

III - IV 1954 S. C. de A.

Quilis

Revista de Arquitectura

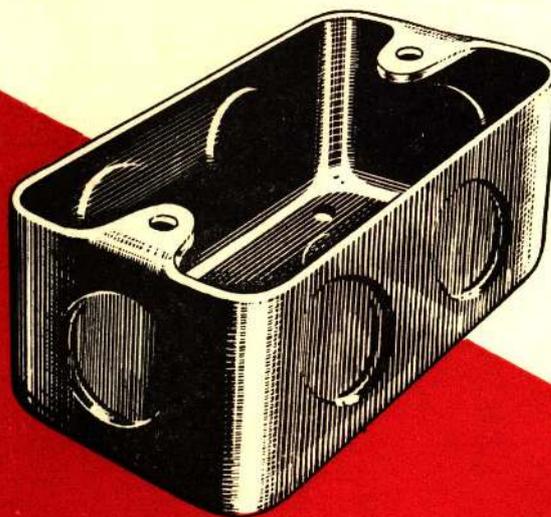


CAJAS

de 1 mm.

1,5 mm.

y 2 mm.

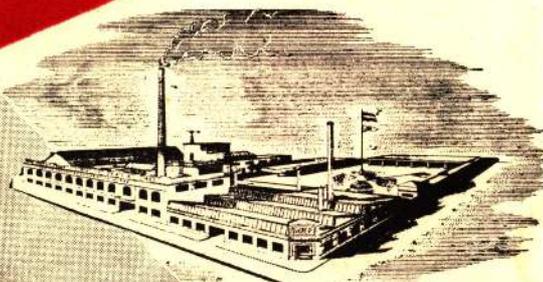


De acuerdo a la Reglamentación de las Instalaciones Eléctricas de la Intendencia Municipal de la ciudad de Buenos Aires. Decretos No. 16268/951 y 21357/951; presentamos además de las de 1 y 2 mm. de espesor, la caja "SILBERT" de 1,5 mm con la calidad, presentación y alto rendimiento característicos de los productos "SILBERT".

RECUERDE: 1 mm. de espesor, "SILBERT" sello plateado (livianas).

1,5 mm. DE ESPESOR, "SILBERT" SELLO VERDE (NORMALES).

2 mm. de espesor, "SILBERTMOP" sello dorado (Semipesadas).



FABRICA ARGENTINA DE CAÑOS DE ACERO
E INDUSTRIAS ELECTRO METALURGICAS

MAURICIO SILBERT S.A.

ESTABLECIMIENTO FABRIL FUNDADO EN 1900

☛ "Lo que calidad no da, baratura no presta"



TODO PROBLEMA
EN MATERIA
DE

Aire acondicionado
Ventilación
Calefacción
etc.

CONSÚLTELO CON

COMPANÍA DE AIRE ACONDICIONADO

SAIRE S.A.

COMERCIAL E INDUSTRIAL

TUCUMAN 117 - T. E. 31-9525 - Buenos Aires

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS
DE AIRE ACONDICIONADO

GENERAL ELECTRIC

SOCIEDAD ANONIMA

FÁBRICA de BALDOSAS TIPO MARSELLA-TEJAS y LADRILLOS PRENSADOS y HUECOS



FÁBRICA CERÁMICA
Alberdi S.M.

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

Grandes Fábricas ROSARIO (Alberdi)
JOSE C. PAZ, F. C. N. G. S. M. (Prov. Bs. As.)



Baldosas
Piso y Azotea 20 x 20

EMPLEE EN SUS OBRAS TEJAS Y BALDOSAS

"ALBERDI"

ORGULLO DE LA INDUSTRIA ARGENTINA

PRECIOS, MUESTRAS E INFORMES:

Administración: SANTA FE 882 - T. E. 22936 - ROSARIO

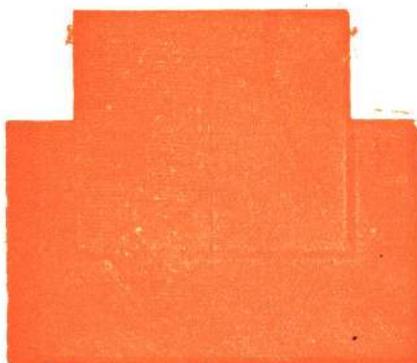
REPRESENTANTE EN BUENOS AIRES: O. GUGLIELMONI

AV. DE MAYO 634 - T. E. 34 - 2792 - 2793



Ladrillo 15 x 15
para vereda

EN VENTA EN TODAS LAS CASAS DEL RAMO



Tejas
Normandas



Teja
Colonial



Teja
Tipo Francesa

Francisco Ferreira S. A.

(CAP. M\$N. 6.000.000.—)

CONSTRUCTORA — COMERCIAL — INDUSTRIAL Y FINANCIERA

OBRAS SANITARIAS

INSTALACIONES DE AGUA CALIENTE CENTRAL

SERVICIO CONTRA INCENDIO

INSTALACIONES INDUSTRIALES

G A S

Avda. SALVADOR MARIA DEL CARRIL 2562, Piso 2°

T. E. 38-9157 y 38-6452

BUENOS AIRES

Por fin hay!..



**PANELES
ACUSTICOS**

IGGAMTEX

Para revestimientos interiores

PROCEDENCIA FINLANDESA

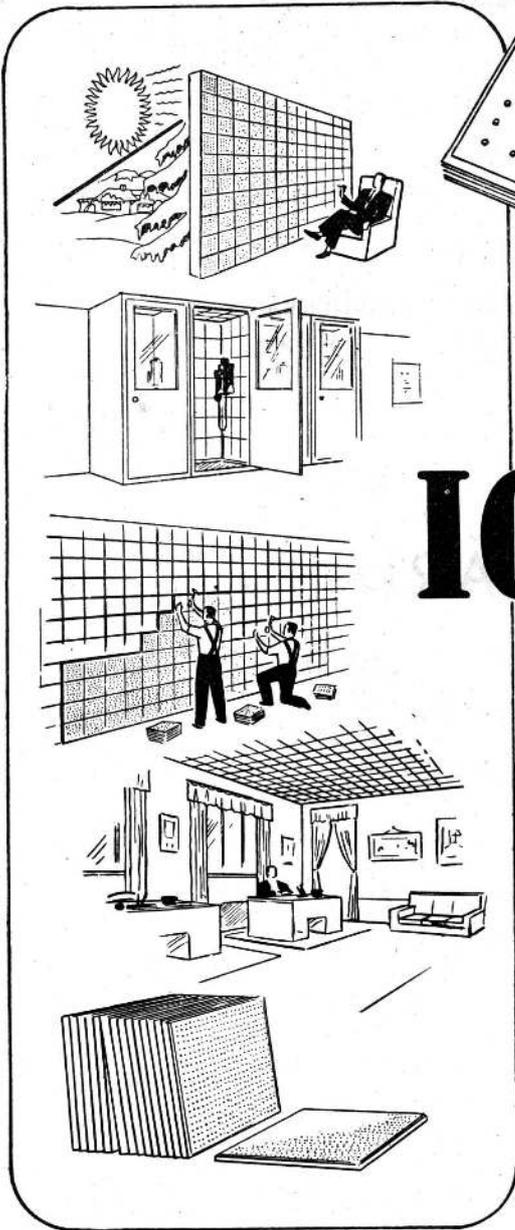
- * Aislantes del frio y calor
- * Eliminan los ruidos por su condición acústica
- * Fácil colocación
- * Decorativos
- * Económicos

Aseguran ventajas en sus múltiples usos

Medidas: 30,5 x 30,5 cms.

Espesor: 12,7 mm.

Cajas de 50 unidades (4.65 m²)



Fraccionados y envasados por:

Defensa 1220 - T. E. 34-5531

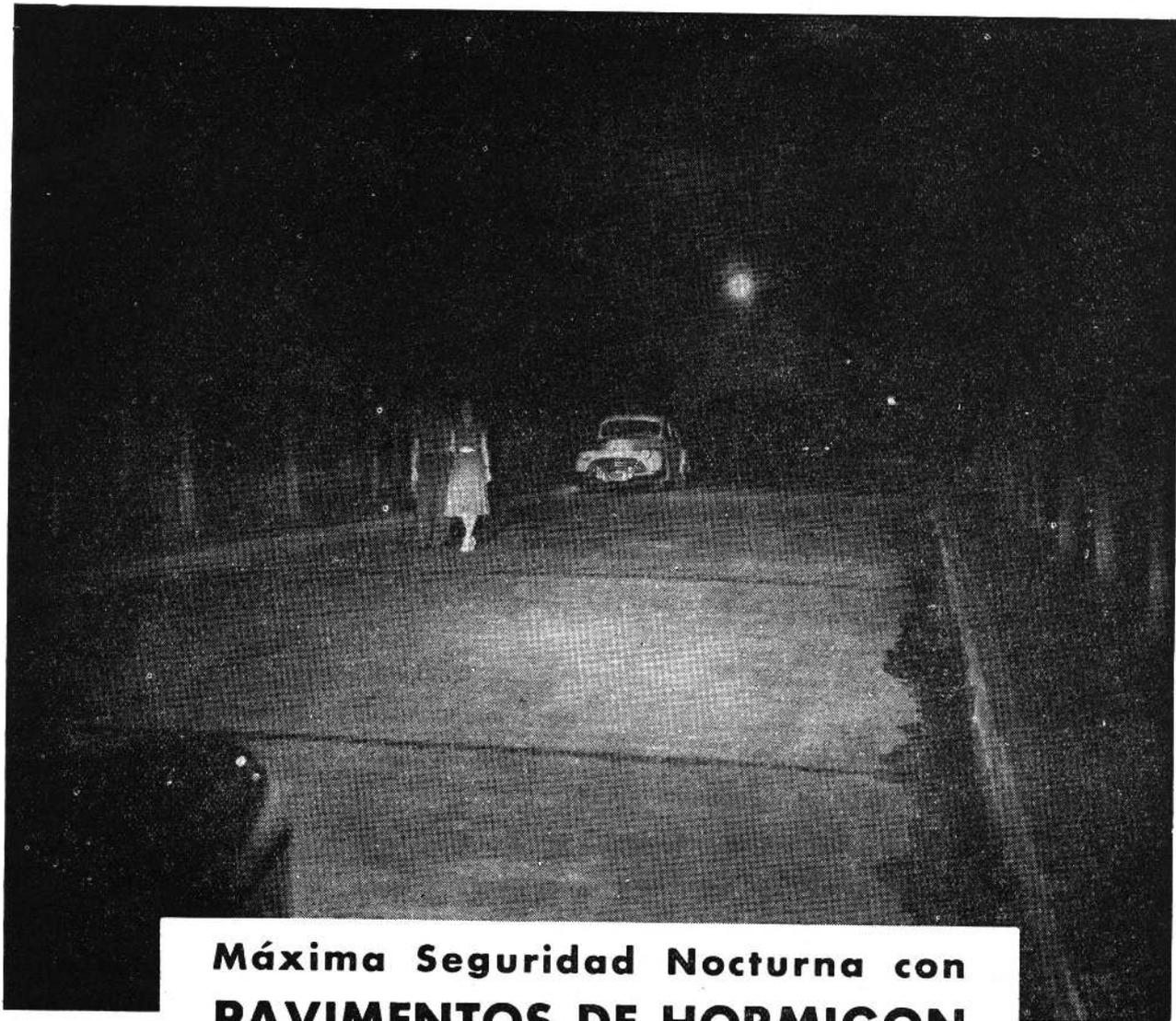
BUENOS AIRES



Av. Gral. Paz 282 - T. E. 97091

CORDOBA

SUCURSALES Y AGENCIAS EN TODO EL PAIS



Máxima Seguridad Nocturna con PAVIMENTOS DE HORMIGÓN

Entre todos los pavimentos, el de **hormigón de cemento pórtland** es el que posee la más elevada capacidad reflectante de la luz.

En las carreteras con pavimento de hormigón de cemento pórtland, carentes de iluminación fija, su elevada capacidad reflectante de la luz, facilita a los conductores la nítida visibilidad nocturna del borde del pavimento, evitando, al mismo tiempo, la involuntaria y peligrosa circulación accidental por las banquinas.

Esta característica tan valiosa, consecuencia del color claro y de la lisura de su superficie, **proporciona a sus usuarios, la máxima seguridad en la circulación nocturna, aún con mínima o nula iluminación fija.**

De ahí que se puedan reducir tan significativamente los gastos públicos para la iluminación adecuada de las vías urbanas.

La obtención de la máxima seguridad en la circulación nocturna, sumada a las tantas y bien conocidas ventajas del pavimento de hormigón de cemento pórtland, lo califican como el más conveniente para su empleo en calles, carreteras y aeropuertos.

Seccionales

Sud
Calle 50 N° 610, Eva Perón

Litoral
Sarmiento 784, Rosario

Centro
R. Indarte 170, Córdoba

Cuyo
P. Mendocinas 1071, Mendoza

Norte
Muñecas 110, Tucumán

Campo Experimental
Edison 453, Martínez,
Provincia de Buenos Aires

INSTITUTO DEL CEMENTO PORTLAND ARGENTINO

Calle San Martín 1137 - Buenos Aires

A T E N C I Ó N D E

Establecimiento Metalúrgico

S C A R P A

S. R. L. - CAPITAL \$ 585.000.-

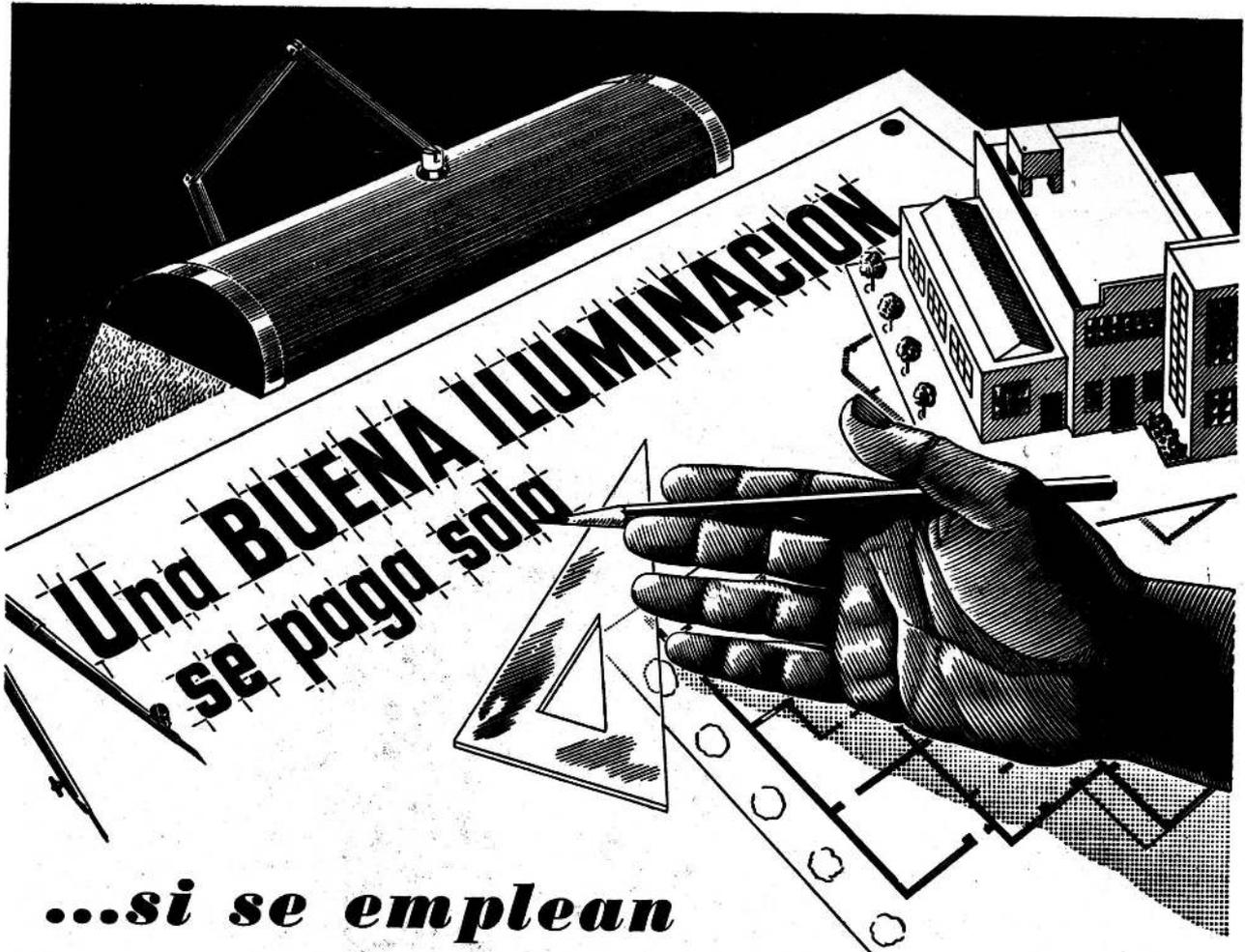
Carpintería Metálica, Herrería y

Broncería Artística

A. Magariños Cervantes 1752 - 62

T. E. 59 - 6466 - 0406

BUENOS AIRES



...si se emplean

LAMPARAS FLUORESCENTES

PHILIPS

Larga Vida

Otorgan a cada ambiente luz más bella, alegre y adecuada. Ahorran corriente y su duración es un verdadero record. Sometidas a rigurosos ensayos en los Laboratorios PHILIPS.

SU VIDA PROMEDIO SOBREPASO LAS 7.500 HORAS

en un todo de acuerdo con las normas IRAM No. 2036, si se utilizan accesorios que satisfagan sus características eléctricas.

PHILIPS ARGENTINA S. A. - Sec. Luminotécnica
Vedia y Avda. Forest - Capital

Sin compromiso de mi parte desearía que me asesoren respecto a un proyecto de iluminación

NOMBRE

DOMICILIO

Estamos a su disposición para preparar cualquier proyecto de iluminación o presupuesto. Consulte sin compromiso a nuestra Sección Luminotécnica enviando el cupón.

Lámparas Fluorescentes

PHILIPS

Larga Vida

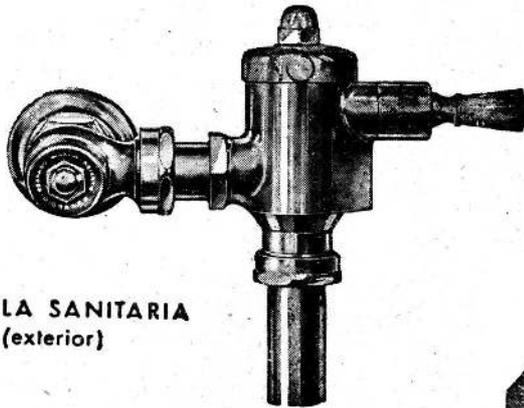


La Innovación del siglo

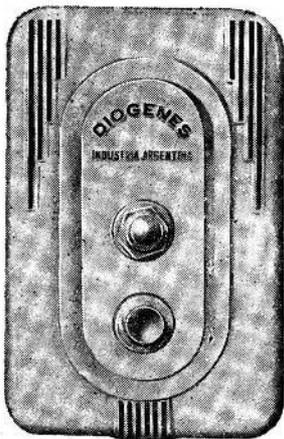


NO TIENE RESORTES, ES SILENCIOSA,
DE INTERRUPCION A MERCURIO, LUJOSA
Y DE DURACION INDEFINIDA

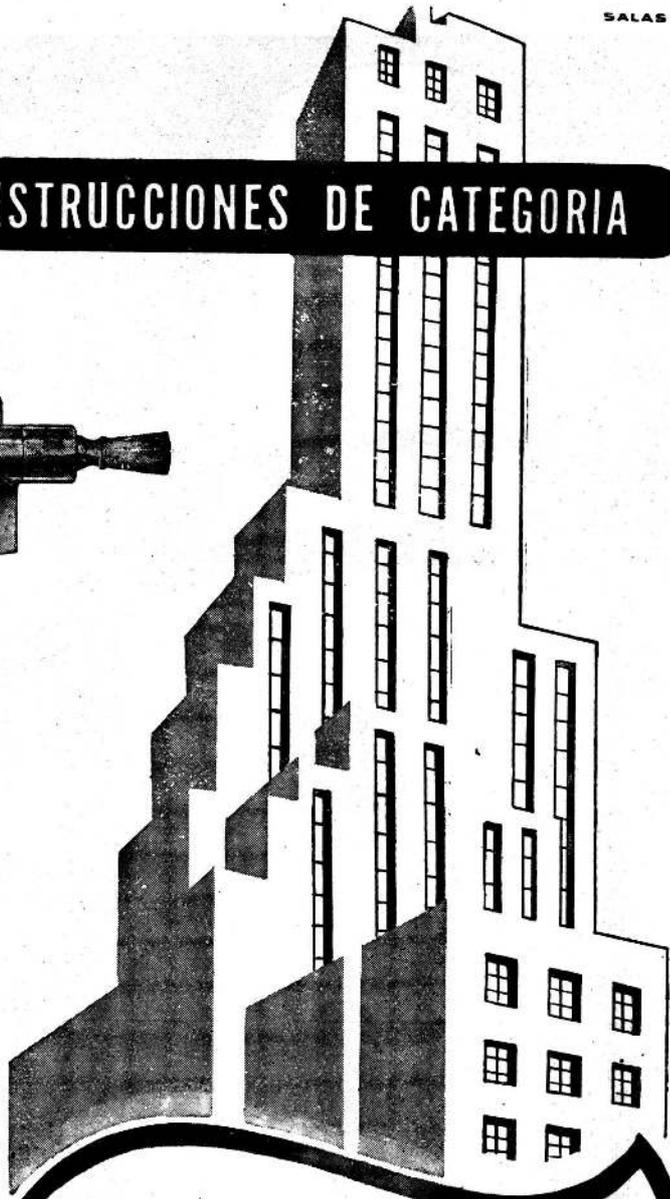
EN TODAS LAS CONSTRUCCIONES DE CATEGORIA



VALVULA SANITARIA
(exterior)



VALVULA SANITARIA
(de embulir)



Válvulas sanitarias "DIOGENES"
garantidas por 66 años de expe-
riencia en industria metalúrgica.

Silenciosas!



SON ARTICULOS NOBLES
INDUSTRIA ARGENTINA

DIOGENES

VENTA EN TODAS LAS
CASAS DEL RAMO

ESTABLECIMIENTOS METALURGICOS **PIAZZA HNOS.** INDUSTRIAL, COMERCIAL
FINANCIERA E INMOBILIARIA
Sociedad de Responsabilidad Limitada - Capital M\$N. 5.000.000.-
ADMINISTRACION Y VENTAS: ZAVALETA 190 * T. E. 61 Corr. 3389 y 3312
TALLERES Y COMPRAS: ARRIOLA 154/58 * T. E. 61 Corr. 0269 y 4324
EXPOSICION: BELGRANO 502 * T. E. 33 Av. 2724 * BUENOS AIRES



Este es el
CALEFON
a **GAS**

que
DEFIENDE
SU PRESTIGIO
PROFESIONAL

Porque
es un

HEINEKEN

superior a cualquier otro por
440 RAZONES!

Ud. como arquitecto sabe que es de SUMA IMPORTANCIA LA ELECCION DEL CALEFON A GAS que va a adoptar para su obra, no sólo por los múltiples servicios que ha de prestar, SINO POR LA SEGURIDAD QUE HA DE OFRECER EN TODO SENTIDO!

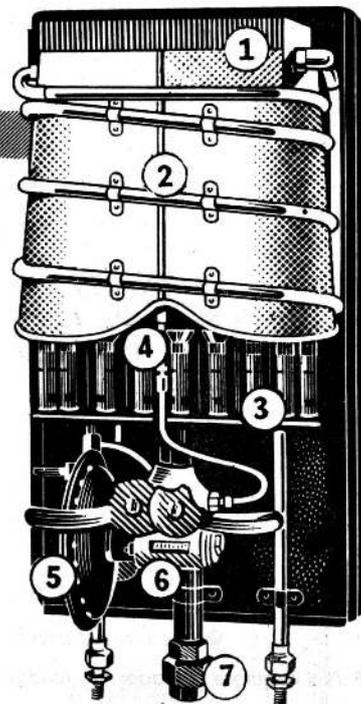
Entonces Ud. no puede elegir otro calefón a gas que el HEINEKEN, cuya instalación le va a deparar muchísimas satisfacciones, y sobre todo VA A DEFENDER SU PRESTIGIO PROFESIONAL.

Quede bien como arquitecto y amigo. Aconseje un calefón a gas HEINEKEN, cuyas 440 piezas que lo componen constituyen una garantía de calidad y eficiencia y aseguran un calefón para toda la vida, y que siempre andará bien.

Los profesionales de la construcción de mayor prestigio, las reparticiones oficiales mejor asesoradas, y los más expertos instaladores pueden dar fé de esa calidad tradicional de los calefones HEINEKEN, que sin ser más caros son muy superiores a sus similares.

LOS 7 PUNTOS CAPITALES Y EXCLUSIVOS QUE DESTACAN LA SUPERIORIDAD DE LOS CALEFONES HEINEKEN:

- 1** Radiador y caños de calefacción que no se obstruyen.
- 2** Cámara de combustión de tiraje científicamente regulado y libre de condensación
- 3** Quemador de 30 mecheros Bunsen de vida ilimitada con 1650 llamitas individuales.
- 4** Piloto Bunsen 100% regulable a prueba de apagamiento accidental.
- 5** Disco de agua super-dimensionado con diafragma flexible y perno de acero inoxidable.
- 6** Automático de seguridad triple blindado, con tres válvulas independientes y resorte extra fuerte.
- 7** Caño que permite la entrada amplia de gas en las horas de menos presión.



HEINEKEN
 GUILLERMO G. HEINEKEN

FABRICA
 Av. Edison 1166
 Martínez, F. C. N. Mitre

VENTA
 Av. Córdoba 645, Capital
 T. E. 32-4112

Con la famosa técnica alemana de los calefones Vaillant - Junker & Ruh

Pida prospectos, o la visita de un representante.

**EL GAS ES UN RECURSO NACIONAL...
 USELO CON ECONOMIA**

NUEVA!

Flat-Tone

**PINTURA MATE AL OLEO
PARA LA DECORACION DE INTERIORES QUE
RENEVA EMBELLECIENDO!**

**¡AHORA EN UNA
GRAN GAMA DE TONOS
MODERNOS!**

- Pintura de calidad superior.
- Ofrece un hermoso acabado mate.
- Se aplica fácilmente y sobre cualquier superficie.
- Es lavable.
- Seca rápidamente.
- No requiere sellador ni fondos.

PIDALA EN LAS BUENAS CASAS DEL RAMO



SHERWIN WILLIAMS ARGENTINA S.A. - Alsina 1360 - Buenos Aires - PINTURAS - ESMALTES - LACAS - BARNICES

APARECIO

Por primera vez en castellano

ENCICLOPEDIA DE LA CONSTRUCCION QUILLET

Pub. ORBIS

Una síntesis completa de la teoría y la práctica de la construcción, la ENCICLOPEDIA DE LA CONSTRUCCION QUILLET pone al alcance de profesionales y artesanos de habla castellana todo lo que les pueda facilitar la solución de los problemas relacionados con sus actividades.

Obra redactada por renombrados especialistas, muchos de ellos con reputación internacional, ofrece al lector, además de los conocimientos puramente teóricos, soluciones de índole práctica.

Sus importantes capítulos sobre urbanismo, historia de arquitectura y estética de la arquitectura moderna, permitirán a muchos profesionales completar una formación excesivamente teórica y hallar fundamentos y soluciones para sus gustos e inspiración.

La ENCICLOPEDIA DE LA CONSTRUCCION QUILLET es indispensable para los Arquitectos, Ingenieros Civiles, Constructores, Contratistas, Maestros de obras, Capataces y todos los que colaboran en la construcción de una obra.

Adquiérala en cómodas cuotas mensuales!

Sus cuatro volúmenes contienen:

2524 páginas de texto en tamaño 20 x 28 cms., 4384 esquemas, planos, fotografías y ábacos, 294 tablas y 28 láminas.

TOMO I: EXIGENCIAS FUNCIONALES - Las funciones de la arquitectura. Circulaciones. Iluminación diurna. Acústica.
EXIGENCIAS ESTÉTICAS - Historia de la arquitectura. Estética de la arquitectura moderna. Arquitectura americana.
EXIGENCIAS ESPECÍFICAS - Vivienda. Elaboración del plano. Hospitales. Salas de espectáculos. Campos deportivos. Nataatorios. **URBANISMO** - Urbanismo.
TECNICAS DEL ARQUITECTO - Geometría descriptiva. Perspectiva. Dibujo técnico. Dibujo artístico.

TOMO II: TECNICAS DEL CONSTRUCTOR - Formulario matemático. Topografía. Trazado y gráficos del movimiento de tierras. Resistencia de materiales.

TOMO III: CONSTRUCCION - Los materiales. Fundaciones. Albañilería. Hormigón. Construcciones de madera. Construcciones metálicas. Cubiertas. Aislamientos. Calefacción y refrigeración. Plomería, instalación sanitaria. Protección de los edificios contra el fuego. Instalaciones eléctricas. Carpintería. Herrería. Pintura..

TOMO IV: INGENIERIA CIVIL - El equipo de ingeniería civil. Movimiento de tierras. Compactación de terraplenes para caminos y muros de contención de diques. Carreteras. Puentes. Túneles. Ferrocarriles. Hidráulica. Provisión y distribución del agua. Evacuación de las aguas. Navegación interior. Obras marítimas. Presas.

EDITORIAL ARGENTINA

ARISTIDES QUILLET

SOCIEDAD ANONIMA

Corrientes 1132 - Bs. Aires
T. E. 35-5172



Sírvanse remitirme un folleto ilustrado sobre la Enciclopedia de la Construcción Quillet, indicando las ventajosas facilidades de pago.

Nombre
Profesión
Dirección
Localidad

RA 283

Sociedad Central de Arquitectos

Fundada el 18 de marzo de 1886

PARAGUAY 1535 - T. E. 44-3986

BUENOS AIRES

REPUBLICA ARGENTINA

La Sociedad Central de Arquitectos es una en todo el país y está constituida por un organismo central, divisiones, representaciones y delegaciones, con las atribuciones y las vinculaciones entre sí determinadas por este Estatuto (Art. 21º de los Estatutos aprobados en 1939).

COMISION CENTRAL

Presidente, Luis E. Bianchetti - vicepresidente 1º, Eduardo J. R. Ferrovia - vicepresidente 2º, Mario R. Alvarez - secretario general, Octavio C. Noceti - prosecretario, Francisco J. Bó - tesorero, Alfredo Joselevich - protesorero, Julio A. R. Miglia - vocales, Bartolomé M. Repetto, Francisco F. Rossi, Raúl O. Grego, Alejo A. Amavet y Luis M. Morea - vocales suplentes, Virgilio Méndez, José M. Spencer y Walter E. Finkbeiner - vocal aspirante titular, Eduardo Guiraud - vocal aspirante suplente, Andrés Basterrechea.

Delegado de la División Provincia de Córdoba, Raúl E. Zarazaga - delegado de la División Provincia de Santa Fe, Héctor Mario Muniagurria - director de la Oficina de Asistencia Jurídica, doctor Avelino Quirno Lavalle - abogado suplente, doctor Luis Edgard Alberto Courtaux - Bibliotecario, Eduardo J. R. Ferrovia.

DIVISION PROVINCIA DE CORDOBA

Presidente, Raúl E. Zarazaga - vicepresidente, Argentino Verzini - secretario, Rolando Carranza Vaca - tesorero, Marina Kitroser de Waisman - vocales titulares, Emilio Carlos Morchio y Osvaldo P. M. Priotti - vocales suplentes, Marcelo Novillo Corvalán y Rogelio Luque.

DIVISION PROVINCIA DE SANTA FE (ROSARIO)

Presidente, Héctor Mario Muniagurria - vicepresidente, Pedro Sinopoli - secretario, Pedro I. Marot - tesorero, Juan A. Solari Viglieno - vocales titulares, Santiago E. Raccá y Hugo R. Caggiano - vocal suplente, Alberto Negrete - vocal aspirante titular, Enrique Rodríguez Nielsen - vocal aspirante suplente, Francisco Tormo Suárez.

SECCION CIUDAD DE SANTA FE

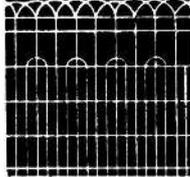
Presidente, Guillermo E. Ebrecht - vicepresidente, Juan Mai - secretario, Eugenio Neyra - tesorero, Jorge Mansur - vocales, Pedro Tito Mazzuchelli y Santiago L. Toréttá - vocal suplente, Raúl C. Calvo.

DIVISION PROVINCIA DE MENDOZA

Presidente, Augusto Miret, vicepresidente, Aniceto J. Puig - secretario, Hugo A. Raina - tesorero, Carlos E. Vallhonrat - vocales, Lino Martinelli, César Jannello y Sergio Moglia.



3 Generaciones de especialistas con una Fabrica de 1º orden, ofrecen:
 • CALIDAD
 • PRECIOS
 • RAPIDEZ



ALAMBRES

Ovalados de acero
 Galvanizado de alta resistencia
 Lisos y de púa galvanizados
 Acero y negros recocidos

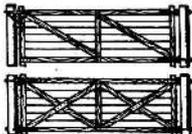


TEJIDOS

Comunes y artisticos
 Para cerdos y gallineros

TELAS METALICAS

De hierro - acero - bronce
 cobre y aluminio



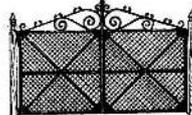
CERCOS "YURI"

Tipo americano
 Puertas, Portones
 y Frentes Artisticos.

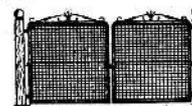
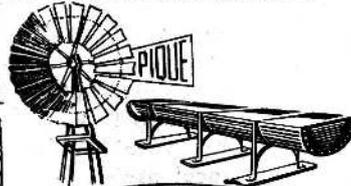


ALAMBRADOS

Postes - Varillas
 Tranqueras - Torniquetes



CLAVOS Y PUNTAS PARIS
 MOLINOS - CAÑOS
 BEBEDEROS - TANQUES
 HIERROS - CHAPAS
 IMPLEMENTOS AGRICOLAS



TREFILACION - GALVANIZACION - CLAVERIA
 TEJEDURIA DE ALAMBRES

Fabricantes e Importadores

"LA CASA DE LOS ARTICULOS RURALES"
PIQUÉ HNOS.

S. R. LIMITADA

BS. AIRES - CHACABUCO 326/30 - T.E. 30 - 5595/6
 B. BLANCA - CHICLANA 429/35 - T.E. 5400/1
 AVELLANEDA - J. B. PALAA 561/79 - T.E. 22 - 7375

NOVEDAD



Un volumen de 448 págs. de 21x30,5 cm.
 con 1.440 dibujos en 198 láminas

CONSTRUCCION Y FORMA EN ARQUITECTURA

por F. HESS

Versión de la 3ª edición alemana

La **Construcción** es el arte de la reunión de materiales, según las leyes de la estática y de acuerdo con sus características para formar un edificio. La manifestación externa de éste es la **Forma**. La construcción hecha sin tener en cuenta la forma produce una sensación brutal; la forma que no obedece a la construcción no es más que pedantería.

ADQUIERA ESTA OBRA
 POR

SOLO CINCO CUOTAS DE \$ 50.-

Solicite folleto y formulario de compra enviando este cupón o por teléfono a: 33 - 4185

EDICIONES G. GILI, S. A. — Cochabamba 158

Ruego me envíen sin compromiso alguno, solicitud de compra y folleto de la obra F. HESS: Construcción y Forma en Arquitectura.

Nombre

Profesión

Domicilio

Localidad F. C.

EDICIONES G. GILI, S. A.

COCHABAMBA 158

BUENOS AIRES

HOMENAJE EN MEMORIA DEL ARQUITECTO Y PROFESOR RENE KARMAN

Al cumplirse el tercer aniversario de la muerte, se realizó un homenaje en memoria del arquitecto René Karman organizado por la comisión especial que se constituyó, poco después del fallecimiento de aquel ilustre maestro, con el auspicio de la Sociedad Central de Arquitectos y la adhesión expresa de la Intendencia Municipal de la Capital y la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Los actos se llevaron a cabo en el Cementerio de la Chacarita donde después de oficiada una misa de requiem, se inauguró el mausoleo al que habían sido llevados los restos del extinto pocos días antes.

Asistieron a las ceremonias todos los miembros de la comisión de homenaje constituida por los arquitectos Antonio Bilbao La Vieja, Miguel Madero, Eduardo Fontecha, Virgilio Méndez y Horacio Migone, así como las autoridades de la Sociedad Central de Arquitectos, presididas por el titular arquitecto Luis E. Bianchetti, el Intendente Municipal de Buenos Aires, arquitecto Jorge Sabaté, el secretario de Obras Públicas y Urbanismo arquitecto Carlos E. Becker, el decano, vicedecano y secretario de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo arquitectos Manuel Augusto Domínguez, Carlos Federico Krag y Roberto J. Leiva y muchos arquitectos y amigos, quienes rodeaban a los hijos del extinto señorita Ivonne Karman y Germaine Karman de Sutton.

Después del oficio religioso en la capilla del Cementerio los concurrentes se congregaron en torno del sepulcro. Ahí habló, en primer término, el arquitecto Oscar González en nombre de la comisión de homenaje y de la Sociedad Central de Arquitectos. Dijo que los alumnos del maestro cumplían su propósito para afirmación del recuerdo imprecadero de sus virtudes, talento y acción magistral. Luego hizo circunstanciada referencia de la vida de Karman en Francia y en este país para mostrar los rasgos definitivos de su personalidad. Recordó la influencia que el insigne profesor ejerció sobre todos cuantos lo rodearon y exaltó su saber, su aptitud y su espíritu rebosante de sentido estético y técnico a través de un acendrado amor a la arquitectura en sus formas más puras y esenciales.

