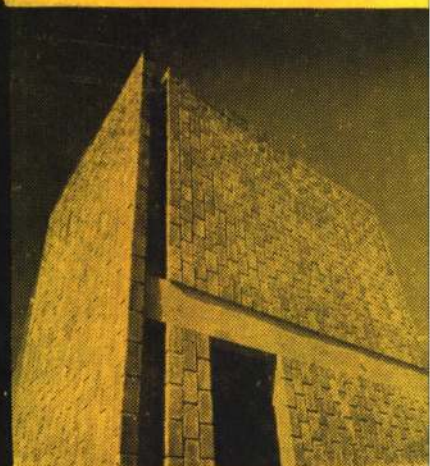


ARQUIT  
393  
Ej: 2  
08/62

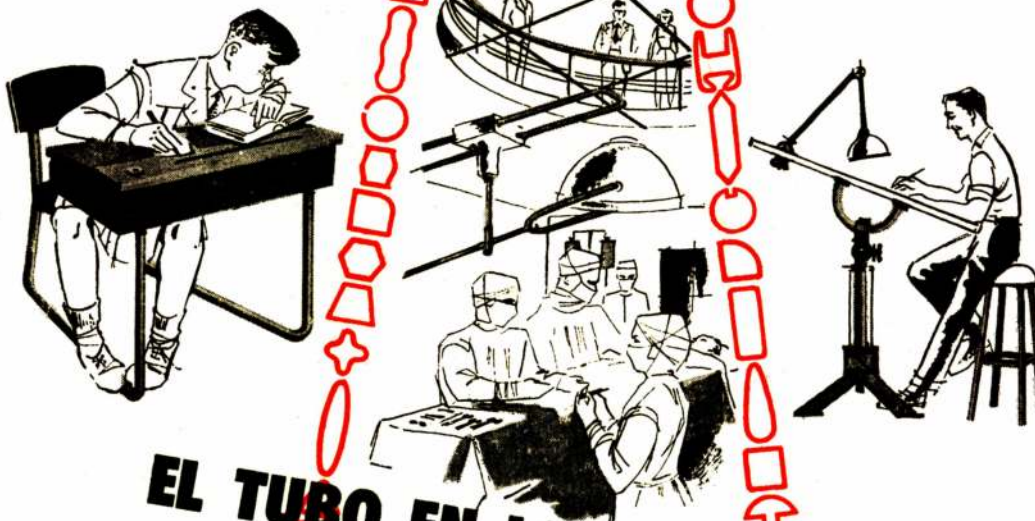


nuestra arquitectura

el ladrillo en 5 obras de Luis T. Caffarini  
Bayón: fundaciones señoriales en España



393 agosto 1962



## EL TUBO EN LA ENSEÑANZA

Sobriedad de líneas, resistencia, fácil manualidad, aplicación acorde a cada función específica, y exigencia, traducidos en un mayor aprovechamiento de tiempo y espacio, son las cualidades que el tubo estructural de acero brinda a la enseñanza, en la construcción de bancos, sillones, escritorios, anfiteatros, barandas, tarimas, etc. Los tubos de acero "Silbert" son los que mejor desarrollan y más se adaptan a esas necesidades.



\* Tubos **SILBERT**, un prestigio para su industria

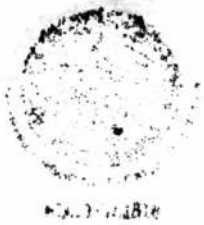
FABRICA ARGENTINA DE CAÑOS DE ACERO E INDUSTRIAS  
ELECTRO METALURGICAS

**MAURICIO SILBERT S.A.**

solicite folletos

ESTABLECIMIENTO FABRIL FUNDADO EN 1909

3 DE FEBRERO 3802 - T. E. 70-2452-3619 - BUENOS AIRES



Seca como una laca. Es de gran poder cubritivo. Permanece firme como una roca.

20 maravillosas texturas decorativas, firmes al agua, ácidos, abrasivos y agentes químicos.

Preferida y reconocida como la pintura de *Multi* PLES APLICACIONES en la construcción, (frentes e interiores), industrias, el hogar, etc. Cubre con igual perfección todo tipo de superficie. Juegos de jardín, armarios de madera o metal, mesadas, escritorios, concreto, ladrillo, etc. Se obtiene una combinación de dos o más colores de contraste o armonía en una sola operación con soplete.



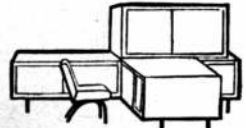
**CADA COLOR  
UNA FIESTA  
DE COLORES,  
CON UNA SOLA  
APLICACION..!**



JUEGOS DE JARDIN



MESADAS



ESCRITORIOS



FRENTES



INTERIORES

Para **COLORIN** un nuevo motivo de orgullo



# CATEGORIA EN REVESTIMIENTO



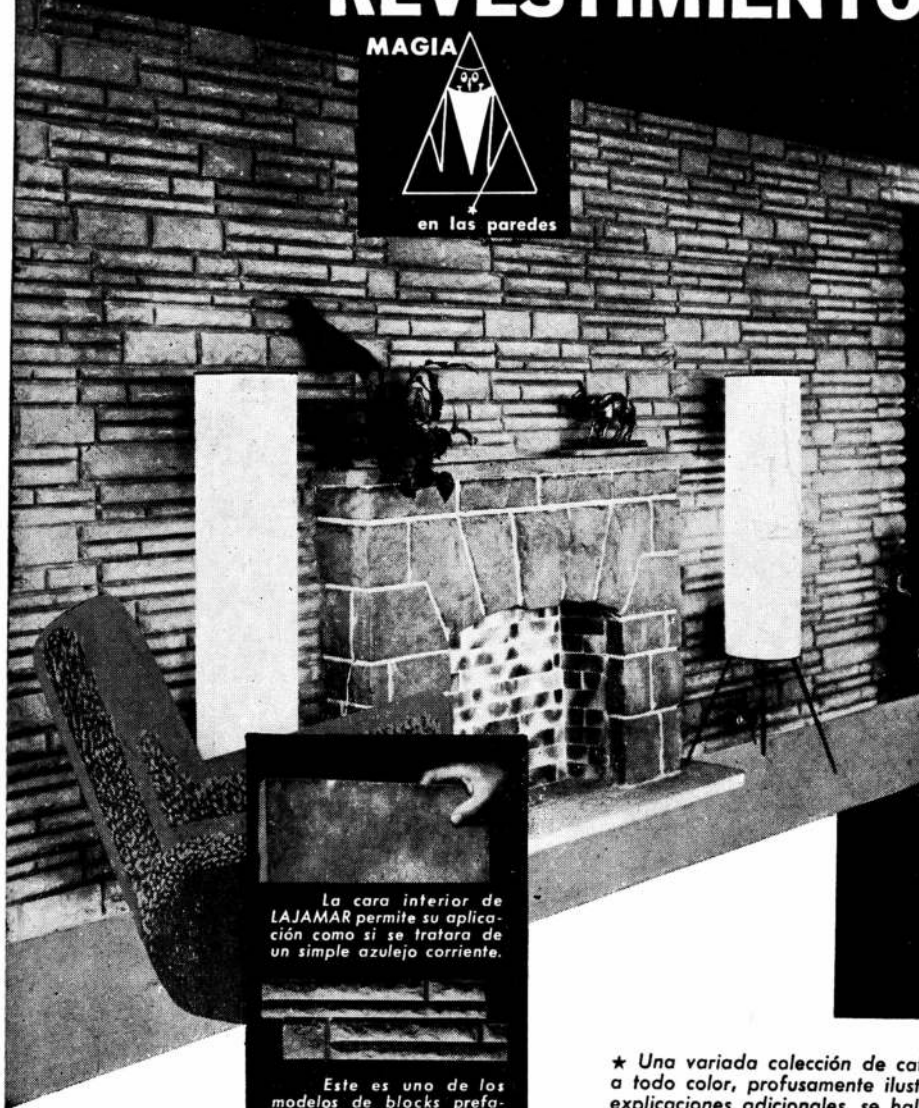
para  
interiores

...brinda el nuevo y ya consagrado revestimiento LAJAMAR. Único en su tipo, imita a las lajas naturales colocadas de canto y viene presentado en blocks de 50 x 20 cms. con original ensamble múltiple.

El revestimiento LAJAMAR ofrece una gama de colores en armonizado natural que lo hacen adaptable a todo interior y que permite además, la combinación con todo otro revestimiento.

Ha sido pacientemente planeado por un grupo de expertos en la materia, que han creado infinidad de piezas especiales para eliminar todo posible problema de revestimiento (mochetas, solias, columnas cuadrangulares y circulares, dinteles, etc.)

Largamente experimentado y comprobado; práctico; hermoso; fabricado con material de primera selección y fácil de adquirir, le sugerimos a Ud. señor propietario, señor profesional, señor decorador, que lo vea y examine detenidamente.



La cara interior de LAJAMAR permite su aplicación como si se tratara de un simple azulejo corriente.

Este es uno de los modelos de blocks prefabricados en el que puede apreciarse la junta de ensamble múltiple.

El frente de estufa que puede apreciarse en la fotografía ha sido realizado en

**PIEDRAS  
RUSTICAS  
BERTINI**

revestimiento que imita a la piedra Mar del Plata y que combina armoniosamente con LAJAMAR

Y aquí la más extraordinaria de sus ventajas: LAJAMAR adiciona solamente 4 cms. de espesor a cualquier pared y... no necesita planearse de antemano como la laja natural!

★ Una variada colección de catálogos a todo color, profusamente ilustrados y con explicaciones adicionales, se hallan a su entera disposición. Solicite hoy mismo un ejemplar..!

revestimiento  
**LAJA** *Mar*

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS

**BERTINI & CIA.**

AV. DIRECTORIO 233 - 5 - T. E. 90 - 6376 - BUENOS AIRES



**asegura**

**AFUERA  
EL  
AGUA!**

**Para terminar  
con goteras  
y filtraciones:**

  
**IMPERTech**

Techado Caucho - Asfalto

- Se aplica en frío
- No se ampolla
- Flexible
- Se amolda al fondo

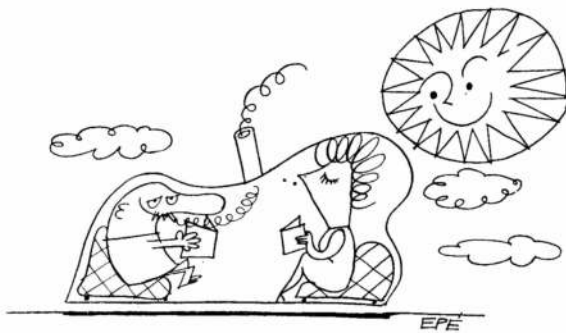
**Consulte a  
su techista**

**IGGAM**

Defensa 1220 34-5531 Buenos Aires  
Sucursales y Representantes en todo el país

## 7º congreso UIA: La Habana, 1963

La sección cubana de la Unión Internacional de Arquitectos (UIA), designada para organizar su VIIº Congreso, anuncia su realización para setiembre de 1963. Con tal motivo, el Presidente de la sección cubana, arquitecto Raúl Macías Franco, invita a la participación de los arquitectos argentinos en esas jornadas, a través de una comunicación que hemos recibido. La invitación hace un llamado a contribuir "a la satisfacción de las legítimas aspiraciones de bienestar material y espiritual del hombre y contribuir así al progreso de la sociedad humana y al afianzamiento de la paz mundial", propósito éste que fue motor de la creación de la UIA. El reglamento del congreso, así como cualquier otra información suplementaria (normas para presentación de ponencias, etc.) podrán ser solicitadas al Colegio Nacional de Arquitectos de Cuba, Humboldt 104, La Habana, Cuba



nuevos materiales:... suerte que este plástico se adapta tanto al físico...

### r. a. y la exposición del sesquicentenario

La Sociedad Central de Arquitectos puso en circulación un nuevo número de su "revista de arquitectura" que edita la subcomisión de publicaciones integrada por Alfredo Etcheverry, Alfredo Guidali, Marcelo Salas, Francisco Sánchez y Alfonso Eduardo Pianini.

El número está dedicado a la exposición del sesquicentenario y, al introducir al lector en el tema, se le pregunta si la muestra fue una obra de arquitectura dinámica para la multitud, con un "espíritu propio" captable por el visitante o si fue un muestrario heterogéneo. El planteo inicial es sano y sirve realmente como introducción, pues el dilema se va aclarando a medida que se leen los artículos siguientes.

Es Federico Ortiz quien nos induce a "ir a la feria" porque una exposición es, quizá, de entre todos los esfuerzos humanos en el campo de las realizaciones prácticas, la que en más apretada síntesis mejor define una época, un país, una tendencia y sus fines. Luego nos guía en la visita

con un análisis histórico de valor evidente y con una firme posición antienciclopedia. El tema da lugar a la crítica por parte del autor, ya que el moderno sistema de "exposiciones" —hechas no para vender productos simplemente, sino cosas como imágenes nacionales o sistemas de vida— nace precisamente de los siglos XVII y XIX. Los ejemplos que lo satisfacen son mínimos.

El mismo Ortiz explica que un requisito de las viejas ferias comerciales, era mover a la acción con el fin de que el cliente comprara. Al desaparecer o transformarse la "comercialidad directa" de la feria transformada en exposición, no desaparece el interés del público por actuar en ella, y esto plantea un problema a los modernos organizadores, cuya solución esboza Jorge Romero Brest en otro artículo. Cree Romero, que el visitante debiera tener manera de colaborar directamente en la muestra, comiendo, andando en bicicleta o en auto, riendo, llorando, pensando y discutiendo. Esto deben haberlo

pensado todos los visitantes con dos dedos de frente.

Silvio Grichener y Eduardo Joselevich, que trabajaron en el proyecto general con César Jannello, pasan revista a lo que pudo hacerse y no se hizo —invertir el dinero en obras de gran valor para la ciudad, zonificaciones bien estudiadas dentro del terreno obligado, etc.— y declaran que la culpa no fue de ellos, cosa que creemos sin la menor duda. Cada vez se les hizo más evidente la imposibilidad de actuar. Eliminados así los valores de la exposición en general, queda sólo la posibilidad de adquirir experiencia para un intento próximo y pasar a valorar los pabellones como esfuerzos individuales. Pasa revista a los que considera más significativos.

Especial valor tiene el "informe referente a la labor desarrollada al frente de la oficina de arquitectura y planeamiento de la exposición feria" por el arquitecto César V. Jannello. Debe leerlo todo aquel que piense que la experiencia juega.

F. Antonio Rizzuto

F. Antonio Rizzuto ha creado un premio a la mejor revista técnica de nuestro país. Hace siete años que se confiere esa distinción. El premio lleva el nombre del señor Rizzuto, como es lógico, y lo discierne la Asociación de la Prensa Técnica Argentina.

Este año correspondió el premio a la excelente "revista de propaganda" que dirige el señor Julio A. Como. Se trata del órgano de la Asociación Argentina de la Propaganda que desde hace veintiocho años viene bregando por mejorar los métodos, la calidad y la moral del arte de convencer para aumentar las ventas. La APTA y su fundador —actual presidente honorario—, don F. Antonio Rizzuto, también bregan desde hace tiempo por mejorar la calidad de las revistas "especializadas" de nuestro país, y establecer un premio así, no es poco estímulo para redoblar esfuerzos. Por lo menos, así pensamos en "nuestra arquitectura", revista que en el mismo acto recibió un segundo premio. Creemos merecer ese premio y alegamos las mismas razones que dio nuestro colega Como cuando recibió el suyo: "no lo agradezco porque creo en la honorabilidad del jurado". Tres veteranos periodistas lo integraron: Adolfo Lanús, Roberto Ortelli y Miguel Angel Fulle, quien habló durante el banquete para destacar la excepcional calidad de la prensa argentina, en general, incluyendo particularmente a la prensa técnica en su concepto. También hablaron el señor Bonifacio Lastra, presidente de APTA, para honrar la memoria de Belgrano, considerado como nuestro prócer patrono por sus publicaciones especializadas, y el mismo señor Rizzuto cuya palabra se recibe siempre con singular interés por los grandes méritos que se le reconocen como propulsor de nuestra actividad.

Así se celebró el "Día del Periodista Técnico".

arquitectura m d

# Ahora fácilmente obtenible!

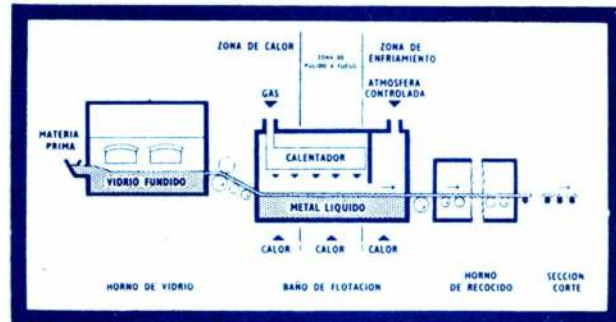
# FLOAT

## -el nuevo vidrio con real claridad

FLOAT está ahora en plena producción. FLOAT es el vidrio que produjo una sensación mundial cuando fué anunciado por Pilkington en 1959. Inventado y desarrollado por Pilkington en un proyecto que tomó siete años y costó 4 millones de libras esterlinas, FLOAT marcó el mayor adelanto en la fabricación del vidrio de este siglo. He aquí un vidrio con un acabado lustroso y pulido a fuego y superficies perfectamente paralelas, para real claridad y verdadera visión nítida.

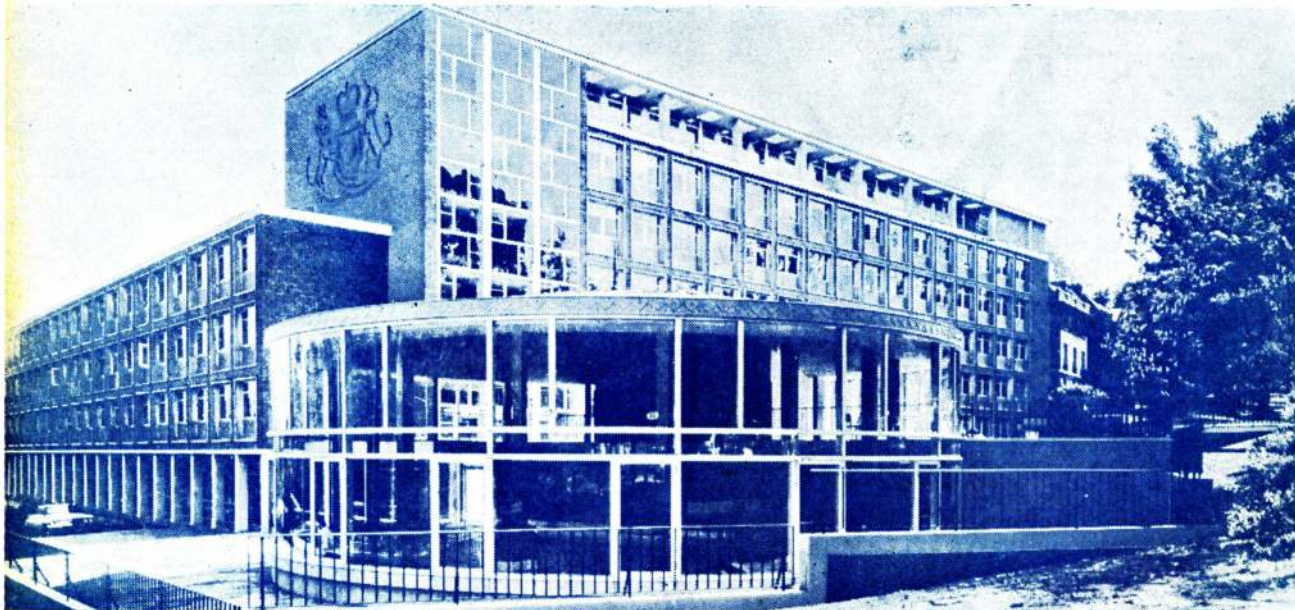
En  $\frac{3}{4}$ " (5,6 - 7,9 mm) de espesor y en medidas que llegan hasta 228 por 444 cm, FLOAT puede obtenerse a través de las acostumbradas vías comerciales. Especifique FLOAT para colocaciones en edificios.

*550 metros cuadrados de FLOAT Glass fueron usados en la nueva Embajada Británica de Washington.*



### COMO SE HACE EL FLOAT

En el proceso Float la cinta continua de vidrio sale del horno para flotar sobre la superficie de un metal fundido a una temperatura controlada. El Float emerge completamente plano y libre de distorsión, con un acabado pulido brillante y lustroso en ambas caras.



*Todos los productos de Pilkington pueden ser obtenidos en sus acostumbrados proveedores de vidrio, pero en caso de dificultades, se ruega consultar a nuestro agente:*

**R. GREENALL, PILKINGTON BROTHERS LIMITED**  
AVDA. CALLAO 220, 2º PISO, BUENOS AIRES



**PILKINGTON BROTHERS LIMITED**

FABRICANTES DE TODOS LOS TIPOS DE VIDRIO PARA LA CONSTRUCCION  
ST. HELENS, LANCASHIRE, INGLATERRA



El paisaje está ligado a toda arquitectura. Cuando se hace un "trato" de ese paisaje y se lo integra con arquitectura, se está realizando "arquitectura paisajista", una disciplina poco generalizada entre nosotros, quizás porque no se enseña como materia y también por la falta de especialistas. Recordemos en qué grado de importancia puede manifestarse como trabajo de tipo creativo, remitiéndonos a la obra de Burle-Marx o a los trabajos de G. Ebcko en los Estados Unidos. El "arquitecto-paisajista" está en un mismo plano que el arquitecto de la obra. Hay muchos ejemplos para ilustrar este acerto. La misma preocupación aparece en un artículo crítico de Bruno Zevi, *L'Architettura* 78, donde sobre el tema dice:

"En las escuelas italianas no se enseña la arquitectura paisajista. A lo sumo se la menciona, pero poco, en los cursos dedicados al arte de los jardines. No es de asombrarse pues, que los arquitectos demuestren una profunda insensibilidad a ese respecto y que sean los mayores responsables de que los panoramas sean arruinados. Pero el defecto reside sobre todo en la cultura: no existe una historia del paisaje italiano y por lo tanto, según la opinión pública y también según la opinión de la mayoría de los técnicos, el «paisaje» se identifica con la «naturaleza» y se contraponen al concepto de «arte». Es un malentendido que hay que aclarar lo antes posible. Un reciente libro de un estudio de economía agraria ha demostrado que desde la antigüedad hasta nuestros días, la transformación del paisaje es una consecuencia de los cultivos agrícolas y se proyecta inmediatamente en una visión figurativa del territorio. La transposición de «paisaje agrario» al «paisaje pictórico» es constante y en ciertas épocas pareció casi que las disposiciones agrícolas reflejaron en la realidad las imágenes de los pintores. Urge pues que la cultura arquitectónica ensanche sus horizontes: del edificio aislado hemos pasado a la ciudad, y ahora es necesario extender la atención de los arquitectos también sobre las campiñas. Una conciencia histórica del paisaje, es vital, con mayor razón en este momento en que desaparece la diferenciación ciudad-campo y nos encaminamos a urbanizar todo el territorio".

Por una conciencia del paisaje

## arquitecturama



perfil humano de un arquitecto



"Eero Saarinen, un arquitecto completo"; así tituló Walter McQuade una semblanza íntima que del gran arquitecto desaparecido trazó en el número de abril de *Architectural Forum*. Un arquitecto es bien conocido a través de sus obras (en este caso, el conocimiento de Eero Saarinen era universal); el perfil humano, íntimo, queda casi siempre un poco en la penumbra, salvo en casos excepcionales (Wright, cuya vida es ciertamente una novela y escapa a esto). El articulista nos pone frente a Saarinen-hombre y de este análisis, a través de aspectos poco conocidos, queda descripto y definido como un hombre que ciertamente diseñó su propia vida con la misma concentración, atención en el detalle e inmensa fuerza que puso al servicio de sus propias creaciones.

Su desaparición, a los 51 años, en pleno período creativo, hace recordar al articulista un paralelo con otras señeras figuras que en distintos campos de las artes, corrieron igual suerte (Georges Gerzhwin, a los 39 años y Thomas Wolfe, a los 38).

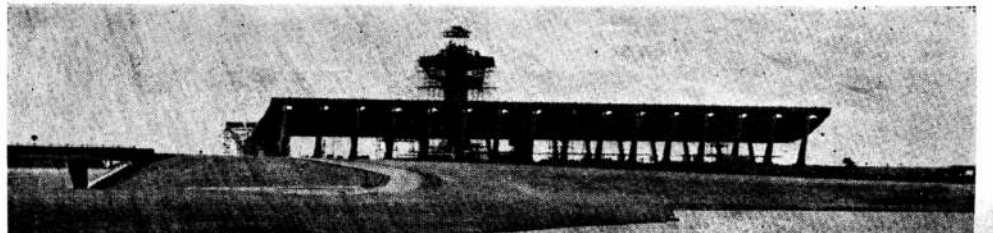
La obra de Saarinen estaba en esos momentos en plena manifestación; su eclecticismo estaba dado por la incesante búsqueda de la forma y, en cierto modo, de la verdad en arquitectura; fue todo un creador. Discutido igualmente como todos los creadores. Allí quedan aún sus últimas obras en terminación: el majestuoso aeropuerto Dulles, en Washington, su fuerte arquitectura en Yale University y el depurado edificio de la CBS que ha de ser su señero en New York. El estudio muestra las distintas etapas del proficuo recorrido de Eero a través de su carrera; la influencia que tuvo en su formación su famoso padre (Eliel), llamado a USA para enseñar en Crambrook; sus períodos bien definidos en el arte creativo: el auditorio del MIT, el Technical Center de la General Motors (donde alcanzara su más alta esencia), el Dulles Terminal Airport, y finalmente su rascacielos de la CBS en New York. Todos ellos, trabajos que muestran un alto grado de madurez en su concepción y realización; todos ellos, exponentes de la mejor arquitectura que se ha practicado en América en la última década.

