

REVISTA DE ARQUITECTURA

ORGANO OFICIAL DE LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS y CENTRO ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA

Año XVIII

MARZO 1932

No. 135

S U M A R I O

UN PASO MAS HACIA LA REGLAMENTACION
+ + PROFESIONAL + EDITORIAL + +

INGENIERO: FRANC MOLLER

Walter Gropius

ALEJANDRO VIRASORO

Reconstrucción del Cine Capitol

JULIO VICTOR JAESCHKE

Perspectiva de trabajo abundante.

La falta de trabajo en Buenos Aires,
no puede ser sinó pasajera.

ERMETE DE LORENZI

Un ensayo relativo al paralelo
entre la música y el color.

LA NUEVA ARQUITECTURA EN LAS ESCUELAS

TRABAJOS DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA

I N F O R M A C I O N E S

Jefe de Redacción:

JUAN ANTONIO BERÇAITZ

Director:

RAUL J. ALVAREZ

Administrador:

ALBERTO E. TERROT

Por la Sociedad Central de Arquitectos: ALBERTO PREBISCH, JUAN ANTONIO BERÇAITZ

Por el Centro Estudiantes de Arquitectura: HECTOR C. MORIXE, LAURENCIO ADOT ANDIA

Publicación mensual, órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos y del Centro Estudiantes de Arquitectura

Distribución gratuita a todos los socios. + Suscripciones (Rep. Argentina): por año, \$ 12.—; por semestre, \$ 6.—; Exterior, \$ 15.—

Redacción y Administración: Lavalle 341 + BUENOS AIRES + Unión Telefónica: 31, Retiro 2199

La Dirección no se solidariza con las opiniones emitidas en los artículos firmados
Queda hecho el depósito de acuerdo a las leyes 7092 y 9510 sobre propiedad científica, literaria y artística



Arquitecto: Jorge R. Peralta Martínez

Nuevo Secretario de Hacienda y Administración de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

REVISTA DE ARQUITECTURA

No. 135

MARZO de 1932

AÑO XVIII

Un paso más hacia la reglamentación profesional

EL Gobierno de la Provincia de Buenos Aires ha reglamentado la ley 4048, sobre ejercicio de las profesiones de Ingeniero, Arquitecto y Agrimensor.

Esta ley, que honra la legislación de la primera provincia argentina, significa un adelanto en pro de la dignificación del título universitario, y es una etapa más hacia la reglamentación profesional en toda la Nación.

Su largo y regular trámite prestigia el régimen de organización y equidad que ella crea y promete buen éxito en su aplicación práctica, a cuya rigurosidad debemos contribuir todos los profesionales.

Es bien sabido que esta ley — como definición de funciones que afectan tanto al interés particular como a principios de orden público — ha de levantar enconadas resistencias, que ya se perciben, pero que, por otra parte, se habrán descontado al proyectarla, teniendo en cuenta lo que ocurre siempre que una norma jurídica persigue la limitación de actividades que, aunque provechosas particularmente, son ineficaces y hasta perjudiciales para el fin de necesaria ordenación social que persigue el Estado.

En rigor, el móvil de ese movimiento turbio que en círculos de escasa significación ha provocado la ley 4048 y su decreto reglamentario, es la defensa de «intereses», mientras que en esas normas para el ejercicio de la función profesional sólo se han definido y limitado — como no podía ser de otro modo — «derechos».

Esta diferencia, aunque substancial, es aparentemente imperceptible para los quejosos por la ley 4048. Sin embargo, en ella radica precisamente la importancia social de esta clase de leyes.

Aunque con argumentos más o menos sentimentales se pretenda desfigurar la naturaleza del problema, lo cierto es que en la construcción de obras públicas o privadas, además del legítimo interés particular o público en cada caso, debe defenderse el derecho de la colectividad, concretado en conceptos y exigencias de orden higiénico, económico y aún estético, cuya representación o vigilancia no puede dejarse en manos de quienes no han querido o no han podido probar la eficacia de sus aptitudes en la confrontación científica que supone el título universitario.

En realidad, los que se consideran perjudicados por esta ley prueban su habilidad eludiendo la discusión a fondo de los aspectos esenciales de la misma, y se limitan a denostar a los profesionales en forma tan intemperante e incorrecta que agregan una razón más de cultura a las razones excluyentes de la ley.

Es natural que la condición de «milagrero», en cualquier profesión halle siempre resonancia en el público incomprendido y simple. Pero las leyes cumplen también una alta función educativa. Y la que reglamenta el ejercicio de la ingeniería y de la arquitectura contribuirá también, en mucho, a inculcar en la masa el concepto de que ni el empirismo ni la falta de escrúpulos, podrán suplir nunca el aprendizaje técnico controlado por las Universidades.

En realidad, esta ley y su reglamentación no han establecido una preferencia discutible, como lo pretenden sus ofuscados críticos, sino precisamente todo lo contrario: han concluido en todo el territorio de la provincia con el absurdo privilegio de la irresponsabilidad técnica, usufructuada hasta ahora por los que sin arriesgar ni siquiera el esfuerzo que supone el logro del reconocimiento oficial de determinada aptitud, creen tener derecho a imponerla, cuando aun falta la prueba auténtica de su existencia.

La ley 4048 es, pues, esencialmente buena, y en su forma ofrece indiscutibles aciertos, tales como el de erigir a la Universidad misma en alto tribunal de consulta para la demarcación, en casos especiales, de la órbita en la cual debe desenvolverse cada especialidad.

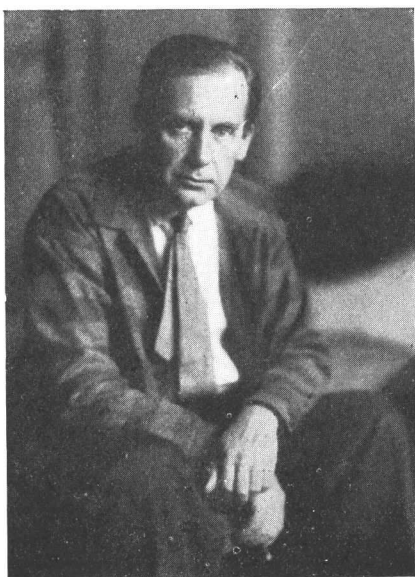
Ninguna autoridad más competente e insospechable para resguardar el espíritu de conveniencia pública que ha gestado la ley y su reglamentación.

De esa intervención de la Universidad en el régimen de la ley cabe esperar, como otra consecuencia benéfica de la misma, el reajuste de los planes de estudio para que los títulos que por ellos se obtengan resulten de alcances bien delimitados, «precisamente especializados», evitando la amplitud debilitante de materias que en muchos casos los afectan.

Con ello se evitará el tener que cercenar atribuciones que parecieran conferir a ciertas profesiones la vaguedad de sus programas.

Todo ello será cuestión de estudio y de honrado cumplimiento de la ley.

Para colaborar a ese fin, comprometeremos nuestro esfuerzo, conscientes, más que de servir la causa de ninguna clase, ni círculo de profesionales, de satisfacer la imprescindible necesidad pública que ya hemos definido como el «derecho a la responsabilidad», y que debe hacerse exigible cuanto antes a los técnicos que tengan alguna participación activa en el progreso del país.



Walter Gropius

Por el Ingeniero:

FRANC MOLLER

EN este artículo desearía hacer un esbozo de la obra creadora de uno de los arquitectos más modernos de Alemania en la post-guerra.

Se sabe que Gropius fué quien presentó nuevos postulados para la construcción moderna; que propuso nuevas metas a la nueva arquitectura y que indicó los nuevos caminos para llegar a estos fines. Una de las cosas esenciales, a juicio suyo, fué el formar arquitectos, y fué profesor y guía de éstos. Ha gastado realmente muchos años de su vida en fundir, formular y propagar sus teorías, y hoy tiene la satisfacción de haber encontrado, después de los años de lucha y animosidad, el reconocimiento por parte de las escuelas profesionales que le combatieron antes y por un público extenso.

En su carrera son considerados como trabajos iniciales los reproducidos en las fotografías núms. 1 al 3, y que representan: el Salón de Obras para la Exposición de Colonia, la Fábrica Agus en Alfeld, y el Teatro Municipal de Jena, respectivamente.

Por la creación de la escuela industrial « Banhaus », un instituto superior de instrucción técnica, Gropius adquiere prestigio y afianza su posición; en esta construcción ha podido llevar a la práctica sus ideas, completándolas, y sobre todo influenciar con ellas a la generación futura de estudiantes de arquitectura.

En este lapso construyó el edificio de la dicha escuela (Dessau) (figuras núms. 4 a 6), casas-viviendas de los profesores de la misma (figuras núms. 7 a 9), Colonia Törten (figuras núms. 10 a 12) y edificio para las oficinas de trabajo.

Como director, sin embargo, hubo de poner al servicio de la administración de la escuela, todas sus facultades y anheló poder volver a su trabajo de arquitecto libre para dedicarse por completo a sus nuevas tareas de construcción. Viendo su obra en el instituto terminada y coronada por el más franco de los éxitos, resolvió retirarse, dejando su puesto a un sucesor digno de tal cargo.

Desde entonces y respondiendo a las necesidades del momento, su actividad se desarrolló en las esferas del urbanismo. Cuenta entre sus obras más importantes las que detallo: figuras 21-22, Colonia Dammerstock, cerca de Carlsruhe, la que fué dispuesta en las afueras de la ciudad, en terreno libre; figuras 13-16, que muestran el nuevo barrio en Francfort, colonia Lindenbaum. Es, además, digna de mencionarse la colonia de Berlín-Siemensstadt (figuras 17 a 20).

Las fábricas « Adler » han encargado a Gropius el mejoramiento de sus coches automóviles « standard 1930 »; la figura 24 representa un coche de esa marca.

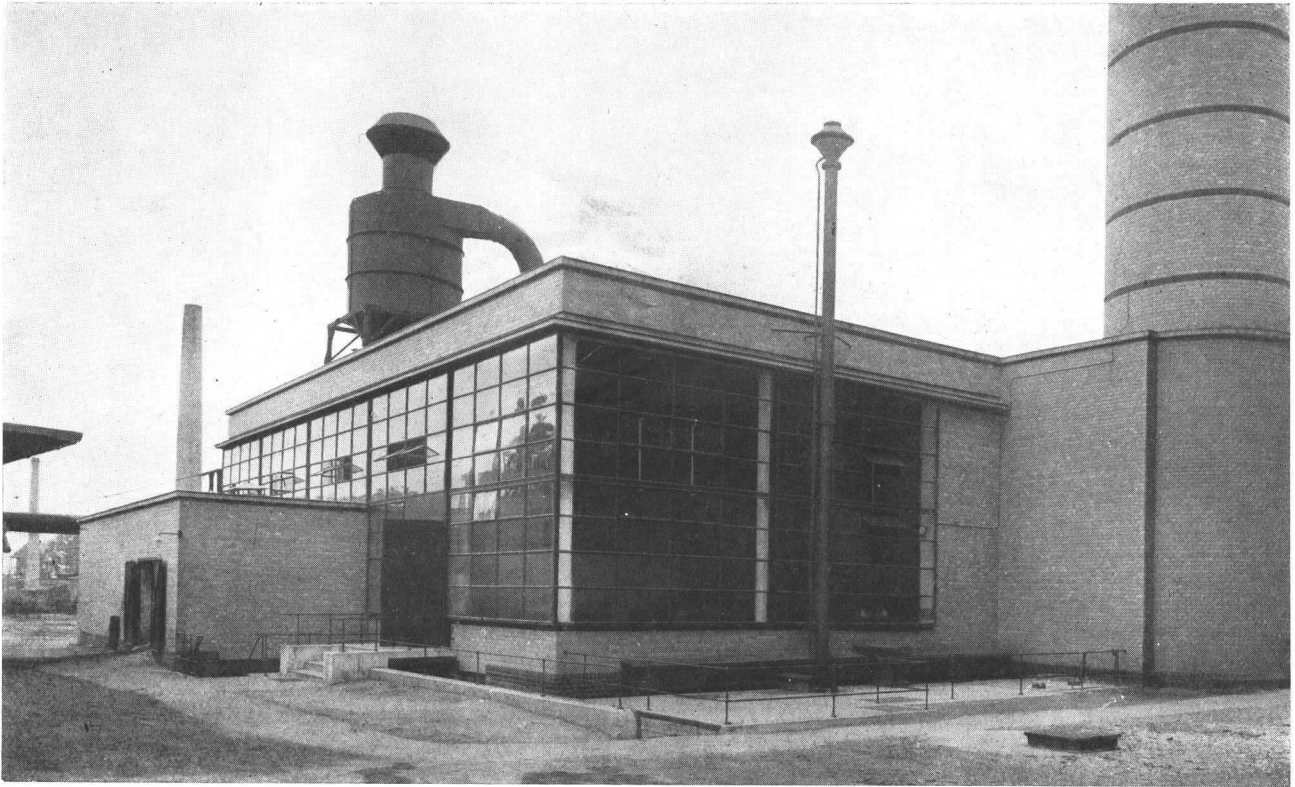
Las opiniones de los arquitectos en Alemania divergen sobre los siguientes puntos: cuáles construcciones son las más ventajosas, si las dispuestos en renglones o manzanas, si las casas de alto o bajas, las construcciones tradicionales o la solución industrial de los problemas de construcción.

Los debates y controversias son proseguidos en los periódicos y revistas técnicas, mediante artículos que exponen el parecer de cada profesional, su manera de pensar, su experiencia, su opinión, nuevamente combatida por la opinión contraria, en base de pacientes estudios, investigaciones y material que confirme tal oposición. Resultado de una de estas polémicas es el estudio que publicamos (fig. 25 a 30), en el que Gropius se muestra partidario de las casas colectivas en altura, formando blocks dispuestos en hileras simples, con garages en el subsuelo, servicios de calefacción y salas de reunión comunes a todos los inquilinos.



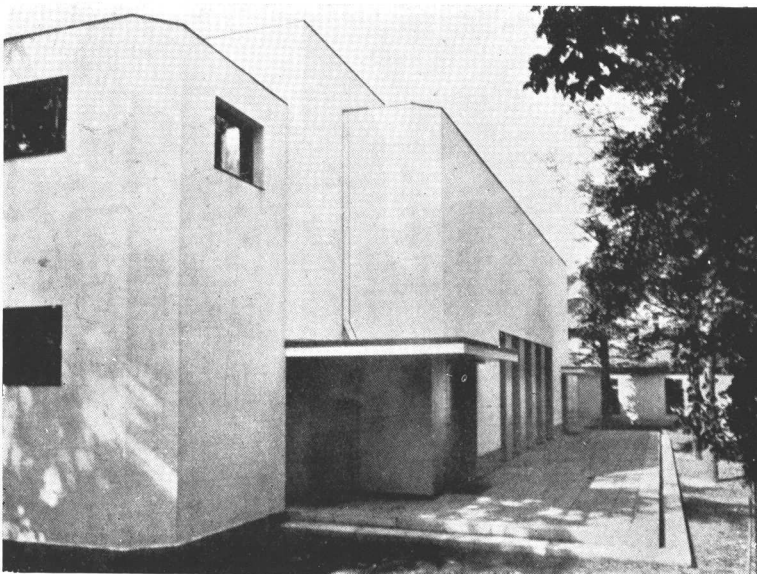
Vista No. 1

Salón de obras para la
Exposición de Colonia.



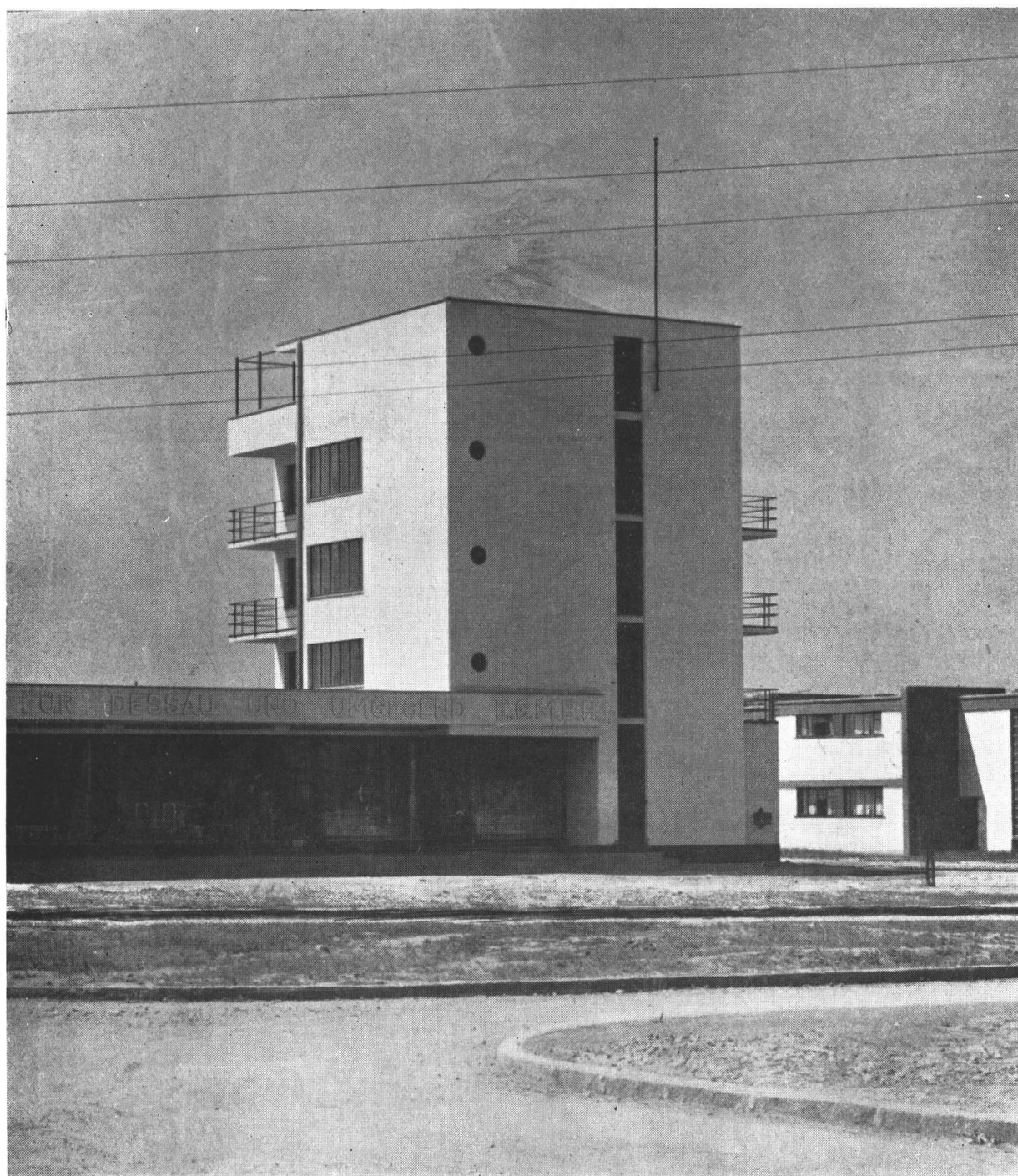
Vista No. 2

Fábrica "Agus" en Aalfeld,
sala de máquinas.

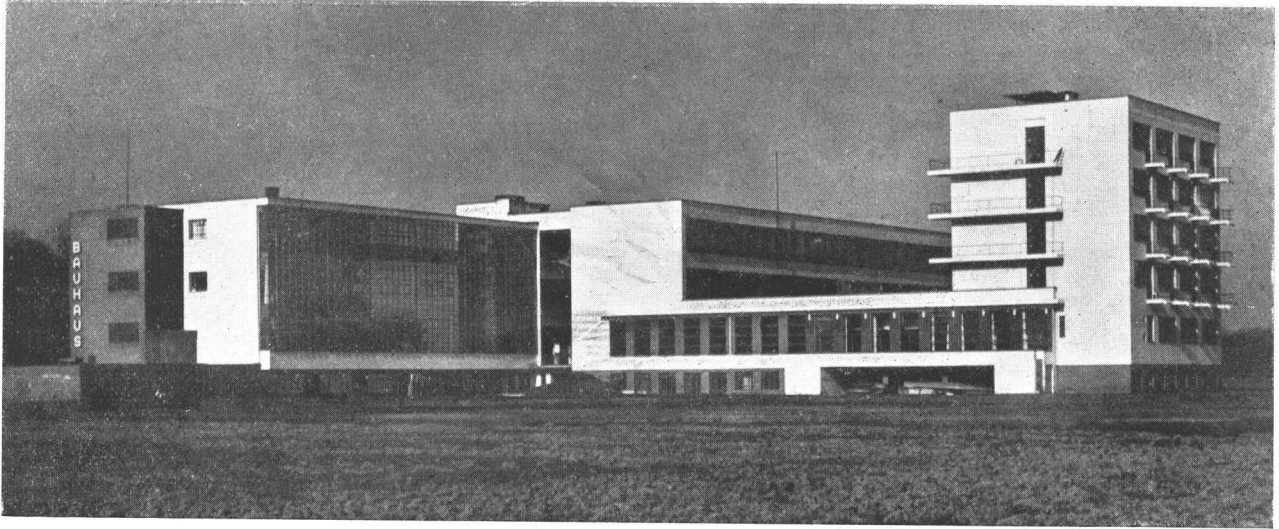


Vista No. 3

Teatro Municipal de Jena,
vista de la entrada.

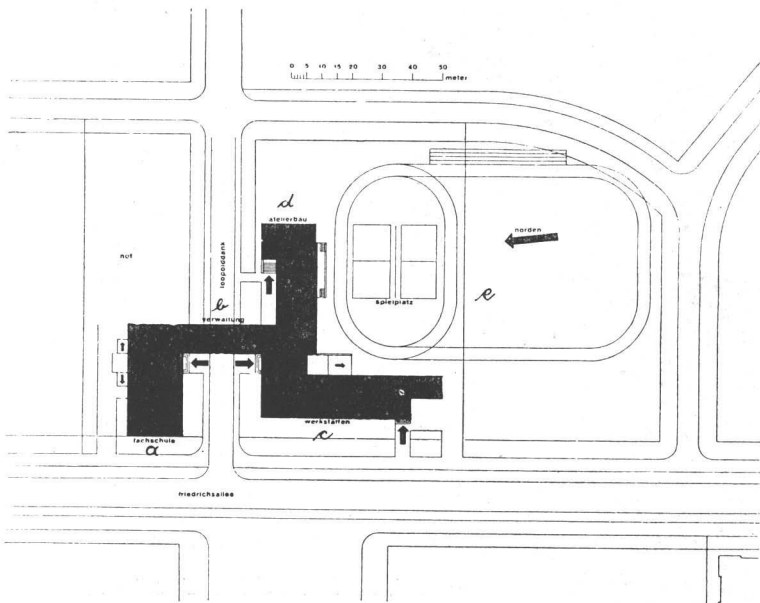


Vista lateral del "Bauhaus" en Dessau.



Vista No. 4

Vista Sur del "Bauhaus" en Dessau



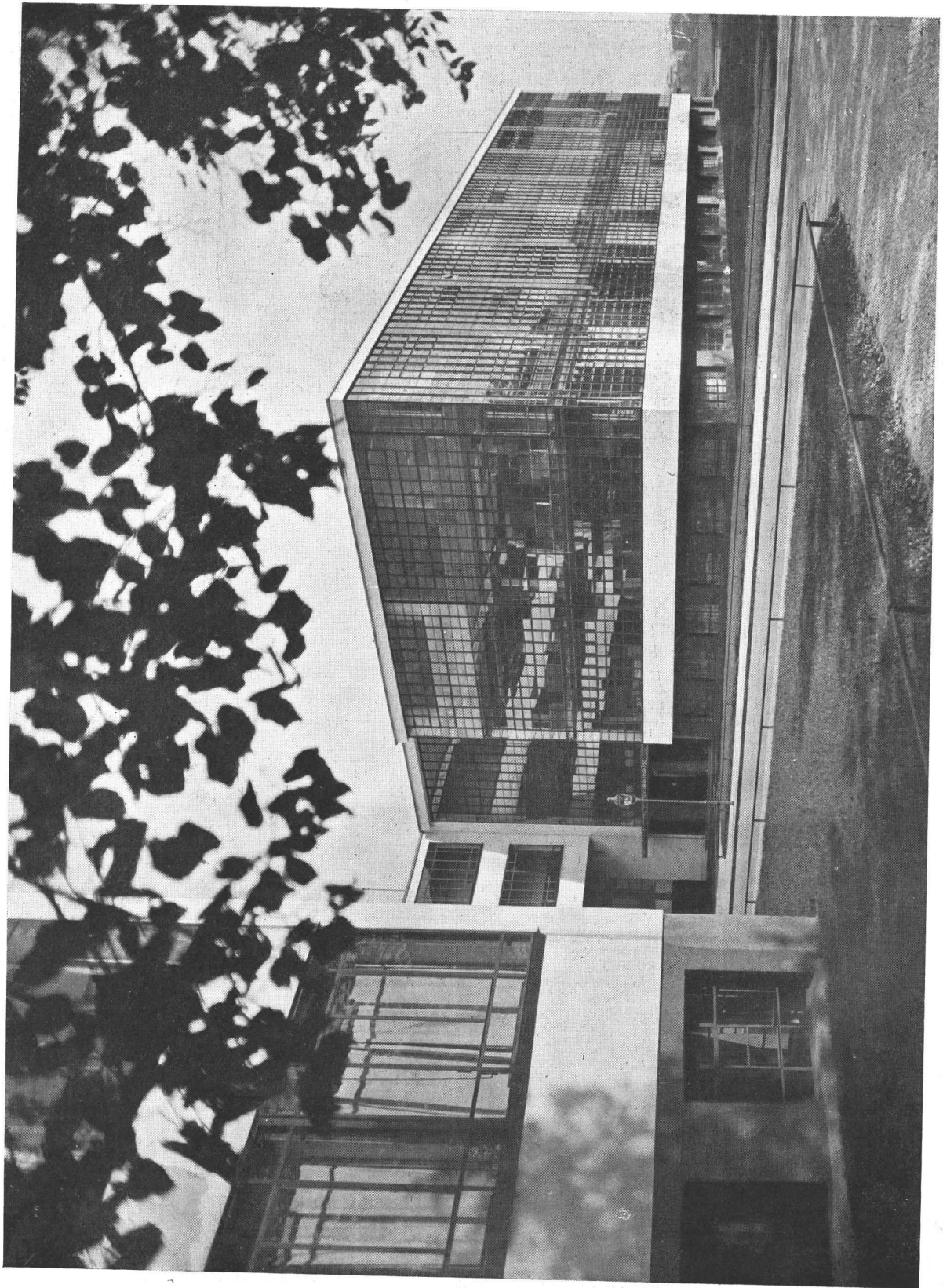
Plano de situación del edificio "Bauhaus"
(Escuela Industrial).

- a) Parte del edificio con las clases.
- b) Administración.
- c) Talleres.
- d) Habitaciones para los estudiantes
- e) Campos de deportes.

El estilo renacimiento y barroco en las construcciones se caracteriza por la simetría de sus fachadas, supeditadas a un eje principal. El cuadro que se ofrecía a la vista del observador tenía solamente dos dimensiones.

Un edificio nacido del espíritu actual se aparta de la forma representativa, de la fachada simétrica. Es necesario dar una vuelta alrededor de este edificio para poder apreciar las funciones de sus miembros.

