales. Reconoce la falta de servicio doméstico, la tendencia hacia una forma de vida más liberal, el aumento de tiempo libre producto de la jornada laboral más breve. Se admite asimismo el papel que desempeña el automóvil en la vida moderna. Se da importancia a la luz natural, al sol y a la vida al aire libre. Se tienen en cuenta los niños. Finalmente, está la extensa lista de artefactos del siglo veinte que contribuyen a la comodidad en una casa moderna: calefacción central, agua corriente, electricidad, radio, televisión, lavadoras y secadoras automáticas, máquinas de lavar platos y heladeras eléctricas, aspiradoras y aire acondicionado.

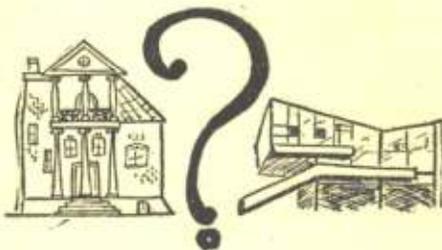
Frente a estos asombrosos inventos para el hogar, que en el siglo diecisiete y el dieciocho hubieran sido considerados brujerías, ¿qué puede hacer un arquitecto? Si acepta tales creaciones mecánicas, un proyectista cabal debe procurar, necesariamente, adaptarse a las mismas en sus planos y frentes.

Como la inspiración es grande y las líneas modernas constituyen un verdadero renacimiento del siglo veinte, las posibilidades son infinitas. No existe una línea única de planos, forma o equipo y materiales. Los techos pueden ser indiferentemente chatos, inclinados, estilo mariposa o con aleros. Las casas pueden ser de una planta, dos plantas o una y media; cuadradas, redondas, triangulares o rectangulares. Solamente una cosa es cierta: un gran estilo está en proceso de formación. En su nombre se han de construir casas buenas de clásica duración y casas deficientes. Pero pese a las equivocaciones y los fracasos, la vitalidad del movimiento y la sensatez de sus teorías, bastan para garantizar su existencia.

La solidez de la casa moderna reside en los procedimientos para crearla.

El primer paso consiste en el análisis completo de la familia y de sus necesidades. La edad del grupo familiar, sus intereses, actividades y posibilidades, son tenidos en cuenta, para de las características de sus medios de vida, recursos financieros y posibles cambios futuros en la composición de la familia.

Esto es, en pocas palabras, lo que está sucediendo en la construcción moderna. Los planos se humanizan. En vez de seguir tendencias ya anticuadas, se adaptan a las actividades de la familia. Las casas modernas tienen mayores comodidades para los niños. Los muebles no son tan frágiles. Se tiene más en cuenta el espacio libre para juegos y, dentro de las casas, el lugar adecuado para guardar los equipos de deportes y juegos. La división en lotes considera los espacios libres para que los niños puedan jugar. Las habitaciones son más sanas y mejor iluminadas. Los



padres disponen de mayor cantidad de tiempo para ocuparse de sus hijos, gracias a la disminución de tareas dentro de la casa.

El frente y los fondos de las casas están perdiendo su identidad. La cocina y demás dependencias se ubican de acuerdo a las características del terreno, vistas y orientación. Si, desgraciadamente, el frente está al nor-este y allí se encuentran grandes ventanales, se proyectan cercos y plantaciones como parte del plan de protección de los ventanales que dan a la calle.

Cada vez va ganando mayor aceptación la supresión de divisiones dentro de la parte de la casa donde se vive más tiempo. Los espacios que antes se asignaban separadamente a "living", comedor y cocina, se unifican ahora, dejando que las separaciones resulten solamente insinuadas. Son muchos los motivos que explican esta supresión de divisiones. El costo de la construcción ha subido mucho; las habitaciones resultan con frecuencia tan reducidas que parecen cajas. Cuando se unen los ambientes, se puede contar por lo menos con una habitación amplia. Además, una habitación grande resulta más fácil de limpiar que varias pequeñas.

Cuando una mujer dispone de una casa así, le resulta posible realizar sus tareas y participar igualmente de las actividades de la familia, sin sentirse aislada en un remoto rincón de la casa. Los artefactos de cocina atractivos y la menor cantidad de horas que debe dedicarse a las tareas culinarias, constituyen otros factores a tenerse en cuenta. Por último, los "living-rooms" tradicionales, con sus muebles pesados, mesitas, lámparas y chucherías, han llegado a ser tan asfixiantes que inhiben la actividad y recargan excesivamente la tarea de una mujer que no cuenta con la ayuda de otro par de manos. Mucho más práctica resulta una casa con una habitación grande y cómoda, que invita a toda la familia a participar en juegos "hobbies" y entretenimientos en un ambiente agradable y bien planeado, que no requiere una penosa operación de limpieza al final de la jornada.

A medida que la casa moderna evoluciona, los ambientes de estar cambian y también la cocina. En la actualidad la cocina no es ya un cubículo de paredes blancas y aspecto clínico; está asimilando rápidamente los elementos de los ambientes de estar. El lavadero, con su equipo automático, ha abandonado el sótano para unirse a la cocina.

Se dedica más atención al espacio disponible para almacenamiento. Los dormitorios son pequeños. Sólo la habitación múltiple ha aumentado de tamaño. Se presta mayor atención al paisaje. Es imperativo que las superficies que rodean los grandes ventanales resulten controladas. Los espacios libres utilizables ganan continuamente en importancia. La vida al aire libre la mayor parte del tiempo exige que el terreno disponible sea objeto de tanta atención como la casa misma. Debe pensarse en una zona pública, una zona de servicios, un lugar para los adultos y otro para los niños.

Resulta imposible, en el reducido espacio de este artículo, abarcar totalmente el tema de las casas modernas. Lo importante es darse cuenta de que la casa es solamente una envoltura dentro de la cual la familia debe crear su propia fórmula de vida. Para una familia progresista y animosa, hasta una casa de cien años de antigüedad resulta plástica y flexible. Y, por el contrario, para una familia sin filosofía ni ideales, poco ha de significar la más moderna y mejor planeada de las casas.

(Mary Davis Gillics del "Journal of Home Economics")

Orígenes y Tendencias de la Arquitectura Moderna

por Matthew Nowicki

Este artículo apareció en el Magazine del Arte, publicación mensual de la Federación de Artes. El autor, fallecido recientemente, fue miembro de la Facultad de la Escuela de Dibujo de los Estados Unidos, del Colegio del Estado de Carolina del Norte.

El diseño moderno hace tiempo que se convirtió en un estilo, con todas las restricciones, disciplinas y demás características que implica el término. Un estilo tan pronunciado, tan definido, más limitado quizá y tan legítimo para el presente, como el estilo del renacimiento fué en sus días.

Ya no se puede eludir la palabra estilo, simplemente por los desagradables recuerdos que sugiere. No se puede pretender la posibilidad de resolver problemas sin tener en cuenta los precedentes.

En la mayoría de los diseños modernos la forma copia a la forma, no sigue la función. Aun cuando la forma resulte de un análisis funcional, el análisis sigue a un patrón que conduce a un descubrimiento de la misma función, ya sea en una fábrica o en un museo. Considerada en determinada forma, la solución de cada problema arquitectónico es un espacio flexible, sin ninguna razón de que este espacio sea distinto a otro, y muchas razones prácticas de que deben ser semejantes.

Algunos individuos conservan la capacidad creadora en su madurez, son los grandes artistas. Algunas civilizaciones conservan esta capacidad por siglos y crean las grandes culturas. La capacidad creadora es atributo de la juventud, y la juventud se esfuma con el tiempo; pero la capacidad de crear puede conservarse si su fuente no es el estado físico de la juventud, sino de la conciencia de su origen. El período moderno del diseño ha pasado su primera juventud. Los experimentos con la forma en arquitectura, pintura y escultura son más remotos del presente que lo que se podía pensar considerando sólo el tiempo.

La posición de la arquitectura puede definirse mediante un análisis que comprenda también el dibujo. Parece que el principio de la arquitectura moderna tiene sus raíces en la estructura interior de fines del renacimiento. Fué entonces cuando se redescubrió el problema de la condición humana. El funcionalismo se introdujo en función del buen vivir. La arquitectura descendió de su pedestal de heroísmo y rápidamente empezó a ser humana, y al no ser heroica redujo su escala hasta las proporciones de un hombre ordinario. En esta alteración de la escala y en la búsqueda de la comodidad empezó la arquitectura moderna.

El deseo eterno de novedades causó el violento cambio de actitud hacia la forma durante el siglo XIX. De este cambio de preferencia vino la convicción de que era indispensable un cambio básico en la continuidad selectiva, y éste fue el fondo psicológico de la forma llamada moderna.

La mitad del siglo pasado creó una nueva era. Su principio lo marcó el arquitecto Joseph Paxton al construir el Palacio de Cristal para la Exposición Internacional de Londres en 1851. El hierro, el hierro-concreto y el acero fueron la espina dorsal de la nueva estructura, que llegó a dominar en la construcción moderna. La independencia de las paredes divisorias respecto a la armazón hizo posible un plan libre, y así, todos los elementos de la nueva arquitectura, que llegó a dominar en la construcción moderna. La independencia de las paredes divisorias respecto a la armazón hizo posible un plan libre, y así, todos los elementos de la nueva arquitectura estaban ya presentes al empezar el siglo XX.

Si la arquitectura moderna hubiera seguido la dirección de aquellos días sus formas serían intrincadas y minuciosas; pero siguió un camino diferente de acuerdo con la evolución estética de la época. Hombres de letras, Petracca y Dante, patrocinaron la arquitectura del Renacimiento; los pintores inspiraron la arquitectura moderna. El estilo ancho y abierto de Cezanne y la pintura arquitectónica del cubismo sintético introdujeron la afición por la

pureza y la simplicidad de la forma. El desarrollo de una estructura intrincada no cupo dentro de la nueva estética. Los problemas de estructura y materiales fueron secundarios en un período preocupado por la forma; los detalles estructurales se eliminaron en busca de la pureza. Una columna llegó a ser simplemente un cilindro rodeado por planos: una vertical entre horizontales.

El contraste de esta yuxtaposición tenía que ser realizada en una forma que diera satisfacción al intelecto, y ninguna forma fué creada sin una función a la que expresara y sirviera, y en algunas ocasiones hasta que la acentuara.

Se estableció un concepto que podría llamarse de exactitud funcional. La verdad en la arquitectura fué considerada como la expresión exacta de cada función. El período de la exactitud funcional buscaba su inspiración en las funciones físicas, sin considerar los aspectos psicológicos. El resultado fué el concepto de ambiente controlado; el propósito principal de la arquitectura llegó a ser el control del medio físico para la satisfacción física del usuario.

Hoy el funcionalismo significa flexibilidad, no exactitud. Dos conceptos opuestos: una palabra con diferentes significados. En la actualidad con frecuencia se concede prioridad a las funciones psicológicas, sobre las físicas. El concepto de una estructura de corta vida, que desapareciera con los rápidos cambios tecnológicos ha sido substituido por el de una arquitectura que sea la contribución de la época a las generaciones futuras. Le Corbusier ha introducido un elemento sobre el que se puede realizar esta contribución: el módulo.

El plan libre es substituido por el plan modular. Otra vez dos conceptos opuestos. Un módulo es la disciplina más rígida a la que puede sujetarse un plan. Ya no existe la preocupación de la proximidad de las funciones relacionadas, sino con la naturaleza del espacio que conduce de una función a otra. Lo importante en los planos ya no es la rapidez para llegar a un lugar, sino cómo llegar. Parece que de un período cuantitativo se ha pasado a uno cualitativo.

Estos cambios no siempre son conscientes ni llegan al grado que aquí se señala; debe considerarse que no puede trazarse geométricamente una línea divisoria entre los períodos.

Con respecto a los principales canales de la creación humana: invención y descubrimiento, puede decirse que el período presente es distinto al de ayer. Parece que el descubrimiento de un símbolo de las leyes inmutables del universo ha substituido a la invención de formas sin precedente. La forma del descubrimiento debe cambiar, pero su objeto sigue siendo el mismo redescubrimiento una y otra vez en muchas maneras. Ahora se confía en la expresión de las potencialidades de los materiales y las estructuras, casi recogiendo la tendencia del siglo XIX. Se ha redescubierto el significado simbólico de un soporte, y una columna de acero se usa francamente como símbolo de una estructura aunque no sea parte de la estructura misma. El período de la exactitud funcional expresó su misterioso anhelo por los ornamentos al través de la decoración de la función; el período de la flexibilidad funcional los expresa en la decoración de la estructura. El arte tiende no sólo a descubrir la verdad, sino a exagerarla y finalmente a distorsionarla. Puede ser que en la distorsión esté la esencia del arte.