Como analista y organizador, Saarinen configuró una personalidad que hablaba de su origen (la calma, el sentido analista, el detalle), heredado de su Escandinavia natal, y el sentido organizativo de su formación norteamericana. Agréguese a ello su esencia creadora y tendremos un perfil cabal de este triunfador de nuestra era. Señalamos muy especialmente este artículo crítico, que presenta a un Arquitecto (con mayúscula) en su íntimo sentido humano.

Saarinen "echa mano" al modelo del Dulles Terminal (aeropuerto), hoy en terminación.

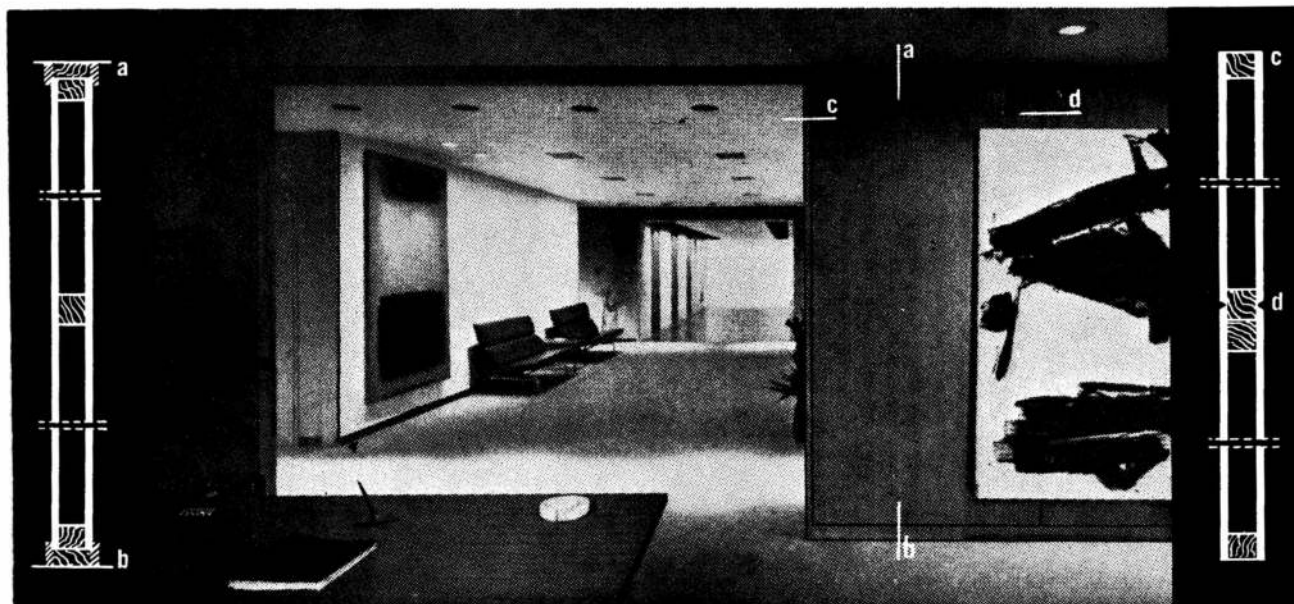
Eero con su padre.

El aeropuerto Dulles: una línea inconfundible.





# tabiques múltiples



## con el extraordinario **LINEX A-612**

Aislante térmico y acústico - Resistente - durable - económico

Paneles de madera aglomerada de 1,22 x 2,44 m. en 12 - 20 y 25 mm. de espesor, para cielorrasos, aislaciones, contrapisos, puertas, techos, tabiques, muebles, instalaciones, etc.

distribuidores de

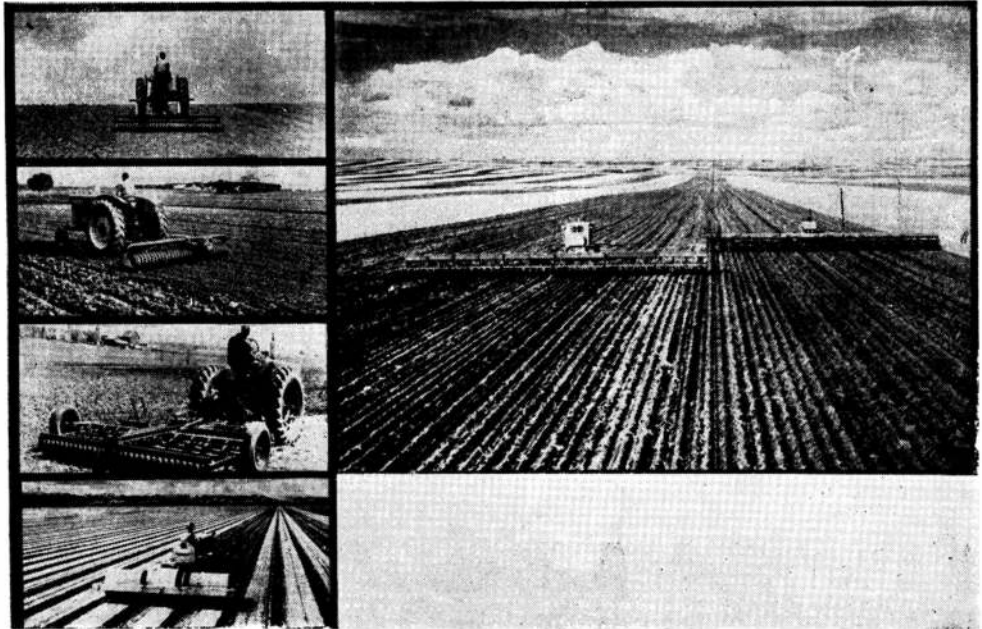


Albin, Giallorenzi & Cía. S. A. C. I., H. Irigoyen 3202 - 97-1020/8/9 • Arboria S. R. L., El Salvador 5467 - 771-5808 - 771-3932 • Sucesores de A. Baltazar Rizzi, Estados Unidos 2863 - 93-4946  
Comat S. R. L., Corrientes 3853 - 86-2818 - 3333 • José Kahan, Salguero 759 - 86-4734 - 89-9741  
Jaime Liebling S. A. C. I. e Inmobiliaria, Rivadavia 717 - 8º - 33-9305/9490 - Depósito: Díaz Vélez 5224 - 89-9349 • Vicente Martini e Hijos S. A. Ind. & C., Humberto Iº 1402 - 26-5041  
Mundus Maderas S. A., San Blas 1739 - 59-1375 - 58-8498 • Rodolfo E. Ricart, Bolívar 218  
33-1301 - 34-1935 • Román Sammartino, Pueyrredón 908 - Capital - 86-4842  
Fábrica: Linera Bonaerense S. A., Villa Flandria - Jáuregui. F. C. N. G. D. F. S.

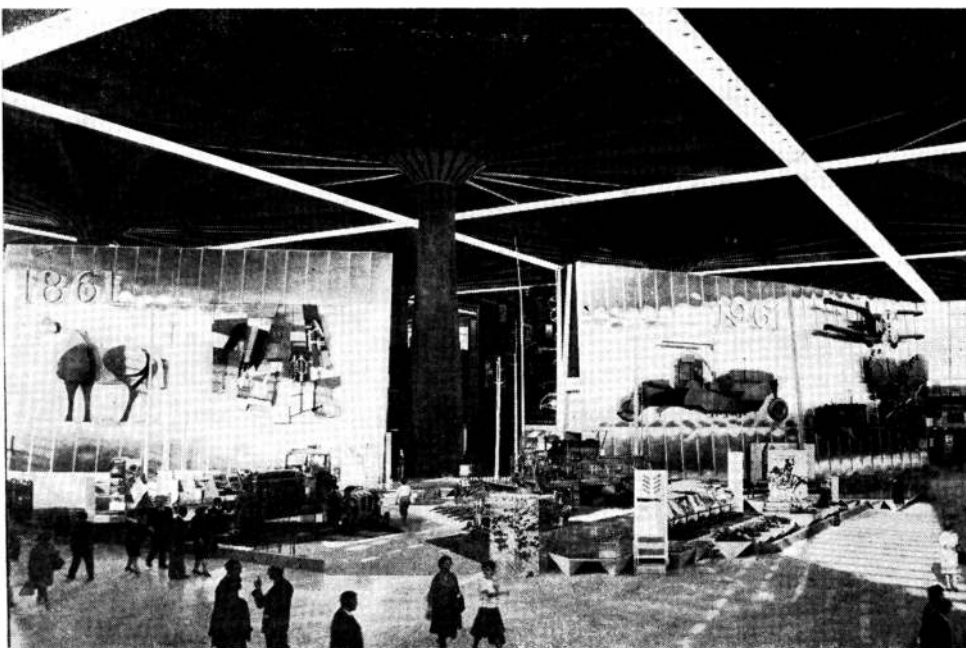
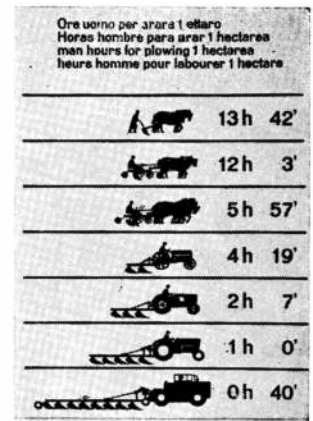
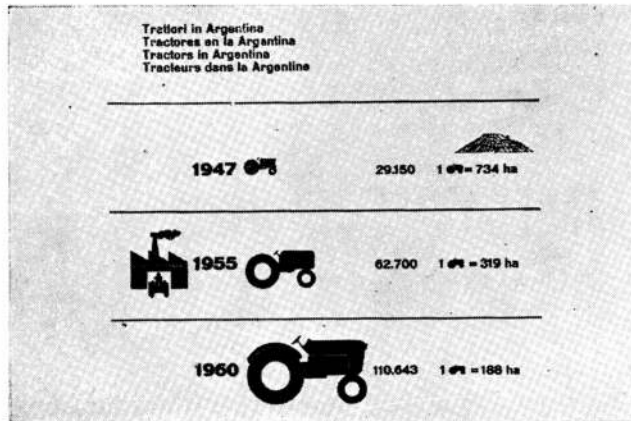
"Italia 61"

la muestra argentina

Tres muestras del dispositivo gráfico realizado por Danilo Nubioli y una vista de la presentación argentina en el pabellón del trabajo.



El centenario de la unidad italiana fue, como se sabe, celebrado con una gran exposición realizada en Turín, en Mayo-Octubre del 61. La muestra fue denominada "Italia 61" y la obra fundamental lo constituyó el pabellón del trabajo, según proyecto de Pier Luigi Nervi. Bien conocida es, por otra parte, en su valor estructural, la magnífica construcción realizada en una escala sorprendente. La organización interior de ese espacio fue llevada a cabo por Gio Ponti, en una realización que, en su hora, fue discutida, ya que desvirtuaba en cierto sentido la idea de ese espacio unitario concebido por Nervi. La presentación argentina en la citada muestra, precisamente en el mentado pabellón, no alcanzó entre nosotros la repercusión debida por razones ajenas a su realización y posterior repercusión. Pese a ello,



fue el resultado mancomunado del esfuerzo de expositores argentinos y de empresas italianas vinculadas con nuestro país, el que hizo posible su realización. El proyecto de la muestra y su coordinación general fue llevado a cabo por el arquitecto argentino Luis Lanari, quien tuvo a su cargo todos los trabajos inherentes a la muestra. Los resultados, aun dentro de lo escaso del material exhibido, fueron considerados eficientes por la misma crítica de la exposición. Como colaborador de valía, el arquitecto Lanari tuvo el asesoramiento, en la disposición del material gráfico exhibido, de un conocido diseñador italiano, Danilo Nubioli, quien, con el material en sus manos y en muy escaso tiempo, organizó una muestra gráfica de alto valor, algunos de cuyos ejemplos mostramos en esta nota, como así también aspectos de la presentación argentina en la famosa exposición.

# El color en sus manos!



BLANCO CARRARA  
BRECCIA  
BOTTICINO  
GRIS VETEADO  
NEGRO NUBLADO  
ROJO DRAGON  
ROJO LEVANTO  
TRAVERTINO  
VERDE ANTICO  
VERDE POLCEVERA

En sus manos está dar a su hogar ese colorido maravilloso que, unido a su pulida y brillante superficie, constituye el inimitable encanto de mosaicos y revestimientos **MARMORAL**. Para ambientes de suntuosa belleza, colorido y confort, el gusto moderno exige **MARMORAL**... sugestión de mármol... ¡y plenitud de color!

\* Nuevo revestimiento PLACA MARMORAL de espesor mínimo (8 mm.)

## MARMORAL

*Luce como el mármol  
y cuesta como el mosaico*

Exposición y Ventas en Capital: Maipú 217 - T. E. 46-7914

En Mar del Plata: Avda. Independencia 1814

En Córdoba: Alvear 635 - T. E. 24678

CON AGENTES EN TODO EL PAIS

Es una creación exclusiva de FERROTECNICA S.A.

# QUEMADORES SYNCR-FLAME

FABRICADOS POR **CAREN** BUENOS AIRES

**QUEMADORES DE PETROLEO**  
AUTOMATICOS - SEMI-AUTOMATICOS Y MANUALES  
con precalentador optativo

Unidades integrales, formadas por ventilador, bomba de petróleo y motor. Quemadores de sistema rotativo, que aprovechan al máximo hasta los combustibles más pesados y mezclas. El quemador semi-automático trabaja en función de la presión o temperatura de la caldera. El quemador automático está equipado con sistema de ignición a gas-eléctrico y controles de combustión.

MODELOS	MOTOR	CAPACIDAD	
	HP. 220/380	Kilos	Calorías máximas
101-P	1/2	15	85.000
102-P	1/2	22	150.000
103-P	1/2	30	220.000
104-P	1/2	40	300.000
105-P	1/2	55	400.000
106-P	1/2	80	600.000
107-P	1	100	750.000
108-P	1	130	1.000.000

Para modelos de hasta 8.600.000 cal/h pedir folleto N° Q/3011/2



Ahora, también podemos suministrar quemadores para gas o combinados (gas-petróleo) automáticos o manuales.

**GAS**



Automáticos



Semi-automáticos o manuales

## QUEMADOR AUTOMATICO A GAS-OIL O DIESEL-OIL

- ▶ Unidad integral, compuesta de ventilador, bomba y motor.
- ▶ De alto rendimiento calorífico, con el mínimo de consumo.
- ▶ Se fabrica desde un mínimo de 6.000 cal/h hasta 700.000 cal/h.



INDUSTRIAS **CAREN** S.A.

INDUSTRIAL, COMERCIAL Y FINANCIERA

ANTONIO MACHADO 628 - Bs. Aires - T.E. 89-6046/48

LO MAS AVANZADO EN COMBUSTION

# jerarquía en vidrios y cristales



**cristalplano**

S.A.I.C.I.

importadores fabricantes distribuidores  
Galicia 1234 T. E. 59-5518/0962 Bs. As.



LINO PALACIO y CIA.

para  
estructuras  
de hormigón  
armado:  
Control  
Uniformidad  
Economía



Los países más avanzados en realizaciones estructurales de hormigón armado, han adoptado este tipo de acero por sus decisivas ventajas técnicas y económicas. ACINDAR S. A. elabora su **ACERO ACINDAR 46β de ALTO LIMITE DE FLUENCIA** con palanquillas de acero Siemens-Martin de su propia fabricación y de acero importado especialmente seleccionado, lo que le confiere esta "TRIPLE GARANTIA"

**CONTROL:** El **ACERO ACINDAR 46β de ALTO LIMITE DE FLUENCIA** es sometido en todas las etapas de su elaboración al más riguroso contralor. La severa inspección de la palanquilla, la estricta supervisión de los procesos de laminado y de torsionado y los ensayos sistemáticos de las barras torsionadas, permiten asegurar su calidad.

**UNIFORMIDAD:** El **ACERO ACINDAR 46β de ALTO LIMITE DE FLUENCIA** es un producto uniforme garantizado por la alta eficiencia técnica de sus equipos y por la automaticidad de todas las operaciones.

**ECONOMIA:** El **ACERO ACINDAR 46β de ALTO LIMITE DE FLUENCIA** permite reducir la cuantía de acero y elevar las tensiones admisibles de cálculo, sin riesgos de fisuraciones peligrosas, por su alta adherencia con el hormigón. La supresión de ganchos extremos hasta diámetros de 14 mm. es otra economía adicional.

Todos los datos e  
informaciones técnicas  
pueden ser obtenidos  
en nuestro  
DEPARTAMENTO  
DE VENTAS,  
OFICINA TECNICA.



Es un producto



INDUSTRIA ARGENTINA DE ACEROS S. A.

EL MAYOR PRODUCTOR DEL PAIS DE ACEROS PARA LA CONSTRUCCION

OFICINAS DE VENTAS:

Paseo Colon 357, Bs Aires T. E. 30-3031- San Lorenzo 942. Rosario T. E. 64036

**artículos**

Luis T. Caffarini. Los próceres y sus monumentos ..... 36

**historia**

Damián Carlos Bayón. Base para un estudio de la arquitectura española.  
(III): fundaciones señoriales ..... 15

**obras**

El ladrillo en cinco obras de Luis T. Caffarini ..... 24  
Luis T. Caffarini. Restaurante night club en Olivos ..... 24  
Luis T. Caffarini. Vivienda en Martínez ..... 26  
Luis T. Caffarini. Casa de Departamentos en Buenos Aires ..... 28  
Luis T. Caffarini. Casa suburbana en Hurlingham ..... 31  
Luis T. Caffarini. Casa suburbana en San Miguel ..... 32  
Luis T. Caffarini. Jardinillo en homenaje a García Lorca ..... 34  
Luis T. Caffarini. Proyecto de monumento a Alberdi ..... 38

**arquitecturama** ..... 4, 6, 8 y 10



s u m a r i o

393

agosto 1962

# nuestra arquitectura

en el próximo número

Nuestra Arquitectura es una publicación mensual de Editorial Contémpora, s. r. l. —capital, 102.000 pesos—, de Buenos Aires, República Argentina. El registro de propiedad intelectual lleva el número 671.652. Su primer número apareció en agosto de 1929. Fué fundada por Walter Hylton Scott, su primer director.

Director: Raúl Julián Birabén. Asesores de redacción: Walter Hylton Scott, Juan Angel A. Casasco, Mauricio Repossini y Natalio D. Firszt.

Precio de venta en Argentina: ejemplar suelto, 65 pesos; suscripción semestral (6 números), 325 pesos; suscripción anual (12 números), 650 pesos. Precio de venta en América Latina y España: suscripción anual, 8 dólares. Precio de venta en otros países: 14 dólares.

Distribución en la ciudad de Buenos Aires a cargo de Arturo Apicella, con domicilio de Chile 527, Buenos Aires. La dirección y la administración de n. a. funcionan en Sarmiento 643, Buenos Aires. Sus teléfonos son 45-1793 y 45-2575.

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

Un artículo de Abdulio Giudice sobre "diseño industrial y juicio crítico" donde el destacado especialista argentino expone sus puntos de vista en torno a ese tema.



La Universidad y la universidad de Bagdad. Un artículo preparado por Francisco Lesta explicando los principios que guiaron a Gropius y su grupo para diseñar el gran proyecto; se incluye la opinión de Carlo Argán sobre el problema universitario de nuestro tiempo.



Cuatro obras rioplatenses: la casa propia de Malter Terrada, en San Isidro; la casa propia de Ricardo de Bary Tornquist, en Garín; la casa propia de Boris Dabinovic, en Acassuso; una vivienda de veraneo diseñada por Arnold Hakel, en Portezuelo, playa de Uruguay.





**LA MARCA MAS POPULAR 1961**  
**CINTA AZUL DE LA POPULARIDAD**  
**BRAND BAROMETER AMERICAN ASSOCIATION**

**1er PREMIO -**

**III CONGRESO INTER-AMERICANO DE INGENIERIA SANITARIA •**

**GRAN MEDALLA DE ORO**  
Comisión Nacional Ejecutiva de la Ley 14587  
**EXPOSICION - FERIA DEL SESQUICENTENARIO  
DE LA REVOLUCION DE MAYO DE 1810**



## Bases para un estudio de la arquitectura española

Damián Carlos Bayón  
París - Junio 1962

### III FUNDACIONES SEÑORIALES

En uno de sus admirables ensayos<sup>1</sup> Pierre-Maxime Schuhl nos pone en guardia contra la simplificación mental que supone lo que él llama la "bipartición", y que en Filosofía recibe el nombre más pedante de dicotomía, o sea el "método de clasificación en que las divisiones y subdivisiones sólo tienen dos partes" (*Dic. Acad.*). En el campo de la cultura este tipo de simplificaciones puede ser funesto. El siglo pasado conoció, por ejemplo, la célebre querrela de lo "clásico" frente a lo "romántico", como si todas las manifestaciones artísticas (por no decir vitales) tuvieran que inscribirse necesariamente en sólo esos dos ámbitos. En nuestros días —y siempre en el campo del arte que es el que aquí fundamentalmente nos interesa— parecería que se hubiera conservado uno de los términos de la antinomia, el de "clásico", pero ahora le oponemos preferentemente la noción de "barroco" que podría considerarse quizá como una sub-especie de lo "romántico". Ya, desde estas mismas páginas<sup>2</sup> traté de poner en guardia al lector desprevenido contra los peligros de todos los *pares de conceptos*, empezando por los del propio Wölfflin. Si queremos entender un poco la evolución de los estilos arquitectónicos españoles en la época que nos hemos propuesto estudiar habrá que dejar de lado cualquiera de estos moldes de pensamiento para tratar de asimilar los problemas con toda la riqueza y complejidad con que se presenta a nuestros ojos.

Hablando de los Reyes Católicos, de los grandes señores mecenas, vamos a ir presenciando el paso paulatino, gradual, titubeante —como ocurre siempre con los problemas de la cultura— de las formas que se ha convenido en llamar "góticas", a otras "platerescas" o del Renacimiento italianizante. Para complicar aun las cosas y hacer más apasionantes estas incursiones hay que tener en cuenta un fondo de "mudejarismo" nunca muerto en España hasta bien entrado el siglo XVII; el advenimiento de un Clasicismo internacional; y, posteriormente, la aparición del pri-

mer *Gothic Revival*<sup>3</sup> de la historia con la construcción —en pleno siglo XIV— de dos magníficas catedrales góticas... posteriores a El Escorial.

El que acepta *a priori* la división clásico-barroco estará, pues, tentado de hablar de un gótico francés "clásico" (dentro de cuyo espíritu fué construída, por ejemplo, la catedral de León) y de un gótico Reyes Católicos "barroco", tal como lo sostiene D'Ors<sup>4</sup>. El plateresco seguirá así —en esta división elemental— incluído en la categoría de "barroco", para darnos luego —como nuevo ejemplo "clásico"— el de El Escorial. Todo parecerá así, a simple vista, haber entrado en el casillero que habíamos proyectado de antemano, pero es fácil comprender que algunas nociones se sentirán estrechas en el casillero que les habíamos asignado mientras a otras les sobra sitio en el lugar en que las colocamos. Rechacemos, pues, estas biparticiones por falaces e inexactas; ha pasado ya el tiempo en el campo de la historiografía seria en que nos contentábamos con simplificaciones capaces de transformar cualquier problema complejo (y en la cultura todos lo son) en una generalización llamativa... pero casi seguramente inexacta.

Después de haber señalado los peligros de la bipartición voy a ocuparme de otra que me parece menos convencional y con posibles desarrollos muy interesantes. Es la que propone D. Manuel Gómez Moreno<sup>5</sup> cuando dice que, a fines del siglo XV, lo gótico resulta "popular" y lo clásico "culto". Si esto es verdad habrá que convenir en que los Reyes Católicos, antes que nadie, se sirven —quizá voluntariamente, como propaganda— del estilo popular para expresarse en arquitectura. Y siguiendo su estela una cantidad de grandes señores los imitan. Lo cierto es que al terminar el siglo XV, por la ley del menor esfuerzo, lo fácil es construir en gótico. Un gótico tardío e interpretado *ad libitum*, verdad es, pero por último, no especialmente reñido con los principios fundamentales (constructivos y simbólicos)

de aquel gran estilo que llenó literalmente Europa desde el siglo XII al XV. He tratado de descubrir en los artículos anteriores las razones que pudieron llevar a la glorificación de este estilo. Por de pronto me parece imprescindible tener en cuenta la inercia a que acabo de hacer alusión. En un momento dado —y si no se los fuerza en sentido contrario— los artesanos siguen haciendo "lo que se lleva", "lo que todo el mundo quiere". Estas nociones no son habituales en la moda y podemos aplicarlas, con las precauciones del caso, a los problemas del arte. En efecto: un albañil, un yesero, un tallista de la piedra, tiende, por pereza, por falta de imaginación, a repetir los mismos esquemas, procedimientos que domina y con los cuales ha logrado ya ciertos éxitos en el medio social en el que actúa. Es el papel de los grandes artistas o de los mecenas especialmente cultos e intransigentes el de reclamar siempre "otra cosa", instrumentando la posibilidad de que formas nuevas aparezcan y se impongan en todos los órdenes de la vida. El hombre, por naturaleza, es conservador y amparándose en el refrán (siempre se encuentra un refrán para justificar cada uno de nuestros defectos) que reza: "más vale malo conocido que bueno por conocer", justifica todas sus repeticiones. Creo haber apuntado también que, en el caso específico de los Reyes Católicos, el gótico tardío en que hacen construir sus monumentos les aparece como un estilo providencial. Por empezar es "conservador" (se podría hacer un desarrollo muy sabroso sobre el *folklore*, que supone siempre formas "cultas" degradadas a lo "popular", y que, por lo mismo, terminan por ser "conservadoras") y, tal como lo practican los Guas, los Egas, resulta un complejo en que si bien dominan los elementos europeos, las técnicas y gustos mudéjares no dejan por eso de entremezclarse en grado sumo. En vísperas de la total unificación de España es interesante para los Reyes propiciar un estilo "personal" que integra lo occidental a rasgos arábigos que se incorporan valientemente hasta resultar asimilados del



1. Segovia. Interior de la iglesia El Parral.



2. Segovia. Fachada de la iglesia del convento de Santa Cruz.

todo. En este sentido, por ejemplo, no cabe duda de que San Juan de los Reyes, en Toledo, es una verdadera obra maestra. El gótico, que ya era un repertorio de técnicas y de sensibilidad internacionales en esa época, se ve exacerbado por aquellos grandes tallistas de origen flamenco y borgoñón que aportan una pesadez y un gusto por el detalle que va a tener mucho éxito en la España de ese momento. A la primorosa decoración —que se gusta más de muy cerca que en los grandes conjuntos, a diferencia de la arquitectura gótica de primera hora o la del Renacimiento italiano— se agregan todavía complejos artesonados mudéjares de estalactitas o de polígonos estrellados. La simbiosis de estilos, fuertemente condimentada de escudos, leyendas, águilas y alusiones a los Reyes y a la toma de Granada pueden hacer, de un estilo arquitectónico, un verdadero panfleto de propaganda a la mayor gloria de quienes lo mandan erigir. En ese sentido hay tanta coherencia entre los Reyes Católicos y San Juan de los Reyes como la habrá, más adelante, entre El Escorial y Felipe II, o, para cambiar de país, entre Versalles y Luis XIV. . .