Vista No. 5



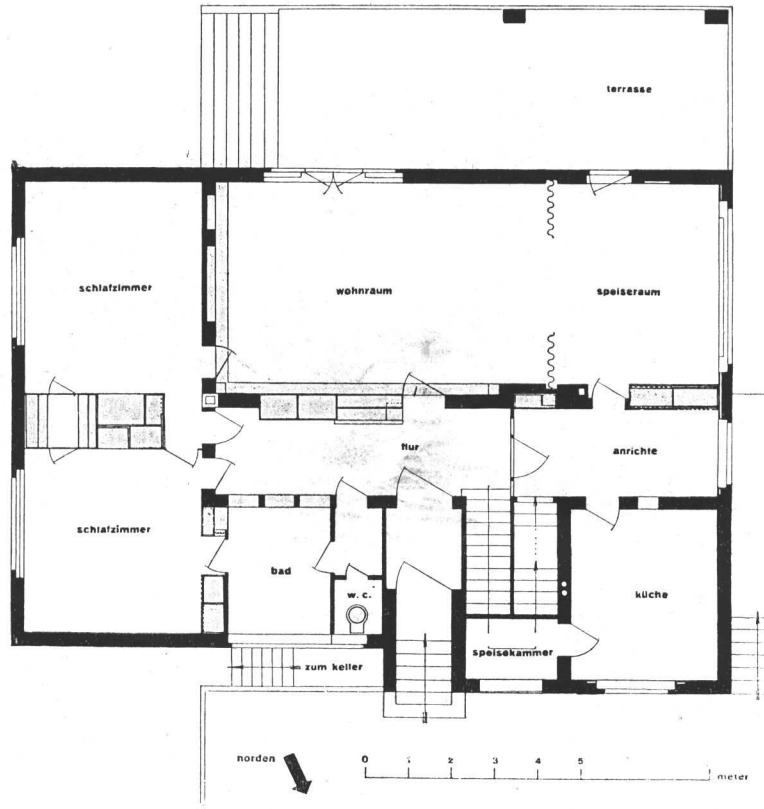
Vista parcial del "Bauhaus"
Talleres.

Vista No. 6



Vista Noroeste de la propiedad
de Walter Gropius.

Vista No. 8



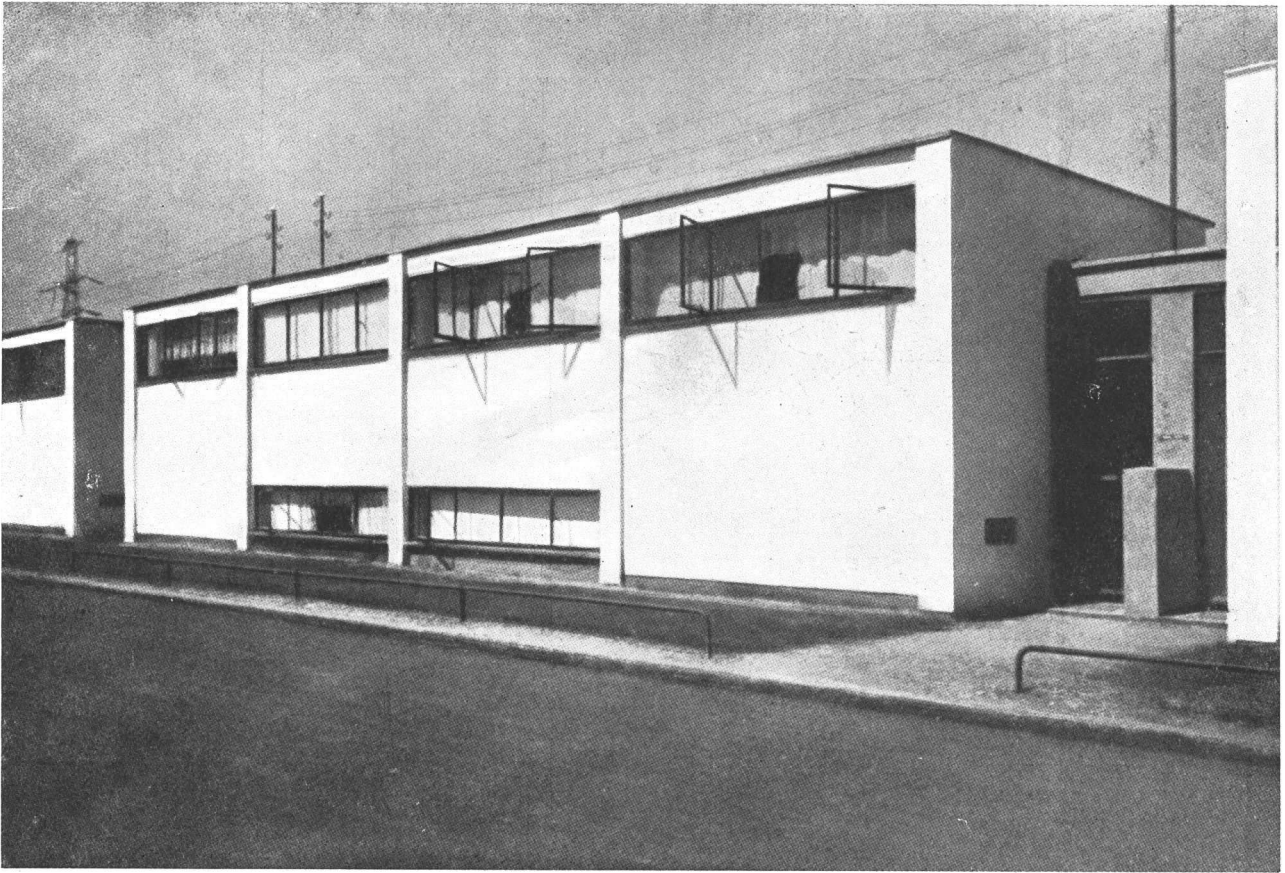
Vista No. 7

Planta baja de la Propiedad
Walter Gropius en "Dessau".



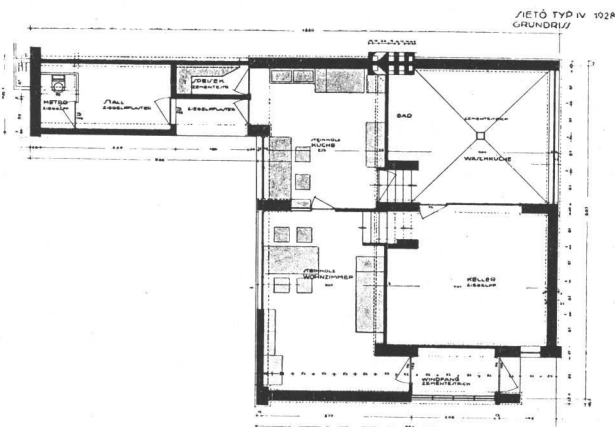
Vista No. 9

Vista lateral de una de las casas habitación
"Dobles" ocupada por los miembros del
cuerpo de instrucción de la Escuela Industrial.



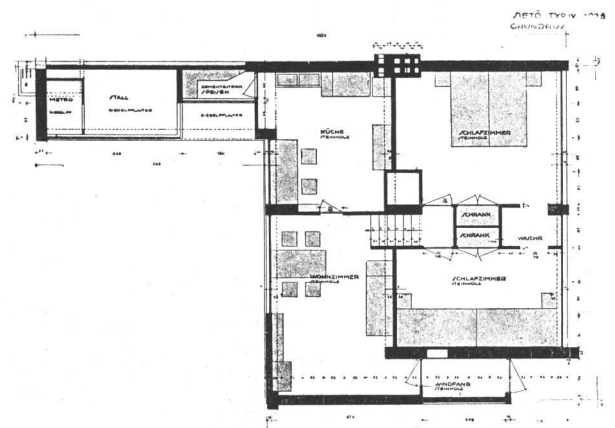
Vista No. 12

Una calle de la Colonia
"Dessau - Törten".



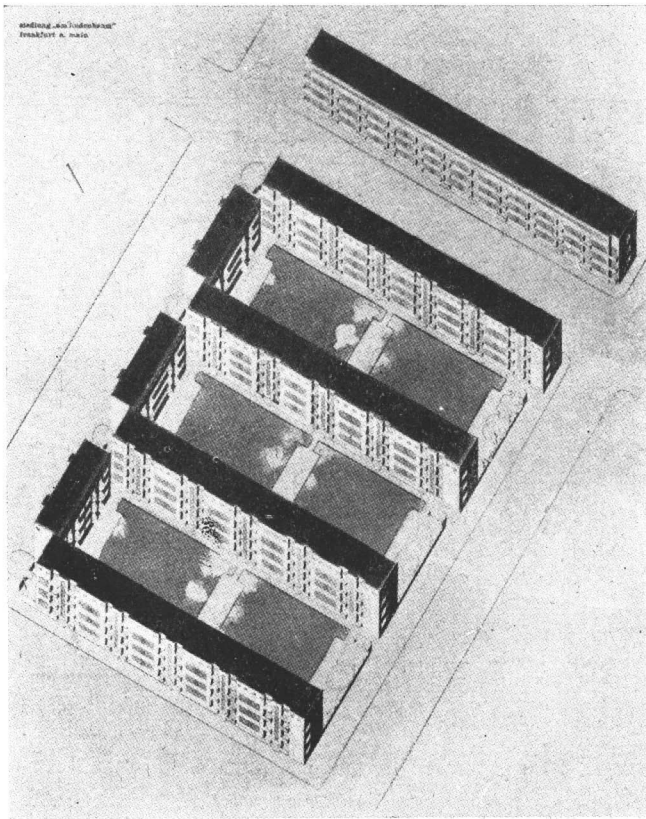
Vista No. 10

Colonia "Dessau-Törten"
Sótano y planta baja del tipo "1928"
de las casas para obreros.



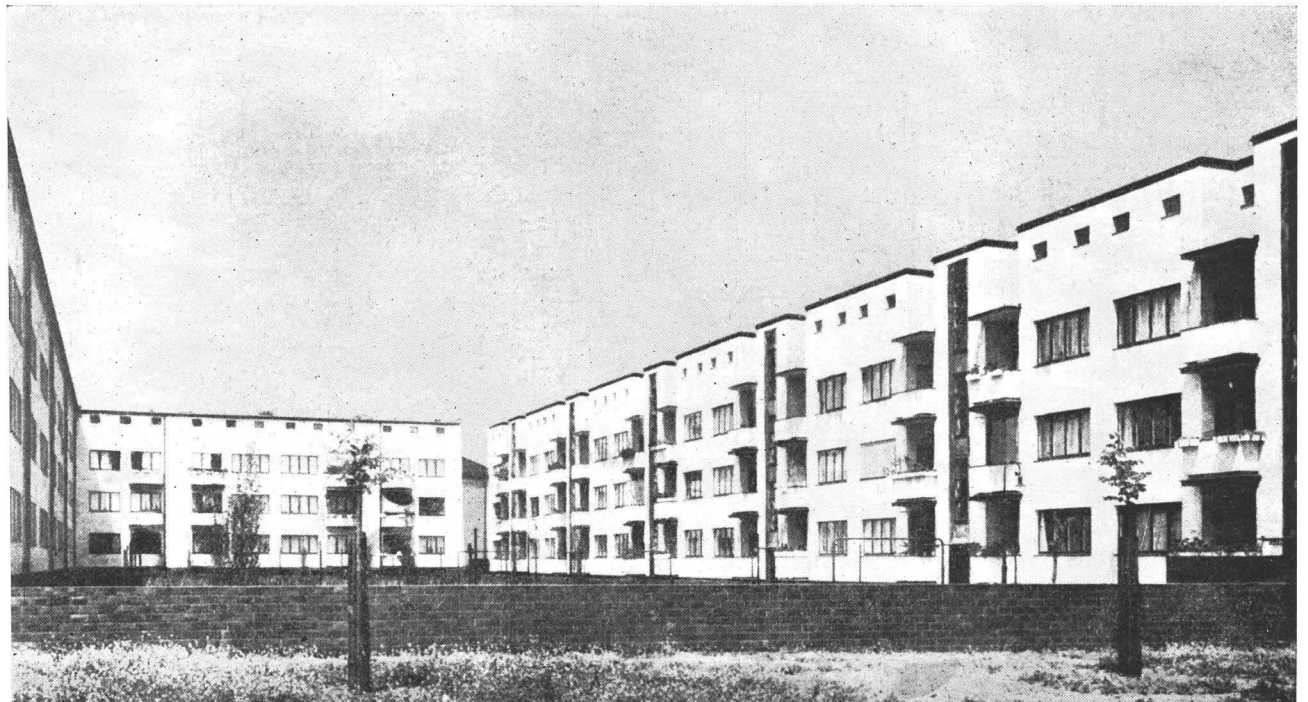
Vista No. 11

Colonia "Dessau-Törten"
Planta baja y piso alto de las casas
para obreros.



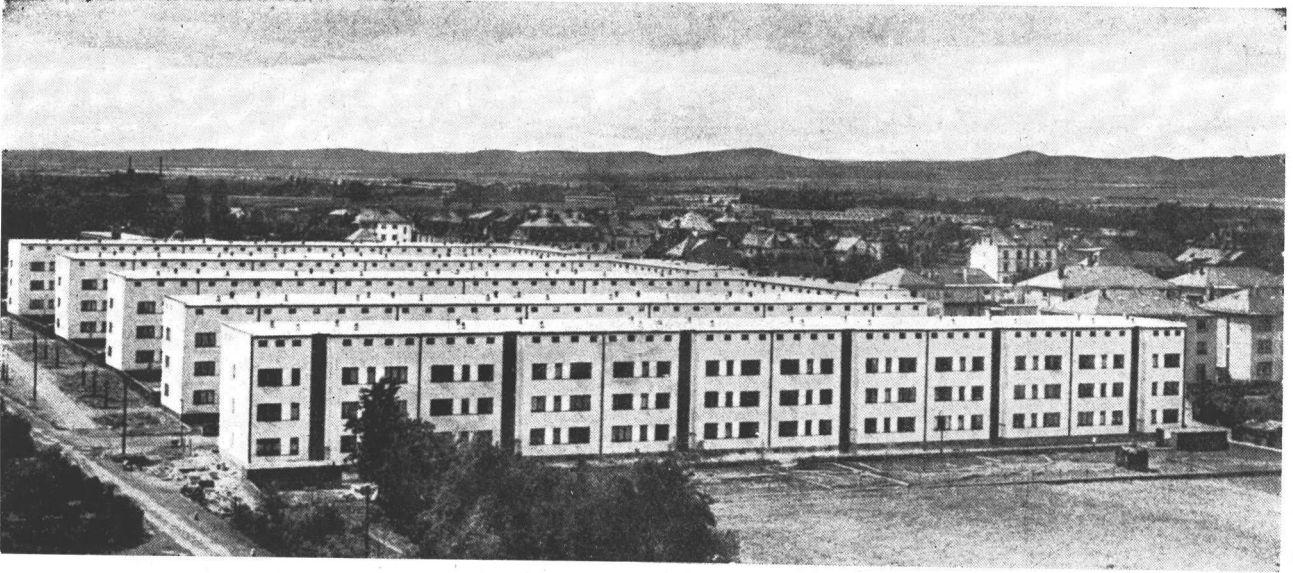
Esquema de la disposición total del nuevo barrio de Francfort. Los ocho bloks de casas se componen de 32 casas con 198 departamentos, en su mayoría de 3 piezas, con casi 61 metros cuadrados de superficie habitable. Una parte de departamentos de 2 piezas con 45 metros cuadrados de superficie habitable.

Vista No. 15



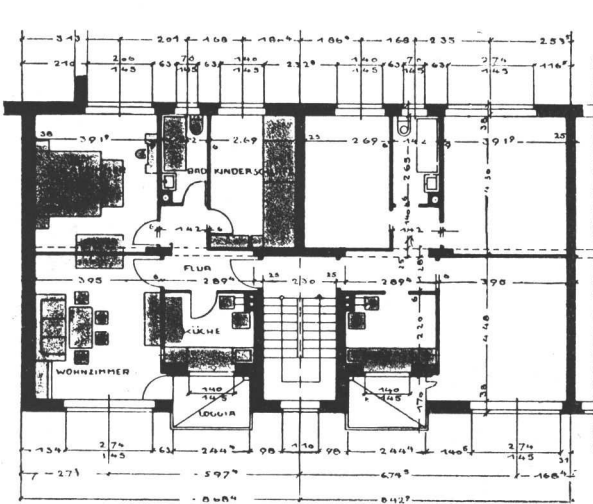
Vista No. 16

Vista al norte de un espacio libre entre las casas del mismo barrio.

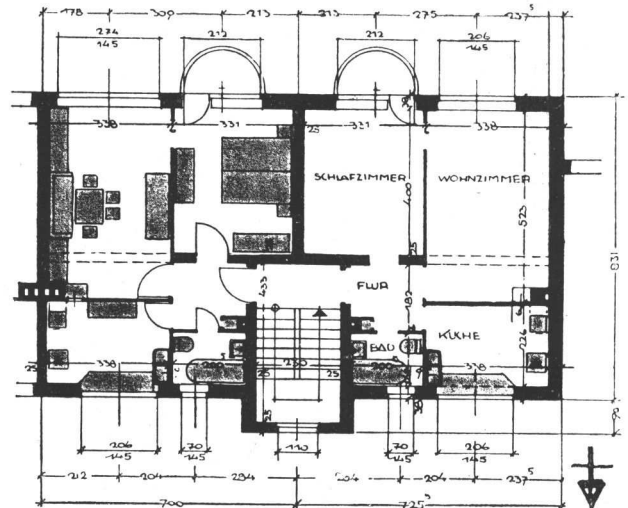


Vista No. 14

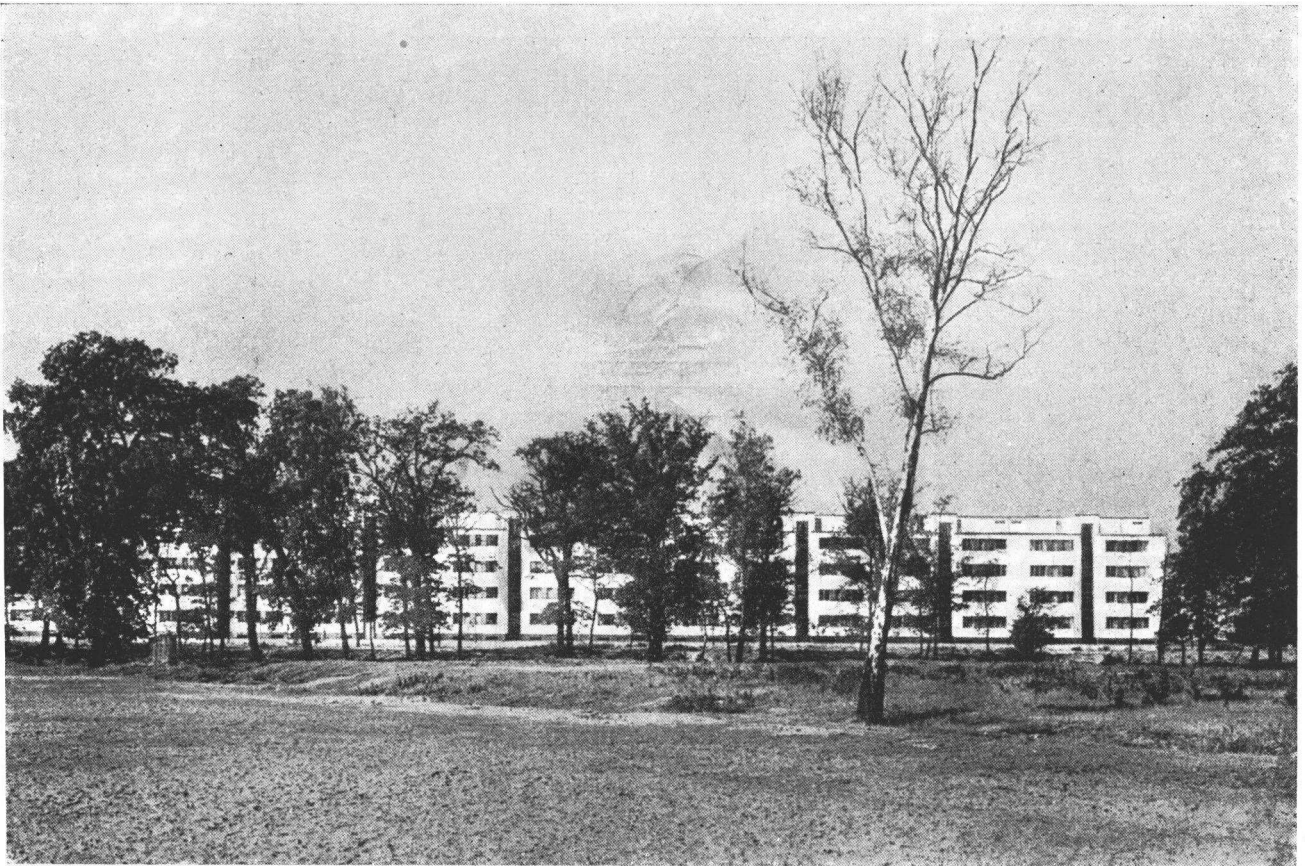
Vista aérea del blok de casas del nuevo barrio en Francfort.



Vista No. 13

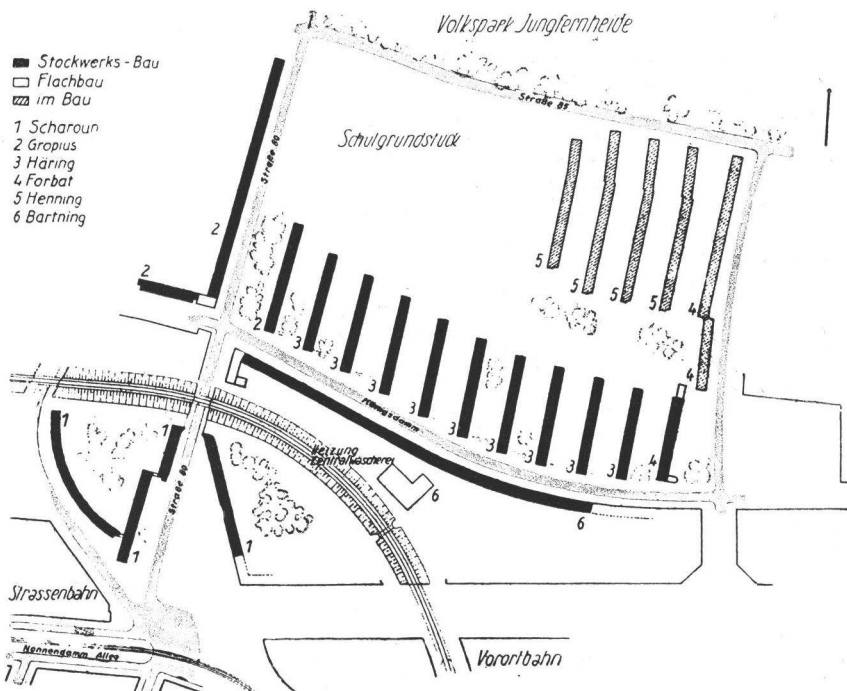


Plantas de las casas del nuevo barrio en Francfort.



Vista No. 19

Un blok de casas en el nuevo barrio Berlín-Siemensstadt.
Vista hacia la calle.

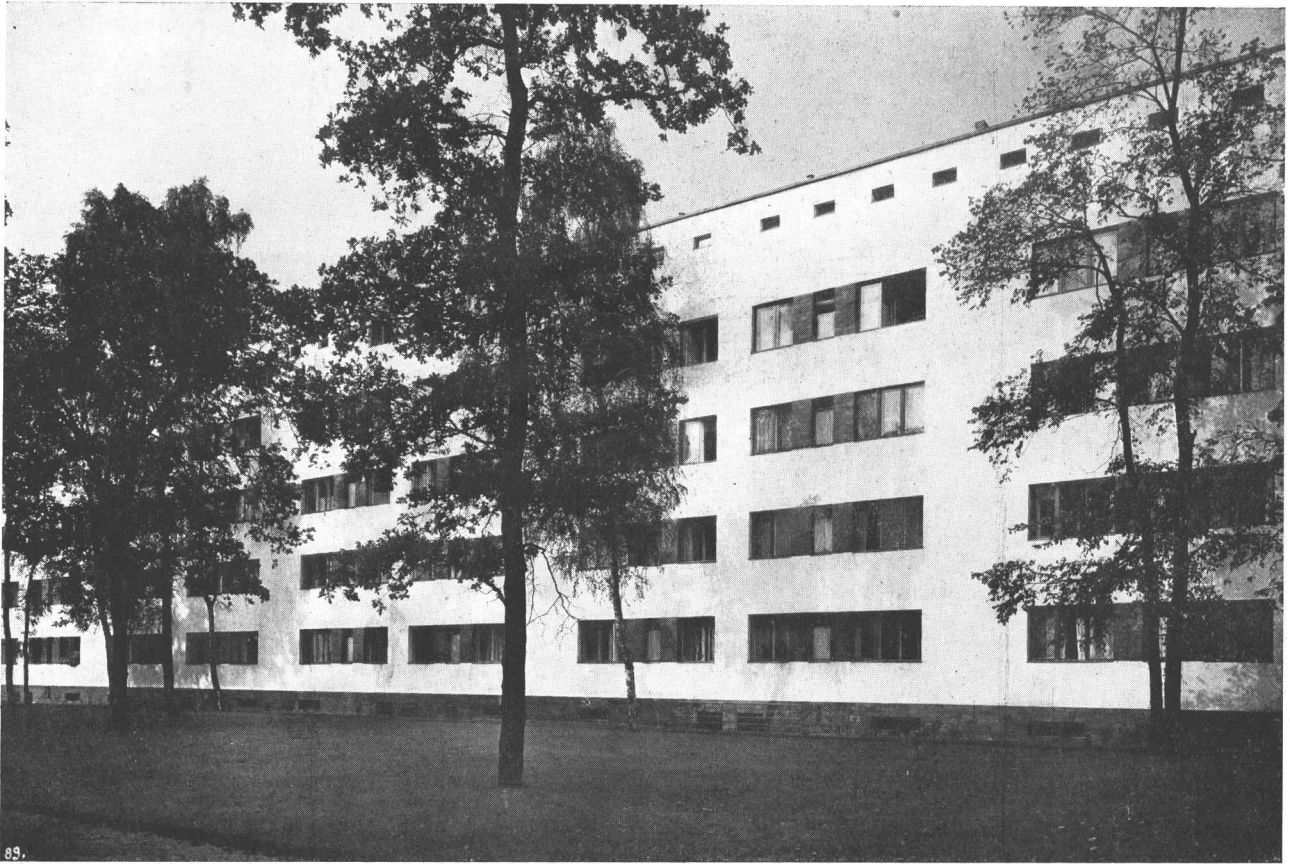


Vista No. 17

Plano de situación del nuevo barrio
Siemensstadt, en Berlín.

La construcción de este barrio, que se compone de cerca de 1.500 habitaciones, es ejecutada por seis arquitectos, que trabajan en colaboración.