El futuro del diseñador parece que está en el constante esfuerzo de tratar cada problema con la convicción de que hay más de un modo para resolverlo. *Ars una, species mille*: grito de batalla del Renacimiento que debería repetirse; el arte es uno, pero tiene muchos aspectos. Deben afrontarse los peligros del estilo cristalizado, negando su existencia sino tratando de extender su alcance abriendo nuevos caminos para la investigación y refinamiento futuros. La sensibilidad para las exigencias de la vida presente sigue siendo la fuente de la creación, conduciendo al través de la eliminación de las exactitudes a la más amplia verdad que es igual a la belleza.



1



4



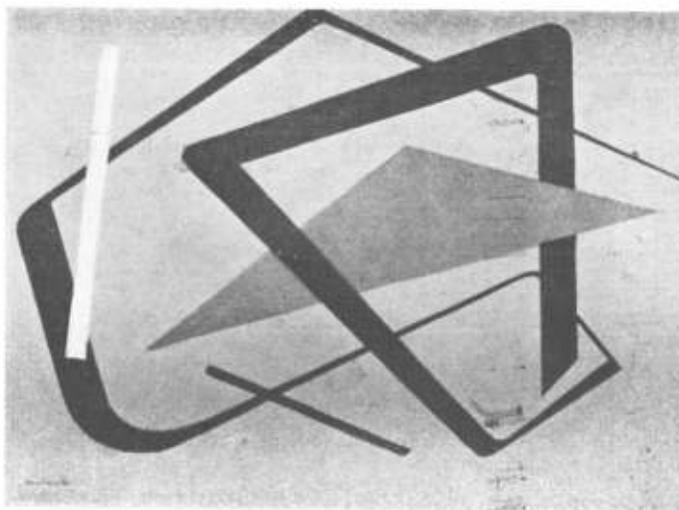
2

artistas americanos
en la 3ra. Bienal de San Pablo

1. MEJICO. David Alfaro Siqueiros, "Autorretrato".
2. PARAGUAY. Fiorello Botti, "Maternidad".
3. BOLIVIA. Marina Núñez del Prado, "Aymara", granito.
4. CUBA. José Ignacio Bermúdez, "Mujer con pájaro".
5. URUGUAY. María Freire, "Composición".



3



5



"Autorretrato". 1954.

por FELIX M. PELAYO

Aquiles BADI

Nacido en Buenos Aires en 1894, el artista se trasladó en plena juventud a Europa, donde residió y estudió durante largos años, perfeccionando sus conocimientos y sus técnicas. A partir de 1934 residió en su ciudad natal, donde fue presidente de la Sociedad de Artistas Plásticos. Mereció diversas distinciones y premios por su labor; sus obras figuran en innumerables museos y colecciones particulares de la Argentina y del extranjero. Realizó diversas muestras que la crítica señaló ventajosamente, proyectando su nombre como uno de los representantes más destacados de la plástica argentina. En plena madurez sigue trabajando actualmente con la laboriosidad que le es característica; su última exposición realizada en la Galería Bonino, en el corriente año, mostró la plenitud alcanzada por el artista y la jerarquía que el público acuerda a su obra.

Es indudable que a este artista, ricamente dotado por la naturaleza, su vocación pictórica le ha planteado serie de problema plásticos, en vicencias sucesivas. Es indudable también que su intuición sagaz, su alerta inquisición y una comprensiva racionalidad, han ido resolviéndolos, con mesurado paso y avance implícito en profundidad analizadora; siempre en armonización con las exigencias, para él ineludibles, de su personalidad creadora, de su aguda sensibilidad y de la poética visión de sus presupuestas formas, problemáticas y colorísticas.

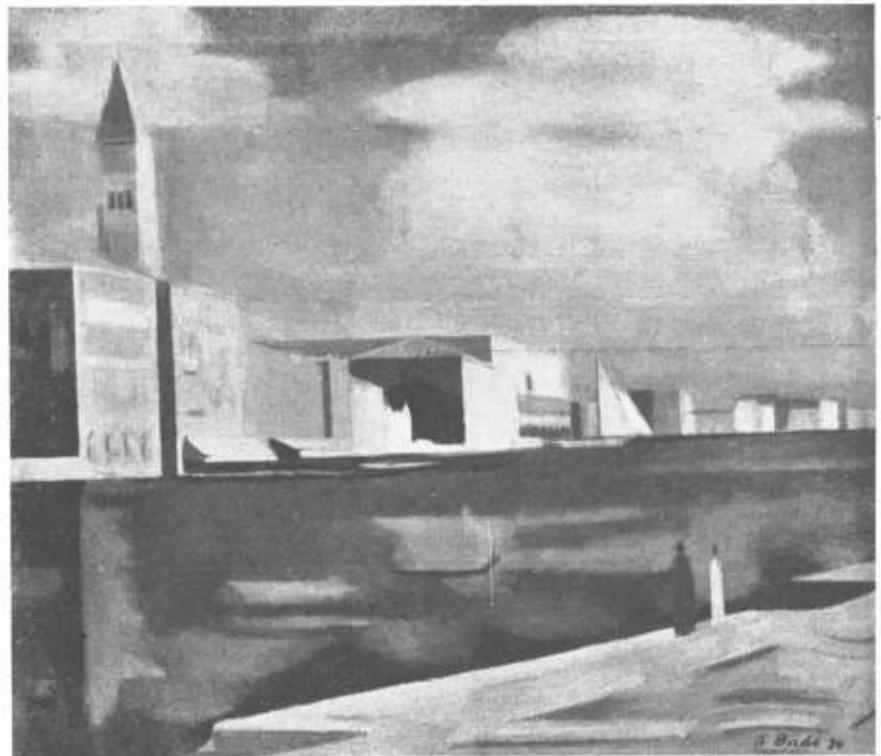
La solución de tales planteamientos; los giros de un razonar profundo apoyándose siempre en los equilibrios íntimos problematizantes de la obra artística, las armonías colorísticas, alcanzadas con la ardua proyección de la sensibilidad y el dominio acabado de la técnica, pueden constituir la historia del artista. Porque en última instancia, la historia de todo creador ha de escribirse con las etapas en progresión de su labor, sea ésta limitada o copiosa. Entre esos escalonamientos de sustanciación rigurosa podríamos decir, se interpola la anécdota de su vida física, que no podrá desligarse de la producción artística, si ésta posee autenticidad y alcanza proyección cultural. Y en Aquiles Badi la proyección cultural es de una intensa y alargada pedagogía; ha traído de Italia —de tan profunda raigambre en su esencia y presencia— el acendrado dominio de la técnica, la familiaridad con los grandes maestros; con las culturas definidoras de occidente. Ha traído también la concepción cabal de sus proposiciones, la definición sostenida de su postulado estético, el sentido laborioso y artesano que da el conocimiento justo de los valores y la medida exacta de las intenciones.

El ser y el hacer del artista. Y, además, ese sentido colorista que lo destaca en las gamas, en los matices, en la suavidad de los tonos que juegan graciosamente con una inadvertida ciencia que es la que pone, sin alardes, esa candorosa y fresca sensación de irrealidad en sus telas; esa virtuosidad transparental en sus dibujos.

La autenticidad la da esa manifestación de personalidad definida, que transfiere la espontaneidad repentista —muchas veces pintoresca; sensiblemente romántica por pastismo inherente—, a la búsqueda elaborante de planteamientos plásticos, a la solución de problemas de carácter formal, compositivo, colorístico: ciencia y expresión de una sensibilidad que pone la nota descolante en el color. Substrato lírico que informa toda su producción, aún en aquellas manifestaciones que quieren mostrar rasgos vigorosos, más que nada, el dinamismo íntimo, la fuerza expansiva, centrifuga, del pretexto plástico o ideológico. Porque de todo ello hay algunas veces. Como hay intención de documentación humana, de desgarrante información social, de audaces proyecciones efectistas, moldeadas con segura autonomía de prédica y rotunda eficacia panfletaria.

Lo que demuestra que, cuando en la madurez el artista alcanza a controlar sus emociones, traduce con deliberación contenida y magistral, el acento poético, que es la esencia de su p'atura.

"Canal grande". 1934.



Naturalmente, a medida que transcurre el tiempo, que la vida interior del artista profundiza; que encuentra soluciones a sus planeamientos plásticos; que elimina, en síntesis adquisitivas todo lo que advierte desbordante —lo que el artista reputa inoperante; aditamento innecesario para la expresión buscada—; que supera el propio temperamento, refina su sensibilidad plástica, acendra la poética sustancia de su lirismo; la vuelca en la gozosa complacencia de una temática sugestiva y en la transparencia casi inabordable del color. A medida que se supera, que se realiza, que se despliega en sucesivas etapas; su arte, sutilmente, va sufriendo transformaciones que resultan fundamentales porque son adquisiciones. No se advierten de manera violenta, lo que daría discontinuidad a su obra, implicando saltos y no evolución. No. A la manera cómo un río que transita un paisaje, cambia sin brusquedades, sin perder su fisonomía, pero adquiriendo en el tránsito formas nuevas, elementos inéditos que están en el paisaje, más que en él mismo, pero que se asimilan por natural ósmosis compositiva e integradora; así el artista va introduciendo las claras conceptualizaciones de su paleta, las poéticas alturas de su sensibilidad, las decantadas pulimentaciones de su técnica, que son síntesis ampliatorias, dilucidantes, sin brusquedades ni concesiones.

Aquiles Badi, ha querido, en primer término, inscribir en su obra el supuesto plástico que se define por sí solo en la frase que lo expresa: la dinámica dentro de la estática. De una manera cabal, admirable de síntesis, de fuerza, de centración, de movimiento en estática, este postulado, este planteo formal y expresivo, lo ha dejado realizado como una ecuación en su tela "Rugby" (1938). Hay en ella una sensación totalizadora de potencia de desplazamiento elástico, de lucha enérgica, de peonza en movimiento circular. Esas figuras agrupadas, dinamizan la estática en las iluminaciones sabiamente distribuidas, en el desplazamiento insito de las curvas cortadas en verticalidad por el eje que centra la peonza. La energía y el movimiento estabilizan en la densidad de esa atmósfera dramática y acorde. La

anécdota del juego ha sido superada en su realismo, en su documentación, en su pintoresquismo, por la síntesis plástica lograda y por el planeamiento problematizador. Naturalmente preocupado por la ubicación y justificación de los valores plásticos, de su resonancia constructiva, sus equilibrios masivos, las armonizaciones del color, el ámbito formal —Caval Grande, 1934— desplaza toda la problemática a una conceptualización más vibrante, a un dinamismo íntimo que pone en suspensión todo el vigor del movimiento, toda la sensibilidad del color finamente compuesto, toda la alegoría de la anécdota. En ese proceso de inducción ha llegado, por ejemplo, a su "Regata histórica" (1955): sobre un mismo escenario, se ha hecho una transferencia sutil de elementos y construcciones plásticas. No es ajeno a ello, el análisis que ofrecen los finos grabadores del siglo XVIII, con la gracia documental que representan sus finos primeros planos colorísticos, que enmarcan encantadoras escenas iluminadas hábilmente con el procedimiento técnico que se resuelve en oposiciones de sobria factura.



"Behenes", 1936.



"Rugby", 1938.

La personalidad definidora del artista, advierte las posibilidades que ofrece la grata sugestión para su sensibilidad moderna y para la gama colorística a desarrollar. Adapta inmediatamente el concepto plástico que encierra y ello da por resultado esa plenitud de gracia, esa modernidad de ritmos, de sugestiones; el equilibrio colorístico, los agrupamientos sensibles, la profundidad ambiental; cierto sentido regocijado y pintoresco, presente en los primeros planos. Hay ahora, un gran sentido decorativo; como si utilizara un enorme telón de fondo para el desarrollo de las escenas y estuvieran colocados en primer plano los espectadores.

La ubicación espacial es la misma que la de Canal Grande; ha cambiado solamente el planteo; ha sido transferido el problema; la finalidad buscada es otra. Sólo que el logro es definido y encantador.

Pero Aquiles Badi ha ido siempre en procura de los equilibrios: en la expresión, en lo formal, en el colorido, ha querido ser mesurado, reflexivo, condensador. Del patetismo romántico, que entraña una desmesura y reclama la vibración cálida y violenta del color, prefiere retornar al clasicismo que atenúa, con su ponderación, toda truculencia gesticulante, dulcifica la rudeza, elimina la desproporción que traba y aún puede desnaturalizar el intento plástico, para transformarse en alegato político, en panfleto social, en manifiesto teórico o inductivo. Así, del ardid boceto, mordiente y significativo de clamores humanos, hace la muda protesta de "Rehenes" (1936), tela rotunda en su plasmada elocuencia informada de clásico equilibrio, de mesurada equidistancia, de sobrio y soterrado dolor. Es alegato, es documento, de todas maneras, pero pérdida toda agudización romántica, adornándose del decoro formal que agrupa sin estridencias, aunque con densidad íntima, el drama humano que se resuelve en organizaciones más que en violencias panfletarias que rompen el equilibrio plástico. Son etapas. Indudablemente, siempre lo tienta el planteamiento de problemas. Se advierte en sus dibujos, que a veces son series ininterrumpidas, con una temática desarrollada exhaustivamente; en sus témperas, que recogen documentalmente, para la meditación del pintor, postulaciones plásticas, de color, de luces, de equilibrios ma-



Arriba: "Concierto con tenor", 1954.