Pero volvamos a la idea de Gómez Moreno porque puede sernos todavía muy fértil. Es lógico que los Reyes se hayan servido de un estilo que la casualidad les puso, por así decir, en las manos.

Lo que ya no es tan lógico es que algunos de los grandes señores —cuya propia glorificación siempre los obsede— hayan caído también en ese estilo casi “nacional”. Si por una parte se sigue la costumbre, por otra puede haber también una especie de servilismo imitativo. Lo cierto es que alguno de los más autoritarios y libres como el famoso Gran Cardenal de España D. Pedro González de Mendoza, va a romper atrevidamente con ese estado de cosas propiciando un estilo “moderno” para la época y “culto” (según lo dice muy bien Gómez Moreno) que podrá constituir una de las salidas a ese final del gótico que se arrastra en España durante un siglo más que en la vecina Francia. En efecto, el gótico va a tener dos desenlaces en la Península: el primero es el de la continuación insensible de su espíritu “decorativo” en el plateresco; el segundo la interrupción brusca del “gusto gótico” sustituido por el “gusto por las cosas antiguas”. Pero ya volveremos en este artículo y en los siguientes a ocuparnos de estos temas abordándolos en casos particulares —como me he propuesto hacerlo— y no generalizando demasiado.

Hemos visto en el artículo anterior el caso de tres obras privadas: una capilla sepulcral y dos palacios urbanos debidos a la iniciativa de grandes señores. Concienne que esta vez —siempre dentro

del dominio estellano como es nuestro propósito— nos asomemos un poco a ver en qué consistían las fundaciones religiosas de algunos otros mecenas siempre en competición por ver quién dejaba sobre la tierra mayores muestras de esplendor y de poderío. Cambiando de señores y también de ciudades —para probar que no hay un centro único privilegiado— esta vez nos ocuparemos de Segovia, Valladolid y Toledo.

Pero apenas enunciado este programa me parece importante extenderme un poco sobre este carácter “repartido” de los monumentos españoles, rasgo muy original de la Península y que difícilmente podría compararse, en ese sentido, con los que presentan Italia o Francia.

En efecto, sin tener en cuenta los diferentes reinos (lo que supone diferentes problemas culturales como lo he señalado ya muchas veces), aún dentro de lo que llamo el “dominio castellano”, una gran cantidad de ciudades puede reclamar una importancia casi equivalente, entre sí, lo que en cierto modo, las neutraliza. Si Toledo fué la antigua capital visigótica —y Carlos V tratará de restablecerla como capital de su Imperio— desde muy antiguo Burgos ha gozado del privilegio de ser corte y capital. Pero también lo ha sido Valladolid y nadie puede desconocer la importancia de Segovia o de Salamanca, aunque esta

3. Valladolid. Parte inferior del imafronte de San Pablo.

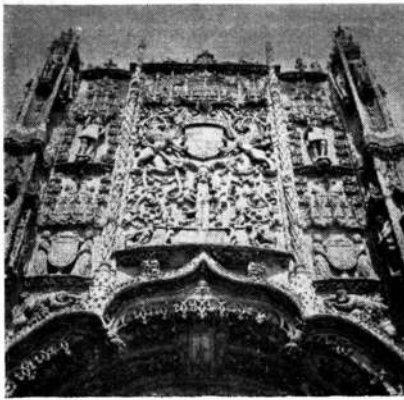


4. Valladolid. Parte superior del imafronte de San Pablo.

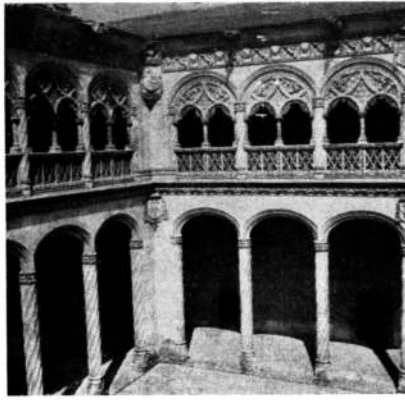


5. Valladolid. Portada del Colegio de San Gregorio (hoy museo de escultura).





6. Valladolid. Detalle de la portada de San Gregorio.



7. Valladolid. Patio principal de San Gregorio.



8. Valladolid. Claustro superior de San Gregorio.

última llegará a ser, con Toledo y con Alcalá de Henares (gracias al Cardenal Cisneros), los tres centros culturales más importantes de ese mundo que estamos tratando de estudiar. Pero no sólo se es importante por ser capital o ciudad universitaria; también, dentro de la lógica española, una ciudad puede llegar a adquirir una gran significación por el propio símbolo que encarna. Me explico. Ya he dicho hasta qué punto a fuerza de viajar permanentemente por sus dominios los Reyes Católicos no llegaron a tener nunca una capital estable. Sin embargo, para la muerte —episodio tan importante para una mentalidad española y católica de la época— la elección de una tumba definitiva reviste un carácter trascendental. Pues bien: los Reyes Católicos se hicieron construir presuntas capillas sepulcrales en distintas ciudades. Los padres de Isabel reposan en la Cartuja de Miraflores, cerca de Burgos y ella misma —que encargó esas tumbas— eligió para la suya propia y la de su marido primeramente Santo Tomás, de Avila (donde está enterrado su hijo el Infante D. Juan) y, después, San Juan de los Reyes, en Toledo, para terminar en la Capilla Real de Granada. Si tenemos presente el mapa de España vemos cómo esa sucesión de ciudades: Burgos, Avila, Toledo, Granada representa un itinerario con rumbo hacia el sur, itinerario que dibuja —a grandes

rasgos— el empuje final de la Reconquista. En efecto, a pesar de que desde principios del siglo XV la casi totalidad de la Península estaba ganada para los cristianos, el pequeño reino de Granada, último en rendirse, había llegado a ser una obsesión para los Reyes. La toma de la propia ciudad en Granada, en 1492 marca, pues, un episodio tan importante en sus vidas que es por último la antigua capital de los reyes nazaríes la que recibirá los despojos mortales de Fernando e Isabel y de su hija Juana la Loca y su marido Felipe el Hermoso. Sólo con el advenimiento sucesivo de Carlos V y de Felipe II la “capitalidad de la muerte” —si así puede decirse— volverá a centrarse en el corazón mismo de la Península. El emperador debería estar enterrado en Toledo, la antigua ciudad que quiso hacer capital de su Imperio, en cuyos dominios no se ponía el sol... Su muerte retirada en el monasterio de Yuste prueba su desencanto de las glorias del mundo. Más macabro y obsesionado con la colección de reliquias, su hijo, Felipe II, lo hará desenterrar de Yuste para fundar, con ese ilustre difunto, el panteón real de El Escorial. Si bien deja a sus bisabuelos en Granada —símbolo de una época reciente y ya remota— inaugura con la sepultura de su padre la serie de la que formarán parte él mismo y sus futuros descendientes.

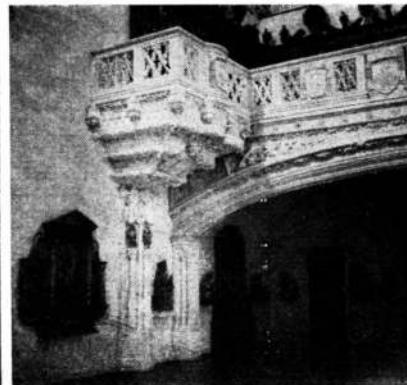
Vemos así como Granada ha resultado elegida tumba de los Reyes Católico como una demostración de poder, de la misma naturaleza que la que hace constituir a un pueblo triunfante templos de su propia religión vencedora sobre las ruinas de otros templos de la religión vencida. Pero Granada no solamente sedujo a los muertos sino también a los vivos. Es conocido el episodio de la luna de miel del joven Carlos V en la ciudad andaluza: si bien el se contenta con unos cuartos para vivir “a lo cristiano” en el recinto mismo de la Alhambra, la joven esposa-princesa de Portugal y madre del futuro Felipe II— reside en un convento próximo. De aquella residencia encantadora, previa a tantas campañas y fatigas, data la idea del Emperador de mandarse construir un palacio lindero con la Alhambra y que es, precisamente, el que empezó a levantar para él, unos años más tarde, Pedro Machuca, pintor de talento y arquitecto de algunos grandes aciertos. Ese sueño de juventud no se llegó nunca a concretar y así quedó trunco —hasta nuestros días— aquel palacio que debió ser una clarinada de clasicismo en la España de entonces que se expresaba por una gramática de estilos diferentes, no demasiado contradictorios entre sí, sin embargo.

Granada resultó olvidada y la corte vivió también ambulante —como la de

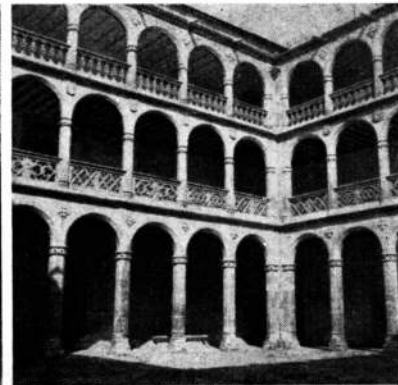
9. Valladolid. Detalle de la ornamentación del patio.



10. Valladolid. Un ángulo de la capilla de San Gregorio.



11. Valladolid. El patio del colegio de Santa Cruz.



los Reyes Católicos— un poco en diferentes ciudades y castillos. Parecería, no obstante, que la intención del Emperador hubiera sido la de preparar a Toledo como su sede definitiva. rastros de ello quedan en el Alcázar, en algunas magníficas puertas fortificadas. Pero ya volveremos largamente sobre este problema más adelante... Felipe II, a la vuelta de la desastrosa aventura de su casamiento con María Tudor, de sus devaneos flamencos, del éxito de la batalla de San Quintín, se establecerá definitivamente en la península tratando de centralizar la sede del poder. Pero su elección no recaerá en ninguna ciudad andaluza —por próspera que sea, como Sevilla— ni siquiera su Toledo, ciudad culta y heterogénea con una catedral primada omnipotente, sino en Madrid, guarnición de mínima importancia hasta entonces y, como residencia de verano, El Escorial, a sólo unas pocas leguas de la nueva capital. Así se puede decir que la marcha de la historia de España: fin de la Reconquista, titubeos de Carlos V, centralización de Felipe II, todo queda inscripto en estos desplazamientos de capitales y tumbas a los que acabo de hacer alusión. ¡Qué diferente el caso de Italia, por ejemplo! En Italia, durante siglos, pequeñas naciones independientes y rivales viven cada una según un estilo de vida, se afrontan, se desafían, se combaten. Estudiar la arquitectura italiana de esa época supondría, pues, métodos de acercamiento completamente distintos a los que hemos venido utilizando hasta ahora. Hasta ese punto la historia de la cultura es una serie de episodios matizados, distintos cada vez según las condiciones básicas de tiempo y lugar.

Pero vayamos ya a analizar algunos monumentos. Enrique IV de Trastámara, el tristemente apodado el *Impotente*, funda, de joven, el monasterio de El Parral, en las afueras de Segovia, monasterio que va a confiar a los Jerónimos, orden que gozará de gran predicamento entre los reyes españoles durante varios siglos. Pero si la parte de residencia de los monjes corre por su cuenta lo referente, en cambio, a la iglesia es fundación de los Marqueses de Villena que la utilizarán como panteón de familia. Los planos parecen ser de un segoviano: Juan Gallego que habría comenzado la obra entre 1472 y 1474 (los autores no se ponen de acuerdo); en la capilla mayor trabajaron Juan Guas y un judío converso: Pedro Polido. En 1485 se cerraron las bóvedas y el conjunto se dio por terminado en 1494.

Se entra por un recinto cubierto, de dos tramos, con una bóveda baja que sostiene el coro. Vienen luego otros dos tramos con el techo alto que cubre toda la iglesia. A ambos lados se abren cuatro capillas (dos de cada lado) entre los contrafuertes. La capilla mayor es poligonal, de siete lados, lo que permite que el gran retablo “a la española” —o

sea cubriendo todo el muro del fondo— tenga también dos alas laterales de gran efecto decorativo. Vale la pena copiar lo que dice Street al respecto: “Su efecto proviene principalmente de la distribución de la luz: la parte occidental de la iglesia dejöse casi sin ventanas, aumentándose su aspecto sombrío por la gran tribuna del coro, que avanza casi hasta la mitad de la nave. En cambio, la cabecera del templo parece toda diáfana por contraste, alumbrada como está por doce grandes ventanales de tres entremaineles, que llevan en sus jambas las estatuas de los apóstoles. El efecto de luz deslumbradora hacia el este y densa lobreguez al oeste causa profunda impresión y muestra cuanto puede lograr un arquitecto mediante una estudiada distribución de la luz”.<sup>7</sup>

Así como lo más importante de El Parral está en su interior, a pocos centenares de metros se levanta otro edificio religioso —el monasterio de Santa Cruz—, cuyo interés radica sobre todo en su parte exterior y especialmente en su portada.<sup>8</sup> Fue dedicado a los monjes dominicos por fundación de los Reyes Católicos; en él trabajó también Juan Guas y se tienen noticias de sus desplazamientos con ese propósito, en el año 1486. La portada es famosa como uno de los ejemplares más característicos del estilo Reyes Católicos; entre el desenfreno de las curvas tratadas en “puntilla de piedra” reconocemos los retratos de los reyes arrodillados como los donantes de los cuadros flamencos de la época. Como detalle pintoresco agreguemos que durante la ejecución de las obras era prior el célebre Tomás de Torquemada, de quien según algunos autores “se ve la mano” en Santo Tomás de Avila. En todo caso, si él es responsable del admirable nudismo arquitectónico de la iglesia de Avila, habrá que reconocer que aquí no actuó en el mismo sentido.

En algunos momentos dados, tanto los arquitectos como los mecenas pueden elegir entre dos caminos diametralmente opuestos: el de seguir repitiendo lo que ya se domina o el más aventurado de lanzarse a lo nuevo. Si en quienes encargan las obras un solo y mismo afán domina: el de la gloria y la fama, puede decirse que sólo los medios difieren. Para verlo más claramente y no caer en “literatura” ni en generalizaciones voy a tomar otra vez un caso concreto: el de los dos colegios de Valladolid. Así como la vez pasada comparé, en la misma región, el Palacio del Infantado en Guadalajara y el de Medinaceli, en Cogolludo, para hacer ver la diferencia entre lo que se hacía normalmente en la Península (mezcla de gótico Reyes Católicos con mudéjar) frente al esfuerzo por ponerse al día con el Renacimiento italiano, esta vez haré lo mismo con dos edificios que obedecen a la misma función dentro de la misma ciudad. Trasládemonos con la imaginación al Valladolid de fines del siglo XV. Dos grandes prelados deciden hacer dos fundaciones

casi contemporáneas y me pregunto si no habrá habido rivalidad y espíritu de competencia entre uno y otro: el que hacía construir según la costumbre del día y el que quería innovar... volviendo a “lo antiguo”, por raro que esto pueda parecer a primera vista.

Sin embargo para comparar el Colegio de San Gregorio con el de Santa Cruz, hay que comenzar por referirse a la iglesia de San Pablo que forma una unidad con el primero de estos edificios. San Pablo fué mandada construir por Fray Juan de Torquemada (que no hay que confundir con el Inquisidor antes citado), personaje que murió en 1468 de donde colegimos que su fundación fué anterior en unos años a su muerte. Se trataba de reedificar la iglesia de un convento de dominicos para hacer de ella una construcción digna y en el gusto de la época. Es lo que se logró, partiendo de un gótico tradicional (en lo que a lo técnico se refiere) al que se agregaron dos portadas internas y un imafrente —famoso en la historia de la arquitectura española— del gótico Reyes Católicos más delirante. Estos agregados se deben, sin embargo, a otro prelado, Fray Alonso de Bargas, confesor de Isabel la Católica.

La fachada de San Pablo constituye un verdadero “retablo exterior”<sup>9</sup> cuya parte baja —la más interesante— fué realizada por Simón de Colonia. Se trata de un enorme arco rebajado bajo el cual se abre la puerta rodeada por estatuas y doseles de piedra, el todo muy profuso y calado. En una especie de segunda zona; una roseta flanqueada por escudos; y por encima de todo y ya como trabajo posterior, tres bandas horizontales rematadas por un frontis muy empinado que cierra la composición. Torres Balbás<sup>10</sup> dice, refiriéndose a esta parte superior: “Penitencia arquitectónica exagerada que reconcilia con la indisciplina de la parte inferior”. Con todo el respeto debido me parece que se equivoca en su juicio. En efecto, el remate de este prodigioso imafrente se salva sólo por estar encima de una decoración delirante pero muy inspirada y fina de talla. El ojo atento comprende que lo de arriba resulta seco, convencional y sin ninguna imaginación; por suerte queda más lejos y la parte baja, la mejor, arrastra involuntariamente la mirada. También podemos disentir, hoy, de la opinión que hace un siglo daba un apasionado del gótico como Street cuando afirmaba refiriéndose a Valladolid: “Ostentan las obras de aquella escuela lujosa ornamentación, profusas labores y maravillosa destreza manual, más bien que arte verdadero; por lo cual, aunque con frecuencia posean atractivos para un gusto poco educado, resultan inaguantables para quien haya aprendido a buscar en los monumentos arquitectónicos el verdadero arte, ante todo y sobre todo, y a considerar como cualidad secundaria la mera excelencia de la ejecución”. Esta opinión

peyorativa no aparece solamente en Street sino también, más tarde, en D. Marcelino Menéndez y Pelayo quien, no obstante, es capaz de definir los valores estéticos del gótico Reyes Católicos de manera magistral.<sup>11</sup> Más raro es encontrar en el libro de Bevan<sup>12</sup> opiniones negativas sobre la fuerza decorativa del gótico Reyes Católicos que, evidentemente, no se inspira en los mismos principios que la arquitectura clásica. En ese sentido, la brevisima *Historia*, de Andrés Calzada, acierta cuando caracteriza a las mejores obras de ese estilo como "plástica gótica adaptada al ritmo mudéjar".<sup>13</sup>

Pero ocupémonos ahora del Colegio de San Gregorio que tiene quizá más interés por tratarse de una obra compleja con dos patios con galerías, salones con artesonados mudéjares y una admirable capilla. Es obra también de Fray Alonso de Burgos cuyo escudo —una flor de lis— llena literalmente los muros como una indicación de poder omnipresente. Fué realizado entre 1487 y 1496 y hoy comúnmente es atribuido a Gil de Siloé y Diego de la Cruz en lo que al colegio se refiere y a Juan Guas en lo que respecta a la capilla con la tumba del fundador. Quizá lo más espectacular de todo el conjunto sea sin embargo, la portada, que no he mencionado todavía. Aquí no es tanto el "retablo de piedra al exterior" sino, más bien un "tapiz bordado en la piedra", colgado —literalmente— de arriba a abajo para adornar una fachada desnuda y hacerla más rica. De la misma manera que aún hoy, los días de procesión, las familias españolas cuelgan de sus balcones tapices, mantones o cualquier elemento que pueda "enriquecer".<sup>14</sup>

Un arco conopial con curvas y contracurvas muy elegantes y alambicadas protege las figuras de un tímpano que corona la puerta de entrada. Por encima, y como recamado, un enorme árbol —un granado alusivo a la toma de Granada— despliega su ramazón que sirve de fondo a un enorme escudo heráldico de los Reyes Católicos sostenido por el águila nimbada de San Juan y flanqueado por dos leones rampantes. Figuritas de niños desnudos juegan al pie del árbol y trepan por sus ramas lo cual constituye, en sí mismo, una contribución al gusto del Renacimiento italiano. El conjunto está encuadrado por contrafuertes que terminan en pináculos; estos contrafuertes están formados por un fondo que imita la cestería sobre el que se destacan —bajo dosel— figuras de salvajes hirsutos, de pajes con mazas. El resto es de una profusión difícil de explicar entre la que se reconocen, no obstante, figuras de ángeles sosteniendo el escudo con la flor de lis: las armas del fundador. La atribución más frecuente de esta obra va a Gil de Siloé, primoroso artista cuyo gusto por ciertos elementos aquí empleados se en-

cuentra ya en algunas otras de sus producciones.

No obstante, resulta inútil y contraproducente tratar de evocar con palabras lo que se ve mejor directamente en las fotografías. Vayamos, pues, al plano de las ideas: me parece por demás evidente que el Colegio de San Gregorio representa el último coletazo de un "gusto" que estaba por ser sustituido por otro. Quien encarga, lo mismo que quien ejecuta, se siente perfectamente cómodo con el repertorio que maneja. ¿Qué significa a fines del siglo xv, en Castilla, la fundación de un colegio hecho para deslumbrar? Una portada lo más rica posible, riqueza vinculada directamente a la calidad de la talla y, en cierto modo, a su complicación. Digamos que, en este caso, la noción de belleza, de lujo, va unida —de un modo un tanto ingenuo— a la de paciencia, un poco como ocurre con ciertas labores femeninas. Pero este elemento decorado, capital por ser el primero que se presenta a la vista del espectador, debe corroborarse internamente por una serie de patios bien ordenados con hermosas galerías, una escalera importante (habrá que esperar un siglo para que la escalera llegue a ser el motivo dominante de la composición); salones cubiertos con ricos artesonados y todos los detalles que se pueden esperar del lujo gratuito, nada "funcional" para nuestros ojos modernos o, al menos, con una función diferente que cumplir que no es la física de la comodidad sino la psicológica de provocar el deslumbramiento.

En este sentido la arquitectura no tiene sino unas pocas salidas: la belleza, el alarde técnico o el lujo. Pero si no se pueden encontrar los técnicos atrevidos o los diseñadores refinados capaces de proporciones impecables habrá que contentarse con obras correctas —sin más— dotadas de un trazado agradable como el que puede realizar fácilmente un maestro de segundo orden, a condición eso sí de *revestir* todo ese mediocre conjunto de una decoración muy refinada que suponga una gran inversión de tiempo y dinero. Es un poco el caso del Colegio de San Gregorio en Valladolid. Por eso el buen observador o aun quien impulsa las fotografías de semejante monumento será sensible no tanto a la proporción intrínseca del conjunto o de sus partes (la portada es demasiado "recargada" en una fachada inexistente por lo neutra; las columnas de la planta baja resultan muy elevadas en relación a las de la planta alta, etc.) sino a la riqueza admirable del detalle que transforma los motivos decorativos en verdaderas piezas de orfebrería desmesuradamente agrandadas. No perdamos de vista esta afirmación: vamos a volverla a encontrar cuando abordemos el plateresco (llamado así precisamente por su relación con el trabajo en plata) ya que mi tesis sostiene —un poco a la ma-

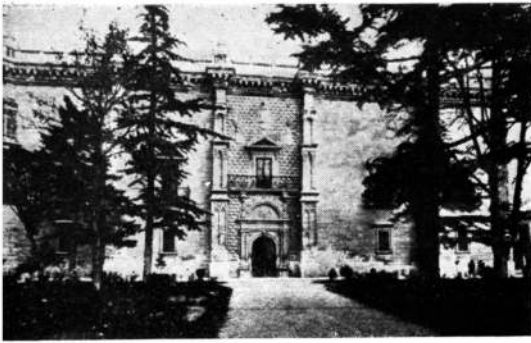
nera de Bevan— que entre el gótico Reyes Católicos y el plateresco no hay mayor diferencia de inspiración profunda sino el paso de un repertorio de formas a otro más "a la moda" del cual el tallista echa mano para satisfacer a su clientela que se inclina a ese nuevo gusto.