Concluyó el arquitecto González con estas palabras: En nombre de la comisión de homenaje y de la Sociedad Central de Arquitectos, hago entrega a las hijas del arquitecto Karman de este monumento que guarda sus restos para que el amor filial, que cultivara con tanto cuidado y cariño este padre ejemplar, esté siempre presente velando su sueño eterno; entrego también en este instante a todos los arquitectos que fueron sus alumnos o sus colegas este sepulcro para que mantengan en él el fuego sagrado de la profes-

sión, que el maestro supo encender en sus discípulos con su brillante trayectoria. Y para que su memoria se perpetúe a través de las generaciones de arquitectos que se sucedan, no encuentro nada más apropiado y digno que repetir el retrato moral y espiritual que de él hiciera el arquitecto Becker al despedir sus restos: "Karman fué siempre el hombre de la conducta rectilínea, de la amistad cordial, de la lealtad sin renuncios y del juicio parco, pero siempre invariablemente generoso". Así quedará grabado en nuestro recuerdo y en el mármol de esta tumba la memoria de este maestro de arquitectos.

Seguidamente habló en representación de la Intendencia Municipal el arquitecto Carlos Mendióroz, quien había sido expresamente designado para ese objeto a tiempo de dictarse el decreto de adhesión, y luego el arquitecto Raúl J. Alvarez que lo hizo en su calidad de profesor y por encargo de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Ambos oradores encarecieron la figura del maestro y rindieron el homenaje de gratitud y de respeto que inspiraba la ceremonia.

EN OCTUBRE SE REALIZARA EN ESTA CAPITAL UNA EXPOSICION DE ARTE SAGRADO MODERNO

Organizada por el Museo Histórico de la Iglesia en la Argentina y con el patrocinio del Arzobispado se realizará en esta capital, entre el 4 y 25 de octubre venidero, una exposición de arte sacro moderno, en homenaje a la celebración del Centenario de la proclamación del dogma de la Inmaculada Concepción de María.

La muestra se efectuará en el primer piso del edificio de la Sociedad Gath y Chaves, calle Florida 198, y comprenderá las siguientes secciones: pintura, escultura, arquitectura, grabado, cerámica y vidriería.

Con motivo de esta exposición el Museo de la Iglesia en la Argentina ha editado un folleto en el que figuran, además de la manifestación de motivos, el reglamento y las disposiciones especiales a que se ajustará la muestra, un extracto del discurso de Pío XII sobre la Iglesia y el arte y las instrucciones a los obispos sobre arte sagrado.

En la sección pintura se adjudicarán los siguientes premios: Premio de honor (medalla, diploma y cinco mil pesos); primer premio (medalla, diploma y mil pesos); segundo premio (medalla, diploma y quinientos pesos). En la sección escultura: Premio de honor (medalla, diploma y cinco mil pesos); primer premio (medalla, diploma y mil pesos) y segundo premio (medalla, diploma y quinientos pesos). En la sección arquitectura: Premio de honor (medalla, diploma y cuatro mil pesos); primer premio (medalla, diploma y mil pesos). En la sección grabado: Premio de honor (medalla, diploma y dos mil pe-

sos); primer premio (medalla, diploma y mil pesos). En la sección cerámica: Premio de honor (medalla, diploma y dos mil pesos); primer premio (medalla, diploma y mil pesos). En la sección vidriería: Premio de honor (medalla, diploma y dos mil pesos); primer premio (medalla, diploma y mil pesos).

Ninguno de los premios de las distintas secciones significará adquisición. Cada participante podrá enviar hasta tres obras a cada sección, las cuales serán recibidas en el local que indicará el Museo de la Iglesia, entre el 1º y 6 de septiembre próximos. No serán admitidas obras que se hayan exhibido en público y las de artistas extranjeros que no tengan residencia ordinaria en la Argentina. El Museo de la Iglesia nombrará un "especial" jurado que, de acuerdo con las directivas pontificias sobre el arte sacro, tendrá a su cargo la selección y premios de las obras presentadas. Las obras no aceptadas deberán ser retiradas dentro de los diez días posteriores a la comunicación que se hará a los autores. En las futuras exposiciones de arte sacro moderno ningún autor podrá obtener un premio igual o inferior al que obtuviera ahora.

Los interesados que deseen mayores datos deberán recurrir al Museo y a la Curia Eclesiástica, calle Rivadavia 437.

EL TEATRO UNIVERSITARIO DE ARQUITECTURA REPRESENTO "EDIPO REY"

En el jardín de la Sociedad Central de Arquitectos se presentó el 7 de abril último el Teatro Universitario de Arquitectura. Fué puesta en escena la obra de Jean Cocteau, traducida por Jorge Petraglia, "Edipo Rey".

Los actores cumplieron sus papeles con justeza y el escenario, adecuado al sentido de la representación, sirvió para dar mayor eficacia al conjunto y a sus movimientos. El modo interpretativo y el dominio de la escena contribuyeron al éxito de la pieza, cuyo valor intrínseco fue bien apreciado.

El auditorio preferentemente inclinado a estas expresiones del teatro experimental, premió con cálido aplauso la labor de los actores y todos los detalles de la función, confirmando así los juicios favorables que ha venido conquistando el Teatro Universitario de Arquitectura desde su creación y cada vez que se ha mostrado en público. Bajo la dirección de Jorge Petraglia, la puesta en escena estuvo a cargo de Eduardo Jonquières. Intervinieron en la representación Leal Rey, Daniel Fernández, Roberto Villanueva, Nelly Ruvira, Jorge Petraglia, Amalia Noziglia, Lydia Assef, Sylvia Riolfi, María Luisa Rodríguez, Zulema Sauco, Alfredo Santángelo, Martín Mayol, María Cristina Martínez de la Rosa, Horacio Alioto y otros.

revista de ARQUITECTURA

III - IV 1954
Año XXXIX N° 373
Órgano oficial de la Sociedad
Central de Arquitectos.

Dirección, Redacción y Administración:

PARAGUAY 1535 - T. E. 42-2375

BUENOS AIRES
REPUBLICA ARGENTINA

COMITE DE REVISTA

dirección y redacción:

DIRECTOR:	Eduardo J. Sarrailh
A CARGO DE LA REDACCION:	Alfredo P. Etcheverry Odilia E. Suárez
COLABORADORES PERMANENTES:	Rodolfo E. Moller Amadeo Ribera
COLABORADORES ESPECIALES PARA ESTE NUMERO:	Gastón Breyer Ernesto Segura Albin A. Specian Ricardo Fernández Vallespín Emilia Llorens Héctor Schenone Damián Carlos Bayón
ORGANIZACION Y PREPARACION DEL TEMA:	Eduardo J. Sarrailh Odilia E. Suárez
DIAGRAMACION:	Eduardo J. Sarrailh Odilia E. Suárez Rodolfo E. Moller
DOCUMENTACION Y MATERIAL GRAFICO:	E. Segura A. P. Etcheverry Instituto de Historia de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo
CORRESPONSALES EN EL EXTERIOR:	
Brasil (San Pablo)	Carlos A. Gomes Cardim
Chile	Hernán Behm Rosas
Estados Unidos	Alejandro Sorari
Perú	Ernesto Paredes Arana
Uruguay	Oscar Brugnini
Venezuela	Julio César Volante

Toda la correspondencia y canje debe ser dirigida a la Dirección de la Revista. La Dirección no se responsabiliza por las opiniones emitidas en los artículos firmados. Hecho el depósito de acuerdo con la ley N° 11.723, sobre propiedad Científica, Literaria y Artística, bajo el N° 402.240.

Editor:

SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS
Suscripciones para la República Argentina, 6 números, \$ 80; para el exterior, \$ 100 moneda argentina. Números sueltos, \$ 15; atrasados, \$ 18 m/n.

SUMARIO

Pág.

- Tapa. Dibujo de Clorindo Testa.
18. Augusto Perret.
 19. Eric Mendelsohn.
 20. Desconocimiento del arquitecto. ARQUITECTURA RELIGIOSA.
 21. Introducción. Puntos para una discusión sobre la arquitectura religiosa en general. Gaston Breyer.
 23. Teoría. A. Naturaleza de la arquitectura religiosa. Ernesto Segura.
 28. B. Evolución y desarrollo del templo. Ernesto Segura.
 30. C. Funciones del templo que determinan su programa. Ernesto Segura.
 37. Programa del templo católico. Albin A. Specian.
 38. D. La misa, hecho fundamental del templo. Albin A. Specian.
 44. E. Normas de la Iglesia para la arquitectura religiosa. Ricardo Fernández Vallespín.
 48. La querrela del arte sagrado. Ernesto Segura. Resumen de Emilia Llorens.
 55. Realizaciones. Síntesis evolutiva de la Arquitectura religiosa contemporánea.
 65. Complemento.
 75. Panorama de la arquitectura religiosa en la América española. Dr. Héctor Schenone.
 88. Grupo Mediator Dei.
 89. Dos iglesias argentinas.
 94. Bibliografía.
 95. Anécdotas y comentarios sobre "legal" y "dirección". Jorge Víctor Rivarola.
 96. Aranceles para arquitectos. Sinopsis cronológica.
 97. Valores de estructuras y trabajos para la construcción de edificios.

CRONICA: Rindióse homenaje a la memoria del arquitecto René Karmán • En octubre se realizará en esta capital una exposición de arte sagrado moderno • El Teatro Universitario de Arquitectura representó Edipo Rey • Efectuóse la Exposición Internacional de la Máscara • Conclusiones del IV Congreso Brasileño de Arquitectos.



Augusto Perret

Augusto Perret, que ha definido una época de la arquitectura por su genio creador y su esforzado trabajo, murió recientemente en Francia.

Por sobre todos los aspectos de su existencia le corresponde el mérito de haber dado sentido y categoría al hormigón armado, ese noble elemento de la construcción que él comprendió y empleó en obras memorables enseñando, a la vez, a comprenderlo y emplearlo en todas las latitudes del mundo.

En el correr de sus ochenta años inició su acción como tallista en la casa paterna donde aprendió el oficio y apuntó su delicado espíritu, se perfeccionó luego en el arte e instruyó en la ciencia, fué maestro y arquitecto.

Murió dueño legítimo de su fama que será perdurable ejemplo para las generaciones venideras.

Técnica

homenaje permanente tributado a la naturaleza, alimento esencial de la imaginación, fuente auténtica de inspiración, ruego, el más eficaz de todos, lengua materna de todo creador, técnica, expresada en poesía, nos conduce a la:

ARQUITECTURA

La Arquitectura es el arte de organizar el espacio. El se manifiesta por medio de la construcción.

Mueble o inmueble

todo lo que ocupa el espacio pertenece al dominio de la Arquitectura.

La Arquitectura se agarra del espacio, lo limita, lo cierra, lo circunscribe. Ella tiene ese privilegio de crear lugares mágicos, en su totalidad obra del espíritu.

La Arquitectura es, de todas las expresiones del arte, la que más se somete a las condiciones materiales. Permanentes son las condiciones que le impone la naturaleza, Pasajeras las que impone el hombre.

El clima, sus variaciones,
Los materiales, sus propiedades,
La estabilidad, sus leyes,
La óptica sus deformaciones;
El sentido eterno y universal
de las líneas y de las formas,
imponen condiciones que son permanentes.

La función, los usos, los reglamentos, la moda, imponen condiciones que son pasajeras.

Arquitecto es el constructor
que satisface a lo pasajero por lo permanente.
Es aquel
que, por la gracia de un complejo de ciencia y de intuición,
concibe una nave, un pórtico, un abrigo perfecto,
Capaz de resumir en su unidad
la diversidad de los organismos necesarios a la función.

Es por medio de la construcción que el arquitecto satisface tanto a las condiciones permanentes como a las pasajeras.

La construcción es la lengua maternal del arquitecto.

El arquitecto es un poeta que piensa y habla por la construcción.

Los grandes edificios de hoy soportan una estructura, un armazón de acero o de hormigón armado.

La estructura es al edificio lo que el esqueleto al animal.

Así como el esqueleto del animal, rítmico, equilibrado, simétrico, contiene y soporta los órganos más diversos y los más diversamente colocados.

Así también el armazón del edificio debe ser compuesto, equilibrado, simétrico lo mismo.

El debe poder contener los organismos, los servicios más diversos y más diversamente colocados, exigidos por el destino y la función.

El que disimula una parte cualquiera del armazón se priva del único legítimo y más bello ornamento de la arquitectura.

El que disimula un pilar comete una falta.
El que hace un falso pilar comete un crimen.

El edificio es el armazón provisto de elementos y de formas impuestas por las condiciones permanentes que, sometiéndolo a la naturaleza, lo unen al pasado y le confieren duración.

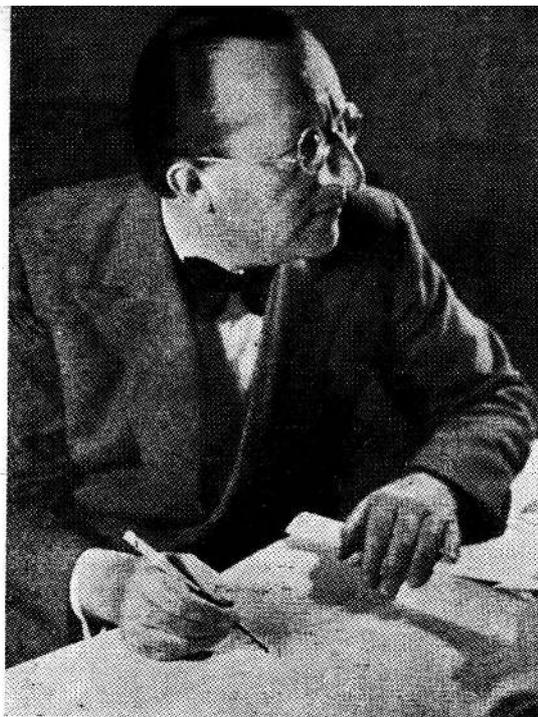
Las condiciones pasajeras y las condiciones permanentes satisfechas, el edificio, así conforme con el hombre y la naturaleza, tendrá carácter, tendrá estilo, será armonioso. Carácter, estilo, armonía, jalonan el camino que, por la verdad, conduce a la belleza.

Es por el resplandor de la verdad que el edificio logra belleza.

La verdad está en todo lo que tiene el honor y la pena de soportar o de cubrir.

Esa verdad, es la proporción que la hará resplandecer, y la proporción es el hombre mismo.

Eric Mendelshon



FRAGMENTO DE CARTAS Y CONFERENCIAS

Mi Credo de arquitecto.

- a) Valorar e interpretar la potencialidad estructural de los nuevos materiales de construcción: acero, cemento armado, vidrio.
- b) Comprender las premisas materiales y espirituales de la época en que vivimos.
- c) Crear sobre la base de los puntos anteriores la expresión arquitectónica del nuevo mundo en formación.

No me es posible concebir, en términos de dimensiones particulares, que un arquitecto, ni en términos generales que un artista, que un hombre creador no aprecie la concordancia de los sucesos universales.

Así en arquitectura, errará con seguridad el hombre que no tenga un carácter definido, una personalidad, ya que el artista está siempre en busca de sí mismo.

Al resolver el epigma de la forma él responde simplemente a su propio enigma: lo que en efecto gobierna al artista es, al mismo tiempo, el medio a través del cual él gobierna. Así el mundo lo constriñe a plasmar el mundo alrededor de sí. Tales relaciones íntimas entre conocimiento y visión son raras y no significan otra cosa que la habilidad peculiar para el artista creador de combinar todas las condiciones de su obra: la multitud de detalles, partes y funciones en una formación original y concluyente —en una norma inviolable— esto es en una forma de la que ninguna parte pueda ser sustraída sin destruir el todo.

La naturaleza única del espacio arquitectónico, hace asimismo que sea único su efecto.

Su perfección no depende de ornamentaciones ni de la presentación. El estar vinculada a los medios materiales no limita su importancia. La arquitectura exige libertad de espacio para poder extenderse, libre voluntad de construcción para poderse imponer. Desarrollo futuro: grandes sucesos, nuevos dictámenes. La arquitectura es la expresión de las aspiraciones y del espíritu de su época. Vincula su ley única al destino del pueblo. Testimonia las necesidades y las aspiraciones, la capacidad, los deseos, el Dios. Testimonia origen, desarrollo y decadencia. La arquitectura es prueba de su voluntad hereditaria, cultivada y espontánea; es documento de su historia política, de su misión espiritual y de su cultura.

A la particularidad de su importancia pública corresponde la responsabilidad del arquitecto: de transformar una visión en sustancia, de unir el libre experimento creador y la objetividad funcional. Sólo una mente armónica podrá igualmente dominar la forma y el cálculo.

Eric Mendelsohn, a quien la arquitectura contemporánea debe la inspiración de nuevas formas y magistrales realizaciones, murió hace poco tiempo.

Su nacionalidad y su raza, no siempre armonizadas, dieron a ese hombre caracteres singulares. Pero la sensibilidad del espíritu lo condujo en definitiva por la senda del idealismo arquitectónico universal, para mostrarse en obras solamente posibles mediante la concepción del genio y el acertado empleo de los nuevos materiales constructivos.

La obra evolutiva de Mendelsohn en Alemania, Inglaterra, Palestina y Estados Unidos acusa invariablemente la imaginación, el programa, la experiencia y la voluntad de un arquitecto que fué síntesis de ancestral y esperanzada rebeldía a través de la cultura y del arte de su mundo.

Desconocimiento del Arquitecto

Es menester proclamar y proclamamos que nunca como ahora el arquitecto tiene que cumplir su función y destino social. Las agrupaciones humanas que se densifican, los poderosos y rápidos factores precipitantes, la angustiosa necesidad de albergues y sistemas de convivencia y seguridad común, imponen la acción profesional.

Es necesario que esto lo sepan o lo recuerden las autoridades, el público y, aún, los propios arquitectos.

Los gobiernos que en esta hora se aprestan a realizaciones insistentemente anunciadas para impulsar la construcción de viviendas, urbanizar y transformar zonas libres, deben tener bien en cuenta que los arquitectos son los que tienen que dar las soluciones valederas y autorizadas. Sería mortificante que desde aquí pretendiéramos expresarles razones de toda evidencia sobre el servicio profesional, pero si es indispensable recordar que toda prescindencia constituye una perjudicial e injusta omisión.

El público por su parte —y hablamos con sentimiento doloroso de la mayoría del público— vive bajo una incompreensión que es mezcla de ignorancia y de falsos prejuicios. Ese público no sabe todavía qué es el arquitecto, cuál es su servicio y objeto. Procura vivienda, encarga casas, planea transformaciones y alienta ideas sin resguardo de sus intereses generales. Cree que cualquiera ha de darle lo que solamente puede proporcionar el arquitecto y se entrega sin reparos, con cándida confianza, a inexpertos e insuficientes, que han de manejar el arte y la técnica como si se tratara de la salud al cuidado de curanderos. Esa gente no sabe del beneficio de todo orden que le reporta el arquitecto.

Y los arquitectos tienen que saber y recordar que por su propia culpa se prescinde, olvida o desconoce frecuentemente el servicio que pueden y deben prestar. Abstraídos en su inspiración profesional y situados al nivel de sus especulaciones, raramente exceden su cenáculo y entran en la zona dilatada de la realidad y de la acción pública para hacer valorar su aptitud.

No saben, como otros titulados, conquistar las posiciones externas, actuar, educar y enseñar su capacitación y penetrar en los diversos campos sociales. Las relaciones públicas de los arquitectos no son en este país tan múltiples y profundas como en otras partes. Los medios y métodos de propagación profesional no se utilizan y, en suma, se mueven en aislamientos desfavorables, desde el punto de vista a que hemos llevado este comentario.

Ese desconocimiento general disminuye las posibilidades profesionales. Un hecho cercano puede sugerir reflexiones probatorias.

Recientemente se realizó un concurso de antepro-

yectos para la construcción de un importante edificio. El concurso resultó un verdadero éxito por la cantidad de participantes pertenecientes a distintas generaciones de arquitectos, desde los más antiguos hasta los más nuevos, pero ha mostrado aspectos circunstanciales bien llamativos.

Esas competiciones atraían antes, preferentemente, a los profesionales jóvenes, por la probabilidad de destacarse y lograr trabajo positivo. En esta ocasión la presentación de 61 trabajos, que representan muy aproximadamente la participación de 180 arquitectos, acusa otro sentido, y no deja de advertirse un exceso de profesionales, aun descontando la importancia del tema y de la obra.

No se puede dejar de pensar en el esfuerzo realizado por esas decenas de profesionales, en sus ilusiones, tiempo invertido —casi cinco meses—, costo de presentaciones, elementos, etc., y en que solamente unos pocos profesionales han de lograr un resultado. Estos hechos muestran una situación profesional poco clara y debe inducir a los arquitectos a reaccionar sin demora, ya que es preferible que ese esfuerzo se concentrara en oportunidades y trabajos concretos.

No hay que olvidar que la arquitectura no es papel es obra y realidad perdurable. Inclusive se advierte que si los concursos deben ser realidad en definitiva no siempre se los ve en su fin último y efectivo.

Es imprescindible que los arquitectos reparen en la magnitud e intensidad del trabajo de que son capaces y se vuelquen en un esfuerzo común para tomar la ubicación que específicamente les pertenece, al margen de rivalidades, problemas de forma e intereses, deben unirse en defensa de sus derechos y servicios; deben tomar las funciones que les son inherentes y que están en manos de otros elementos que tienen su campo de acción bien definido en la construcción y no en la arquitectura.

Ello habrá de lograrse mediante los órganos representativos, leyes y reglamentos de protección profesional; que las obras de cualquier carácter sean siempre expresión del trabajo individualizado de los arquitectos y que además salgan del anonimato de las oficinas, terminando con esa falta de relación entre la obra de arquitectura y su creador cosa que nunca puede hacer bien a la gran arquitectura.

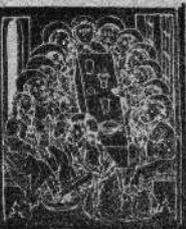
Muchas cosas tienen que hacer los arquitectos para que se venza ese desconocimiento profesional que si es de injustificable perjuicio particular lo es mucho más para la comunidad y para la nación. Cuando el arquitecto argentino realice esto habrá empezado un proceso cierto de transformación y progreso y asegurará su posición profesional pero por sobre todo será capaz de que la arquitectura y el urbanismo irrumpen en nuestro medio.

“La función de todo arte es de quebrar el círculo estrecho y angustioso de lo finito en el que el hombre está encerrado mientras viva en la tierra y de abrir una ventana aspirando al infinito”.

Pío XII.

Arquitectura Religiosa





SE HA DESARROLLADO ESTE TRABAJO CON EL DESEO DE CONTRIBUIR A LA CLARIFICACION DE DIVERSOS CONCEPTOS SOBRE UN TEMA DE ARQUITECTURA MUY COMPLEJO: EL TEMPLO.

EN ESTOS MOMENTOS DE APARENTE TRIUNFO DE LA SUPERFICIALIDAD Y PERDIDA DE LOS VALORES DEL ESPIRITU, POR FALTA DE PENETRACION EN LOS VERDADEROS MOTIVOS QUE CONDUCCEN A LA FORMA, MAS QUE NUNCA, EL SENTIDO DEL TRABAJO ASPIRA A EXCLUIR LO MERAMENTE FORMAL PARA VOLVER A LO CONCEPTUAL. PROCURAMOS, ADEMAS, CONTRIBUIR A LA CREACION DE LA OBRA DE ARQUITECTURA QUE SURJA DEL LUGAR, QUE SE ATE A LA VERDADERA TRADICION Y EMPLEE LOS MAXIMOS RECURSOS DE LA TECNICA CONTEMPORANEA.

EL TRABAJO, EN SINTESIS, DESARROLLADO EN LA MEDIDA DE NUESTRAS POSIBILIDADES, FRENTE A LA EXTENSION DEL TEMA, NO ES MAS UN ESQUEMA QUE MUESTRA MAS BIEN UNA MANERA DE ENFOCARLO QUE DE RESOLVERLO.

“La función de todo arte es de quebrar el círculo estrecho y angustiante de lo físico en el que se mueve el hombre y abrir una ventana hacia el mundo espiritual.”

Arquitectura

Introducción

puntos para una discusión sobre la arquitectura religiosa en general

1

*¿Existe una crisis actual en la arquitectura religiosa?
Cualquier discusión posterior al respecto debiera tener en cuenta lo siguiente: la apreciación estética de la arquitectura religiosa histórica y en qué medida se cumple libre de prejuicios de tipo sentimental-místico. El juicio estético sobre la arquitectura religiosa contemporánea hasta qué punto queda afectado por las comparaciones con la obra de otras épocas, interpretada ésta con el criterio denunciado anteriormente.*

2

*¿Si se acepta como efectiva tal crisis, es la arquitectura responsable?
¿Cómo se explica que frente a otros problemas constructivos y plásticos la arquitectura logre soluciones correctas y actuales?
¿No pareciera ser responsable la arquitectura contemporánea, en cuanto a los planteos generales?*

3

*¿Se puede deducir entonces que la diferencia de "programa-tema" implica una diferencia sustancial para las soluciones arquitectónicas?
Algunos periodos históricos parecieran confirmar tal aserto (Grecia, India, Egipto, Yucatán...); otros, no (Renacimiento italiano). También cabe pensar en una posible "superioridad espiritual" del tema-programa religioso y, en consecuencia, resultar su solución arquitectónica más compleja y accesible únicamente a elaboraciones largas y penosas; ¿será el caso de esperar, para enfocar y resolver felizmente el problema, hasta que la arquitectura contemporánea alcance una madurez de edad adulta...?*

4

*Admitir que los programas pueden implicar diferencias de esencia en el planteo arquitectónico conduciría a reactualizar el problema del contenido en la obra de arquitectura.
¿Habremos de volver a la tesis estética idealista? Tanto esta posibilidad como la anterior —punto 3— desembocan al parecer en esta conclusión de fondo.*

5

No aceptando este razonamiento, otro camino se presentaría: ¿la crisis en la arquitectura religiosa se deberá imputar a la incapacidad de los arquitectos contemporáneos para lograr las soluciones y aun mismo, los planteos correctos?

Volveríase también aquí a una tesis estética idealista sobre la "inspiración".

6

¿El análisis histórico-sociológico puede echar luz sobre el asunto? En tal caso, la incapacidad del arquitecto frente al problema de la arquitectura religiosa, sería parte de un fenómeno humano colectivo a la vez que individual de igual sentido?

En otras palabras: ¿el público frente a la arquitectura religiosa contemporánea queda defraudado o no siente actualmente la necesidad de una arquitectura contemporánea en general? Pero ocurre esto u ocurre más, y el problema significa un alejamiento efectivo del público de las formas religiosas en general?

Es sintomático que la crisis que se creería poder señalar, afecta las formas de culto de casi todas o todas las religiones organizadas.

7

¿Ha de aceptarse una desviación del interés del público por las formas del culto, perjudicadas éstas por otras formas de espectáculo-ceremonia y de muy diversa índole?

Cabe pensar, asimismo, hasta qué punto ha de incidir en este proceso la pérdida del sentido profundo de ritos y simbología, olvidado éste o traducido en términos de explicaciones banales; hasta qué punto el abandono de los rituales de construcción, de profundo sentido místico, ético y colectivo, ha influido; y, también, en la progresiva exclusión del mismo público como actor, para quedar recluso como espectador, a lo sumo agente anónimo.

8

Es de importancia, asimismo, la efectiva superación de las formas ceremoniales del culto, por parte del público, en beneficio de una realización directa e individual del acto religioso.

9

¿Estas consideraciones pueden justificar la idea de una desvitalización del culto como tal, y en consecuencia, de sus formas exteriores? ¿Se comprendería así la crisis de la arquitectura religiosa contemporánea?

Estas mismas conclusiones permitirían suponer para la solución del problema que nos ocupa, como efectiva, una renovación o eventual reactualización de las formas del culto en general y, cual sería la parte que le correspondería al arquitecto actual en ello.

10

A esto último cabría empero apuntar lo siguiente: las grandes formas ceremoniales y litúrgicas y las formas arquitectónicas religiosas correspondientes, históricamente han surgido en momentos críticos de la vida de las religiones, con sentido de exaltación y de afirmación de una especial vehemencia y necesidad religiosa. ¿Es el momento actual un momento con tal densidad mística?, ¿estamos en el resurgimiento de una actitud profundamente religiosa o impera más vale una estabilidad conservadora?

Este número sobre arquitectura religiosa está dedicado a los edificios del culto católico. La preferencia y exclusividad ha de explicarse: primero porque es el culto de nuestra fe; luego, porque es el culto predominante en la Nación, es la expresión más viva del sentimiento latino y la arquitectura que lo representa se extiende en el continente como un precioso acervo que reclama la preocupación presente y futura de los arquitectos y estudiosos. Además, las fuentes de información y del sentido estético y constructivo ofrecen un material necesariamente apreciable. La inclusión de algunos templos del culto protestante aparecen como complemento por su mérito arquitectónico y afinidades características.

1ra. parte

Teoría

- A** Naturaleza de la arquitectura religiosa.
- B** Elaboración y desarrollo del templo.
- C** Funciones del templo que determinan su programa arquitectónico.
- D** La misa hecho fundamental del templo.
- E** Norma de la iglesia para la arquitectura religiosa.

Por Ernesto Segura

A

Naturaleza de la Arquitectura Religiosa

"El arte religioso no es problema de estilos, sino de teología". (MONTROND).

El primer problema —y el gran problema— que se plantea al artista llamado a concebir y proyectar una iglesia, no es, como cree el profano, la elección de un estilo dentro de los convencionalmente llamados "cristianos". No hay arquitectura ni estilos específicamente **cristianos**. Lo que hay son realizaciones más o menos perfectas de iglesias, nacidas de un adecuado concepto de su naturaleza y sus funciones, de un juicioso empleo de los materiales y de la técnica de una época, y sobre todo, de un genio creador que ha sabido expresar acertadamente lo primero con lo segundo. Las bue-

nas iglesias no se construyeron nunca en ninguno de los estilos pasados, sino en "el estilo" viviente de una época, determinado por una concepción de la esencia y de los fines del edificio sagrado y de peculiares condiciones técnicas. El primer problema por tanto —y el gran problema— que se plantea al artista cristiano es el siguiente: "qué es la iglesia y para qué funciones se construye".

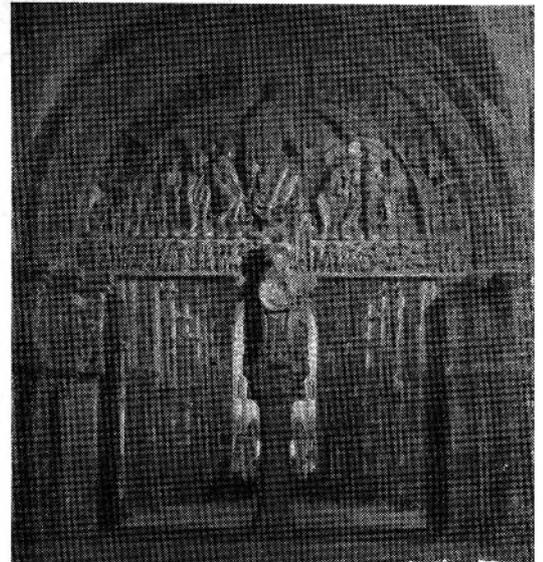
La iglesia es un edificio sagrado, con un destino específico, que debe adaptarse a determinadas funciones. Así lo establece el Derecho Canónico cuando dice: "Con el nombre de iglesia se comprende un edificio sagrado que se destina a las funciones del culto divino". (Canon 1161).

Este edificio sagrado que es la iglesia, está saturado de sentido y de simbolismo sobrenatural y cristiano; es, usando ahora las expresiones de la Sagrada Liturgia, "la casa de Dios", "el tabernáculo donde Dios vive en medio de los hombres", el hogar de la gran familia cristiana donde todos los hombres son hijos de Dios y hermanos entre sí.

Los grandes estilos tradicionales —desde las basílicas constantinianas hasta las iglesias barrocas— en tanto valen como arquitectura sagrada, en cuanto se adaptaron a este concepto canónico y a este sentido teológico y litúrgico de la iglesia. Sólo en esa medida constituyen una guía y una lección para el arquitecto moderno. Lejos de constituir estos "estilos" un patrón fijo que ahogue la inspiración del artista contemporáneo, son sólo un modelo —un ejemplo— de lo que hoy, en circunstancias distintas, con materiales distintos, y muchas veces, con necesidades distintas, debe concebir y proyectar el arquitecto contemporáneo.

El olvido de tan elementales principios nos ha condenado a la vergüenza de las iglesias llamadas "modernas" (1).

Antes que cualquier otra cosa, la iglesia es un lugar sagrado: casa de Dios, hogar de la familia cristiana, expresión sensible de la Iglesia espiritual "hecha con piedras vivas", imagen de la Jerusalén eterna del cielo.
IGLESIA ABACIAL DE VEZELAY.



LA IGLESIA MATERIAL ES SIMBOLO Y EXPRESION DE LA IGLESIA ESPIRITUAL

La palabra "iglesia" (convocar) en griego, significa etimológicamente "reunión", o "asamblea" de los "llamados". Desde los primeros días del cristianismo significó la reunión de los "hermanos", es decir, de los judíos y gentiles convertidos a la fe de Cristo. Pronto significó la sociedad inmen-

sa de todos los "llamados" a participar de la Gracia y de la Vida de Cristo, desde los justos del Viejo Testamento, hasta los bienaventurados del cielo, y a la cual San Pablo resume con la gráfica expresión de "Corpus Christi Mysticum", Cuerpo Místico de Cristo.

Sociedad sobrenatural, familia de los hijos de Dios, esta **Eclesia** espiritual encontró su mejor expresión simbólica en el edificio material que la cobijaba; ya San Pablo utilizaba este simbolismo cuando se dirigía a los primeros cristianos.

Y Cristo mismo había visto surgir su Iglesia a imagen de un edificio material, cuando le decía a Pedro:

"Tú eres Pedro (Piedra) y sobre esta Piedra edificaré mi Iglesia". (Mat. II, 18).

Nada más natural pues que entrever en los humildes edificios religiosos que comenzaban a construirse en todas las ciudades del Imperio Romano, una imagen de las realidades misteriosas y espirituales que se realizaban en su interior. El edificio sagrado nacía "funcional", no sólo en su destino sino también en su estructura, ya que cada una de sus partes significaba realidades sobrenaturales y profundas: el fundamento era Cristo, los Apóstoles las columnas maestras, los cristianos las piedras vivas, la fábrica entera el Cuerpo Místico de Cristo, la argamasa que las unía, la caridad.

Por eso se llamó con la misma palabra "Eclesia" a esos edificios materiales, que eran la viva imagen de la "Eclesia" espiritual desparramada por toda la tierra y aun de la "Eclesia" eterna del cielo.

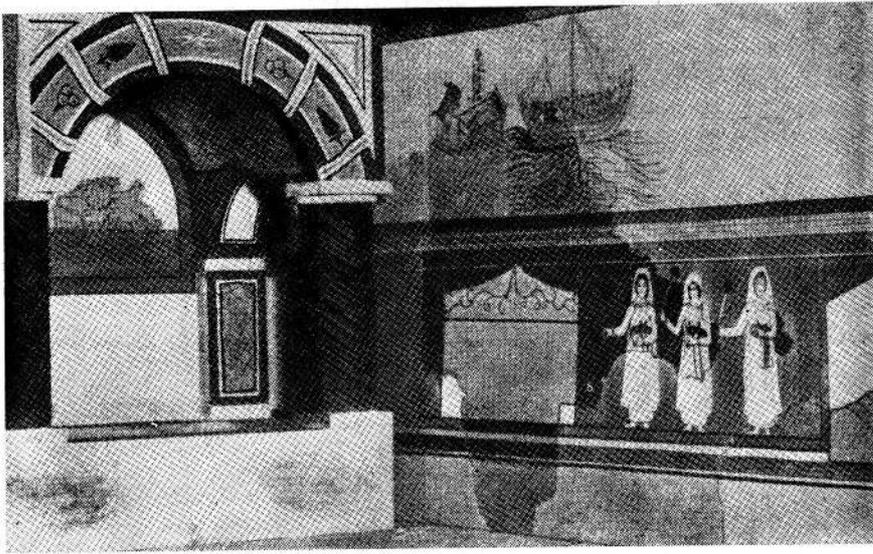
De esta suerte nació, cargado de simbolismo y de sentido, el edificio sagrado destinado a las funciones litúrgicas. Observemos, porque es muy significativo, que la Iglesia primitiva no tomó para sus edificios sagrados el modelo ni el nombre de los templos paganos, pese a formarse en el seno de una civilización que, como la griega y la romana, logró construir tan maravillosos edificios religiosos. Nada hay tan alejado del templo pagano como la iglesia cristiana. Los templos paganos eran pequeños recintos donde se suponía la presencia del dios lejano, inaccesible y desconocido. El pueblo no tenía acceso a su interior, como subrayando con esto la trágica ruptura entre la humanidad y Dios. Toda la belleza plástica del templo pagano está en su exterior, que oculta en su interior una "cella" vacía o habitada por un fetiche. La iglesia cristiana en cambio es la casa de familia de un pueblo reconciliado con Dios por Jesucristo. Desdeñando el modelo griego, los primeros arquitectos cristianos crearon antes que nada "interiores", ambientes hogareños (así se llamaron las primeras iglesias: **domus ecclesiae** = iglesias domésticas).