Derecha: "Rapallo", 1954.



sivos, de profundidades espaciales, de zonas que franquean su regionalismo, de ámbitos libres con lineamientos de monumentalidad. Hay también en él, una preocupación de alcance decorativo, con sentido teatral evidenciado deliberadamente, con lineamientos y propuestos casi escenográficos que se repiten en muchas de sus telas de mayor significación, con alucinada iluminación, pero que no desequilibra su postulación de gracia compositiva y de semi-tonos colorísticos. "Muerte de una sirena" (1937), "Plaza italiana" (1934), "Circo en ruinas" (1954), "Rapallo" (1954), etc., son muestras acabadas de esa grandeza advertida en la majestad temática; de esa profundidad espacial ilimitada que le confiere intemporalidad al sujeto; de esa sordina puesta al color que sin embargo, no impide su vibración íntima, bajo la presión de esos cielos tan característicos y reminiscentes; de esa sutil poesía que apunta ya en la forma imperial o en el contenido dramático; dos formas de la espacialidad vertical que dilata los ámbitos.

Pero cada vez más, se va acercando a lo que podríamos denominar candidez colorística; esa suavidad en el tono, esa transfigura en la modulación, ese apagamiento en la gracia definitiva, esa síntesis en constante adquisición de reducciones, que desnaturaliza sus volúmenes, sin quitarles una sólida realidad plástica y evocativa. Pero ese proceso aumenta sus características escenográficas, sus lineamientos de una teatralidad deliberada, acrecentando, simultáneamente, el lirismo poético que insufla una acorde sensibilidad entre el contenido ideal, la forma pictórica y la gama colorística, como si se asomase a otras realidades trascendentes que tienen por amplio escenario el mundo y el alma en simultaneidad. Su "Cristo en los escombros" (1950), su "Calvario grande" (1953) lo indican claramente.

La luz juega y varía en sus temas con definida ciencia. Emerge de la pincelada, de los equilibrios tonales; vibra con definición constructiva en el ámbito.

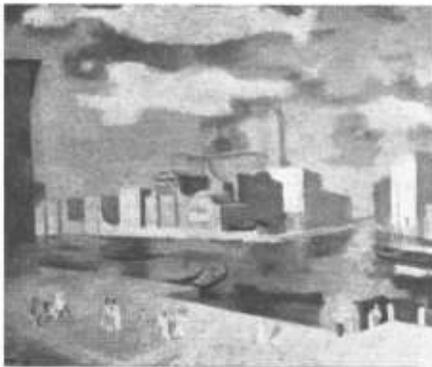
Venecia, ciudad de sus predilecciones y de sus permanencias, le da una temática y una colorística propia, frente a otros problemas formales que el artista resuelve con soltura y largueza de experto. Los puentes, los canales, los palacios, los muelles y los cielos de la ciudad ducal, se repiten constantemente en el regocijo de su paleta; pero escapando con gala de buen gusto y de originalidad, del pintoresquismo empalagoso y de la arbitrariedad suntuaria que la han colmado. Hay una sumaria captación de los valores esenciales, de la jugosidad colorística, del esplendor luminoso, de los cielos y de los canales, que recogen y reflejan las luces, con esa imponderable que es la personalidad del artista y la poética de su concepción espiritualizada. Una Venecia nueva que no cabe en las tarjetas postales, porque trasciende una jerarquía de construcción severa, de planteo plástico reflexivo, sintetizante, sin exteriorizaciones pintorescas, que tiende a desentrañar una intimidad que la dinamiza en el propuesto formal.

El artista, indudablemente, aprehende los elementos de la naturaleza que lo circunda, pero los traslada a su taller, los despoja de la superficialidad y del pintoresquismo; problematiza, crea, rehace, induce el soplo poético de su visión, que envuelve en clima de ensueño, en brumas de ausencias, a todos esos elementos que así, adquieren una vida inédita, de medida circunstancia y modo exquisito.

A veces, en el color que ofrece vibraciones naturales recogidas nerviosamente en forma documental, mezcla sus concepciones poéticas, sus tonos irreales, sus tramas de argumentación mimica, que se superponen esotéricamente a un fondo real y dan como resultado, esos ámbitos de ensueño, sorpresa y lejanía, que sólo admiten la descripción plástica de los príncipes.

En su larga laboriosidad, ha utilizado todas las formas y los aspectos de la temática, sin despreciar nada absolutamente. Todo lo que tenga una posibilidad plástica; todo lo que presuponga una valoración pictórica, es digno de atención y merece ser intentado. Pero siempre despoja a los temas de esa vulgaridad abigarrada que los ha desgastado con el uso; les confiere una originalidad que está, sobre todo, en la elusión de los empastes llamativos, en la irrealidad que los envuelve en una atmósfera remota; y más que nada, en su propia personalidad creadora que se revela en la integridad de su concepto plástico. Así, por ejemplo, en su "Baile tropical" (1954) ha dado la medida de la sobriedad en el color; la vigencia del movimiento, en el estatismo de las figuras. Como si adaptara, con profunda modernidad, las convenciones descriptivas, las elegantes maneras sin estridencias de un Watteau, huye de la reproducción agitada del apunte documental. De la aguda pollicromía del fuerte colorido regional, que hubiera puesto el nerviosismo de la impronta. Y, sin embargo, la escena está colmada de autenticidad, de ritmos y de gracia.

Cuando de lo espacial transfiere los problemas de ambientación, de luz, de equilibrios, a los interiores, llega a realizar la plenitud de los valores, con la gracia sugestiva que emana, por ejemplo, de "Concierto con tenor" (1955) o del "Flautista verde" (1952) o de "Concertino" (1954). Reitera el tema de entre bambalinas en sus figurativas teatrales, donde la farsa y la realidad, lo trascendente y lo pueril, tienen ancho campo para las alegorías y los juegos colorísticos; la poesía deja flotar la alada gracia de las intenciones subjetivas o desborda sin estridencias en una carnalada de ensueño, que documenta más la espiritualidad del artista que el hecho descrito. Todo en el equilibrio profundo de los valores plásticos, en la armonización colorística, en el juego gracioso de esa dinámica esencial que se ha detenido un instante en el estatismo que requería el pintor para sorprender su juego de opereta, su movimiento de marioneta, su coloración de transparencias. Pintura que se sustenta sobre todo, por huir del pintoresquismo fácil y vacuo, que desnaturaliza la esencia misma de las cosas.



"Venecia con pintor", 1953.



"Regata histórica", 1955.



LAS PLANTAS DE INTERIOR EN LA ARQUITECTURA MODERNA

SU CUIDADO

"Abramos los interiores al exterior y permitamos que la naturaleza penetre en ellos y los vivifique." En verdad, no todo consiste en permitir que la naturaleza penetre en nuestra vivienda, sino que es necesario cuidar de ella si queremos gozar de su presencia por mucho tiempo. Y a eso va dedicado este artículo: al cuidado de las plantas de interior, sin olvidarnos de enumerar algunas de las especies más comunes en nuestro medio.

Es alentador comprobar que las condiciones climáticas de la vivienda actual resultan muy favorables para el crecimiento de plantas. Además los arquitectos están teniendo más en cuenta el gran deseo de sus clientes de disponer de algún lugar apropiado donde hacer prosperar alguna forma de vida verde: una prueba de ello es que un pariente algo modificado del, en un tiempo, omnipresente "bay window" (ventana saliente o mirador) está apareciendo cada vez más frecuentemente en los proyectos de casas.

Al comenzar nuestra conversación sobre las exigencias y cuidados de las plantas de interior, creemos conveniente señalar que la principal necesidad que experimentan —lo mismo que ocurre con los seres humanos— es la de mucha luz y abundante aire puro, por lo cual debe procurarse siempre encontrar las soluciones que los suministren. Las otras necesidades son temperatura, humedad y tierra adecuada. Un enemigo serio: las corrientes de aire.

ORIENTACIÓN. Una vez comprendida la importancia que tiene la luz para las plantas, comprobaremos que de la buena o mala orientación de las aberturas sobre las cuales se las ubica, depende en gran medida el éxito o el fracaso. Una ventana orientada hacia el oeste debe ser evitada si hay alguna otra utilizable, ya que del oeste las plantas reciben solamente los rayos de la tarde, menos beneficiosos para su salud. La orientación sud es un poco mejor, pues aunque puede ocurrir que nunca reciba sol directo, recibe una luz difusa más favorable y uniforme. La este es orientación mejor y la norte es la óptima por el aumento correspondiente de la potencia y calidad de la luz. A los aficionados a las estadísticas les gustarán estas cifras: a condiciones iguales, en las ventanas orientadas al norte se pierden el 1,4 % de las plantas; en las orientadas al este, el 4 %; al sud el 17,8 %; y al oeste el 22 %. Las cifras fueron computadas sobre materiales que se suponen adecuados para la orientación que se les dió. A continuación va un pequeño resumen de los diferentes tipos de plantas a

utilizarse según las características de la habitación. Para una habitación fresca y con sol, se eligen los tipos que dan flor como *Hibiscus rosa-sinensis* (Rosa de la China), *Anthurium Andreanum*, *Hoya carnosa* y *Nidularium*. En una habitación caliente con sombra o media sombra se usan plantas de follaje decorativo, nativas de regiones tropicales como ser *Pothos*, *Coleus*, *Dieffenbachia*, *Maranta* y *Peperonia*. En una habitación fresca con sombra prosperan bien los helechos como el *Polypodium* y *Pteris tremula* y plantas de otras especies como el *Cyperus*.

RECIPIENTES. Son muchos los tipos de recipientes que se pueden utilizar, pero a pesar de su belleza cuestionable, la maceta corriente es lo mejor, pues sus condiciones de porosidad y desagüe en el fondo, la hacen prácticamente insustituible. Por otra parte, ahora se encuentran en el mercado, portamacetas de precio muy accesible, terminados en colores variados y de tamaños que corresponden a los de las macetas, que además de servir para una mejor presentación de la planta, pueden desempeñar importantes funciones en cuanto a riego, como lo veremos en seguida.

RIEGO. El consejo más común es: "riegue cuando la planta lo necesite"; que es nebulosamente indefinido. Dos pruebas muy sencillas son suficientes para determinar la necesidad de riego.

1) Se toma un poco de tierra entre los dedos y se aprieta. Si se pega, contiene bastante humedad. 2) Se golpea suavemente la maceta con los nudillos: un sonido agudo y resonante indica sequedad; uno apagado, humedad suficiente. Por lo general, es beneficioso un grado de humedad siempre igual, y en cambio son nocivas las grandes alternativas de humedad y sequedad. Especialmente en los ambientes con fuerte calefacción central, la atmósfera seca y la excesiva evaporación dañan muchas plantas y particularmente aquellas con follaje exuberante. Esto puede ser remediado poniendo las macetas en un recipiente para plantas forrado de zinc, rellenando los espacios que dejan las macetas entre ellas y contra las paredes del receptáculo con resaca mojada. De esta manera se evitan las alternativas de humedad y sequedad excesivas.

También puede utilizarse una maceta mayor dentro de la cual va la que contiene la planta, llenando igualmente el espacio libre con resaca mojada. Así la maceta sumergida en un medio húmedo sufre mucho menos los efectos de la evaporación y puede absorber humedad adicional a través de las paredes. También puede disponerse un platillo con piedras, musgo y arena sobre el cual se asienta la maceta con la planta.

Estas precauciones pueden completarse con el rociado de las hojas, lo que suele hacerse una vez por semana, y más frecuentemente cuando la temperatura es alta. Esto se hace con aparatos semejantes a los que se usan para rociar los líquidos insecticidas, y sirve tanto para suministrar más humedad como para limpiar el polvo de las hojas que impide la transpiración. De más está decir que casi siempre será necesario sacar las plantas de donde están y llevarlas afuera para proceder al rociado.

De vez en cuando —máximo una vez por semana, mínimo una vez por mes— conviene sumergir la maceta entera en un recipiente con agua. De esta manera se saca el aire que pueda haber en la tierra y se lo reemplaza por agua, como podrá observarse por las burbujitas que aparecen al sumergir la maceta.

A las plantas bulbosas como el *Cyclamen* y a las de hojas afelpadas como el *Anthurium* no hay que rociarles nunca las hojas.