Volvamos, no obstante, al análisis del edificio. Pasado un primer patio gótico, de columnas rectas muy apreciables como invención, desembocamos en un sistema de salas que rodea el patio principal con dos claustros superpuestos. En un rincón y casi como un cuarto más: la escalera, no ya vergonzante como en tiempos medievales cuando se refugiaba en torrecillas y consistía simplemente en un caracol oscuro, sino ya "a la italiana", entre muros y con descansos. Lo curioso de esta escalera reside, sobre todo, en el fuerte almohadillado de sus muros con escudos que repiten la flor de lis del fundador en un alarde de vanidad rayano en la demencia. Torres Balbás ve —con razón a mi manera de sentir— en este almohadillado una competencia con el vecino Colegio de Santa Cruz (que es anterior en unos años al de San Gregorio) y cuya fachada ostenta en su parte central una zona con esa característica que ya habíamos encontrado en el palacio de Cogolludo y que ha hecho sostener últimamente que ambas obras deben haber salido de la misma mano. En San Gregorio, pues, no habría sino un afán de "ponerse al día", sin dejarse vencer en la carrera por hacer mejor y más suntuoso.

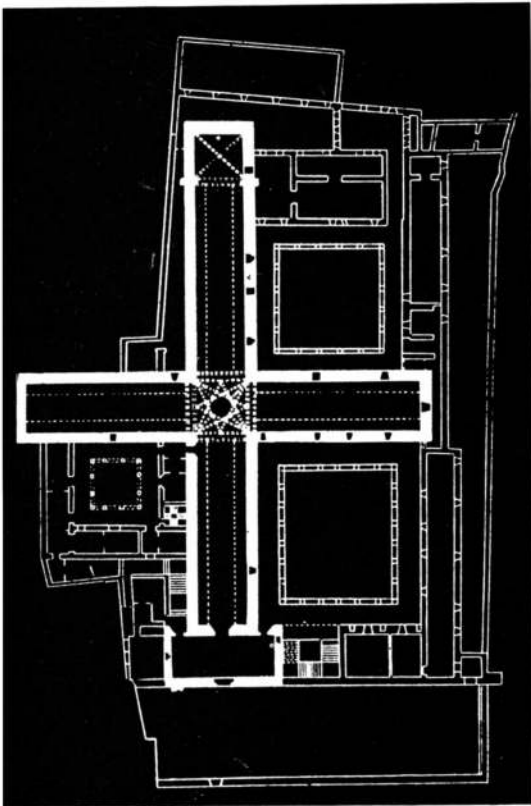
Esta escalera lleva a un claustro superior de arcos partidos al centro con una columnita en ajimez.<sup>15</sup> Sobre esta galería se abre una serie de salas cubiertas por artesonados mudéjares de maderas oscuras que dibujan entrelazados geométricos, sin que encontremos las estalactitas doradas o policromadas como era el caso en el Palacio del Infantado en Guadalajara.

Los arcos del claustro superior, el entablamiento del patio, las citadas techumbres y la portada constituyen los puntos clave de la ornamentación. Si descartamos esos focos de "decoración concentrada" —evidentes en todas las fotografías— el resto del edificio es bastante anodino; sólo se salva, quizá, la capilla que podría ser una réplica diminuta de San Juan de los Reves (parece ser obra del mismo Juan Guas): su tamaño, la relativa penumbra que la envuelve, el hecho mismo de dar a un pequeño jardín cerrado, la belleza intrínseca de la talla de su ornamentación le confieren un lugar destacado en país en que abundan los edificios religiosos notables.

Hasta ahora hemos visto un edificio de planta y elevación bastante vulgares pero, eso sí, "vestido" con las galas de la decoración en piedra y en madera, según el gusto cristiano o mudéjar, hasta convertirlo en un monumento de



12. Valladolid. Fachada del colegio de Santa Cruz



13. Toledo. Planta del hospital de Santa Cruz.

14. Hospital de Santa Cruz y paisaje de Toledo



excepción no sólo en España sino en Europa entera. Los viajeros se hacen lenguas de las maravillas de San Gregorio como lo hacían con las del palacio de Guadalajara. Es un viejo achaque del hombre impresionarse más con lo ostentoso que con la sencilla perfección que puede escapar al que no tenga el gusto muy ejercitado.

Veamos ahora un edificio gótico mucho más austero, cuyo fundador tuvo que contentarse con dotarlo de una fachada que "hiciera nuevo": tal el caso del Colegio de Santa Cruz, ya mencionado, que se levanta cerca del anterior en la misma ciudad de Valladolid. Es ésta una fundación de uno de los hombres más influyentes de la época, vástago de una ilustre familia que ya conocemos; me refiero al Gran Cardenal de España, Don Pedro González de Mendoza, Arzobispo de Sevilla y Toledo, Inquisidor General, Cardenal de Santa Cruz, Patriarca de Alejandría, Canciller Mayor de Castilla, General de la Milicia de los Reyes Católicos. De todos estos títulos tuvo especial debilidad por el de Cardenal de Santa Cruz y pondrá bajo la advocación de ese símbolo sus grandes fundaciones: el Colegio de Valladolid que estamos estudiando y el Hospital de Toledo que veremos más adelante.

En 1479 el Papa Sixto IV da una bula autorizando la fundación del colegio, según una crónica antigua ya en 1486 se estaban demoliendo casas para dejar libre el solar donde se levantaría el nuevo edificio. Una inscripción en el zaguán proclama la fecha de 1491 como año de terminación de las obras; para algunos autores, sin embargo, habría que llevarla un año después o sea hasta el gran año de 1492 que, empezando con la toma de Granada se iba a cerrar con el descubrimiento de América.

Ha sido leyenda en los autores de los siglos pasados que fué Enrique de Egas quien introdujo las novedades de la fachada de Santa Cruz. Hoy, después de los trabajos de Tormo y de Gómez Moreno se admite generalmente que el autor de la discutida fachada es Lorenzo Vázquez,<sup>16</sup> a quien se atribuye también, como vimos, la fachada del palacio de Cogolludo.

Dicen los italianos refiriéndose a alguna historia, apócrifa pero oportuna, que: *Se non é vero é ben trovato*. En efecto la historia guarda anécdotas que si no son absolutamente ciertas demuestran estados de ánimo que resultan esclarecedoras. Conté, en otro artículo, el descontento de Isabel la Católica ante la primera versión de San Juan de los Reyes, en Toledo. Caso parecido ocurrió con el Cardenal, hombre omnipotente y de gusto certero que encargó las obras de su nuevo colegio en Valladolid con la esperanza de que su intento de hacer algo grandioso sería interpretado de manera cabal. Ahora bien, es fama que al enfrentarse con los trabajos —ya muy avanzados— en-

contró "que el sobrestante había andado corto y miserable" (para emplear sus propias palabras) y amenazó con destruirlos para recomenzarlos de nuevo. Parece probado que sólo la intervención directa de los Reyes Católicos consiguió disuadirlo de semejante empresa. En todo caso se terminaron las obras con una fachada nueva —en la que debió intervenir precisamente Lorenzo Vázquez— que, pese a sus seis contrafuertes góticos, reserva una zona central almohadillada que hace de fondo a una puerta de medio punto con tímpano esculpido en donde se ve al propio Cardenal, arrodillado, en humilde actitud de orante, el todo tratado de la manera más "italiana" que pudo lograrse a la sazón en esa región de Castilla. Es curioso comprobar —de paso— que esta rama de penetración es de origen boloñés, toscano, y que nada tiene que ver con otras influencias, lombardas, por ejemplo, que sufrieron antes o después otras comarcas de España. Las tumbas adosadas, con elementos de arquitectura y que se hacían en Florencia o Génova para ser montadas en iglesias o catedrales españolas parecen ser el modelo de donde se inspiraron los artistas peninsulares. El propio Cardenal tiene una de las más magníficas tumbas de ese tipo en la Catedral de Toledo.

¿Viajó este Lorenzo Vázquez, estudió en Italia y por eso se valorizaba a los ojos de los mecenas refinados...? Por ahora no lo sabemos; no es imposible, sin embargo, que un día aparezca la confirmación de todas estas sospechas.

El Colegio de Santa Cruz es una obra más voluminosa que el de San Gregorio. Su primer arquitecto —quizá aquel mismo Pedro Polido que trabajó en El Parral— se contentó con realizar, como centro de la composición, un patio de planta baja y dos pisos altos en que las tres galerías superpuestas repiten —un poco monótonamente— sus iguales arcos de medio punto. El piso inferior es más esbelto (como en San Gregorio) pero, por fortuna, no existe tanta desproporción con los otros que se van haciendo más bajos a medida que suben. Aun a pesar del medio punto repetido de los numerosos arcos, el conjunto sigue teniendo un inconfundible sabor gótico, sobre todo en los capiteles extremadamente simplificados y las balastradas del primer piso de variada tracería. Salas y aulas espaciaosas se abren a estos claustros; una pequeña capilla privada comunica con el propio zaguán de entrada.

No obstante ser este patio una muestra equilibrada y austera, mejor proporcionado sin duda que el de San Gregorio, no posee como el otro ese prestigio de joya, de cosa única y preciosa. Es, pues, la fachada de Santa Cruz la que ha hecho correr mucha tinta, y eso por su valor histórico y de innovación, ya que si hacemos abstracción de esos factores y hablamos estrictamente de arquitectura hay que convenir en que

esta fachada... es un fracaso, pese a los citados detalles dignos de retener la atención. Por empezar, el gran desarrollo en anchura está reclamando, de toda evidencia, la "estratificación" de los pisos para marcar con entablamentos, impostas, la superposición de órdenes aunque sea de modo rudimentario. En cambio, los seis contrafuertes góticos vienen a dividir el paramento en el sentido *vertical*, lo que está fuera de toda lógica compositiva. Cierto es que, entre los dos contrafuertes centrales se desarrolla esa zona de almohadillado sobre la que se destaca la puerta finamente labrada "a lo florentino", pero, aunque bella en sí queda un poco fuera de lugar en esa enorme superficie desnuda del muro de fachada. Contribuye a complicar aun las cosas el hecho de haber cambiado el gran arquitecto neoclásico Ventura Rodríguez las escasas ventanas góticas en balcones con frontis...

Pero dejemos ya estas consideraciones, exageradas quizá tratándose de un edificio que es el resultado de un "compromiso" casi en última instancia. Terminado en gótico posiblemente el Colegio de Santa Cruz sería una obra de tantas como las que abundan en el mundo. Gracias a su discutible fachada tenemos que seguir hablando de ella. Ya que en esa misma fachada está escrita la decisión de un gran señor del Renacimiento de hacer obra nueva y eso a todo trance. Y lo curioso es que en este caso —como ya lo he señalado— para hacer *nuevo* había sobre todo que volver a hacer *antiguo*, retomar las "Medidas del Romano", como dirá, apenas unos años más tarde, Diego Sagredo en su famoso tratado. Ya lo reclama el Cardenal expresamente en los términos de su testamento hablando de un retablo para el mismo colegio: "...que los entablamentos del dicho retablo sean de talla, muy bien labrados a la antigua".

Un estilo no se impone de la noche a la mañana: en Cogolludo, la fachada del palacio de Medinaceli es propiamente una decoración de teatro "pegada" a un edificio tradicional. Sin embargo su influjo pudo ser enorme como modelo que imitar. Las gentes tienen, por lo común, poca imaginación y es necesario sacudirlos, literalmente, con alguna muestra de lo que puede hacerse sin seguir los senderos trillados. Lo mismo ocurre en el caso de la fachada de Santa Cruz.

Este rasgo de atrevimiento es, en efecto, muy importante porque constituye una de las salidas al gótico que no acababa de morir en España. El gótico ha tenido una vida propia muy curiosa en la Península: por una parte ha sido utilizado durante los siglos XIII y XIV de una manera sobre todo constructiva y simbólica. El gran éxito del gótico debió consistir, no nos engañemos, en su doble juego de ser un estilo supremamente apto para colmar las necesidades del culto católico y un procedi-

miento constructivo refinado. Pero ese mismo gótico que a fines del siglo XIV había producido obras maestras en España perdía poco a poco esa fuerza que trae aparejada cualquier actitud vital nueva. Cuando el estilo se estanca desde el punto de vista de la evolución, España se ve invadida por escultores del norte de Europa que van a ofrecer una nueva versión, "amanerada", del gótico. En efecto, no se trata ya tanto de poner de manifiesto las espléndidas líneas de fuerza, las tensiones, los contenidos religiosos (que en estilo tan dúctil se pliegan tanto a la versión suntuosa de Suger como a la nudista y funcional de San Bernardo) sino que se empieza a buscar el detalle por el detalle mismo. La piedra oculta su función de sostén con el disfraz de lo meramente pintoresco.

En ese momento —casualidad histórica— los grandes señores entre los que se cuentan en primera fila los propios Reyes Católicos descubren por intuición, por inercia, la posibilidad de asimilar ese gótico florido para hacerlo la expresión de la propia gloria. Verdad es que pocas veces en la historia una gramática arquitectónica ha estado tan entretejida de símbolos personales de propaganda de una causa: civil, religiosa, personal, nacional. Vemos, pues, que el gótico no estaba agotado como parecía, ya que combinándose con el mudéjar —que tiene un similar sentido de la forma— era capaz de producir obras como San Juan de los Reyes o el Colegio de San Gregorio. ¿Último estertor del gótico en España...? De ninguna manera: aún a fines del siglo XVI un gran arquitecto como Rodrigo Gil de Hontañón, con otro espíritu, creará las catedrales nuevas de Salamanca y Segovia. En una ocasión he tratado de demostrar (siempre dentro de los ejemplos españoles) que Gaudí, a fines del siglo pasado, quiso llevar en su titánica Sagrada Familia, de Barcelona, el gótico hasta sus últimas consecuencias. Desarrollando algunos rasgos que el mismo gótico, en su auge, no pudo resolver pero que aquel gran artista, dentro de la misma mentalidad, fué capaz de superar y llevar aún más adelante.<sup>17</sup>

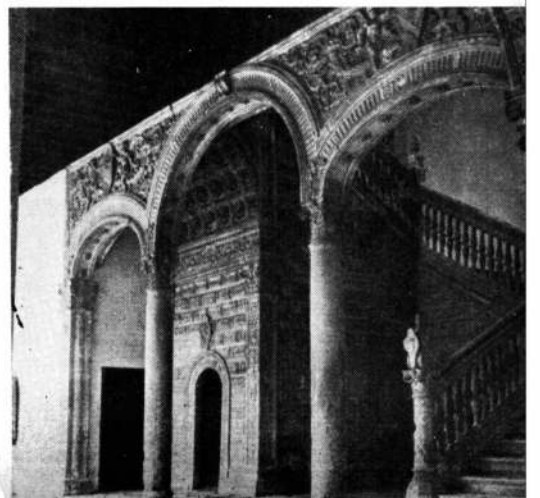
Presenciamos aquí el conflicto entre dos estilos: el gótico y el Renacimiento, quizá los dos momentos más importantes de la arquitectura occidental después de Roma. Un sistema gigantesco empieza a intentar sustituir a otro sistema gigantesco. Si el paradigma gótico quizá sea el edificio religioso, el paradigma renacentista radica, sin duda, en lo civil. Entre ambos vamos a tener en España el plateresco, un estilo original que en los grandes arquitectos resulta gracioso y equilibrado: estilo intransferible al que sólo faltó para imponerse una sucesión de grandes maestros capaces de crear con él obras definitivas. Ahogado por una última oleada de goticismo, desdeñado por la austeridad de El Escorial, totalmente olvidado por



15. Toledo. Portada del hospital de Santa Cruz



16. Toledo. Patio del hospital de Santa Cruz



17. Toledo. Escalera del hospital de Santa Cruz



18. Toledo. Hospital de Santa Cruz (hoy museo de Carlos V);  
encuentro de las naves y la linterna.

el Clasicismo que derivará en el Barroco, el plateresco es un estilo que no prosperó, que no inventó sus leyes propias ni enriqueció su lenguaje. Corresponde a una sensibilidad muy propia: alegre, triunfante. Debió ser quizá el estilo de Carlos V, apenas si lo fué de Cisneros, ya que Carlos V no dejó, por último, ningún estilo que lo expresara. En cuanto a Felipe II ya sabemos cómo fué el artífice de su propia concepción del mundo traspuesta en términos arquitectónicos... pero precisamente en otro estilo cuyo espíritu se opone al plateresco.

Asomémos ahora a otra de las fundaciones de este gran señor que los contemporáneos llamaban el "tercer rey de España", tanto era su poder y su afán de gloria. Hijo del Marqués de Santillana, hombre cultísimo, amante de los libros y de las ediciones costosas, gran patrono de las artes tuvo también otras debilidades humanas... como el amor terrenal por las mujeres. De alguna de ellas tuvo dos hijos naturales que reconoció, logrando que el Papa y la reina le permitieron considerarlos como hijos legítimos. Tanto que el mayor obtuvo título nobiliario y fué el primer Marqués del Cenete, el mismo que mandó edificar el castillo de La Calahorra y de quien tendremos que hablar extensamente en un próximo artículo. Pero volvamos al padre, ese fantástico Cardenal Mendoza, amigo de otro cardenal que mucho ha dado que hablar, español como él: me refiero a Rodrigo de Borja o Borgia que subió al trono pontificio con el nombre de Alejandro VI. El Cardenal Mendoza quiso construir un hospital en Toledo también bajo la advocación de la Santa Cruz, y así lo dispuso en su testamento de 1494. Pero la muerte se lo llevaba un año más tarde en su famosa residencia de Guadalajara de la cual, desdichadamente, nada queda. Uno de sus albaceas lo fué nada menos que la propia reina en persona y hay que convenir en que los deseos póstumos del Cardenal fueron plena-

mente cumplidos en una magnífica obra.

A nosotros el Hospital de Santa Cruz nos interesa, hoy, sobre todo, en su doble calidad de obra de arte y de "puente de transición" entre el gótico Reyes Católicos y el naciente plateresco. En efecto, si el interior de las naves que forman el hospital propiamente dicho obedece a los mismos cánones del Hospital Real, de Santiago de Compostela,<sup>18</sup> el patio, la escalera y la fachada muestran, en cambio, signos inequívocos de plateresco. Curioso y ejemplar el destino de estas dos obras del Cardenal Mendoza: la de Valladolid empezada en gótico "despojada" y ya en cierto modo internacional va a recibir una fachada a imitación del Renacimiento boloñés y florentino; la de Toledo, en cambio, de planta funcional y detalles de gótico ornamental en las naves, será rematada, en lo que a patio, escalera y fachada se refiere en una versión del Renacimiento eminentemente original que Camón Aznar llama "primer plateresco".

Pero vayamos por partes. El testamento, como digo, era de 1494 y las obras se comenzaron solamente en 1504. Eso sí, una vez empezadas fueron llevadas adelante con gran rapidez —para la época— y apenas diez años más tarde, en 1514, estaban ya terminadas. La parte interior consta de cuatro naves de dos pisos cada una que se encuentran en un crucero de doble altura. El piso bajo estaba dedicado a los enfermos hombres y el alto a las mujeres. Esa parte es la atribuida a Enrique de Egas el cual había hecho suyo ese esquema copiado del *Ospedale Maggiore*, de Milán, obra de Filarete.<sup>19</sup> Por eso cuando Camón Aznar habla de este arquitecto como del "más ardiente y retardatario defensor del estilo gótico cuando ya el Renacimiento avanzaba pujante..."<sup>20</sup> me parece que exagera, pues él mismo está admitiendo que Egas, en Compostela tanto como en Toledo, echa mano de una planta más racional como la de Filarete y renuncia, en cierto modo,

a su goticismo —en el cual se debía de sentir más cómodo— para tratar un edificio civil que no se avenía con el gótico eclesiástico o doméstico que son los más conocidos en Castilla. Hay que hacer la salvedad de que en Francia, Flandes y en la misma España (en Cataluña, Aragón y Valencia) hubo sí Ayuntamientos, Lonjas que familiarizaron a los contemporáneos con las formas complejas del gótico civil, pero ése no fué el caso de Castilla. Egas "viste", pues, su planta renaciente con un ropaje gótico Reyes Católicos que hace pensar en el manuelino portugués por su profusión y sentido decorativo y cubre las naves con artesonados mudéjares según la costumbre de la época.<sup>21</sup> Pero a pesar de ser magníficas estas naves —hoy reconquistadas para el público puesto que encierran un admirable museo dedicado a Carlos V— lo que puede interesarnos más en este estudio sobre la búsqueda de la expresión de una sociedad por sus obras es, precisamente, el patio y la fachada.

Este patio puede ser considerado ya como una obra del Renacimiento en lo que a su espíritu se refiere: los arcos inferiores son de medio punto y los superiores rebajados; pero la proporción —tan importante— entre columnas finas y vanos amplios supone una versión equilibrada y alegre de las formas. El patio, lo mismo que la escalera que comunica sus dos claustros parece ser obra de Alonso de Covarrubias. Donde más se nota el esmero por "hacer nuevo" es, justamente, en esta encantadora escalinata. Se desarrolla dentro de una caja y si bien no constituye todavía el rasgo dominante de la composición es ya un elemento de primer orden. En efecto, hay un evidente progreso entre la escalera del Colegio de San Gregorio, en Valladolid —lujosa pero todavía oscura y mal emplazada— y esta otra que se descubre apenas entramos al patio. Tres arcos muy graciosos enmarcan la caja de la escalera que se desarrolla en tramos rectos con descansos en los ángulos. Una balaustrada primorosamente labrada la acompaña durante todo el trayecto. Arriba también se cierra la composición con tres arcos. Nada en esta obra da la impresión de haber estado dejado al azar.

Si la intención fué quizá de realizar este patio y escalera "a la florentina" tenemos que convenir en que el resultado —por fortuna iba a decir— es muy otro; justamente eso que hemos llamado con Camón Aznar: primer plateresco. El repertorio es quizá el mismo: amocillos, hojas estilizadas, guirnaidas, medallones, candeleros, llamas, pero con ese vocabulario, similar al florentino, lo que está escrito en Santa Cruz obedece a una sintaxis distinta. En el ejemplo que estudiamos, la versión, por nueva, es quizá un tanto cruda aunque encantadora. Más adelante, cuando el plateresco tenga todas sus credenciales veremos cómo un gran



arquitecto como Rodrigo Gil de Hontanón será capaz de obras admirables y decantadas como la equilibrada fachada de Alcalá de Henares o el único y perfecto fargmento que llegó a construir del Palacio de Monterrey, en Salamanca.

Más discutible e impura resulta en cambio la fachada del Hospital de Santa Cruz que no deja por eso de ser fuertemente pintoresca. En el paramento liso, "a la española", del muro, se incrusta una composición central de gran efecto decorativo que comporta cuatro elementos disímiles en la parte baja. Esos elementos están tratados en unidad de diseño: una portada con tímpano, dos ventanitas enrejadas y un "cuadro" en relieve por encima del tímpano también esculpido. Remata la composición por arriba un frontis empinado que cierra el conjunto con una "horizontal" de elementos pesados, puestos en lo alto como en el palacio de Guadalajara. El conjunto es muy original y la talla resulta de excelente calidad aun para la inspección más aproximada. Lo único desdichado, si nos erigimos en puristas intransigentes, es la locura anticlásica que supone haber quebrado dos de las superiores para hacerles seguir el contorno del tímpano...

También esta portada debe ser obra de Covarrubias y Camón Aznar supone que le equipo de escultores fue el mismo que después trabajó en la catedral de Sigüenza en cuya sacristía existe una bóveda decorada con medallones que representan pequeñas cabezas tratadas en fuerte relieve.

Si lo que buscáramos fuera correcta y fría imitación, apenas traspuesto el umbral nos encontramos, en el mismo zaguán, con dos puertas —la que da al patio y a la nave del hospital— de un diseño más calmo, más florentino quizá, pero, por eso mismo, menos sabrosamente originales que la portada exterior de que nos hemos estado ocupando.

Vemos, pues, estas fundaciones del mismo prelado tomar dos rumbos diferentes. Básicamente góticas ambas en sus comienzos, una —la de Valladolid— de un gótico austero y funcional (que no parece haber gustado ni al propio donante) recubre su sencillez un poco monótona con una fachada en la que la "modernidad" aparece en forma de unos cuantos elementos traídos de Italia o quizá copiados sobre los sepulcros "a la italiana" que estuvieron de moda en España hacia ese entonces (en Inglaterra pasaba exactamente lo mismo); la otra —la de Toledo— sobre una planta renacentista erige una decoración gótica y se cubre con artonados mudéjares, pero para completarse acude ya a la mano de otro arquitecto que ya siente plenamente el Renacimiento como espíritu y lo traduce —de un modo emocionante en sus mismos titubeos— en lo que después vamos a llamar el "primer plateresco".