En la columnata que rodea el templo griego, ve Paul Claudel un vestigio del bosque sagrado en que suponían los antiguos escondidos sus dioses (2).

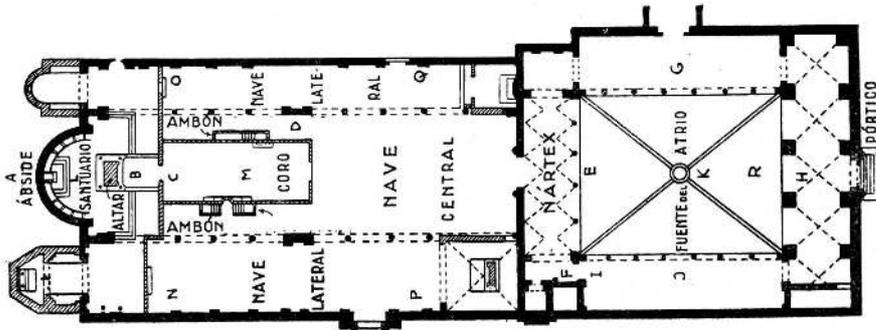
Las iglesias domésticas fueron simples casas adaptadas al culto; las basílicas primitivas nacieron de los mercados romanos, del cruce de dos calles, del ambiente "vivo" en que transcurría la vida pública del pueblo romano: negocios, procesos, charlas y discusiones políticas. Las iglesias románicas y góticas crecieron "desde adentro", a medida que las necesidades de una comunidad siempre creciente y los adelantos de la técnica exigieron y permitieron cubrir mayor espacio con las bóvedas, ensanchar los ambientes, hasta llegar a esas inmensas casas de Dios y del pueblo que fueron las catedrales medievales.

NOTAS

1. Llamo aquí modernas las iglesias construidas desde comienzos del siglo pasado, en la medida en que agotados los estilos originales, y sin capacidad creadora para concebir un nuevo estilo, se resignan los arquitectos a la copia de los estilos clásicos. Los ejemplos que vienen en seguida a la mente son los de la iglesia del Sacré-Coeur, de Montmartre y la basílica de Lourdes, Fourviere, etc.
2. Véase la traducción completa en la cuidada traducción de Francisco Luis Bernárdez: **Himnos del Breviario Romano**. Editorial Losada, Buenos Aires, 1952.

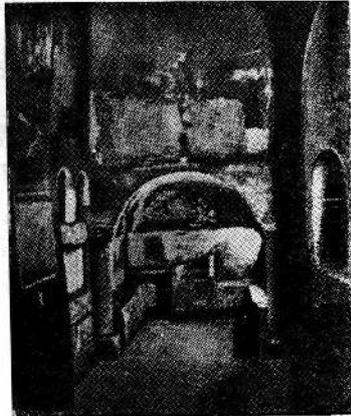
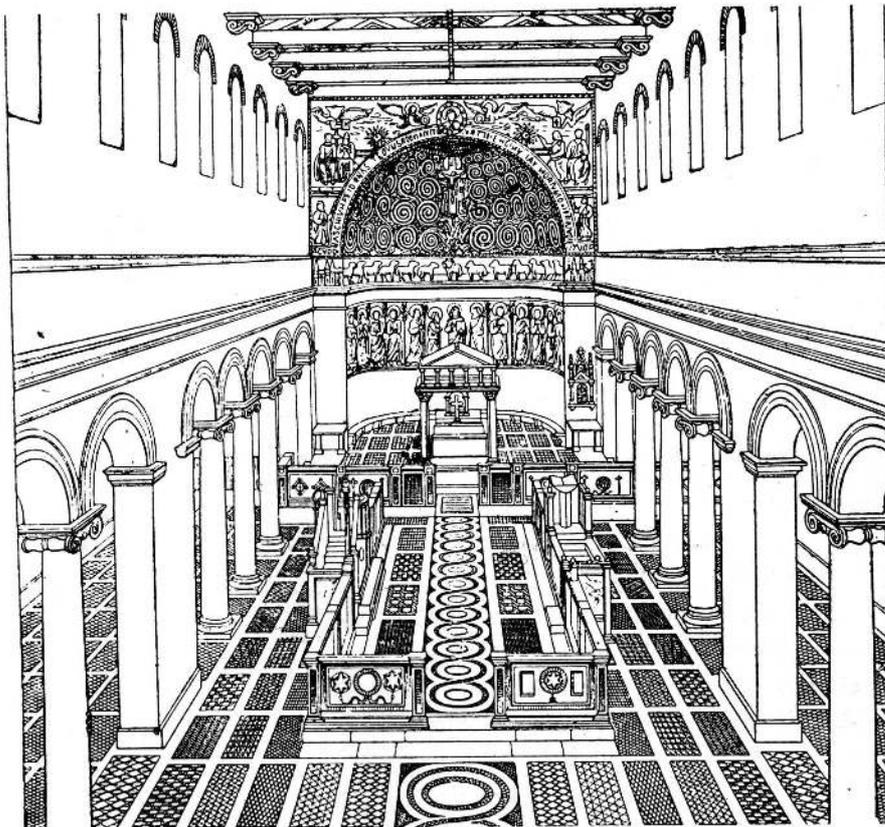


Iglesia de Dura Europos, descubierta en 1933 y reconstruida en la Universidad de Yale, U.S.A. La iglesia cristiana más antigua que se conserva, pues data del 256, de ladrillo sin cocer y con estuco sobre el que van los frescos. Las tres mujeres ante el sepulcro, el milagro del lago de Tiberiades y en el fondo la escena del Buen Pastor, la decoran.



Plan de una antigua basílica romana; esencialmente funcional, no ha sido superado en cuanto a adaptación del ambiente a las exigencias litúrgicas. a) Cátedra del obispo; b) altar; c) separación de la nave; d) amboes; e) narthex; f, g y h) dependencias; k) fuente del atrio; l) santuario o presbiterio; m) lugar de los cantores y ministros inferiores; n) religiosos; o) religiosas; p) mujeres; q) hombres; r) patio o atrio.

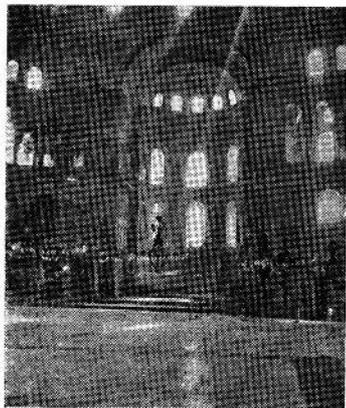
Las basílicas primitivas nacieron de los mercados romanos, del cruce de dos calles, del ambiente "vivo" en el que transcurría la vida pública del pueblo romano.



Cámara catacumbaria, cementerio Majus, catacumbas de San Calixto. En el fondo el arcosolio, adosada, la cátedra episcopal; a sus lados, el banco para los presbíteros, la exedra. La mesa para el sacrificio debía ser portátil.

San Clemente, Roma. En primer término el coro y amboes; en segundo, altar y ciborio, y en tercero el presbiterio con la cátedra y exedra dentro del ábsis.

He aquí la lección para el arquitecto moderno, cuya misión hoy como siempre es la de crear un ambiente "interno" en el cual una comunidad cristiana determinada (una diócesis o una parroquia, un monasterio o un convento, una institución o simplemente un barrio) pueda realizar con comodidad, esplendor, recogimiento y belleza los sagrados misterios del culto cristiano.



Los misterios cristianos no se esconden en las sombras; resplandecen en la luz que Cristo trajo al mundo. "Vosotros sois un linaje escogido, una clase de sacerdotes reyes, gente santa, pueblo de conquista, para publicar las grandezas de Aquel que os sacó de las tinieblas a su luz admirable" (I Pedro, II, 9). SANTA SOFIA DE CONSTANTINOPLA (s. VI).

1. **Comodidad.** Es decir, que ese ambiente sagrado esté concebido de suerte que en él puedan desarrollarse adecuada y dignamente los sagrados misterios, y pueda el pueblo cristiano participar activamente en ellos.

2. **Esplendor.** La iglesia debe estar revestida de un esplendor espiritual en su interior. Nada más absurdo que suponer la iglesia como un lugar triste, tenebroso y frío. El misterio cristiano no se esconde en las sombras; gusta de resplandecer en plena luz. La iglesia debe ser un lugar alegre, luminoso y triunfante.

3. **Recogimiento.** Este esplendor no debe ser tal que disipe el espíritu distrayendo los sentidos; por el contrario debe elevar el alma y conducirla por los caminos del recogimiento y la oración. Para eso el artista debe hacer sentir en la iglesia lo "sagrado" del lugar. Sagrado, en el sentido etimológico de "alejado", "separado", creando un ambiente en el cual el alma se sienta alejada del bullicio del mundo. Sagrado también en el sentido bíblico de "lugar en que Dios está presente", y en el cual podemos acercarnos a Dios.

4. **Belleza.** La Iglesia ha buscado siempre la colaboración de los artistas en su liturgia, porque conoce la eficacia de la belleza para elevar el alma y conducir a Dios. Por medio del arte, ha dicho recientemente el Papa Pío VII,

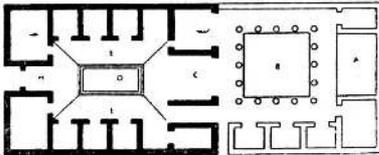
"los sentidos, lejos de oprimir al alma y de clavarla al suelo, le sirven de alas para elevarse por encima de las pequeñeces y mezquindades pasajeras, hacia lo Eterno, lo Verdadero, lo Hermoso, el solo verdadero Bien, el único Centro donde se realiza la unión, hacia Dios!

Por eso, continúa el Papa, es necesario que el arte, considerado como "la fuente de una esperanza nueva" haga sonreír sobre la humanidad el reflejo de la belleza y de la luz divina, ayudando al hombre a amar todo lo Verdadero, lo Puro, lo Justo y lo Santo".

Con esta impresión general de lo que debe ser el edificio sagrado, y dejando de lado por ahora los motivos externos que tanto preocupan a veces a los arquitectos o a sus clientes (torres, fachadas, escalinatas, columnatas decorativas, etc.), procuremos ahora concentrarnos en el interior de la iglesia y analizar, a la luz de las funciones sagradas para las cuales se construye cuál deba ser su forma y disposición.

B

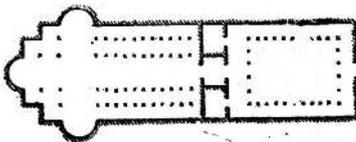
Evolución y Desarrollo del Templo



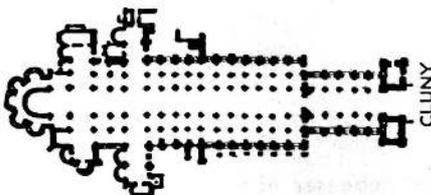
SIGLO I-III. — Los cristianos, escasos en número y perseguidos por el poder civil, se reúnen en propiedades privadas (iglesias “domésticas”). Los elementos de la casa grecorromana dejan su huella en la Liturgia: el **atrio** se utiliza para la predicación y catequesis (antemisa); el **peristilo** para los misterios sagrados (misa de los fieles); el “**oecus**” es el principio del presbiterio.



SIGLO IV-VI. — Reconocida la Iglesia por Constantino, puede construir edificios grandes y suntuosos. Se adopta el plan de la basílica romana, pero con claros vestigios de la casa grecorromana, por su adaptación a los usos litúrgicos. De ahí los elementos de la basílica: atrio, nave y ábside.

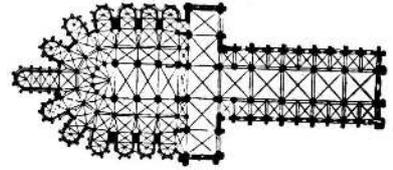


SIGLO VII-IX. — Con el desarrollo de la comunidad cristiana la Liturgia se organiza; crece el ábside y se forma el presbiterio propiamente tal. El culto de los mártires y la celebración de las misas privadas, determina la aparición de las capillas laterales.

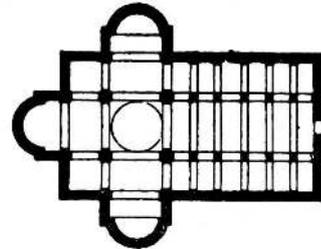


SIGLO X-XI. — El número siempre creciente de los fieles y la imposibilidad técnica de ensanchar la nave, crea el transepto o crucero. El apogeo de la vida monástica desarrolla el santuario en **coro**, que trae consigo el deambulatorio con sus capillas radiales. Aparece el campanario, signo óptico y acústico para convocar a los fieles.

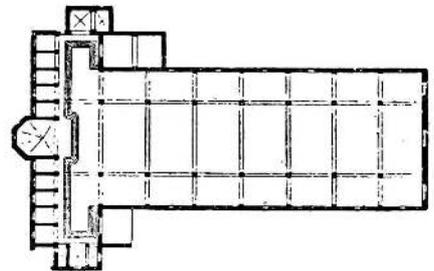
SIGLO XII-XIV. — Claridad de la Edad Media. La sociedad cristiana se organiza. Las ciudades prosperan y se enriquecen. Florece el arte y la cultura. La vida entera de la sociedad gira en torno a la iglesia, que se convierte en su símbolo. Nace la catedral.



SIGLO XV-XVI. — Agotado el arte medieval, el renacimiento retrocede mil años y vuelve a los procedimientos constructivos y decorativos de las basílicas romanas. Rota la síntesis entre la vida y la fe, el artista se inspira en el arte pagano y la iglesia pierde en sentido religioso y sacro, lo que gana a veces en belleza plástica.

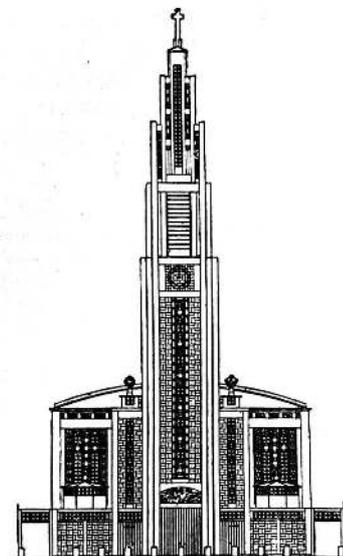


SIGLO XVII-XVIII. — El espíritu militante de la Contrareforma se manifiesta en la concepción triunfante de la iglesia barroca. El crucero se corona con la cúpula imperial. La predicación cobra primordial importancia y relega un poco a la penumbra del ábside el altar monumental y recargado. Se refleja en la iglesia el tono individualista que cobra la piedad popular.



SIGLO XIX. — Estados modernos y sociedades des-cristianizadas. No hace falta construir nuevas iglesias. El artista trabaja para el poder civil y para las necesidades comerciales y técnicas. La arquitectura religiosa vive del pasado. Falta el espíritu creador y se inicia la era de la copia y el "pastiche".

SIGLO XX. — El arte cristiano, contaminado por el espíritu industrial, desciende a su más bajo nivel: plagio de estilos antiguos, producción en serie, falta de calidad artística y de espíritu cristiano. Las iglesias se construyen en terrenos de extensión y situación inadecuada. Prevalece la influencia del donante, que quiere imponer sus ideas, y de la opinión pública incompetente y deformada. Comienza la reacción y la búsqueda de un nuevo arte cristiano. Entre el ardor de la polémica y a impulsos de un renacer teológico y litúrgico, surgen las primeras expresiones de un arte sincero, humilde y "moderno". La ausencia de un estilo arquitectónico, las posibilidades casi ilimitadas que ofrecen las técnicas nuevas, la urgente necesidad de iglesias, el renacimiento religioso y artístico, etc. abren un campo inmenso al arquitecto que sepa impregnar su obra de un auténtico y hondo espíritu cristiano y litúrgico.



C Funciones de la Iglesia que Determinan su Programa

1º. La Celebración de la Misa

Casa de Dios y del pueblo cristiano, lugar de la asamblea religiosa, la iglesia es antes que nada el ambiente en el cual se celebra el Sacrificio Eucarístico, la Misa

El pueblo cristiano, con sus pastores al frente, se reúne en la iglesia para algo: para cumplir una orden del Señor: "Haced esto en memoria mía" (Luc. XXII, 19). Esto es la renovación sacramental del Sacrificio Cristiano. En la Cruz Cristo, Sumo Sacerdote Universal, ofreció una vez por todas el Sacrificio perfecto, absoluto y cruento, por medio del cual glorificó a la Santísima Trinidad y rescató a la humanidad pecadora. Para que todas las generaciones cristianas pudiesen participar de una manera actual en el único Sacrificio de Cristo, y así "por El, con El y en El, dar al Padre todo honor y toda gloria", era conveniente que este sacrificio se conmemorase y se aplicase, de una manera visible —como la naturaleza de los hombres lo pide— hasta el fin de los siglos, en todos los momentos del tiempo y en todos los puntos del espacio. Ahora bien, por la institución misma de Cristo, Sumo y Eterno Sacerdote, el Sacrificio de la Cruz se renueva de una manera incruenta, misteriosa, sacramental, en el rito eucarístico: el Santo Sacrificio de la Misa.

La Santa Misa es pues el centro de la vida litúrgica de la Iglesia. Cuando los Papas insisten tanto en la necesidad de una "participación activa de los fieles en los sacrosantos misterios de la Iglesia" (1) para beber en ellos "como en su fuente primera e indispensable" el verdadero espíritu cristiano, piensan principalmente en el culto eucarístico. Para servir a este culto se construye principalmente la iglesia, y el arquitecto por tanto deberá tener en cuenta al proyectar el edificio sagrado, tanto la verdadera naturaleza del culto eucarístico, como la exacta jerarquía de los diversos elementos que lo componen:

a) La primera forma del culto eucarístico consiste en la participación inteligente, activa y piadosa en la oblación sacerdotal de Cristo; en reofrecerla y ofrecernos a nosotros mismos, en unión con el sacerdote —y con Cristo— y así dar al Padre por el Hijo y en el Espíritu Santo todo honor y toda gloria. Esto quiere decir que el elemento esencial del edificio sagrado, el "centro de interés" del mismo, es aquello que evoca precisamente el aspecto sacrificial del culto eucarístico, a saber, el ALTAR.

b) Como el grado supremo de esta participación activa se logra por la Comunión Sacramental de la Víctima, la segunda forma del culto eucarístico consiste en comulgar cuando se asiste a Misa. En torno al Altar e indicando sensiblemente esta participación, debe estar el COMULGATORIO.

c) A fin de permitir a los enfermos y moribundos esta participación suprema del Sacrificio, la Iglesia guarda las Especies Consagradas de una manera permanente en el TABERNACULO o Sagrario. Presente en el Sagrario, Cristo es allí el objeto de nuestra adoración —tercera forma del culto eucarístico— que puede expresarse de múltiples formas: bendiciones, procesiones, exposiciones públicas y privadas, etc.

EL ALTAR, CENTRO DEL EDIFICIO SAGRADO

Esta jerarquía del culto eucarístico y este carácter de la iglesia, concebida como edificio construido en torno a un altar, para que una comunidad participe en él de un Sacrificio, fué la preocupación constante de los arquitectos de las basílicas romanas y bizantinas y de las viejas iglesias románicas. No sucedió siempre así en los siglos posteriores y mucho menos en los más cercanos. A partir de la baja Edad Media —a medida que se pierde de vista el carácter comunitario de la piedad litúrgica para dar lugar preferente a la piedad individual— el Altar va perdiendo su situación privilegiada. Colocado antes en medio de "todos los circunstantes" (como llama todavía hoy la Liturgia a los que participan de la Misa), se lo va relegando poco a poco al fondo de la iglesia; se lo trata como un elemento decorativo del ábside; se lo recarga con enormes retablos que lo empequeñecen y desfiguran y se lo puebla de innumerables imágenes que desvían la atención de los fieles de lo esencial —el Sacrificio—, hacia lo secundario, los santos en cuyo honor se celebra. No es de extrañar por tanto que se hayan levantado voces autorizadas de protesta. Recordemos algunas:

"... reducir el Altar a no ser más que el soporte del Sagrario y aun a veces, el pedestal de un santo; transformar la Mesa del Sacrificio, santificada por las lustraciones y las unciones solemnes del Pontífice, sepulcro inviolable en que reposan las reliquias de los mártires, piedra simbólica que besamos con amor, saludamos e incensamos con respeto, cruz mística sobre la cual Nuestro Señor renueva su Sacrificio, transformar, decimos, el objeto más sagrado del santuario en un estante de candeleros y flores, en un aparador para papeles, porcelanas y malas imitaciones artísticas; empotrarlo en una gruta de Lourdes o de Belén; taparlo y esconderlo para hacer cualquier monumento... todos estos abusos y tantos otros, contrarios a las prescripciones, a los principios y el espíritu de la Liturgia, deforman a la larga la mentalidad de los fieles, relegan a segundo término el aspecto del Sacrificio, hacen perder de vista en el culto el acto esencial, y reducen la Eucaristía a no ser más que un Banquete Sagrado, separado del todo de que forma parte: el Santo Sacrificio de la Misa" (2).

En términos aun más duros se expresa el Cardenal Villeneuve:

"Pero ¿qué hemos hecho de los altares? Unas veces una exposición de flores artificiales, candeleros, lámparas, vasos, bujías y otros cachivaches. Otras veces un jardín de ramilletes, arbustos y aun árboles enteros; en ocasiones un museo de estatuas y de las habilidades esculturales más despampanantes aun a veces —duele decirlo— un armario detrás del cual se amontonan cirios, vestidos, tapicerías, floreros, etc. Lo que a duras penas podría comprenderse en las misiones del polo norte, se ha convertido en la regla de las más grandes y ricas iglesias". (3).

Hoy día, cuando gracias al movimiento litúrgico tan recomendado por los Papas, se siente renacer tan vigorosamente el sentido tradicional de la piedad litúrgica, urge restaurar los altares auténticamente tales, sencillos y vigorosos, como los que presiden y han presidido siempre las grandes basílicas romanas.

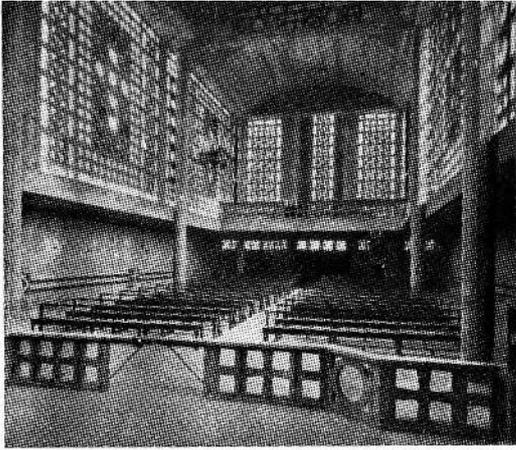
DISPOSICIONES PRACTICAS PARA DESTACAR EL VALOR DEL ALTAR

La forma tradicional del Altar —la única usada durante más de mil años en la Iglesia— es la de mesa. Parece también hoy la más recomendable, siempre que esta mesa, por su solidez, robustez y majestad evoque suficientemente no sólo la idea de convite o banquete, sino también el carácter sacrificial del rito eucarístico. Para eso el Altar debe ser de piedra. Compacta, dura, pesada, la piedra expresa mejor el concepto de altar fijo e inamovible. La tradición cristiana se apoya aquí en la de los pueblos antiguos, especialmente de los hebreos. La Iglesia, construida sobre la roca, y que sabe que Cristo mismo es llamado "Piedra" y "Piedra angular", nos dice por la voz de la Liturgia que "el altar debe ser de piedra". "Altare Christus est": el altar representa a Cristo, y nada mejor que una piedra maciza, compacta y majestuosa para expresar la presencia permanente e inamovible de Cristo entre nosotros.

Ténganse presente además las siguientes indicaciones:

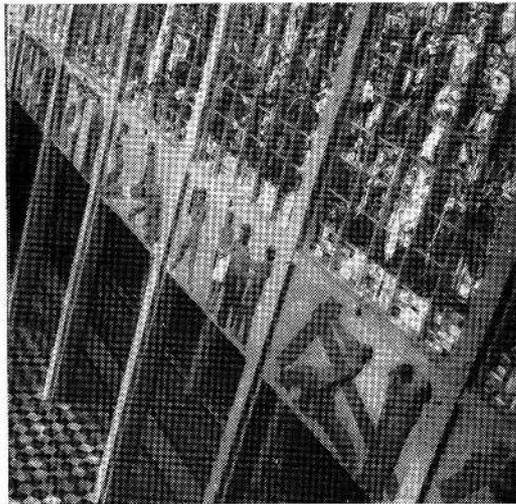
1. **EL ALTAR DEBE SER ELEVADO.** Con un nuevo Calvario, debe dominar la asamblea. Para eso debe tener una, tres o cinco gradas (a lo más), siempre en número impar.

2. **VISIBLE DE TODAS PARTES.** Primitivamente el Altar se colocaba en medio de la concurrencia, entre el sacerdote y el pueblo (4). En las basílicas romanas se encuentra en el centro óptico, es decir, en la intersección de la nave y el crucero, bajo la cúpula. Es un error en las iglesias comunes (parroquiales, de instituciones o barrios), relegar el

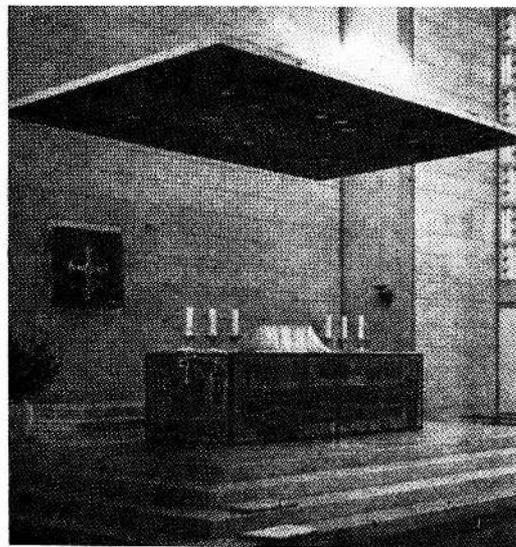


A estructuras nuevas, formas nuevas. La pobreza del párroco obligó a Perret a recurrir al cemento armado, y así nació la primera iglesia francamente moderna. Retorno a la lógica de la construcción medieval.

Iglesia de Montmagny (1925) de A. G. Perret.



Las modernas estructuras permiten al arquitecto renovar el prodigio luminoso de la "Chapelle" y actualizan el arte antiguo de las vidrieras. Iglesia de Notre-Dame de la Trinité en Blois, por Paul Rouvière.



Sinceridad y verdadera expresión. Atmosfera digna y austera y sin embargo viva, luminosa y cordial.

Altar y ciborio. Iglesia de Todos los Santos. H. Baur. Altar.

Altar. Santuario de la Iglesia de Dornach-Bale. H. Baur.



Altar demasiado lejos del pueblo, en el fondo de un santuario excesivamente profundo. Puede ser esto necesario en las catedrales, colegiatas, etc.

3. BIEN ILUMINADO. No abusemos de las penumbras "místicas"... Ventanas laterales (con preferencia ocultas) pueden inundar de luz el Altar. En las iglesias orientadas (5) conviene no abrir grandes ventanas detrás del Altar, para evitar las molestias del sol matutino. Por lo demás, hoy es fácil gracias a la iluminación artificial e indirecta (evitando todo efecto teatral) destacar el valor del Altar.

4. SEPARADO DEL MURO. Exigida por las Rúbricas del Pontifical, que ordena abluciones e incensaciones circulares en torno del Altar, esta disposición confiere personalidad al Altar. Es además práctica para facilitar la circulación en el santuario.

5. CUBIERTO POR UN CIBORIO O UN BALDAQUINO. Si nos atenemos a lo prescrito por las disposiciones canónicas, el Altar será necesariamente pequeño en relación con ciertos templos de grandes proporciones. En estos casos la tradición lo encuadraba dentro de un "ciborio" monumental. El ciborio es una especie de dosel de piedra, mármol, metal, etc., que recubre a la vez el Altar, la tarima y las gradas, descansando en sus cuatro ángulos, sobre cuatro columnas. Recordemos el de San Pedro sobre el Altar Papal (29 metros de altura), el de S. Juan de Letrán, etc. A falta de ciborio, las Rúbricas permiten un dosel (umbráculo, baldaquino) de seda, brocado o cualquier otro lienzo suficientemente digno y decorativo, el cual puede ser del color de los ornamentos litúrgicos de cada día.

DECORACION DEL ALTAR

El Altar debe ser decorado con esplendor. ¿En qué consiste este "esplendor"? Según las disposiciones litúrgicas, en lo siguiente:

Sobre el Altar se deben desplegar tres manteles de lino, inmaculadamente blancos, que cubrirán la mesa y los dos costados laterales. (No es necesario que caigan hacia adelante, obstruyendo el frente del Altar que debe ser decorativo "en sí"; mucho menos que tenga puntillas.)

Sobre la mesa del Altar habrá seis candeleros, de cualquier material noble (plata, bronce, cobre, etc.), que armonicen por el tamaño y forma con el Altar. En medio de los candeleros se colocará una Cruz, más alta que ellos, de modo que sobresalga y sea visible desde todas partes de la Iglesia. Por fin, en los días de fiesta se podrán colocar algunos

discretos vasos con flores. Pero cuidando que no se pueda decir: "El Altar desaparecía bajo las flores...", como se lee en algunas crónicas de matrimonios mundanos...

Estos pocos objetos, cuidadosamente diseñados y realizados, son los que darán esplendor y personalidad al Altar, y son además los únicos exigidos por las rúbricas. Observemos, para terminar este punto, que la unidad del ambiente de la iglesia, de la comunidad en ella reunida y del sacrificio que en ella se celebra, exige que un solo Altar atraiga la atención de los fieles. Los Altares secundarios serán reducidos pues al número estrictamente indispensable y colocados en las capillas laterales, que son el lugar indicado para la devoción privada.

2º. La Participación de los Fieles en el Sacrificio Eucarístico

PRESBITERIO Y NAVE

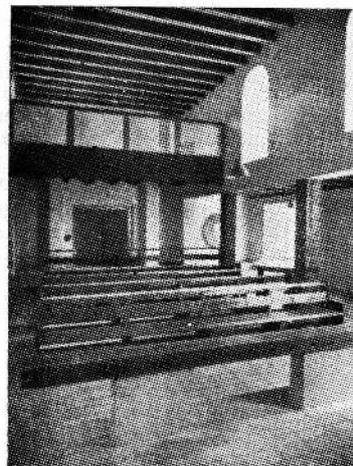
Concebida la iglesia como edificio sagrado construido en torno a un Altar, no debe olvidarse el arquitecto que la comunidad que en ella se reúne, va a la iglesia, no a "oír Misa" —como se dice habitualmente—, sino a participar activamente en ella. Esta participación exige que todos vean el Altar, puedan seguir cómodamente las ceremonias y escuchen la voz de los ministros sagrados. Desde este punto de vista, los adelantos técnicos favorecen las necesidades litúrgicas; las modernas estructuras permiten prescindir de la subdivisión en naves y de los gruesos pilares de los estilos clásicos, tan gratos muchas veces en el aspecto estético, cuanto perjudiciales para la buena óptica y acústica.

Surge aquí sin embargo un peligro, y no pequeño: el de convertir la Iglesia en un inmenso galpón, en una sala de espectáculos o en un "hall" de apariencia profana. Esto debe evitarse subrayando por doquier el carácter sagrado del edificio, pero de manera especial estudiando cuidadosamente la clásica división del mismo en dos partes: el presbiterio o santuario, reservado al Altar y a los ministros sagrados, y la nave o recinto para uso general de los fieles. Si todo converge en realidad hacia el Altar, si él es verdaderamente el principio de toda la composición arquitectónica, se creará casi sin pretenderlo una zona de especial "carácter", verdadero escenario en que se desarrolla el drama sacro: el presbiterio o santuario. Desde la más remota antigüedad, esta zona particularmente sacra que rodea al Altar estuvo separada de la nave, o recinto del pueblo, y esto por dos razones: la primera, destacar el carácter jerárquico de la asamblea que celebraba los misterios (por cuanto sólo los ministros jerárquicos pueden entrar en ese recinto); la segunda, crear una cierta distancia entre el pueblo y el altar, que expresa sensiblemente su carácter sagrado.

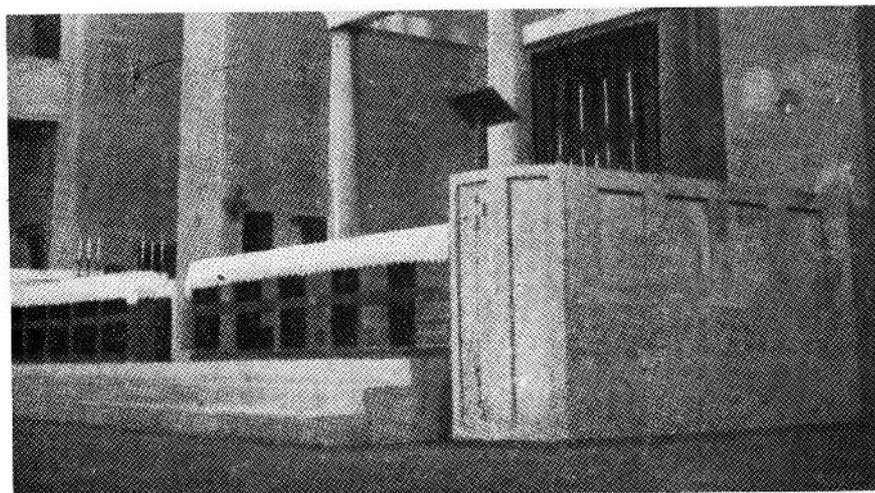
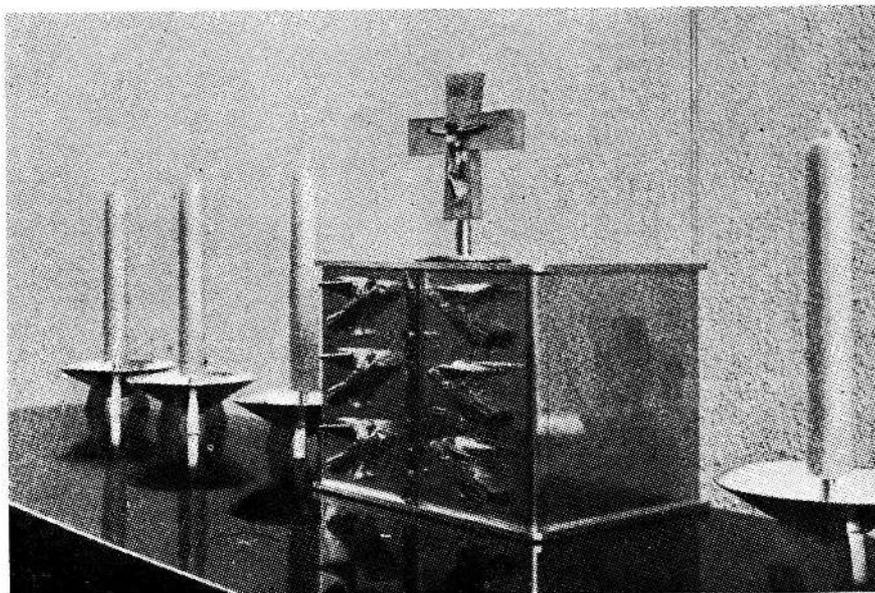
Es verdad que todos los cristianos forman "una nación santa, un sacerdocio real" (1 Pedro II, 9) y como tales tienen derecho a participar de cerca en los sagrados misterios, pero no lo es menos que en la Iglesia existe, por institución divina, una Jerarquía sellada por el carácter sacramental del Orden Sagrado; y esta jerarquía debe encontrar su expresión sensible en la disposición misma del interior de la Iglesia: debe haber pues un lugar especial para el Obispo, para los canónigos, etc. (si la iglesia es catedral), para los sacerdotes y ministros inferiores, y estos lugares a su vez deben estar "separados" del ambiente de los fieles. La habilidad del arquitecto logrará destacar el carácter particularmente sagrado del presbiterio, sin convertirlo en un "sancta sanctorum" intimidante o en un recinto excesivamente alejado del pueblo, como ocurre, p. ej., en muchas catedrales góticas y en las iglesias orientales.

EL COMULGATORIO

Esta separación se marcaba antiguamente por una balaustrada que separaba el presbiterio de la nave de los fieles. Se le daba el nombre expresivo de "cancelli". Por natural adaptación, estos "cancelli" se convirtieron en el reclinatorio donde se apoyaban los fieles para recibir la Sagrada Eucaristía: así nacieron los Comulgatorios. Véase pues con cuánto esmero y sentido litúrgico debe tratarse este elemento de la Iglesia, que tiene dos misiones tan diversas: diferenciar jerárquicamente la comunidad litúrgica, al mismo tiempo que unirla, por cuanto en él se cumple la participación más perfecta de los fieles en el mismo y único Sacrificio. Por eso el Concilio de Malinas decreta: "Trátase el comulgatorio, no como algo accesorio, sino como algo íntimamente ligado al Altar. Algunos artistas han querido destacar esta unión, construyendo comulgatorios en forma de "mesas", similares a la del Altar. No me parece muy apropiada esta medida; por cuanto no hay otra "mesa sagrada" que la del Altar; de esa mesa participan los que comulgan; dada la propensión de muchos a separar demasiado la comunión de la Misa, no parece adecuado favorecerla colocando una mesa distinta del Altar para comulgar. Lo más indicado parece pues el tradicional apoyo (que armonice, naturalmente, en su volumen, líneas, decoraciones, etc., con todo el presbiterio), el cual puede muy bien seguir cumpliendo su doble misión de límite entre el santuario y la nave y al mismo tiempo, comulgatorio.