TIERRA Y ABONOS. La tierra que más conviene consiste en modificaciones de la siguiente mezcla: 6 partes de tierra común, bien cernida para eliminar terrones, 3 de resaca, 1/2 parte de carbonilla. Si no se consigue carbonilla se reemplaza por arena gruesa. A ésta le llamaremos en adelante la mezcla normal. Añádase, para enriquecerla, a cada diez litros de esa mezcla, lo siguiente:

12 gramos de polvo de huesos, 12 gramos de superfosfato de cal,
6 gramos de sulfato de potasio, 8 gramos de tiza.

Otra mezcla más sencilla se compone de: 1 parte de arena gruesa, 1 parte de buena tierra vegetal cernida y 1 parte de tierra obtenida por la descomposición de hojas (mantillo).

Las plantas de interior supeditadas en su alimentación a lo que puede proporcionarles la tierra de la maceta, pronto la empobrecen. Entonces hay que proceder a cambiar la maceta por una más grande con tierra nueva. Es difícil fijar de manera general los plazos para esa operación, pero normalmente hay que

hacerlo cada año o, a lo más, cada dos años. Una buena medida es cambiar periódicamente la tierra de arriba. Aparte de esto, las plantas de interior necesitan cierta forma de abono periódico —estiércol, polvo de huesos o comidas especiales—. Pero cualquiera sea el fertilizante hay que recordar que debe regarse primero, después abonar y luego regar de nuevo. Si se alimenta a la planta, sedienta, puede quemársela.

La cantidad y frecuencia de la alimentación depende del tamaño de la planta y de su estado. Una vez cada dos semanas es una regla aproximada, pero hay que tener en cuenta que es muy importante la regularidad.

LAVADO. En el caso de plantas de mucho follaje, las hojas deben ser lavadas. Esto se aplica a todas las plantas de hojas grandes, pero en especial a los gomeiros, la *Aspidistra*, la *Sansevieria* y las palmeras. Pueden ser lavadas con una esponja o un género suave, usando agua tibia con un poco de jabón si las hojas tienen mucha tierra, enjuagándolas luego con agua pura. Los baños de sol después de un baño pueden ser benéficos para los seres humanos, pero las plantas prefieren secarse a la sombra.

CAUSAS PRINCIPALES DE DECLINACIÓN DE LAS PLANTAS DE INTERIOR

—*Corrientes de aire.* Hay muchas plantas que no pueden aguantar las corrientes de aire. Debe evitarse colocarlas entre una ventana y una puerta que se abre a cada rato.

—*Evaporación excesiva.* Una atmósfera seca y cálida, marchita las plantas: el remedio es colocar la maceta en otra con resaca mojada, como se explicó anteriormente, y darle una rociada de tiempo en tiempo con agua tibia.

—*Agua fría.* Especialmente en invierno, duchar con agua fría es fatal para muchas plantas. Donde sea posible usar agua de lluvia, habrá que rectificar la temperatura con un poco de agua caliente, de manera que la mezcla tenga aproximadamente la temperatura de la habitación.

—*Chamuscado.* Las plantas frecuentemente se marchitan al entrar en contacto con una corriente de aire cálido proveniente de un radiador. También se chamuscan cuando se las pone a secar al sol después de una rociada.

—*Empobrecimiento del suelo.* Se trató el tema al hablar de Tierra y Abono.

ENFERMEDADES. Quizá parezca censurable el consejo de tirar toda planta que se apeste. Pero las plantas enfermas necesitan muchos cuidados y si no se dispone de tiempo o no se tiene la inclinación para hacerlo, es mejor ser duros de corazón. El restablecimiento depende generalmente de una acción rápida y





hay pocos remedios sencillos para utilizar al primer signo de peligro. En una atmósfera seca y fría las plantas pueden ser atacadas por moho que produce unas manchas color café en las hojas o que las torna amarillas. Esto es debido a un exceso de humedad que la planta no puede absorber. Las hojas afectadas se deben cortar, hay que regar menos y se puede suprimir el moho limpiando la maceta con carbón vegetal en polvo.

El agua de cal es un buen desinfectante para muchas enfermedades. Mata los gusanos, los gorgojos y muchos insectos de tierra. Se la obtiene mezclando una cucharada de sopa en un litro de agua. Se revuelve bien y se deja que la cal se deposite. Al día siguiente se satura la tierra de la maceta con el agua de cal y se repite una vez por semana el proceso hasta que los gusanos hayan desaparecido.

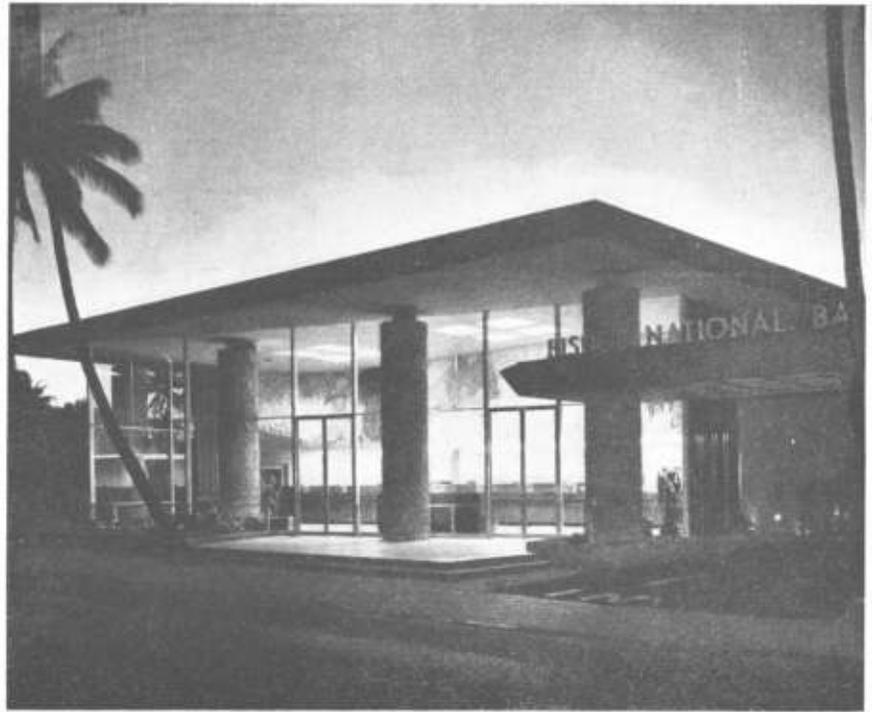
El color de las hojas y de las flores mejora con el agua de hollín débil, más o menos del color del café medianamente fuerte. Restos de tabaco recogidos de los ceniceros, en una solución acuosa, estimula la tierra y la mantiene en buenas condiciones.

Los pulgones y otros insectos que atacan las palmeras, *Dracaenas*, *Aspidistras*, y otras plantas de follaje similar, pueden ser eliminados lavando las hojas por ambos lados con una solución de kerosene. Se hace disolviendo unos dos centímetros cúbicos de jabón amarillo (en pastillas) en un litro de agua caliente y luego agregándole una cucharada grande de kerosene. No hay que dejar que este líquido caiga sobre la tierra, pues quemará la planta. Luego de lavar la planta con esta mezcla se la tiene alejada dos días del sol y luego se lava con agua pura. Si los cactus empiezan a pudrirse por haberles dado demasiada agua, se corta la parte enferma y se espolvorea la herida con carbón vegetal en polvo.

Pasar de estos métodos sencillos al reino de las drogas y desinfectantes comerciales, es convertir el pequeño jardín interior en un hospital y le quita toda felicidad a la empresa.

(Tomado del libro "Interiores Modernos". Ed. Contemporánea, 1954.)

CONSTRUYENDO EN HAWAII



Vista nocturna del Banco.

En la fotografía de abajo se aprecia el extenso mural pintado por Jean Charlot.



George Wimberly
Howard Cook
arquitectos

Paul D. Jones
asociado

R. Wenkan
biógrafo

Este nuevo edificio del Banco Nacional Bishop, de Hawaii, fué construido en una esquina céntrica de Honolulu, de manera de dejar espacio suficiente para una playa de estacionamiento. Esta quedó constituida en forma de U alrededor del Banco, teniendo dos accesos hacia la calle.

Una novedad en el sistema bancario es el adoptado en este proyecto.

Sobre uno de los accesos a la playa de estacionamiento se proveyó una callejuela especial que pasa por la caja de un pagador. Esto permite a los clientes tramitar las operaciones simples de banco, tales como depósitos, cobro de cheques, etc., sin bajar del automóvil.

Cuatro grandes columnas de piedra a lo largo del frente del edificio, sugie-



ren la dignidad y estabilidad generalmente asociada con los edificios de bancos. Son de piedra caliza vetada que se consigue en la zona, y su colorido va desde el blanco crema hasta un fuerte rojo herrumbre.

Interiormente el hall se construyó a doble altura, destinándose el espacio

entre la planta baja y el piso superior a un interesante mural alegórico. Este fué obra del conocido pintor de frescos Jean Charlot. Los cristales que dan hacia el exterior y que forman el frente del edificio, fueron tratados de manera de evitar que refle-

jan la luz exterior y permitan ver desde la calle constantemente el interior del Banco.

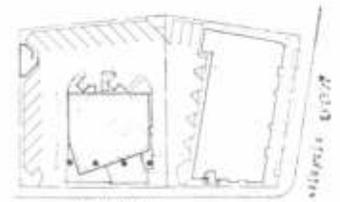
Los cielo rasos de todo el edificio son de yeso acústico. El piso es de baldosas Cremona italiana. Toda la carpintería es de Koa Hawaiiiana.



FLOOR PLAN



MEZZANINE



PLOT PLAN

HABITACION Y SEGURIDAD SOCIAL

RESULTADOS DE LA QUINTA CONFERENCIA INTERNACIONAL DE SEGURIDAD SOCIAL

Los resultados de la Conferencia en materia de vivienda han sido muy satisfactorios y constituyen las bases de un gran aporte no solamente económico, sino también técnico y moral a la labor que se viene desarrollando en América Latina. Se ha reconocido que el campo de la vivienda es un campo especializado, y que las instituciones de Seguridad Social deben hacer la inversión de sus fondos de reserva a través de las instituciones nacionales de vivienda.

Se ha establecido que inmediatamente después de las inversiones que corresponden al campo específico de la Seguridad Social deben tener prioridad las inversiones en vivienda. Se ha recomendado que los organismos que reciben la colaboración económica de los fondos de Seguridad Social señalen plazos de amortización suficientemente largos y tasas de interés suficientemente bajas como para que las cuotas que se paguen por vivienda no sobrepasen de un cuarto y un quinto de los ingresos familiares según se trate de alquiler o renta. Se ha recomendado que los estados miembros de la Conferencia que aún no tengan instituciones nacionales de vivienda procuren su formación y que se coordine la labor de las diversas entidades de un mismo país que estén trabajando en el campo de la vivienda. Asimismo, se ha recomendado la coordinación entre las investigaciones y estudios de los organismos de Seguridad Social y los de Vivienda con el objeto de contribuir a un mayor conocimiento y mejor solución del problema.

La Quinta Reunión de la Conferencia Interamericana de Seguridad Social se realizó en Caracas, del 16 al 26 de marzo, con la asistencia de 118 delegados. Concurrieron los representantes de 20 países miembros de la Organización de los Estados Americanos y, además, estuvo presente Canadá. También asistieron observadores de España, Francia, Gran Bretaña y Holanda. Asimismo, concurrieron representantes de la O.I.T. y de la O.E.A. De esta última organización estuvieron presentes el representante del Secretario General, el de la Oficina Sanitaria Panamericana, y del Centro Interamericano de Vivienda.

Entre los puntos técnicos que debía tratar la Conferencia cabe señalar los siguientes: edad de pensión en el seguro de vejez; habitación y seguridad social; formación y selección del personal y aspectos de la mecanización en las instituciones de seguridad social. A Venezuela correspondió la presentación del documento básico de discusión sobre "Habitación y Seguridad Social" (punto III del temario de la Conferencia), tema que fué designado a la Comisión Técnica que estuvo integrada por representantes de El Salvador, Estados Unidos, Panamá, Uruguay, República Dominicana, Bolivia, Argentina, Guatemala, Ecuador, Honduras, Paraguay, Venezuela, Méjico, Brasil, Nicaragua y de la Organización de los Estados Americanos.

A continuación se destacan, en forma abreviada, algunas de las resoluciones y recomendaciones propuestas por la Comisión Técnica "B" y aprobadas por la Conferencia:

* La colaboración de las Instituciones de Seguridad Social a la solución del problema de la vivienda de interés social debe hacerse efectiva mediante la inversión en programas de fomento y mejoramiento de la vivienda, de la mayor cantidad de fondos que las Instituciones de Seguridad Social estén en capacidad de destinar a colocaciones a largo plazo, asignando prioridad a estas inversiones inmediatamente después de las que se deban hacer en servicios específicos de la propia Seguridad Social.