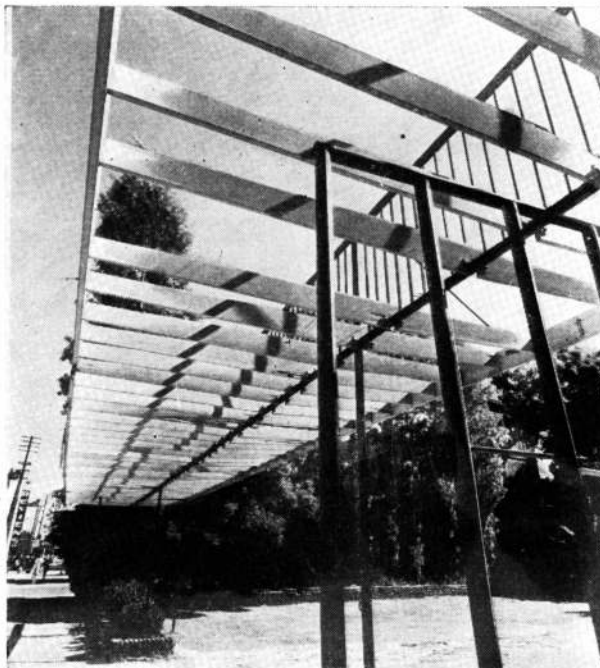
1. Pierre-Maxime Schuhl, *Le merveilleux, la pensée et l'action*, Flammarion, París, 1952.
2. Ver *Nuestra Arquitectura*, Nº 386.
3. Se designa así a un movimiento de origen inglés que durante el siglo pasado reenvidió la memoria del estilo gótico, que reflejó así en una interpretación muy libre.
4. Eugenio D'Ors, *Lo barroco*, Aguilar, Madrid.
5. Manuel Gómez Moreno, *Sobre el Renacimiento en Castilla*, en Archivo Español de Arte y Arquitectura, 1925-26.
6. Fray José de Singüenza en su *Historia de la Orden de San Jerónimo*, (Bailey-Bailliére, Madrid, 1907), cuenta todas las vicisitudes entre la fundación real y la "apropiación" de la capilla por parte de D. Juan Pacheco, Marqués de Villena. No se hasta que punto es cierta esta versión de Singüenza (ver tomo I, p. 347). Un autor inglés G. E. Street publicó en 1865 un libro titulado *La arquitectura gótica en España* (en español traducción de Román Loredó, Saturnino Calleja, Madrid, 1926) en el que pueden leerse los datos —tomados a su vez de Ceán Bermúdez— que siguen repitiendo casi todas las historias de la arquitectura.
7. G. S. Street, *op. cit.* p. 205.
8. Para completar el panorama de estas portadas en gótico Reyes Católicos habría que citar también las de *Santa María la Real*, en Aranda de Duero y del *Palacio de Javalquinto*, en Baeza.
9. Bernard Bevan, *Historia de la Arquitectura española*, Madrid, 1950, p. 204.
10. Torres Balbás, *Arquitectura gótica*, vol. VII de *Ars Hispaniae*, p. 347.
11. M. Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas*, tomo II, p. 36 y sig.
12. Bernard Bevan, *op. cit.* p. 204-05.
13. Andrés Calzada, *Historia de la Arquitectura española*, Labor, Madrid, 1933, p. 170.
14. F. Chueca Goitia, *Invariantes castizos de la arquitectura española*, Madrid, Dossat, 1947. Este patio de San Gregorio produce las reacciones más dispares. El Marqués de Lozoya, *El arte gótico en España*, Labor, Madrid, 1935, dice (p. 128) "La fachada es algo delirante en disposición de retablos, dentro de

un estilo que llamaríamos salvaje caballeresco, inspirado en la decadente sociedad de fines del siglo XV". En cambio el tratadista francés André Lurçat en su libro *Formes, composition et lois d'harmonie*, Vincent Fréal, París, 1953, dice: "El convento de San Gregorio, en Valladolid, comporta en la ordenación de sus patios esa combinación sabia de estilos que se funden los unos en los otros y que le procuran, por esa misma fusión, su originalidad", Tomo I, p. 253.

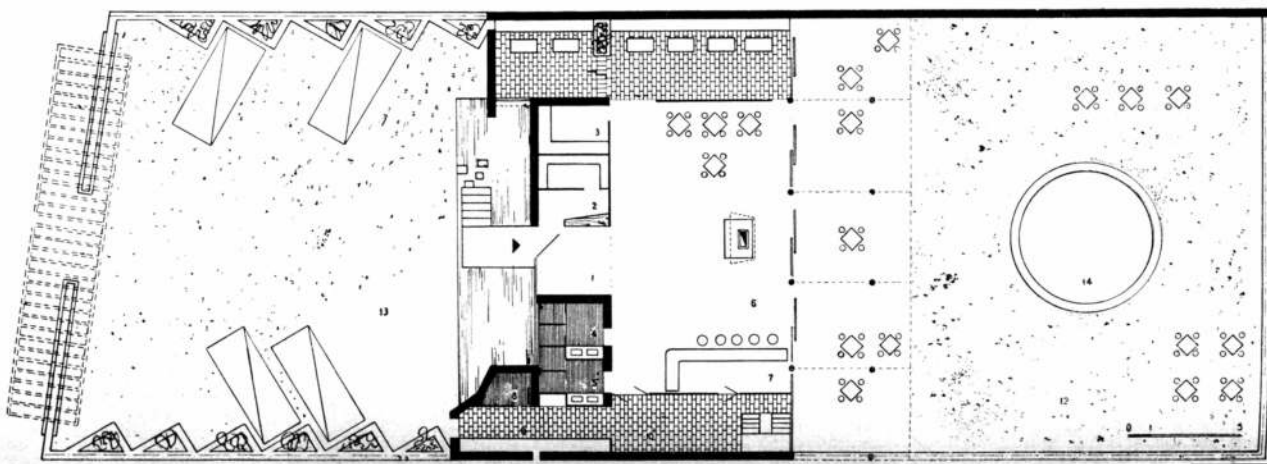
15. Ajimez: "Voz árabe que significa ventana en general, pero que el uso le ha dado la acepción de ventana partida por una columnita o parteluz sobre la cual voltean dos arcos gemelos", *Vocabulario de términos de arte*, J. R. Mélida. La Ilustración Española, Madrid 1888.
16. Elías Tormo, discípulo de lampérez, escribió objeciones a su maestro en un artículo titulado: *El brote del Renacimiento en los monumentos españoles y los Mendozas del siglo XV* (que puede leerse en el tomo de Elías Tormo: *Pintura, escultura y arquitectura en España*, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1959). El otro autor que ha escrito páginas fundamentales sobre este tema es M. Gómez Moreno, sobre todo en su admirable: *Las águilas del Renacimiento español*, Inst. Diego Velázquez, Madrid, 1951.
17. D. C. Bayón, *Antoni Gaudí*, La Torre, Nº 24, 1958, Puerto Rico.
18. Ver *Nuestra Arquitectura*, Nº 386.
19. F. Chueca Goitia, *Arquitectura del siglo XVI*, Vol. XI de *Ars Hispaniae*, p. 42.
20. J. Camón Aznar, *La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI*, Vol. XVII de *Summa Artis*, p. 60.
21. Fray Luis de León, en pleno siglo XVI habla en dos ocasiones de edificios excepcionales contruidos por "sabios moros": "De labor peregrina/una casa real vi, cual labrada/ninguna fue jamás por "sabio moro", *Imitación de Petrarca*; y en otra ocasión: "...ni del dorado techo/se admira, fabricado/del sabio moro, en jaspes sustentado", *Vida retirada*, lo que vendría a probar hasta que punto era normal, en la época, la intervención de artistas musulmanes en la decoración de las obras lujosas.

Luis T. Caffarini, arquitecto de Buenos Aires, cursó sus estudios en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de esta capital donde se graduó en 1955. Apenas recibido viajó a Brasil donde trabajó con Oscar Niemeyer en la urbanización de Joia y luego con los hermanos M. M. Roberto. En Argentina trabajó como profesional independiente y es una parte de su actividad la que se refleja en las páginas siguientes. Con el arquitecto Rafael Reina organizó la "primer exposición de arquitectura argentina contemporánea" a encargo del gobierno nacional para ser llevada a Europa, Asia y América. Ha obtenido varios premios en concursos. En el abierto para planear una ciudad universitaria en Buenos Aires formó equipo con los hermanos Roberto y lograron el segundo premio. Fue secretario general en la Sociedad Central de Arquitectos en el último período y secretario de su comisión de congresos. Ahora es miembro del jurado de ética profesional y del comité asesor de actividades culturales de la comisión nacional argentina para UNESCO y miembro honorario de numerosas asociaciones profesionales europeas. Tiene en ejecución varias obras, entre ellas, un inmueble de departamentos en Virrey del Pino 1720, un edificio para oficinas en Hipólito Yrigoyen 986 y dos viviendas de fin de semana. Trabaja en el estudio de un gran depósito industrial, en la remodelación de un local bancario y en un inmueble de vivienda colectiva con sistema prefabricado.

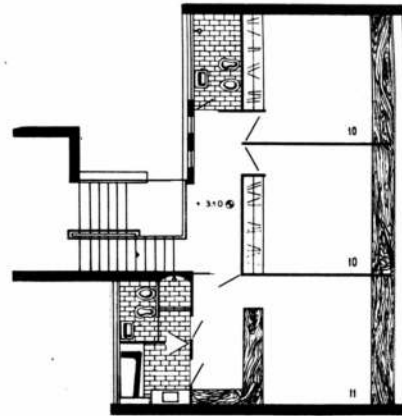
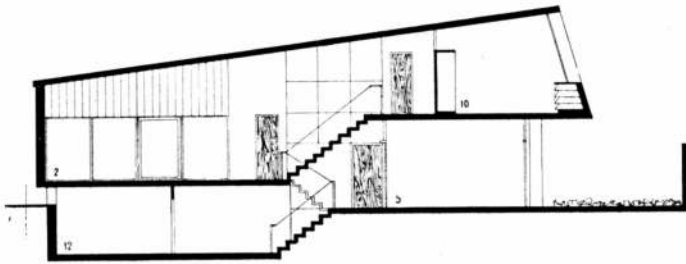
## EL LADRILLO EN CINCO OBRAS DE LUIS T. CAFFARINI



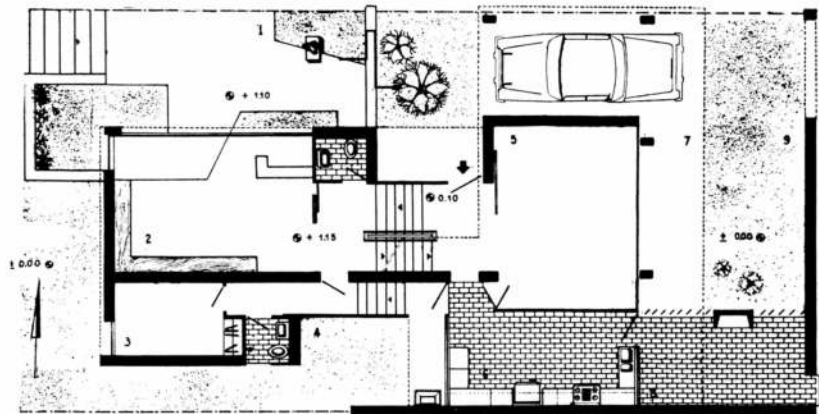
1, entrada; 2, guardarropas; 3, discos; 4, baño hombres; 5, baño mujeres; 6, salón; 7, bar; 8, baño para servicio; 9, servicio; 10, cocina; 11, galería; 12, espacio abierto; 13, playa de estacionamiento; 14, pista de baile. Encima de la cocina (10), hay un entrepiso con habitación y baño para el encargado y un depósito.



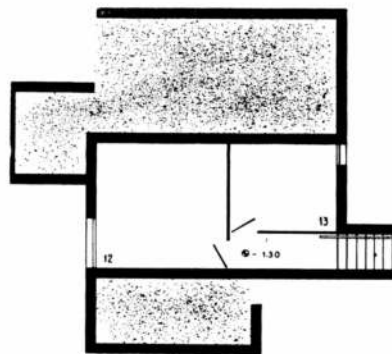
obra: casa suburbana entre medianeras  
 lugar: Martínez, provincia de Bs. Aires  
 1957 - 1958



1, terraza; 2, sala de estar; 3, dormitorio de servicio; 4, patio de servicio; 5, comedor; 6, cocina y office; 7, galería; 8, patio de servicio; 9, jardín; 10, dormitorios; 11, dormitorio principal; 12, bodega-cuarto de juego.



5



5. Luz y ventilación cruzada.
6. Un mural en cerámica blanco con dibujo en azul, obra de Carybé, en el fondo del jardín posterior.
7. El baño principal; el mural de fondo, de elementos cerámicos, se realizó sobre un boceto del arquitecto.
8. Vista de conjunto desde la calle.
9. Cochera y acceso a la vivienda; el árbol mereció especial atención en el desarrollo del proyecto con el propósito de mantenerlo y valorizarlo.

fotos de Gómez.

El arquitecto se encontró frente al problema muy repetido que presenta el descontrolado parcelamiento comercial de la tierra en los alrededores de Buenos Aires —y que se hace crítico en su zona norte—. Debíó, por lo tanto, trabajar “entre medianeras”, y de ahí el mérito que se atribuye a la obra por haberse conseguido un conjunto agradable sobre el base de agrupar espacios verdes con los linderos. La reglamentación obliga a un retiro mínimo de fachada de tres metros de la línea municipal.

Ante esto, el arquitecto prefirió desplazar más aún la vivienda y cerrar la línea municipal con un muro ciego tratado en ladrillos a la vista. Esto

permitió crear un área de servicio totalmente independiente y oculta al exterior y también un pequeño jardín para uso exclusivo del comedor.

El programa incluía una zona de recepción, con living, comedor y una bodega utilizable como cuarto de juego, tres dormitorios de funcionamiento independiente y dependencia de servicio.

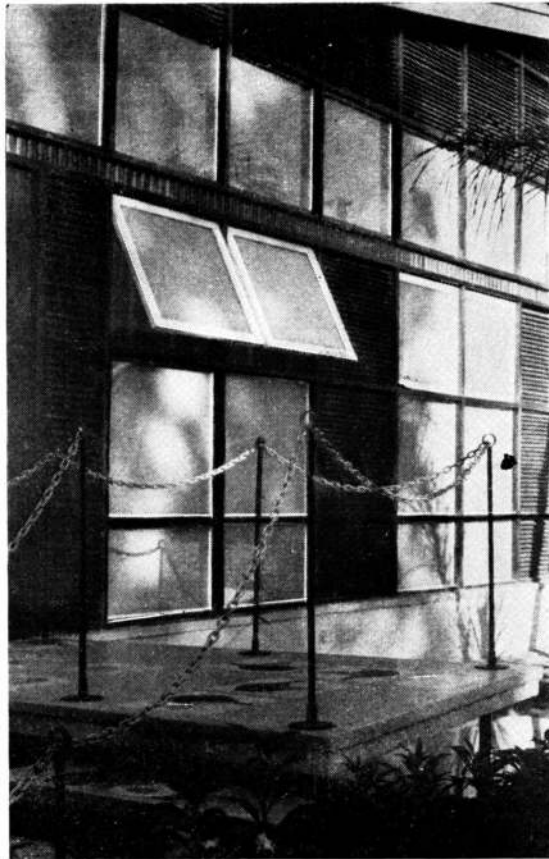
En la solución de las plantas se advierte la separación franca de aquellas zonas en niveles intermedios, en oposición a los muy utilizados dos planos de los “petit-hotel” de la zona.

El ingreso se produce en el nudo de la escalera para permitir las distintas comunicaciones en forma independien-

te. El comedor y la cocina están a nivel de la entrada, el living, 1,05 por encima de ella, los dormitorios en planta alta y la bodega-cuarto de juegos, semienterrada.

Muy limpia resulta la solución para los dormitorios y ejemplar la disposición del baño principal.

El partido adoptado aprovecha las orientaciones en forma optima. La ventilación se cruza de este a oeste lo que permite aprovechar las brisas provenientes del río de la Plata. En cuanto a las vistas se tomó una medida firme: para evitar lo poco atrayente de la calle, se inclinó el plano de los dormitorios hacia adentro y se instalaron tres muebles que corren a lo largo de los tres ambientes sobre la fachada,



2

1

obra: restaurante night-club  
 lugar: Libertador 2751, Olivos  
 1956 - 1957

3



1. La pérgola y la entrada de vehículos.
2. Detalle de la fachada con el acceso.
3. Escalera de la entrada de público.
4. Playa de estacionamiento y fachada.

4

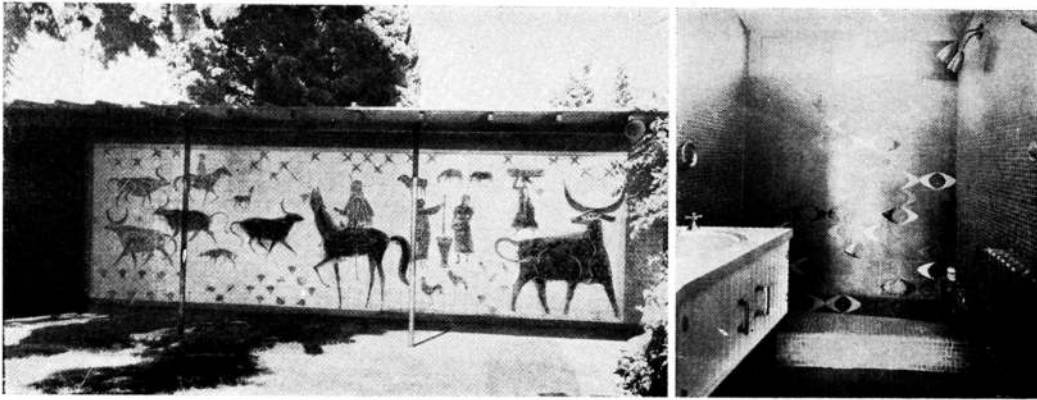


El autor estima que un establecimiento de este tipo es un producto de "moda" en un determinado momento y, en base a ello es que difícilmente se perpetuará en su estado original; los intereses a que sirve están en estrecha vinculación con el criterio voluble "a la mode" en ese momento.

Por eso es que se juzgó conveniente proyectar una estructura simple y que facilitase los sucesivos cambios como si se tratase de cuadros escenográficos; un edificio de esta clase busca, en primer término, la atracción de su público particular por medio del decorado; el propietario lo disfrazará así, como si fuese un teatro.

Sobre estas bases de composición escenográfica, el arquitecto planeó la gran superficie del salón que se prolonga hacia el exterior por una galería que ocupa todo el ancho del predio. Los demás elementos complementarios están ubicados en lugares de fácil acceso. La composición puede —toda— ser transformada sucesivamente, dada la sencillez de su planteo, sin afectar la faz estructural.

Como variedad de aquél —y con valor de propaganda— se instaló una pista giratoria exterior sobre un plato de agua con iluminación propia sumergida.



lo que impide la aproximación al ventanal y orienta las visuales hacia el follaje y el cielo.

Los muros exteriores y parte de los interiores son de ladrillos a la vista con junta horizontal tomada. Los pisos, en mosaicos plásticos y cerámicos, ambos encerados. Todas las carpinterías son de madera del tipo corredizo con grandes postigones, también corredizos, que accionan automáticamente.

Al fondo del pardin —fuera de la planta— se ubicó un cuarto de guardar y un alero contiguo cuyo fondo es un mural de piezas cerámicas obra de Carybé que sirve como rincón para el asado. Se utilizó madera de pino tea barnizada.



3

obra: casa de departamentos  
lugar: S. de Bustamante 7892  
1958 - 1961

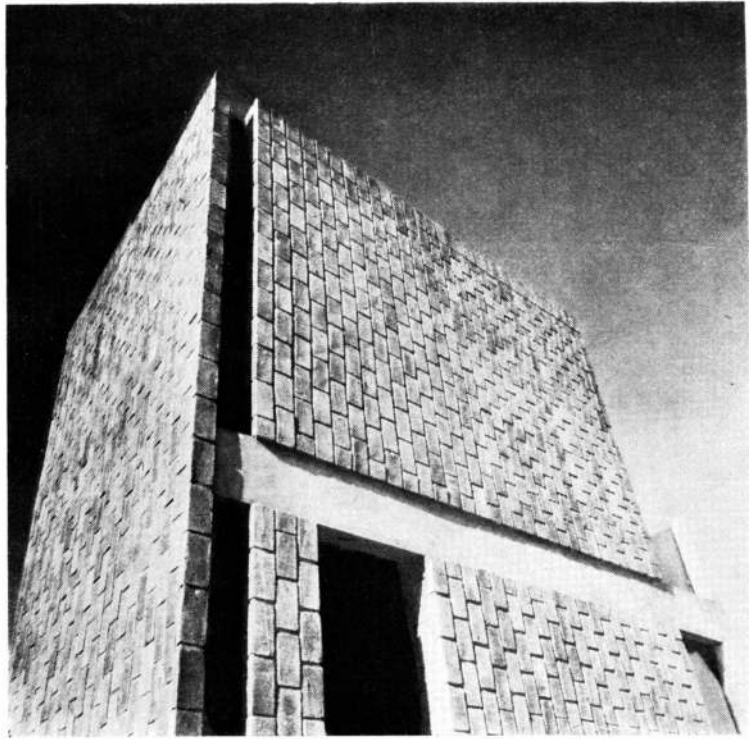
En un terreno de esquina se debía construir un inmueble de departamentos con negocios en planta baja y siete pisos de viviendas a razón de cuatro por planta. Un departamento en cada piso tiene sus tres ambientes al exterior.

Los negocios fueron diseñados con el criterio de frente abierto y libre, con grandes superficies de cristal sin columnas para lo cual se retiró el frente de la línea municipal permitiendo el acuse de la estructura en forma franca. Por exigencias del propietario debió recurrirse al uso del "balcón cerrado" que, por lo general, determina soluciones de escaso valor plástico; no obstante, se logró la integración de ese volumen con el conjunto gracias a un medido tratamiento de proporciones y al juego de materiales de gran fuerza expresiva.

Al frente norte se adosó un parasol total ejecutado en hormigón vibrado que asegura el asoleamiento óptimo. La disposición interior de cada departamento responde al incontrolado aprovechamiento comercial de los terrenos que debe hacerse hoy día por voluntad de los propietarios; el arquitecto debe esforzarse por sacar el mejor partido posible para evitar que su obra abandone los cánones arquitectónicos en pos de una presumible habilidad para distribuir tabiques en límites rígidos con un máximo de superficie "vendible".

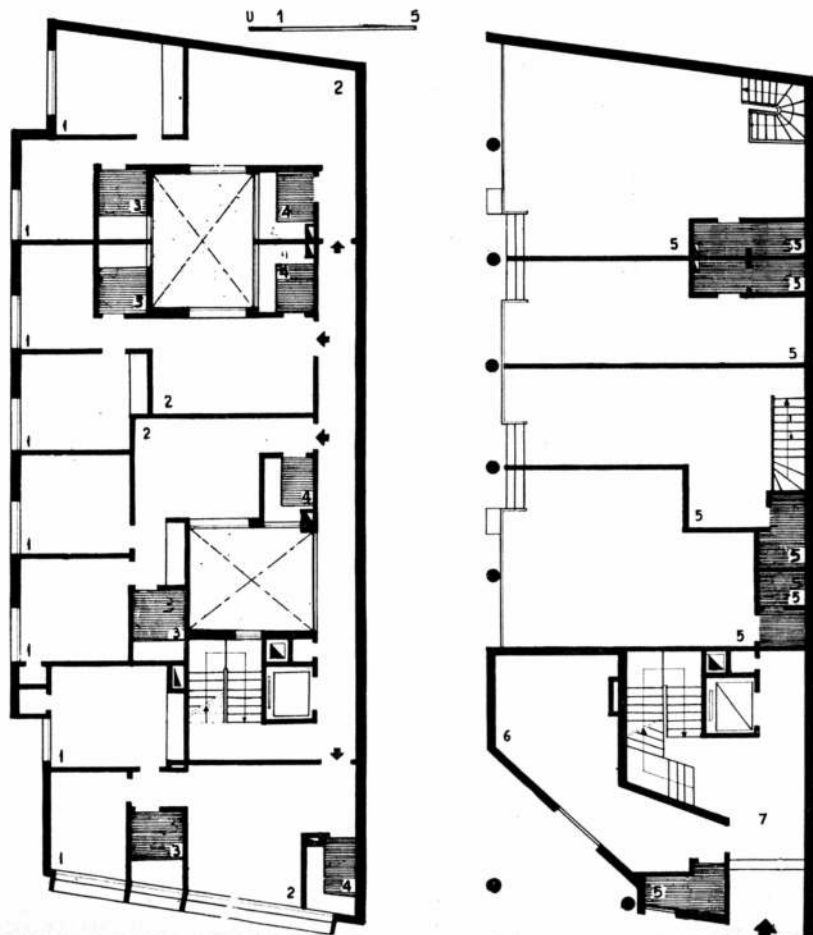
Los materiales tienen riqueza expresiva. El ladrillo domina el conjunto en forma de paneles de cierre sin función estática alguna; la estructura de hormigón armado quedó acusada; en pisos y revestimientos hay elementos cerámicos en baldosones realizados con canto rodado simplemente alisado; las tonalidades son sobrias.

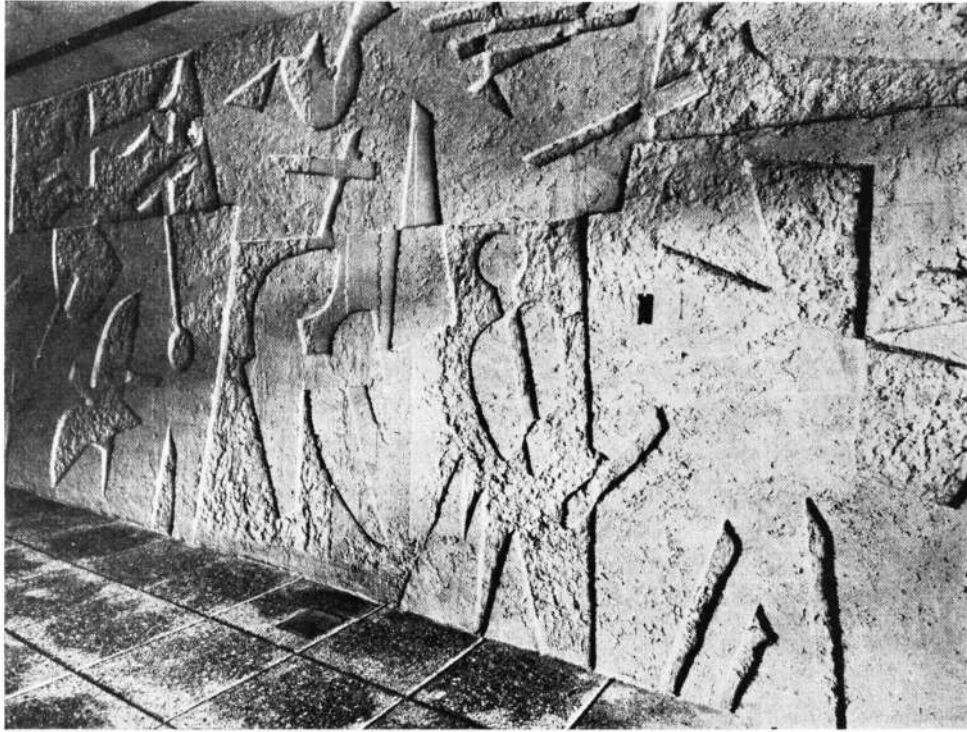
En el vestíbulo principal hay un panel en hueco relieve obra del pintor A. Rodríguez Alcorta.