Comulgatorio. Iglesia rural. Austria.



LA PLANTA DE LA IGLESIA

La misma necesidad funcional de que la iglesia se adapte a la participación de determinados fieles en los misterios litúrgicos, impide dar normas generales sobre la disposición ideal de la planta de una iglesia. Todo varía según se trate de una iglesia catedral, abacial, colegial, parroquial, etc. Hay una diferencia inmensa entre una gran basílica o santuario de peregrinaciones y una pequeña capilla de barrio. Por eso no existe un plan determinado que las leyes litúrgicas o canónicas obliguen a seguir. La Iglesia deja en libertad al arquitecto para expresar su genio con las plantas más diversas, con tal que se ajusten a las funciones del edificio sagrado. A través de los siglos se han usado casi todos los tipos posibles de plantas: paralelogramos más o menos alargados, con o sin ábside, con o sin transepto; plantas circulares, cuadradas, octogonales o cruciformes; plantas de una, tres, cinco o siete naves (existe algún ejemplo famoso de iglesia de dos naves); incluso las exigencias de los modernos lotes de terreno han obligado a construir iglesias triangulares y trapezoidales.

Con cualquier planta se pueden concebir buenas iglesias, con tal que se tenga en cuenta el espíritu del edificio sagrado y sus funciones litúrgicas, tan sabiamente resumidas en estas normas que el Santo Oficio acaba de dar los arquitectos:

"La arquitectura sagrada, por más que adopte nuevas formas, no puede en manera alguna asimilarse a los edificios profanos, sino que debe siempre cumplir su misión: realizar una casa de Dios y una casa de oración. En la construcción de Iglesias, téngase en cuenta la comodidad de los fieles, para que ellos puedan participar mejor, con la vista y con la atención, de los oficios divinos; que la nueva iglesia se distinga también por una bella simplicidad de líneas que repugne con las ornamentaciones de mal gusto; pero que se evite todo aquello que podría significar una cierta negligencia de concepción o de ejecución" (6).

1. Cfr. PIO X, *Motu proprio acerca de la Música Sagrada*. 22 de noviembre de 1903.
2. D. L. BEAUDUIN. *L'Auteil Liturgique. Quest. Liturgiques*, n. 6, pág. 38.
3. Cardenal VILLENEUVE. *Conferencias Litúrgicas*. Bogotá, 1938.
4. Es decir, el sacerdote celebraba cara al pueblo. Esta disposición se conserva todavía en las basílicas papales. Recientemente la han restaurado en algunas iglesias de Europa. Sin estar taxativamente prohibida, requiere especial permiso del Ordinario y debe ser utilizada con suma prudencia. La solución estaría en un altar en que se pudiera celebrar tanto de un lado como del otro, según lo aconsejaren las circunstancias.
5. Una tradición antiquísima ordena que el sacerdote celebre la Santa Misa mirando hacia oriente, donde se ve representado a Cristo, Sol de Justicia, que ha venido a iluminar el mundo. Como el sacerdote celebraba cara al pueblo, el oriente correspondía a la puerta de entrada, que por eso se llamaba oriental. Al volver el sacerdote las espaldas al pueblo, fué menester cambiar la orientación de las iglesias, es decir, occidentalizarlas. La puerta de entrada es así puerta occidental, y el oriente queda señalado por el fondo del ábside. De ahí la costumbre de representar a Cristo triunfante en los mosaicos absidales, como sol naciente; y de representar en cambio el juicio final en la puerta que señala el poniente, para recordar el fin del mundo y la segunda venida de Cristo, en majestad y poder, para juzgar a los vivos y a los muertos. Esta disposición debe ser conservada en lo posible por el arquitecto.
6. Instrucción del Santo Oficio sobre el Arte Sagrado. 30 de junio de 1952.

3º. La Piedad Privada

EL SAGRARIO

La preocupación por la participación de los fieles en la vida litúrgica, no debe llevarnos al extremo de olvidar la importante misión de la piedad privada en la vida del cristiano. Hoy más que nunca, con nuestro existir agitado, materialista y extravertido, es necesario que el cristiano encuentre, a lo largo del día, en una Iglesia cualquiera, un asilo de paz y un rincón apropiado para la oración y la meditación. Toda la Iglesia deberá pues tratarse como un lugar de recogimiento, como un lugar sagrado (es decir, separado del ritmo y del bullicio de la vida callejera), donde el alma (y a veces también el cuerpo) descanse y encuentre por medio de la oración personal y secreta el camino hacia Dios. No hay duda que este ambiente se consigue con más facilidad que en la Iglesia (concebida a la escala de las grandes asambleas dominicales), en las pequeñas capillas laterales, entre las que nuestra tradición da preferente lugar a la capilla del Santísimo Sacramento.

Recuerden a este respecto los arquitectos que la Sagrada Eucaristía, objeto de nuestra adoración y de especiales cultos litúrgicos, debe guardarse en un tabernáculo inamovible sobre un altar (canon 1269), lo que excluye las antiguas palomas eucarísticas, las torres o custodias medievales, y los armaritos empotrados en la pared que he visto en algunas iglesias modernas de Suiza. Su lugar normal es, naturalmente, el más eminente y digno de la iglesia, y por lo tanto, lo más indicado parece ser colocarla en el altar mayor (can. 1268) a menos que las funciones corales se realicen delante de este altar, como ocurre en las catedrales, colegiatas e iglesias conventuales. En las iglesias pequeñas y simples —de "un solo ambiente"—, el Sagrario irá de suyo sobre el altar mayor, y entonces todo el presbiterio debe ser tratado como lugar de especial recogimiento y devoción. "Pero si en la iglesia hubiere algún lugar más cómodo para colocar el Sagrario, o que, por un motivo u otro resulte más ventajoso para venerar en él la Sagrada Eucaristía, allí se la colocará" (canon 1268, 2). Normalmente, el lugar más propicio para esta adoración de la Eucaristía al margen de la Misa y a lo largo del día, por parte de personas aisladas o en pequeños grupos, parece ser una capilla especialmente concebida con este objeto, vale decir, nuestra tradicional capilla del Santísimo Sacramento. Esta capilla puede servir también para las Misas de los días de semana, cuando la excesiva amplitud de la iglesia resultaría desproporcionada a la comunidad reducida que se congrega en torno al altar.

4º. La Predicación del Evangelio

LOS AMBONES

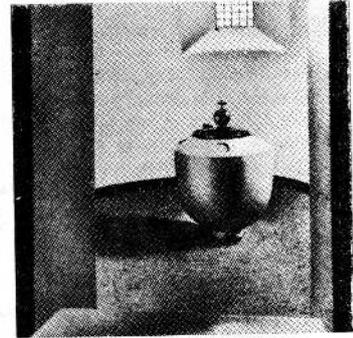
Después de la celebración de la Misa, la predicación del Evangelio es la principal función del edificio sagrado. Por medio de ella cumple la Iglesia con el mandato de Cristo: "Id, y enseñad..." Tan íntimamente se une a la liturgia eucarística, que de suyo se realiza en la Misa (lectura de la Epístola, Evangelio y Homilía). Por eso el primer lugar de la predicación fué la cátedra del obispo (situada en el ábside, quedando así el altar entre el predicador y el pueblo), y las gradas mismas del altar, desde donde predica hoy el sacerdote.

Las grandes concurrencias de fieles y la mayor amplitud de las iglesias exigió luego lugares más adecuados para la predicación, y así nacieron los "ambones". La palabra "ambón" (de ἀναβαίνειν, subir), designa pues tribunas o lugares elevados, para la predicación. Había dos: uno para la lectura de la Epístola y otro para la lectura del Evangelio. En sus gradas, se cantaban los salmos que todavía hoy se llaman "graduales". Situados uno a cada lado del altar (el del Evangelio a la derecha del celebrante, el de la Epístola a la izquierda), ensamblaban en los antes citados "cancelli" o baranda de la comunión, de modo que contribuían a cerrar el santuario y separarlo de la nave. El ambón del Evangelio admitía una decoración más suntuosa, ya que estaba destinado a la palabra misma de Cristo (canto del Evangelio o predicación del diácono o del sacerdote) y el candelero pascual formaba parte de su estructura. En lugar de estos ambones, existe entre nosotros la costumbre de erigir como lugar de la predicación un "púlpito", que por lo general se coloca en la intersección de las naves o en la mitad longitudinal de la iglesia. Artificialmente añadido a la concepción arquitectónica de la iglesia, suele ser tan desagradable estéticamente cuanto inadecuado desde el punto de vista funcional: suele ser exageradamente elevado y hace que parte del público quede de espaldas al orador. También resulta impropio desde el punto de vista litúrgico, pues aleja al sacerdote del santuario y desvincula la predicación del Altar eucarístico. Urge pues revisar los conceptos y restaurar, como se hace ya en muchas partes, los antiguos ambones, tan sencillos, cómodos y prácticos y tan apropiados para enriquecer las líneas del presbiterio.

5º. El Sacramento del Bautismo

EL BAUTISTERIO

De acuerdo con la tradición y con la naturaleza del Bautismo, este sacramento no se administra en la iglesia, sino en un recinto aparte, ya que su recepción es condición previa a la entrada oficial del neófito en el lugar sagrado. La importancia de este sacramento exige que este recinto, el bautisterio, no sea cualquier oscuro rincón del templo, o cualquier recoveco de la estructura de la torre, sino un lugar destacado y digno, discretamente amplio y con una apropiada decoración inspirada en motivos bautismales. El bautisterio perfecto deberá tener una puerta al exterior, por donde entre el catecúmeno, y una salida a la iglesia, donde el neófito será recibido e integrado en la comunidad cristiana y admitido a participar en el sacrificio eucarístico. De planta circular o poligonal, su principal elemento es la fuente bautismal, que debe evocar por su forma las antiguas piscinas en que era sepultado enteramente el catecúmeno, representando así la muerte y sepultura del hombre viejo, y su resurrección en Cristo, al salir purificado de sus aguas.



6º. El Sacramento de la Penitencia

EL CONFESONARIO

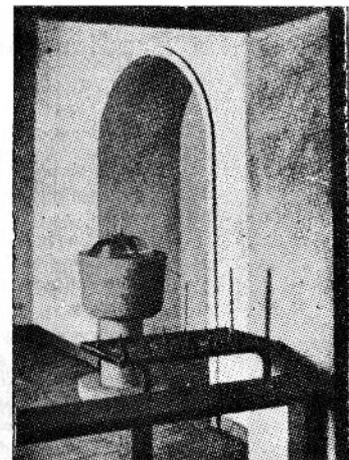
La reconciliación del pecador con Dios y con la Iglesia, es condición previa para participar del Sacrificio Eucarístico. De ahí que los confesionarios no tengan un lugar propio en la iglesia y que —al menos en teoría— deberían estar en una penitenciaría fuera del recinto sagrado. De hecho, la práctica secular los admite en el interior del mismo y por eso su emplazamiento debe ser objeto de cuidadoso estudio por parte del arquitecto. No previstos de antemano en la concepción de la iglesia, hoy día se los suele colocar en cualquier parte, resultando desagradables desde el punto de vista estético, incómodos porque obstruyen naves y pasillos, y además indiscretos, pues carecen del aislamiento que su naturaleza exige. La solución mejor es empotrarlos en las paredes de la nave, suficientemente alejados como para que no se molesten los penitentes que aguardan. Es necesario que cada confesonario esté formado por tres ambientes separados y distintos (uno para el confesor en medio y uno a cada lado para los penitentes), de suficiente profundidad como para que no se escuche nada desde el exterior.



7º. La Preparación Interior

EL ATRIO

No quiero dejar de señalar al menos, un importante elemento en la concepción de la iglesia: el atrio. Hoy más que nunca es necesario preparar el espíritu del cristiano y dar al alma el tiempo necesario para reconcentrarse antes de entrar en el templo: tal es la función del atrio, o espacio intermedio, especie de vestíbulo que ya no es el ambiente ruidoso de la calle, sin ser todavía el lugar sagrado y que marca el tránsito del mundo material y profano, a ese otro mundo espiritual de la oración y del culto divino. Lo ideal sería retornar a ese claustro cerrado, rodeado de pórticos (y de las dependencias eclesiales), que precedía las antiguas basílicas romanas. Si esto no es posible, que por lo menos un amplio y sereno pórtico introduzca en el indispensable atrio o narthex, de tantas aplicaciones en la vida de la comunidad religiosa (pilas de agua bendita, avisos y comunicaciones parroquiales, distribución de libros y revistas, lugares de contactos personales y familiares entre el sacerdote y su pueblo).



8º. Otros Elementos

Un análisis detallado de los demás elementos de la iglesia, me alejaría de la finalidad de este trabajo, que es sólo dar el clima espiritual e insinuar el ambiente cultural que el arquitecto debe crear con su obra, teniendo en cuenta la naturaleza del edificio sagrado y las funciones litúrgicas a las cuales debe adaptarse. Quedan muchos elementos internos de no escasa importancia (coro de cantores y órgano, sacristía, depósitos de materiales litúrgicos, criptas, claustros, etc.) y todos los elementos externos (fachadas, torres, escalinatas, muros, ventanas, etc.).

PROGRAMA DEL TEMPLO CATOLICO

ELEMENTOS ESENCIALES DEL TEMPLO

- ALTAR** esencialísimo y centro absoluto del culto religioso.
Doble clase de altares: fijos y portátiles. Los primeros consisten en una gran losa de piedra o de mármol, de una sola pieza, sostenida por un macizo o pilares de la misma materia y formando un todo inseparable.
Los segundos consisten en una pequeña losa de mármol o de piedra, llamada ara, embutida en una mesa de cualquier material, con la cual forma como un todo. Ambos altares deben llevar en el centro un hoyito o "sepulcro" con las reliquias de Mártires y tres granos de incienso.
Escalones del altar: 1 - 3 - 5 o simplemente tarima.

ACCESORIOS DEL ALTAR

- CRUCIFIJO** que se destaque sobre los candelabros y sea visible a todo el público. Es esencial — sin crucifijo y 2 velas no se puede celebrar misa.
- CANDELABROS** 2 - 4 ó 6; siempre en número par. Número menor de velas 2 y no mayor de 6. Sólo se pone una más, 7 velas, cuando celebra un obispo.
- SAGRARIO** Puede estar en una capilla lateral, aunque generalmente va en el altar mayor. Sus condiciones son — "artísticamente elaborado, cerrado con solidez por todas partes" (Can. 1269). Puede ser de cualquier material sólido o duradero. Debe consistir en una especie de caja fuerte, preferentemente metálica interior o exteriormente, y estar sólidamente unida al altar por debajo para poderlo cubrir con el conopeo. El lugar del sagrario debe estar indicado en el templo por una lámpara permanentemente encendida.
- AMBONES** Pueden ser 2.
Lugar de lectura de la epístola y el evangelio, y la prédica. Esta última se efectúa actualmente desde los púlpitos, pero pueden ser suplidos con ventaja por los ambones.
El ambón situado a la izquierda del templo (entrando) destinado a la lectura del evangelio debe sobresalir 15 ó 20 cm del de la derecha.

ACCESORIOS DEL TEMPLO

- BAUTISTERIO** Capilla destinada a la administración del Bautismo y en las cuales domina la pila bautismal en el centro.
Su ubicación correcta es un lateral a la entrada del templo.
- CAPILLAS LATERALES** Como pequeñas iglesias dentro de la Iglesia, ubicadas a lo largo de la nave o alrededor del ábside.
- CONFESORIOS** ubicados en las capillas laterales a lo largo de las naves o afuera de estas en una "penitenciaria".
- VIA CRUCIS** con las 12 Estaciones.
- PILA DE AGUA BENDITA** ubicadas a la entrada del templo.
- ORGANO Y TRIBUNA PARA LOS CANTORES DEL CORO** (en cualquier ubicación dentro de la iglesia).
- SACRISTIA** Lugar generalmente adjunto al Altar Mayor. Destinado al depósito de los ornamentos, alhajas del Culto y vestuario de los sacerdotes y ministros sagrados.
- IMAGENES
SILLERIAS Y BANCOS
TORRES Y CAMPANARIOS**

TIPOS DE IGLESIA Y REQUISITOS ESENCIALES

1) CATEDRAL

Iglesia donde está la Cátedra del Obispo. Está en la capital de la Diócesis.
Requiere: Altar. Sagrario. Bautisterio. Púlpitos o Ambones. Trono de Obispo. Coro de los canónigos. Confesonarios, etc.
La catedral se ajusta al tipo clásico de las Basílicas Latinas.

2) IGLESIA PARROQUIAL

Iglesia donde los fieles de una misma parroquia celebran el culto público.
Requiere: Altar. Sagrario, Bautisterio, Púlpitos o Ambones. Confesonarios.

3) IGLESIA MENOR

Depende orgánicamente de una iglesia parroquial. Posibilita el culto público a los fieles que vivan alejados de la misma.
Requiere como mínimo el altar.

4) CAPILLAS Y ORATORIOS

Para el uso público, para peregrinaciones o el uso privado de una comunidad.
Requiere como mínimo el altar.

5) BASILICA

Título honorífico, acordado a iglesias argentinas por alguna significación patriótica, histórica o mérito extraordinario, que goza de los mismos privilegios que la basílica romana a la que está adscripta.

D

La Misa Hecho Fundamental del Templo

Por Albin A. Specian

Las paredes del templo encierran todas las posibilidades del culto, y generalmente se lo define: **lugar especial destinado al culto público religioso.**

El templo católico, desde su mismo origen —en el Cenáculo durante la Última Cena— tiene un fin esencial primario absoluto: el SACRIFICIO, y otro esencial pero secundario y consecuente: la enseñanza. El Sacrificio por excelencia del cristiano es la Santa Misa. En función de ella está ordenada toda la vida espiritual del católico, y la Misa debe también centrar todo el ordenamiento de ese lugar especial destinado al culto público del católico. Razón por la cual, es necesario decir algo de la Misa cuando se habla de un templo católico.

La etimología de la palabra sacrificio, *sacrum facere*, nos da su significado: consagrar, dedicar algo a la Divinidad. Encierra por tanto una idea de culto y ofrenda. Paralelo a este doble concepto hay siempre un matiz expiatorio, generalmente explicitado. Unánimes todas las religiones e incontrastable el testimonio de la conciencia humana al reconocer una culpabilidad trascendente y personal, el sacrificio inevitablemente tiene también carácter de expiación. La necesidad de reconciliación, de expiar, inspiró la idea del sacrificio en el símbolo misterioso de la sangre, signo de la vida, vertida y ofrecida como precio de rescate.

Todos los pueblos, civilizados o no, han tenido sacrificios. Desde los griegos y los romanos que en toda ocasión tenían pretexto para sacrificar, hasta los monstruosos sacrificios humanos. Los Vedas, libro sagrado hindú, define al hombre como "el primero de los sacrificadores". Hay una necesidad humana de sacrificar, aunque el hombre moderno no la sienta. Y no por más culto. "El hombre moderno, dice Klages, ha perdido la facultad de hacer imágenes, el poder de leer los símbolos y entonces se convirtió en un autómata convulso, repleto de visiones confusas, de imágenes abortadas, de símbolos falsos que le brindan en cantidad el cine, la radio y la prensa contemporánea. El racionalismo y el mecanismo de la época han desvitalizado la inteligencia del hombre moderno, han desecado su corazón y han agostado sus creencias. No es que sus manos hayan perdido la habilidad, tenemos una técnica portentosa; no es que su inteligencia haya perdido su aristocracia, tenemos una babel de sistemas. Educado en gran parte para ser explotado como una bestia o disfrutar de una vida de placeres sensuales, como un zángano, el hombre moderno no es capaz de esa continua y jubilosa lectura de lo divino en lo humano, en la cual consiste su felicidad específica como criatura racional, según enseña Aristóteles y llama contemplación. Esa lectura del Universo, de la cual dijo Goethe, que todo lo visible no es más que un símbolo.

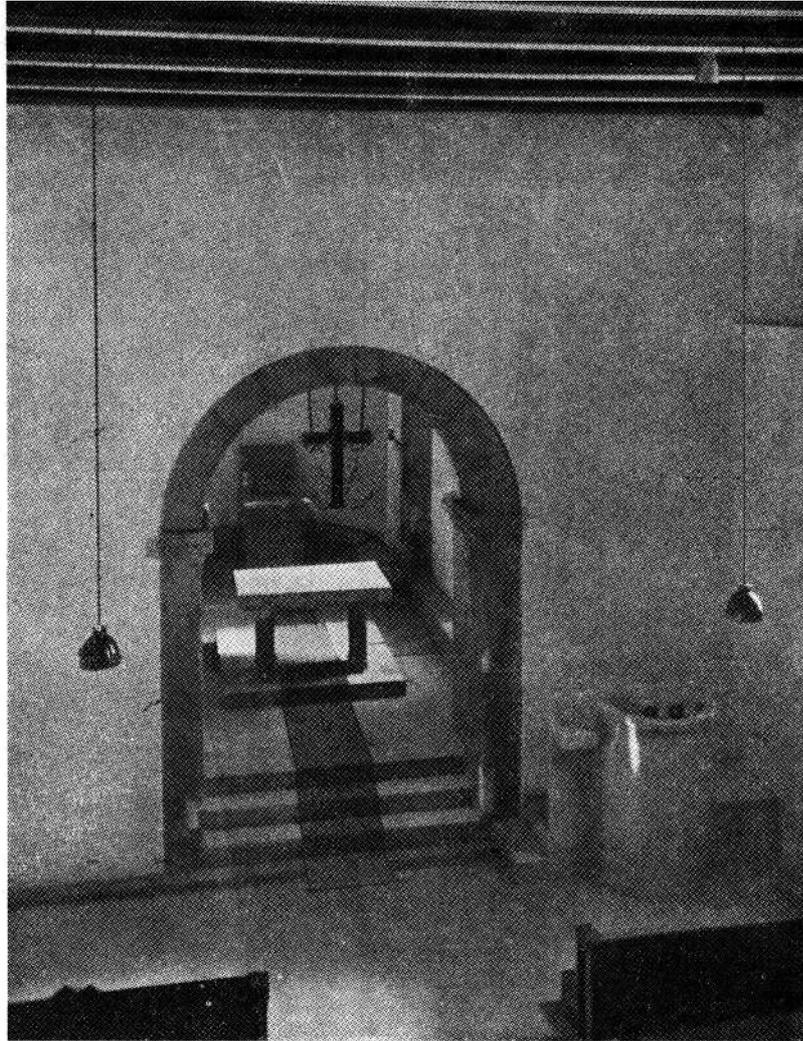
Todo sacrificio es símbolo. Pero para el cristiano la Misa es símbolo superlativo, realiza lo que simboliza. El mismo Sacrificio de Cristo en la Cruz, ofreciéndose a Dios Padre en expiación de las culpas humanas y reparación de la Majestad de Dios ultrajada, perdura bajo las palabras y gestos de la Misa. Hay una identidad mística, es decir misteriosa pero no mítica, por la cual, bajo las apariencias del pan y del vino, es el mismo Cristo de la Cruz, el que se ofrece y repite su sacrificio aunque en forma incruenta. Y esta es su diferencia. Para el cristiano el sacrificio de la Misa no sólo simboliza algo, sino que realiza lo que simboliza. No es una representación sino una realidad. Y en esto radica la diferencia esencial entre el sacrificio cristiano y cualquier otro sacrificio.

No es nuestra finalidad hacer un trabajo teológico ni histórico sobre la Santa Misa, sino centrarla en su justo punto, como pivote sobre el cual gira o debiera girar toda actividad y toda obra religiosa. Darle la ubicación que ha tenido desde el comienzo del cristianismo y que ha perdido, al menos prácticamente, por el manoseo rutinario de lo sagrado o la costra impenetrable de la negligencia y la ignorancia.

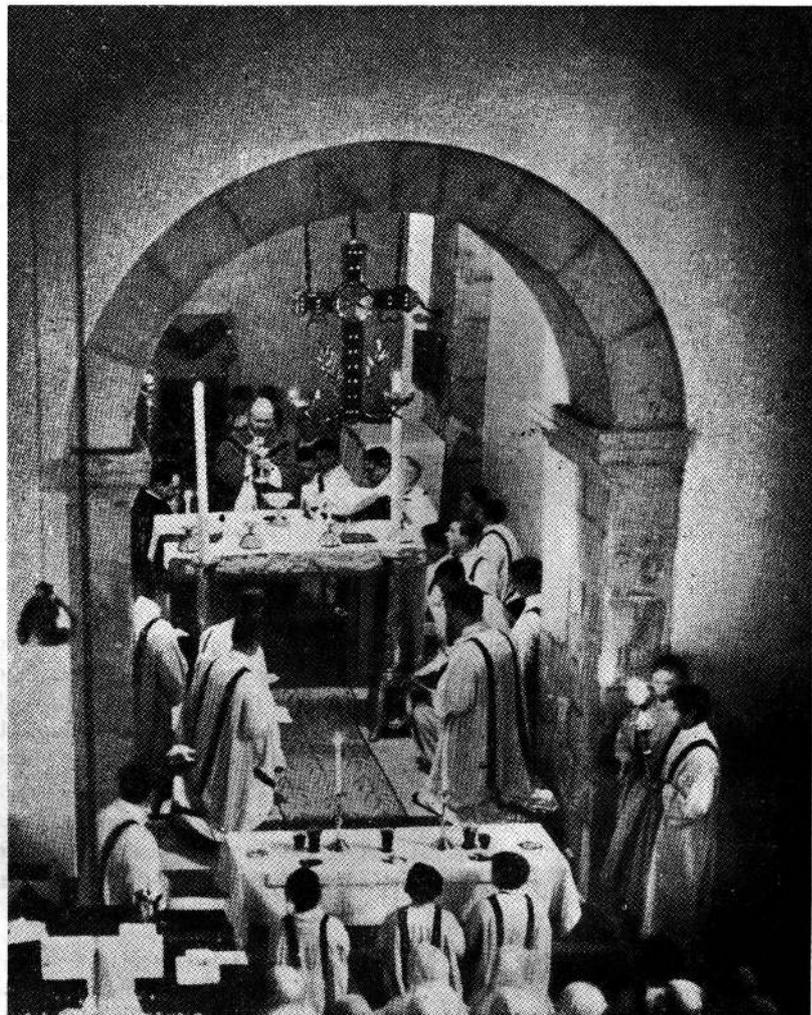
Y la arquitectura es consecuente a esta realidad. ¿Cómo se construyen nuestros templos? El párroco o donante calculan el presupuesto en estilo preconcebido, llaman al arquitecto, le dicen lo que quieren y . . . a la obra. Generalmente,

La celebración de la Misa. El altar representa a Cristo, piedra angular de la Iglesia. En él se ofrece el sacrificio eucarístico. Por eso es el centro de irradiación y convergencia de todo el edificio sagrado.

Santa Gertrudis, siglo IX, restaurada. Claramente se ve la distinción entre el santuario con el altar y el presbiterio "como lugar aparte (Didaje, siglo III) con la cátedra del Obispo y la exedra para los presbíteros", que, como quería Orígenes, han de colocarse en círculo al altar y tan altos que puedan ser atalayados. Llamam aquí tanto la atención la sencillez del conjunto, como el emplazamiento, formas y articulación de los cinco elementos, ambón, mesa sacra, cruz, presbiterio y altar.



La misa de cara al pueblo, Santa Gertrudis de Klosterneuburg. En primer término la mesa de las ofrendas. ¿No resaltan aquí las dos ideas básicas, el sacerdocio y el sacrificio participado por los fieles?



para el arquitecto, aunque sea estudioso y artista, su trabajo también representa su pan. Por tanto renuncia a sus ideas, se olvida de sus estudios y se reduce a traducir en líneas los bodrios concebidos por sus clientes. Y el cliente siempre se cree genio, y árbitro del buen gusto. Quisiera saber qué opinaría un sacerdote si quien le pide una misa y obla su estipendio le exigiera también una liturgia conforme a su gusto.

Hecho el edificio, se rellena: altares, bancos, vía-crucis, imágenes, etc. Todo en serie, por supuesto. Una inversión absoluta de valores.

El altar es el centro natural y teológico del templo ¿por qué no ha de serlo también arquitectónico? El hombre no comienza a hacerse por la cabeza ni por los pies, ni por el pellejo ni por el esqueleto, sino por el medio, por el ombligo.

Antes que nada es preciso concebir el altar y su esencial finalidad, y de él, como de una semilla y funcionalmente, debe surgir todo el templo. Su expresión arquitectónica no debe ser más que la resultante de su finalidad mística conjugada en relación a los materiales, la geografía, la técnica, la cultura y la teología de cada época, estilizada en las líneas trascendentes e imperecederas, aprehendidas por el artista bajo la caduca y adjetiva hojarasca de cada momento histórico.

Así nacen y son las verdaderas obras de arte. Un gótico en el siglo XX es tan absurdo como una armadura medieval en un campo de batalla moderno y no más expresivo que un rancho de hormigón armado.

Sé que para muchos esto sonará a herejía, aunque también el gótico fué herejía y arte de "bárbaros" en la época en que hizo su aparición. Pero es necesario aclarar, para que no haya malentendidos. Admiro profundamente todas las épocas y sus estilos, pero la emoción estética y mística que pueden inspirar una ojiva gótica o una cúpula renacentista, está en función íntima de la **autenticidad** de su mensaje. Y no sería muy aventurado decir que la religiosidad del arte renacentista más es temática que vital, como que lleva el germen de nuestra situación actual.

Comparando el medioevo con la edad moderna, no es necesario mucho discernimiento para diferenciar. Medios, técnicas, concepciones, espacios, todo es distinto. Incluso la necesidad teológica y el ojo del fiel. Una época en la cual hasta el analfabeto sabía teología y la simplicidad del corazón mantenía limpios los ojos a la percepción de todo símbolo en su trascendencia absoluta, lógicamente debe diferir por esencia de un siglo en el cual ni los más letrados saben apenas catecismo y donde el cine y la televisión tridimensional les ahorra hasta el esfuerzo de imaginar, y el Rider's Digest les proporciona cultura en comprimidos, con ventaja al parecer sobre la penosa digestión de las viejas Summae.

Y así son en consecuencia muchos de nuestros templos. "La sobra de adornos pretenciosos, la cargazón, el mal gusto, la multiplicación de las imágenes que convierte las naves en un bazar que malamente cabe llamar piadoso, lo echa todo a perder." No es preciso citar nombres porque a cada paso saltan a nuestra vista. Paul Claudel herido profundamente en su sensibilidad de artista y su profunda fe cristiana, llora amargamente en carta escrita a Alejandro Cingría, sobre las iglesias "cuya fealdad es la ostentación externa de todos nuestros defectos: debilidad, indigencia, timidez de la fe y del sentimiento, sequedad de corazón, disgusto de lo sobrenatural, dominio de las convenciones y de las fórmulas, exageración de las prácticas individuales y desordenadas, lujo mundano, avaricia, jactancia, mezquindad, fariseísmo, hinchazón."

No sería del todo equivocado decir que las iglesias modernas debieran ser subterráneas, muy profundas y muy angostas y muy oscuras, con un altar muy rojo, como chorreando sangre, para golpear clamorosamente la encallecida imaginación del hombre moderno. O por el contrario, un altar muy blanco, inmaterial como la luz, enclavado en el centro de un templo de cristal donde todo, hasta los bancos y las imágenes, fuera transparente y nos diera la emoción de una Redención verdaderamente católica, universal, que alcanzara a todos: los árboles, los pájaros, los trolebuses grises, las cotorreras confiterías y las sucias medianeras de los departamentos vecinos. Un sentido universalista del Sacrificio que rebasara el círculo de los devotos y gritara su universalidad sobre el individualismo cerrado de nuestro siglo.

Si el Sacrificio de la Misa y su altar son el centro absoluto del templo, todas las partes ciegas a su visibilidad, son partes muertas del templo. Las columnas que separan nuestras clásicas naves, tuvieron origen en una necesidad

espacial imposible de resolver arquitectónicamente sin sostener el techo o prolongar, en forma nada práctica ni estética, la nave única. Pero hoy existe el hormigón armado. La supresión de naves, al menos en su concepción tradicional, significaría no sólo un sentido más exacto de la función del templo, sino incluso quizá una economía apreciable en su presupuesto.

Primitivamente, los fieles en ágape fraternal, rodeaban la mesa en la cual se "partía el pan", como se llamaba entonces a la Misa. Y en las Catacumbas, sobre la tumba de los mártires, el Obispo celebraba el Santo Misterio en diálogo directo con los asistentes. Con el tiempo, la multiplicación de los fieles, la solemnidad y suntuosidad de la Liturgia, interpusieron entre el altar y los fieles, la inmensidad de los presbiterios donde se movían los ministros sagrados, el clero adscrito a cada iglesia y las Scholae Cantorum. La corrupción del latín en la masa popular, resquebrajó la unidad en la participación sacrificial reduciéndola al entendimiento de los gestos. Finalmente, la esquematización de los gestos, la ignorancia y el predominio de la técnica sobre los valores del espíritu, como el símbolo, consumaron la ruptura. El altar se arrinconó contra la pared, no para dominar sino para ser dominado. Aplastado por un cúmulo de imágenes, candelabros y floreros, vino a ser pedestal condicionado a un servicio menos que decorativo. La prueba es que, en la mayoría de nuestras iglesias, podemos quitar, sin que se note ni extrañe, la misma mesa del altar. Si no se hace es porque, aún inadvertida, es imprescindible. Pero ¿es legítima esta situación?

Existe además un problema de orden espacial. En las grandes ciudades donde existe la dificultad de espacio proporcionado para los nuevos templos, la multiplicación de espacios muertos amén de disminuir la capacidad, crea otro problema más serio aún, como es la desvinculación absoluta del fiel con el acto central y esencial de su culto.

Y es preciso tener muy presente este aspecto teológico. En nuestra época de crasa ignorancia religiosa y, más aún, de trágica incapacidad para leer los símbolos, el error más tremendo consiste en querer transplantar a nuestro medio la expresión de la plenitud de otras edades. Y en lo religioso, fácilmente el símbolo termina en fetiche y el gesto en superstición. Son innumerables e inverosímiles los casos que podemos comprobar a diario. La Edad Media podía darse el lujo espiritual de prodigar imágenes, tanto de santos como de monstruos, multiplicar los símbolos, porque todo ello hablaba un lenguaje asequible a todos: el resumen de todo en Cristo y su sujeción a Aquél a quien le fué dada toda potestad en los cielos y en la tierra y por Quien, en Quien y para Quien fueron hechas todas las cosas. Hoy día esa multiplicidad da pie a una superstición fetichista, y no sería extraño encontrar un día algún devoto del caballo de Santiago Apóstol.

Litúrgicamente, aun en su línea esencial, el templo tiene sobrados motivos de ornamento sin recurrir a esa peligrosa profusión: la Cruz que preside el altar, el Sagrario, los candelabros, el escaño de las funciones solemnes y el comulgatorio. Esto en relación directa e inmediata con el Sacrificio de la Misa. Además el Vía-Crucis, el púlpito o ambores, brazos de luz, pilas de agua bendita, vitrales. Todo cumple su finalidad, pero es absurdo ponerlo en función y estilo de la iglesia si no lo está del altar. El Vía-Crucis en particular, magnífico tema de valor también decorativo, nos está hablando con figuras y color del mismo hecho de la Misa. Nos pone ante los ojos de nuestra imaginación sensible el mismo Hecho al cual estamos asistiendo y que sólo alcanzamos mediante los ojos de la fe.

Las Rúbricas centran al sacerdote en el altar, en referencia al Crucifijo, desde las reverencias que hace hasta los extremos del purificador que a El se deben dirigir e incluso el pie que primero se ha de mover para subir y moverse a lo largo del altar. En la Misa no hay nada librado a la improvisación del celebrante, ni siquiera el tono de una Oración, la posición de los ojos, la altura de los brazos, el sitio de cada dedo. Todo está medido, pesado, ordenado. Y el templo no puede escapar a ese ordenamiento. Es el caso de muchas iglesias de posguerra construidas en Europa y la tendencia a colocar el altar en el mismo centro del templo, a pesar de los inconvenientes que pueda presentar.

Existió en el s. VIII una herejía llamada iconoclastía, destructora de imágenes. En el fondo llevaba un error psicológico, sobrevalorando el entendimiento humano hasta el grado de una prescindencia absoluta del medio sensible. Una especie de angelismo y la pretensión de ver sin ojos, oír sin oídos y hablar sin lengua. Contenía también entre otros errores teológicos de carácter judaizante, incluso alguno político, del tipo conciliador con el invasor monoteísmo musulmán, y sobre todo una calumnia a la tradición de la imaginería cristiana: que

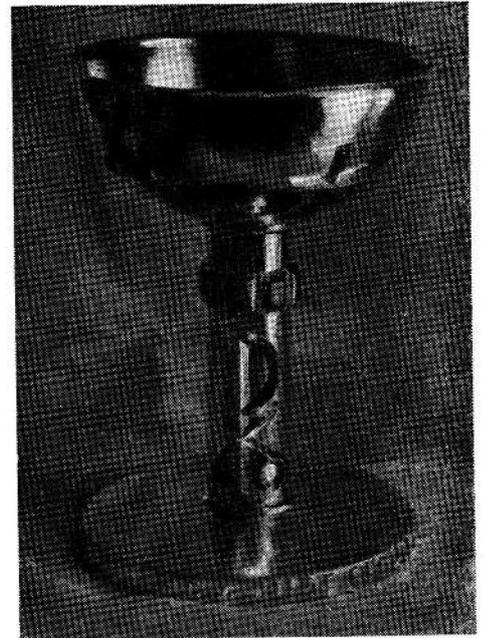


Casulla, por Henry Matisse

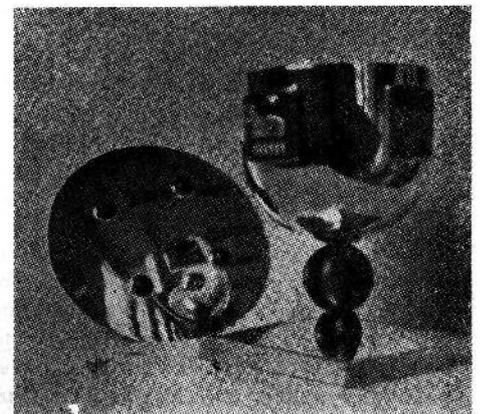


Matisse. Maquetas de casullas

Cáliz de plata dorada. A. Bloechlinger



L. E. Chevalier, estación del Vía Crucis
(cerámica)



Cáliz, por Adeline Hébert-Stevens, ejecutado
por Albert Schwartz



los fieles las adoraban. Nadie ama la foto de su madre, sino a su madre en ella representada.