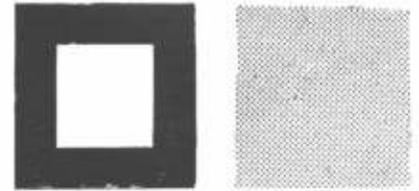
* Los organismos nacionales o, en general, de carácter público encargados del problema de la vivienda, y que reciban colaboración económica de la seguridad social, deberán garantizar a su vez que los núcleos de población integrados en el campo de protección de la seguridad social, se beneficien directamente, en adecuada proporción, del mejoramiento de las condiciones de la vivienda... De manera particular y a fin de atender la necesidad creciente de viviendas de los trabajadores y de abaratar los gastos de transporte en el presupuesto familiar, **las unidades de habitación que se construyan deberán ofrecer el más fácil acceso y la menor distancia a los centros de trabajo**, dentro de una planificación que responda a los requerimientos urbanísticos, arquitectónicos, tecnológicos, económicos, sociales y de interés de los respectivos grupos afectados y que garantice las mejores condiciones de higiene y comodidad, así como la atención de las necesidades comunales.

* Las Instituciones de Seguridad Social deberán orientar su acción de modo que contribuya en forma efectiva a la solución del problema para los núcleos de la población asegurada que tienen menos posibilidad de conseguir una vivienda higiénica y cómoda por sus propios medios.

* Considerando que las Instituciones de Seguridad Social pueden rendir efectiva labor como coadyuvantes en la solución del problema de la vivienda, pero que éste por su naturaleza y magnitud debe ser objeto de especialísima atención por parte de los Gobiernos Americanos, la Conferencia recomendó:

* Que los Estados miembros de la Conferencia, que aún no los tengan, procuren la **formación de entidades nacionales encargadas específicamente de la solución del problema de la vivienda** o de una adecuada coordinación entre las diversas entidades en los países que hubiere más de un organismo público encargado de tal problema.

* Que en colaboración con los servicios de estudio e investigación de los organismos encargados específicamente del problema de la vivienda de interés social, presten atención a las condiciones de vivienda de la población asegurada, con miras a un mayor conocimiento del problema y de sus relaciones con las finalidades propias de la Seguridad Social.



EL HORMIGÓN ARMADO

Tercera Parte

A través de la rápida síntesis con que trazamos la trayectoria recorrida por las construcciones de hormigón armado, hemos intentado describir la evolución sufrida por las mismas, desde las primeras y aún muy tímidas aplicaciones hasta los últimos proyectos y realizaciones.

Historiando esta evolución comprobamos cómo de las primeras construcciones —que manifestaban, en sus formas, evidentes transposiciones de experiencias extrañas al material— se pasó a formas y métodos constructivos distintos, consecuencia de una nueva y coherente forma de “sentir” el material. Es el surgir de la conciencia de su intrínseco monolitismo, de su plasticidad, de su capacidad para resistir las tres solicitaciones principales, de esas características que permiten modelarlo según requerimientos estáticos con una expresividad formal que le confiere interés arquitectónico, insertándolo en la problemática formal contemporánea.

Estamos en presencia de un material eminentemente plástico, un material íntegramente hecho por el hombre, quien tiene así en sus manos el poder de “crear piedra fundida con cualquier forma, superior a las naturales —dado que es capaz de resistir a tensiones—” y esto, señaló Nervi, “tiene en sí algo de mágico”. Tiene en sí algo de alquimia, y tal vez por eso aún esconde en su esencia, para la mente humana, sutiles fenómenos que escapan al aprisionamiento de las formas matemáticas.

Dice Nervi en su último libro desarrollando una tesis ya tratada por él en “Scienza o arte del costruire?”: “Los resultados obtenidos con búsquedas teóricas son una vaga y aproximada imagen de la realidad física, y el acercamiento a tal realidad no puede ser obtenido sino uniendo a ellos la investigación experimental, la observación de la realidad, la reelaboración conceptual de los hechos observados, y —en fin y sobre todo— la comprensión intuitiva de la vida estática de las obras edilicias”.

Es decir, que el cálculo matemático, las fórmulas que nosotros utilizamos para el proyecto, no constituyen una guía suficiente para la realización de las estructuras.

El cálculo deja escapar esfuerzos secundarios, efectos de rozamiento, posible acumulación de esfuerzos pasivos, la consecuencias de la adaptación de la estructura. Se ubica en un campo perfecto y considera el material isótropo, elástico, ideal, fuera del tiempo. Busca imágenes claras y precisas que rara vez se avienen con la realidad. No logra abarcar completamente la hiperestaticidad de algunas estructuras.

¿Cuál es el resultado? La existencia de una diferencia entre el material real y el que nosotros manipulamos y aún creamos con nuestras fórmulas. El material que ellas trasantan nosotros mismos lo forjamos, y toda teoría del hormigón armado es en realidad teoría de una imagen ideal del hormigón armado.

¿Cuáles son las consecuencias? En hormigón, pudo decir alguien, una teoría es sólo una posibilidad.

El cálculo matemático sigue evoluciones que dejan escapar ciertas posibilidades debido a que estas leyes matemáticas no llegan a identificarse completamente con las del material o de las formas que éste asume.

Ya mencionamos el caso del puente del Risorgimento; en su época fué un absurdo que demostró la existencia de condiciones aún desconocidas, fenómenos escondidos que Hennebique valoró y, al comprender que el cálculo dejaba escapar estos imponderables, los tradujo en la obra con su intuición, sus conocimientos, y su genialidad.

Este escaparse de las fórmulas es un escaparse a soluciones únicas e impersonales. Esta valuación que la intuición realiza de los imponderables en el proyecto constituye el factor más importante en la creación del mismo, pues es justamente lo que el creador pone de sí y de su intuición lo que lo acerca al acto creativo.

Ver además en qué forma el acto creativo mismo actúa como fuerte determinante exterior, sobre este y todo proceso parcial del nacimiento de la obra, sería tarea extraña a los fines que nos propusimos, pero importante y necesaria.

FINA SANTOS

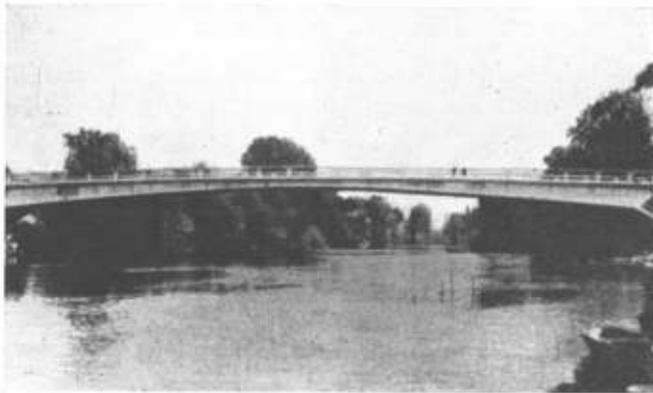
Hacer la historia completa de la evolución del Hormigón Armado escaparía a los límites de estas páginas y aún a las intenciones de las mismas. Señalados ya los comienzos y las primeras obras de importancia o significación en la Arquitectura, cerramos la revisión hecha con una mención de los distintos sistemas constructivos y de las perspectivas que ellos abren al arquitecto. Para iniciarla nada mejor que considerar una de las más importantes contribuciones a la evolución de la técnica de las construcciones en hormigón armado: la precompresión.

La aplicación de la pre-tensión en la armadura de acero sentó la base para la eliminación de los obstáculos que la técnica tradicional oponía al desarrollo y aprovechamiento del hormigón en la medida que éste es capaz de brindar. Es decir que se amplió su campo de aplicación en las construcciones.

Pasado ya el período de laboratorio, desde las primerísimas y aún poco claras ideas de Jackson —quien patentó su idea de aumentar la resistencia de una estructura tendiendo la armadura (S. Francisco de California, 1886)— pasando por la patente de Doebring (Alemania, 1888), las ideas de Mandhl (1896) y las fórmulas de Koenen (1907), llegamos a los caños con acero de alta resistencia de von Emperger (1923). Estas patentes, ideas y realizaciones llevan al nacimiento de la precompresión, que tiene lugar en 1928 con la obra de Freyssinet. Freyssinet y Hoyer deben considerarse los creadores de esta nueva técnica.

La aplicación de la precompresión ha dado obras como el puente de Esbly, en Francia, uno de los cinco puentes sobre el río Marna, donde la primacía de la horizontal en una línea de 73 metros pone en evidencia como logra la precompresión elevar en forma considerable la capacidad de trabajo de la sección. Ello se produce "al introducir en la sección solicitada por flexión una tensión de compresión previa a la acción de las cargas exteriores, uniforme o lineal según los casos, que sumada a las tensiones que van a actuar por efecto de las cargas exteriores anulen o reduzcan las tensiones de tracción".

Para reformarlo recordemos la viga del garage de Bournemouth, donde un elemento prismático rectilíneo logra saltar el espacio en forma completamente horizontal.

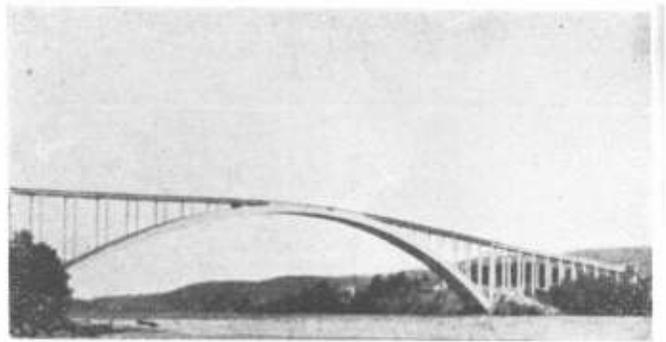


1. Puente de Esbly, en Francia. Freyssinet. Luz: 73 metros, 90 cm. de espesor en su punto medio. Relación flecha: luz = 1:17.

La eliminación del momento flector es la condición ideal para una estructura de hormigón armado.

El arco ideal sufre puramente compresión. Para ello pide sólo forma. Con una forma bien lograda la inercia es mínima. La forma parabólica da solución a gran número de casos; por eso se considera más adecuada para la solución de arcos en hormigón armado. Los momentos flectores son mínimos, la economía máxima. Su aplicación como elemento intermedio en construcciones de membranas parece ser una de las aplicaciones que le abren mayores posibilidades. La vemos utilizada con provecho en la realización de puentes. Cuando en ellos el tablero se fusiona a la forma resistente se crea inercia y aumenta su capacidad de absorber momentos flectores. Se ha logrado en este campo cubrir luces extraordinarias. El record lo alcanza hoy el puente en Sandö sobre el río Angerman, en Suecia, con 264 metros de luz.

Sin embargo, las realizaciones están muy lejos de representar las posibilidades. Freyssinet ya señaló la posibilidad de llegar a 1000 metros de luz, aunque excediendo los límites económicos. Posteriormente fué señalado el límite de 1500 metros de luz, aunque la realidad exige sólo 250 metros. Existe, sin embargo, un proyecto para un puente sobre el Bósforo de 990 metros de luz, formado por elementos prefabricados con un montaje particular.



2. Puente en Sandö, Suecia. 264 metros de luz. Terminado en 1943.

Recordemos otra palabra de Nervi: "una verdadera y propia piedra volante, que otra cosa puede esperarse de este maravilloso material".

Ya hemos visto como Robert Maillart escapó de la concepción lineal del esqueleto del hormigón armado, mostró las posibilidades de una losa de hormigón como elemento resistente, e introdujo en los arcos la misma concepción estructural en reemplazo de los arcos sólidos de los puentes. Sin embargo, esta losa horizontal soportada en puntos recuerda en algo la función estructural de viga, y limita las grandes luces. El arco, maravillosa invención del pasado, volvió una vez más en auxilio. Arqueando la superficie estructural en la forma adecuada se logra reemplazar momentos flectores por fuerzas que actúan directamente en el plano de la lámina. Surgió así una nueva forma de cubrir el espacio: el diafragma. Su capacidad estática es función tan sólo de su forma, y está estrechamente ligada a las características estáticas y técnicas del hormigón armado.

Desde fines del siglo pasado el arquitecto fué llamado cada vez con más frecuencia a cubrir grandes espacios sin apoyos intermedios, imponiendo condiciones de economía y rapidez en la construcción. El problema se presentó sobre todo en los grandes depósitos, en fábricas, en edificios para deportes, espectáculos, etc. Las primitivas soluciones utilizaban cubiertas más o menos inertes, vigas, cerchas, arcos sucesivos, pero: respondían estas cubiertas a las condiciones requeridas y aún a las del material! El hormigón armado utilizado así resultaba anti-económico, teniendo la desventaja de su peso excesivo, sin lograr cubrir grandes espacios.