10

Planta tipo y planta baja: 1, dormitorio; 2, living-comedores; 3, baños; 4, cocinas; 5, locales; 6, portero; 7, vestíbulo.

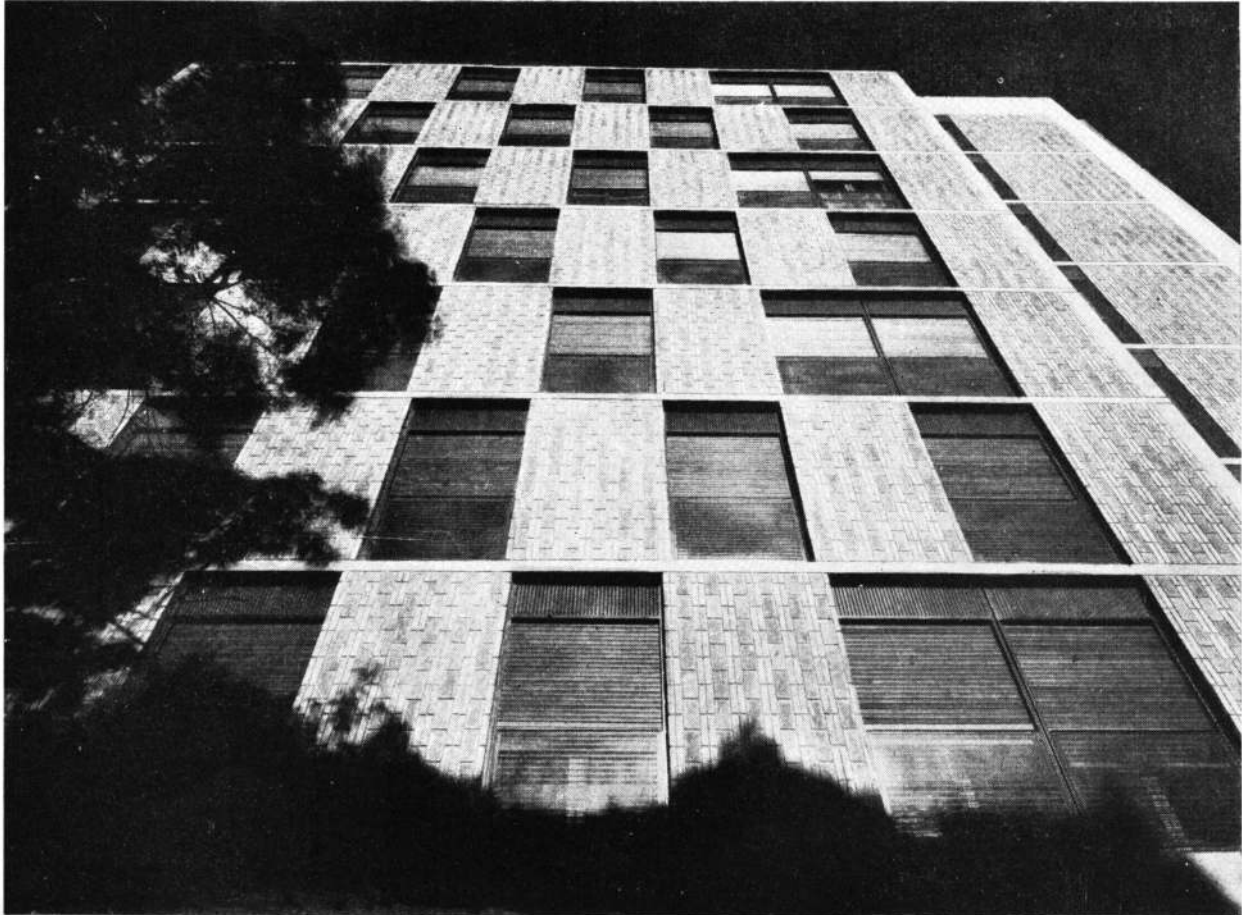


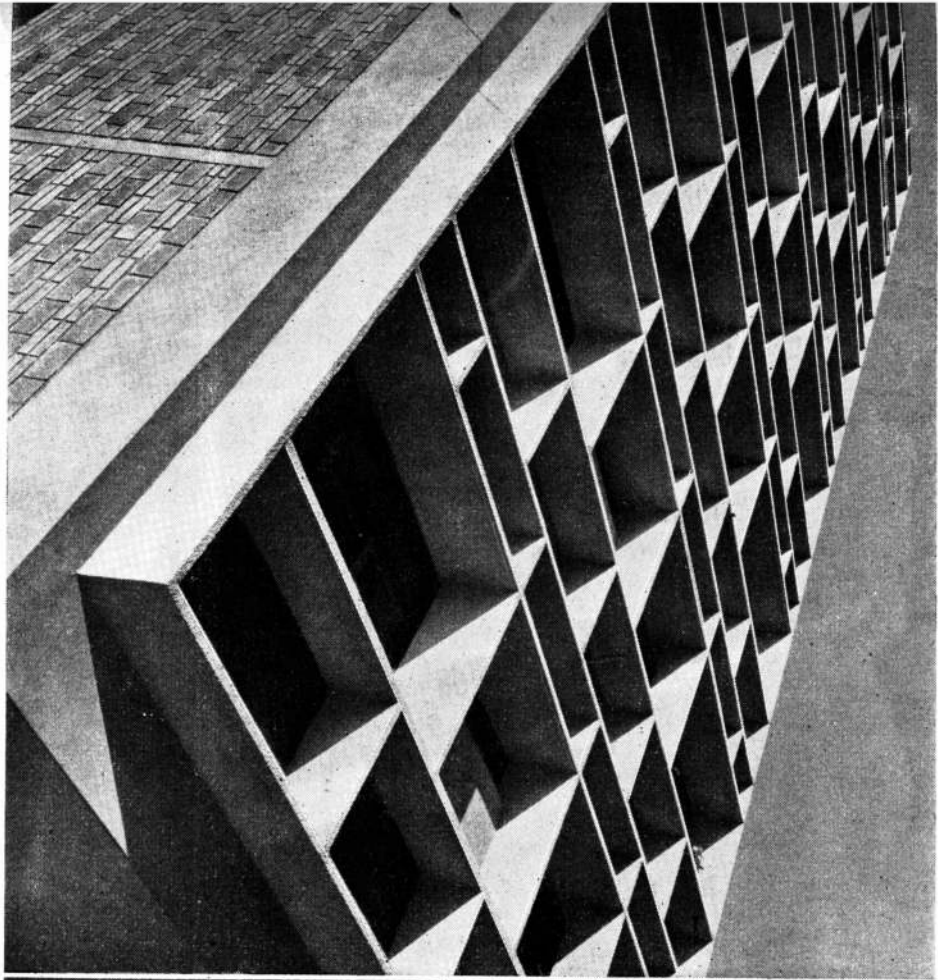


11

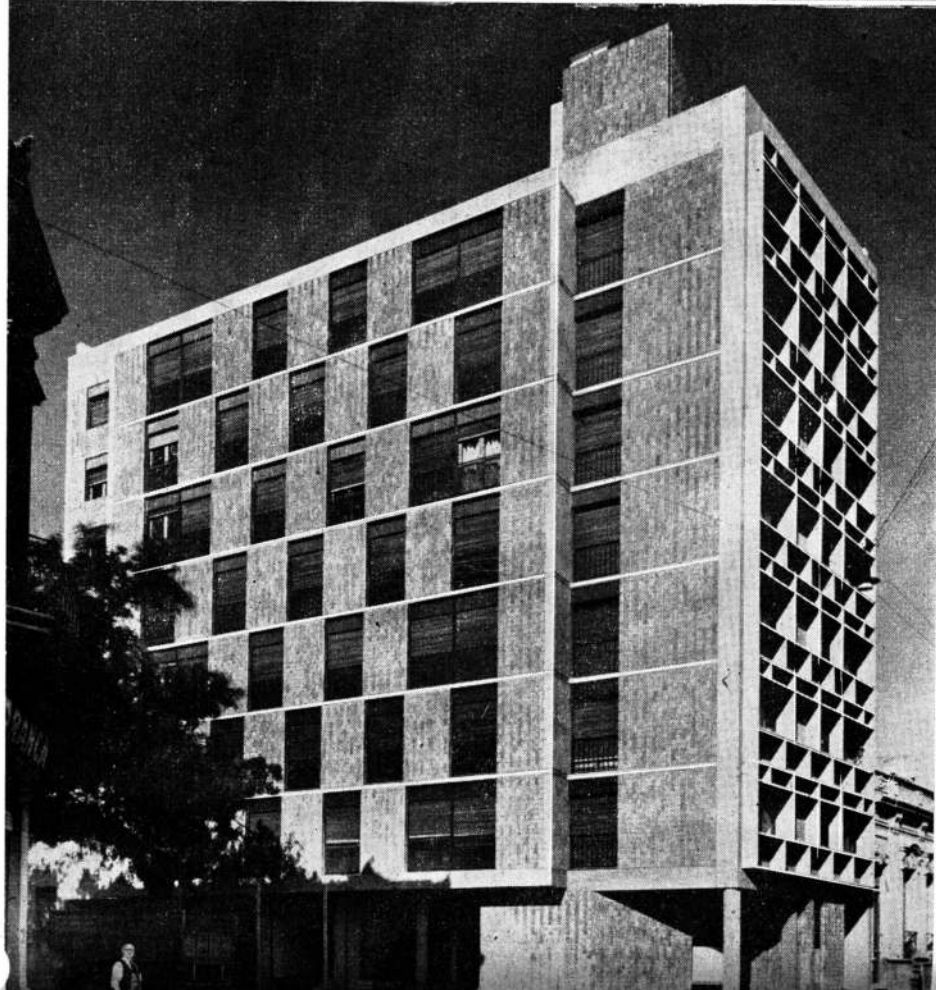
10. Sala de máquinas y tanque de reserva revestido de ladrillos comunes. 11. Mural del vestíbulo.  
12. Sobre la calle Bustamante. 13. Frente norte sobre Lavalle. 14. Vista general. Fotos de Gómez.

12





13  
14





4

obra: casa suburbana en una esquina  
lugar: Hurlingham, prov. de Bs. Aires  
1960 - 1961

Esta vivienda se proyectó en un terreno reducido de esquina con un vecindario de escaso valor panorámico. El partido debió obedecer a un programa mínimo que reclamaba especial atención a las orientaciones imperantes. Por eso se cerró francamente todo el costado oeste con un muro doble de ladrillos a la vista con junta tomada tanto en el exterior como en el interior. Se volcaron así los dormitorios hacia un pequeño jardín interior que brinda asoleamiento y visual convenientes. La planta quedó muy bien lograda en dimensiones estrictamente mínimas.

Una pesada losa de hormigón encuadra las severas líneas de esta vivienda. Se la caló en el acceso para dar adecuada iluminación a la cocina y al rincón comedor que incluye. Hacia el oeste, sobre la pileta para niños, también se la caló para permitir juegos de luz y sombra que se reflejen sobre la escultura que es obra de León Ferrari.

Todos los muros de ladrillos son dobles con junta tomada tanto en los interiores como afuera; los pisos son de mosaicos cerámicos color amarillo; los tragaluzes son cerrados con vidrios atérmicos "termolux"; la carpintería es de madera íntegramente y del tipo corredizo (marcos barnizados, hojas de abrir en verde colonial).

El conjunto, de tonalidades muy cálidas, expresa una gran sobriedad.

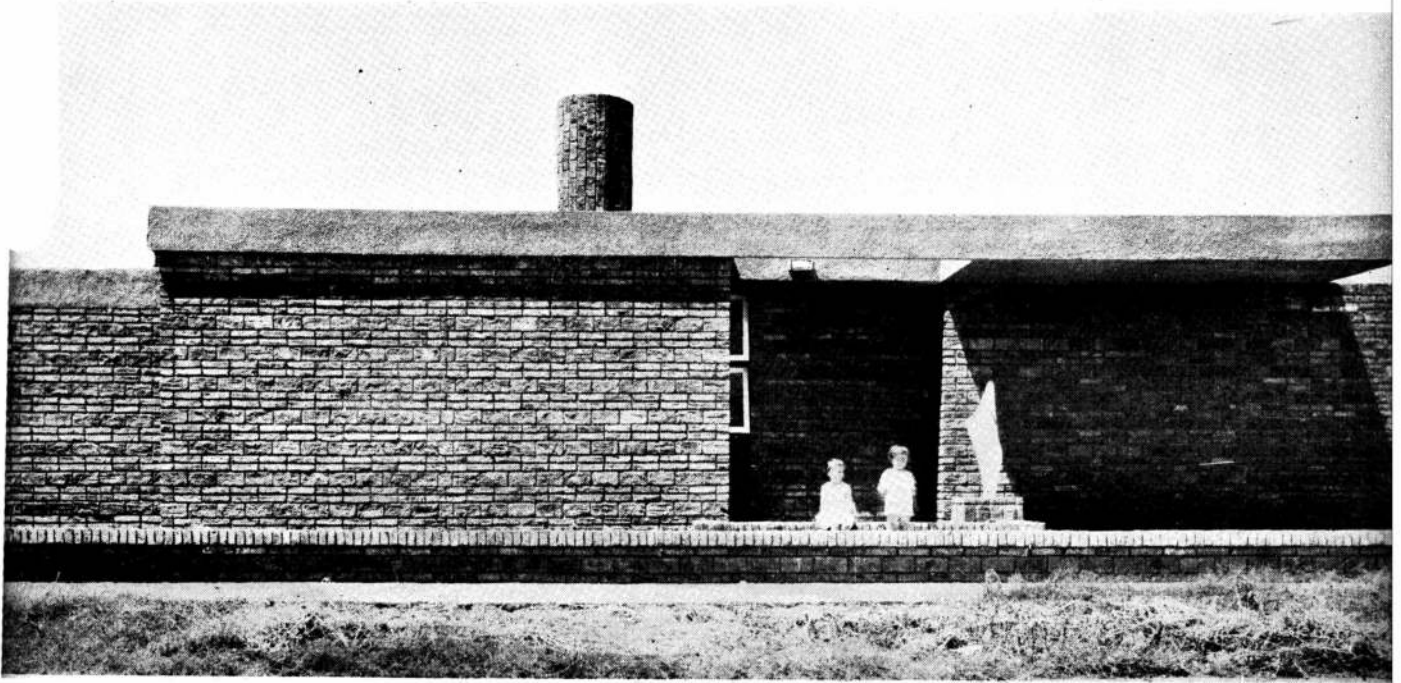


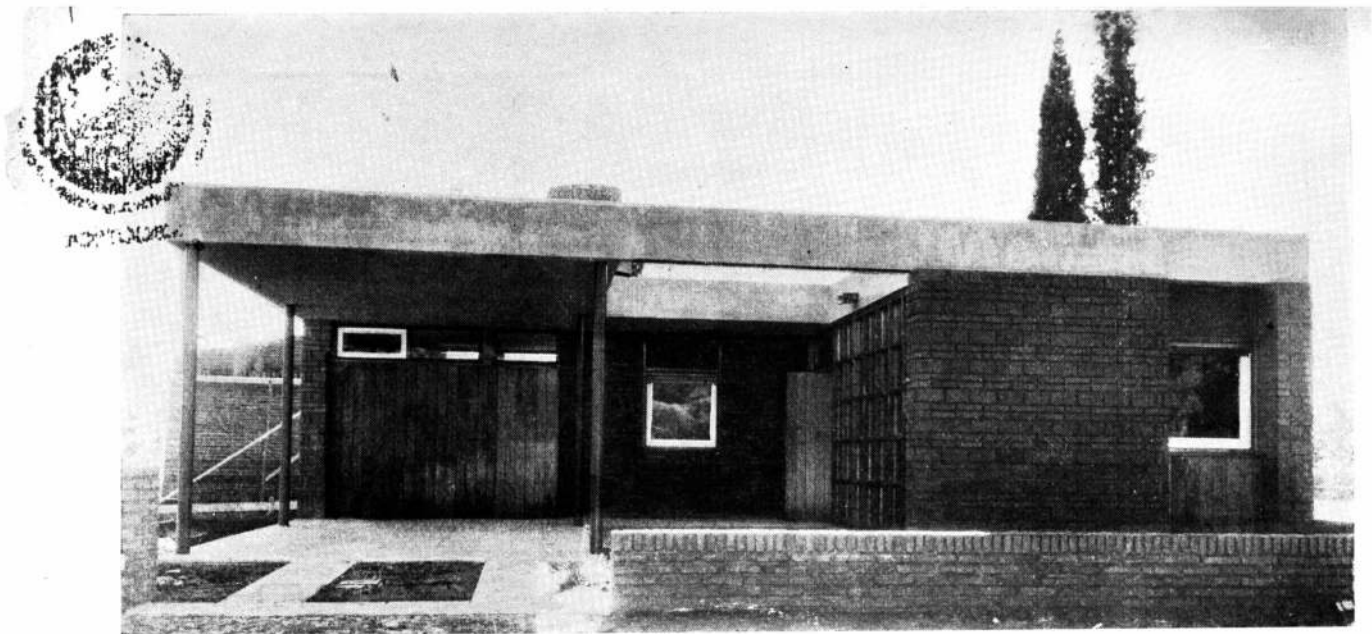
15. Vista desde el sur-oeste con la escultura de León Ferrari, sobre el estanque de los chicos.  
16. Vista desde el oeste; el cierre es total hacia esta orientación; detrás de los muros, el jardín privado, el dormitorio principal; el baño y la sala de estar.

Fotos de Gómez.

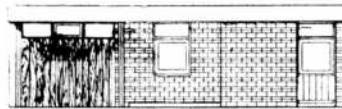
15  
16

- 1, jardín; 2, dormitorios; 3, patio de servicio; 4, rincón para comer; 5, cocina; 6, pileta para chicos; 7, sala de estar; 8, cochera.

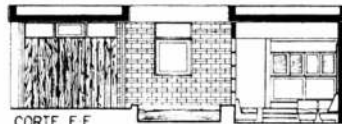




17



FACHADA

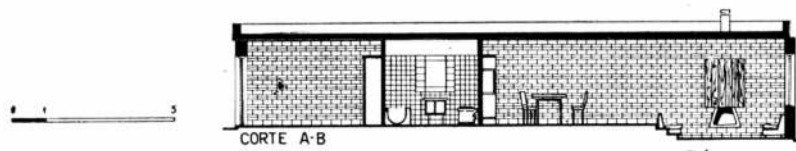


CORTE E F

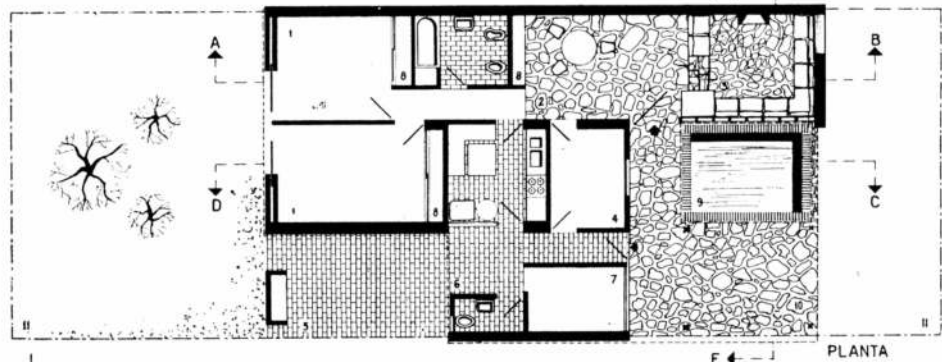
5

obra: casa suburbana entre medianeras  
ubicación: Maipú s/n, San Miguel, Bs. Aires  
1961

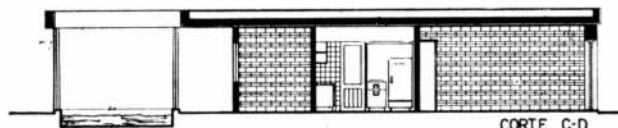
1, dormitorios; 2, comedor; 3, rincón de estar; 4, escritorio; 5, patio de servicio; 6, galería; 7, dormitorio servicio; 8, armarios; 9, estanque; 10, guardacoches; 11, jardines.



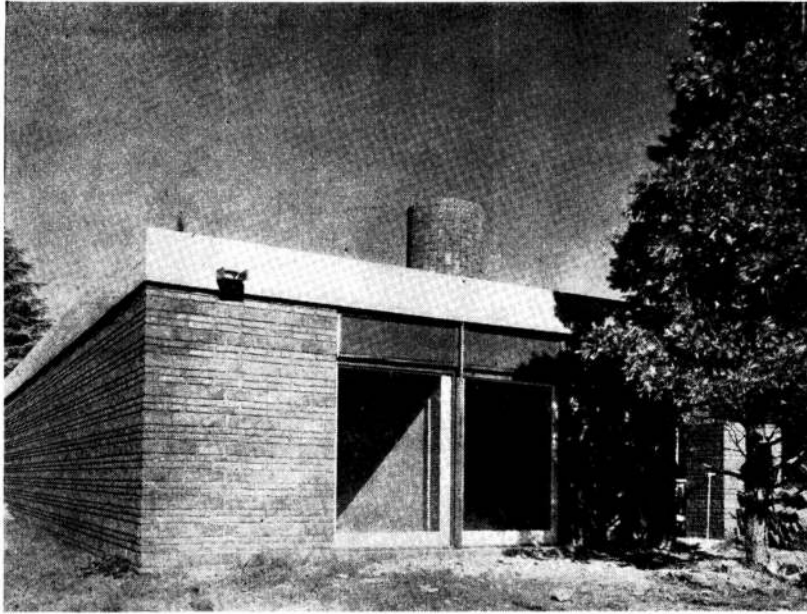
CORTE A-B



PLANTA



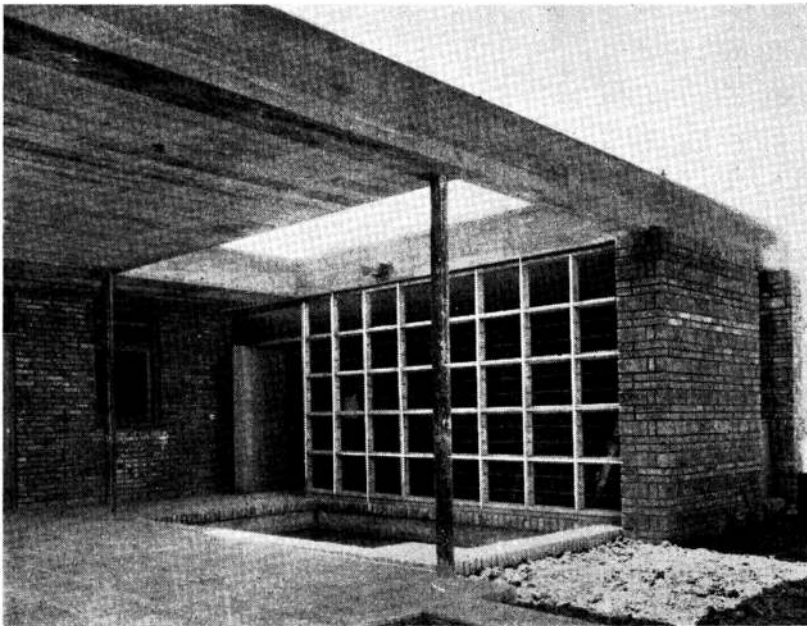
CORTE C-D



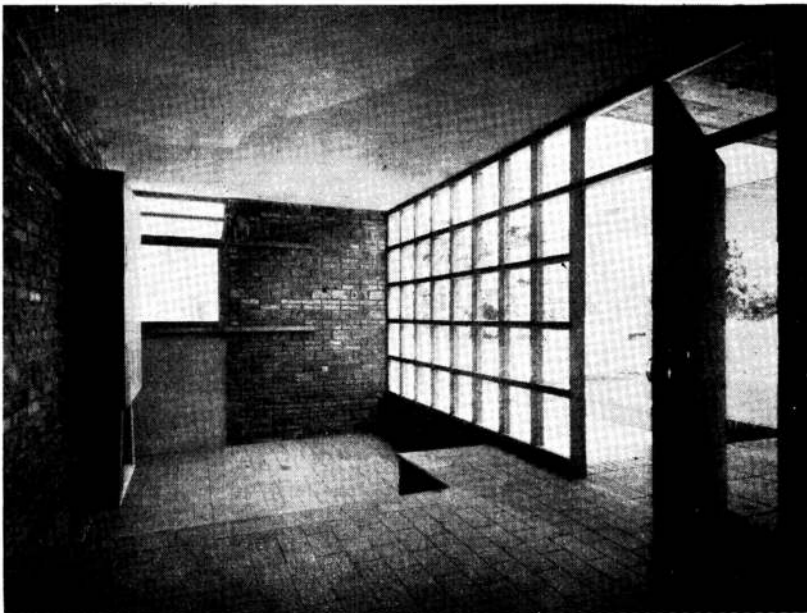
Fotos de Gómez.