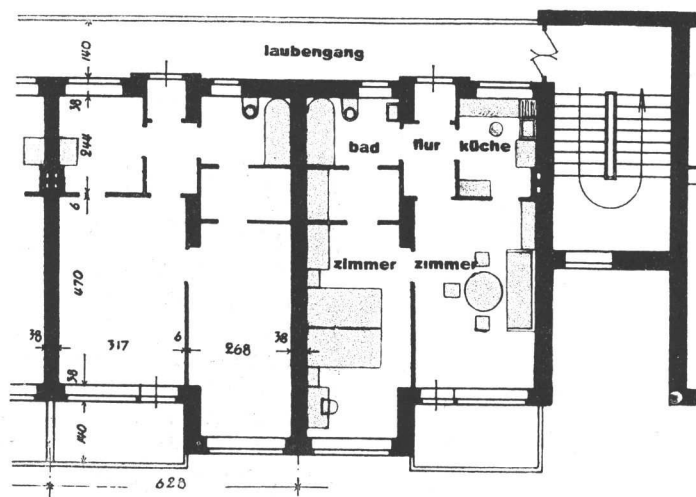
El plano de urbanización deja reconocer claramente las nuevas tendencias en la construcción de ciudades (construcción en hileras).



89.

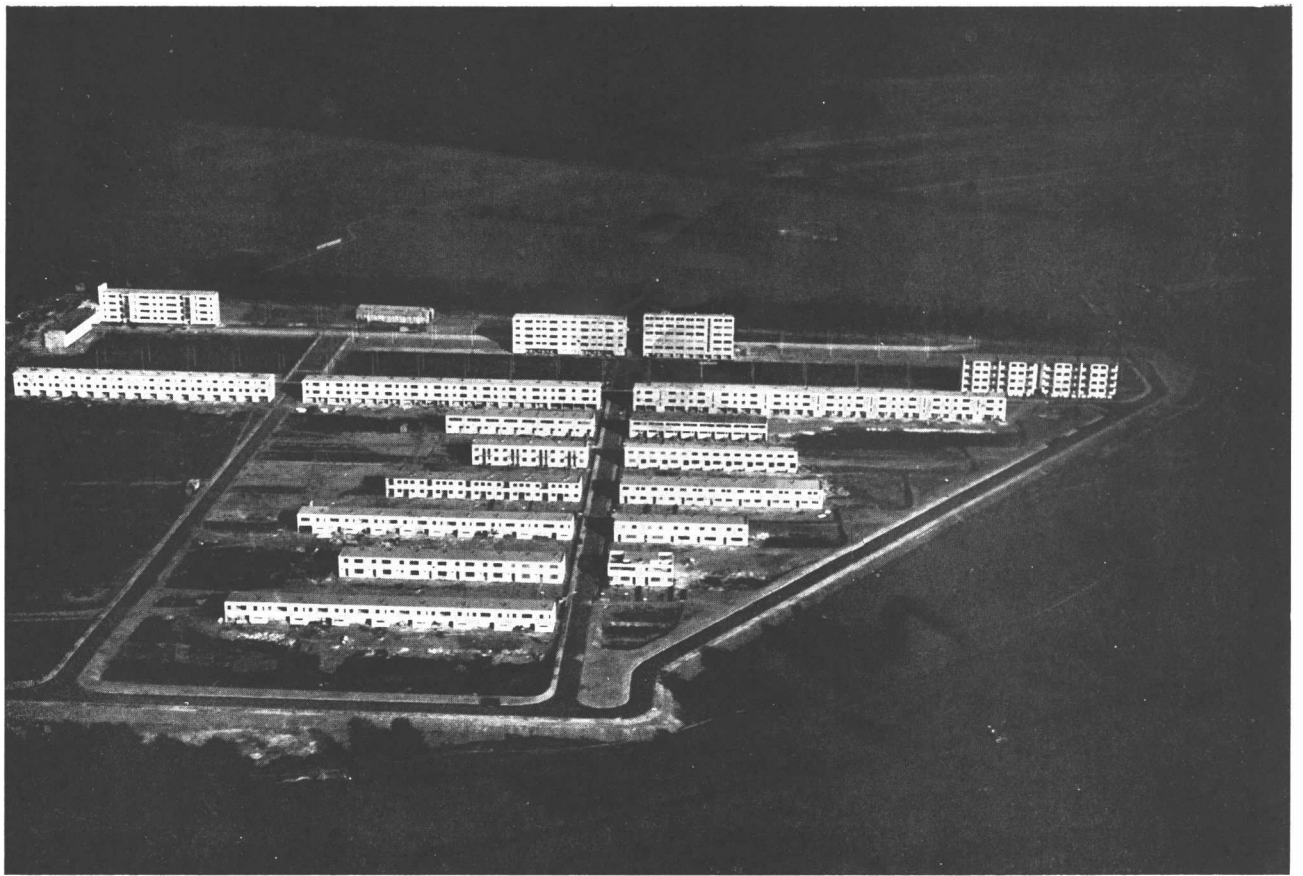
Vista_No. 20

Vista hacia el jardín del mismo blok.



Vista No. 18

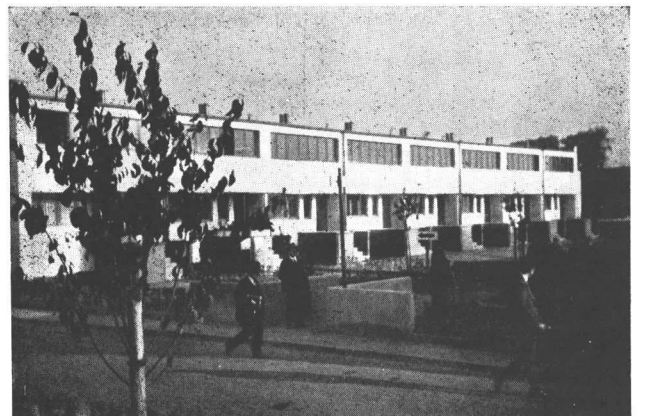
Planta de una casa chica perteneciente a la Colonia Siemensstadt. Los Living-rooms y dormitorios están situados al sur. Las entradas, Cocinas y cuartos de baño al norte.



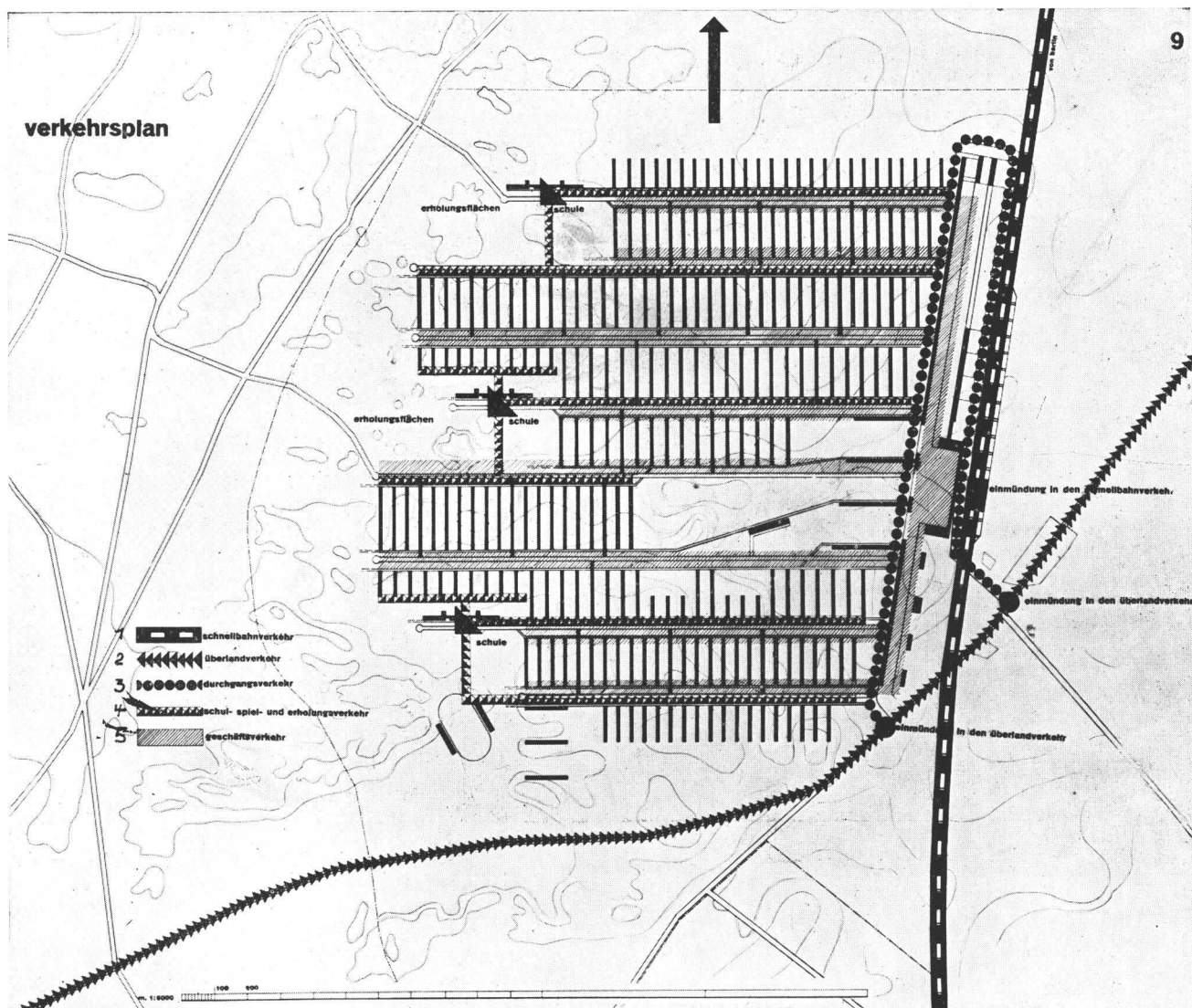
Vista No. 21

Vista aérea de la Colonia "Dammerstock" cerca de Karlsruhe. La ilustración muestra la primera sección de la construcción. Las hileras de las casas son llevadas en la segunda sección de construcción hasta las calles indicadas.

Una fotografía de la Colonia "Dammerstock" casas para familias, de dos pisos, construidas en hileras.



Vista No. 22



Vista No. 23

Plano de tráfico de una gran Colonia de 24.000 habitantes, con casas parecidas a las de la vista No. 22.

Este plano ha sido confeccionado con el objeto de establecer el movimiento de tráfico dentro del pueblo y en relación con el pueblo proyectado.

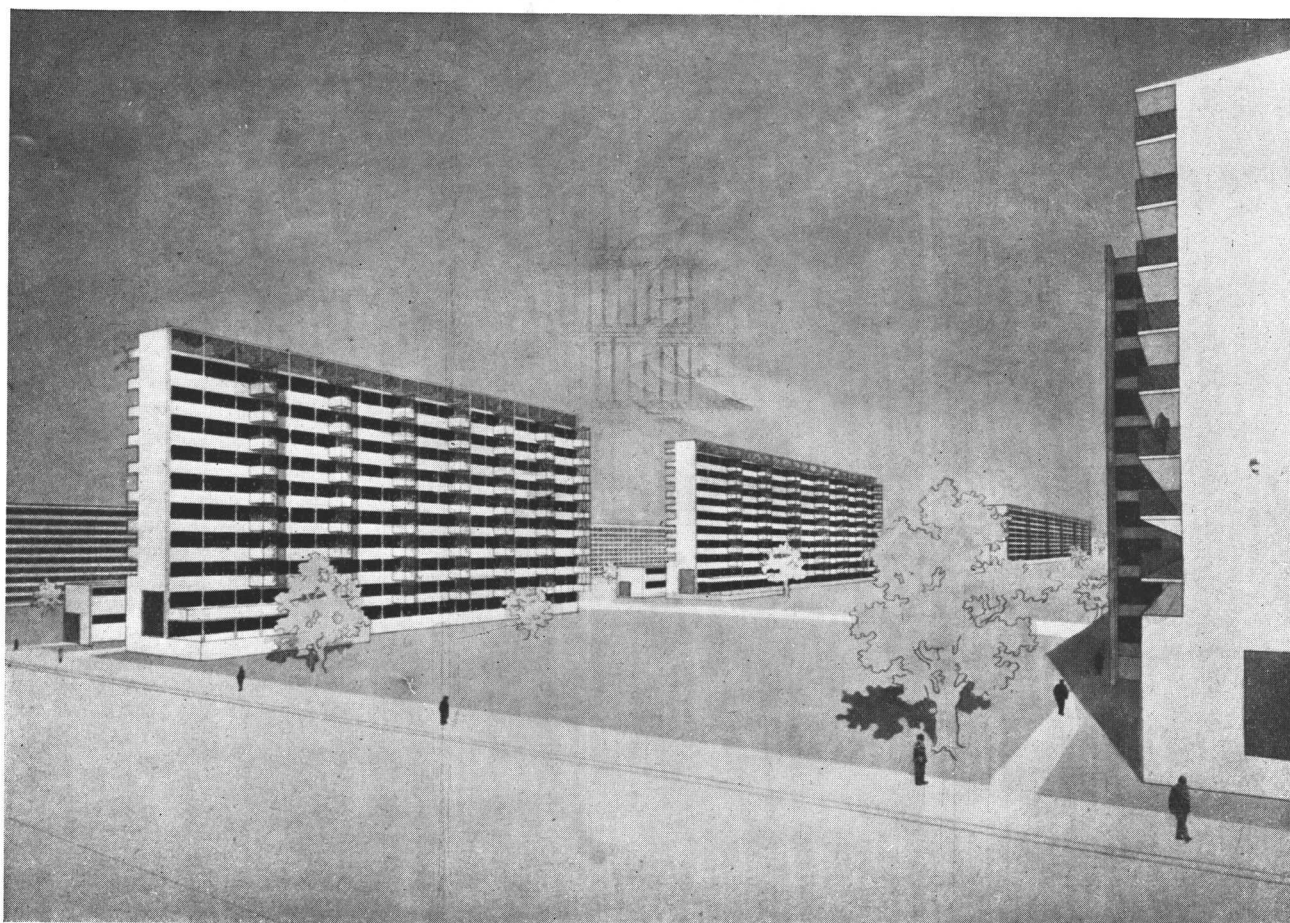
El autor del mismo ha hecho una división del tráfico en cinco clases, a fin de dar la amplitud necesaria y la clase de adoquinado correspondiente a las diferentes arterias, por las cuales debe realizarse.

A continuación se detallan las cinco clases mencionadas: 1) medios de locomoción: « tráfico rápido », en este caso, servicio de trenes locales, realizando el viaje normalmente en 30 minutos hasta el centro de Berlín. 2) tráfico interprovincial (carreteras). 3) tráfico principal del pueblo, se realiza por las calles principales que unen la carretera con los caminos que abren el terreno. 4) trá-

fico interno del pueblo, para ir a la escuela, los campos de deportes, sitios de recreo, etc. 5) tráfico comercial local. El autor denomina al tráfico 1) a 3) « tráfico peligroso », porque demanda medidas de precaución.

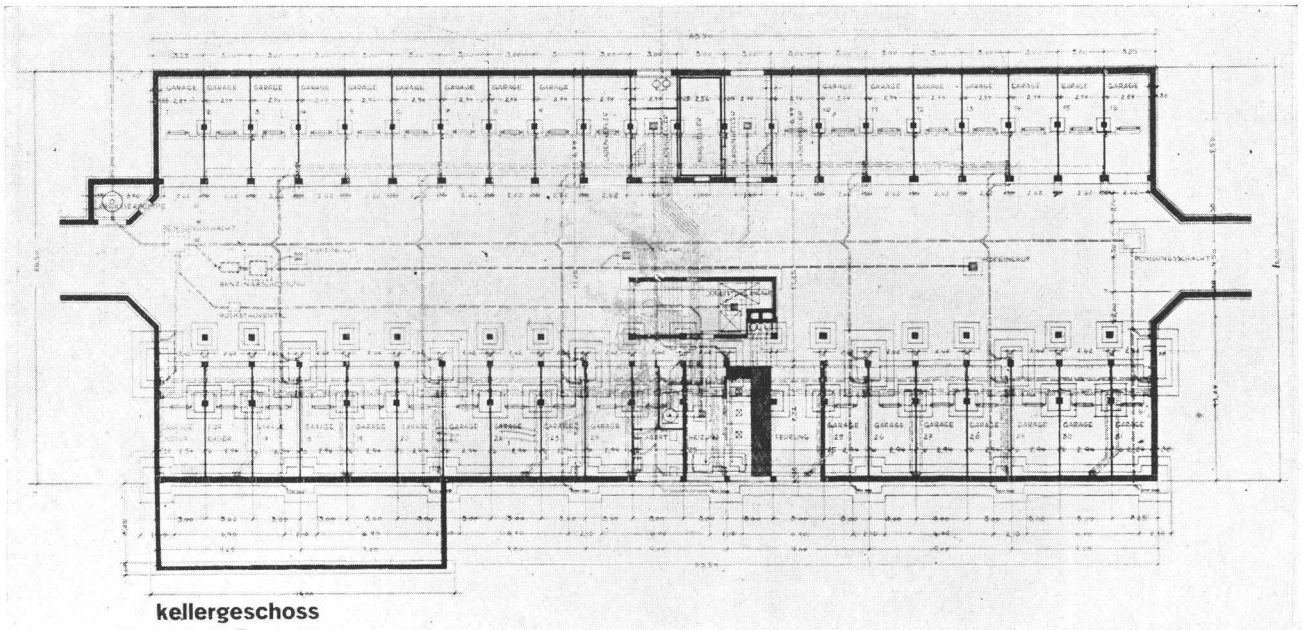
En el proyecto que está ante la vista, el tráfico 4) en ningún caso cruza una arteria peligrosa, y el tráfico 5) solamente en un lugar, en la entrada del tráfico 3).

La unión del tráfico principal del pueblo con la carretera se verifica en dos puntos. La carretera se ve interrumpida solamente en dos lugares. Un proyecto realizado de acuerdo a teorías inactuales haría que esa carretera fuera interrumpida en una cantidad de puntos. La idea principal que ha guiado al autor al confeccionar este plano ha sido disminuir considerablemente los puntos peligrosos.



Vista No. 25

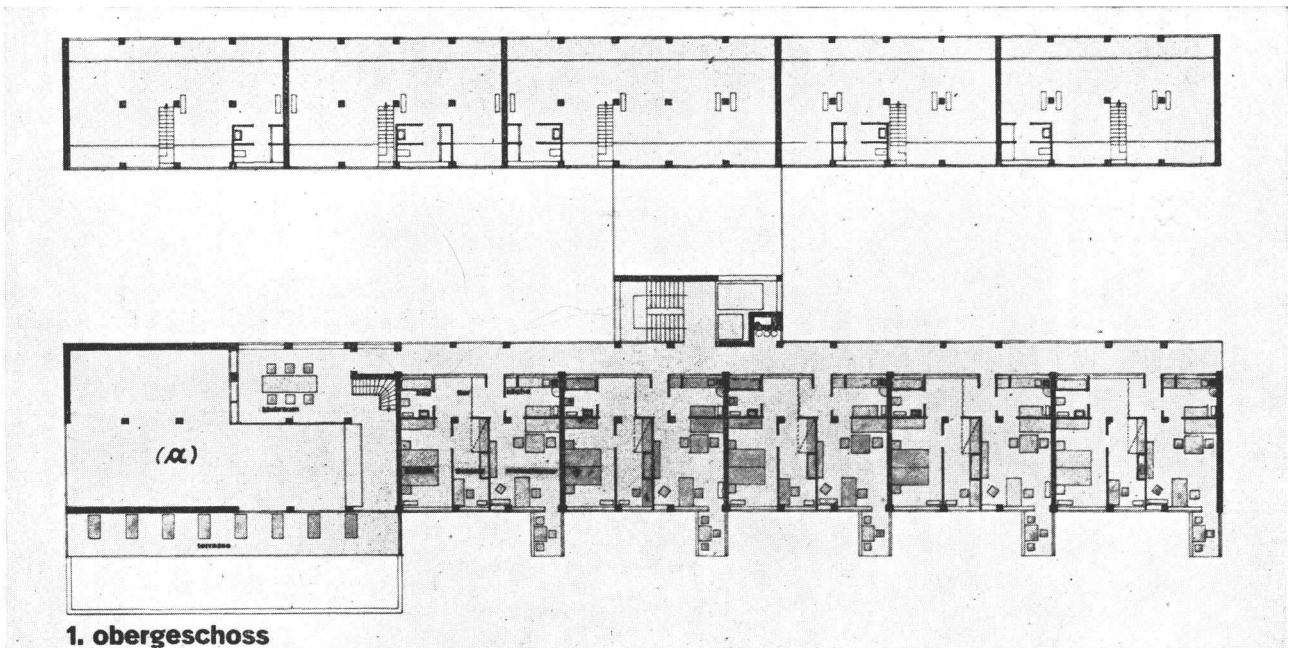
Proyecto polémico de la Ciudad Ideal concebida por Gropius, en la cual las habitaciones son ubicadas en casas de alto construidas a grandes distancias unas de otras.



kellergeschoss

Vista No. 27

Sótano con garages, calefacción central y refrigeración, del mismo proyecto.



1. obergeschoss

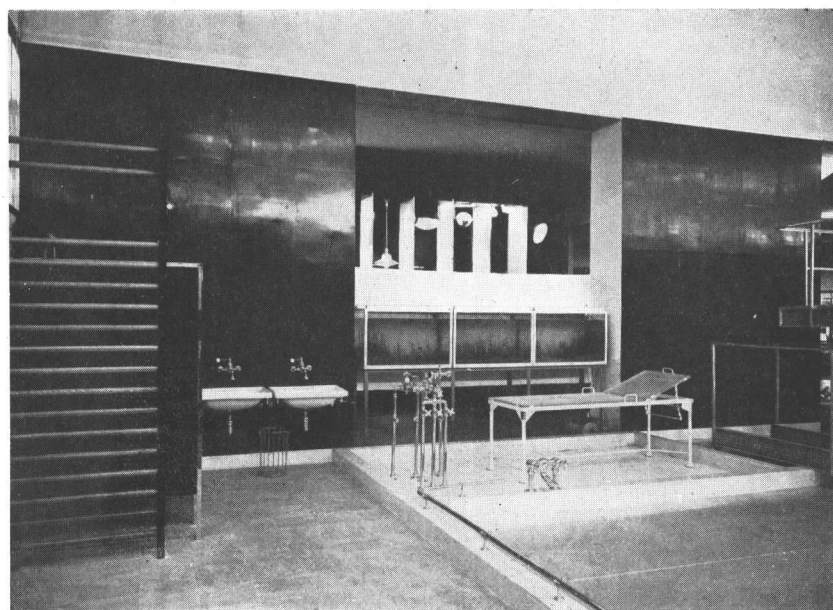
Vista No. 26

Primer piso de las casas de alto.
(a) situación de la salas comunes.



Vista No. 28

Sala común de una de las casas colectivas de Walter Gropius, presentada en la Exposición de París de 1930.



Parte de una sala colectiva con Pileta de Natación, banco de masajes, etc. En el hueco de la pared un Acuario.

Vista No. 31



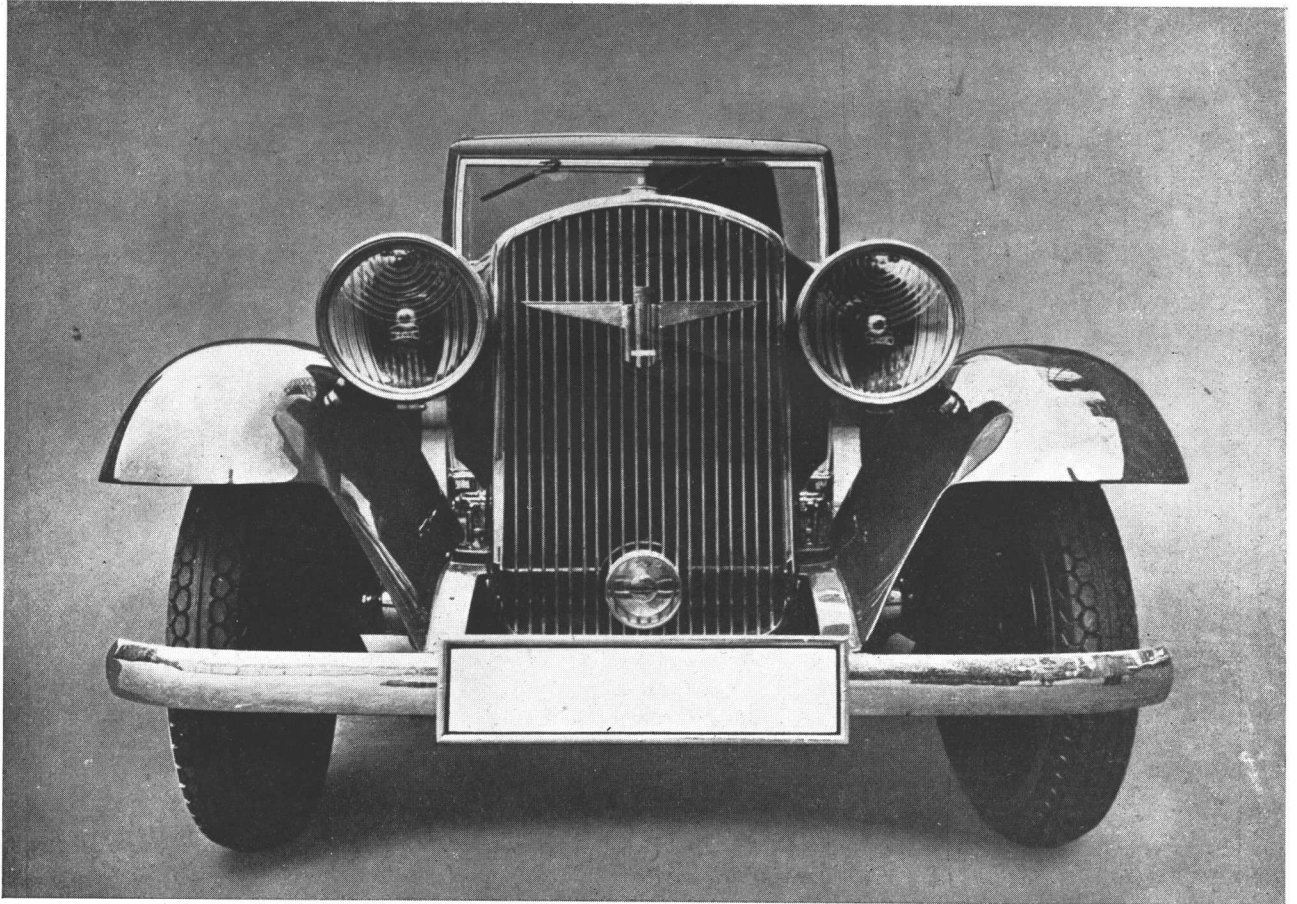
Vista No. 29

Otra fotografía tomada en la misma Exposición.



Vista No. 30

Detalle del hall de lectura en el entre piso.