Carl Zeiss, Deschinger y Bauersfeld se cuentan entre los pioneros que realizaron las primeras experiencias sobre cubiertas de membrana desarrollando un método propio. Estas cubiertas fueron aplicadas por primera vez en planetarios. El primero de ellos fué construido en Jena (Alemania) en 1923, que fué cubierto con una cúpula semi-esférica de aprox. 25 metros de diámetro y algo más de 6 cm. de espesor.

Siguiéron otros, construidos sobre todo en Alemania.

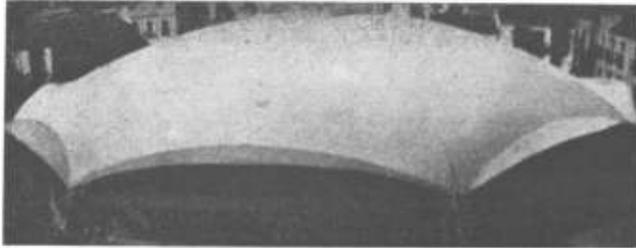


3. Planetario en Berlín, 1929. La fotografía muestra el entramado de acero que luego recibirá al hormigón.

Estas estructuras semicirculares tenían el inconveniente de su altura, inconveniente el que se subsanó aplanándolas. Pero esto señala el paso siguiente en el uso de estas formas. El primer ejemplo fué el de una fábrica en Jena (1928), en la que con un diámetro de 40 metros y flecha de 8 metros (es decir una relación 1:5) se conservó el mismo espesor del planetario de Jena.

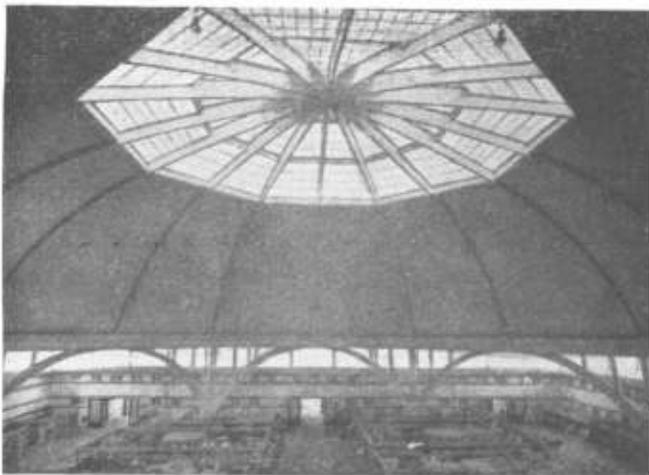
En los comienzos de la tercera década de nuestro siglo, el mercado de Algeciras muestra una estructura laminar de 48 metros de luz y 9 cm. de espesor sustentada en 8 puntos. Se recuerda que es la primera estructura laminar que sobrepasa la luz del Pantheon. Aprovechando otra característica de estas membranas —la posibilidad de dejar orificios previstos de antemano— tiene una iluminación central de 10 metros de diámetro.

Torroja afirma que con igual sistema puede llegarse a cubrir 100 metros sin dificultad. Posteriormente la marca del mercado de Algeciras ha sido superada, siendo una de las más grandes estructuras laminares hoy existentes la realizada por la Marina de EE. UU. con una luz de 75 metros.



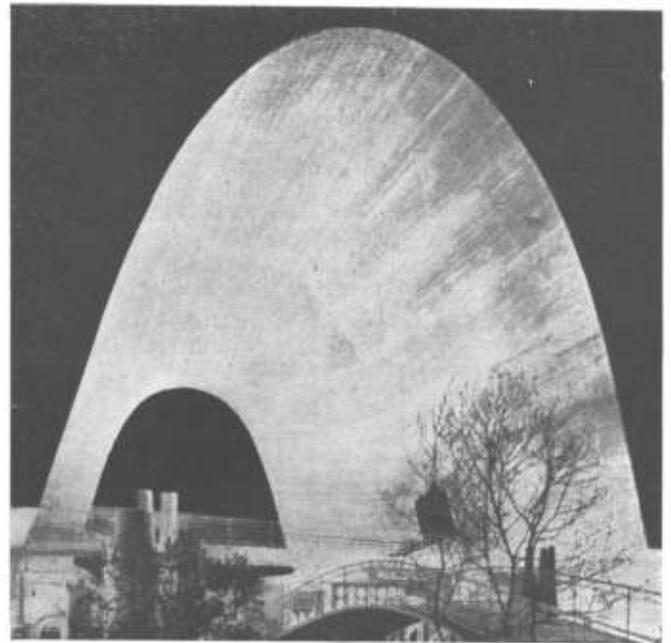
4. Mercado de Algeciras. Torroja. 48 metros de luz, 9 cm. espesor.

Mostrando una etapa previa de realización de estas estructuras, señalamos la lámina poligonal desarrollada entre elementos rígidos ubicados en forma radial del Mercado de Leipzig, construido en 1928.



5. Mercado de Leipzig, 1928. Arq. Deschinger y Ritter. Diámetro 75,5 metros. Apertura central 28 metros. Espesor 9 cm.

Las estructuras laminares encontraron también aplicación en los puentes para orquestas al aire libre. Con forma de un semicilindro hueco apoyado sobre tierra comenzaron a utilizarse en Alemania hacia 1920. Podemos considerar como la máxima expresión de formas similares la lámina que Maillart construyó para la exposición nacional de Zúrich en 1939. La exigencia estática se cumple en una esbeltez de forma que resulta de la esencia misma de estas estructuras.



6. Bóveda en la exposición de Zúrich. Maillart, 1939.

La lámina de forma elíptica que encierra completamente el espacio que crea, pareciera ser el desarrollo final de estas formas. Aquí como en ninguna otra de estas estructuras se evidencia el parecido con la cáscara del huevo. Ambas tienen por igual fuerza y liviandad, ambas resisten por forma. La estructura creada por el arquitecto Williams para su auditorium es una respuesta a las necesidades acústicas y visuales que se integran con una estructura despegada del suelo como acentuando su concepción tridimensional.



7. Proyecto de auditorium del Arq. Amancio Williams.

Otras estructuras laminares tomaron forma de cañón corrido. Ofrecen la ventaja de poder ser usadas en serie para cubrir grandes espacios libres, al ser tendidas sin apoyos intermedios. Son susceptibles de adoptar las más diversas formas y comenzaron a utilizarse hacia 1930. El primer ejemplo a considerar es el mercado de Frankfurt, donde 15 medios cañones elípticos apoyados sobre pies derechos, de 50 metros de luz, se suceden en una extensión de 220 metros. En la recta de unión estos cañones forman verdaderas vigas.



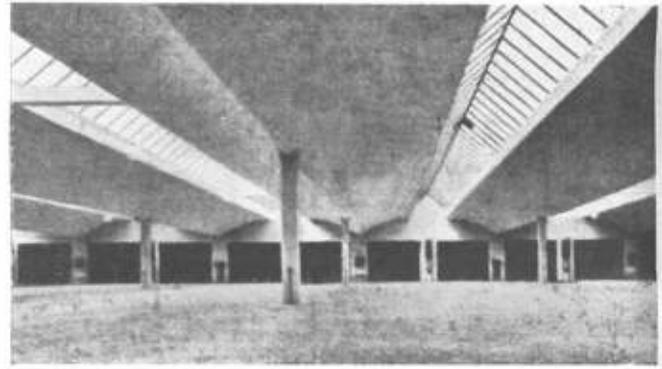
8. Mercado de Frankfurt, Alemania.

Los cañones laminares desarrollaron luego numerosas y variadas formas según las necesidades. Tomaron a veces formas asimétricas que resultaron útiles en hangares por la necesidad que éstos tienen de una alta puerta de salida, o bien en fábricas, donde la búsqueda de luz natural llevó a una forma de dientes de sierra, también con cañón corrido.



9. Hangars en Colonia (Alemania).

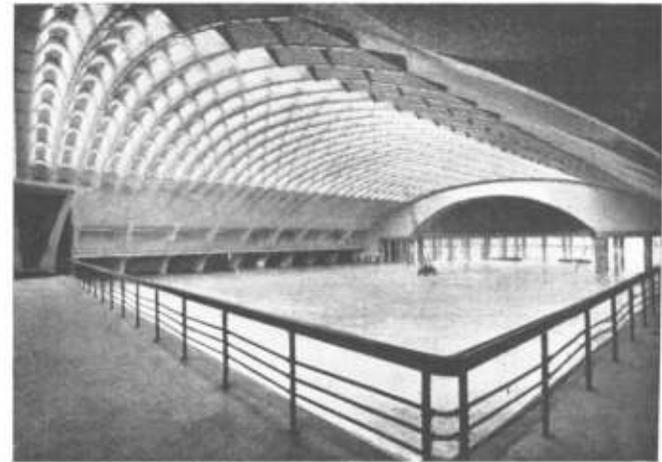
Otra aplicación de estas cubiertas, no ya como un verdadero cañón corrido, pero trayendo la innovación del doble voladizo, lo constituye el garaje postal de Nüremberg. La membrana salta en el espacio hacia ambos lados con sólo dos columnas intermedias. Tiene una zona vidriada en forma triangular que da al local excelente iluminación. El anecho del doble voladizo es de aproximadamente 9 metros.



10. Garaje en Nüremberg. 144 m. de longitud, 44 m. de ancho.

No podemos olvidar en esta ligera síntesis la obra del Ing. Nervi. Sus magníficas estructuras marcan todas una etapa, teniendo cada una de ellas la belleza de la obra que expresa el límite de las posibilidades constructivas del momento.

Tanto en su magnífico hangar de Orbetello, donde cubre con una estructura sin precedentes 102 m. de longitud por 42 m. de ancho, como en el Hall de Exhibiciones de Turín, donde muestra las posibilidades del hormigón armado en el campo de la prefabricación, o bien en la famosa escalera helicoidal del estadio del Florencia, por mencionar sólo sus obras más conocidas se revela Nervi como un hombre que tiene en sí el genio del verdadero creador, entroncándose con su búsqueda en la problemática espacial del arte de nuestros días.



11. Salón principal del Hall de Exhibiciones de Turín. Ing. Nervi, 1948.

Estos ejemplos que hemos mostrado dicen claramente que en poco más de un siglo de aplicaciones aún no se ha llegado al completo conocimiento del hormigón y menos aún agotar sus posibilidades. Los nuevos y más osados proyectos, las últimas construcciones, no hacen más que refirmar la palabra de los optimistas. Las posibilidades del hormigón son todavía infinitas y premonitorias de una variedad y una armonía de formas extraordinariamente expresivas.

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 segura, 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 N° 57.057 - ESPAÑA N° 179.336
E.E.U.U. de NORTEAMERICA. A. N° 761.121
ITALIA N° 431.630 - URUGUAY N° 3.821



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

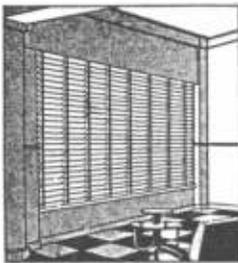
SANABRIA 2262 al 78

BUENOS AIRES

T. E. 67-4851
67-8555

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

Y representantes en todo el país



"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

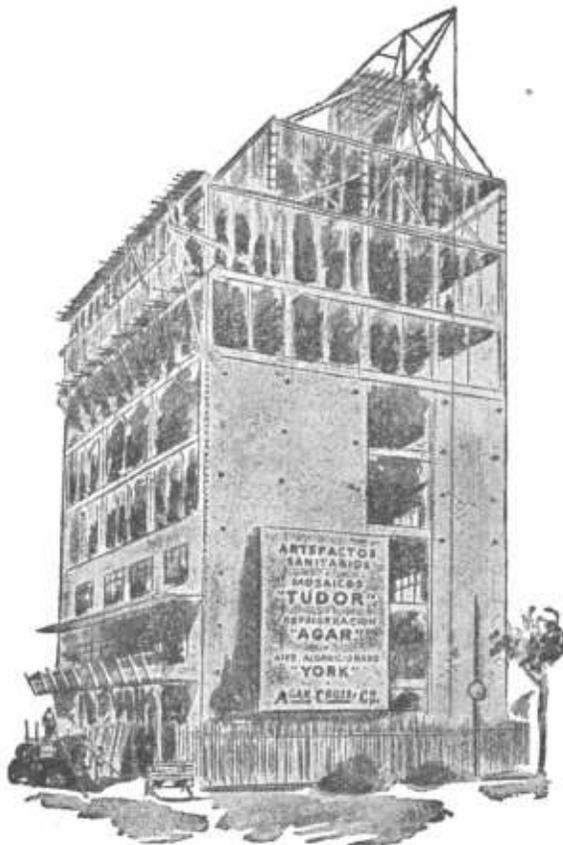
Proyección a la veneciana,
sistema automático

"8 en 1"



Para Construcciones

de calidad...



**Materiales,
Equipos e
Instalaciones**

de calidad

AGAR, CROSS & Co. LTD.