18  
19  
20



- 17. El frente de la casa; tras la pared de madera, el dormitorio de servicio y la entrada de servicio.
- 18. La parte posterior con las aberturas de los dos dormitorios.
- 19. La entrada donde se ve la pared transparente del rincón de estar y el estante —que llevó luego una escultura de León Ferrari—.
- 20. El rincón de estar en nivel inferior al comedor, con la chimenea en la pared de la izquierda.



En esta última obra de Caffarini vuelve a plantearse el problema de las medianeras en un lote de medidas exiguas. Para evitar la sensación de estrechez que surgiría de un planteo de tipo corriente y previendo que los lotes contiguos podrían no ser ocupados por un lapso prolongado, se trataron ambos muros laterales con ladrillos a la vista y se dispusieron las columnas de sostén del guardanoche dentro de los límites de la línea divisoria de los predios. De este modo no se deja encajonada la vivienda por el tiempo que duren libre los lotes vecinos.

En el planteo del interior cabe destacar —a parte de la limpieza general del trabajo— la creación de un rincón pequeño y algo bajo nivel en el living comedor; en él, se colocó un sillón perimetral en torno a la estufa lo que logra un ambiente de gran intimidad.

Una demarcación precisa se logró entre el jardín y el patio de servicio utilizando el gabinete de supergas.

El tratamiento de muros es a la vista tanto dentro como fuera; los pisos son cerámicos rugosos terminados a cera; hay losa en viguetas cerámicas y viga de encadenado en hormigón a la vista, lo mismo que en el cielorraso del guardanoche.

Una pileta colocada en el acceso coincide con la perforación de la losa de la cochera.

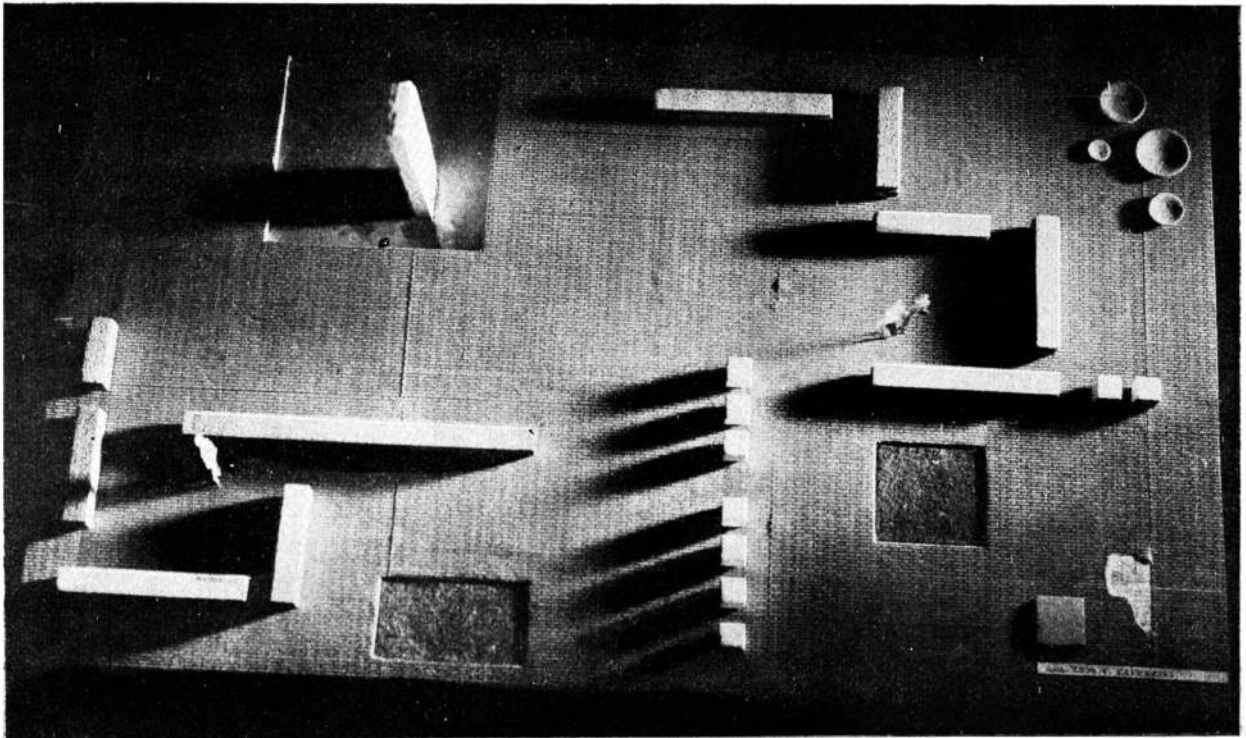
### "Jardinillo" en homenaje a Federico García Lorca

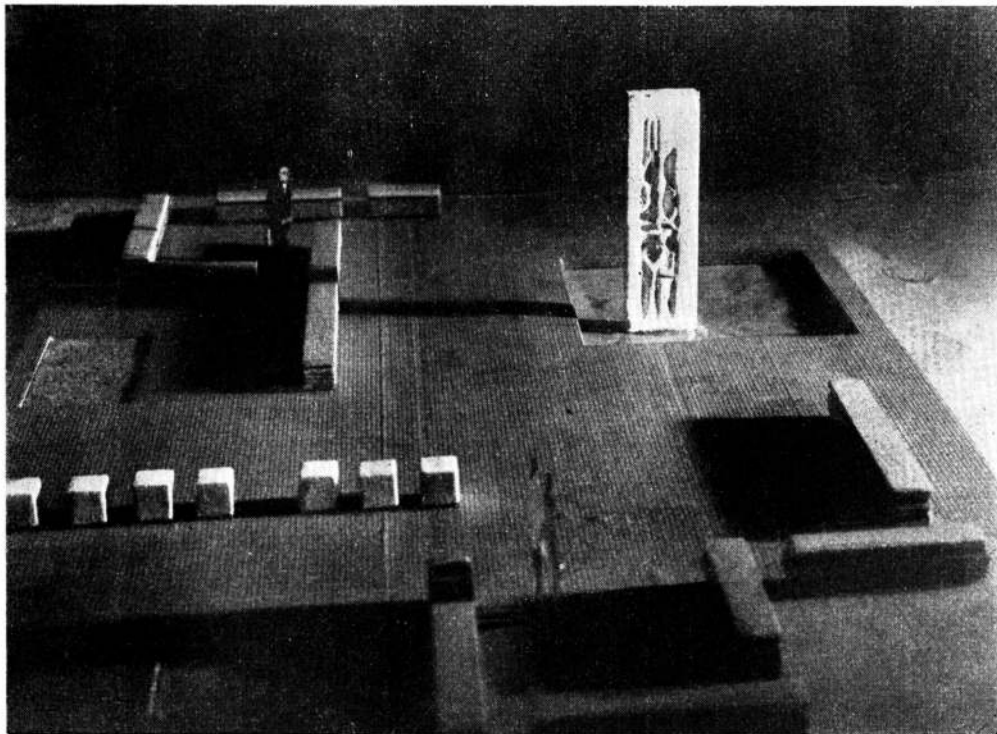
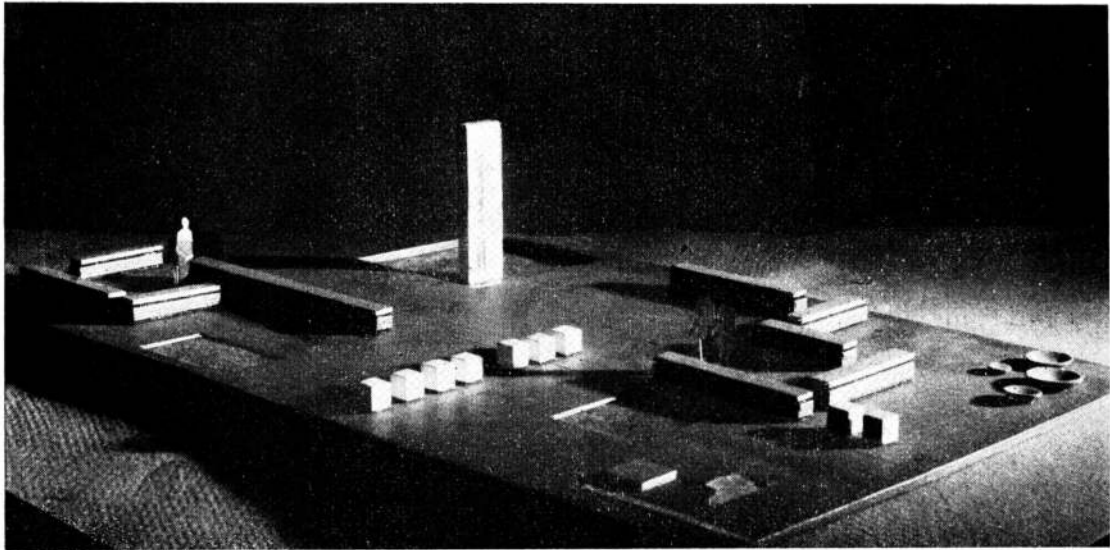
En recuerdo de la personalidad del infortunado poeta granadino, desaparecido hace exactamente 25 años, al comienzo de la guerra civil española, la Agrupación de Intelectuales Democráticos Españoles, entidad que agrupa a numerosos amigos del poeta y relevantes personalidades españolas de las artes y las letras, decidió encomendar al arquitecto Caffarini el proyecto de un espacio abierto donde se perpetuara su memoria.

El partido adoptado consta de una simple terraza de ladrillos, donde se distribuyen en forma ordenada grupos de bancos —también en ladrillo y hormigón martelinado—, que facilitan la formación de un verdadero centro de lectura y conversación. Para dichos fines existirá una biblioteca conteniendo su obra, del tipo de las que ya, lamentablemente, han desaparecido de nuestras plazas y paseos públicos, y una pequeña plataforma apta para recordar al poeta en conferencias y recitales.

Una aérea escultura alegórica que firma el artista León Ferrari, que emerge de un pequeño espejo de agua, completa este conjunto, verdadera "parcela de poesía", cuya construcción será inmediata.

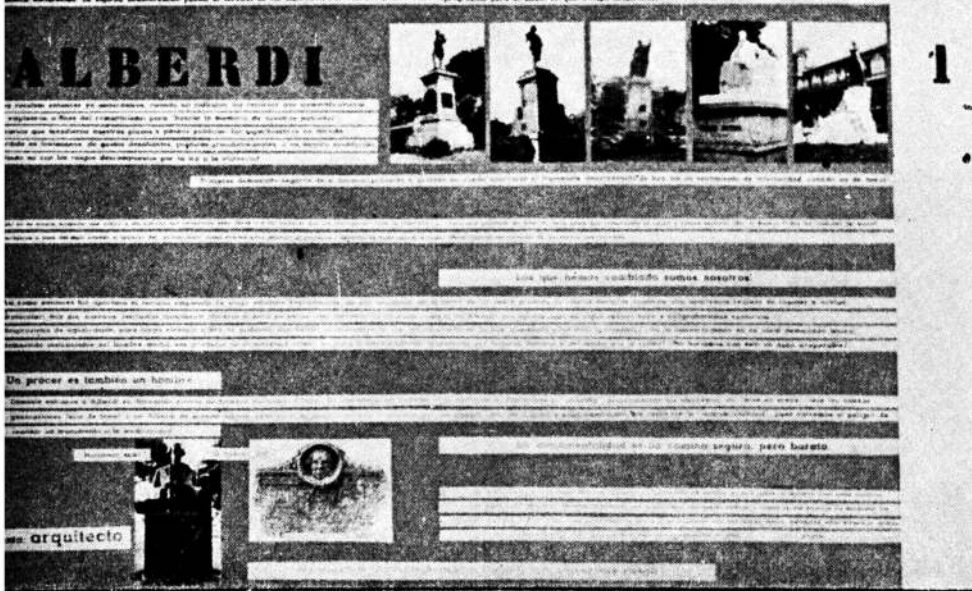
El emplazamiento definitivo no se ha resuelto aún.







## los próceres y sus monumentos



Hace un año se realizó la exposición de maquetas del llamado a concurso para erigirle un monumento a Juan Bautista Alberdi. Había 18 trabajos y sólo uno de ellos no presentaba la estatua de Alberdi reclamada en las bases del concurso. Llamaba la atención por esa rebeldía contra lo establecido y también porque la actitud se explicaba en dos paneles anexos. El lema era “arquitecto” y se supo luego que pertenecía a Luis T. Caffarini. Reproducimos aquí el texto incluido en aquellos dos paneles.

Las tres últimas décadas produjeron una clarificación en el concepto del término “prócer”. Hoy no se considera ya el prócer como a un superhombre, a un “intocable”, se cree que un prócer es mucho más que eso: una mentalidad esclarecida, un espíritu desinteresado puesto al servicio de los superiores intereses del país, una mente progresista para el medio en que le cupo actuar...

Hoy resultan entonces ya anacrónicos, cuando no ridículos, los recursos que sistemáticamente se emplearon a fines del romanticismo para “honrar la memoria de nuestros patriotas”; recursos que invadieron nuestras plazas y paseos públicos: los superhombres de mirada perdida en lontananza, de gestos desafiantes, posturas grandilocuentes o en fingida meditación, cuando no con los rasgos descompuestos por la ira o la violencia.

Próceres demasiado seguros de sí mismos; próceres a quienes no quede acercarse el transeúnte desprevenido de hoy sin un sentimiento de inferioridad, cuando no de temor...

Esto no es, en ningún momento, una crítica a los autores que realizaron esas obras o a los hombres que las encargaron. Todo lo contrario. Para usar palabras de Alberdi “eran gente que comprendía su época y sabían servirla”. —Bases, art. II—. Todas las ciudades del mundo recibieron a fines del siglo pasado el impacto del “procer-ismo” como sistema para afianzar el patrimonio histórico de cada nación y como eficaz recurso aleccionador de las nuevas generaciones.

### Un prócer es también un hombre

Démosle entonces a Alberdi su dimensión exacta de hombre visionario y justo. No ocultemos sus defectos ni lo endioseemos.

Eliminemos el “pedestal”, presentémoslo sin efectismos, sin “mise en scène”. Que las nuevas generaciones, lejos de temer a un Alberdi de mirada adusta, vean en el modesto homenaje a su memoria, una sencilla obra de respeto y sana admiración, sin restaurar la “monumtalidad”, pues corremos el peligro de realizar un monumento a la mediocridad.

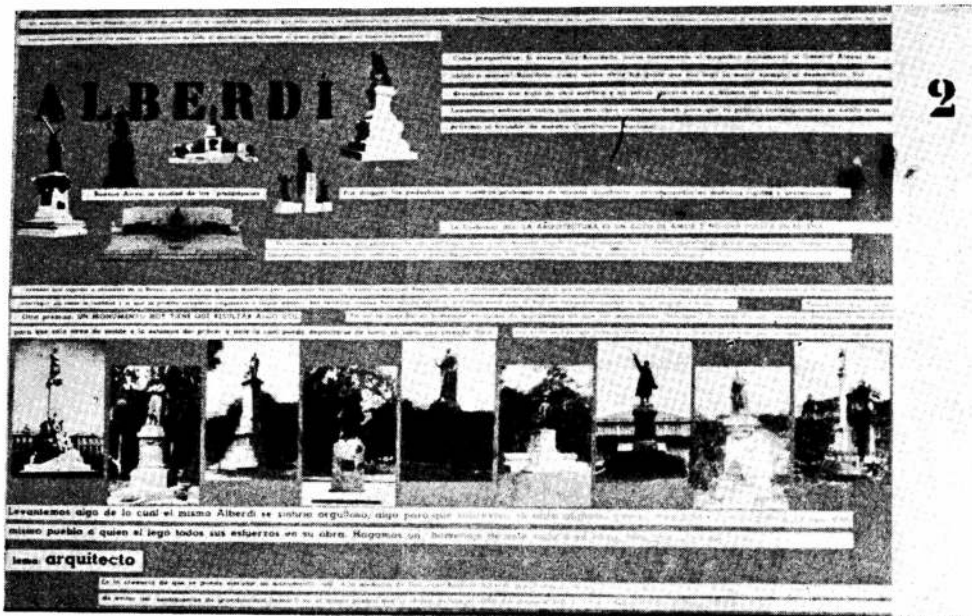
### Los que hemos cambiado somos nosotros

Así como entonces fue oportuno el recurso empleado de erigir estatuas —reproducción de una anatomía, en el mejor de los casos provista de ciertos detalles anímicos con apariencia realista de ropajes y actitud protocolar—, hoy día, nosotros ¿seríamos igualmente sinceros si para perpetuar una memoria excepcional como la de Alberdi nos apoyáramos en algún retrato suyo y caligrafiáramos contornos desprovistos de significación para luego elevarle sobre un pedestal impidiendo su acercamiento con los espectadores de hoy, quedando para ellos inaccesible?

¿No lo convertiríamos en un ideal demasiado lejano, demasiado inalcanzable para el hombre medio, ese producto de la sociedad actual, un poco despersonalizado, angustiado por factores internos y del medio que le rodea? ¿No haríamos con ello un daño irreparable?

### La monumentalidad es un camino seguro, pero barato

“El artista que se conforma con un simple simulacro y reproduce servilmente los detalles no será jamás un maestro. Casi todos nuestros escultores recuerdan a los de los cementerios italianos por la puerilidad con que se dedican a copiar en sus estatuas los bordados, las trenzas de cabellos, etcétera. En los monumentos de nuestras plazas no se distinguen más que levitas, mesas, veladores, sillas, máquinas, globos, telégrafos. Nada de verdad interior; nada, pues, de Arte. ¡Apartaos de semejante baratillo!”



2

Un monumento, más que ninguna otra obra de arte, dada la cantidad de público a que debe servir y por el fundamento de su existencia, debe atender a las aspiraciones estéticas de su público consumidor de ese momento, educándolo. El monumentalismo de corte académico —del que tantos ejemplos muestran los paseos y cementerios de todo el mundo— sigue fielmente el gusto popular, pero no busca su educación.

Cabe preguntarse: ¿si viviera hoy Bourdelle, haría nuevamente el magnífico monumento al General Alvear de idéntica manera? Bourdelle, como tantos otros, fue gente que nos legó su mejor ejemplo al desmentirlo. Sus descendientes son fruto de otra estética y no serían sinceros con si mismos si así no lo reconocieran. Levantemos entonces todos juntos una obra contemporánea para que su público contemporáneo se sienta más próximo al forjador de nuestra Constitución Nacional.

Buenos Aires, la ciudad de los "pisapapeles". Por doquier los pedestales con nuestros prohombres de mirada desafiante, caricaturizados en muñecos rígidos y pretensiosos.

Le Corbusier dijo:  
la arquitectura es un acto de amor  
y no una puesta en escena

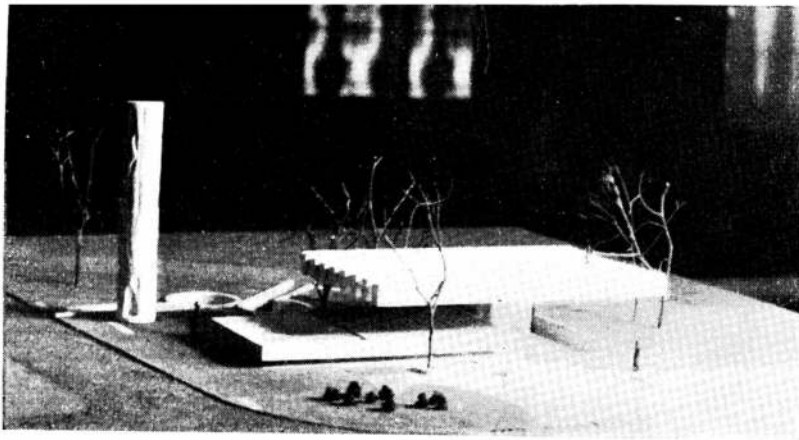
Otra premisa:  
un monumento hoy tiene que resultar  
algo útil.

En los tiempos modernos, sólo personajes de talla muy menor —léase Franco, Mussolini, Trujillo o nuestro pequeño Juan D. Perón— alentaron ese tipo de representación grandilocuente. Deformaciones políticas, sociales, culturales, rutina y prejuicios, permiten hoy la supervivencia de ese tipo de concepción de corte anacrónico.

“ Jóvenes que aspiráis a oficianes de la Belleza, admirad a los grandes maestros pero guardaos de imitar a vuestros mayores. Respetuosos de la tradición, sabed discernir lo que ella contiene de eternamente fecundo; la sinceridad. Es la propia tradición la que os recomienda interrogar sin cesar la realidad y la que os prohíbe someteros ciegamente a ningún maestro. Sed verídicos, jóvenes. Pero esto no significa: sed vulgarmente exactos. Hay una deleznable exactitud: la de la fotografía y la del calco”.

del testamento de A. Rodin

Ya no se concibe un homenaje en forma de monumento sin que ese monumento “funcione”. Se trata de una inversión importante de dinero para que sólo sirva de molde a la estampa de un prócer y ante la cual pueda depositarse de tanto en tanto una ofrenda floral. Que existe un lugar que cobije la realización de actos públicos, de acuerdo, pero no con la única finalidad del monumento. Levantemos algo de lo cual el mismo Alberdi se sintiera orgulloso; algo para que sobreviviera su obra gigante; que su memoria “sirva”; que la utilice ese mismo pueblo a quien él legó todos sus esfuerzos en su obra. Hagamos un homenaje de este siglo a su obra, más que a su persona. En la creencia de que se puede ejecutar un monumento “útil” a la memoria de don Juan Bautista Alberdi, prescindiendo de su reproducción anatómica e intuitiva en la estatua, y con el convencimiento de evitar así sentimientos de grandiosidad (¿temor?) en el mismo pueblo que lo ofrece, es que el autor del presente trabajo pone a consideración del Honorable Jurado el siguiente proyecto.

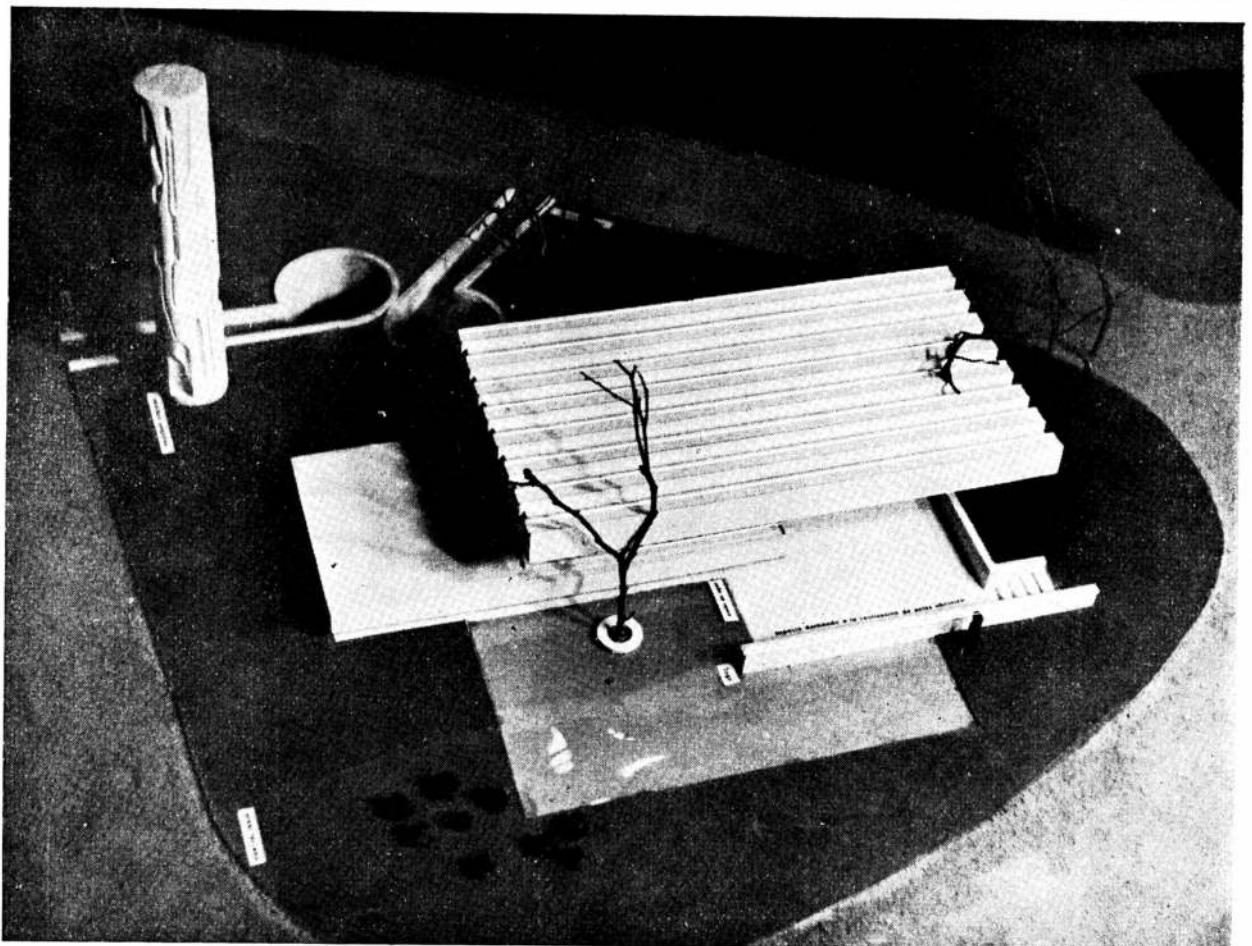


**Proyecto de monumento a Alberdi**

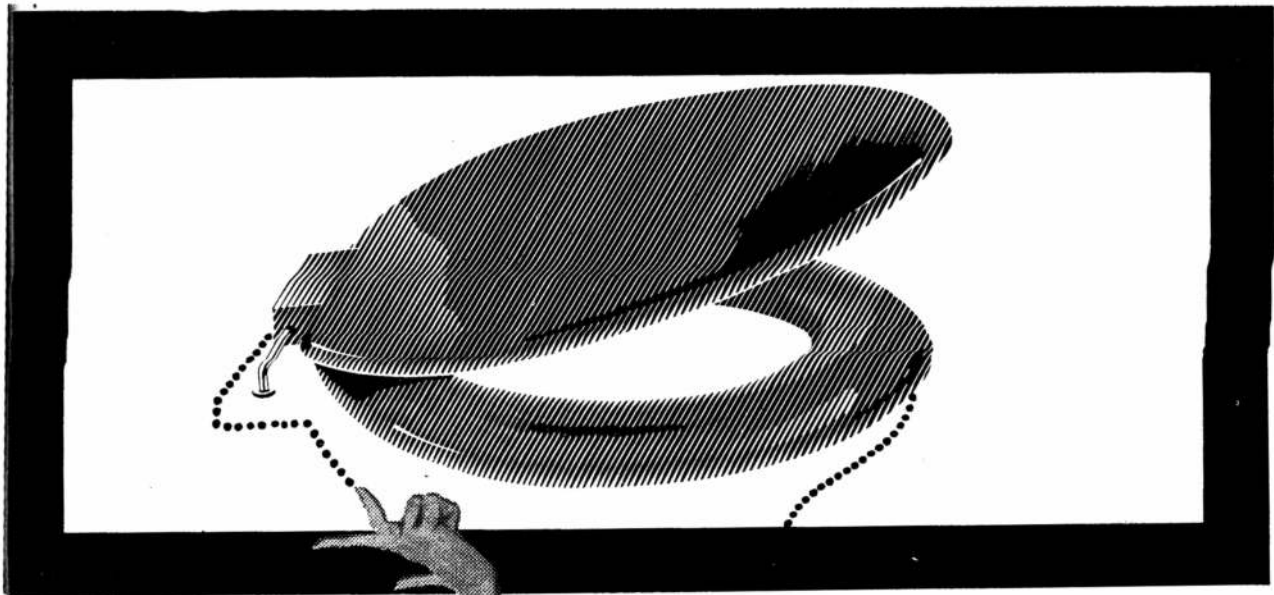
El proyecto de monumento a Alberdi —único que no incluía la imagen del prócer— que presentó “arquitecto”, es este. Bajo el lema se ocultaba la firma de Luis T. Caffarini.