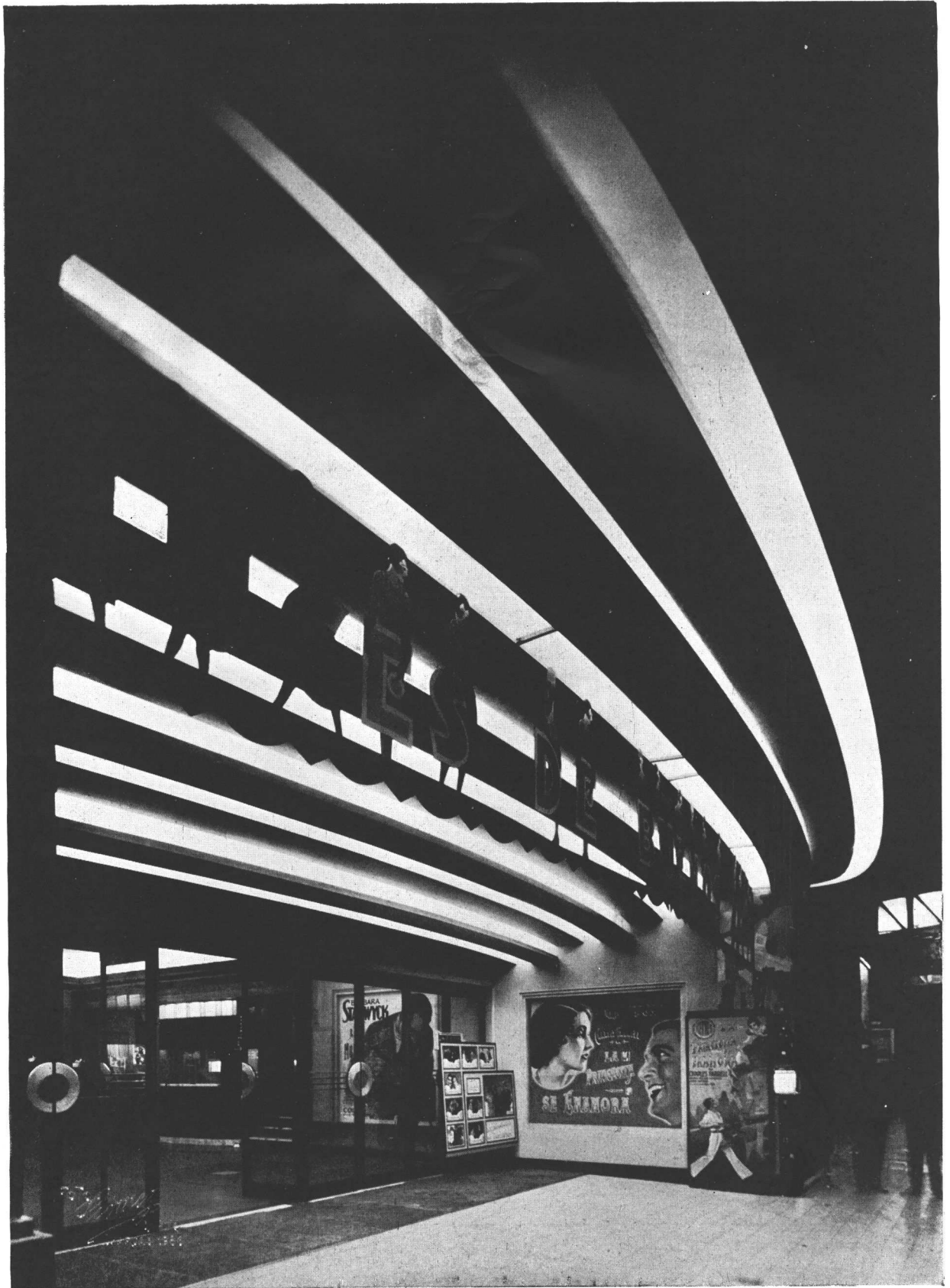
Vista No. 24

Vista de frente de un Automóvil tipo "Standard" 1930
de la Fábrica "Adler" reformado por Gropius.



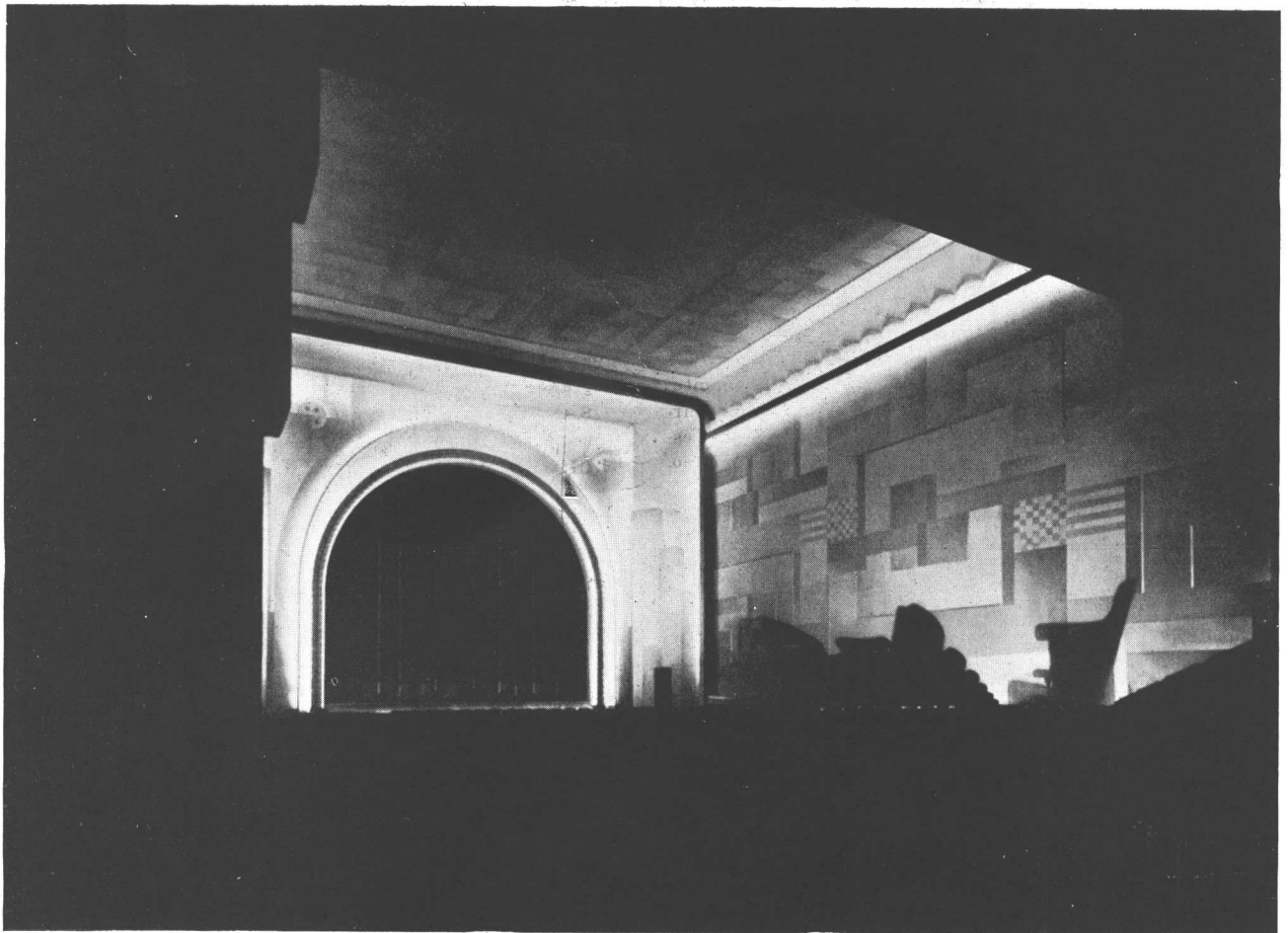
Reconstrucción del Cine Teatro Capitol
Calle Santa Fé 1848
Arquitecto: Alejandro Virasoro
(S. C. de A.)

Fachada iluminada

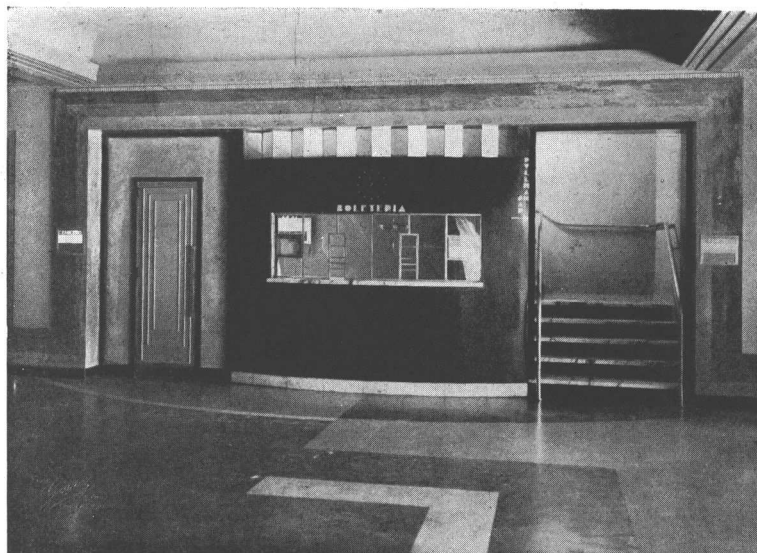


Reconstrucción del Cine Teatro Capitol
Arquitecto: Alejandro Virasoro
(S. C. de A.)

Detalle de la Marquesina



Vista del escenario



Detalle de la boletería

Reconstrucción del Cine Teatro Capitol

Arquitecto: Alejandro Virasoro
(S. C. de A.)

Perspectiva de trabajo abundante

La falta de trabajo en Buenos Aires, no puede ser sino pasajera

NO SEAMOS PESIMISTAS!

Por el Arquitecto:
VICTOR JULIO JAESCHKE
(S. C. de A.)

LA POBLACION DE BUENOS AIRES AUMENTA **TODOS LOS DIAS**, y con ella crecen, forzosamente, sus necesidades, en cuanto a alojamiento o habitación, circulación, desahogos, espacios libres, edificios públicos, escuelas, hospitales, lugares de esparcimiento y de recreo, medios de locomoción, etc.

Si de 1905 a 1920 la población de Buenos Aires aumentó en más de un millón, para alcanzar 2.200.000 en la actualidad, no cabe duda de que en otro cuarto de siglo más **ALCANZARA LOS CUATRO MILLONES**, razón por la cual, en el mismo lapso de tiempo que hubieron de construirse, años atrás, casas para alojar un millón de seres humanos, será menester **CONSTRUIR DOBLE CANTIDAD DE ELLAS**, para poder alojar a los **DOS MILLONES DE HABITANTES** que pronto se incorporarán a nuestra colectividad.

Si, pues, en los últimos años se han invertido, positivamente, más de 300 **MILLONES DE PESOS AL AÑO**, en nuestra ciudad, solamente en **CONSTRUCCIONES PRIVADAS**, sin contar los millones empleados en obras de interés general, en instalación de servicios públicos, en el amueblamiento de las casas recién construidas, etc., no es aventurado afirmar que en los años venideros será menester **GASTAR, AL AÑO, DE 400 A 500 MILLONES, EN TALES OBRAS O INSTALACIONES**, para poder satisfacer las necesidades y exigencias, cada vez mayores, de una población que, término medio, aumentará de 80.000 **HABITANTES POR AÑO**, frente a un aumento anual de 40.000 en los 25 años pasados.

Luego, cuanto menos se gaste en los primeros años, tanto más habrá de gastarse en los años subsiguientes, porque **NI CON CRISIS** se detiene el aumento de la población en nuestra capital, centro de atracción permanente, y cada vez más potente, de gente acaudalada, de comerciantes, de hombres de empresa, de estudiosos y de trabajadores de toda especie, y de toda procedencia, que buscan dónde ganar y pasar bien la vida.

Con la potencialidad adquirida por nuestra capital, no puede haber temor alguno de que se detenga el movimiento ascendente de su población y edificación, el que necesariamente ha de provocar **LA TRANSFORMACION Y LA REEDIFICACION COMPLETA DE LA CIUDAD**, a la que hay que pensar en dar, cuanto antes, **MAYOR CAPACIDAD Y MAS COMODIDADES**, a la vez que rumbos bien definidos.

Hace años, demostramos en la « Revista de Arquitectura » que la ciudad de Buenos Aires **NO NECESITA ENSANCHAR SU TERRITORIO** por ahora, pues en sus límites actuales, caben holgadamente 8 **MILLONES DE HABITANTES**, cubriendo solamente la mitad de su superficie, o sean 9.300 hectáreas, con edificios de 6 pisos, como término medio, dotados todos ellos de 30 % de patios, o espacios libres, y destinando la otra mitad a calles, avenidas, plazas, parques y edificios públicos.

Además de **GRANDES EDIFICIOS PARA ALOJAR FAMILIAS**, para instalar comercios, industrias, talleres,

administraciones públicas nacionales y municipales, y grandes compañías y empresas, etc., será necesario **ENSANCHAR CALLES Y AVENIDAS**, ya hoy por demás estrechas, abrir **GRANDES ARTERIAS DE CIRCULACION** interurbana, en sentido diagonal, y procurar **RAPIDOS MEDIOS DE LOCOMOCION** para acortar las distancias enormes, crear **NUEVOS DESAHOGOS Y ESPACIOS LIBRES** en abundancia, **GRANDES PLAZAS Y PARQUES PUBLICOS**, sitios de recreo y para ejercicios físicos, etc., es decir, hacer todo lo que indefinidamente se viene postergando, desde años atrás, por negligencia, falta de estudio, o de iniciativa, o por incuria.

Para dar cabida a 2 millones de habitantes es imprescindible **CONSTRUIR TODA UNA NUEVA CIUDAD**, o reconstruir en gran parte la existente, a fin de dar a la inmensa mayoría de las casas **UNA CAPACIDAD TRES O CUATRO VECES MAYOR** que la actual, hoy ya insuficiente, sin dejar por eso de proveerlas de luz, aire y sol a profusión.

Si la edificación existente ha requerido, en medio siglo, la **INVERSION DE MAS DE 10.000 MILLONES DE PESOS**, para poder instalar mal que bien, a 2 millones 200 mil seres humanos, otro tanto, más o menos, se necesitará gastar, en los 25 años venideros, o sea un **MINIMO DE 320 MILLONES DE PESOS AL AÑO**, solamente en edificación privada, porque es un hecho que todos los precios de materiales, mano de obra, etc., han aumentado enormemente, después de la guerra mundial. Recordamos, de paso, que en el año 1929, año excepcional, los propietarios de la Capital gastaron 350 **MILLONES** sólo en construcciones para habitación y renta.

No puede, pues, tener mucha duración la actual **PARALIZACION PARCIAL DE LA CONSTRUCCION**, y la **DESOCUPACION** que se nota no puede ser sino pasajera. No olvidemos que nuestra población está en crecimiento rápido y continuo, y que la satisfacción de sus necesidades y exigencias, siempre crecientes, es a la vez urgente e impostergable, luego **INELUDIBLE**.

OBREMOS, PUES, CONFIADOS EN EL PORVENIR, y no nos dejemos invadir por el pesimismo. Más bien preocupémonos de **ACELERAR** la gran obra de la **RECONSTRUCCION** de Buenos Aires, que tenemos por deplorable, y que es preciso llevar a cabo cuanto antes, con método, decisión y entusiasmo, porque demasiado se ha postergado ya, y cuanto más se demore, tanto más difícil y costosa **RESULTARA**.

Luego, **SEAMOS OPTIMISTAS**, y pongámonos a la obra sin tardar. **TRABAJO HA DE HABER, PARA MUCHOS Y PARA LARGO RATO**.

Pero, antes de proyectar y emprender semejante obra gigantesca, **MEDITEMOS Y ESTUDIEMOSLA SERIAMENTE**, especialmente en su **FAZ FINANCIERA**, a fin de evitar nuevos fracasos.

Un ensayo relativo al paralelo entre la música y el color

Por el Arquitecto:
ERMETE DE LORENZI
(S. C. de A.)

SONIDO y luz (música y color), ambas consecuencias del movimiento vibratorio, presentan, pues, desde el punto de vista físico, una similitud originaria que ha motivado, a través del tiempo, diversos estudios relativos a una posible coordinación de reglas que permitieran el desarrollo de las composiciones coloristas en una forma sistemática, tal cual se practica desde la antigüedad para las composiciones musicales.

Si la naturaleza por un lado ofrece, para ser transportados al lienzo, cuadros de exhuberante belleza, no debemos olvidar que esta fuente de inspiración ha tenido su máximo valor en el pasado, cuando la ambición del artista era conseguir reproducciones lo más perfectas posibles de todas aquellas escenas (paisajes, personas, etc.) tomadas de la vida diaria. Los problemas de la perspectiva, del dibujo y del color; el análisis de los claro-oscuros y colorido se había llevado en esas obras a la perfección por todos conocida: testimonio de lo cual son las obras de los grandes maestros que celosamente guardan los más renombrados museos y colecciones privadas.

Sin embargo, la moderna manera de sentir ha buscado nuevos horizontes en todas sus manifestaciones: el teatro, la música, etc., se presentan bajo nuevos aspectos, a los cuales no podía escapar la pintura, y es justamente aquí, en el campo de este arte, donde el movimiento ha dado origen a las más grandes polémicas que aun en el momento presente se mantienen, motivadas por las distintas teorías: los pasatistas y los cultores de las nuevas tendencias bajo sus múltiples aspectos.

No pretendo desarrollar la defensa de una u otra de

las escuelas, pero sí creo lógico que así como la música, valiéndose del ritmo y los sonidos, ha conseguido, por medio de determinadas reglas de armonía, obtener creaciones que no son justamente motivos copiados a la naturaleza, lo propio debería ocurrir con la pintura. Este principio puramente creativo de la pintura tiene su máxima intervención en las modernas tendencias del arte pictórico, y posiblemente las actuales obras, tan discutidas como frutos puramente imaginativos, podrían en el mañana sufrir un análisis más riguroso y ser más fácilmente interpretadas y valoradas, cuando reglas fijas de ritmo y color permitan desarrollarlas sobre principios básicos que, sin disminuir por ello el amplio campo que debe darse a la imaginación del artista, dejen en el conjunto el sello, aunque invisible, de una regla que existe en toda obra bella.

Hemos entrado de lleno en una época eminentemente creativa, sin que ello implique desconocer este aspecto en los antiguos maestros que, si bien en menor escala, lo aplicaron desde luego en las composiciones decorativas, reproducciones históricas, etc., donde la fantasía se tomó la libertad de suplir al modelo natural, por lo menos en lo que a la copia fiel se refiere. En la actualidad, ante el anhelo de romper resueltamente todo lazo que nos induzca a la copia de aquellas escenas bajo la forma objetiva que se nos presentan, resulta interesante la determinación de reglas que no sólo no limitan la fantasía del artista sino que colaboran en la construcción de nuevas formas, surgidas de las reglamentaciones del ritmo y el color; no son vallas puestas a la facultad creativa, como no lo han sido las reglas análogas que han regido el arte

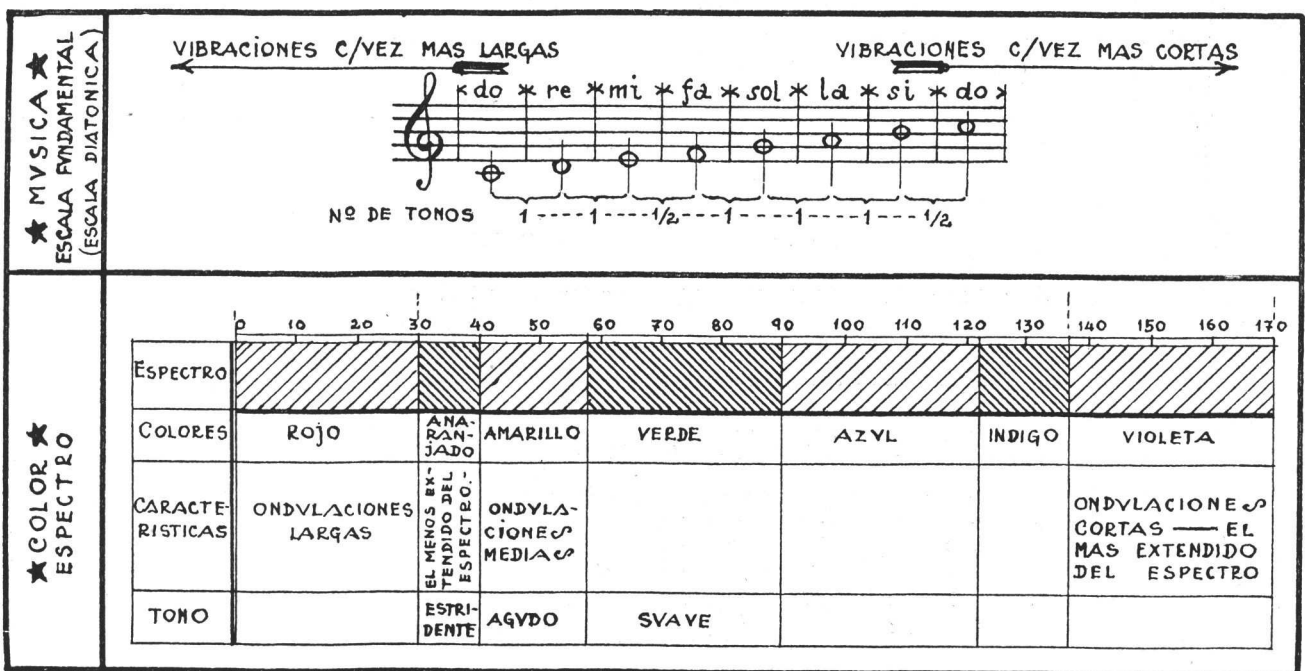


Figura No. 1

musical, sin contar la inspiración directriz.

Así, mientras hemos visto a la música consiguiendo reglamentar su armonía y su ritmo en una forma casi matemática, sin quitar con todo ello el vuelo a que puede aspirar la fantasía del más inspirado músico, a la pintura en cambio la vemos moverse de continuo bajo un control de reglas menos completas; algunos principios fundamentales de armonía de colores, y contrastes entre ellos y sus masas (frutos de la experiencia), constituyen una reducida enseñanza básica sobre la que luego se construye la escuela de cada artista, donde la intuición y la observación juegan el rol más importante.

En aquellos momentos que la actuación profesional me ha dejado libre, he procurado, por caminos diversos, ir efectuando una recopilación de reglas básicas para las composiciones de color, fundadas en los conocimientos generales que se tienen del colorido y con la investigación de otros ejemplos interesantes. He tratado de reunir la mayor documentación posible, pero desgraciadamente poco he podido conseguir en tal sentido, máxime en lo que se refiere a los sistemas de establecer una completa similitud entre las reglas de la composición musical y la del color.

Entre aquellos datos más concretos que he podido reunir en este sentido, caben citar algunos sistemas de combinaciones de colores, por comparación en forma musical, para conseguir armonizaciones de 2, 3 ó 4 colores, aparte de los ensayos de algunos pintores, tales como Blanc Gatti (de quien se ocupa «La Prensa» del 1º de enero de este año), en cuyas telas ha tratado de representar las composiciones musicales por combinaciones de colores, cuyas vibraciones correspondan a la de los sonidos a representarse y tratando, al mismo tiempo, que los arabescos y formas del dibujo sugieran el ritmo de la música

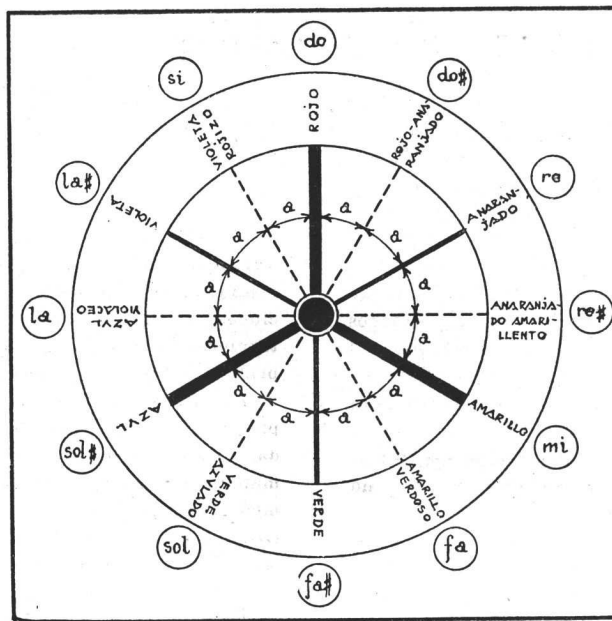


Figura No. 2

pero, no debemos olvidar que aún en este caso el mismo autor insiste en que «en su obra no quiere fundar una gramática para el estudio de la música por los colores ni que sus telas sean una trasposición exacta, nota por nota, de una obra polifónica»; se trataría entonces de una interpretación caprichosa y fantasista de la música evocada.

En este estado de cosas cabe preguntarse si justamente no sería interesante llegar a poder efectuar esa trasposición exacta, nota por nota, aun cuando para ello hubiera que basarse en algunos puntos convencionales, tales como se verá en lo que atañe a la intervención que doy al blanco y al negro, a los efectos de llenar los vacíos que

aparecen entre los puntos comunes a la música y al color; convencionalismos que, por otra parte, pueden aceptarse sin objeción en el caso de llegarse con ellos a definir reglas cuya aplicación satisfaga plenamente.

Casi sería innecesario agregar aquí la importancia y las aplicaciones que podría tener, en la vida práctica el empleo de tales principios una vez definitivamente solucionados. Así, por ejemplo: sin gran preparación ni intuición musical o colorista, toda persona u obrero industrial (en las fábricas de mosaicos, cerámicas, tejidos, etc.) podría obtener agradables composiciones de color basándose en cualquier fragmento musical de agradable efecto y sustituyendo las notas por los colores correspondientes. Quienes conozcan las leyes musicales o del color (que entonces serían comunes), podrían componer, guiados por ellas y auxiliados por la propia fantasía, apareciendo en todo su valor el verdadero artista. Agreguemos a todo esto los efectos a conseguirse en las audiciones musicales cuando la iluminación del ambiente fuera acompañando con toda exactitud, por medio del colorido, a la música, y muy especialmente el formidable efecto que po-

ESCALA CROMATICA

	do	do#	re	re#	mi	fa	fa#	sol	sol#	la	la#	si	
	1	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60
	ROJO	ROJO-ANARANJADO	ANARANJADO	ANARANJADO AMARILLENTO	AMARILLO	AMARILLO VERDOSO	VERDE	VERDE AZULADO	AZUL	AZUL VIOLEADO	VIOLETA	VIOLETA ROJIZO	96

Figura No. 3

EJEMPLO DE ARMONIZACIÓN EN CADENCIA DE DO MAYOR

Figura No. 4

FRAGMENTO DE LA SERENATA ARABE

F. TARREGA

Figura No. 5

FRAGMENTO DE LA MARCHA FUNEBRE

Fr. CHOPIN

Figura No. 6

dría obtenerse en el caso del cine sonoro en colores con su aplicación más inmediata en los dibujos animados.

Bajo este aspecto he leído diversas crónicas en donde se mencionan aparatos construidos en Norte América que, en combinación con un órgano, acompañan la música del mismo con color; el asunto merece todo el interés que me guía también en este estudio, pero, desgraciadamente, las noticias nos llegan sin comentario ni exposición del principio en que se basan, habiendo llegado únicamente hasta nosotros como primicia y único ejemplo de tales estudios un aparato que exhibe la casa Lix-Klett, el cual resulta interesante por las tonalidades y efectos producidos, y nos proporciona una serie de sensaciones agradables, pero hasta cierto punto fruto del capricho de una gama de colores distribuidos en forma de arabesco sobre un disco, sin acompañar a una música determinada.