BUENOS AIRES - ROSARIO - BAHIA BLANCA - TUCUMAN - MENDOZA

**XXVI — NUESTRA
ARQUITECTURA**

SISTEMA "ADAM" PATENTADO

GARGANTAS

Y PAREDES GUARDA-SAPOS
(PREMOLDEADAS) PARA

NATATORIOS

A. VICTOR ADAM Y CIA.

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

EL BARROCO MEJICANO

(Viene de la pág. XXII)

y sí también en lo plástico, en lo artístico, en la labor del retablo, es decir, en lo que significa la obra del artista. Ahora vuelve otra vez naturalmente, a sacarles jugo de tipo teológico al significado de los trabajos mediante las virtudes de los santos: "Aquellas bases significan su fe; aquellas columnas su fortaleza; las cornisas, su perseverancia; los capiteles, el santo fin; hasta las vidés entalladas manifiestan los frutos de sus obras por el primor de los buriles. Se ingieren en el ánimo las virtudes y de ahí que por la contemplación de la forma plástica de la obra de arte, ingerimos y digerimos las virtudes representadas en ella." Así, pues, todo tiene un gran contenido de tipo religioso. Podríamos tomar cualquiera de las grandes obras barrocas para sacarle todo su jugo, su contenido, su simbolismo. El ejemplo más conocido está en Puebla: la Capilla del Rosario. Pero adrede ni voy a hablar de ella, ni traje para exhibir ninguna fotografía de dicha Capilla, por ser muy conocida justamente. Hablaremos mejor de otros casos no tan conocidos, no tan conocidos. Por ejemplo, de Oaxaca. Además, la principal iglesia de Oaxaca, la de Santo Domingo, tiene la inmensa gloria, para nosotros, de ser la primera obra en donde es posible contemplar, en que se contempla por primera vez en México el gran barroco interior. Antes no se había visto nunca esa profusión de color y oro, de expresiones y símbolos que es Santo Domingo de Oaxaca. El templo es viejo, del siglo XVI. En ese enorme templo faltaba al principio aquello que el espíritu barroco traería como novedad: llenar el vacío plásticamente, que es también llenar el vacío espiritual, el vacío interior. Porque hay una compensación, una compensación evidente entre la forma y el contenido. Entonces vamos a llenar ese vacío del espíritu y ese otro vacío de la forma. Ahí viene el primer barroco mejicano, que es una gran decoración interior; el barroco mejicano nace en los interiores y no en los exteriores de los edificios; después sale a la calle. Era el prior de ese convento un gran dominico, fray Francisco de Burgoa. Un verdadero sabio, un teólogo, un historiador, un lingüista, quien llamó a artistas poblanos para que le decorasen su iglesia. Maestros poblanos, yeseros, que

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

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

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

FIBOT
hierros forjados

Av. BELGRANO 1425 TEL. 37-7995

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

llegan a Oaxaca para inventar todo lo que está allí. Naturalmente que es Burgoa, el teólogo, el historiador, precisamente el gran cronista de Oaxaca, quien da las ideas preliminares. Dice: aquí vamos a hacer esto y allá aquello, hay que hacer esto y lo otro, lo otro y lo de más allá; arregla de manera espléndida el interior de su iglesia. Lo piensa todo sobre la antigua estructura, mandando poner, en medio de una gran profusión de yesos policromados, una serie de pinturas que representan escenas de la vida de Cristo; no de su muerte, no de su pasión, sino de su vida, su predicación. Cristo con la Samaritana y todo lo demás que se puede tomar de su vida antes de morir, porque se trata del gran cuerpo de la iglesia, de la nave principal de un cuerpo vivo. Cuerpo que es una cruz y que en el fondo es el Cristo viviente crucificado, el cuerpo palpitante suspendido en la cruz, simbolizado en la planta del templo. Por eso hubo que representarse escenas vivas de Cristo, ya que no cabía otra cosa, tal como escenas de su muerte o de la Pasión.

La muerte estuvo representada en la cabecera de la cruz de la planta del edificio, en el antiguo retablo. Allí los temas artísticos que se van a representar y recordar son los de la muerte y la agonía de Cristo. Ahora bien; así como la vida está en la gran nave de la iglesia, y así como la muerte está en el altar central, en la cabecera de dicha nave, así igualmente, el pie de la cruz, de la planta del edificio, contiene escenas más humanas, menos sobrenaturales, ya que la base es la unión entre lo terrenal y lo celestial. Aquí, que es la entrada, y el coro encima de ella, también la temática se divide en dos: en el sotocoro o coro bajo, el historiador Burgoa hace historia de seres humanos, de mortales, mediante la representación plástica, y en cambio, en el coro alto o coro propiamente dicho, hace representar asuntos teológicos, más sobrehumanos, como el mismo prior lo dice: "En lo que está pegado a la tierra pongamos lo humano; en lo que está más alto pongamos lo divino." De esta manera, en el maravilloso sotocoro que todo el mundo conoce, cuando menos en fotografía, se mandó poner un árbol, el muy famoso árbol genealógico, cuyo tronco nace del pecho de cierto personaje; más arriba, del tronco salen ramas y de éstos frutos, convirtiéndose tales frutos en rostros de personas. Respecto al significado de este árbol,

COPIAS DE PLANOS



Papeles

• TELAS TRANSPARENTES
MATERIAL PARA DIBUJO
FOTOGRAFIA TECNICA

A. & M. CASASCO Y CIA

SOL 44 RISP LTDA. CAPITAL \$ 1.500.000.-

Suc. RIVADAVIA 569 • LIMA 461 • B. A.

Casa Central:
CORDOBA 1836

• Sucursal ROSARIO RIOJA 867 •

De la ANTIGUA
VENECIA
el NUEVO
MOSAICO TIPO VENECIANO

Veneart

de
CARACTERISTICAS EXCLUSIVAS

para PISOS y
revestimientos

- Tamaños uniformes de 2 x 2 y 2 x 4.
- 72 Tonalidades inalterables.
- Adherencia absoluta al piso y al revoque.
- Acabado perfecto y uniforme terminación en obras.
- Dureza de composición, resistente al desgaste.
- Se presta para cualquier trabajo sobre proyecto.
- Superior calidad... a menor precio!

SOLICITE MUESTRARIO

Veneart

es la más bella,
moderna y duradera expresión
de arte, puesta al
servicio de nuestra construcción.

LO FABRICA Y DISTRIBUYE

Veneart

5. R. L. Capital \$ 200.000

ambiente 2547 - T. E. 48-5177 - Buenos Aires

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 - M.N.

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

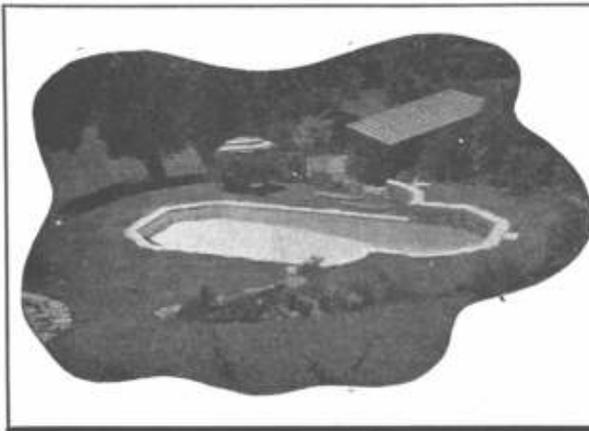
se han dicho una serie de torpezas y de errores, asegurándose que se trata de la genealogía de Cristo. Esto no es cierto, como tampoco lo es de la Virgen y como tampoco simboliza la historia de la Iglesia. El mismo Burgoa nos lo dice: es simplemente el árbol genealógico de Santo Domingo de Guzmán, a quien está dedicado el templo, con sus principales ascendientes y descendientes. No hay ningún personaje divino, sólo existen los parientes del santo: reyes, príncipes y grandes señores, pero todos de la familia de los Guzmanes españoles. Aquí estamos en la tierra, y por tanto hay que hacer la historia de los seres terrestres; estamos pisando el suelo, tanto que incluso no olvida a su amada Oaxaca, mandando poner seis esculturas de los seis ilustres varones de la evangelización oaxaqueña: el padre Lucero, el padre Minaya, etcétera. Y quien va allí aprende, no precisamente una lección de moral o de religión, como lo quiso por fuerza en los retablos, sino una lección de historia, abarcando desde la historia del dominicanismo, comprendiendo a Santo Domingo y a su familia, hasta la historia oaxaqueña.

En contraste con el aspecto terrenal anterior, contenido en el sotocoro del templo que venimos estudiando, se encuentra arriba, en la cúpula que remata el alto coro, la familia dominicana, pero no la real y presente, sino digamos la familia puramente espiritual, formada por todos los santos de la orden dominicana. Allí está plasmado el propio Santo Domingo de Guzmán, no como hijo de fulano y de mengano, sino el personaje glorificado, acompañando a la Virgen, al Cristo, sumidos todos en una vida ultraterrena. Los santos están en vez de aquellos que los antecedieron en este mundo en calidad de frailes, los filósofos en vez de los grandes señores ilustrados al modo humano. Allí resplandecen entre flaraciones doradas los grandes santos, los obispos, los frailes, las monjas, que nos llevan en una especie de ascensión

escalonada, de abajo a arriba, hasta la linternilla, la que es ocupada por el propio Dios, simbolizado por el Espíritu Santo. Todo esto lo ha tenido que pensar, y muy bien pensando, fray Francisco de Burgoa, para que los maestros yeseros que llamó de Puebla, que no sabían ni teología ni nada de la historia de Santo Domingo, lo interpretaran y ejecutaran artística y materialmente.

Iguales cosas podríamos decir de otras iglesias de este estilo. Tlaacolula, por ejemplo, que es poco conocida. La de Tlaacolula es una iglesia construida para un Cristo muerto; no pronunciando las siete palabras, no en estado agónico, sino muerto. Como debía llevar insignias luctuosas, lo acompañan las imágenes que debían acompañarlo: los doce apóstoles, pero no viviendo sino también ya muertos. Claro que sería un poco chocante que estando Jesucristo muerto, sus compañeros, los apóstoles, que entregaron sus vidas por él, estuvieran vivos. Por eso están todos también sufriendo suplicio; cada uno con el martirio que le corresponde, ya moribundo, ya cadáver. Los dominicos, que llenan la bóveda, todos llevan cruces para recordar que también sufrieron por Cristo.

En el templo de Ocotlán, al entrar en su camarín, en el cual se halla la Virgen de Ocotlán, la impresión es igual a la que se tiene al entrar en una recámara, o a una alcoba, al dormitorio íntimo de una mujer virgen. Entonces los personajes reproducidos allí son la propia Virgen y los otros personajes que tienen que ver con ella. De allí que estén los apóstoles cuando se reunieron con ella en Pentecostés, para recibir al Espíritu Santo. Se ven unos doctores, grandes santos con borla doctoral, obispos y otros señores tremendos. ¿Pero qué hacen allí con la Virgen en esa intimidad? El artista indio que hizo esto y cuyo nombre conocemos (Francisco Miguel), puso a los doctores que escri-



Prepárese para el Verano

**PILETAS DE NATACION
LANDINI**

Construcción Rápida y Garantida por CONTRATO

CONSULTENOS POR TELEFONO

O. Andrade 463 - 743-4142 - ACASSUSO

MARCA REGISTRADA



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 17365)
QUILMES
R.C.B.

U. T. 202 (BERNAL) 0149

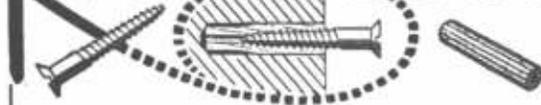
bieron algo sobre la Virgen, que dedicaron su obra literaria, su sapiencia y cultura a la exaltación de la Virgen Madre. Y por esto les pone el rótulo, al pie de los Santos: "doctor marianus". Todos son doctores en "Mariología". Podríamos decir que como todos son doctores en el conocimiento de la Virgen María, todos tienen derecho a estarla acompañando en su recinto íntimo, en el camarín de Ocotlán. Los ángeles que allí figuran no están de vagos, ni mucho menos; están cumpliendo una función; llevan en sus manos las insignias de la Virgen, pues sería absurdo que llevaran otro tipo de símbolos, en una palabra, los objetos de la letanía de la Virgen. Está claro: ¿acaso hay algo extravagante en estas escenas, algo fuera de lugar, algo que sobre en las complejas obras artísticas del barroco mejicano? Nada, absolutamente nada.