El proyecto incluía un lugar de conferencias, biblioteca pública y un pequeño espacio para representaciones teatrales.

El lugar destinado era un rincón de la plaza Constitución, delimitado en forma de triángulo. El bloque principal se debía levantar en parte sobre un espejo de agua.







- Material termoplástico de duración ilimitada.
- Adaptable a toda medida de inodoro.
- Sin accesorios metálicos oxidables: se fija al inodoro con pasadores y tuercas de POLIMERO DE NYLON\*
- No absorbe olores ni humedad. Se limpia muy fácilmente.
- Diseño moderno. Se adapta anatómicamente.

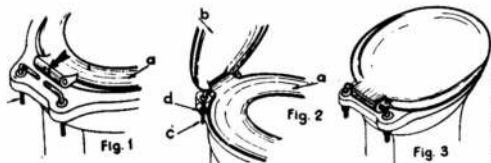
● **ELEGANTE TAPA**

**DE COBERTURA TOTAL**

que "viste" el cuarto de baño con un cómodo taburete.

Se coloca sin herramientas especiales

Introduzca las bisagras (c) en los agujeros del inodoro, con la parte roscada hacia abajo; enfrente los extremos superiores y compruebe si la distancia entre los mismos es mayor que la indicada en la parte trasera del asiento y tapa, según Fig. 1. Si así sucede, puede colocarlo definitivamente: Fig. 2. En caso de que los extremos sobrepasen las marcas del asiento (a), recorte los mismos con un cuchillo o una tijera a la medida justa; use como referencia las marcas numeradas indicadas en el extremo. Para la instalación coloque el extremo numerado dentro del orificio del asiento (a) y tapa (b) y el roscado en los agujeros del inodoro, ajustando la tuerca (d) por la parte inferior (Fig. 3).



SI SU PROVEEDOR NO LO TIENE SOLICITE UN VENDEDOR

PRODUCIDO Y DISTRIBUIDO POR

**NIBO PLAST**  
S. A. I. C.

**ESTE  
NO  
SE  
ROMPE!**

**ASIENTO PLASTICO**



Por primera vez, y para toda la vida,  
el único asiento de inodoro  
**ABSOLUTAMENTE IRROMPIBLE**

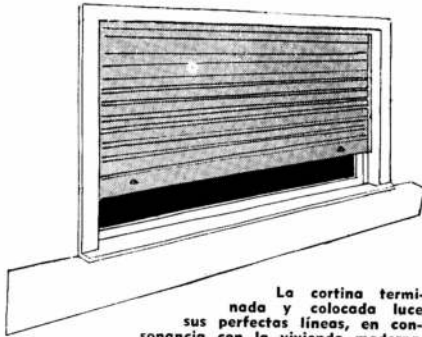
INDUSTRIA ARGENTINA

Establecimiento Metalúrgico

**TOMIETTO**

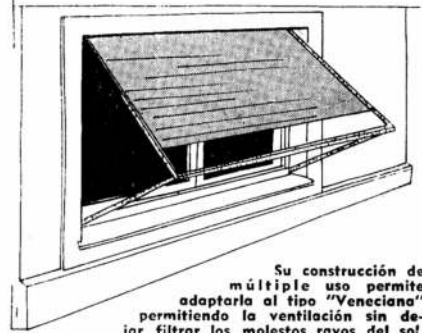
**50 años de prestigio industrial...**

Tiene el agrado de presentar a la consideración de su distinguida clientela la Moderna cortina de enrollar en duraluminio construida en aluminio anodizado, que por ser la primera fabricada en su tipo está diseñada en cortes modernos, materiales seleccionados, ejecución esmerada, prolija terminación y economía en el precio, lo cual nos permite garantizar que estamos ofreciendo lo mejor y más conveniente del ramo.



La cortina terminada y colocada luce sus perfectas líneas, en consonancia con la vivienda moderna.

**En  
aluminio**



Su construcción de múltiple uso permite adaptarla al tipo "Veneciana" permitiendo la ventilación sin dejar filtrar los molestos rayos del sol.

**Fábrica de Cortinas Metálicas  
sólidas - seguras - económicas**

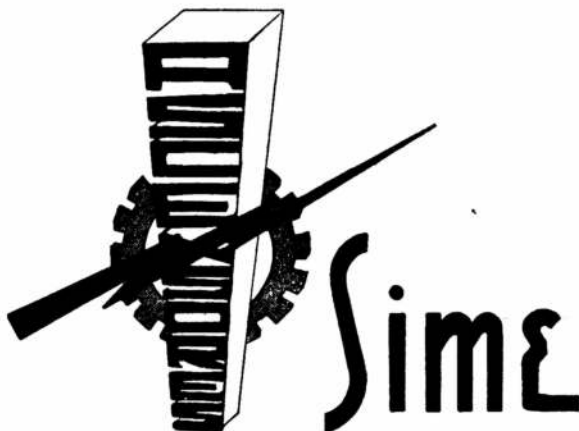
solicite la visita de un representante

sanabria 2262-78 - tel. 67-8555 y 69-4851 - buenos aires  
3 sucursales, 100 representantes en el interior del país.

**CALIDAD y SEGURIDAD que ELEVAN el confort del edificio**

**ASCENSORES - MONTACARGAS**

INSTALACION Y CONSERVACION



Sociedad Industrial de Máquinas Elevadoras S. R. L.

ADMINISTRACION Y FABRICA:

**ECHEVERRIA 5019/21**

T. E. 52 - 3760

PARA SUS FUNDACIONES

# PILOTES VIBRO



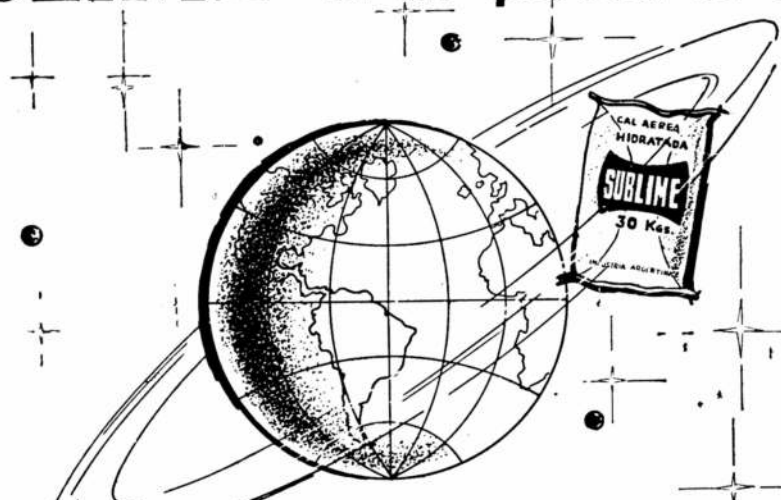
VIBREX SUDAMERICANA

S. A. I. C.

L. N. ALEM 619 - 1er. piso  
BUENOS AIRES

T. E. } 31 - 9281  
      } 32 - 3846

# ***SUBLIME*** la cal que está en órbita!!



PROCEDENCIA.  
CAPDEVILLE (Mendoza)

CAL AEREA HIDRATADA  
EN BOLSAS  
DE PAPEL TRES PLIEGOS  
CON 30 Kgs.

**CORPORACION CEMENTERA ARGENTINA S. A.**

AV. DE MAYO 633 - 3º Piso - Bs. As. - T. E. 30-5581

C. CORREO Nº 9 CORDOBA - T. E. 5051

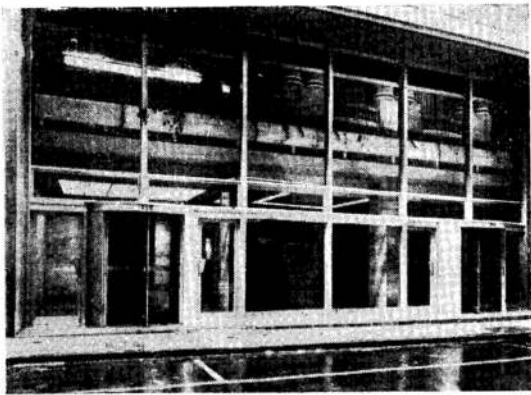
C. CORREO Nº 50 MENDOZA - T. E. 14338

DEPOSITOS: PARRAL 198 (Est. CABALLITO) ZABALA y MOLDES (Est. COLEGIALES)

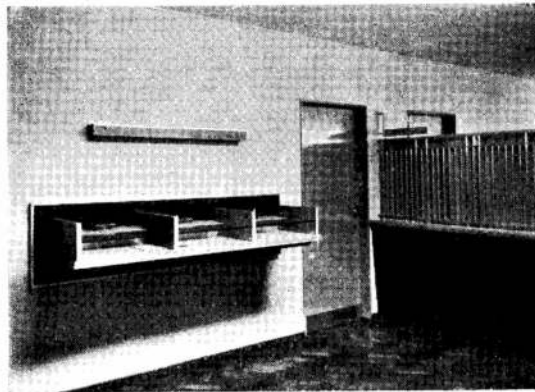
**SAGE**  
S.A.L.C.

**INSTALACIONES DE**  
**BANCOS, NEGOCIOS Y OFICINAS**

**METALES PARA LA ARQUITECTURA**



La Buenos Aires Cía. de Seguros, 25 de Mayo 258.  
Detalle de las entradas.



La Buenos Aires Cía. de Seguros, 25 de Mayo 258.  
Pupitres, mostrador, reja.

Molduras Sage, para frentes en Anodal (m.r.), Bronce o Acero inoxidable - Puertas Giratorias, Rejas, Revestimientos, Cremalleras, Manijones, Zócalos, Vitrinas, Mostradores - Piletas especiales en acero inoxidable.

SOLICITE CATALOGOS Y FOLLETOS

**SARMIENTO 1236** **Tel. 35 - 3057**  
**BUENOS AIRES**

**Nuevo Sistema**  
**en Herrería Moderna**  
**"a su MEDIDA"**  
**y lista para colocar!..**

**PUERTAS**  
**¡PIDALAS!** EN TODAS LAS CASAS DEL RAMO  
**VENTANAS**  
**REJAS**

Exija que tenga la marca estampada  
si no dice **PAMETÁLICA**  
no es **PAMETÁLICA**

**PAMETÁLICA**  
diseños exclusivos

**PAMETAL PELUSO y CIA**  
TALLERES METALURGICOS  
E. SIVORI 5250 - TEL. 740-6215/5820 - MUNRO

ENTREGA INMEDIATA

GARCIA BRION 4 A

## INTEGRACION DE TIERRA, HOMBRES Y TECNICA

Por José Bonilla. El Subtítulo del libro, "Bases para la Planificación de Ciudades y Regiones", precisa su contenido y el interés de su lectura para aquellos que se han dedicado o piensan dedicarse a los grandes problemas modernos de la planificación y el urbanismo.

\$ 60.-

EN LAS LIBRERIAS  
O EN LA EDITORIAL  
**CONTEMPORA**

SARMIENTO 643

BUENOS AIRES

Señor Profesional:

# IMPOMER

Es la casa especializada que está en condiciones de solucionar cualquier problema relacionado con

### REVESTIMIENTOS DE

Laminados plásticos

Carpenter y Vinyler

Pisos de linoleum y plásticos

Acústicos

**AMUEBLAMIENTO INTEGRAL DE  
OFFICES Y COCINAS - MESAS Y SILLAS**

## IMPOMER

CORRIENTES 2063 - LOCAL 5

49-4291 y 6904

# MAGNEKLIK

Productos elaborados con las famosas cerámicas magnéticas "INDOX" fabricadas por LIFE S. A. bajo licencia exclusiva de INDIANA GENERAL CORP. U. S. A.

PRESENTA EL

## CIERRE MAGNETICO

M 402/B

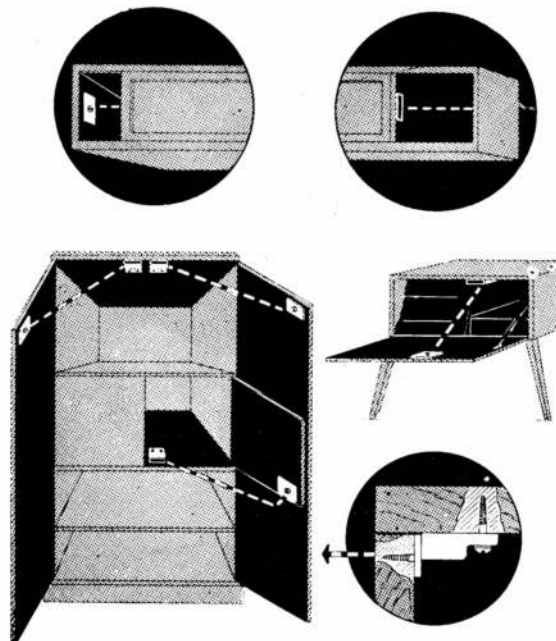
**LO MAS NOVEDOSO • LO MAS PRACTICO**

Un cambio sensacional en cierres de puertas. Quedan automáticamente cerradas por medio magnético. Para puertas interiores, placards de madera y metálicos, muebles, botiquines, etc.

- ELIMINA PROBLEMAS DE FALSEADURAS
- NUNCA SE DESCOMPONE
- DURACION ILIMITADA
- MULTIPLES APLICACIONES

**Fácil colocación: 3 tornillos y ya está funcionando**

**Y ES MUY BARATO**

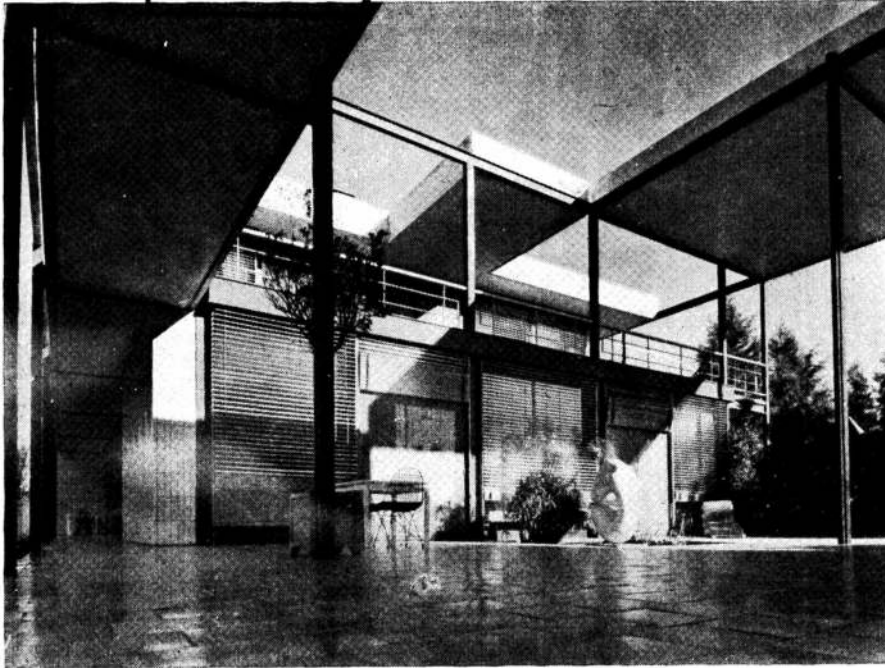


**PIDALO EN TODAS LAS CASAS DEL RAMO Y A**

## MAGNEKLIK

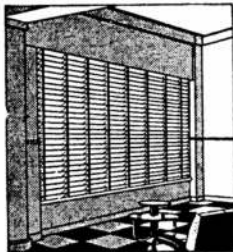
LAVALLE, 2168, 2º Piso, Of. 51  
T. E. 49-7917, BUENOS AIRES

BIBLIOTECA	
F. A. D. U.	
ENTRADA	14 11 17
ORIGEN	ej. 2



F O T O S  
G O M E Z

Olazábal 4779 - T. E. 51-3378



## "VENTILUX"

Persianas plegadizas de  
aluminio y madera

GAONA 1422/32/36

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

CAPITAL \$ 3.000.000.-

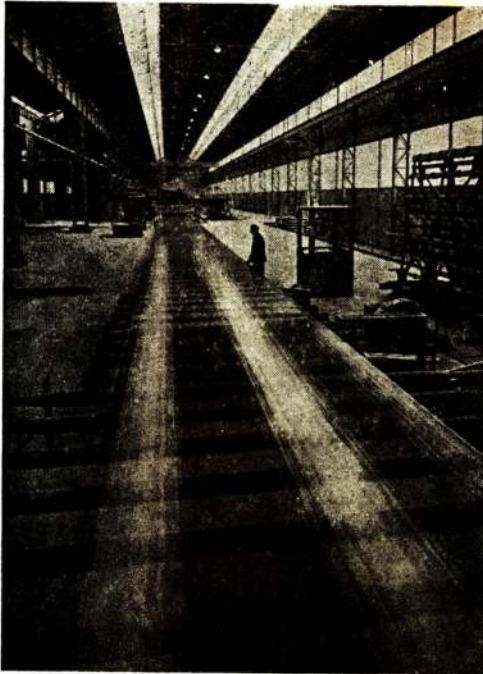
T. E. 59-1655 y 7622

## CORTINAS DE ENROLLAR

Proyección a la veneciana,  
sistema automático

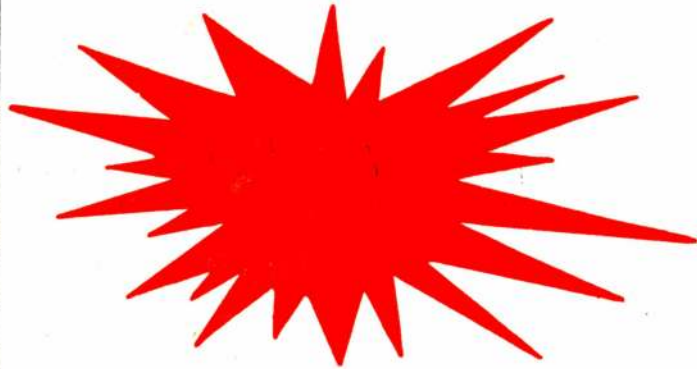
"8 en 1"





**¡ ESTÉN AL DÍA !**

**Edifiquen con luz.**



**ESTO LLEGA**



**A SER ESTO**

**FABRICACIONES :**

- Lunas brutas hasta 27 mm. - pulidas hasta 24 mm.
- Lunas pulidas templadas « SECURIT ».
- Lunas curvas hasta 6 mm.
- Lunas o vidrio bruto templado esmaltado « EMALIT ».
- Puertas templadas de luna « SECURIT », standard « CLARIT » y de vidrio « DURLUX ».
- Vidrios de seguridad « TRIPLEX » de 5,5 y 6 mm.
- Vidrios colados: martillados, estriados escarçados y alambrados.
- Vidrio ondulado « VERONDULIT » para tejados y decoración.
- Vidrios para ventanas, todos espesores hasta 7 mm.
- Vidrieros aislantes « TRIVER ».
- « MURCOLOR » elementos prefabricados para la construcción de PAREDES-CORTINA.
- Moldeados de vidrio: baldosas llenas « NEVADA » y « BASTONI » baldosas huecas « PRIMALITH » pavés redondos o cuadrados « LUMAX ». Tejas para tejado.



**SAINT-GOBAIN**

**DIVISION GLACES  
SERVICE EXPORTATION  
8, Rue Boucry - PARIS (XVIII<sup>e</sup>)**

**ESTOS PRODUCTOS SE PUEDEN ADQUIRIR EN LAS BUENAS CASAS DEL RAMO**  
Representante Exclusivo para la República Argentina, **ARTURO A. GORIN, Bmé. Mitre 720, Capital Federal.**

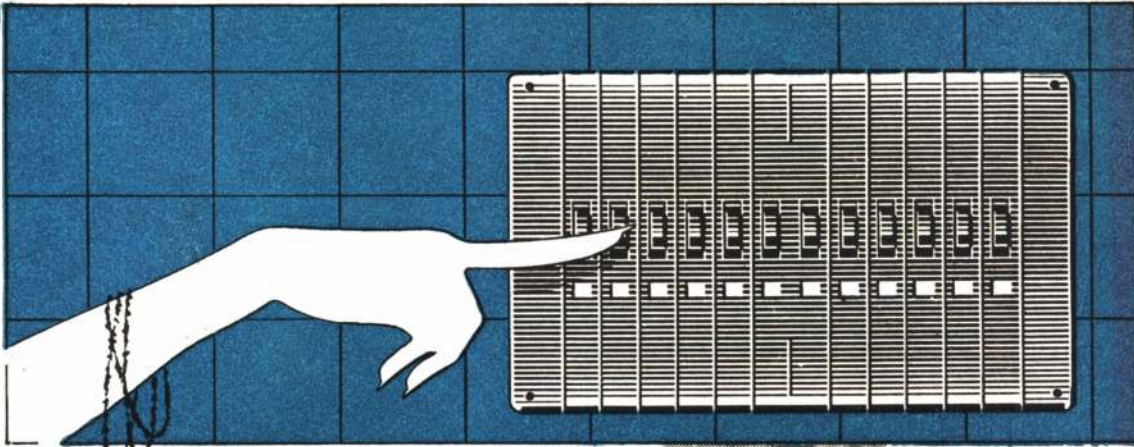
# un tablero

elegante,  
compacto,  
de doble protección  
y sin fusibles

Celosos "Centinelas Eléctricas", los Protectores Termo-Magnéticos 8100, protegen **doblemente** la instalación eléctrica, cortando en forma automática la corriente tanto en caso de corto-circuito como de sobrecarga.

No requieren fusibles ni piezas que reponer y basta mover una manija para restablecer la corriente.

Las cajas con frentes plásticos o metálicos permiten armar tableros centrales o seccionales de tamaño muy reducido, de agradable aspecto y con capacidad desde 2 hasta 12 protectores.



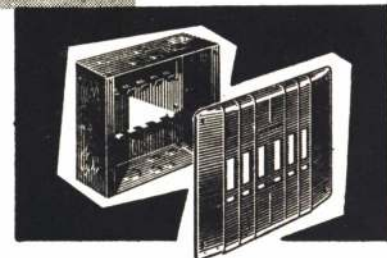
*En caso de corto-circuito corta instantáneamente por efecto electro magnético.*

*En caso de sobrecarga, corta con retardo por efecto térmico.*

*Deja pasar, sin desconectar, las sobrecargas netamente pasajeras cuya intensidad no puede perjudicar al circuito.*

*Permite formar tableros centrales y seccionales compactos, e instalarlos aún en tabiques de 10 cms. de espesor.*

*Se fabrica en el mismo tamaño para 5, 8, 10, 15, 20, 35 y 50 Amp. 220 V C A.*



Para consultas, dirijase al Dpto. de Promoción de Atma,  
Av. Libertador Gral. San Martín 8066 - T. E. 70-6833 - Bs. As.

Franqueo Pagado  
 Concesión N° 291  
 Tarifa Reducida  
 Concesión N° 1089  
 Correo  
 C. Central  
 Argentina