Todo ello me hace suponer que aun no se ha llegado a la solución definitiva del asunto y que, por lo tanto,

todo aporte de ideas puede resultar interesante. Si así no fuera y el asunto estuviera realmente resuelto, en forma análoga o distinta a la que paso a exponer, sea este artículo, en el primer caso, una explicación adelantada de aquellos sistemas, y en el segundo la exposición de uno nuevo.

En el primer párrafo hice mención del continuo deseo, a través del tiempo, de encontrar un sistema que guíe las composiciones coloristas; varios caminos pueden seguirse para tal estudio, y por cierto que no deja de ser menos interesante que el que expongo uno que con mucha anterioridad había comenzado a desarrollar, partiendo, como principio, de curvas especiales que, moviéndose dentro del volumen que encierra las posibles combinaciones de colores va definiendo los colores armónicos.

Debo observar que uno de los mayores inconvenientes con que he tropezado ha sido la dificultad de obtener puras las tintas primarias. Por ese motivo, al querer colorear con los tonos correspondientes los ejemplos que pre-

sento, aconsejo tener cuidado de recurrir a los colores básicos, rojo, amarillo y azul, de tintes puros.

Contemplando la figura 1, nos encontramos con que la primera nota de la escala fundamental es el «do» (que se caracteriza por tener las vibraciones más largas) y a la vez vemos que en el espectro el primer color es el rojo, al que también corresponden las ondulaciones más largas. Fijo, entonces, como punto de partida, la equivalencia del color rojo con la nota «do».

Tomando ahora en la figura 2 la estrella compuesta con los colores primarios (rojo, amarillo y azul) los intermedios, complementarios de los anteriores (verde, violeta y anaranjado respectivamente) y los intermediarios (rojo anaranjado, anaranjado amarillento, verde amarillento, verde azulado, violeta azulado y violeta rojizo) nos encontramos con que se originan doce segmentos «a» de igual magnitud, a los cuales podemos asignar el valor de un semitono de la escala fundamental de la figura 1. Estando, por otra parte, la escala fundamental musical organizada en la forma: tono, tono, semitono, tono, tono, tono y semitono, partiendo de la nota básica «do», tendremos que tomar en la figura 2, para llegar a una misma distribución de escala de color y partiendo del color rojo como correspondiente al «do», para el valor de un tono dos semitonos o sectores «a», resulta de la distribución tono, tono, semitono, tono, tono, tono, semitono, la equivalencia siguiente:

Rojo, «do»; anaranjado, «re»; amarillo, «mi»; verde amarillento, «fa»; verde azulado, «sol»; violeta azulado, «la»; violeta rojizo, «si».

Cabe observar que los colores rojo anaranjado, anaranjado amarillento, verde, azul y violeta representan a las notas afectadas por alteraciones y se ubican (en la estrella de los colores) exactamente en el sitio que a tales notas corresponden en orden de colocación en la escala cromática, tal cual se desprende de una comparación entre las figuras 1 y 3.

Se ha fijado entonces, en esta forma, un color a cada nota de la escala cromática y el problema aparece en parte resuelto; sin embargo, si analizamos el teclado de un piano vemos que generalmente suele abarcar unas 96 notas, correspondiendo generalmente la primera nota y la última a las que aparecen con los números (1) y (96) en la figura 3. A la octava central del teclado del piano corresponderían las notas que en la misma figura 3 aparecen con la numeración del (49) al (60), siendo a las notas de dicha octava a las que asignamos los colores determinados, en su forma pura, en la estrella de los colores de la figura 2.

Tomando la octava (49) a (60) como central y suponiendo que a cada color, a medida que corresponde a octavas superiores con respecto a aquella, lo afecta una mayor cantidad de blanco y de negro para las octavas inferiores, hemos conseguido fijar un color a cada nota y en cada octava.

La mezcla del blanco y negro, por su parte, puede constituir la interpretación del silencio, de diversas intensidades, según convenga a la altura de la octava de las notas donde actúa.

Queda así sintéticamente definido el sistema, y sólo cabe adjuntar unos ejemplos simples para una más rápida interpretación de lo expuesto.

La figura 4 presenta una aplicación de esta teoría para componer un dibujo coloreado, partiendo de un arreglo musical cualquiera, la cadencia de «do mayor» en

este caso. He preparado para ello un dibujo geométrico y simétrico (cuya mitad esquemática tenemos en la parte inferior izquierda de la figura) que presenta tres zonas: I, II y III. Cada una de estas zonas sirve de fondo a un dibujo distinto, compuesto a su vez de tres elementos cada uno, a los efectos de poder destinar a cada elemento el color de una nota.

Siendo la sucesión de una buena cadencia: acordes de subdominante, dominante y tónica, hemos supuesto el mismo orden para el colorido de las zonas I, II y III, es decir, en la zona I se ha interpretado el acorde de subdominante que, como se sabe y se ve en la figura, para esta tonalidad, lo forman las notas fa, la do, o sea amarillo verdoso (54), azul violeta (58) y rojo (61), los cuales integran la figura interna de la zona I; estos mismos colores dispuestos en el disco «a» bajo el efecto de una rápida rotación nos da el acorde de subdominante que se ha utilizado como fondo de dicha zona. El mismo procedimiento se ha seguido para las otras dos zonas utilizando los acordes y notas respectivas.

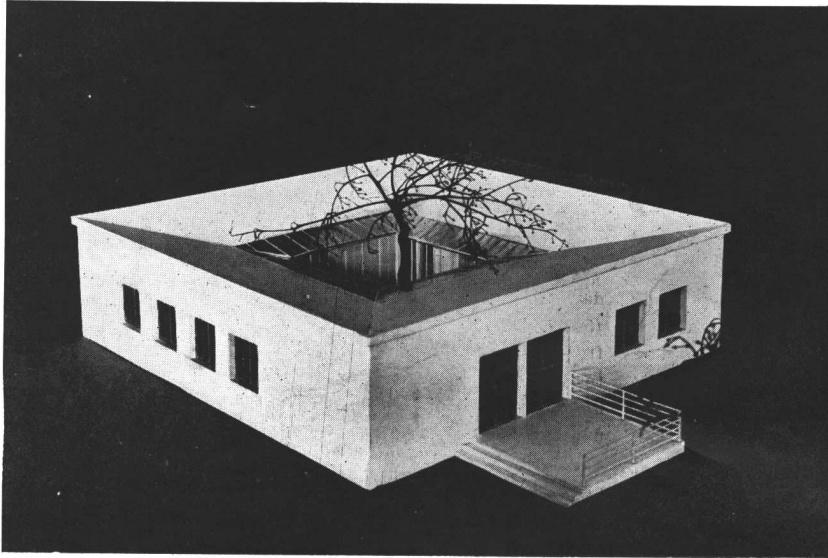
El color del fondo general puede ser el negro, el blanco o un gris interpretación de un silencio, sin que el efecto armónico se altere, pudiéndose asimismo sustituir por un color correspondiente a un arreglo de nota o acorde, que dentro de las leyes de la armonía se adapte a dicha tonalidad.

En lo que a la composición del dibujo se refiere, ella podría tener, en cambio de la forma de desplazamiento de un desarrollo de un núcleo central hacia la periferia o viceversa, u otra de las infinitas soluciones que diera la sucesión de los acordes en el orden S) D) y T).

Las figuras 5 y 6 presentan, respectivamente, la interpretación de un fragmento de la Serenata Árabe, de Tárrega, y de la Marcha Fúnebre, de Chopin. Debo observar que ambos fragmentos los he tomado al azar, sin otro cuidado que presentar dos ejemplos correspondientes a caracteres de música netamente distintos como impresión sentimental y ver si ello se cumplía también en la transcripción al color y, en efecto, la contemplación de ambas figuras denuncia que el romanticismo de la una y la tristeza de la otra se ha mantenido, pese a la dificultad de obtener con exactitud los colores básicos puros a que hice mención anteriormente.

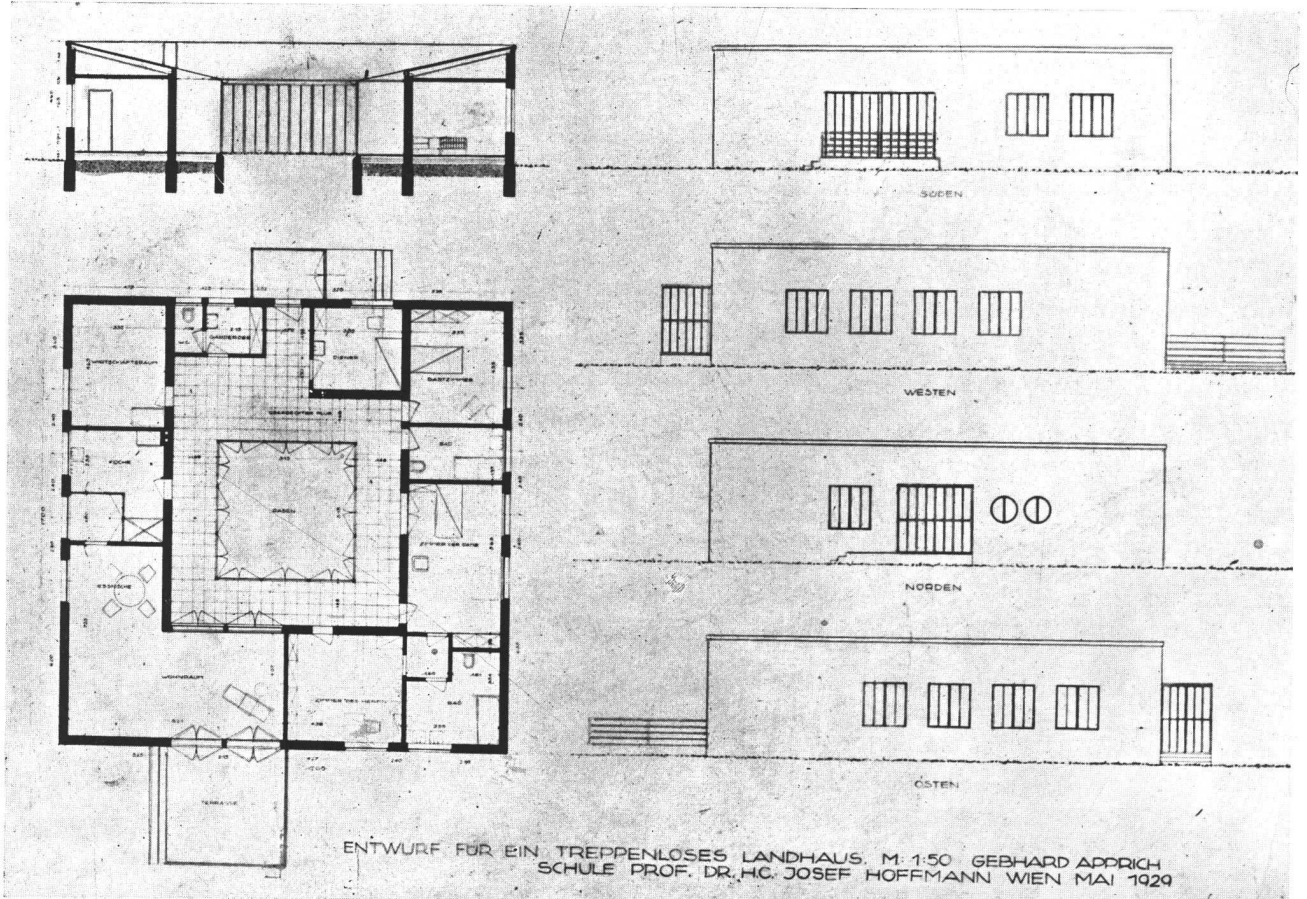
Es interesante observar que mientras una música no tiene otra interpretación que la simultánea sonoridad de las notas ubicadas en un mismo tiempo del compás, la interpretación de la música por medio del color permite variadas interpretaciones para un mismo motivo musical sin escapar del arreglo armónico que lo define. Así, por ejemplo: En la interpretación de la Serenata Árabe de Tárrega (figura 5) se hizo una composición en dos zonas horizontales; en la inferior, compuesta de una serie de hojas iguales y estilizadas, se ha dado a cada una de ellas el color de la nota, acorde, nota, acorde, etc., que corresponde al pentágrama inferior de la música cuya amplitud abarcan, y en la zona superior, compuesta por flores y hojas (también estilizadas), distribuidas según la duración de los tiempos de los sonidos que se van a representar, se las ha coloreado de acuerdo a las notas del pentágrama superior que corresponde en cada tiempo.

Como se acaba de constatar en la figura 5 los acordes del acompañamiento (pentágrama inferior) fueron interpretados adoptando el color del acorde en sí y no el de sus notas sueltas; un criterio distinto de interpretación se ha aplicado en la figura 6; aquí en el pentágrama inferior aparecen acordes todos de tres notas, y entonces en



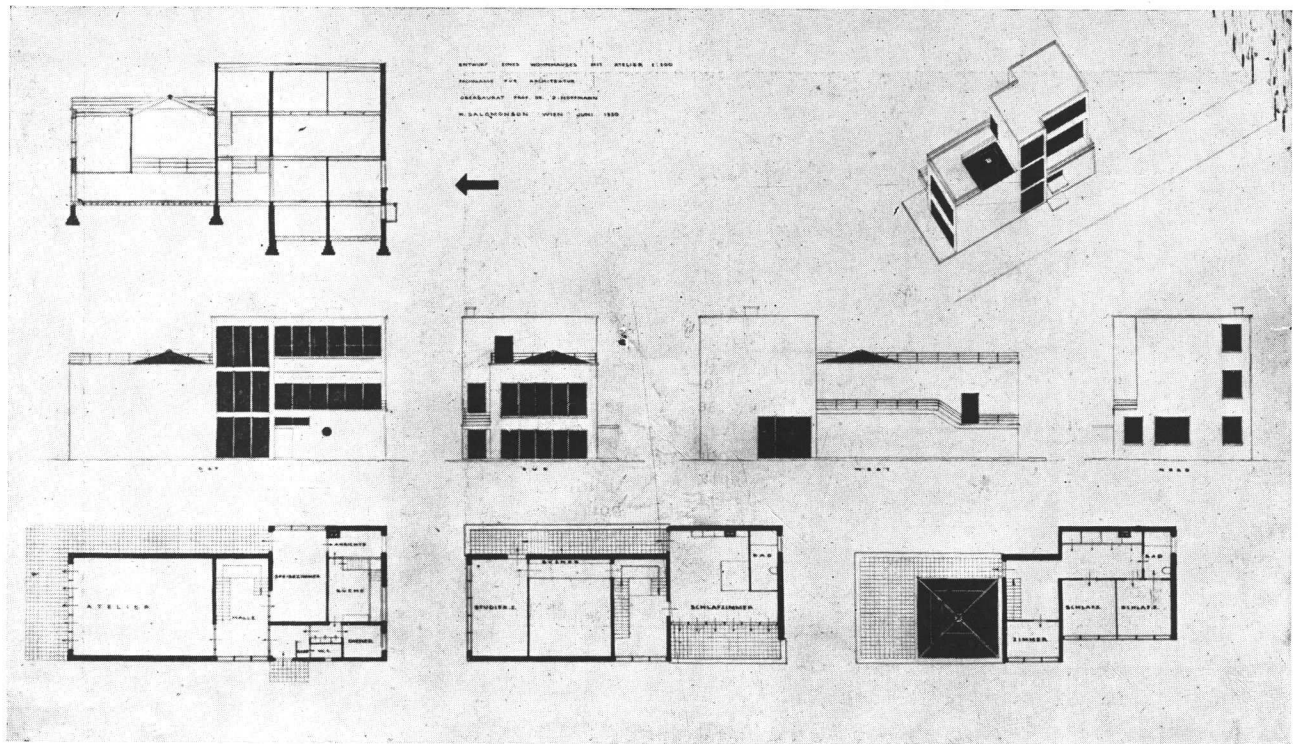
La nueva Arquitectura en las Escuelas

Tema: "Una Villa"
 Alumno: Gebhard Apprich
 Profesor: Dr. H. C. Josef Hoffmann
 De la Escuela de Arquitectura de Viena

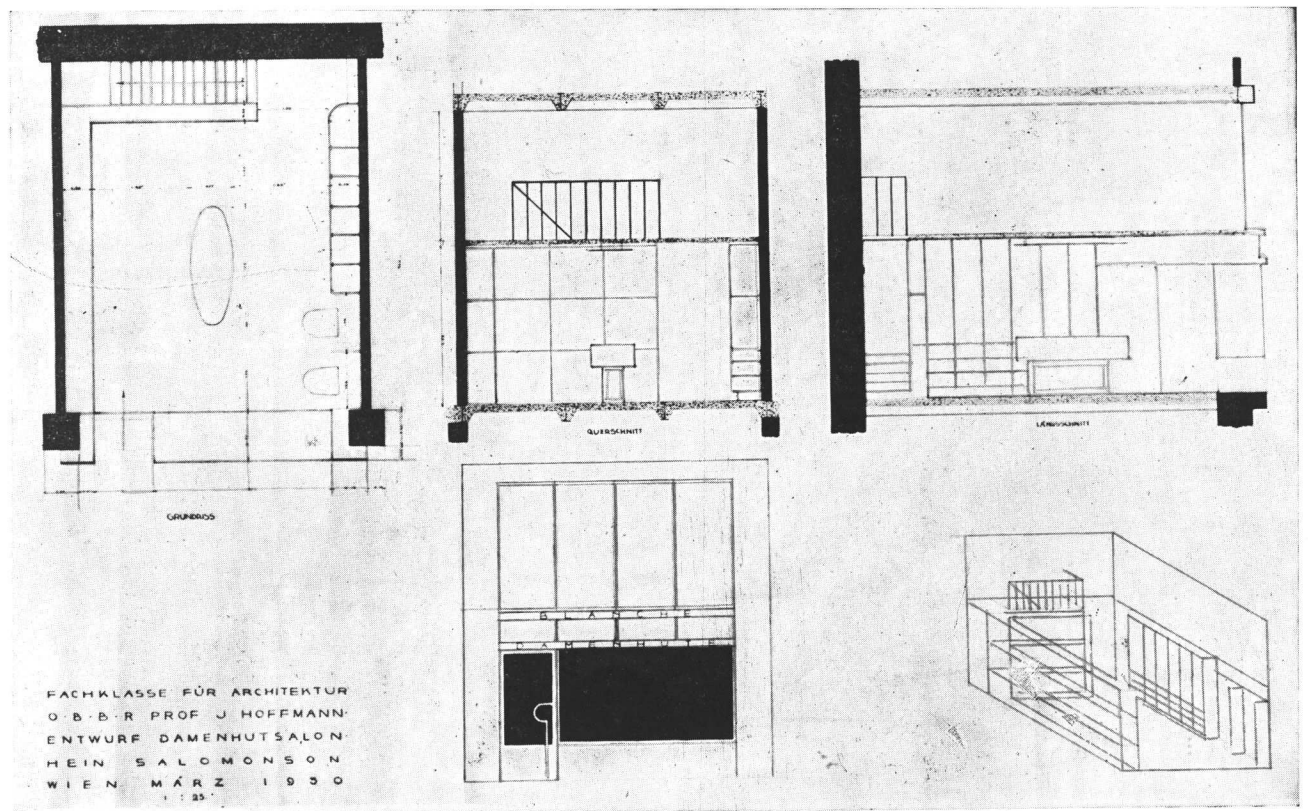


ENTWURF FÜR EIN TREPPENLOSES LANDHAUS. M: 1:50 GEBHARD APPRICH
 SCHULE PROF. DR. HC. JOSEF HOFFMANN WIEN MAI 1929

Planta y frentes



Tema: "Taller de un artista"
 Alumno: Hein Salomonson
 Profesor: Dr. H. C. Josef Hoffmann
 De la Escuela de Arquitectura de Viena



Tema: "Un pequeño local de Ventas"
 Por el Alumno: Hein Salomonson
 Profesor: Dr. H. C. Josef Hoffmann
 De la Escuela de Arquitectura de Viena

TRABAJOS DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA

Arquitectura V.º Curso - Proyecto Final (Tema "A")

"UN PALACIO LEGISLATIVO"

Por el Alumno: RAUL LE MONNIER

EL palacio se proyectará para sede de las cámaras de diputados y senadores, calculándose la capacidad para 120 diputados y 40 senadores. El total de 160 miembros, que forman el Congreso, se tendrá en cuenta al determinar la capacidad de la Sala de Diputados donde se reúne el Congreso.

El edificio se levantará sobre un terreno rodeado por calles y midiendo 120 por 110 metros; se deja completa libertad en cuanto a la forma adoptada y a la superficie cubierta.

La composición comprenderá, en subsuelo, planta baja de basamento, piso principal y pisos altos, lo siguiente:
Entradas principal, secundarias y de servicio; escaleras, ascensores y montacargas, escalera grande o escalinata exterior para llegar a nivel del piso principal.

A) PISO PRINCIPAL: Vestíbulo, gran sala o «hall» de pasos perdidos; Cámara de Diputados y Cámara de Senadores, cada una con sus dependencias respectivas para la Presidencia, salón de recepción, despachos del Presidente y Vice, Secretaría, etc.; salón de lunch y anexos; gran biblioteca y archivo con sala de lectura, depósito de libros, oficinas de bibliotecarios, etc.; guardarropas, lavatorios y w. c.

B) PISOS ALTOS: Oficinas de mesa de entradas, secretaria y contaduría; salas de comisiones con sus res-

pectivas dependencias para Presidencia y Secretaría, etc.; locales para la prensa parlamentaria con todas sus dependencias útiles, sala de lunch, teléfonos, etc.; sala de trabajo para los taquígrafos y la redacción del boletín de sesiones (todos estos servicios serán iguales para diputados y senadores).

C) PLANTA BAJA DE BASAMENTO: Entradas, vestíbulos, cuerpos de guardias (uno de policía y otro de bomberos), locales para imprenta, depósito de papel, taller de encuadernación, oficinas de dirección, etc.; locales para el personal, alojamientos de ordenanzas, roperos, guardarropas, baños, w. c., comedor y cocina; locales para transformador y servicio eléctrico, transmisiones por radio, etc.; maquinarias para bombeo, refrigeración, ventilación y calefacción, calderas, es decir, todas las provisiones indispensables en un edificio moderno; oficina pública para correo y telégrafo.

D) Se harán: a la escala de 1/200, plantas de cada piso y fachadas lateral y posterior; a la escala de 1/100 la fachada principal y el corte perpendicular; a 1/20 un detalle de interior y exterior (los dibujos llevarán las indicaciones de construcción).

Para el esquiso se harán, a la escala de 1/500: la planta principal, la fachada principal y el corte perpendicular.

Arquitectura V.º Curso - Proyecto Final (Tema "C")

"UNA FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS"

Por los Alumnos: REINALDO E. RIVAS

e ISMAEL CHIAPPORI

LA Facultad se preverá para 300 alumnos, repartidos en cursos de 5 años, y divididos, después del primer año, en dos secciones principales: Filosofía y Letras.

El edificio se levantará sobre un terreno rodeado por calles y que mide 120 por 100 metros; se deja completa libertad en cuanto a la forma adoptada como a la superficie cubierta. La composición comprenderá en subsuelo, planta baja y pisos altos, los siguientes elementos o grupos de reparticiones:

A) Decanato, Consejo Directivo, Comisiones, Secretaría y Contaduría.

B) Anfiteatro grande o salón de actos (600 auditores), en cada una de las dos secciones (Filosofía y Letras); anfiteatro (200 auditores), cuatro anfiteatros pequeños, seis aulas para conferencias y cursos, salas para exámenes, salas de profesores y anexos útiles.

C) Institutos para investigaciones históricas, folklore, etc.; laboratorios de psicología y de biología, taller fotográfico y de copias.

D) Museo para la etnografía e historia del Arte, con anexos para la Dirección, taller de moldes, etc. (la mayoría de las piezas expuestas son calcos).

E) Biblioteca, con amplio salón de lectura y trabajo, catálogo y anexos para la Dirección, los bibliotecarios, depósitos de libros, etc.

De manera general y para completar el conjunto: Entradas principal y secundarias, vestíbulos y galerías de circulación, escaleras y ascensores, servicios de guardarropas y w. c. en cada piso, para profesores y para alumnos; locales para porteros, ordenanzas, etc., es decir, todos los complementos indispensables.

NOTA: Los grupos d) y e) pueden formar cuerpos de edificios o pueden superponerse uno a otro; los grupos b) y c), que corresponden a la enseñanza, se pueden repartir en varios pisos; el grupo a) se ubicará en piso alto.

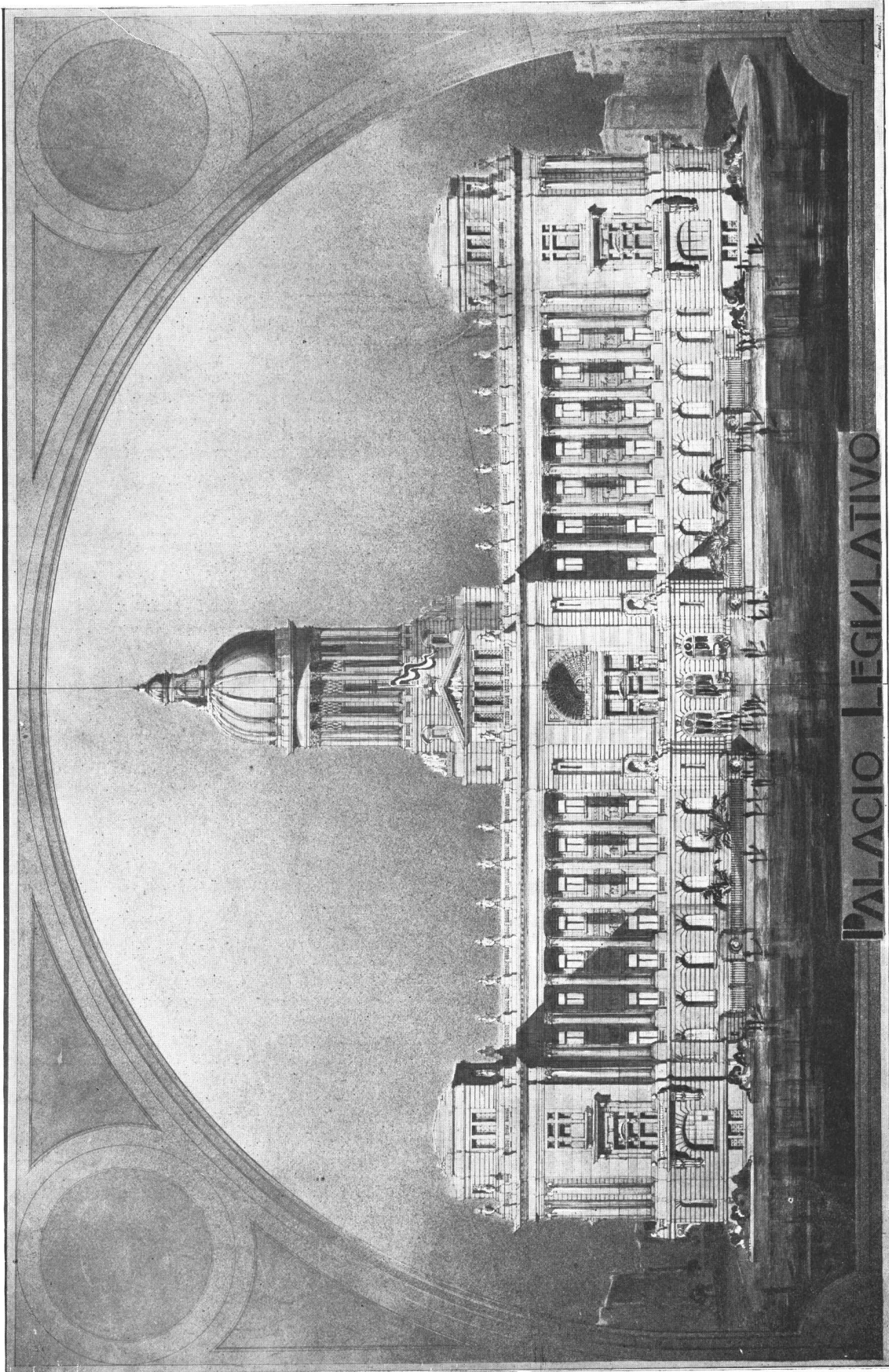
Se harán: a la escala de 1/200, plantas de cada piso, fachadas lateral y posterior; a la escala de 1/100 la fachada principal y el corte perpendicular; a la escala de 1/20 una lámina de detalle y perspectivas facultativas. (Los dibujos irán acostados y llevarán indicaciones de construcción).