Lo que entonces fué una herejía puede hoy no serlo. La imaginería comercial, dominante en la plaza religiosa, da un falso sentido de la teología. Híbridas, dulzonas o "mariconas", esas imágenes dan un sentido sentimentaloides de la religión, y esto huele a una herejía que se llama modernismo y fué condenada por el Papa Pío X. En la conjugación de imágenes, ignorancia y sentimentalismo, se estructura una religión falsa, basada en convencionalismos estúpidos, como el de cierta gente culta que critica ángeles, porque le parecen rudos o porque el ala no nace donde debiera, como si los ángeles, que son puros espíritus, tuvieran rostros bonitos o feos, o sitio específico en la espalda donde debieran nacer las alas, cuando mucho peor es aguantar ángeles narcisianos, asexuados, rosas y celestes, como si un espíritu pudiera ser macho o hembra, contra lo que enseña el Evangelio. Por todo esto, la iconoclastía, así entendida, puede ser una virtud.

También esta digresión tiene valor arquitectónico. En tiempos de los Apóstoles y Discípulos, el recuerdo del Maestro y su Pasión eran tan inmediatos que su sola sugerencia hacían el clima para esta otra realidad misteriosa que ponía a Cristo en medio de ellos y los unía a El en la fracción del pan. Más tarde, las persecuciones los obligaron a refugiarse en las catacumbas para celebrar su culto. El hecho de Cristo era más remoto y no sobrevivían testigos presenciales de la Redención. La Misa se celebraba sobre la tumba de un mártir y tumbas de mártires llenaban los nichos de las paredes que los rodeaban. Desde entonces data la costumbre, hecha ley, de que haya una reliquia de mártir encerrada en la misma mesa del altar. En las catacumbas el recuerdo reciente de los que habían muerto en testimonio de su fe, creaban la atmósfera mística del Sacrificio de Aquél que había dado su Vida por la salud de todos. Los asistentes habían conocido a Cecilia, a Silvestre o a Ignacio, y esos cuerpos torturados y triturados, y ese fresco olor de sangre, ponía ante los ojos de su fe, ese otro Cuerpo divino, multiplicado bajo las especies del trigo molido hecho pan, y de esa otra Sangre misteriosamente ofrecida bajo las apariencias del vino. De ahí nació la costumbre de dedicar los templos a los Santos. Un puente para llegar por lo más conocido a lo más misterioso, y un modo de ver mejor con los ojos del alma, viendo a través de los ojos del cuerpo.

Las imágenes del templo deben, por tanto, crear el clima del sacrificio de la Misa. Sin desconectarse de su sentido subordinado, configuran a la vez, una especificación del templo a través de las características particulares de cada Santo. Es decir, no puede ser lo mismo un templo dedicado a San Pedro o a San Pablo, que otro dedicado a Santa Teresita o a San Vicente de Paul. Aunque la finalidad, los materiales, la geografía, la cultura y la técnica sean las mismas, el templo no puede ser idéntico. Dios ha subrayado en cada Santo algún rasgo peculiar y oportuno de su polifacética unidad, y el templo ha de lograr, en la unidad de su destino, la idiosincrasia ascética de su Santo Titular.

Esta particularidad hace sumamente riesgosa en arquitectura la profusión de imágenes. Y es un beneficio en todo sentido.

En este tren de sugerencias podríamos seguir indefinidamente, pero todo se reduciría a una sola virtud: **autenticidad**. Y este es el resumen.

Autenticidad en los fines y autenticidad en su jerarquía: esencialmente el Sacrificio y consecuentemente el uso múltiple que el culto exige.

Autenticidad de medios materiales. El hormigón armado se trabaja como hormigón armado y no imitando piedra. Ni tampoco al revés. Un hecho que he comprobado personalmente es una tres veces secular catedral en piedra... revocada.

Autenticidad de estilo, expresión de una época y de una cultura, contra todo lo que es arte muerto de copias. Como si hoy se pudiera hacer un poema en el romance del Mio Cid.

Autenticidad de clima espiritual por el ordenamiento y la destinación específica de los elementos litúrgicos, de modo que cada templo tenga, en la unidad de su fin, la individualización de su medio. Lo dicho, no es lo mismo un templo dedicado al Santísimo Sacramento que otro dedicado a la Virgen. Ni tampoco uno de barrio obrero que otro de zona residencial.

La autenticidad se afianza en tres realidades: realidad del problema, realidad en su planteamiento y realidad en su solución. Y lo que parece tan fácil de decir, es sumamente árduo de hacer. Por eso la autenticidad es una virtud huidiza en el mundo moderno, pero fijada, nos da la seguridad de una obra genuinamente artística. Genial. Inmortal.

Lo demás es hojarasca vana que el tiempo barre.

"La imaginería comercial, dominante en la plaza religiosa da un falso sentido de la teología".

E

Normas de la Iglesia Para la Arquitectura Religiosa

El interés por los problemas actuales de la arquitectura sagrada, que se extiende en todas las naciones cultas, es un síntoma de que por fin hay una reacción que, si la aprovechamos bien, puede originar una renovación de la arquitectura y del arte religioso, sumidas desde hace cerca de doscientos años en el letargo y la esterilidad... Este interés es un síntoma de vida.

Porque la renovación de la arquitectura no depende sólo de los arquitectos. Ellos han de ser los que dirijan, pero no tendrán nada que dirigir si el ambiente no está vivificado por el conocimiento y la comprensión de los problemas que se plantean en el terreno de las realidades prácticas, cuando se intente hacer arquitectura o arte religioso.

Al tratar de un tema concreto de Arquitectura, cual es el objeto de este estudio, no podemos prescindir de un preámbulo que nos sitúe dentro del marco general de la arquitectura y de la vida.

Hasta el siglo XVIII la población de Europa no llegó a los 200 millones de habitantes. Desde 1800 hasta principios de nuestro siglo aumentó hasta cerca de 500 millones. Este aumento vertiginoso de población, no se distribuyó regularmente sino que se concentró y aglomeró en puntos y lugares en los cuales el progreso industrial hacía converger intereses políticos y económicos, y las grandes ciudades absorbieron la mayor parte del aumento.

Atraídos por el señuelo de una vida más cómoda, con posibilidades de mayor trabajo mejor remunerado, el hombre se somete voluntariamente a la esclavitud de la ciudad moderna, vive pendiente del reloj, hasta en sus ratos de esparcimiento, y se convierte en un pequeño engranaje de una máquina monstruosa.

El progreso de la técnica ha sido la causa de esta deshumanización del hombre, pero lo ha sido porque la técnica progresó tan rápidamente que no fueron previstas las consecuencias que lógicamente se iban a producir; el progreso de la técnica en sí no es malo, lo es en cuanto no hemos sabido, en muchos casos, utilizarla con acierto. La técnica nos ha sobrepasado, y tanto el arquitecto como —en general— el intelectual de hoy no ha podido adaptarse, no ha podido desprenderse de las "vivencias" de las formas pasadas que correspondieron a otras formas de vida, para ponerse al nivel de lo que la vida de hoy exige. Y repudia las formas nuevas —con razón muchas veces— porque no son más que vagos balbuceos e intentos frustrados en busca de la solución que anhelamos dar a nuestro problema.

Y, muchas veces, desorientado, sin saber que camino tomar, porque el camino por delante no está abierto, vuelve hacia atrás por las sendas —más fáciles por ser conocidas— que recorrieron nuestros antepasados, en una como "fuga espiritual" del ambiente agobiador y de desgaste nervioso de la trepidante vida actual.

Este panorama de la vida influye en la arquitectura en general; y en la arquitectura religiosa se produce el fenómeno de que al chocar el concepto materialista que invade el mundo con la espiritualidad que debe predominar en el templo se produzca un estacionamiento en la marcha evolutiva de la arquitectura religiosa en relación con la arquitectura civil y se llegue, a partir de los comienzos del siglo XIX, a un total eclecticismo de formas, consecuencia de la desorientación —de no tener un criterio fijo y determinado— en contra de lo que había ocurrido en todas las épocas anteriores.

¿QUE VA A OCURRIR CON LA ARQUITECTURA RELIGIOSA DE AHORA EN ADELANTE?

Este estudio, al tratar de profundizar en el sentido y la comprensión de lo que la Iglesia determina para la construcción de los templos, intenta ser una aportación que facilite el planteo del problema y determinar datos que señalen un camino a seguir.

El avanzar luego por este camino será la obra común de todos. No sólo —como decía antes— de los arquitectos.

El Papa actual, Pío XII, en su carta encíclica "Mediator Dei" nos recuerda que el culto no debe ser sólo externo sino que es esencial que sea interno.

La función espiritual de la obra de arquitectura sagrada, adquiere una gran importancia pues va a contribuir a formar ese ambiente, "ese espacio místico" que disponga el alma de los fieles para la oración, para que sea levantada el alma al conocimiento de las cosas invisibles, del amor de Dios, por medio de estos materiales terrenos, piedra, hierro, madera; por medio de los elementos que maneja el arquitecto, volúmenes, proporciones, luz y color.

Satisfacer el programa material del proyecto de una iglesia o capilla es un problema de arquitectura bien fácil. En este aspecto es mucho más difícil un cinematógrafo y no digamos un teatro, un banco, un sanatorio.

La dificultad de hacer buena arquitectura religiosa estriba en la función espiritual.

La instrucción de la Congregación del Santo Oficio del 30 de junio del año 1952 dice:

"Deber y función del Arte Sagrado, en virtud de su mismo nombre es el de contribuir, en la mejor manera posible al decoro de la casa de Dios y promover la fe y la piedad de los que se reúnen en el templo para asistir a los divinos oficios e implorar los dones celestiales."

La Arquitectura o el Arte en general, tiene sus características propias que corresponden a la manera de vivir, de pensar, a las costumbres y a las circunstancias sociales y políticas de cada época o de cada país.

Con la arquitectura y el Arte religioso sucede lo mismo.

Nos dice el arquitecto Fisac:

"En la Edad Media, las iglesias y las catedrales eran una síntesis del sentimiento religioso de aquella época y muestra clarísima del predominio de los valores sobrenaturales sobre los humanos..."

Esos valores humanos y sobrenaturales que ya en épocas posteriores se van igualando llegan en el Barroco a equipararse. Es que el sentido sobrenatural de la vida ha venido a ser un factor más y, como tal, pasa a la historia perfectamente retratado en la arquitectura religiosa de la época."

"Hoy el arte religioso expresa, como siempre, el puesto que el sentimiento religioso ocupa en nuestra vida. Y al estudiar la arquitectura religiosa vemos que es en primer lugar, una consecuencia lógica de la época: de los gustos y de la técnica actual. Y en segundo lugar una continuación progresiva de la inversión de los valores. Hoy ya no sólo no ocupa la visión sobrenatural, religiosa de la vida un puesto eminente y destacado como en la Edad Media, sino que tampoco se iguala como en la época del barroco. Hoy su lugar, donde no ha desaparecido casi totalmente, es modesto, subalterno y de menor preocupación que los problemas políticos, sociales, comerciales, y hasta de recreo o deportivos."

"Si la catedral gótica estaba muy por encima de toda la arquitectura de la época, es porque su valor intrínseco también lo estaba. La Iglesia barroca estaba a la altura de los palacios o edificios civiles y hoy las nuestras están, como máximo, a la de los edificios de recreo o deportivos."

Pero si lamentable es la falta de espíritu que lleva a la construcción de edificios religiosos sin carácter de tales, tanto más lo es la reacción que nos lleve a refugiarnos en las glorias pasadas de un estilo determinado, de una arquitectura que hoy no es "viva" porque no corresponde a las circunstancias peculiares del mundo actual.

¡Que la admiración a las obras de épocas pasadas no nos lleve a hacer arqueología en lugar de arquitectura viva!

El camino a seguir en la arquitectura en general, y en especial en la arquitectura religiosa, es un camino duro, de sacrificio; pero como todo sacrificio será también promesa de un resultado fecundo.

"La arquitectura religiosa tendrá tanto más que sufrir de la incompreensión general en cuanto que su carácter funcional la hace poco emotiva.

"El gusto popular exigirá, aquí como allí un pintoresquismo, capaz de hacer olvidar la piedra en favor de floriculturas sin nombre." (Mac Henard).

Tropezará el arquitecto con la incompreensión de los hombres, tropezará con su propia incapacidad para plasmar en una realidad la obra que lleva dentro, y que no acierta a expresar en masas y volúmenes.

Una de las condiciones más esenciales para el arquitecto es la sinceridad; no podemos escudarnos, para justificar nuestra cobardía al resolver un problema de arquitectura —de la forma que más seguridad tengamos de no ser atacados por la crítica—, en que la Iglesia nos impone una orientación determinada hacia el pasado. No podemos resolver el problema de arquitectura religiosa recurriendo a lo arqueológico ni a lo pintoresco.

Es cierto que el Can. 1164, párrafo 1º dice: "Procuren los ordinarios (obispos), habiendo oído, si fuese necesario, el parecer de personas competentes, que en la edificación y reparación de las iglesias se guarde la forma tradicional cristiana y las leyes del arte sagrado."

PERO, ¿QUE ES LA TRADICION?

Según el P. Regamey, si por tradición se entiende sólo una afición de orden estético a los estilos pasados o de gusto sentimental a lo que es antiguo, nos quedamos en la superficie.

Hace falta buscar lo que, en el dominio de las artes, representa la Tradición divina de la Iglesia.

La Tradición de la Iglesia es como la **memoria** tomando la palabra memoria en un sentido agustiniano, mucho más profundo que el psicológico, viendo como en un hombre el poder de acordarse de las cosas y el tesoro de los recuerdos no hacen más que asegurar la eficacia de la continuidad: es la permanencia de la persona misma, en los avatares sucesivos de su historia.

Apliquemos ahora este concepto a las artes sagradas: su **tradición** debe ser el principio vital en virtud del cual manifiesten a los ojos de la fe la homogeneidad de su desarrollo en el tiempo, señal de la unidad de principio, y la diversidad de las formas sucesivas y hasta simultáneas, efecto de la fecundidad de este principio.

"Una tradición verdadera —dice Stravinsky— no es el testimonio de su pasado muerto: es una fuerza viva que anima e informa el presente.

"Bien lejos de involucrar la repetición de los pasados, la tradición supone la realidad de lo que dura. Aparece como un bien familiar, una herencia que se recibe con la condición de hacer fructificar antes de transmitirla a la posteridad."

Y continúa el P. Regamey:

"Un error particularmente peligroso sería, con el pretexto de ser fieles a la tradición encerrar la vida de la Iglesia en las formas que ha revestido hasta aquí. Es verdad que la Tradición nos obliga a mirar al pasado pero también está dirigida hacia el porvenir."

El que, desde hace dos siglos, desde el fin del barroco, el arte ya no sea creador en la Iglesia, como lo había sido siempre de siglo en siglo, sería una señal muy inquietante si no se supiera que muchos factores se interponen entre la vida profunda de la Iglesia y sus manifestaciones artísticas.

En todo caso sería un principio singularmente nuevo en la historia de la Iglesia y el más antitradicional, limitar las posibilidades de expresión artística al empleo de formas que fueron utilizadas en otras épocas.

El texto del Can. 1164, parece obligar a ello sólo cuando se le comprende mal y para mayor prueba están las palabras de Su Santidad Pío XII en la encíclica "Mediator Dei" refiriéndose al arte sagrado en general: "Las imágenes y formas modernas, efecto de la adaptación a los materiales de su confección, no deben despreciarse ni prohibirse en general por meros prejuicios, sino que es del todo necesario adaptando un equilibrado término medio entre un servil realismo y un exagerado simbolismo, con la mira puesta más en el provecho de la comunidad cristiana, que en el gusto y criterios personales de los artistas, tenga libre campo el arte moderno para que también él sirva dentro de la reverencia y decoro a los sitios y actos litúrgicos."

...Y de la Instrucción de la Congregación del Santo Oficio de junio del 52, ya citada es éste otro párrafo: "Atiéndase pues al constuir los templos a la

comodidad de los fieles para que puedan ver mejor y participen con la mejor disposición de ánimo en los divinos oficios. Resplandezca también en la Iglesia moderna la bella simplicidad de líneas que huye de adornos falaces. Pero evítese también cuanto ostente cierto descuido del arte y de la técnica."

...Y, en la misma instrucción, refiriéndose a las imágenes y a la decoración: "Procuren los Obispos que se excluya de los edificios sagrados todo cuanto repugna a la santidad del lugar y a la reverencia debida a la Casa de Dios, y prohiban severamente que se exponga a la veneración de los fieles, multiplicándolas sin arte ni gusto en los mismos altares o en las paredes adyacentes, estatuas o cuadros de mediocre valor y frecuentemente estereotipados."

Esta Instrucción de la Congregación del Santo Oficio fué motivada por la conocida polémica sobre el arte sagrado.

"Aportando una experiencia atrevida y peligrosa, pero interesante, varios sacerdotes seculares y regulares, decidieron dirigir la construcción y decoración de algunos templos encargando los trabajos correspondientes a los maestros más calificados del arte moderno, sin tener en cuenta si eran creyentes o no en materia sagrada.

"El P. Couturier —como su hermano de hábito el dominico P. Regamey y el canónigo Deveny— ha defendido lo que podemos considerar su tesis inicial, al afirmar que para la renovación del arte cristiano el medio más perfecto es utilizar artistas geniales con sincera fe; pero que si no se encuentran, serán preferibles los genios sin fe a los artistas creyentes faltos de talento, porque, en definitiva —dice— todos los grandes maestros tienen psicología y temperamento de inspirados y se hallan naturalmente predispuestos a la intuición de los temas espirituales." (Hernández Díaz).

Equivocados o no, el caso es que la prueba ha levantado una polémica fabulosa, tal que durante el año 1950 el asunto del "arte sagrado" se colocó en primera fila de la actualidad, no solamente de la vida artística sino también de la actualidad en general.

La polémica del "arte sagrado" se ha caracterizado por su dureza, por su acritud y todavía no puede decirse que esté terminada.

Entonces, en suma, ¿cuáles son pues las leyes de la Iglesia en materia de arquitectura sagrada?

Porque en todas las disposiciones que hemos citado no se dan más que orientaciones generales, llamamiento a la reflexión y al estudio del problema que plantea la edificación de iglesias.

LA REALIDAD ES LA SIGUIENTE

"La Iglesia no ha pretendido nunca legislar sobre el arte a su servicio de una manera completa y orgánica. Razones diversas, más o menos circunstanciales la han obligado a censurar algunos abusos y extravagancias que atentaban contra su espiritualidad.

Expresamente el Código de Derecho Canónico reconoce que el Arte Sagrado tiene leyes propias.

La Iglesia —que es católica, universal— no hará jamás obligatoria una estética determinada.

El artista —arquitecto, pintor o escultor— no tiene por qué considerarse, cuando trabaja para la Iglesia, dominado por una serie de leyes, para él desconocidas, que le impiden manifestar los sentimientos que le animan y que harán de su obra, verdadera obra de arte religioso.

Que no duden los artistas que lo que más les falta, no es el conocimiento de las prohibiciones y prescripciones, poco numerosas en cada punto, aun teniendo en cuenta las exigencias precisas de la liturgia; lo que les falta y deben adquirir es el sentido interior de las realidades en juego, lo que anima la función material y espiritual del templo e identificados con este sentido encontrarán en las leyes de la Iglesia, orientación y apoyo, no limitación y obstáculo." (P. Regamey).

Es este mismo criterio, llevado a la vida espiritual, el que hace ver, a muchos cristianos de hoy, solamente el sentido negativo de las prescripciones del dogma y la moral, cuando ellos son la base y el fundamento de la verdadera libertad.

OTRAS QUERELLAS FAMOSAS

La del siglo XIII, en que los iconoclastas destruían las maravillosas imágenes de la cultura bizantina y las reemplazaban por motivos vegetales y zoológicos exclusivamente.

La de fines de la Edad Media, cuando nace el entusiasmo por la arqueología y se transforman las esculturas de los dioses del pasado en imágenes de Cristo y de los santos. Como las querellas de todas las épocas, que iban mezcladas con luchas de ideas, ésta se identificó con las de la Reforma y la Contrarreforma.

La del siglo XIX en que el racionalismo, el naturalismo y el escepticismo del momento socavan el arte sagrado —y hasta el profano—, con peligro de hacerlos desaparecer. "Como siempre, la decadencia artística es expresión de una decadencia espiritual más honda..." Y los artistas, que no pueden dar de sí por falta de fe apelan a los estilos clásicos con mediocres imitaciones.

Como reacción nacen el romanticismo y el tradicionalismo, en que los artistas, sin médula aún, recuerdan con nostalgia los momentos en que el arte se apoyaba en ideas firmes. Los estudiosos, con Violet-le-Duc a la cabeza "disecan" las grandes catedrales del medioevo y surgen las frías copias de las maravillas góticas.

Más lo que en su época fué arte viviente, trasplantado, muere. Y los artistas verdaderos se apartan entonces del arte sagrado, en la imposibilidad de ofrecerle su capacidad creadora.

El motivo de la querella. El Cristo de Richier.

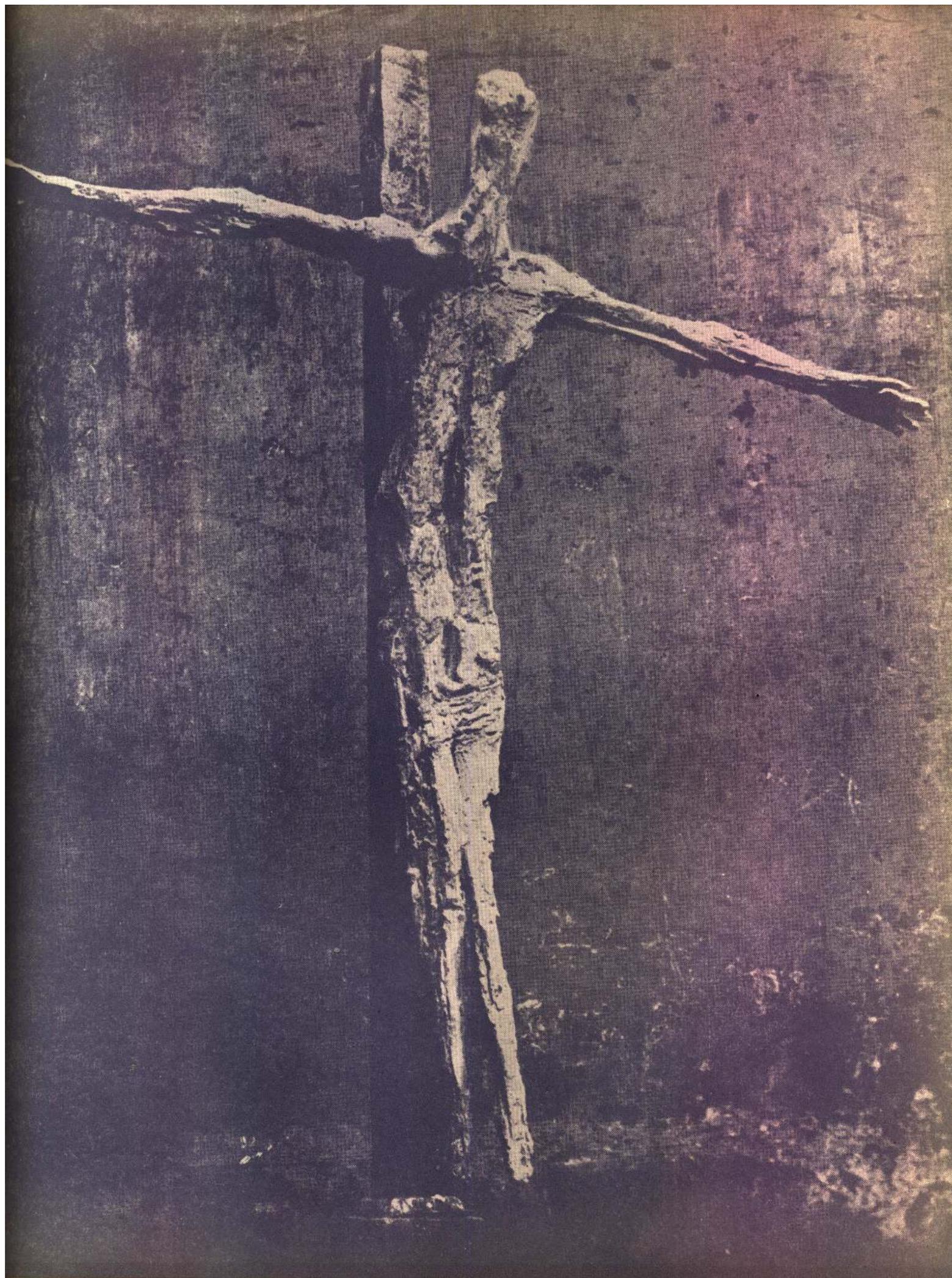
Reseña del libro Los Problemas del Arte Sagrado de E. Segura - Resumen de la Arq. Emilia Llorens.

La Querella del Arte Sagrado

En Francia ha brotado lo que se ha dado en llamar "la querella de l'art sacré", que ha repercutido en todas las latitudes y que llega a nuestros ambientes suavizada por la distancia.

El foco de donde surgió la "querella" es Assy Passy, aldea de los Alpes franceses, donde el Canónigo Devemy encomendó la construcción de una capilla. Llegado el momento de decorarla, en lugar de recurrir a los catálogos de las santerías y confeccionar una lista de los objetos que necesitaba para el culto, solicitó el concurso de los más mentados artistas de la época.

Tuvo semejante idea mientras contemplaba unos vitrales de Rouault en la "Exposition de Vitraux et Tapisseries modernes" en París, el año 1939. A él solicitó alguno de los vitrales, que necesitaba, con lo cual encabezó la lista de primeras figuras que cola-





Cristo de Vence. - H. Matisse

el resultado de toda mi vida activa. La considero, pese a sus imperfecciones, como mi obra maestra. Cuento, Excelencia, con vuestra larga experiencia de los hombres y con vuestra alta sabiduría, para juzgar este esfuerzo que es el resultado de una vida consagrada a la búsqueda de la verdad. Y en otro momento expresó: "Lo que yo he realizado en la capilla es la creación de un espacio religioso".

Pero, fuera de "L'Art Sacré" que le dedicó un número íntegro, las alabanzas a la capilla provenían por lo general de ambientes y periódicos no católicos y aún "Le Figaro" reconocía que "los elogios que reciben estas obras no satisfacen del todo a la mayoría de los fieles, que se sienten ofendidos y desconcertados por estas nuevas iglesias". En cambio, en los ambientes eclesiásticos la desaprobación era evidente. ¿Eso, decían, era todo lo que podía esperar la Iglesia y la Liturgia del arte moderno, ahora representado por el artista más cotizado del mundo? ¿No se trataba aquí de esas **depravaciones** y esas **deformaciones** sistemáticas de las sagradas imágenes que Pío XII condenaba en la encíclica "Mediator Dei", ordenando que fueran expulsadas de las iglesias?

Apurado el contenido de los dos extremos, apareció una tercera posición y ésta nació nada menos que en el Vaticano con la palabra de Monseñor Celso Constantini, secretario de la Congregación de Propaganda Fide y presidente de la Comisión Pontificia para el Arte Sagrado, en Italia.

Mediando el año 1951, se refería desde el "Osservatore Romano", al arte sagrado y sus deformaciones y a la depuración artística de las iglesias. Interpretando el sentir de la mayoría de los espectadores de la "querella", criticaba severamente las desviaciones modernas, así como se oponía, también, a las manifestaciones "estandarizadas y comercializadas de una industria a la que convencionalmente se sigue llamando **arte cristiano**".

Pío XII recomienda: "¡Libre campo al arte sagrado!", pero recuerda también que "el artista debe atender más que a su juicio y gusto personal, a las exigencias de la comunidad cristiana".

Monseñor Constantini, refiriéndose a estos consejos del Papa, explica: "las exigencias de la comunidad cristiana son claras: las imágenes son para que produzcan devoción y piedad; si no consiguen este objeto; si, lo que es peor, turban la devoción y la piedad, no tienen razón de ser".

"Disipemos un vulgar equívoco, continúa Mons.

Constantini. El que condenemos ciertas formas de arte moderno, no quiere decir que aprobemos y consideremos como ideal del arte sagrado esas banales reproducciones de estatuas de yeso pintado y toda esa pacotilla industrial que ha invadido las iglesias. Entre el seudo arte industrial y el arte deformante, está todo el gran arte cristiano de los siglos pasados y la augusta tradición que consideramos **no como un punto de llegada, sino como un punto de partida**".

Y concluye Monseñor Constantini con un pensamiento de Pío XII que podrá ser el señuelo para arquitectos y decoradores: "Frente a una cultura sin esperanzas, haced sonreír sobre la tierra y sobre la humanidad el reflejo de la belleza y de la luz divina, y así, ayudando al hombre a amar lo verdadero, lo puro, lo justo, lo amable, habréis contribuido grandemente a la obra de la paz".

Mas no se aquieta la querella. El P. Régamey no acepta esta tercera posición. Y a pesar de reconocer que en ella se apoya la mayor parte de las personas cultas, califica a los adversarios de incapacitados para percibir la belleza de las obras disputadas. Posición difícil pues la belleza auténtica tiene que abrirse paso naturalmente a las personas cultas, y su adaptación a la Liturgia debe responder a las **exigencias de la comunidad cristiana**, y no al sentir de dos o tres críticos especializados y superdotados.

Y como queriendo apoyar más la teoría de los partidarios de Assy, aparece en escena, en el año 1951, la capilla de Audincourt. Esta vez tampoco parece merecer discusiones ni en pro ni en contra, la arquitectura. La piedra del escándalo es la decoración.

El edificio lo construyen sus mismos usufructuarios, los obreros de la fábrica Peugeot, aprovechando sus vacaciones. Mas quieren que "artistas de nuestro tiempo la decoren" y logran el concurso de Leger, Bazaine y Miró.

Audincourt colma la capacidad de cordura de unos y otros, y hasta los de la tercera posición pierden el control en la polémica.

Hasta que el Arzobispo de Rouen viene a imponer la calma mediante un documento publicado con fecha 28 de abril de 1952, en el que determina los principios en que debe basarse el arte para cumplir con la misión de servir a la sagrada Liturgia.

La Lección de la Querella

La lección de esta querella es la siguiente: las crisis del arte sagrado no se resuelven con un retorno incondicional y servil a los grandes estilos de la historia. Sólo el arte viviente es arte auténtico.

La vuelta a una comprensión cabal del Cristianismo que encabezaron Claudel, Morice, Mauriac, Chesterton, Belloc, Haecker, Maeztu, etc., en las letras; Verkade, Denis, y otros, en pintura, no se ha reflejado en las iglesias; observando que "hay más sentido de lo sagrado en los Jugadores de Cartas de Cézanne, pese a lo sórdido del tema, que en la mayor parte de los cuadros religiosos de la época.

Pero, a principios de nuestro siglo resurge la arquitectura religiosa con Gaudí, por ejemplo; Perret toma la iniciativa de "bautizar el cemento armado" con su iglesia de Notre Dame de Raincy (1922).

Esta renovación sigue su camino con Jacques Droz, Dom Paul Bellot, Karl Moser, de la escuela de Le Corbusier, Fritz Metzger, Otto Dreyer, Herman Baur...

También en las artes figurativas, y en la escultura, hay representantes de esta orientación. Y Barrillet, con sus ensayos de introducir el arte no figurativo en la iglesia "encaminado no a representar algo, sino a sugerir una sinfonía cromática (particularmente en las vidrieras, cuya misión debe ser dar el exacto clima luminoso al ambiente del templo) subordinando para esto el elemento descriptivo a las exigencias del color".

Además se tiene un sentimiento de consuelo de que artistas como Chagall, Bonnard, Rouault, Leger y tantos otros, materializaron con tanto entusiasmo y desinterés esa "sed de Dios que experimenta la sensibilidad contemporánea".

No había de faltar la presencia de la artesanía, en este resurgimiento. Como tampoco los grupos profesionales de artistas cristianos, (Société de Saint-Jean, Ateliers d'Art Sacré, Scuola Beato Angélico, Abadía de Saint-Wandrille y las revistas especializadas como L'Art Sacré, Christliche Kunts, Arte Cristina, etc.; elementos éstos de gran influencia en el ambiente.

Y en esta revista de los representantes del arte viviente sagrado de nuestro tiempo llegamos a las iglesias que motivaron la querella del siglo XX, ya largamente comentada.

boraron en la decoración de la capilla y que fueron Rouault, Bonnard, Léger, Lurcat, Lipchitz, Braque, Bony, Bazaine, Matisse, Richier, Chagall. Como vemos, pocos son los nombres que pueden faltar en esta, que podríamos llamar "galería del arte francés contemporáneo".

Si bien este conjunto resultó carente de armonía general, implica un esfuerzo por parte del sacerdote que tuvo a su cargo la compaginación de todos estos trabajos, y también, de los artistas que debieron apelar a todo su poder de imaginación para captar las sutilezas del dogma y las infinitas manifestaciones de la Gracia, dado que la mayoría de ellos no era creyente.

Pronto comenzaron las demostraciones de entusiasmo en los periódicos de toda Francia, entre ellos "L'Art Sacré". Según ellos, el mérito no residía tanto en el esfuerzo que representaba cuanto en el hecho de ser una expresión de **arte viviente**. Era el arte del siglo XX que volvía a cumplir con la misión más alta del arte: dar gloria a Dios siendo fiel cumplidor de la Liturgia.

Y ese lema **arte viviente** es el que esgrimieron desde entonces los defensores de Assy. "No hay arte auténtico —decían— si no es arte vivo; si no nace del alma del artista y no expresa su visión del mundo y de las cosas, sus inquietudes, su angustia, su poder y su impotencia. Con este lenguaje vivo, expresivo, personal, el arte de cada siglo ha alabado a Dios, desde las catacumbas hasta las catedrales góticas, y aún hasta las últimas expresiones del barroco: expresiones todas de lo más hondo del espíritu humano, con altibajos sí, con cumbres y con simas, pero expresiones siempre vivientes, siempre auténticas, brotadas de las entretelas mismas del alma y notas de un acorde perfecto, homenaje del verdadero arte al Dios verdadero, anhelo del hombre por utilizar la belleza para servir a la Belleza, último fin de toda aspiración humana".

"Sólo el liberalismo de los dos últimos siglos —reprochaban— que disoció la religión de la vida, pudo separar el arte de la Iglesia, reemplazando las creaciones vivientes de los artistas contemporáneos con las producciones en serie, mecanizadas e industrializadas, de las fábricas de objetos para el culto, condenando a la esterilidad a los artistas y a la mediocridad a la siglesias. Si el criterio de Assy hubiera privado hace cien años, hoy tendríamos iglesias deco-

radas por Van Gogh y por Gauguin, por Cézanne y por Degas, por Manet y por Utrillo, por Rodin o por Maillol".

Hasta aquí los admiradores de Assy. Pero la reacción vino por parte de los que por exceso de celo temieron el escándalo:

"Concedamos en principio —venían a decir— lo anteriormente expuesto. Pero bajando al terreno de lo concreto: ¿esas realizaciones de Assy, eran arte sagrado, y estaban a la altura de su destino en la casa de Dios? ¿Estaban capacitados esos artistas —la mayor parte de los cuales no eran católicos— para expresar la belleza inefable de Cristo y María Santísima y de los santos?" Y, supuesta la capacidad personal para sentir y vivir la belleza del dogma y del culto católico, ¿pueden esos artistas, profundamente individualistas, miembros de cenáculos esotéricos, sectarios de cualquiera de los ismos de moda, servir a un arte esencialmente comunitario, cuya misión es instruir y educar al pueblo cristiano, para lo cual es condición indispensable que el pueblo lo comprenda?

Y esgrimían a favor de su teoría el crucifijo de Richier que "podía calificarse de blasfemia visual y deformación sacrílega".

Pronto surgió una nueva manifestación de este arte religioso en Vence, con la capilla de las religiosas dominicas. Estas pusieron en manos de Matisse la erección de la capilla, quien en su entusiasmo tomó a su cargo desde la modificación del proyecto, la construcción, la decoración y hasta diseñó los ornamentos. Si bien esta fusión de constructor y decorador facilitaría la armonía del conjunto, puede criticarse que la arquitectura resulta floja en relación a la decoración, y es natural que así sea.

Se ha criticado también la excesiva estilización de las figuras, debido, sin duda a que Matisse ha querido dar idea de inmaterialidad. Ha de tenerse en cuenta que las personas que debían frecuentar el recinto eran mujeres que por su formación no necesitan la materialización de las imágenes. Sólo una sujeción había de bastarles.