Y así podríamos estudiar la maravillosa catedral de Zacatecas y cualquiera otra de este tipo. Todas y cada una de las obras de este arte. Repito que si no se puede, a veces, comprenderlas, es por ignorancia. Hay cosas un poco difíciles de descifrar. En Tepozotlán, por ejemplo, entran ustedes a la iglesia y el guía les dice cosas divinas; los sitúa ante el altar de San Ignacio, que está del lado derecho, en un plan teatral, saliendo dos metros de la pared, en la cual hay un fondo bien pensado para que resalte más todavía la figura. Así están San Francisco, Santo Domingo, San Raimundo, San Bernardo. Entonces el guía dice: "Esta iglesia perteneció a los franciscanos, a los dominicos, a los mercedarios, a los benedictinos y a los jesuitas." Y lo dice por el hecho de que allí están juntos los Santos fundadores de esas órdenes. Pero la verdad es que no habría alcanzado el tiempo para que una iglesia hubiera pertenecido a tantas corporaciones. ¿Cómo se explica esto? La verdad

es que se dedica un altar al fundador de la Orden de que se trata; en el caso Tepozotlán está dedicado al fundador de los jesuitas, San Ignacio de Loyola, y los otros fundadores le acompañan. Así se explica que aparezcan los cuatro fundadores de las cuatro más importantes órdenes religiosas de la Iglesia.

Enfrente del altar de San Ignacio se encuentra un altar mucho más difícil de interpretar: el de la Virgen de Guadalupe. Sin embargo, tiene por allí este retablo un San Isidro Labrador, más madrileño que los de Madrid, con todo y sus bueyes. Por otra parte, existe un San Fandila, santo desconocidísimo. Por fortuna, en Tepozotlán mismo existe una pintura grande cuya leyenda dice: "San Fandila, Protector contra el Granizo." Pues bien, ¿qué diablos están haciendo, juntos con la Guadalupana, San Fandila y San Isidro Labrador? Pero si reflexionamos un poco, descubriremos que la Virgen de Guadalupe era considerada por los devotos mejicanos, en el siglo XVII y principios del XVIII, como la Patrona en contra de las inundaciones de la ciudad de Méjico. En aquel tiempo ya la gente estaba aburrida de recurrir a todos los santos para pedirles que los protegiera de las inundaciones anuales de su ciudad, que se producían puntualitas. Para eso trajeron de la Villa a la Virgen de Guadalupe; pero no sirvió. No la volvieron a traer, pero se empeñaron en que ella debía salvar a Méjico de las aguas anuales y así perduró ese deseo. Actualmente ya nos hemos olvidado completamente de ese asunto, aunque el año antepasado se inundó horriblemente nuestra ciudad. Nadie se acordó de la Virgen de Guadalupe. El hilo de esta cuestión empieza a cogerse cuando se piensa que los jesuitas de Tepozotlán necesitaban furiosamente abundante agua para las enormes haciendas que tenían alrededor del convento.

RAWLPLUGS



van Wermeskerken, Thomas & Cia.

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

CHACABUCO 682 T. E. 33 - 3827
BUENOS AIRES

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





OTIS

EMBLEMA SUPREMO EN ASCENSORES

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
argentino

HIPOLITO YRIGOYEN 850 - Piso 3

(Antes Victoria)

T. E. 30-5448

Poseían, dentro del Valle de Méjico, todo lo que se alcanzaba con la vista desde su edificio. Así es que requerían mucha agua para cultivar esos campos, con cuyos productos sostenían ese maravilloso Colegio de Tepozotlán, que tanto costó. En relación con esto está la Guadalupeana, protectora de lluvias, y por eso su imagen va acompañada de gente que sabe, allá arriba, también de aguas y lluvias. San Isidro es quien trae o quita el agua pluvial, como podemos recordar todos aquel sonsoneto que cantábamos en nuestra infancia: "San Isidro Labrador, quita el agua y pon el sol." San Fandila es quien impide que el agua se vaya a convertir en granizo, ayudándole así a San Isidro. El uno trae el agua y el otro le pone un tope para que no se sobrepase convirtiéndose en granizo. Como se ve pues, todo esto tiene su sentido, tiene su coherencia; y no digamos el gran retablo mayor, así como todos los demás retablos, uno por uno. Veamos a la Iglesia de Santa Prisca de Tasco. ¿Quién sabe quién fué Santa Prisca? Los tasqueños no saben nada de Santa Prisca, ni una palabra. ¿Y por qué esa maravillosa iglesia se le dedica a una santa que nadie conoce? Bueno; resultó para Santa Prisca por casualidad, ya que rifaban por costumbre a los santos para que fueran patronos de las ciudades. Dijeron: vamos a rifar al que salga. Y salió Santa Prisca; se pusieron a averiguar quién era Santa Prisca. Desde el señor De la Borda hasta el cura de la parroquia, aprendieron quién había sido la patrona de la historia. Resultó una Santa romana del siglo II de la era, que murió mártir. Ya era saber algo. Pensaron: vamos a colocarla allí, en el retablo. Entonces quedó situada Santa Prisca del lado derecho de la Virgen, que se encuentra en medio. ¿Y a quién se le puso al lado izquierdo, para que hiciera juego con la patrona de Tasco? ¿Convenía San Atenógenes, por ejemplo? Pues no, no tenía nada que ver ni con la Virgen ni con Santa Prisca, como tampoco cualquier santo que se le hubiera ocurrido por azar al cura, de su íntima devoción. ¿A quién, pues? A un santo romano que sirviera de compañero, también del siglo II, mártir y que hablara latín para que ambos se entendieran: San Sebastián. Entonces decidieron poner a San Sebastián. Así, Santa Prisca ya se debió sentir cómoda, tranquila, en el retablo,

Frank Lloyd Wright

Enrico Tedeschi

El profesor Enrico Tedeschi realiza en estas páginas un conciso estudio de la vida y la obra de Frank Lloyd Wright. A través del análisis de sus obras más representativas, el autor señala con precisión las características fundamentales del genio creador de Wright y la larga evolución que ha sufrido desde 1900 hasta nuestros días, destacando al mismo tiempo el papel fundamental que en todo momento desempeñó en la historia de la arquitectura contemporánea. Con el objeto de evitar la reproducción de obras vastamente conocidas y que no podrían documentarse suficientemente, este libro presenta en su parte final tres de las obras más características de Wright, con reproducciones en su mayoría inéditas y con un análisis detallado a cargo del Prof. Tedeschi la casa Avery Coonley, la Robie y la fábrica Johnson m\$n. 35.—

Editorial Nueva Visión

Cerrito 1371 / Bs. As. / T. E. 42-1347

acompañada por San Sebastián, ambos a los lados de María. Arriba está situado San Pedro, presidiendo el conjunto, admirablemente vestido de Papa, con guantes rojos y grandes anillos. ¿Pero se iba a dejar a San Pedro solo, al gran Papa? ¿Quién debía acompañar a San Pedro, quién se atrevería a colocarse junto al primer Pontífice? Pues solamente los de su rango, los demás Papas. Y así resulta un retablo pontificio por excelencia, ya que todos acompañan al primero, a San Pedro.

Lo mismo sucede con los retablos laterales, de los brazos menores del crucero, en cuanto al sentido artístico y religioso, por su colocación. Si el principal es un altar pontificio, los que le siguen en importancia tienen que ser de una categoría menor. Entonces resultaron episcopales; puros obispos contemplamos en estos retablos laterales. Luego vemos retablos clericales y de tipo similar en el cuerpo de la iglesia. Así se sube en jerarquía, desde los clérigos hasta los personajes bíblicos, incluyendo a San José, pasando por los obispos; escalones de gran escalinata eclesiástica romana. Así, pues, como ven ustedes, todo es cuestión de irle buscando su sentido y, efectivamente, se le encuentra. La interpretación del sentido religioso y estético del Barroco habrá de convertirse en nuestra futura tarea.

(Cortesía de "Arquitectura", México.)

MATASELLOS CONMEMORATIVO

El ministro de Comunicaciones, Ing. Luis Ygartúa, al adherir a la celebración del día mundial del urbanismo, y ante la imposibilidad material de lanzar una emisión filatélica, dispuso que durante 15 días toda la correspondencia que pasara por la Dirección de Correos y Telecomunicaciones llevara la leyenda: "8 de Noviembre - Día Universal del Urbanismo".

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
S. R. L. - Cap. \$ 459.000.-

CORRESPONDENCIA:
LORE DE VERGA 155 S. Depto. Bs. As. FRU.S.M. 12.751 (073)
(ADMINISTRACIÓN, FÁBRICA Y VENTAS)

EXPOSICIÓN Y VENTAS EN BS. AIRES:
LAVALLE 1502 Esq. TALCAHUANO

*Solicite
Catálogo y Precios
HOY MISMO*

• PARA SUS JOYAS; DINERO Y DOCUMENTOS DE VALOR •

SEGURIDAD

categórica
en obras de categoría

CAJAS FUERTES DE EMPOTRAR

"BORGES"



CON CERRADURA A CLAVE NUMÉRICA

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

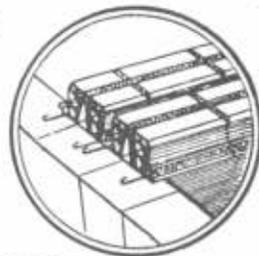


Desde hace más de medio siglo fabricando seguridad

EN SUS OBRAS...? TECHOS ARMADOS CERAMICOS!

CON VIGUETAS

T.A.C.



LIVIANOS... TERMICOS... RESISTENTES

Realizados por técnicos especializados según planos

Ladrillos del 8⁵, 12⁵ y 16⁵

CONSULTENOS!

ORGANIZACION T.A.C. Av. MITRE 491

Ing. Daniel A. Radaelli y Cia.

T. E. 22-6458

AVELLANEDA

FILIAL
ORGANIZACION "T.A.C."
DE ROSARIO

GUALCO Y CIA.
ESTACION DE SANTA FE - ENDA
CORDOBA ESQ. CAFERATTA
ROSARIO - PROVINCIA DE SANTA FE

CLIMATE AND ARCHITECTURE. Jeffrey Ellis Aronin. Reinhold Publishing Corporation, 330 West 42nd Street, New York, N. Y. 1953. 304 págs., mapas, fotografías, gráficos, tablas. Precio: US\$12.50.

En todos los tiempos la forma de los edificios ha sido influenciada grandemente por los requerimientos del clima. La arquitectura de los últimos años ha seguido corrientes internacionales sin darle la debida consideración a los aspectos del confort climático. Teniendo en cuenta que el hombre no puede competir con el clima sino que debe aceptarlo, se han adelantado importantes investigaciones científicas que se relacionan con el clima y la arquitectura. Este volumen incluye los estudios más importantes a este respecto. Así, estudia el macro-clima y el micro-clima y la manera que estos conocimientos pueden aplicarse en el diseño y orientación de edificios y ciudades. Contiene esquemas para anotar la posición del sol, métodos para tomar nota de la temperatura, medir el viento y la precipitación sobre la arquitectura y estudia métodos para controlar estas influencias, como ser sobramiento, reflejos, aislación, etc. Contiene ejemplos de diferentes regiones del mundo incluyendo Chandigarh, India; Kitimat, Columbia Británica, y Tumaco Colombia. Comprende también una bibliografía anotada.

FRANQUEO PAGARON
CONCESION N° 231
TARIFA ARGENTINA
CONCESION N° 1848
Correo Central
Argentina



AUDIOLIT

PANELES ACUSTICOS

Fortalit

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

PRODUCTOS DE FIBROCEMENTO

Fortalit

Sociedad Anónima Industrial y Comercial

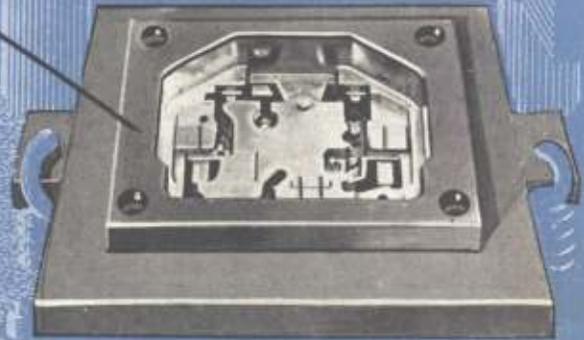
Fábrica:

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

"Más allá de lo standard..."

El ajuste del molde debe realizarse calculando y previendo las contracciones del material plástico después de moldeado.

La pieza moldeada en bakelita, mostrando los asientos para el mecanismo del Protector Automático



2.320 horas

de minucioso trabajo...

La construcción de un molde exacto no es solamente cuestión de habilidad o de buena maquinaria. El ajuste perfecto de sus pequeñísimos detalles - que se miden en centésimas de milímetro - únicamente puede realizarse invertiendo meses y meses de minucioso trabajo y pasando por alto el enorme costo resultante. Sólo así puede obtenerse piezas moldeadas precisas, seguras y durables, de calidad controlada y uniforme, que se sitúa

"más allá de lo standard..."



Protector Automático Termos-Magnético. Su producción requiere 3 moldes, 25 matrices, 75 dispositivos de armado y 15 calibres de control de ajuste.

ATMA
CALIDAD EN ELECTRICIDAD