Para el esquiso se harán: a la escala de 1/500, la planta baja, la fachada principal y el corte perpendicular.

Profesor:

RENÉ KARMAN

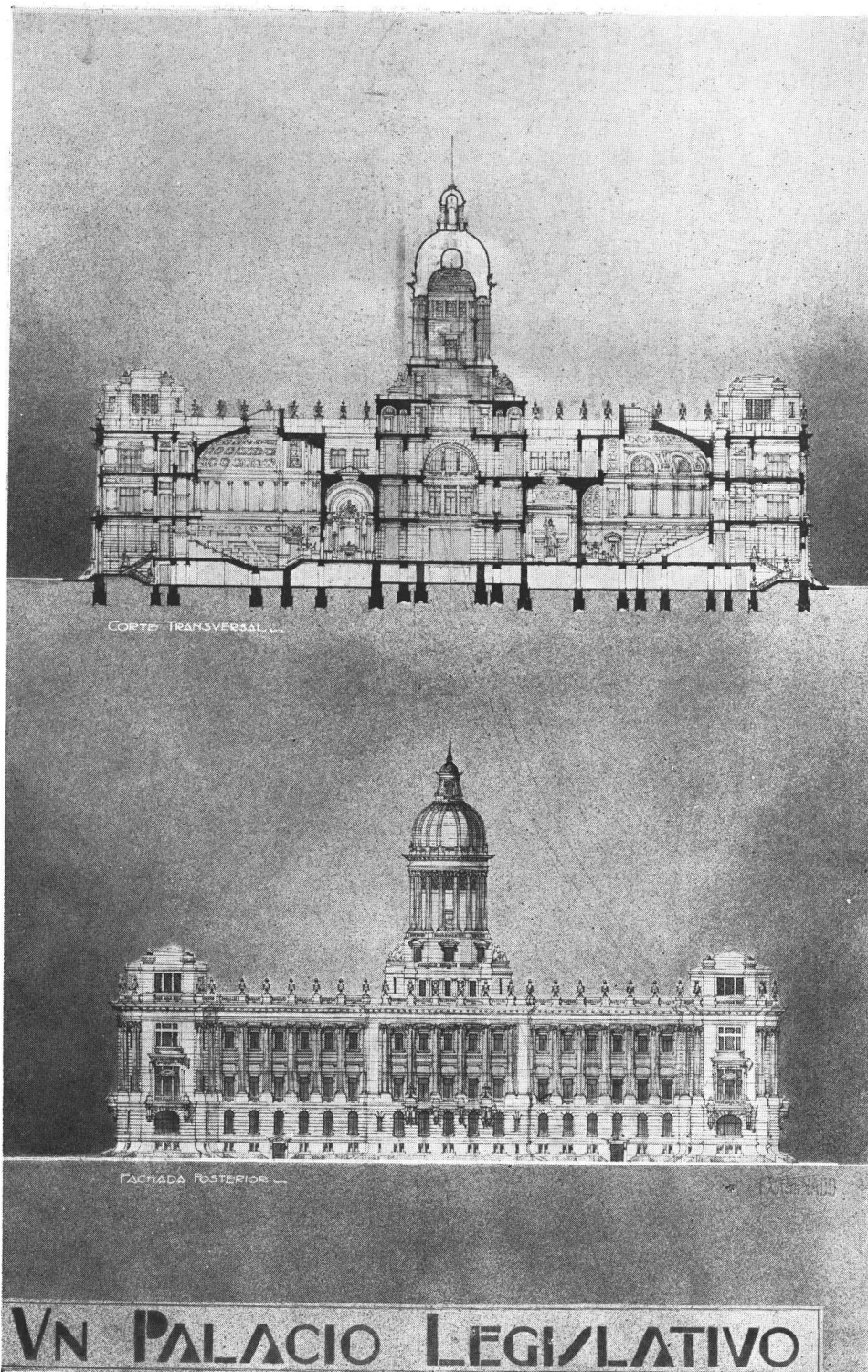
AÑO 1931



Fachada principal

Tema: "Un Palacio Legislativo"

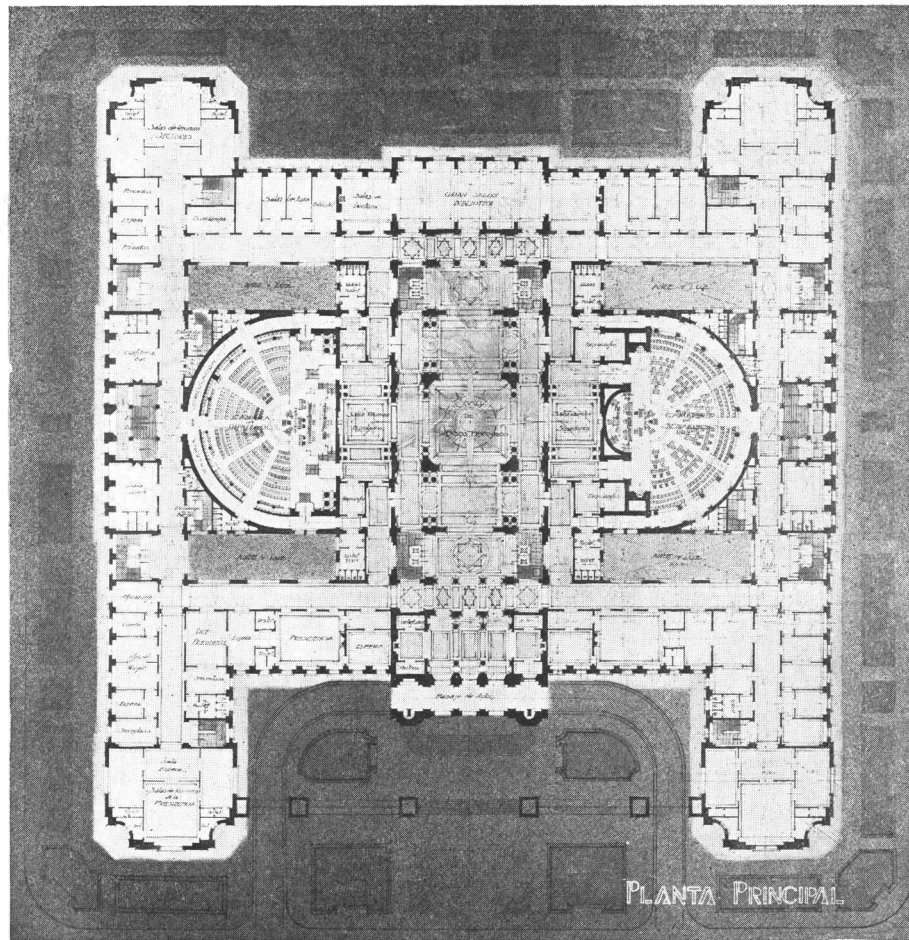
Por el Alumno: Raúl Le Monnier
Arquitectura V.º Curso



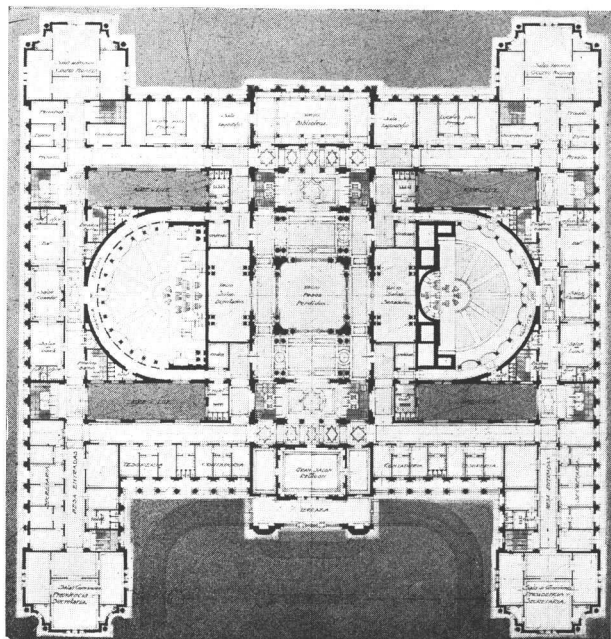
Corte Transversal y Fachada Posterior

Tema: "Un Palacio Legislativo"

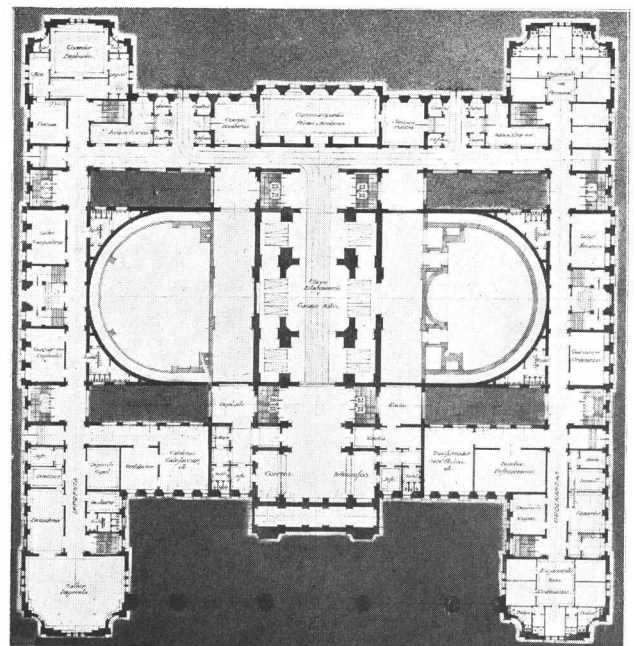
Por el Alumno: Raúl Le Monnier
Arquitectura V.º Curso



Planta principal



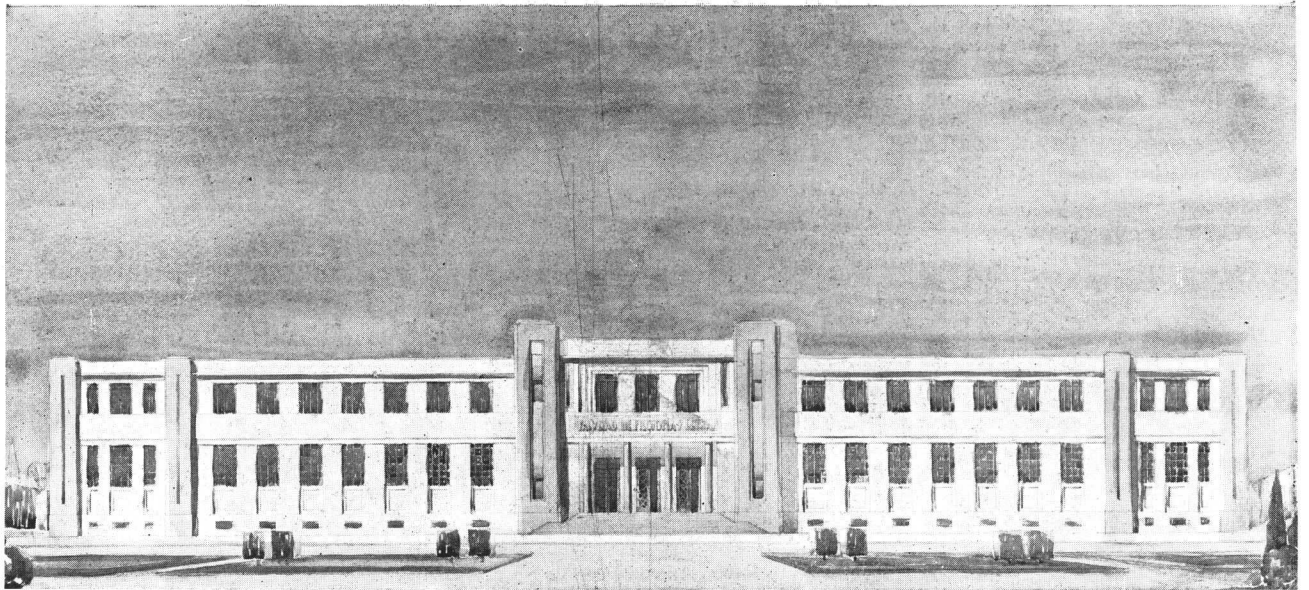
Planta alta



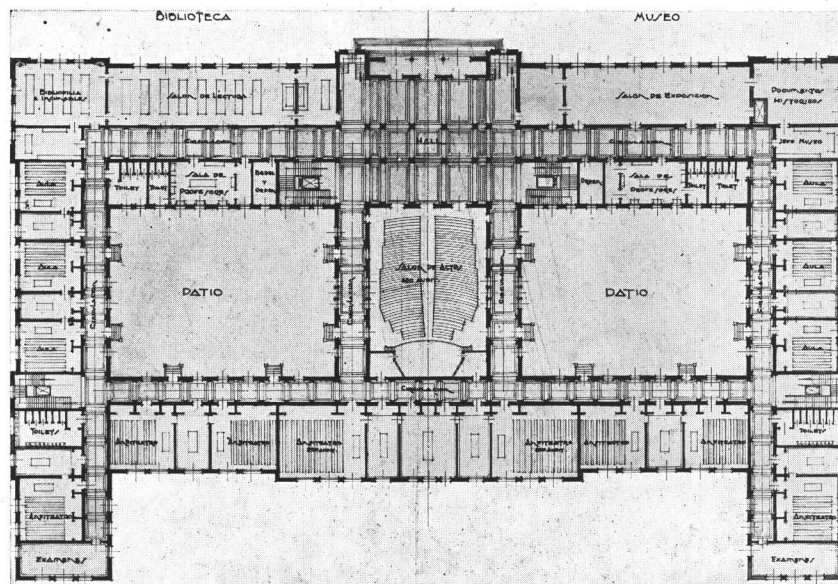
Sub-suelo

Tema: "Un Palacio Legislativo"

Por el Alumno: Raúl Le Monnier
Arquitectura V.º Curso



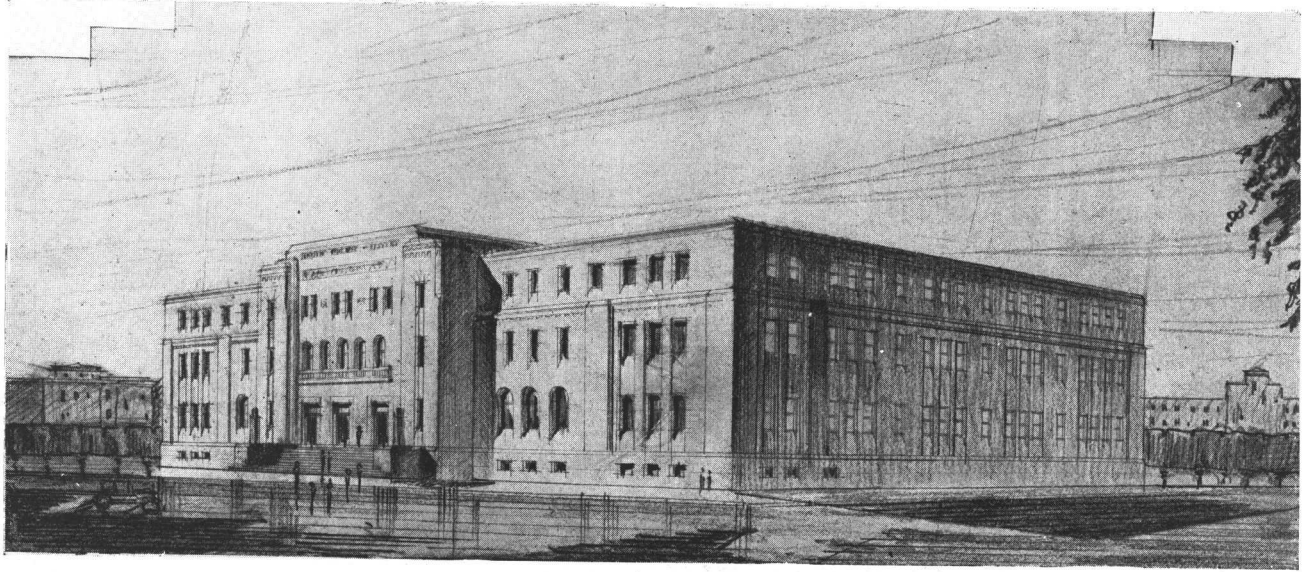
Fachada principal



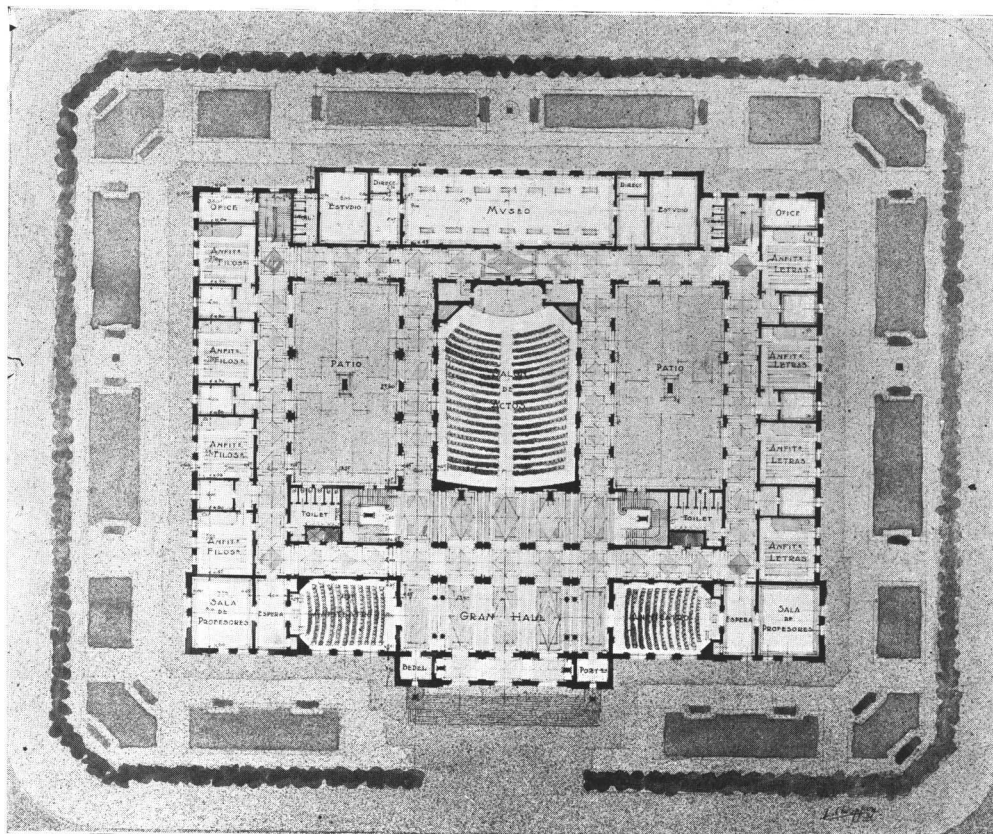
Planta principal

Tema: "Una Facultad de Filosofía y Letras"

Alumno: Reinaldo E. Rivas
Arquitectura V.º Curso



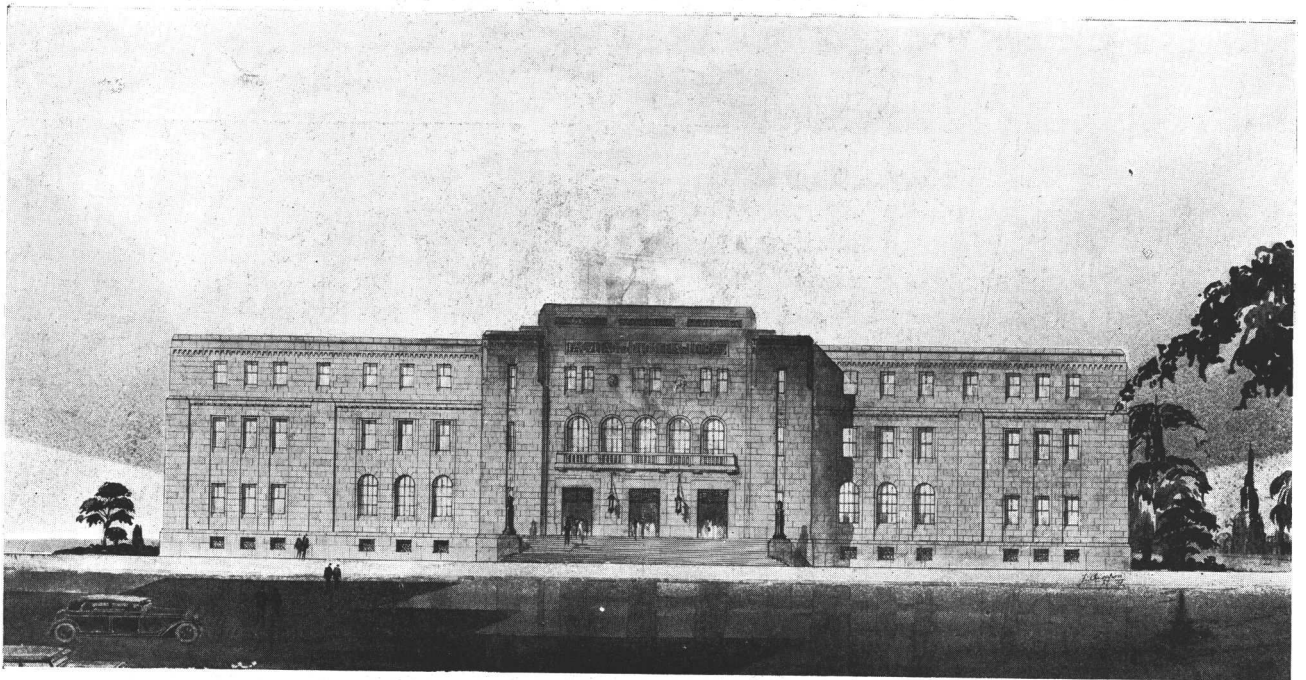
Perspectiva



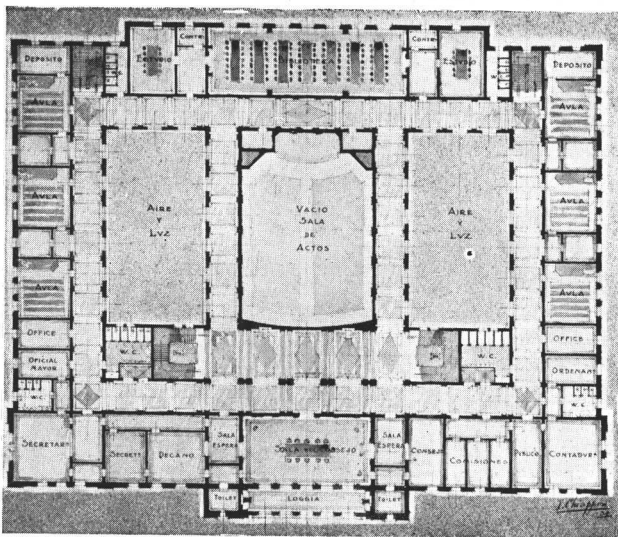
Planta principal

Tema: "Una Facultad de Filosofía y Letras"

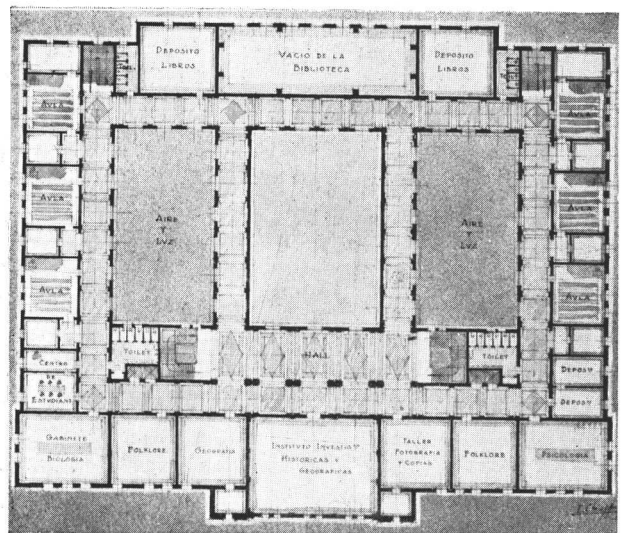
Alumno: Ismael Chiappori
Arquitectura V.º Curso



Fachada principal



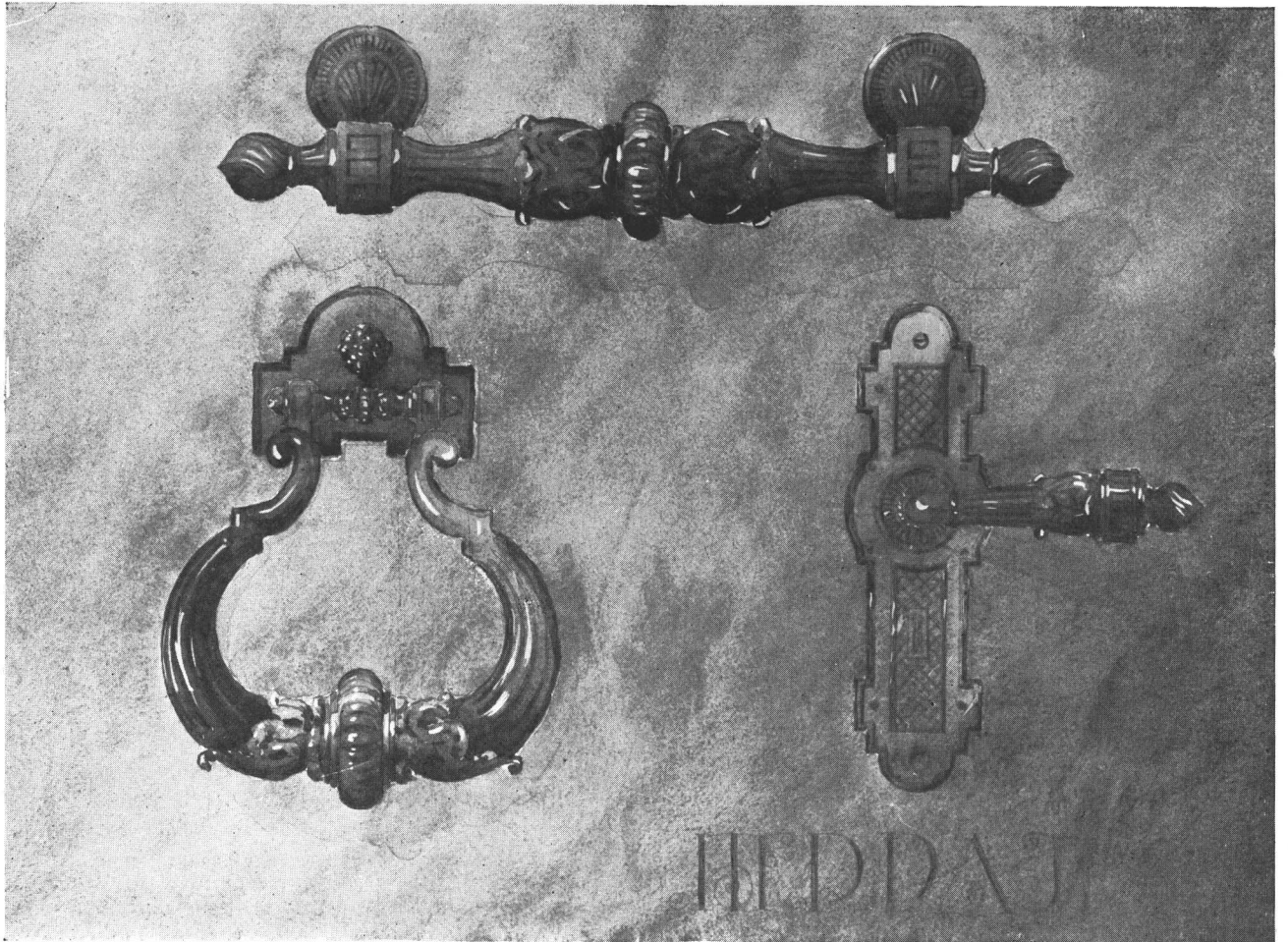
Planta alta primer piso



Planta alta segundo piso

Tema: "Una Facultad de Filosofía y Letras"

Alumno: Ismael Chiappori
Arquitectura V.º Curso



Composición Decorativa 1^{er}. Curso

Tema: "Herrajes"

Alumno: Juan B. De Luca

Profesor: Hugo Garbarini

Año 1931

INFORMACIONES

Nuevo Director General de Arquitectura de la Nación

El Poder Ejecutivo Nacional ha designado Director General de Arquitectura de la Nación, en reemplazo del ingeniero Ghigliazza, que se jubiló, al arquitecto José A. Hortal.