El mismo Matisse, en una carta a Monseñor Rémond, Obispo de Niza, por la que se hizo presente en la ceremonia de la bendición a la que no podía asistir por estar enfermo, manifestó: "Esta obra me ha exigido cuatro años de trabajo exclusivo y asiduo y es

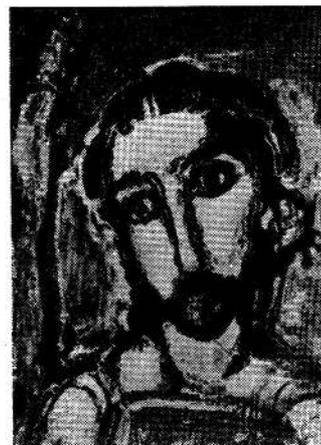
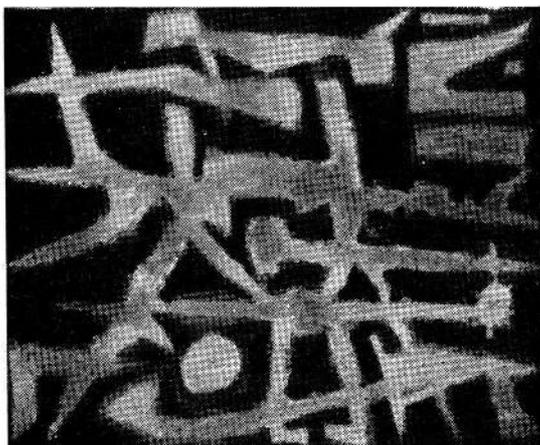


GAUGUIN. El Cristo amarillo.

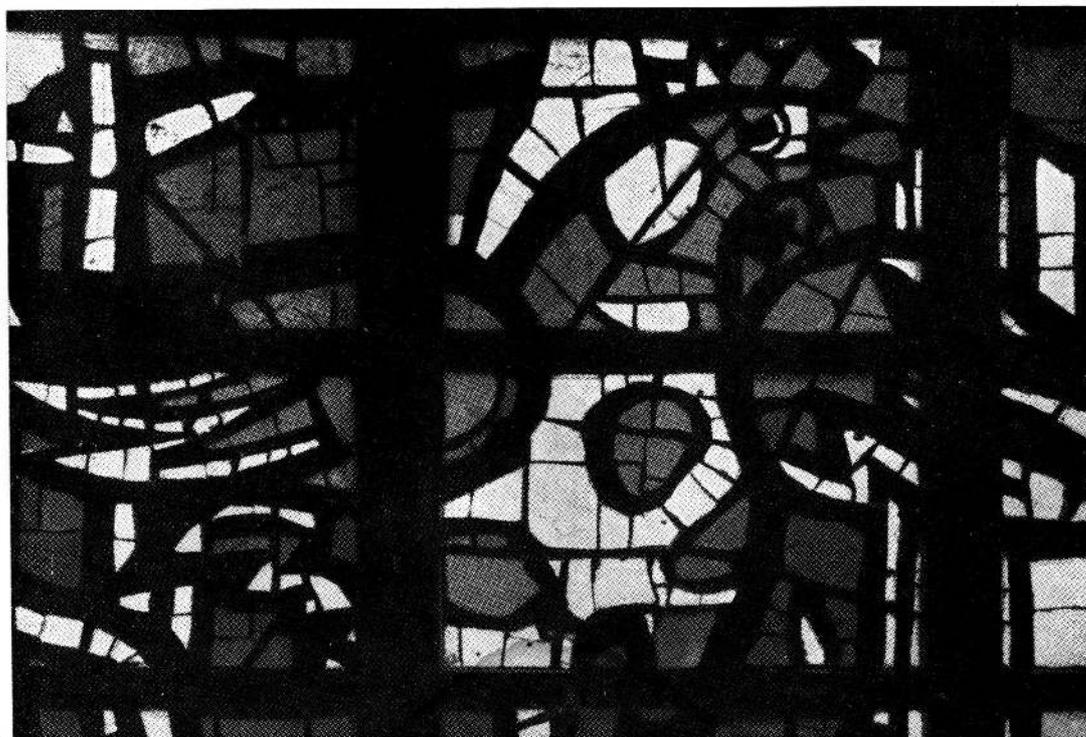


MAX INGRAND. Profetas. Vitral.

MANESSIER. Dedicación al
descendimiento de la Cruz.



ROUAULT. Pasión.



LEGER. Detalle vitral Audincourt.
El Gallo.

2^{da.} parte

¿Quién no se siente poeta con la Iglesia? (GAUDÍ).

Realizaciones

Síntesis Evolutiva de la Arquitectura Religiosa Contemporánea

En 1923, con Raincy, Perret inicia un nuevo camino, empleando el hormigón armado desnudo en la construcción de su iglesia. Es la época del hormigón, de los comienzos de Le Corbusier y la Bauhaus.

Desde esta fecha hasta 1937, en todas partes de Europa surgen iglesias modernas funcionales, siguiendo algunas el camino de Perret y otras con expresiones propias. Más originales unas que otras, logradas o no, con el gran mérito de haber conseguido liberarse del atavismo de los estilos, van apareciendo en Francia, Italia, Suiza, etc. En Basilea el conjunto es numeroso y sobresale allí la obra personal de Moser, Baur y Metzger.

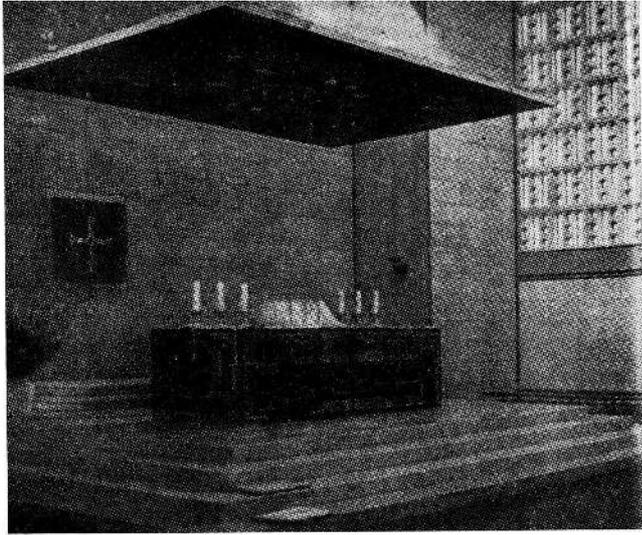
Hasta aquí el impulso renovador en el arte religioso corresponde exclusivamente a los arquitectos. En sus iglesias no aparece aún la decoración, la pintura, la escultura, el vitral. Son simples, funcionales y sinceras. Iglesias de arquitectos; en la línea de la verdadera arquitectura muchas de ellas.

Recién en 1937, aproximadamente, surge en Francia otro movimiento cuyos promotores son los sacerdotes Couturier, Deveny y Regamèy, que procura introducir en el edificio religioso el aporte contemporáneo de la pintura y escultura. (Assy-Passy, Audincourt, Vence). Pero en este esfuerzo la arquitectura quedó desplazada; resultan iglesias de pintores o escultores, sin ningún valor arquitectónico. Queda, sin embargo, cumplida otra etapa experimental en la relación del arte moderno con el culto.

Estimamos que falta realizar un tercer paso definitivo, de síntesis e integración, en el cual no son problemas menores a resolver cuál ha de ser la expresión trascendente que corresponde al edificio religioso de nuestra época, qué participación le corresponde en él a las demás artes plásticas y, en otro campo, la educación del clero conservador.

Algunos templos protestantes han aportado para su culto soluciones interesantes y de madurez arquitectónica que presentamos como complemento, pero advertimos la distinta expresión simbólica y funcional, respecto al templo católico, que reside en la diferencia dogmática y teológica que separa a ambos cultos.

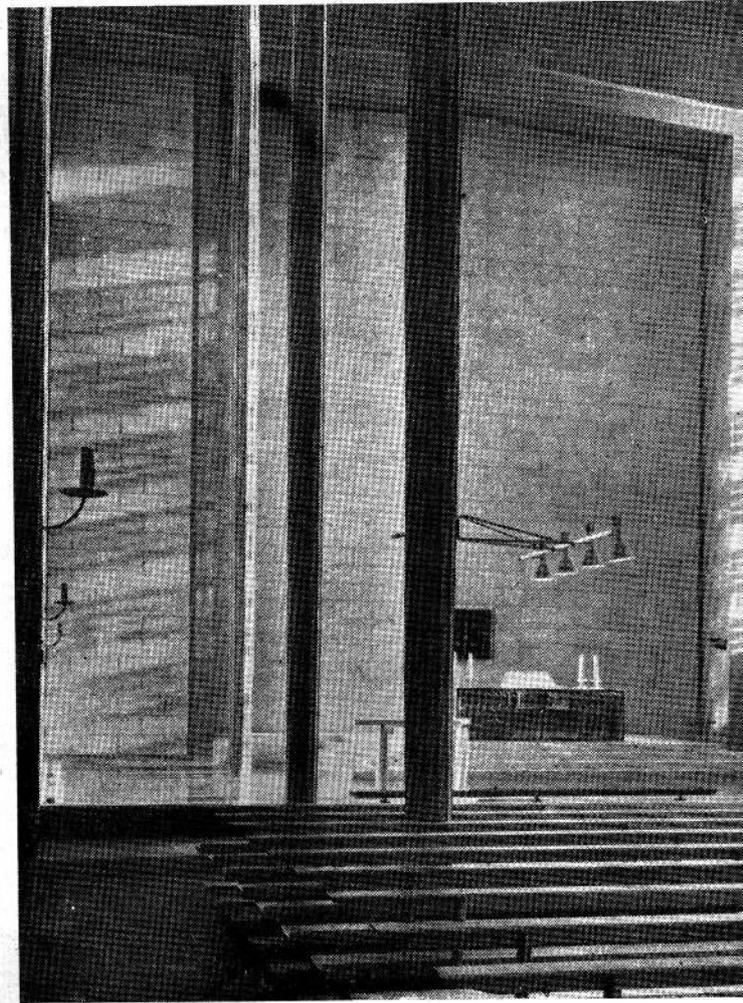
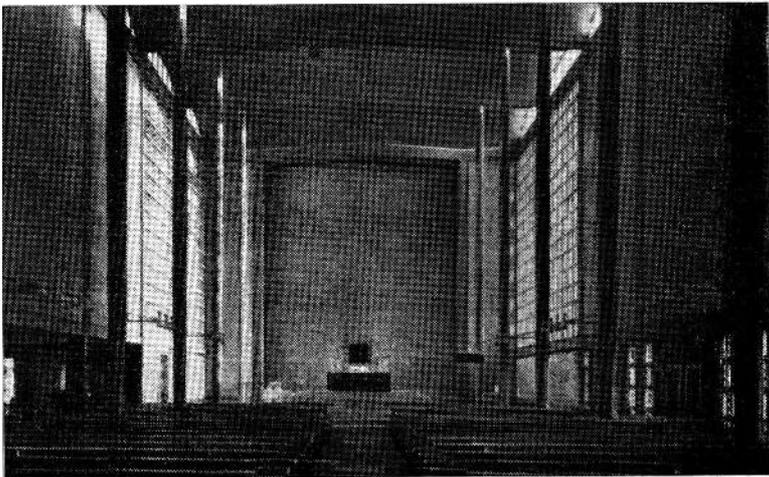
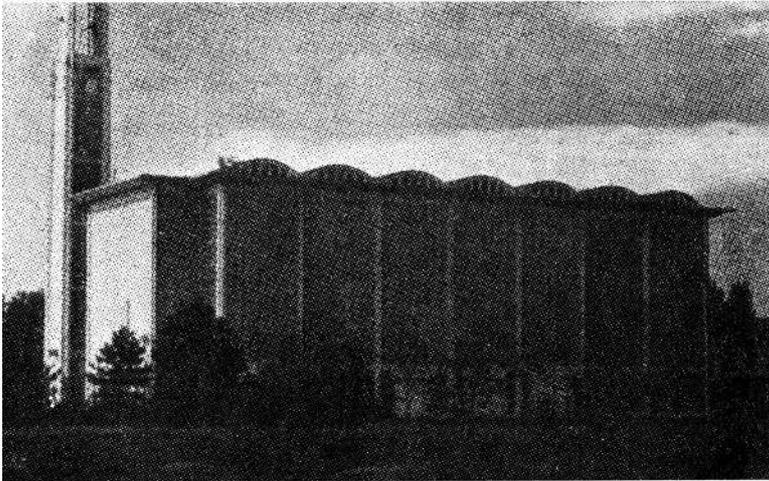
Parecería que los arquitectos y artistas que desarrollaron las iglesias católicas desde Raincy hasta el presente se han sentido inhibidos por la profundidad simbólica de los requisitos litúrgicos, las imposiciones del clero o, simplemente, por la dificultad de amalgamar una cabal expresión religiosa y artística. De todos modos, creemos que una meditativa y valorativa visión retrospectiva de lo realizado hasta ahora, sumado al claro pensamiento de la iglesia actual respecto a la función del arte, puede ayudar a los arquitectos a escapar del peligro de fáciles y superficiales simbolismos y a encontrar las soluciones integrales por el camino verdadero de una Arquitectura profunda y legítima.



Iglesia de Todos los Santos

Basilea, Suiza.

Hermann Baur

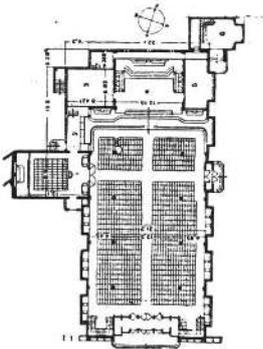


Iglesia de San Antonio

Basilea, Suiza.

1930 - 1932

Karl Moser



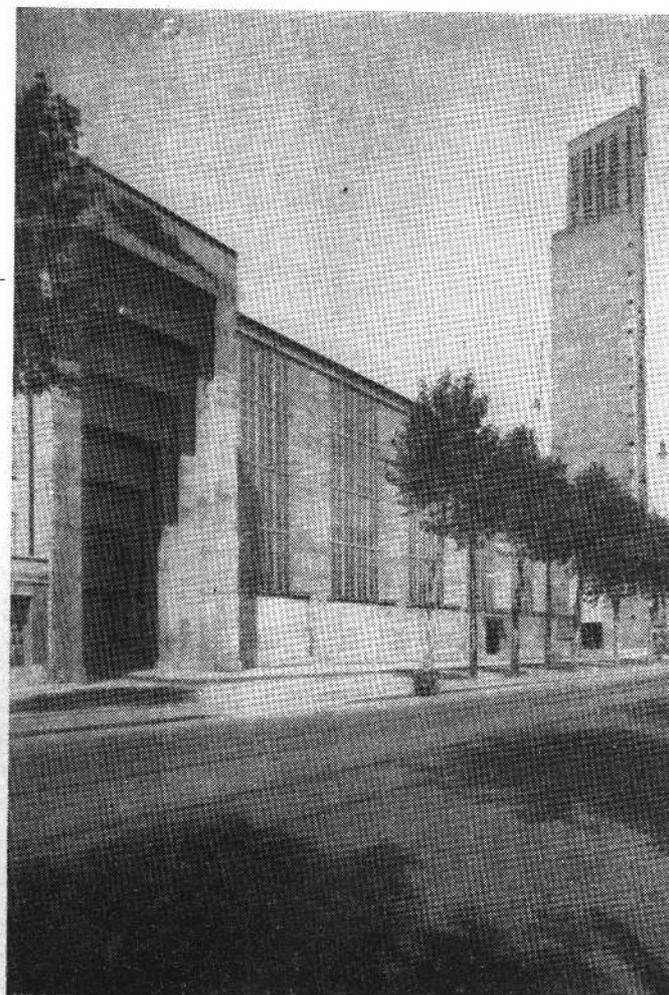
ESTAS IGLESIAS PUEDEN CONSIDERARSE UNA DE LAS PRIMERAS MANIFESTACIONES DE LA TECNICA DEL HORMIGON CLARAMENTE DESARROLLADA. SE ENTRONCAN, AUNQUE CON OTRO ESPIRITU, EN LA NOBLE LINEA ARQUITECTONICA INICIADA POR PERRET EN 1923 CON LA IGLESIA DE RAINCY. DE ESTRUCTURA LIMPIA Y ELEGANTE, EL HORMIGON ES ACEPTADO SINCERAMENTE RENUNCIANDO A TODO OTRO RECURSO EXPRESIVO QUE NO SURJA DE SUS MISMAS POSIBILIDADES. EN ESTA LIMITACION RESIDE SU FUERZA Y PROFUNDIDAD.

LA INCORPORACION DE PINTURA Y ESCULTURA NO FIGURA EN EL ESQUEMA PLASTICO INICIAL, SOLO LA SILLERIA DE CEMENTO PERFORADO, LA TEXTURA PROPIA DEL MATERIAL, LA TRACERIA ESTRUCTURAL Y EL JUEGO DE PROPORCIONES SON LOS ELEMENTOS FINAMENTE MANEJADOS POR EL ARQUITECTO PARA TORNAR EXPRESIVO EL INTERIOR. ANTE ESTA SOBRIEDAD DE MEDIOS Y ARMONIA SERENA QUEDA PLANTEADA ESTA PREGUNTA: ¿NECESITA FORZOSAMENTE EL ARTE CONSTRUCTIVO DE LA PARTICIPACION DE LAS DEMAS ARTES PARA LOGRAR UNA PLENITUD PLASTICA?...

SUIZA FUE ASI UN VERDADERO TALLER DE LA NUEVA ARQUITECTURA RELIGIOSA. SUS IGLESIAS DE ESTA EPOCA NO SON AUDACES NI ESTAN A MENUDO CONSTRUIDAS ELEGANTEMENTE PERO HAN PROMOVIDO UNA ARQUITECTURA SANA Y DIGNA PARA SU FE QUE, AL ENCAMINARSE POR LOS CAMINOS MAS LEGITIMOS TOMA LAS DIMENSIONES DEL ARTE VERDADERO.

ESTAS IGLESIAS CONJUNTAMENTE CON LAS DE OTTO DREYER Y FRITZ METZER CONSTITUYEN EL IMPORTANTISIMO APORTE DE SUIZA ALEMANA AL MANTENIMIENTO DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORANEA.

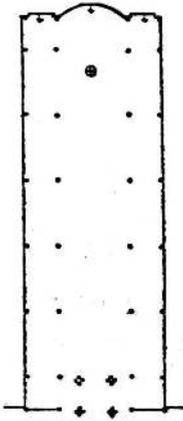
O. S.



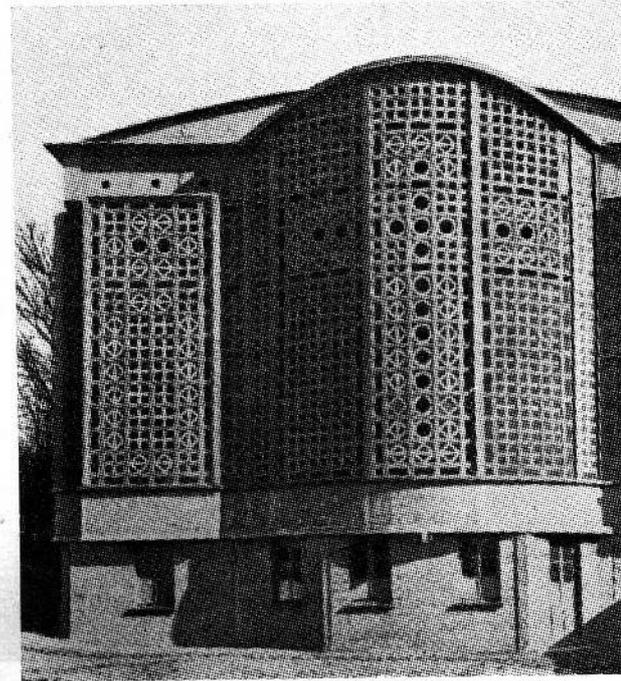
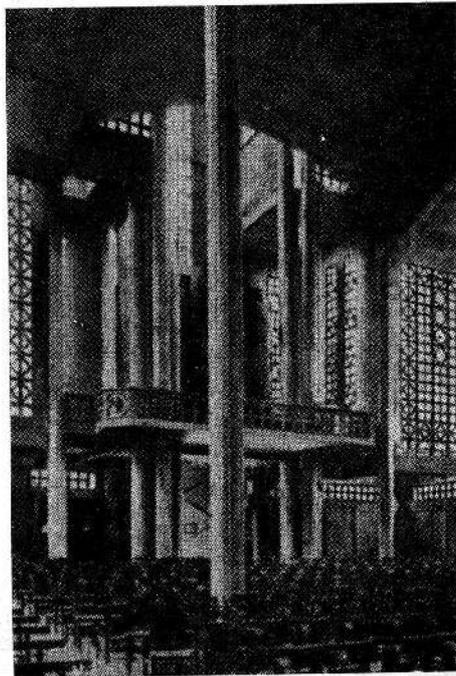
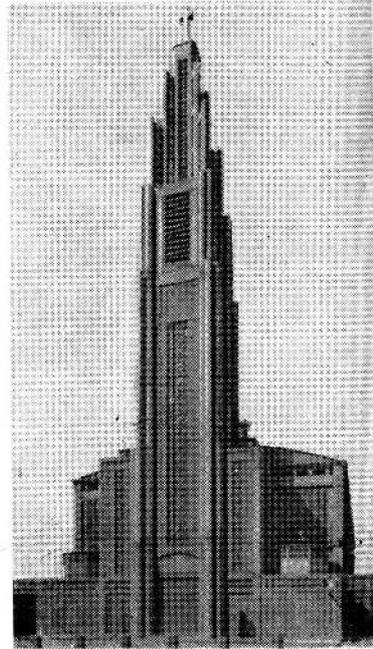
Iglesia de Nuestra Señora de Raincy

Raincy, Francia, 1923

A. y G. Perret



SE TRATA DE UNA SENCILLA Y COMPLEJA CONSTRUCCION. DE DIMENSIONES MODESTAS. LA SENSACION DE MONUMENTALIDAD NACE SIMPLEMENTE DE LA PROPORCION DE LAS PARTES ENTRE SI. LA IGLESIA ES SIMPLEMENTE UNA JAULA DE HORMIGON ARMADO Y ES JUSTO, COMO SE HA DICHO, RECONOCER QUE SU ESQUEMA FUNDAMENTAL ESTA EN LA SANTE-CHAPELLE, DE PARIS, ESA MARAVILLOSA CREACION DEL GOTICO. EL CASO ES PARECIDO. LAS COLUMNAS DE HORMIGON EQUIVALEN A LOS PILARES DE PIEDRA QUE DESCARGANDO EL PESO DEL TECHO DEJAN LA POSIBILIDAD DE CONVERTIR EL MURO EN VENTANAL COLOREADO. ES DE LAS POCAS IGLESIAS MODERNAS QUE DESPIERTA LOS SENTIMIENTOS CRISTIANOS EN QUE SE BASA NUESTRA RELIGIOSIDAD. TIENE DIGNIDAD, UNCIÓN, ES NOBLE, LOGICA Y CLARA.



Iglesia de Assy-Passy

Francia 1937 - 1941



ESTA FUE LA PRIMERA VEZ, DESDE HACIA UN SIGLO, QUE PUDIERON REUNIRSE ARTISTAS CONTEMPORANEOS DE "VANGUARDIA" PARA APLICAR SUS TALENTOS A UN EDIFICIO RELIGIOSO.

HE AQUI EL GRAN MERITO DE ASSY PASSY, EL DESEO VEHEMENTE DE BARRER CON LA DECORACION DE "SANTERIA" QUE ACTUALMENTE ASFIXIA A NUESTRAS IGLESIAS CATOLICAS PARA DAR CABIDA A UN ARTE VIVO, VALIOSO Y LEGITIMO.

ESTIMAMOS MUY IMPORTANTE Y VALIENTE ESTE ESFUERZO QUE VIENE A SACUDIR LA INERCIA QUE EXISTIA EN MATERIA DE ARTE RELIGIOSO APLICADO. PERO NO NOS OLVIDAMOS QUE LA CONSTRUCCION DE UN TEMPLO ES, ANTES QUE NADA, UN PROBLEMA ARQUITECTONICO CUYA SOLUCION DEBE SER EL CONCEPTO DIRECTRIZ E INTEGRADOR DE TODOS LOS ELEMENTOS ARTISTICOS QUE COMPONEN LA OBRA. CON ESTE ENFOQUE CONSIDERAMOS FALLIDO EL ESFUERZO DE ASSY PASSY, CUYA ARQUITECTURA HA QUEDADO MUY POR DEBAJO DE LA META APUNTADA.

EN EL EDIFICIO SE QUISO CONSERVAR LOS ELEMENTOS TRADICIONALES DE LA ARQUITECTURA SABOYARDA —CONSTRUCCIONES BAJAS, AFERRADAS AL SUELO, PROTEGIDAS POR ANCHOS ALEROS, UTILIZANDO EL GRANITO Y LA MADERA DE LA REGION— DONDE SOLO EL CAMPANARIO INDICARA DESDE LEJOS QUE ES UN LUGAR DE PLEGARIA Y MEDITACION.

AHORA BIEN, CREEMOS, SI, EN LAS MANIFESTACIONES ARQUITECTONICAS REGIONALMENTE DIFERENTES COMO MEDIO DE PROFUNDIZACION Y ENRIQUECIMIENTO DE LOS MEDIOS EXPRESIVOS DE CADA PUEBLO, PERO ESTO NO DEBE REDUCIRSE A UNA TRASPOSICION ANACRONICA Y SERVIL DE ELEMENTOS TRADICIONALES. MIENTRAS NO SE BUSQUE LA ASIMILACION PROFUNDA DE AQUELLAS RAICES HISTORICAMENTE GENUINAS Y AUN VIGENTES CON LOS PRINCIPIOS CONTEMPORANEOS QUE CONFORMAN LA VISION ORIGINAL DE NUESTRA EPOCA, ESA SERA SIEMPRE UNA ACTITUD REGRESIVA Y NO CULTURALMENTE FECUNDA.

O. S.

MAURICIO NOVARINA - ARQUITECTO

FERNAND LEGER: mosaicos de la fachada representando los atributos místicos de la Virgen.

MARGUERITE AURE: pinturas de la cripta, nave lateral y tribuna.

BONNARD: pintura de San Francisco de Sales.

BAZAINE: pinturas del Rey David, Sta. Cecilia y S. Gregorio.

ROUAULT: La Sta. Verónica y el Cristo Ultrajado.

DUFY: decoración de la capilla de la Virgen.

MATISSE: mosaicos del altar de Sto. Domingo.

BRAQUE: bajo relieve en bronce en el tabernáculo.

LIPSCHITZ: esculturas de las pilas bautismales representando a Nuestra Señora de la Alegría.

LURÇART: tapicería del coro (en el centro la Virgen del Apocalipsis y a los costados representaciones simbólicas de la creación y la redención).

PAUL BONNY: ejecución de los vitrales utilizando sus propios cartones y los de Berçort, Brianchon, R.P. Couturier, Sra. Herbert Stevens y Rouault.

EN ESTA OBRA MIENTRAS LA PINTURA ES UNA EXPRESION (SUPERADA O NO) DE LA VISION ARTISTICA DE NUESTRA EPOCA, LA ARQUITECTURA ES INSIGNIFICANTE, DE TONO PROVINCIAL Y SENTIMENTAL.

LA CONSTRUCCION SE LIMITA A UNA CAJA BLANCA INEXPRESIVA POR SI MISMA, CREADA PARA SERVIR DE SOSTEN Y MARCO A LAS PINTURAS Y JUEGO DE LUCES DE LOS VITRALES. SI BORRRAMOS LA DECORACION, LA CONSTRUCCION, INCAPAZ DE EXPRESARSE CON LENGUAJE ESTRUCTURAL Y ESPACIAL, PERDERIA TODA FUERZA PLASTICA, QUEDARIA "DESNUDA", IDEA QUE NO SE ASOCIA CON LA CAPILLA DE MIES VAN DER ROHE, POR EJEMPLO.

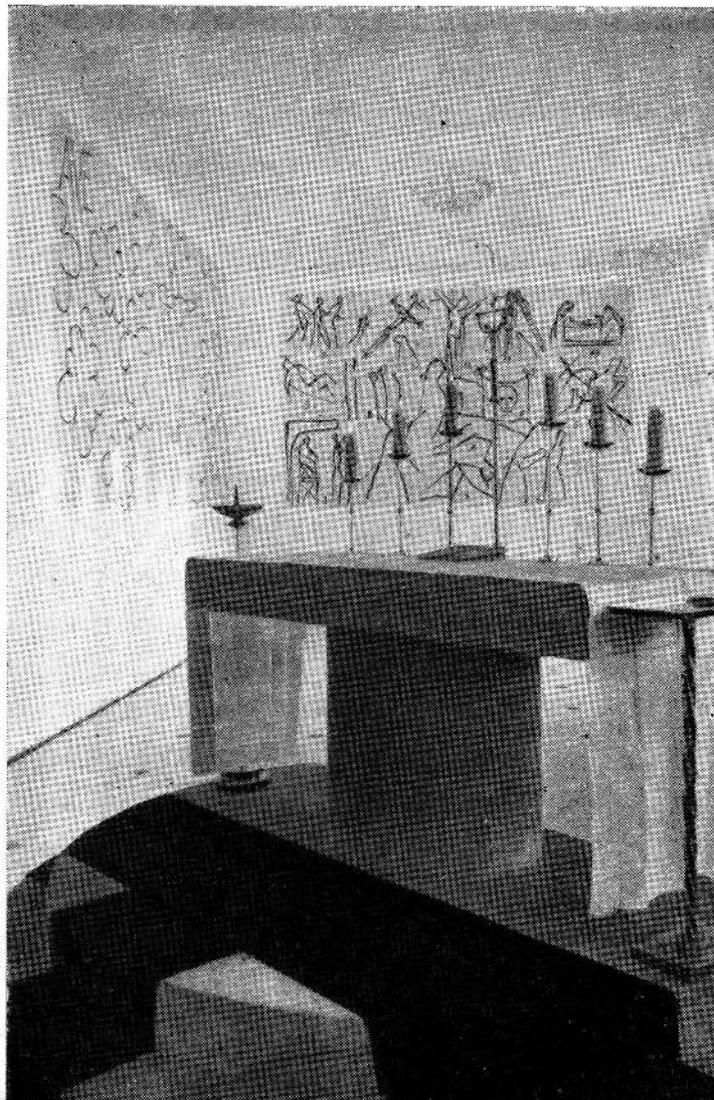
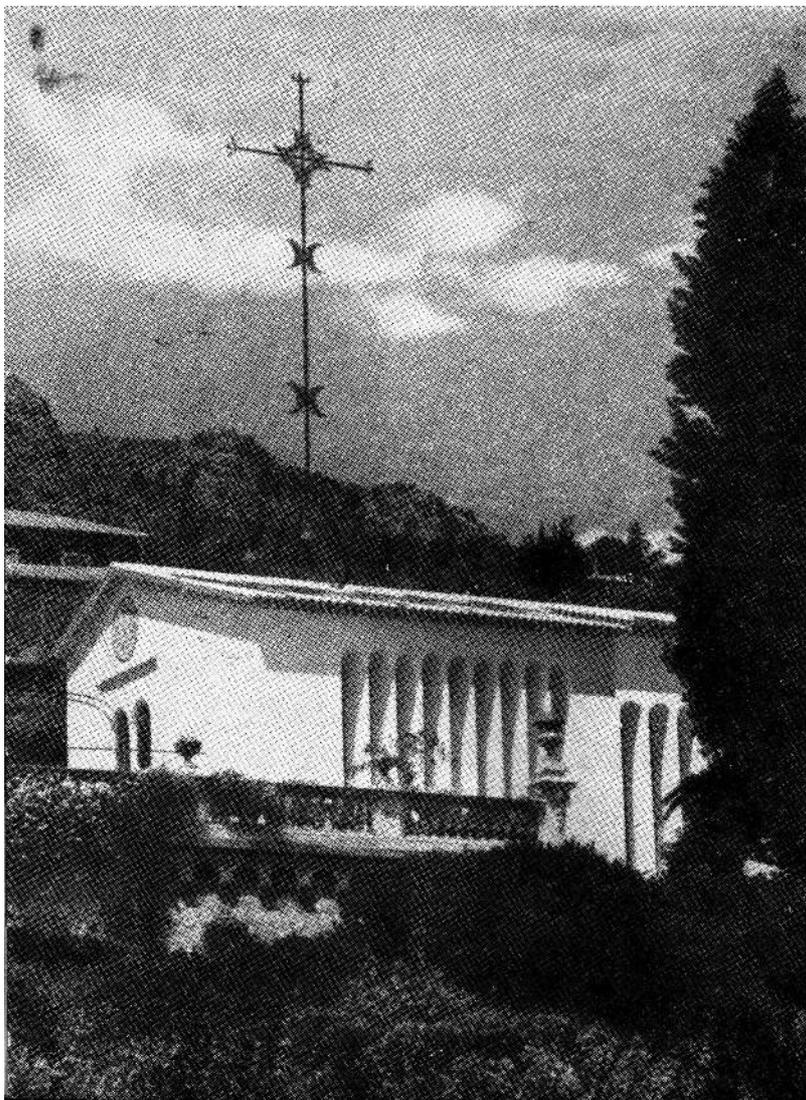
SE HA LOGRADO, EN CAMBIO, UNA COMPLETA UNIDAD DE EXPRESION E INTENCION EN EL ESPACIO INTERIOR POR MEDIO DEL BALANCE DE UNA SUPERFICIE DE LUZ Y COLOR (PREDOMINANTEMENTE AZUL Y VERDE CON NOTAS DE ROJO SOLO EN LAS VESTIDURAS DEL SACERDOTE) CONTRA UNA SOLIDA PARED BLANCA CUBIERTA CON DIBUJOS NEGROS,

JUEGO PLASTICO QUE LAMENTABLEMENTE NO SE PROLONGA EN EL LENGUAJE ESPECIFICAMENTE ARQUITECTONICO DE PLANOS, MASAS Y VOLUMENES. ALEGAMOS NO OBSTANTE A SU FAVOR, QUE SI BIEN LA ARQUITECTURA NO REFUERZA LA INTENCION EXPRESADA EN EL LENGUAJE PICTORICO POR LO MENOS LO CONTIENE SIN ESTORBARLO NI ALTERAR SU UNIDAD.

LAS PINTURAS Y OBJETOS LITURGICOS SE HALLAN REDUCIDOS A LO ESENCIAL EN BENEFICIO DE SU FUERZA DE EXPRESION, ALCANZANDO TODO EL CONJUNTO POR SU CALIDAD PLASTICA LA ATMOSFERA TRASCENDENTE QUE DEBE POSEER EL EDIFICIO RELIGIOSO.

ANOTAMOS QUE EN ESTA OBRA NO SE TRASUNTA EL SENTIMIENTO DE POSESION Y PARTICIPACION COLECTIVA QUE ALIENTA EN TODO ARQUITECTONICO SINO MAS BIEN UNA EXPRESION ARTISTICA FUERTEMENTE PERSONAL E INDIVIDUAL.