La designación del arquitecto Hortal ha causado excelente efecto en los centros profesionales, en los que el nuevo Director General de Arquitectura goza de merecido prestigio.

Designaciones acertadas

El gobierno de la provincia de Buenos Aires ha designado Director de Arquitectura al arquitecto señor Luis M. Pico Estrada.

Por su parte, el Intendente de la Capital Federal, doctor Naón, nombró Secretario de la Municipalidad al arquitecto J. Roberto Peralta Martínez.

Ambas designaciones nos satisfacen porque los nombrados colegas son, por sus cualidades personales y amplia cultura, una sólida garantía de acierto en el desempeño de las funciones que se les han encomendado.

Merece señalarse también — como un síntoma de progreso, — que estos nombramientos confirman la tendencia de los poderes públicos a proveer los cargos técnicos de la administración con profesionales especializados.

Es lo que siempre hemos sostenido, convencidos de que por ese camino se llegará al gobierno técnico que tanto ha defendido la buena doctrina y que ya, afortunadamente, apunta como una realidad inmediata en los países de civilización política más avanzada.

Fuera injusto, al hablar de estos nombramientos, no referirse a otro técnico que ha desarrollado una brillante labor en la Secretaría de Obras Públicas de la Municipalidad con el Intendente Guerrico: el ingeniero señor Adolfo Mujica. Rendimos con esta referencia el homenaje que merece su talento de funcionario público y entendemos con ello elogiar a su sucesor en el cargo que ha prestado un antecedente tan destacado.

La Intendencia Municipal ha establecido la altura de las torres terminales de los edificios que se construyan en la Avenida Leandro N. Alem y Colón.

Por decreto fechado el 6 de Febrero próximo pasado, el Intendente Municipal estableció que « el alto de las torres terminales de los edificios que se levanten en los paseos Leandro N. Alem y Colón, con frente al Este, no podrá exceder en más de un tercio a la altura del resto de la construcción media en la línea municipal de edificación ».

En los considerandos del decreto se expresa que no ha sido propósito de la Intendencia permitir que las torres

que puedan terminar los edificios a construirse dando frente al Este de las calles mencionadas, bajo la aplicación del decreto de fecha 13 de Junio último, pudieran elevarse a cualquier altura que los propietarios juzgaran conveniente.

El plan regulador de la urbanización y extensión de la Ciudad de Buenos Aires.

Por decreto de 5 de Febrero próximo pasado, el Intendente Municipal aprobó el proyecto del ingeniero señor Carlos M. Della Paolera, para el establecimiento del Plan Regulador de la Urbanización y Extensión de la Ciudad de Buenos Aires.

El proyecto aconseja la formación de un gran organismo, constituido por comisiones técnicas, que se dividirán en tres grandes ramas encargadas de estudiar la evolución urbana; la confección, interpretación y estadística destinadas a medir la intensidad de los fenómenos urbanos y la importancia de los problemas de funcionamiento a resolver, y la transformación de la ciudad, consultando las exigencias de la vida urbana moderna.

Consultando el criterio de colaboración técnica en que se inspirará esta organización, se ha dado cabida en ella a la valiosa cooperación de las reparticiones técnicas nacionales, provinciales y municipales y a la de personas autorizadas, ajenas a la administración, agrupadas en las siguientes comisiones: Honoraria; Central, Ejecutiva; Secretaría General; de Legislación y Finanzas; Dirección y Servicio Técnico del plan de urbanización; de Historia y Evolución Urbana; de Geografía Urbana, Geología, Hidrología y Meteorología; de Encuestas y Estadísticas Urbanas; de Tráfico y Sistemas de Transportes; de Higiene Urbana; de Abastecimientos; de Espacios Libres y Estética Urbana; de División de Zonas y Reglamento de Construcciones; de Loteos, Viviendas, Zonas Industriales y Barrios Obreros; de Vías de Comunicación; de Urbanización Regional y de Concursos e Iniciativas Públicas y Privadas.

Dichas comisiones, según su naturaleza, estarán integradas por las autoridades nacionales, municipales y provinciales, y por los organismos de esas jurisdicciones habilitados por sus funciones para intervenir en la discusión de los múltiples problemas que deben plantearse esas comisiones.

En realidad, la organización proyectada por el ingeniero Della Paolera es el medio lógico de regular la vida urbana de Buenos Aires.

Necesario es, para que ese medio rinda toda la eficacia posible, que la designación de los técnicos que formarán las distintas subcomisiones recaiga en profesionales competentes y especializados, por la índole de sus estudios, para abordar y resolver las difíciles cuestiones que traban el armónico desenvolvimiento urbano de esta gran ciudad.

(Continuación de la pág. 137)

Un ensayo relativo al paralelo entre la música y el color

cada zona, al fragmento de piso bajo cada figura de mujer de la composición, se le dió el color de la nota inferior de dichos acordes, a cada cuerpo de mujer el color de la nota intermedia y a las cabelleras en cada caso el de la nota superior.

Asimismo, en cada zona se cumple que las cruces llevan el color de la correspondiente nota inferior del pentágono superior y el fondo el color de las notas superiores de dicho pentágono (notas estas últimas que constituyen el canto). Cabe observar que, como el canto siempre predomina, se ha tratado de componer el dibujo en forma que predomine la zona en que se distribuye el color del canto; en este caso especial, la igualdad de todas las notas del canto ha sugerido la idea de separar la amplitud que corresponde a cada nota por una faja muy angosta (gris, más o menos oscura o clara), como un lógico silencio entre la sucesión de dos sonidos.

Los efectos de pedal, en este ejemplo, se consiguieron intensificando únicamente en las zonas respectivas el color del canto; criterio que podría haberse extendido a las notas del acompañamiento si hubiera interesado una composición decorativa más fragmentada.

Se han presentado así ejemplos sencillos de interpretaciones por notas sueltas y acordes (figuras 4 y 5) y de notas sueltas exclusivamente (figura 6) así como distinto criterio en el sentido de simetría y de horizontabilidad de la composición, pero no debe olvidarse que otras combinaciones pueden presentarse en la representación, agrupada de las notas, como ser el acorde total de todas las notas de ambos pentágonos, tomando un solo color resultante, en cada tiempo, u otro criterio distinto de interpretación; en lo que se refiere a la organización del dibujo, puede uno basarse en infinitos criterios de ordenamientos, escapando a la simetría y a la horizontabilidad, en todo lo cual ya interviene el factor de la capacidad artística del que compone, evitando en esta forma que las reglas den monotonía al arte y le quiten ese principio de inspiración que debe caracterizarlo.

Finalmente y como última observación, quiero llamar la atención de que si en la figura 6 el motivo del dibujo responde al carácter de la música y podría, por lo tanto, ser un factor favorable a la impresión final del conjunto respecto a la interpretación del motivo musical, en la figura 5 en cambio se han tomado como dibujo elementos que ninguna relación tienen con el tema de la música, a los efectos de que la impresión resultante se pueda atribuir únicamente al colorido.

Rosario, Enero 10 de 1932.

ERMETE DE LORENZI

El valor de los servicios de un Arquitecto

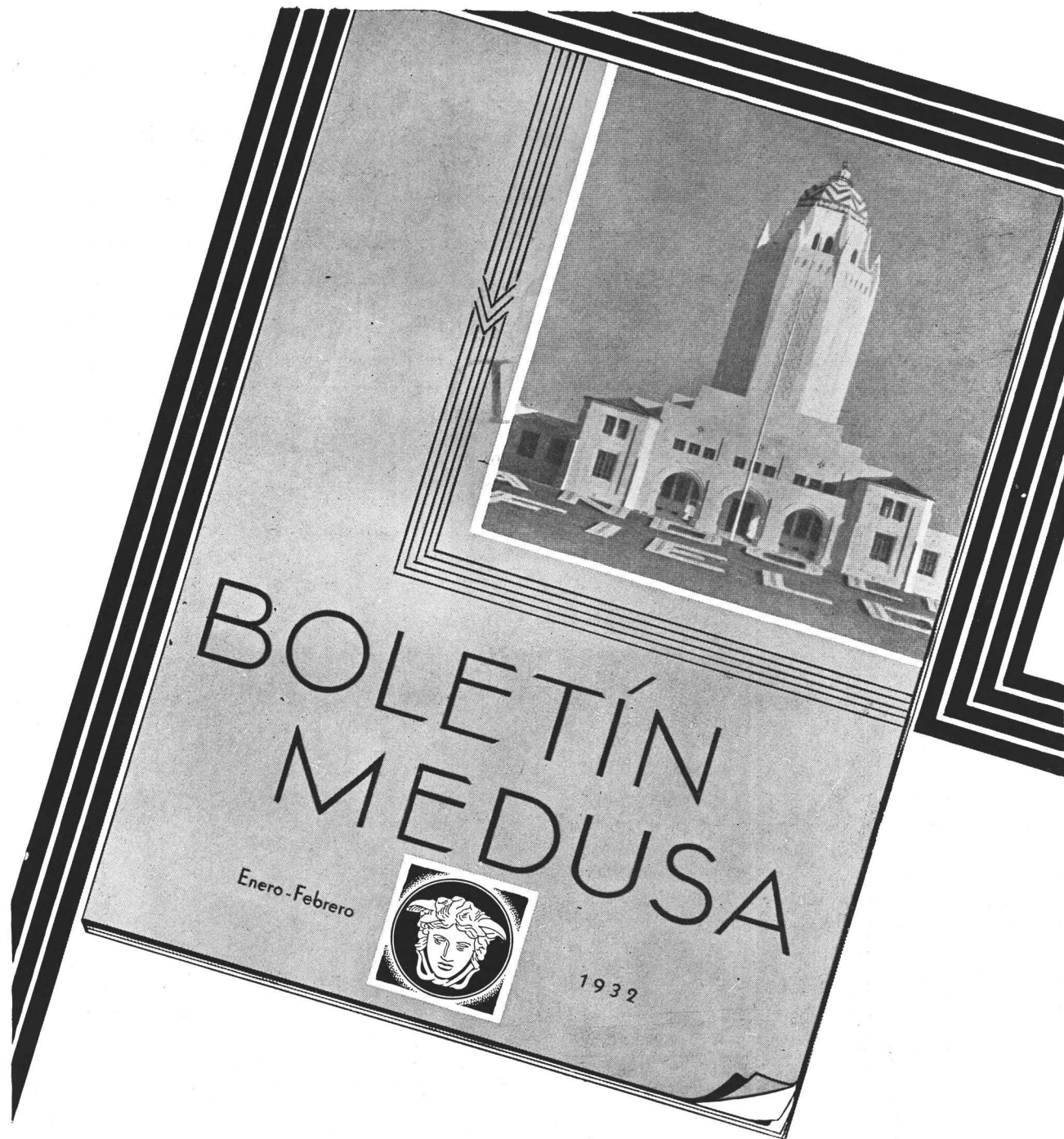
(Cortesía del Pencil Point Press. Inc.)

¿Qué cualidades hacen al arquitecto útil a usted?

1.—Su habilidad en el diseño del plan

DURANTE el período de instrucción del arquitecto, se concede gran importancia a la materia de planear eficientemente, es decir, establecer una planta de acuerdo con la función de cada una de sus diferentes partes y de los factores que en ellas puedan influir: la luz, los vientos reinantes, el carácter etc. Estudiando las necesidades de todos los diferentes tipos de edificios y considerando la manera en que cada uno va a ser usado por los que han de ocuparlos, adquiere un conocimiento especializado en este particular, muy superior al que cualquier otra clase de individuos pueda tener. El arquitecto sabe la mejor manera de distribuir el espacio disponible entre las diferentes partes de un edificio para que cada una de esas partes o piezas sea adecuada en tamaño y conveniente en forma. Sabe disponer estas diferentes piezas de modo que puedan ser usadas más fácil y eficientemente y que cada una ocupe la más ventajosa posición del plan, de acuerdo con su función. En el edificio diseñado por el arquitecto, el uso de los diferentes locales es más fácil y la circulación a través de ellos se realiza con un mínimo de esfuerzo. Un diseñador inexperto puede fácilmente cometer los errores de dar demasiado espacio a tal parte o poco a tal otra; de usar mucho o muy poco espacio para circulación; de colocar los distintos aposentos en mala posición, de acuerdo con el sitio del resto del plan; todo lo cual causaría inconveniencias y faltas de comodidad a los ocupantes del edificio. Un arquitecto competente elimina estas faltas de disposición.

Mirando el problema desde el punto de vista de la economía, esta cuestión de diseñar la planta es de la mayor importancia. En el diseño del arquitecto cada pie cuadrado de área de piso es usado a su mayor ventaja. Su planta, preparada para resolver cada problema particular, le dará la mayor comodidad en el área total dada, o diciéndolo en otra forma, la planta diseñada por el arquitecto le dará las comodidades requeridas en un área total de piso mínima. Puesto que cada espacio innecesario o desafortunadamente agregado a una planta cuesta dinero, por el cual no se recibe beneficio alguno, ¿es o no provechoso para usted emplear un arquitecto, que es, entre todos los individuos, el especialmente instruido para eliminar todo gasto de espacio innecesario?



LEE USTED EL BOLETIN MEDUSA?

Si usted es arquitecto, ingeniero, constructor o está interesado en el uso del Cemento Portland, nosotros le enviaremos por correo bimensualmente, sin obligación o costo alguno, el **Boletín Medusa**. Esta revista está editada con el fin de ser interesante e instructiva a la industria edilicia e ilustra distintos diseños

arquitectónicos de muchas partes del mundo. Esta revista es gratuita y tendremos mucho gusto tener su nombre en nuestra lista.

HENRY DELGADO

REPRESENTANTE

Florida 229 - U. T. 33, Av. 7960 - Buenos Aires

ENVÍENOS ESTE CUPÓN

Sin obligación o costo alguno, sírvase poner mi nombre en su lista a fin de recibir bimensualmente el **Boletín Medusa**.

Nombre..... Profesión..... Dirección.....

MEDUSA PORTLAND CEMENT COMPANY - 1002 Engineers Bldg. - Cleveland, Ohio. E. U. A.

LXXII

J. CASALIS (Soc.)

CASA FUNDADA EN 1900

2348 - TUCUMAN - 2352

BUENOS AIRES

U. T. 47, CUYO 2400

INSTALACIONES DE CALEFACCION EN GENERAL PARA TODA CLASE DE EDIFICIOS

AGENTES EXCLUSIVOS DE LA

C. A. DUNHAM Co. de Chicago

Especialistas en aparatos para instalaciones
de Calefacción con vacío en la línea
de retorno y vacío diferencial
para Grandes Edificios.



VENTILACION - REFRIGERACION

Temperatura constante durante todo el año

CLIMA ARTIFICIAL



QUEMADORES DE PETROLEO

CON REGULACION AUTOMATICA DE LLAMA

AGENTES EXCLUSIVOS DE LOS

ATELIERS H. CUENOD S. A. SUIZA

Especialistas en quemadores de petróleo
con regulación automática de llama
Sistema Cuenod.



Alto rendimiento - Máxima economía - Ausencia absoluta
de **Escoria, Hollín y Humo.**

2.—Su conocimiento de los materiales, de su resistencia y de los métodos de construcción

Otra de las partes de su carrera que el arquitecto estudia más concienzudamente, es aquella concerniente al conocimiento de los materiales, de su uso y de sus respectivas resistencias. Al mismo tiempo que aprende, como estudiante, las cualidades intrínsecas y el uso de los diferentes materiales, aprende a analizar los esfuerzos a que estos materiales son sometidos en las construcciones arquitectónicas y a calcular las proporciones de los diferentes miembros estructurales de un edificio, de acuerdo con esos esfuerzos y con el material empleado. Para cada elemento, sea columna, techo, viga, etc., obtiene unas proporciones que hacen seguro ese elemento en particular y por ende la estructura en general. Algunas personas que llevan años trabajando en la industria constructiva llegan a adquirir una cierta experiencia en cuanto a conocer la disposición de miembros estructurales, pero este fruto de la observación no les enseña a obtener las proporciones exactas de cada uno de los miembros y, o pecan por usarlos débiles a los esfuerzos que van a resistir, sin seguridad de ninguna clase, o pecan por usarlos demasiado grandes o voluminosos, en un empeño de asegurar su solidez, causando un gasto excesivo de material, de mano de obra, etc., y por lo tanto una considerable pérdida económica para el propietario.

El arquitecto está siempre al corriente de los méritos comparativos de los materiales y equipos

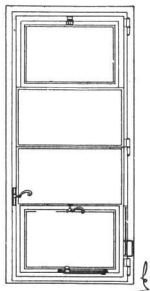
usados en los edificios y de los métodos para emplearlos. Este es uno de sus más importantes deberes. En la Universidad aprende la manera cómo han sido empleados los diversos materiales en edificios ya existentes y lo que ellos han perdurado. En su período práctico, que comienza en su penúltimo año académico, aprende cómo los profesionales más experimentados con quienes trabaja, seleccionan y especifican materiales para edificios en proceso de planificación. Cuando estos edificios están construyéndose, es enviado a la obra, donde observa los mejores métodos de colocación de estos materiales para complementar su enseñanza teórica en este respecto. Al cabo del tiempo tiene la oportunidad de seleccionar y emplear los materiales y métodos adoptados a su sano juicio. Los manufactureros suministran constantemente al arquitecto datos y muestras de sus productos, éste se pone en contacto con sus representantes y puede que visite las plantas o fábricas a fin de llegar a una completa información de cómo los diferentes productos son obtenidos. Los frutos de la experiencia colectiva son recogidos por el arquitecto por medio de publicaciones profesionales, por medio de las actividades de las Asociaciones de Arquitectos y de todas aquellas que realicen experimentos que arrojen luz sobre su profesión, y por los libros. Se aprovecha asimismo de los registros o «records» llevados en desinteresadas pruebas comparativas por laboratorios científicos especializados en materia constructiva y de las realizadas por los más conocidos o caracterizados institutos y

PATENTADA



para Comedores

PATENTADA



para Cocinas

Estas Ventanas Ideales
patentadas, pero muy económicas
COMODAS y ESTETICAS

Las encontrará Vd. en los
* * * acreditados * * *

TALLERES MODERNIZADOS
— "V. I." —

F. Vásquez Italia

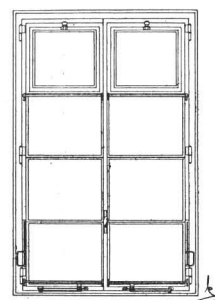
Calle Treinta y Tres 1840 al 68
U. T. 61, 1401 y 1822 - Buenos Aires

Con estos modelos he ganado el
Concurso Internacional de
Sistemas organizado, recientemente
— POR LA —

Comisión N. de Casas Baratas

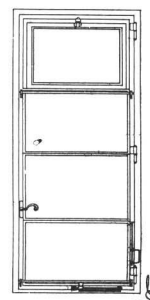
Por más de \$ 350.000 m/n.

PATENTADA



para Dormitorios

PATENTADA



para Baños



ASCENSORES
MONTACARGAS
MONTALIBROS
MONTAPLATOS
"SIEMENS"

SIGNIFICAN
SEGURIDAD Y ECONOMIA

Cía. PLATENSE DE ELECTRICIDAD

SIEMENS - SCHUCKERT S. A.

Av. de Mayo 869

"Pasaje Siemens"

Buenos Aires

CORDOBA

— MENDOZA

— PARANA

— ROSARIO

— SANTA FÉ

— TUCUMAN

(Continuación de la pág. 150)

escuelas técnicas. Resumiendo: el arquitecto tiene siempre a ser el mejor informado agente comprador, podemos decir, de materiales de construcción y equipos, que puede encontrarse. Vea que su arquitecto desarrolle estas actividades y tenga la seguridad de que le reportará grandes beneficios. Al emplear usted al arquitecto, él se convierte, de hecho, en su agente adquisitor y actúa únicamente en vuestro favor para procurarle el mayor beneficio posible por el capital que usted invierte.

En las especificaciones que el arquitecto hace para su edificio, escoge materiales y equipos que él conoce como los mejores para los casos y lugares en que han de usarse y señala exactamente al contratista, o al maestro de obras, cómo han de ser colocados en su lugar para obtener los mejores resultados. El arquitecto supervisa la obra personalmente o por medio de uno de sus asistentes de mayor confianza, con responsabilidad legal, con el objeto de que sus instrucciones sean correctamente seguidas. Cuando el arquitecto hace entrega del edificio, puede tenerse la satisfacción de saber que éste es una estructura sólida y duradera y que los subsecuentes gastos de reparación, conservación, etc., serán mínimos.

Todas estas cosas y las muchas otras que el arquitecto considera y logra, contribuirán materialmente al « confort » y seguridad y lo librarán de costosas reparaciones periódicas.

3.—La importancia que concede a los elementos estéticos de los edificios y su habilidad para imprimir belleza a su diseño

El tercer considerando esencial al producir una obra arquitectónica, es que debe ser bella. Ya hemos explicado cómo el arquitecto, estudiando una buena planta, hace el edificio apropiado a su objeto, y cómo por su conocimiento de los materiales y del cálculo de las resistencias de los elementos estructurales obtiene que sea sólido y duradero. Llegamos ahora a analizar otra de sus más notables funciones: la de obtener que el conjunto sea agradable a la vista. La habilidad del arquitecto en este sentido, lo eleva en este particular, muy por encima de todo otro individuo en conexión con la industria constructiva. Ningún otro individuo, profesional o no, posee el instinto artístico complementado por la instrucción especial y el entrenamiento continuo, académico primero, profesional después, que hacen al arquitecto un creador de belleza arquitectónica. No todos los arquitectos poseen esta cualidad en grado superlativo, pero sí se puede asegurar que todos la poseen en cantidad suficiente para hacer notar sus creaciones sobre las del dibujante ordinario. Desde el momento mismo en que un joven decide tomar la arquitectura como profesión, y esta decisión está fundada casi siempre en una natural disposición

para el diseño y en un amor a las cosas bellas, está pensando continuamente en términos de proporción, de simetría, de balance, de ritmo, de armonía de color, de luz y sombra, de textura. Durante su educación se encuentra rodeado de una atmósfera artística. Cultiva el conocimiento de las bellas concepciones arquitectónicas del pasado y también de las producciones pictóricas y esculturales, pues todas las bellas artes están intrínsecamente entrelazadas y los principios fundamentales de la belleza las presiden a todas por igual. De aquí que en el estudiante se desarrolla un sentido de discernimiento para lo que es bueno y bello en contraposición con lo que es mediocre y ordinario. Es este entendimiento lo que hace que el arquitecto que ha llegado a la plenitud de sus conocimientos profesionales, mejor, de acuerdo con su relativa habilidad, los diseños producidos por individuos no preparados tan concienzudamente como él.

Todos somos sensibles, en mayor o menor grado, a la belleza. Entre dos objetos que se nos ofrezcan, encogeremos por impulso natural, el que nos luzca más bello. Nuestros vestidos, nuestros muebles, nuestros automóviles, siendo iguales los demás factores, son escogidos por su apariencia. No menos desearíamos poseer casas atractivas, vivir en bellas vecindades, tener hermosos edificios en nuestra comunidad. La bella apariencia que el arquitecto sabe impartirle, hacen que vuestra casa valga más dinero, que vuestra vecindad o barrio aparezca más próspero, vuestras propiedades rentables más productivas. Si un edificio bien diseñado se ofreciere a la venta, obtendría mejor precio que otro pobremente diseñado, de la misma naturaleza, y que estuviera en el mismo sitio. Préstamos e hipotecas son más fácilmente obtenibles si el prestatario sabe que el edificio ha sido concienzudamente estudiado, tal como exige la ley, por un arquitecto competente. (El arquitecto guarda en su archivo todos los planos, detalles, especificaciones, etc., que sirven para dar fe de ese concienzudo estudio y en uno de esos casos puede gustosamente mostrar ese fruto de su trabajo, pues sabe que él ha considerado, como ningún otro podría hacerlo, el menor detalle y que a su vez, en caso de llegar a la posesión del edificio podría asimismo, por dicha razón, disponer de él más fácilmente.

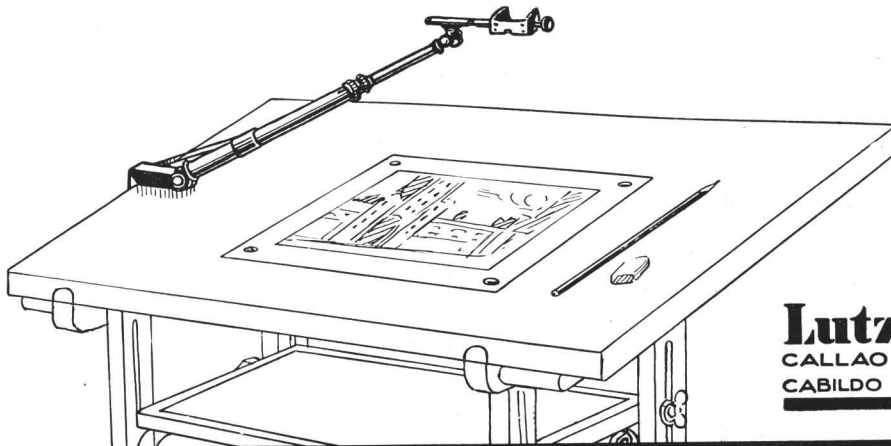
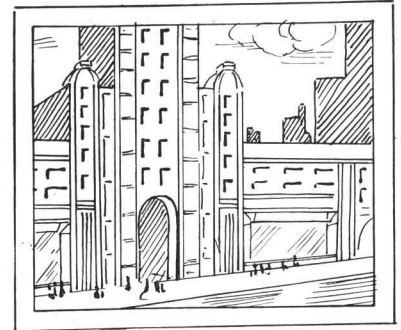
Personas que entiendan el negocio de bienes reales podrán informarle a usted que es más fácil alquilar casas, o espacios, en edificios arquitectónicamente bellos, que en aquellos en que este factor esté ausente, aunque ambos sean igualmente cómodos y convenientes. Puede afirmarse que el elemento estético en los edificios tienen un valor comercial superior aun a los factores de conveniencia e integridad estructural. Porque es más visible, más impresionante. El arquitecto le puede dar todos estos factores reunidos, pues está capacitado (y muchas veces se rodea de personas capacitadas que le ayudan, si es mucho su trabajo personal) para lograr todos los requisitos apetecibles.