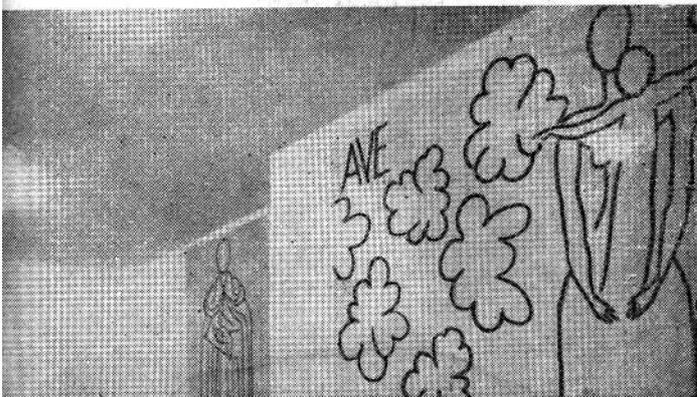
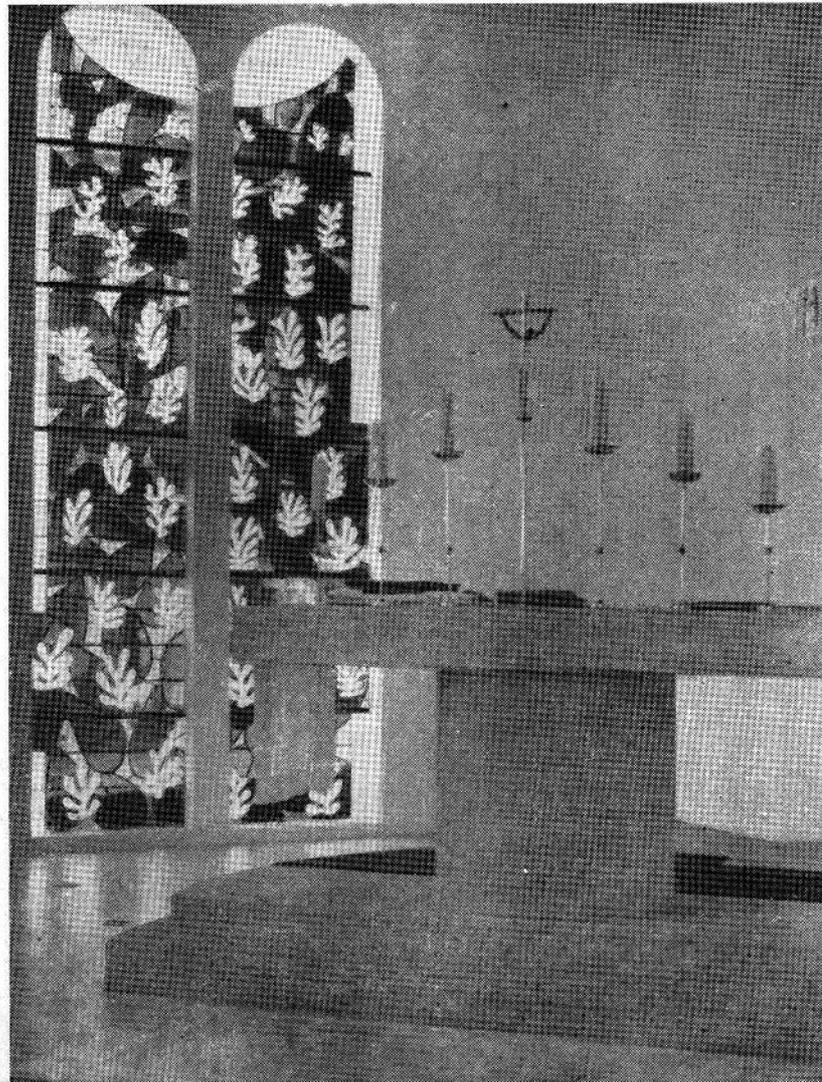
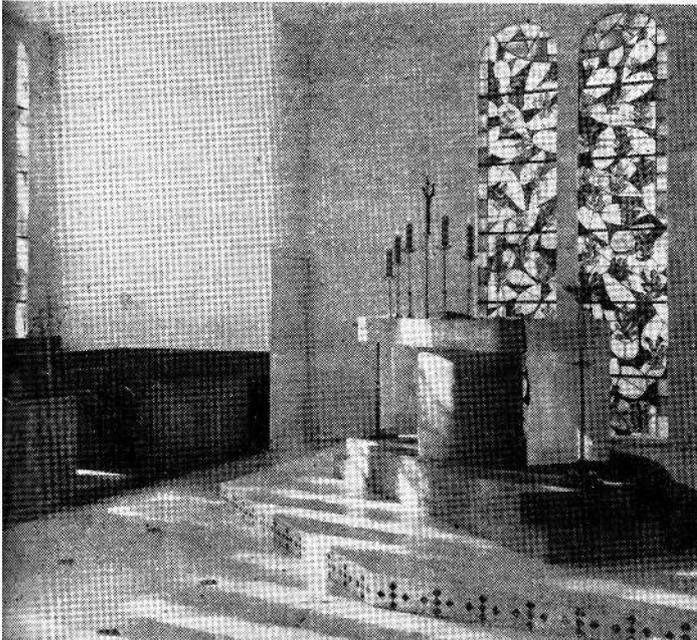
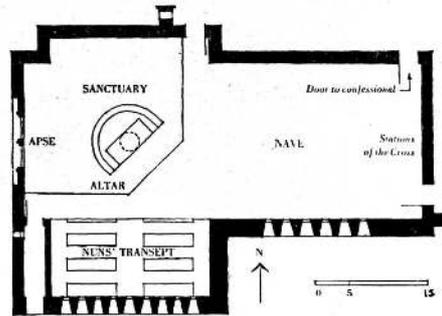
O. S.

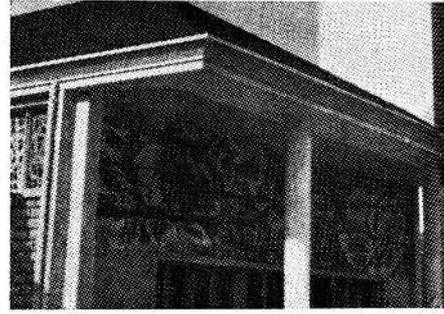
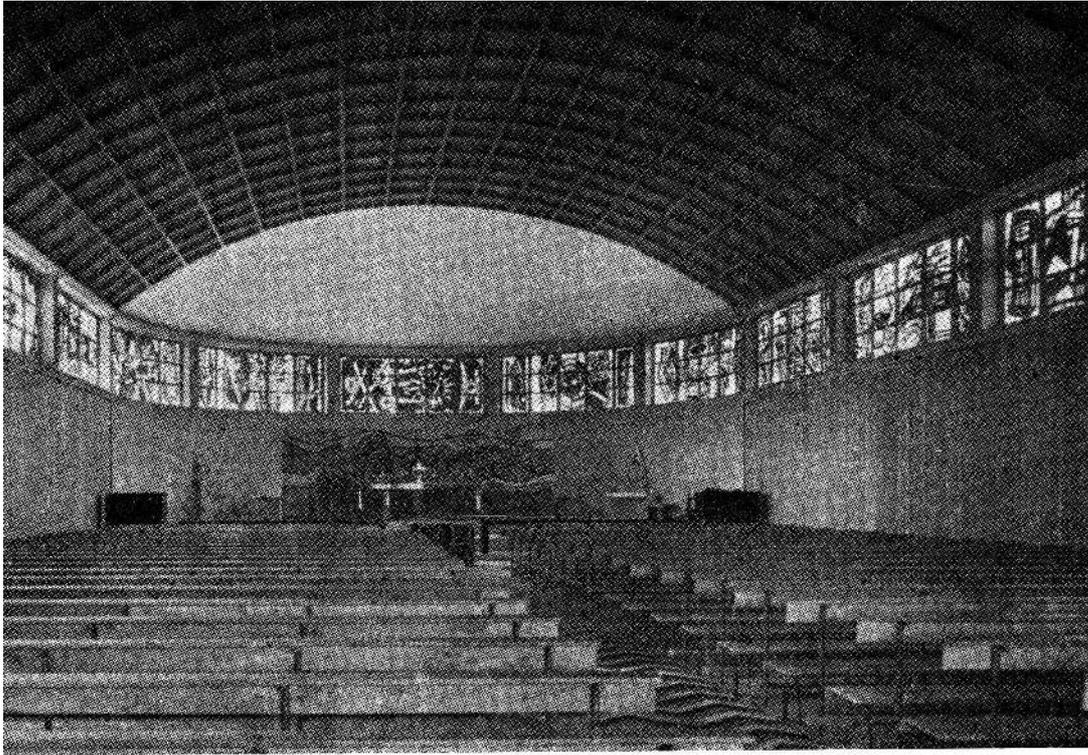


Capilla Dominicana de Vence

Sur de Francia 1947 - 1951

Henry Matisse





Iglesia del Sagrado Corazón

Audincourt. Francia. 1951

**Novarina, Arq.
Leger - Bazaine,**

(vitrales y pintura del frente, respectivamente).

NO SE PUEDE ACEPTAR ESTA OBRA COMO REPRESENTATIVA DE LAS CONQUISTAS ARQUITECTONICAS DE NUESTRA EPOCA.

EL EXTERIOR DEL EDIFICIO ES TIMIDO E INDEFINIBLE, CON UN FRONTIS Y COLUMNATA DE VAGAS REMEMORACIONES ESTILISTICAS, Y SU CONCEPTO CONSTRUCTIVO MUESTRA UNA MARCADA INCOHERENCIA CON LA SOLUCION INTERIOR.

EL INTERIOR ESTA CARACTERIZADO POR LA FALTA DE DIRECCION Y ENFASIS. LA BOVEDA APLANADA DEL TECHO CONFORMA UN ESPACIO DE DIRECCION HORIZONTAL QUE SE HALLA CONSTREÑIDO POR LAS PAREDES LATERALES QUE IMPIDEN TODA FLUENCIA Y JUEGO ESPECIAL LLEGANDOSE SOLO A UN ESPACIO ESTATICO SIN MODULACION.

EL EDIFICIO SE LIMITA A CUMPLIR CON LA FUNCION DE ALBERGUE Y A PROVEER UN LUGAR PARA EL DESARROLLO DEL CULTO, PERO SIN NINGUNA OTRA FUNCION SIMBOLICA O ESTETICA. TRAEMOS A COLACION AQUEL CONCEPTO CONSTRUCTIVISTA ENUNCIADO POR GABO: "UNA OBRA ARQUITECTONICA CONSTRUCTIVA DEBE SER UN ORGANISMO QUE CRECE INTEGRAMENTE DE SU INTERIOR. ES, ANTE TODO, UNA CONSTRUCCION EN EL ESPACIO ERIGIDA DESDE SU PROPIO INTERIOR, PROYECTADA DE ACUERDO A LA DINAMICA INTERNA DE TODAS SUS NECESIDADES Y A TODAS LAS FORMAS DE ACCION VINCULADAS A ESE ORGANISMO. EL ARQUITECTO CONSTRUCTIVO PROYECTA SU EDIFICIO PARTIENDO DE UN PUNTO INTERIOR CENTRAL EN EL CUAL ESTA SITUADO EL CUERPO HUMANO, QUE ES LO ESENCIAL. DESDE ESTE PUNTO IRRADIAN HACIA EL EXTERIOR TODAS LAS PROYECCIONES VITALES".

SEGURAMENTE EL VERDADERO MERITO ATRIBUIBLE A ESTA IGLESIA CORRESPONDE A LOS VIGOROSOS VITRALES DE LEGER, A LOS CUALES LA NAVE PROVEE UN FONDO POR DEMAS SIMPLE, AUNQUE ES CUESTIONABLE SI TAL BANDA DE ANCHO CONSTANTE PROVEE LA ILUMINACION MAS APROPIADA PARA UNA IGLESIA. ESTO APUNTA HACIA LA DESVINCULACION QUE PARECERIA HABER EXISTIDO ENTRE ARQUITECTO Y PINTOR EN LA CONCEPCION ORIGINAL DE LA OBRA Y QUE NO SE TRASUNTA EN LA BUSQUEDA DE UNA TRASCENDENTE EXPRESION RELIGIOSA.

Se cierra así la trilogía que forman las iglesias llamadas "modernas" de Francia y que tanto tumulto ocasionaran. Indudablemente tal apelativo y la "querella" subsecuente han sido provocados exclusivamente por la obra de los pintores, ya que la arquitectura en todas ellas es conservadora y de escaso mérito. Iglesias de pintores, han sido llamadas con razón, ya que su único valor es el que individualmente tienen las pinturas como tales.

Lamentamos que este esfuerzo de renovación no se haya aprovechado con la seria intención de buscar el camino de la integración de pintura, escultura y arquitectura, ya que es patente el divorcio que existe entre ellas. Posiblemente una razón de este fracaso es que debió procurarse la colaboración de arquitectos de capacidad y evolución plástica equiparable a las de los pintores. Esto hubiese asegurado, al menos, cierta unidad en los resultados y se hubiesen apuntado tal vez, algunas soluciones al problema de la integración que aflige hoy a las artes plásticas.

Como Saldo Positivo en Cambio:

"La gran lección que debe aprenderse de tal experimento es que algo que anteriormente se pensaba imposible ahora se ha conseguido, principalmente la aceptación por la comunidad del arte más resueltamente abstracto; y este arte habla un lenguaje que es accesible tanto a los campesinos de la parroquia de Les Breseux como a los trabajadores del distrito industrial de Audincourt. Se demuestra así que todo lo que se ha dicho o escrito respecto al supuesto divorcio del arte moderno de la sociedad estaba fundado en un malentendido —para ser exactos, en un malentendido respecto a la función del arte. La idea era que, al menos para las masas, la misión del arte era transmitir un "mensaje". Si por otra parte se está de acuerdo en devolver al arte su auténtica función que no es "hablar" sino ser en sí mismo una manifestación de belleza (desde un cierto punto se podría hablar de "función ornamental" aquí pero eso es demasiado simple), entonces no existe más el riesgo de que no sea entendido, porque será claro para todos que las obras de arte están allí para decorar el lugar sagrado y elevar el alma.

Desde este punto de vista el arte presta un servicio y cuanto más absoluto es en su esencia más merece el título de "arte aplicado". Y quizá es la misma tendencia a devolver la verdadera función de arte, más allá de los "mensajes" y del elemento personal, el que conduce a tantos maestros modernos a volcarse hacia formas de disciplina que no están directamente conectadas con el arte "puro": tapicería, cerámica, etc.

Les Breseux y Audincourt demuestran que en nuestra época superindividualizada, el arte abstracto, lejos de ser un signo de desintegración, reconcilia las divergencias. Se podría decir que es así el mejor instrumento de una nueva comunión (no entendida necesariamente en términos de religión) gracias a la soberana evidencia de la verdad estética que está en su justo lugar tanto en una fábrica como en una iglesia".

(La Función del Arte Moderno - Werner Schmalenbach)

Iglesia de Corpus Christi

San Francisco, California. E.E.U.U. 1951

Mario Chiampi, a.r.q.

Elio Benvenuto, escultor.

ESTA IGLESIA REPRESENTA UN EXPONENTE PROTOTIPICO DE LO QUE PODRIAMOS LLAMAR ARQUITECTURA DE ANALISIS Y YUXTAPOSICION.

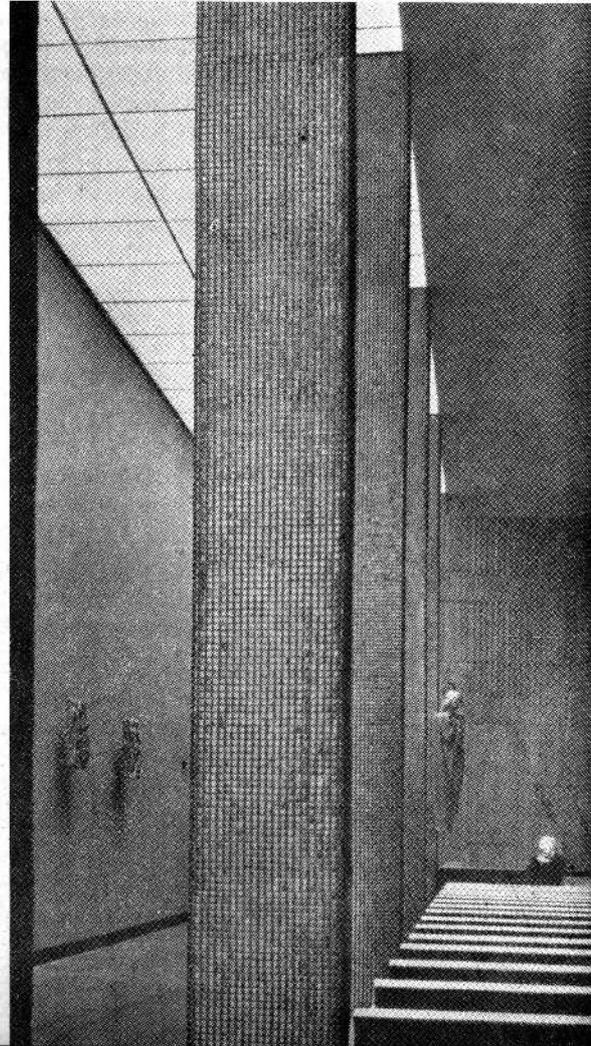
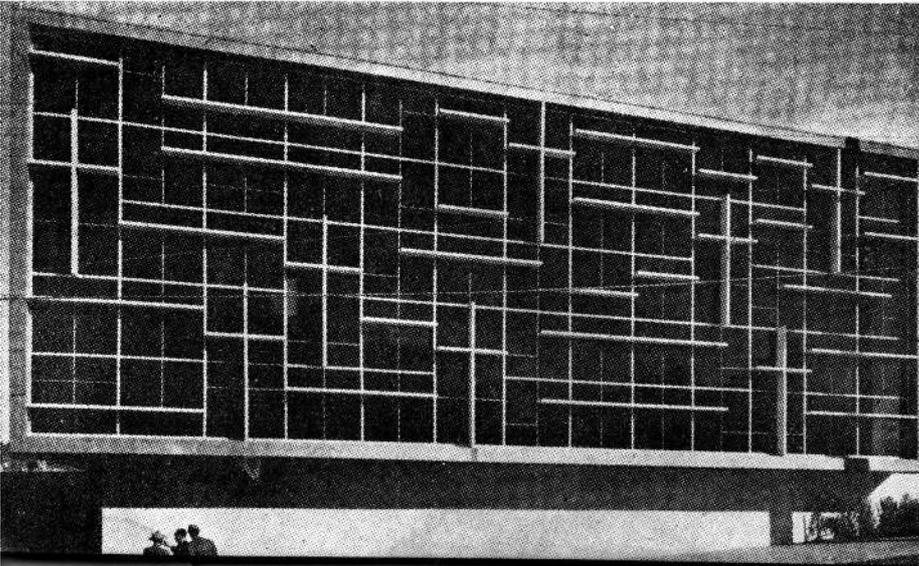
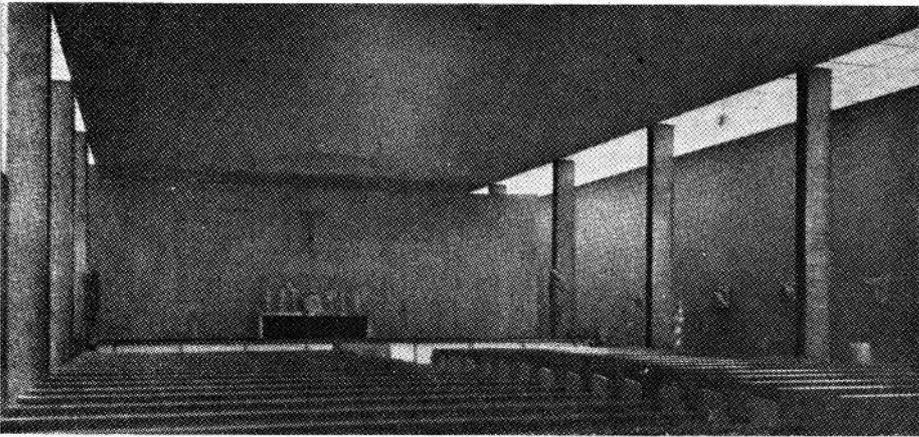
EL ANALISIS DE CADA ELEMENTO HA SIDO LLEVADO AL MAXIMO Y ASI, ESTRUCTURA, PLANOS, ILUMINACION, ESCULTURAS, TODO SE EXPRESA INDEPENDIENTEMENTE SIN FUNDIRSE EN EL CONJUNTO, LIGADOS, ESO SI, POR UN JUEGO DE RELACIONES ABSTRACTAS. RECORDAMOS UN FRESCO POMPEYANO, UN ICONO BIZANTINO O UNA IMAGEN SAGRADA DE UN TEMPLO GOTICO QUE SON TAN PARTE DEL MURO COMO EL MURO FORMA PARTE DE LAS IMAGENES, HASTA EL PUNTO QUE EN ALGUNOS EJEMPLARES GOTICOS ES IMPOSIBLE ADVINAR O IMAGINAR CUAL ES EL "PLANO" DEL MURO. LOS BAJORRELIEVES Y TALLAS EN LA OBRA DE CHIAMPI SOLAMENTE SE RELACIONAN CON EL MURO POR EL MINIMO ELEMENTO NECESARIO PARA SU SOSTEN; PODRIAN SER RETIRADOS SIN ALTERAR FORMALMENTE NINGUNO DE LOS ELEMENTOS DEL CONJUNTO, A NO SER EN EL JUEGO DE RELACIONES YA MENCIONADO.

NO PRETENDEMOS ENJUICIAR AQUI ESA CONCEPCION ARQUITECTONICA AMPLIAMENTE DIFUNDIR Y QUE, NOS ATREVEMOS A DECIR, PARECE

CONVERTIRSE EN EL "STANDARD" DE NUESTRA EPOCA, PARA OPONER UNA IDEA INTEGRADORA DE LA ARQUITECTURA, SINO SEÑALAR ESTE APARENTE DISYUNTIVA QUE PUEDE AFECTAR EL FUTURO DESARROLLO ARQUITECTONICO DE LA EPOCA.

A PARTE DE ESA PROBLEMÁTICA, EN LA OBRA QUE NOS OCUPA SI BIEN SE HA CONSEGUIDO UN RECINTO LIMPIAMENTE CONSTRUIDO, NO PREGUNTAMOS SI CORRESPONDE ACEPTAR PARA EL TEMPLO SOLUCIONES SEMEJANTES A LAS PROPUESTAS YA POR LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA PARA FUNCIONES DISIMILES COMO SER SALAS DE CONFERENCIAS, REUNIONES O EXPOSICIONES. NO OBSTANTE EL PROBLEMA FUNCIONAL QUE PLANTEA LA REUNION DE GENTE EN ESTOS TIPOS YA MENCIONADOS TENGAN PUNTOS DE CONTACTO CON LOS QUE PLANTEA EL TEMPLO NO SUCEDE ASI CON EL CONTENIDO, Y EL USO DE IMAGENES ALUSIVAS AL TEMA NO ES SUFICIENTE PARA DOTAR AL EDIFICIO DE LA EXPRESION RELIGIOSA QUE, CREEMOS, DEBE ORIENTAR DESDE EL COMIENZO LA ESTRUCTURACION DEL MISMO.

O. S.



Complemento

Iglesia en Pampulia

Minas Geraes (Brasil) 1946

Oscar Niemayer, arq.

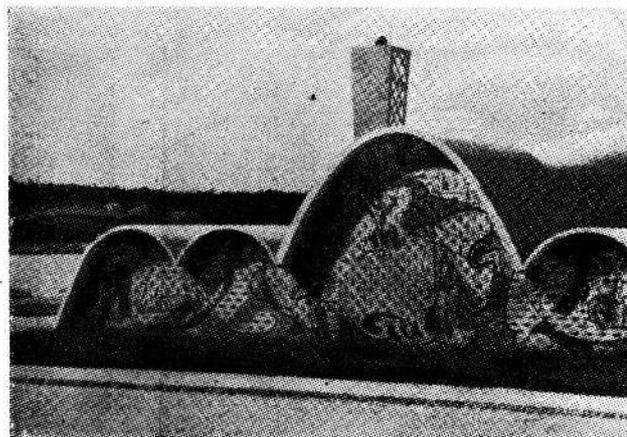
Cándido Portinari (cerámicas y frescos).

Iglesia destinada al culto católico no consagrada aún por inconvenientes suscitados entre los artistas que la concibieron y el clero brasileño al no cumplir con lo que expresa el Código de Derecho Canónico: Can. 1162-1 que dice: "No se construye iglesia alguna sin el consentimiento expreso y escrito del Obispo".

"Proyectar una Iglesia siempre ha sido un problema complicado para un arquitecto moderno. La tendencia casi siempre es adoptar formas antiguas conocidas. Esto es lo mismo que refugiarse en la rutina de las formas convencionales. Hemos procurado proceder con mayor libertad adoptando una solución basada en el programa dado y en las nuevas posibilidades constructivas".

"La cubierta está construida por una bóveda parabólica que satisface las necesidades internas y es la solución natural sugerida por el hormigón armado".

OSCAR NIEMAYER.



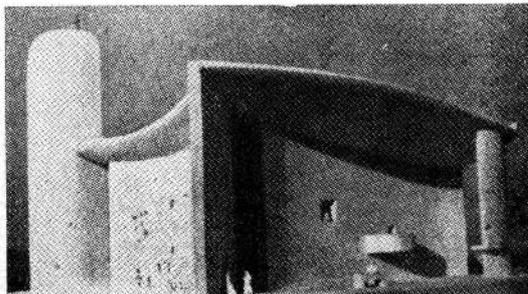
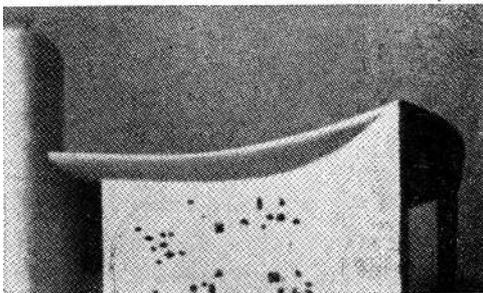
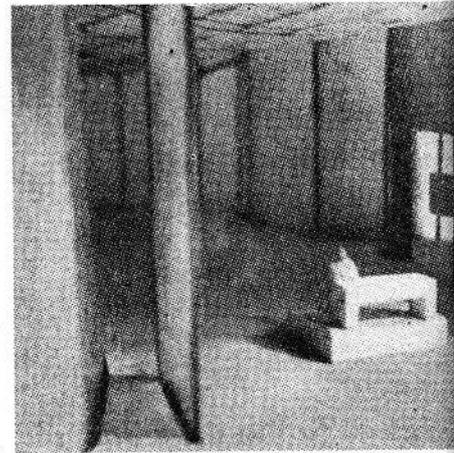
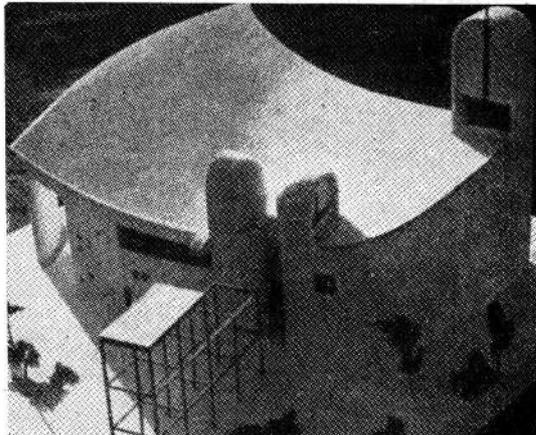
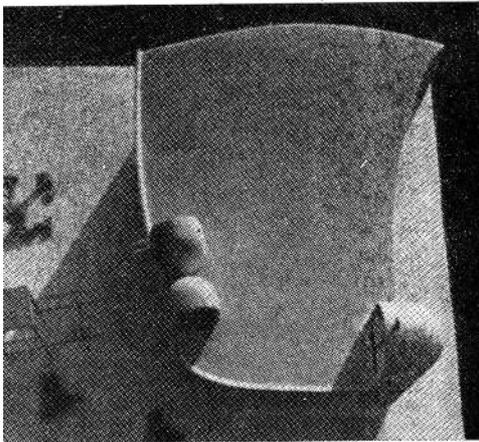
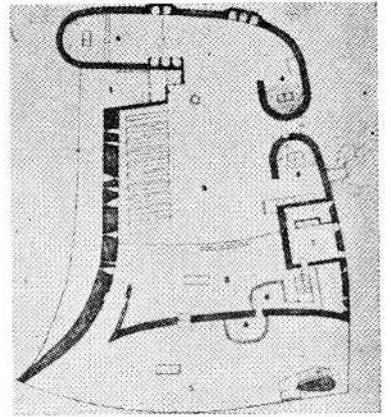
Iglesia de Peregrinación

Rondchamp. Francia. 1953

Le Corbusier

“...Las investigaciones plásticas de Le Corbusier le han conducido a la percepción de una intervención acústica en el dominio de la forma, una matemática y una física implacable deben animar las formas que se ofrecen a los ojos; su concordancia, su repetición, su interdependencia, el espíritu de unidad o de familia que les une conducen a la expresión arquitectónica, fenómeno tan flexible, tan sutil, tan exacto, tan implacable como el de la acústica...” “...los requerimientos del culto han tenido poca intervención en el diseño. La forma fué una respuesta a una psico-fisiología de las sensaciones...”.

LE CORBUSIER, Obra completa. 1946 - 52.



Capilla del Instituto Tecnológico

Robert - Carr Memorial Chapel of
St. Saviour, Illinois, E.E.U.U. 1952

Ludwig Mies van der Rohe

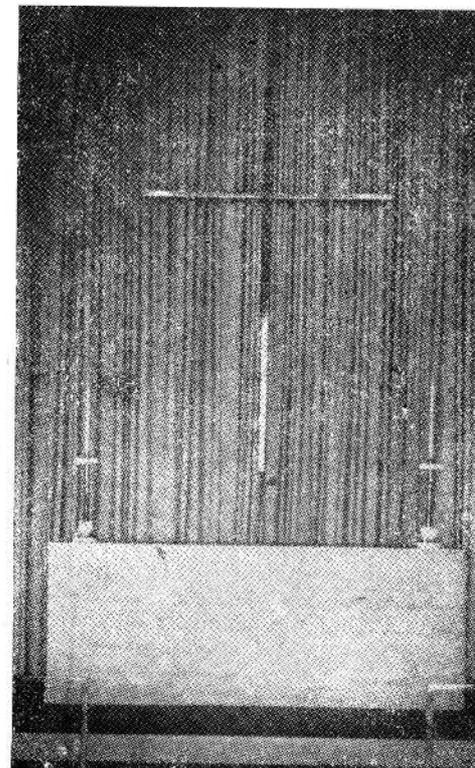
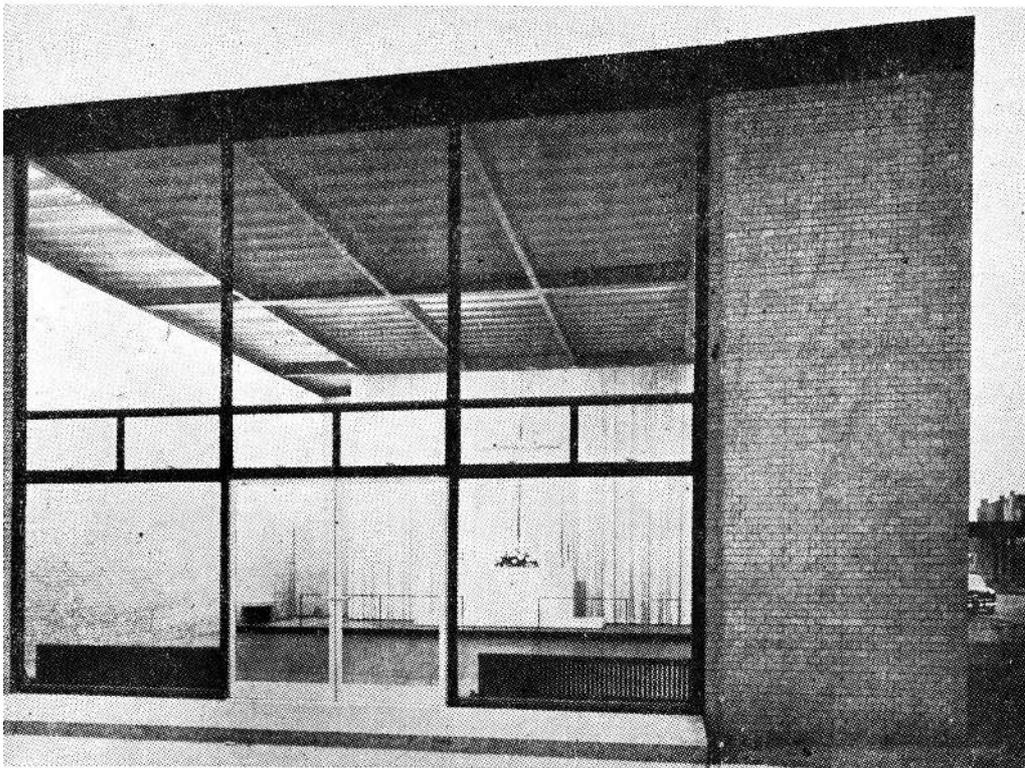
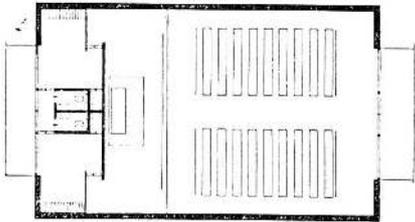
"Yo elegí una forma intensiva más que extensiva para expresar simple y honestamente mi concepción de lo que debe ser un edificio sagrado. Por eso quiero decir que una iglesia-capilla debe identificarse con sí misma más que descansar sobre asociaciones espirituales de una moda tradicional en arquitectura tal como el gótico, pero los mismos motivos de respeto y nobleza están presentes en ambos ejemplos".

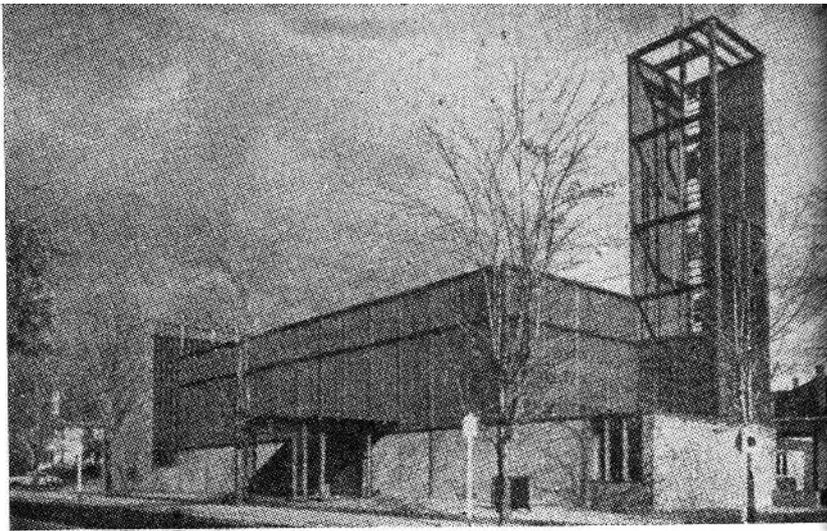
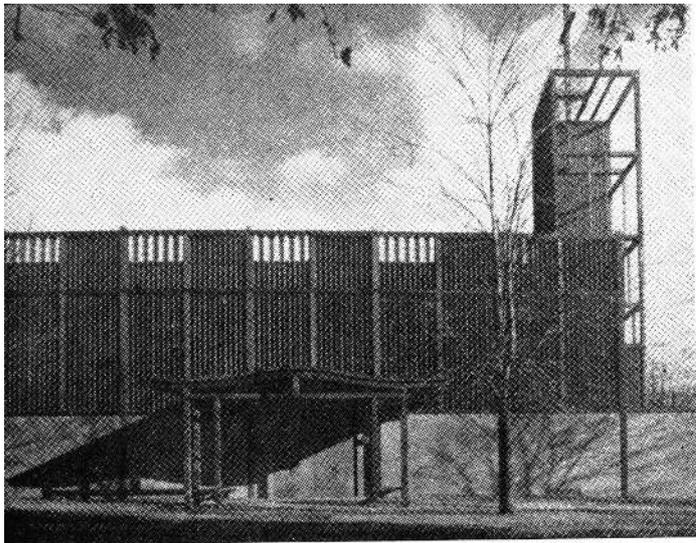
"La arquitectura debe referirse a su época no al día. La capilla no envejecerá... es de noble carácter, construida con nobles materiales, y tiene hermosas proporciones... está hecha como deben hacerse las cosas

hoy, aprovechando nuestros medios tecnológicos. Los hombres que hicieron las iglesias góticas consiguieron con sus medios lo mejor que se podía".

"Demasiado a menudo pensamos la arquitectura en términos de lo espectacular. No hay nada espectacular respecto a esta Capilla. No intentó ser espectacular. Intentó ser simple; y en efecto, es simple. Pero en su simplicidad no es primitiva sino noble, y en su pequeñez es grande —en verdad, monumental. No hubiera construido la Capilla de otra forma, así hubiera tenido un millón de dólares para hacerlo".