CARPINTERIA METALICA
Puertas Ventanas
*Cortinas * Celosias*
Establecimientos Klöckner S. A.
DEFENSA 467-75 * BUENOS AIRES

Tal como lo demuestra ésta
ilustración, puede obtenerse
una exacta perspectiva de cual-
quier plano con nuestra

Cámara Clara



Examínela en
nuestras Casas
o pidanos folle-
to ilustrativo.

Lutz, Ferrando & Cia.
CALLAO 134 Central RIVADAVIA 6879
CABILDO 1916 **FLORIDA 240** AVELLANEDA Gral. MITRE 143
Bs Aires

E. G. GIBELLI & C^{IA} MÉJICO 3241, U. T. 45, Loria 0309
BUENOS AIRES

FUNDICION DE HIERRO Y BRONCE - TALLER MECANICO



BALCONES DE HIERRO FUNDIDO TODOS ESTILOS
BALAUSTRES PARA BARANDAS O ESCALERAS
COLUMNAS Y COLUMNITAS PARA SALONES,
HALLS, GALERIAS, FAROLES, BARANDAS, ETC.
DEPÓSITOS PARA INODOROS Y TODO EL MATERIAL
FUNDIDO PARA CONSTRUCCIÓN DE CLOACAS



Anuncie en «Revista de Arquitectura»; prestigiará sus artículos y venderá más

Ensayo de un quemador "Silasac" de fabricación Suiza

EN el Hospital Muñiz se ha efectuado el interesante ensayo de un quemador «Silasac», de fabricación suiza, sistema «Cuenod», tipo BE-4/28, en una caldera de vapor a baja presión, de tiraje invertido, de 19,75 m.² de superficie y una capacidad, según catálogo, de 138.250 calorías.

He aquí la descripción de la experiencia:

El quemador utilizado en el ensayo es del tipo BE-4/28, semi-automático, estando formado el conjunto por:

Un ventilador con su motor eléctrico.

Un quemador propiamente dicho.

Un dispositivo de regulación automática.

VENTILADOR. —

El suministro de aire al quemador se hizo por medio de un ventilador colocado en el mismo local de la caldera; su capacidad es superior a la requerida por el quemador. La presión efectiva de aire de dicho ventilador es de 500 mm. de columna de agua; esta presión se reduce en el quemador a 400-410 mm. cuando éste marcha en pleno.

QUEMADOR PROPIAMENTE DICHO.

— El quemador tiene una pequeña cuba con un flotante, la cual mantiene el petróleo a un nivel 10 cms. inferior al centro del quemador, de manera que no puede llegar por sí mismo al quemador; el pasaje del aire produce un efecto de aspiración que absorbe el petróleo y lo hace llegar al quemador.

El aire es conducido al quemador en dos etapas: El conducto por el cual corre el petróleo se encuentra en el interior de un pequeño tubo, que permite pasar un volumen constante de aire cuando el ventilador se encuentra en marcha. La corriente de aire de éste tubo aspira el petróleo. A su vez, alrededor de este tubo de aire hay otro de mayor diámetro en el cual se forma una segunda corriente de aire cuando la mariposa reguladora se encuentra abierta. El pasaje de esta segunda corriente de aire aspira también una cierta cantidad de petróleo. En consecuencia, abriendo o cerrando la mariposa, se puede, dentro de límites determinados, aumentar o disminuir la potencia del quemador.

Se puede modificar la proporción de aire con relación al petróleo, desplazando el conducto del mismo dentro del tubo pequeño de aire. Esta regulación debe hacerse al terminarse la instalación y no debe ser cambiada, siempre que el combustible sea el mismo. La cantidad de aire secundario debe ser también regulado una vez por todas, avanzando o retrocediendo el cono del quemador.

DISPOSITIVOS DE REGULACION AUTOMATICA

Estos dispositivos consisten en un manómetro para la caldera y en un termostato para la chimenea.

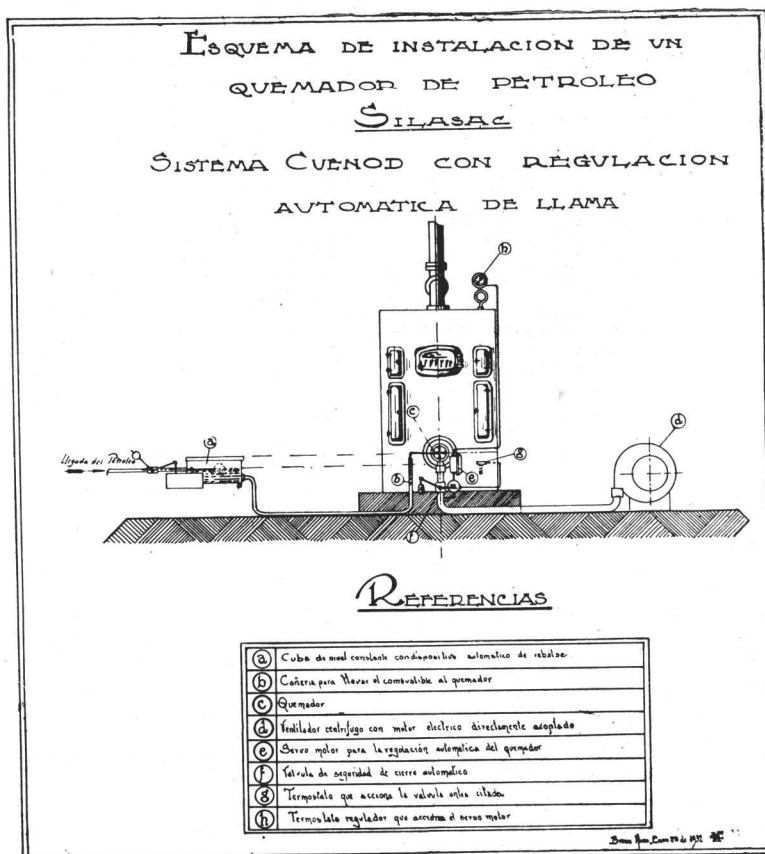
MANOMETRO DE CALDERA:

Este manómetro tiene por objeto regular la llegada del petróleo, según la cantidad del calor exigida. El manómetro va colocado en la parte superior de la caldera y puede ser regulado para diferentes presiones entre 0 y 0,300 gramos.

Si la presión aumenta se abre un orificio, por el cual sale una pequeña cantidad de aire que deforma una membrana; como consecuencia de esto la mariposa situada en el conducto de aire y regida por esta membrana se abre más o menos y la potencia del quemador es también más o menos fuerte. Este dispositivo de regulación funciona de una manera continua y es de una gran sensibilidad. El quemador, en consecuencia, trabaja continuamente, pero el

consumo de petróleo varía según el calor exigido por la caldera. El encendido del quemador se hace a mano, por medio de una antorcha.

TERMOSTATO DE CHIMENEA: Este aparato tiene por objeto cerrar la llegada de aire al quemador cuando se apaga la llama accidentalmente, interrumpiendo al mismo tiempo la llegada de petróleo. Este aparato de seguridad está formado por una mariposa montada en el conducto de aire, cuyo eje se prolonga al exterior y en cuyo extremo se encuentra una palanca acodada. Uno de los brazos se trava en una uña, de manera que la mariposa queda abierta mientras que el otro brazo tiene un contrapeso, el cual hace cerrar la mariposa cuando el primer bra-



REVISTA DE
ARQUITECTURA

ALBERTO KLEIN

INGENIERO CIVIL

CONSTRUYE EDIFICIOS



PARA RENTA e INDUSTRIA

HORMIGON ARMADO

OFICINA : FLORIDA 8 U. 38 - 5861

CONTRA HUMEDAD

CERESITA

BUENOS AIRES

AZOPARDO 920

ROSARIO

RIOJA 1501

VALPARAISO

MONTEVIDEO

HERRAJES

para CONSTRUCCIONES
de ESTILO y COMUNES

HIERRO FORJADO

Stock Permanente - Creaciones Modernas - Cerrajería de Precisión

Ferretería Franco - Americana

DESRUES & Cía

Exposición de Modelos - Solicítenos una Visita



Marca Registrada

SUIPACHA 585

U. T. 35, LIBERTAD 1230

BUENOS AIRES

Organo Oficial de las Asociaciones: Sociedad Central de Arquitectos y Centro Estudiantes de Arquitectura

zo escapa de la uña que lo sostiene. Esta uña está regida por el termostato, de manera que solamente bajo una cierta temperatura de los gases de combustión, el primer brazo de la palanca queda fijado y mantiene la mariposa abierta. Si la temperatura de los gases de combustión desciende, el termostato permite un pequeño escape de aire que deforma la membrana a la cual está unida la uña, produciéndose el disparo de la palanca y haciendo detener el funcionamiento del quemador.

DESCRIPCION DE LA EXPERIENCIA REALIZADA

El quemador fué instalado en una caldera para vapor de baja presión, de las siguientes características, según catálogo:

Número de secciones	12
Superficie de calefacción	19,75 m. ²
Capacidad en calorías	138.250
Largo interior del hogar	1,08 m.
Capacidad en litros de agua	332

La caldera es del tipo de tiraje invertido.

Esta caldera es del tipo de fabricación standard, no teniendo, en consecuencia, ninguna disposición especial a los efectos de la aplicación del quemador experimentado.

El quemador fué colocado en la abertura que permite la caldera sobre la grilla, para lo cual se quitó la puerta y fué reemplazada por una placa, a la cual iba fijado el quemador. Esta disposición hace que la caldera no tenga ninguna entrada de aire. El hogar de la caldera no lleva ningún revestimiento protector de refractario, habiéndose hecho solamente un pequeño tabique a la sección de fondo.

El termostato de chimenea fué colocado en uno de los conductos de salida de humo en la parte posterior de la

caldera. El manómetro regulador fué colocado en la parte superior de la primera sección.

El combustible empleado en el ensayo de este quemador fué el Fuel-Oil Diesel, suministrado por los Yacimientos Petrolíferos Fiscales, el cual tiene las siguientes características:

Densidad a 15° C.	0.885/0.900 (Salteño, 0.840)
Viscosidad SU/38° C.	mín., 45"; máx., 100".
Inflamación P. M.	superior a 50° C.
Agua, sedimento, cenizas y asfalto duro	no contiene.
Azufre	máximo, 0.2 %.
Poder calorífico	más de 10.700 calorías.
Carbón (Conradson test) ...	máximo, 0.2 %.

Se colocó en la cañería de llegada de combustible un contador para controlar el consumo de combustible.

La caldera está destinada al suministro de vapor para una instalación de ollas para cocinar y para un lavadero mecánico de ropa y desinfección, siendo su presión normal de trabajo de 0,330 kgs.

De la sección Ollas, el agua de condensación volvía automáticamente a la caldera, no así del lavadero, que volvía a un tanque y era inyectada por medio de una bomba; además había dos estufas de desinfección que trabajaban con vapor directo, por cuya razón ésta condensación se perdía y era necesario hacer inyecciones de agua fría también.

Durante el ensayo se hicieron las siguientes anotaciones:

Hora de iniciación del ensayo	8 horas
Hora de terminación del ensayo	17 »
Duración del ensayo	9 »

Materiales Recomendados!



ARENA
GRANZAS
ADOQUINES
PEDREGULLOS
CORDON GRANITICO
CALES VIVAS HIDRAULICAS
CAL HIDRATADA MOLIDA "CACIQUE"



CEMENTO PORTLAND "LOMA NEGRA"

(APROBADO - EN BOLSAS DE ARPILLERA Y DE PAPEL)

REPRESENTA CALIDAD Y ECONOMIA

LOMA NEGRA, S. A.

COMPAÑIA INDUSTRIAL ARGENTINA

Buenos Aires

ADMINISTRACION:
BmÉ. MITRE 478

U. T. 33, Avenida
8151 - 52 - 53 - 54



Las Cocinas Dompé son las mejores.

A través de los años siguen prestando servicios tan útiles
y eficientes como los del primer día.

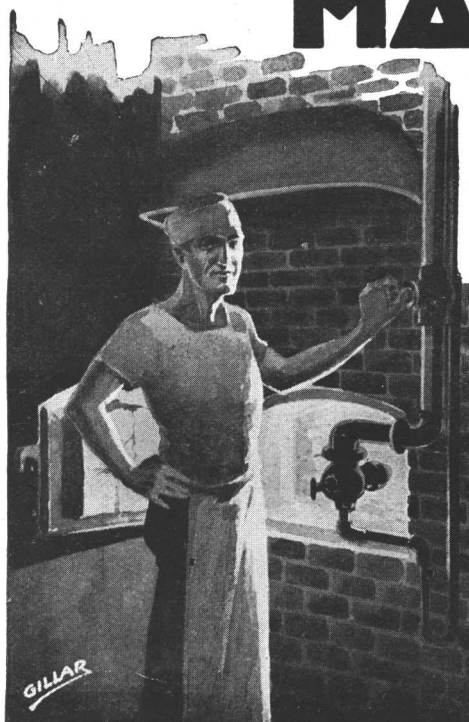
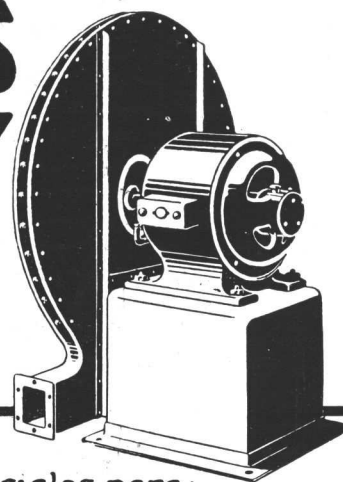
AHORA SUS PRECIOS SON MAS BAJOS

Unión Telef.: 38, Mayo 2548
Direcc. Telegr. «DOMPECO»

Dompé & Co.
Sarmiento 1327 - Buenos Aires.

VENTILADORES "MARELLI"

PARA
QUEMADORES
DE PETROLEO



Series especiales para:

Tundiciones, Sopletes de gas, Secadores,
Fraguas, Extracción de aire viciado, Trans-
portes aerodinámicos, Aspiración de viruta
y aserrín etc.

SOLICITEN PRECIOS Y CATALOGOS

MOTORES MARELLI S.A.

BUENOS AIRES **CALLAO 353** U T 38 MAYO 3481

SUCURSAL EN — **ROSARIO** — RIOJA 1342



JOSE RAMIREZ Y CIA

449 - TACUARI - 449

U. T. 38, MAYO 5846

BUENOS AIRES

En esta casa se imprime la "Revista de Arquitectura"

Cantidades acusadas por el medidor de combustible:

Al iniciarse el ensayo	52 litros
Al terminarse el ensayo	169 »
Cantidad de combustible consumido durante el ensayo	117 »
Presión de trabajo de la caldera.....	0,330 kgs.

En el transcurso del ensayo se inyectó a la caldera:

Retorno del lavadero a 50° C.	1.200 litros
Agua fría a 15° C.	504 »

RESULTADOS DEL ENSAYO

El total de calorías producidas en la caldera, tomando por base el poder calorífico de 10.700, durante las 9 horas del ensayo, es:

$$10.700 \times 117 = 1.251.900 \text{ calorías}$$

Rendimiento máximo de la caldera durante las 9 horas del ensayo:

$$138.250 \times 9 = 1.244.250 \text{ calorías}$$

Determinación del total de calorías aprovechadas en la caldera.

Habiéndose inyectado 1.200 litros de agua a 50° y teniendo en cuenta que la temperatura del vapor que corresponde a la presión de 0,330 Kgs. es de 107°, la cantidad de calorías que se debió suministrar para vaporizar este volumen de agua es:

$$1.200 (606,5 + 0,305 (107 - 50)) = 748.680 \text{ calorías}$$

Habiéndose inyectado 504 litros de agua a 15°, en las mismas condiciones que el anterior, la cantidad de calorías que se debió suministrar para vaporizar este volumen de agua es:

$$504 (606,5 + 0,305 (107 - 15)) = 319.788 \text{ calorías}$$

Como se dijo anteriormente, el agua de condensación correspondiente a las ollas volvía automáticamente a la caldera, por cuya causa no fué posible conocer su volumen, pero podemos calcular la cantidad de calorías absorbidas por dichas ollas teniendo en cuenta que la capacidad total de las mismas es de 225 litros y que durante la primera hora entraron en ebullición, debiendo en las horas subsiguientes al ensayo sólo mantener dicha ebullición, requiriendo ésto sólo un 20 % de las calorías suministradas en la primera hora; en consecuencia tendremos:

Calorías absorbidas en la primera hora	$225 \times 85 = 20.125$ calorías
Calorías absorbidas en las 8 horas siguientes...	20×20.125
	$\frac{\quad}{100} \times 8 = 32.200$ »
Total...	52.325 calorías

Sumando estos tres parciales tendremos el total de calorías aprovechadas en la caldera, es decir, 1.120.793 calorías.

Como se ve, esta cantidad es inferior a la que habíamos determinado en base al poder calorífico del combustible y que podríamos llamar teórica. La diferencia entre ambas es de 131.107 calorías, que representan las pérdidas por radiación y conductibilidad en las cañerías, aparatos, caldera y también la correspondiente a los gases de combustión, es decir, el 10,5 por ciento, lo cual es reducido, y revela el alto rendimiento del quemador.

El consumo medio por hora fué de 13 litros de combustible.

El consumo medio por m.2 de caldera y por hora fué de 0,660 litros.

HASENCLEVER y Cía.

Importadores



ARTEFACTOS SANITARIOS

Surtido completo en cuartos de baño

BLANCOS Y EN COLORES

Heladeras Eléctricas G. E.

Soliciten Catálogos y Presupuestos:

673 - BELGRANO - 673

U. T. 33, Avenida 1055-59

BUENOS AIRES

“Cemento Indiano y Piedra París” DE LA CHARITE

Preparados por la Societé M. A. P. de la Charité (sur-Loire) Ex-Compagnie Française du Ferro-Ciment.
Adoptados Oficialmente por la Oficina de Arquitectura del Banco de la Nación Argentina.

Señor Arquitecto:

NO permita que le den “gato por liebre”. Recuerde que la Piedra París verdadera para interiores, solo se consigue a base de cemento “Indiano” y piedra molida de LA CHARITÉ, por sus componentes naturales de pureza químicamente comprobada.

Prospectos descriptivos y folletos de instrucciones sobre el uso de tan recomendables productos a disposición de los interesados.

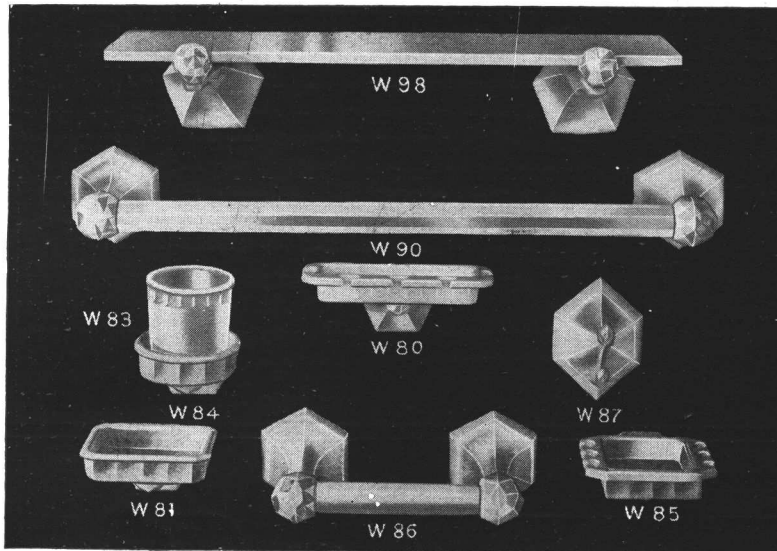
668 - BULNES - 668
U. T. 62, Mitre 0697
BUENOS AIRES

Concesionario para la Argentina y Uruguay:

BARTOLOME CANALE



Calle
PAISANDÚ 958
MONTEVIDEO



UNA novedad en accesorios de pared la constituye

“WESTITE”

Se instalan con suma facilidad pudiéndose quitar para su limpieza.

En colores, ROSA, VERDE, CREMA, NEGRO y BLANCO, a precios económicos.

*

Tenemos en exposición el surtido más completo de artefactos para baños, en blanco y color, siendo nuestro salón de ventas el más grande de Sud América.

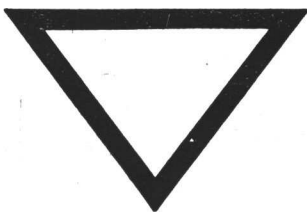
Sucursal No. 1
C. Pellegrini 907

ORTELLI Hnos. & Cía.
J. E. URIBURU 370

Sucursal No. 2
CABILDO 2030

SOLICITE NUESTRO CATALOGO ILUSTRADO QUE REMITIMOS GRATIS

“TRIANGULO”



La Cocina Moderna por Excelencia

« PREFERIDA POR LOS ARQUITECTOS DE
MAYOR PRESTIGIO DEL PAIS »

UNICOS FABRICANTES

DEPAOLI & ALONSO

Sgo. del Estero 1265 - Bs. As. U. Telf. 23, B. O. 0600

Anuncie en « Revista de Arquitectura » prestigiará sus artículos y venderá más.

El quemador regula automáticamente la intensidad de la llama, la que va desde una longitud de 0,350 m. hasta 1,10 m.

CONCLUSION

Como resultado del ensayo ejecutado se llega a las siguientes conclusiones:

1º) El quemador « Silasac », sistema « Cuenod » es de construcción sencilla, sólida y de fácil aplicación a cualquier caldera, no debiéndose hacer a la misma ninguna modificación, y en consecuencia con sólo retirar el quemador queda la caldera en condiciones de funcionar con carbón.

2º) La combustión es completa y regular en todos los regímenes de trabajo, produciendo una llama perfectamente blanca.

3º) La combustión se produce con ausencia absoluta de humo, hollín y escoria, cualquiera que sea la intensidad de llama con que funcione el quemador.

4º) El grado de sensibilidad del aparato de regulación automática de llama es muy elevado, pues en ningún caso llegó a sobrepasar de 1 % en más o en menos la presión indicada. Lo mismo puede decirse del termostato de chimenea.

5º) El quemador es de un alto rendimiento y por consiguiente de gran economía.

Los quemadores « Silasac » sistema « Cuenod » se fabrican en 18 tipos diferentes, de manera que para cada caldera existe el tamaño adecuado.

Cada uno de estos tipos son fabricados en tres modelos diferentes:

MODELO SIMPLE: Con encendido y regulación manual.

MODELO SEMI-AUTOMATICO: Con encendido manual y regulación automática.

MODELO AUTOMATICO: Con encendido y regulación automática.

En los modelos semi-automáticos y automáticos pueden completarse las instalaciones con un dispositivo de indicadores luminosos a distancia, los cuales señalan las calderas que se encuentran en servicio y las que no lo están. También pueden ser provistos de termostatos reguladores para local, graduando en esta forma la temperatura que se desea obtener en el ambiente.

Los modelos automáticos pueden ser todavía completados con un interruptor, el cual permite el funcionamiento de la instalación dentro de determinadas horas.



SILASAC

ES EL ASCENSOR QUE Vd. DEBE INSTALAR, PORQUE

ES EL DE FUNCIONAMIENTO MAS PERFECTO.

ES EL QUE CONSUME MENOS CORRIENTE.

ES EL DE MAS BAJO COSTO DE MANUTENCION.

Y PORQUE LA FABRICACION SUIZA SE

RECOMIENDA POR SÍ SOLA.

Cuatro factores que deben ser contemplados tanto o más que el costo inicial de instalación.

J. CASALIS (Soc.)

CASA FUNDADA EN 1900

2348 - TUCUMAN - 2352

U. T. 47, CUYO 2400

BUENOS AIRES



FÁBRICA
DE
ORNAMENTOS
ESTAMPADOS

Casa central:
DIAZ VELEZ 4057/61
U. T. 62, Mitre 8818
BUENOS AIRES

PIDAN PRESUPUESTOS

Ricardo Tisi & H^{no}

Casa Fundada en 1886

Construcciones de Techos

DE
PIZARRAS, ZINC, PLOMO, COBRE,
TEJAS, FIBRO - CEMENTO, ETC.

Sucursal:

Calle Callao 1022 - 28
U. T. 23225, Rosario
ROSARIO DE SANTA FE

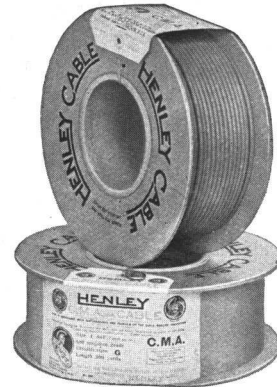
"GEOPE" COMPAÑIA GENERAL DE OBRAS PUBLICAS

(SOCIEDAD ANONIMA)

**EMPRESA CONSTRUCTORA
OBRAS DE CEMENTO ARMADO**

Administración:
Bernardo de Irigoyen 330
Buenos Aires
Teléfonos:
U.T. 37, Rivadavia 2800-1-2;
38, Mayo 2071 y 2075;
C. T. Central 2421
Direc. Telegr.: «GEOPE»

Contratista de: Casas de
renta - Fábricas - Silos
- Molinos - Pilotajes -
Puentes - Puertos - Cana-
lizaciones - Dragados
- Endicamientos - Fe-
rrocarriles - Usinas -
Subterráneos, etc.



INDUSTRIA

INGLESA

"COMPRAR A QUIEN NOS COMPRO"

Gómez Bonnet & Cía.

ALSINA 2079
al 83

+

Unión Telefónica:
47, Cuyo, 5985

+

Bronces artísticos para
obras e instalaciones.

Especialistas en trabajos
de acero inoxidable
para arquitectura moderna.

Nuestra Casa ha trabajado
para la mayoría de los gran-
des edificios de Buenos Aires.

WITCOMB

FLORIDA 364

BUENOS AIRES

**FOTOGRAFIA
SALONES DE ARTE**

Sucursales: Rosario - Mar del Plata

**AGUARRAS
MINERAL**
Sangajol

Haga un ensayo con este producto y
lo adoptará para siempre: para disol-
ver y diluir pinturas y barnices es tan
bueno como el aguarrás vegetal y
cuesta la mitad.

SHELL-MEX ARGENTINA Ltd.
Bmé. Mitre 430 Buenos Aires