L. MIES VAN DER ROHE.

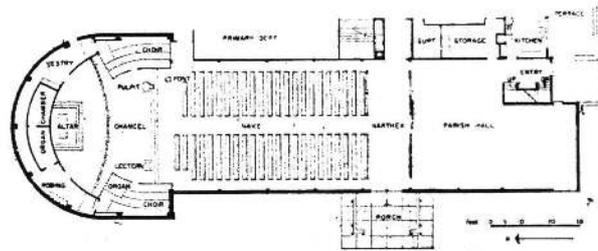




Iglesia Luterana

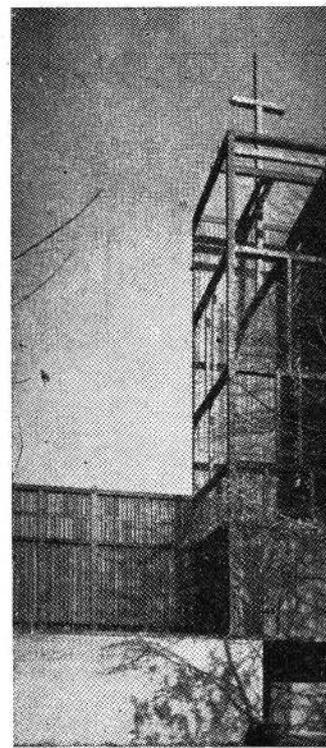
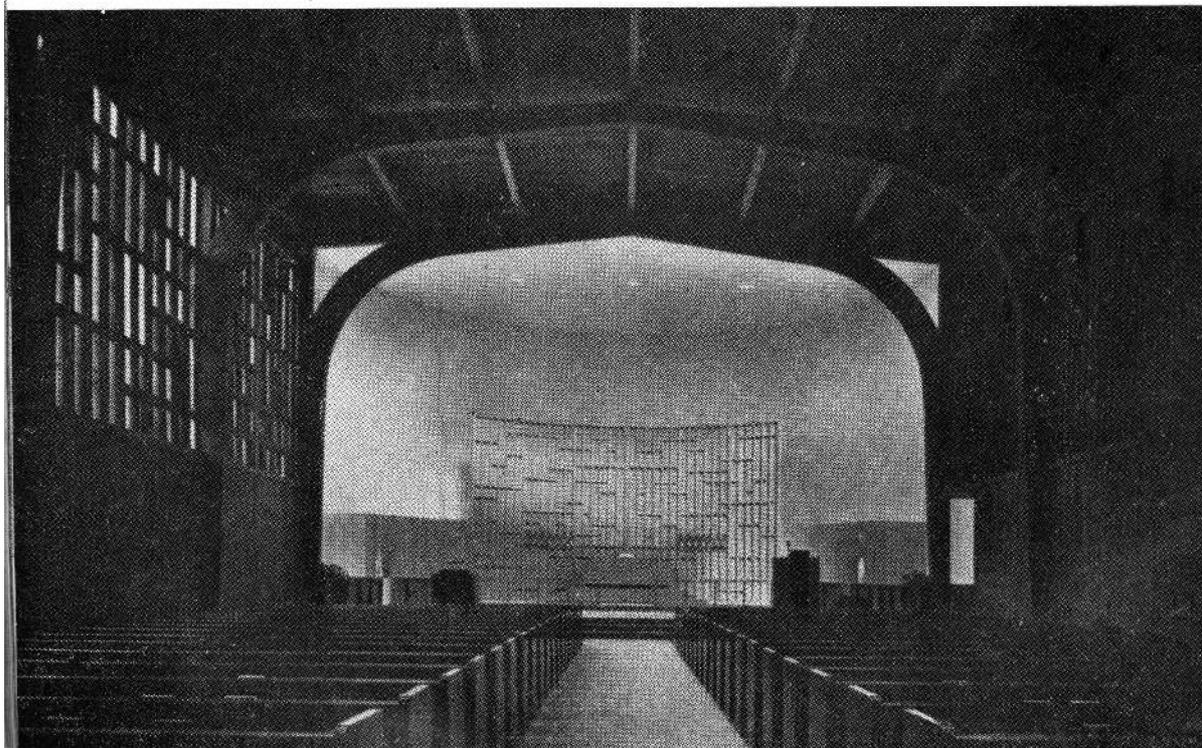
Portland - Oregon. E.E.U.U. 1950

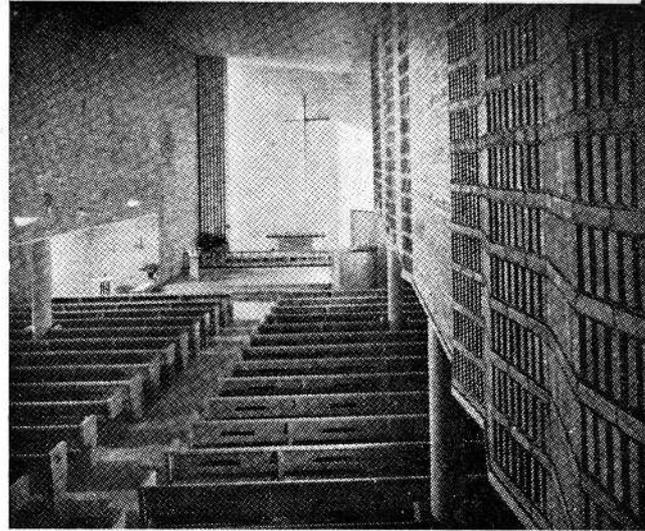
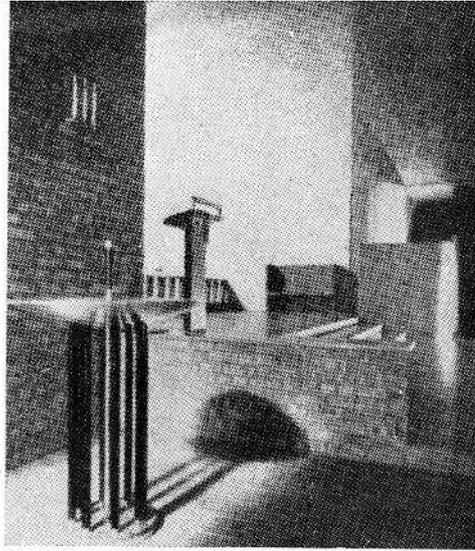
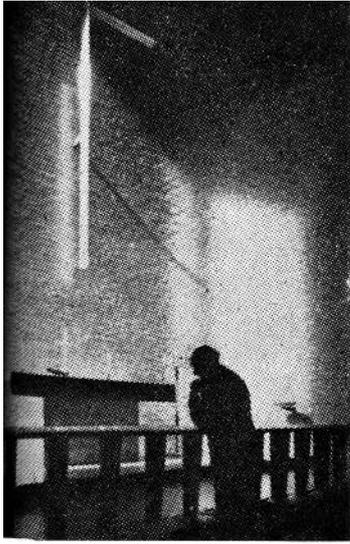
Pietro Beluschi



“...hacer una Iglesia que tenga una escala más humana diseñada de modo de producir la clase de atmósfera más conducente a la adoración...”.

P. BELUSCHI.

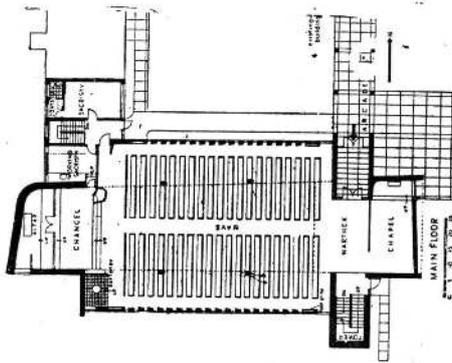




Iglesia de Cristo

Minneapolis. E.E. U.U., 1950

Saarinen - Saarinen y Asoc.

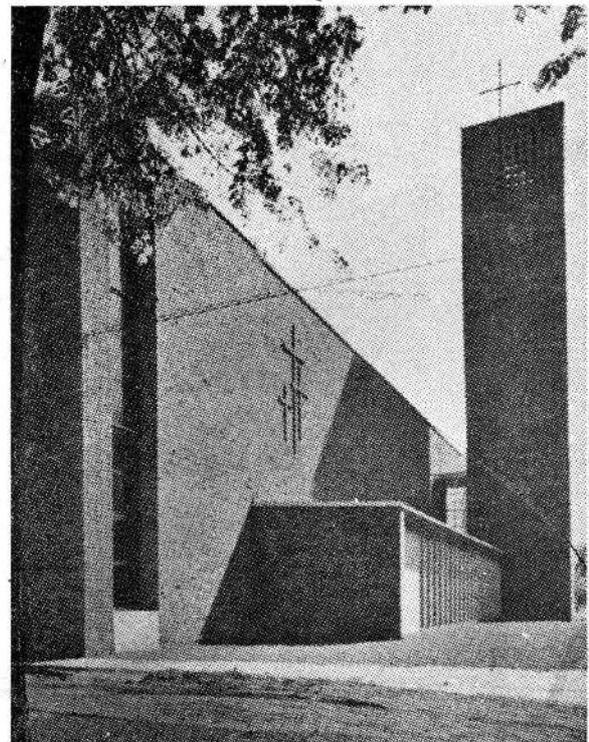
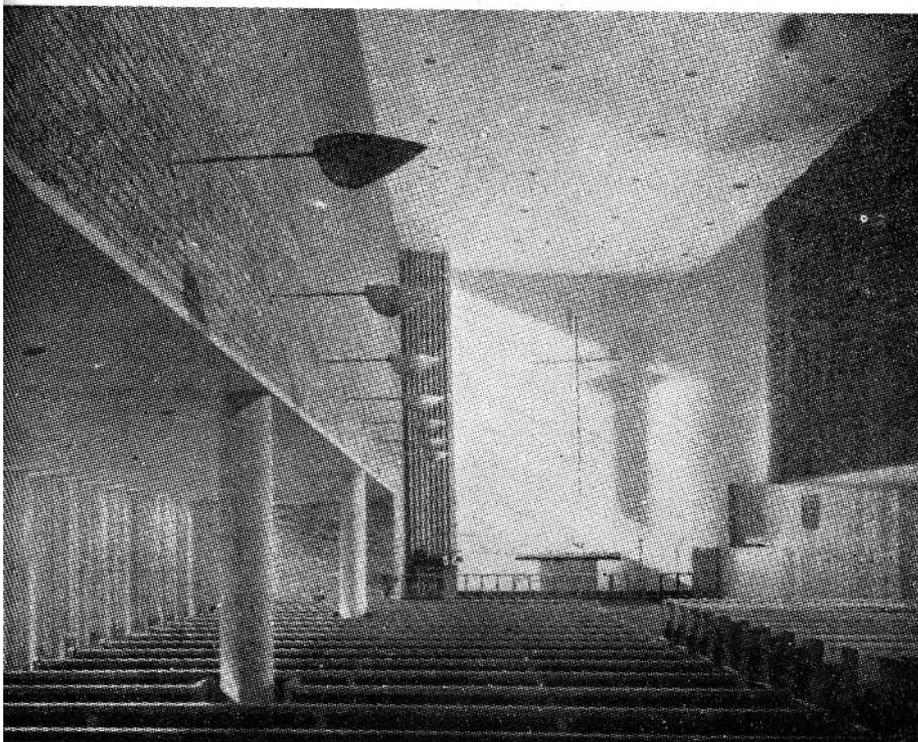


Arte, ciencia y fe proveen una serena armonía a esta sencilla Iglesia.

En pureza de espíritu, simplicidad de forma, recuerda la primera era cristiana.

Espíritu y forma retienen su impacto, porque los elementos técnicos son usados de tal manera que sólo un experto podría decir cuán científico es su tratamiento.

Esta Iglesia asimila las conquistas de la ciencia moderna, así como las condiciones del sitio de su emplazamiento.

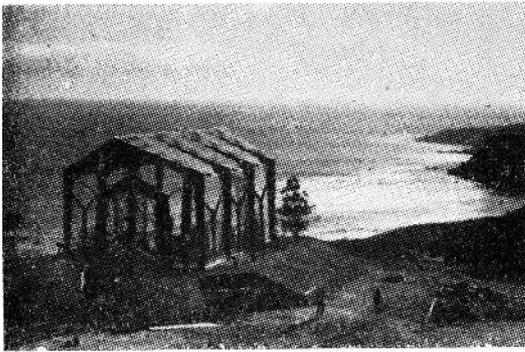
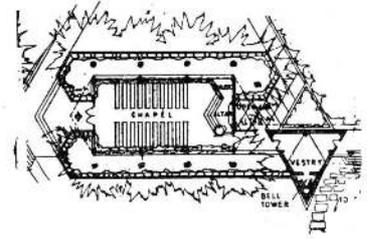




Wayfarer's Chapel

Palos Verdes, California. E.E.U.U. 1951

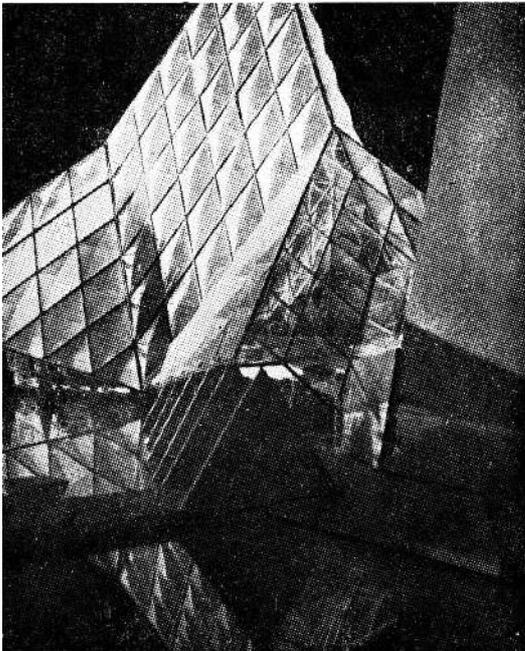
Lloyd Wright



"...una asombrosa envolvente de armazones y vidrio, llevando al vidrio más allá de lo que los constructores góticos lo hicieron".

Situada sobre una altura, dominando el Pacífico, fué el deseo de que el mar, la montaña y el cielo tomaran parte en el servicio del culto, tal como era en Galilea.

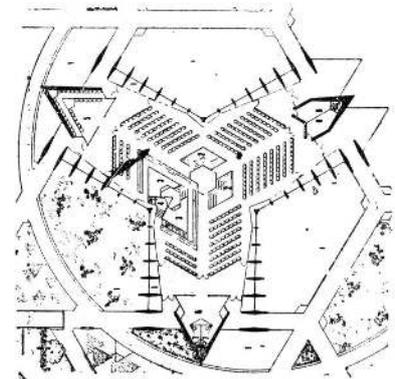
LLOYD WRIGHT.



Capilla del Centro Religioso

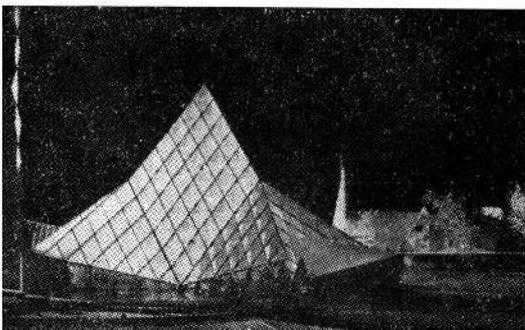
Oklahoma. E.E.U.U. 1950

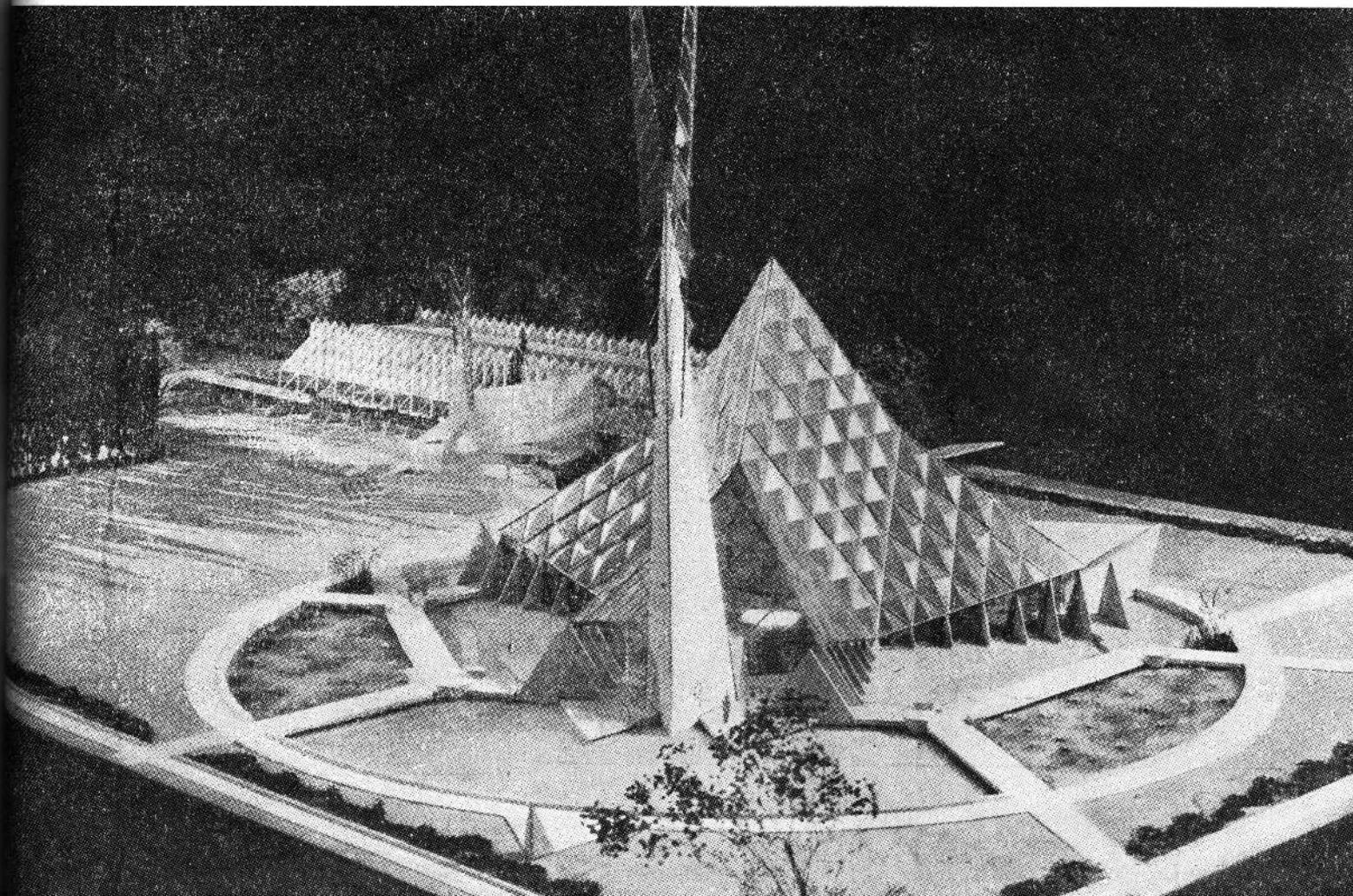
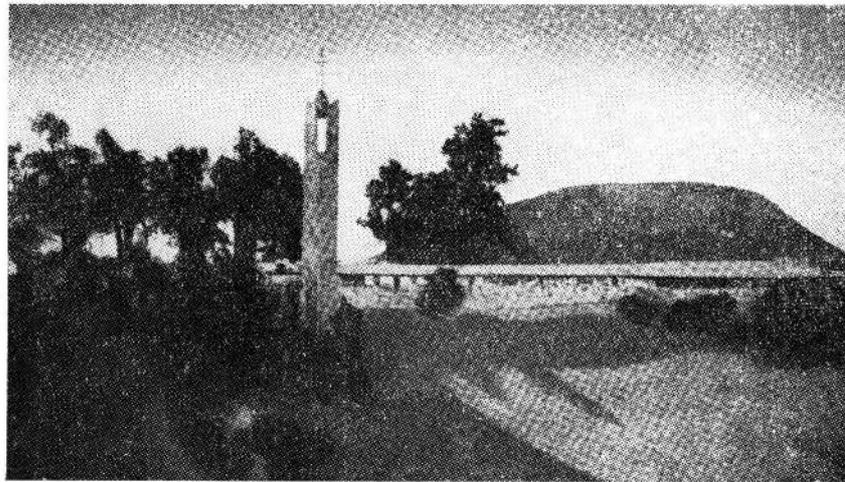
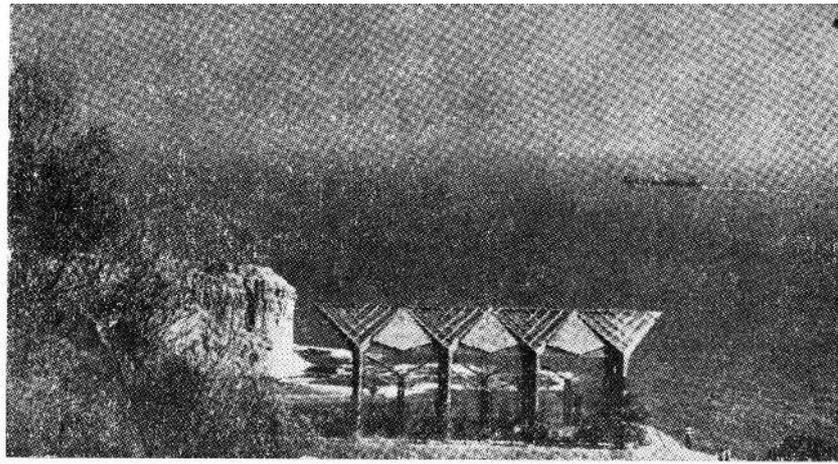
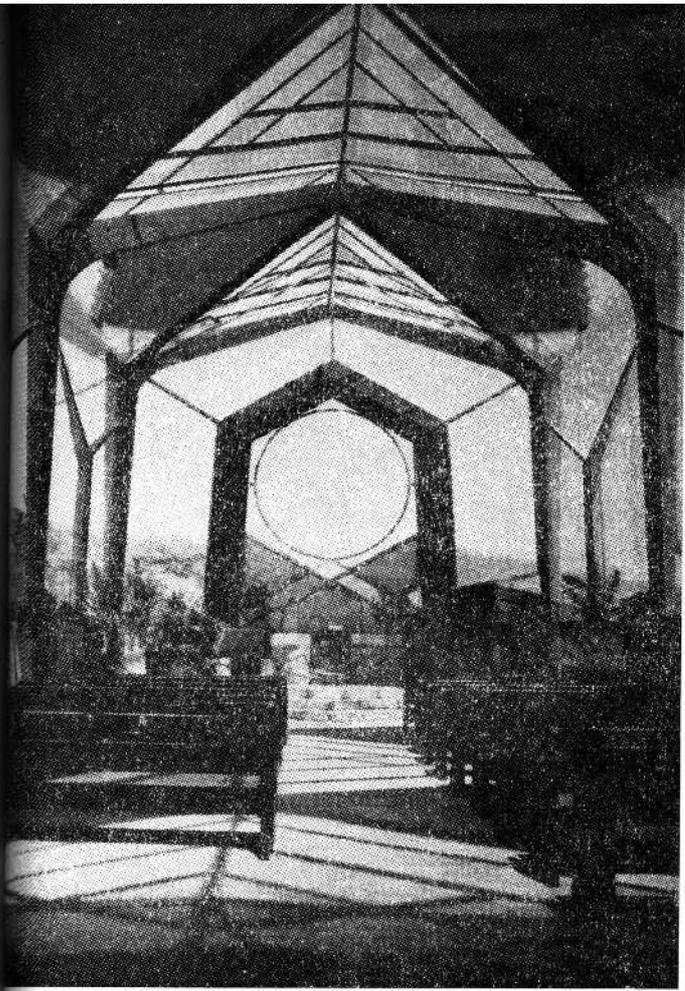
Bruce Goof



"...un imaginativo uso de técnicas y materiales nunca antes aprovechados para realizar una forma de belleza y experiencia religiosa no posible anteriormente". Dedicado a un centro religioso aún sin denominación de Oklahoma, está divorciado completamente de cualquier símbolo convencional de credo, habiendo sido planeada para la meditación, reuniones de grupo, casamientos o funerales.

"Tal como el cuadrado significa integridad y la esfera universalidad, el triángulo busca la aspiración. Esta es una Iglesia donde todo el edificio está en actitud de orar".





First Unitarian Society

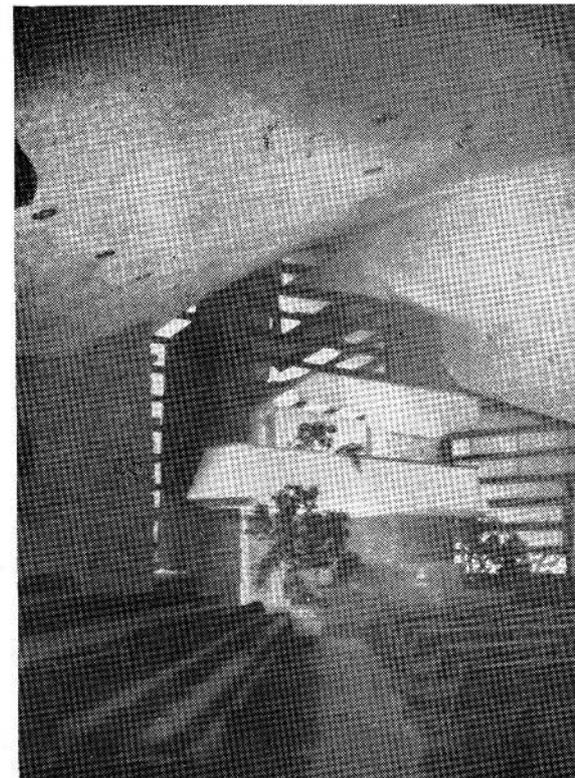
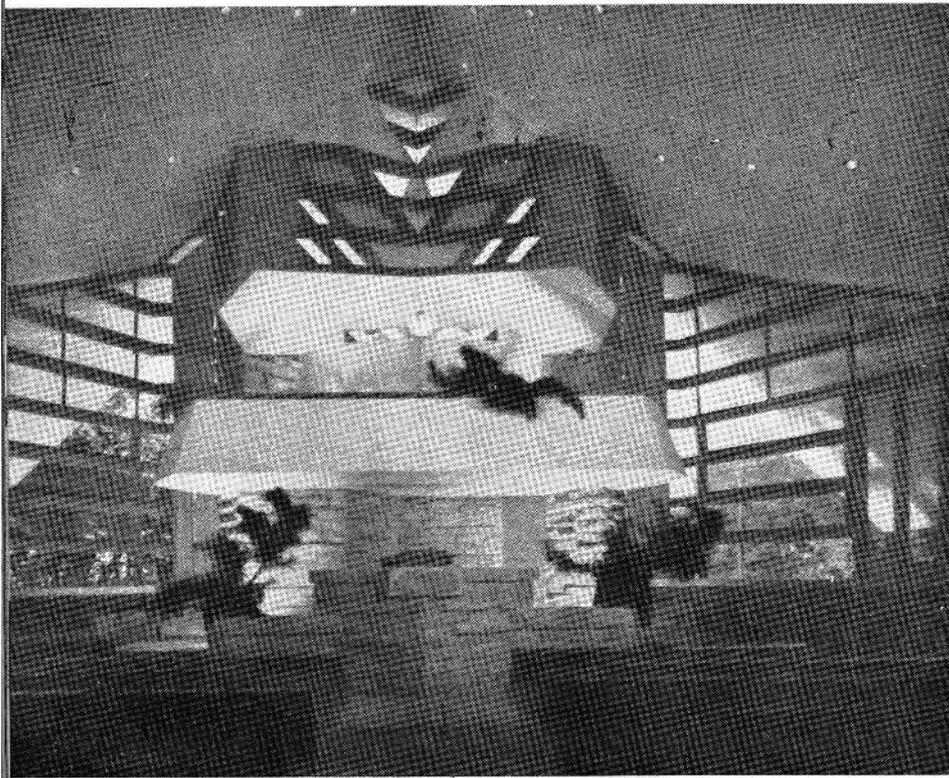
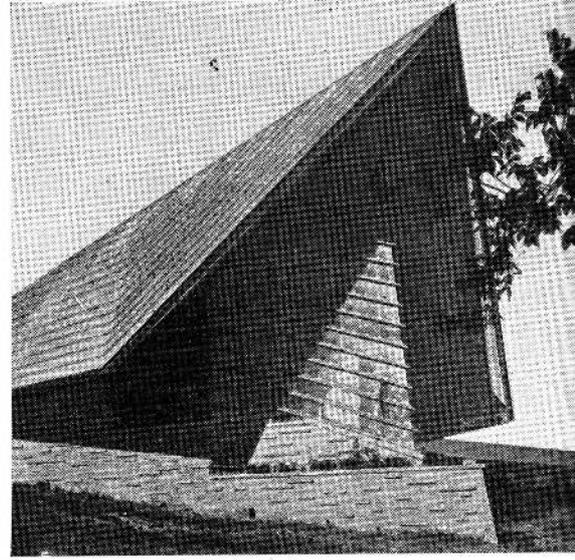
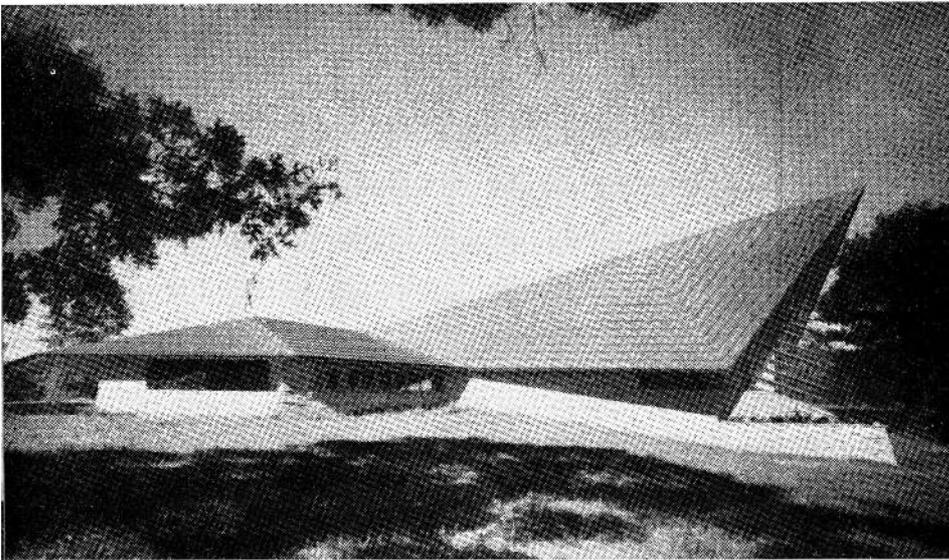
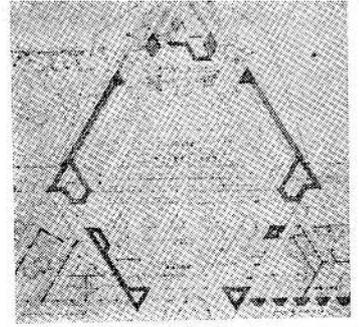
Madison - Wisconsin. E.E.U.U. 1952

Frank Lloyd Wright

Como el cuadrado ha significado siempre integridad y la esfera universalidad, el triángulo expresa aspiración. Esta es una iglesia donde todo el edificio está en actitud de orar.

En vez de excluir la perspectiva exterior, que es hermosa, nosotros hemos permitido que esté frente al auditorio para que forme parte del paisaje, como complemento de la música y la palabra.

FRANK LLOYD WRIGHT.



¿Y para nuestra época de cambio y para el futuro, cómo debería ser la forma del templo en las ciudades a replanear y a crear, si consideramos a la ciudad como una concentración necesaria para el hecho cultural?

¿Cuál debería ser la expresión del templo en esa ciudad y en el futuro?

La Iglesia domina todos los actos del individuo. La Fe y el poder de la Iglesia llegan a su máximo esplendor. El templo es el símbolo de la época y domina físicamente toda la ciudad como símbolo material.

¿Cómo puede competir el templo con el programa arquitectónico que plantea en la época actual los grandes edificios de viviendas, oficinas, etc? Ante esta nueva afirmación del poder civil y estatal creemos que no basta el solo cambio del lenguaje formal y que es necesario meditar en un cambio mucho más profundo en el programa del templo para incidir espiritualmente en el hombre.

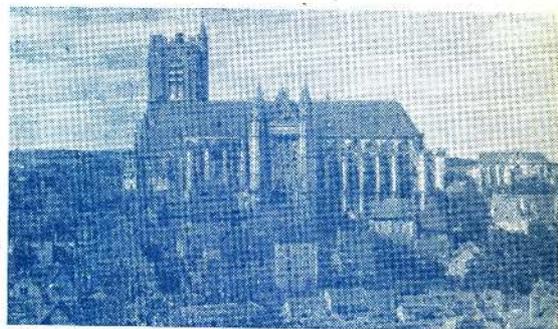
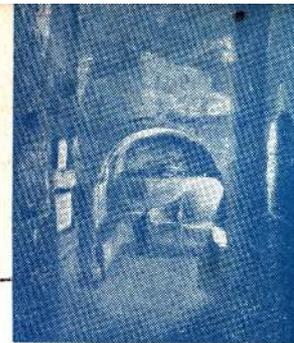
Si continuamos encarando el templo como una obra más de arquitectura, nunca va a poder competir con los programas arquitectónicos contemporáneos, en fuerza y volumen. Nunca va a volver a ser el eje de la ciudad. Para poder equipararse tiene que contraponerse.

Creemos que el templo ha de tener que desarrollarse en nuevas formas y lograr un nuevo valor, para poder actuar así por reacción, restableciendo los otros valores del individuo.

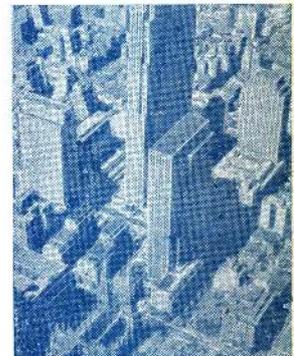
Aunque no vislumbremos esta forma, creemos que el templo ha de surgir de adentro para afuera, desarrollándose primordialmente en un interior colmado de expresión.

Mantendrá así dignamente su cometido esencial, vitalizará la Fe colectiva, será un refugio de paz y concentración y el eje de creación de un mundo nuevo.

Primeras épocas de la Iglesia. Dominio del Estado. Los grandes edificios oficiales y colectivos son el símbolo de la época. El Templo es introvertido — Las Catacumbas.

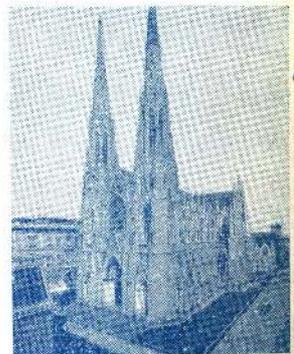


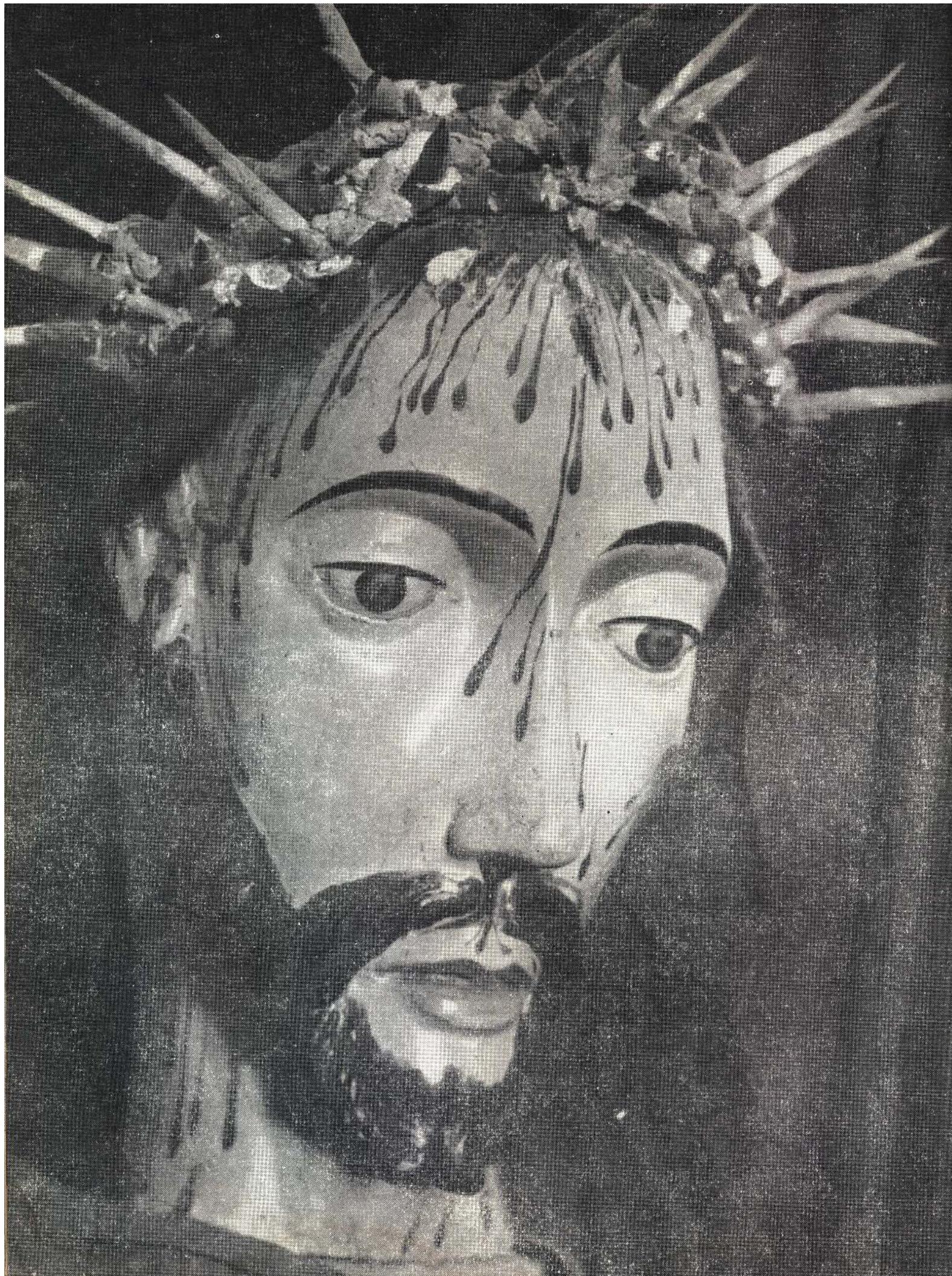
De aquí en adelante, paulatinamente, el templo va perdiendo su importancia física sobre lo que lo rodea, siendo igualado primero por el palacio y más tarde por los grandes edificios comerciales e industriales.



En pocos años, el templo ha terminado por desaparecer en el conjunto de la ciudad actual o en las nuevas planificaciones, los edificios de oficinas y viviendas son los símbolos de la época.

La catedral de San Patricio y sus contornos en 1918 y 1938





SE PRESENTA ESTE PANORAMA GENERAL DE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA EN LA AMÉRICA ESPAÑOLA CON LA INTENCION DE AMPLIAR EL HORIZONTE EN LA BUSQUEDA DE LAS RAICES PROPIAS PARA LA REPUBLICA ARGENTINA PUES JUZGAMOS QUE ES IMPOSIBLE COMPRENDER ENTERAMENTE A NUESTRO PAIS SI NO SE CONOCE SU SITUACION HISTORICA EN AMERICA.

3ra. parte

Héctor Schenone

Panorama de la Arquitectura Religiosa en la América Española

Santo Domingo

Región sin antecedentes artísticos precolombinos fué el punto inicial de la dominación española y capital de las Indias Occidentales hasta el descubrimiento de nuevas tierras pero su hegemonía no duró mucho tiempo pues, con la posterior conquista de México y el establecimiento del puerto de la Habana, su importancia decayó verticalmente pasando a ser una ciudad de segundo orden.

Los monumentos más importantes se levantaron según los cánones del estilo gótico, ya declinante en España cuando se iniciara la conquista, y justamente el esfuerzo edificatorio más importante de Santo Domingo coincidió con los pocos años de vida que aún le quedaban al viejo estilo. Quedan como dignos de mención: la Catedral, San Francisco y Santo Domingo.

México

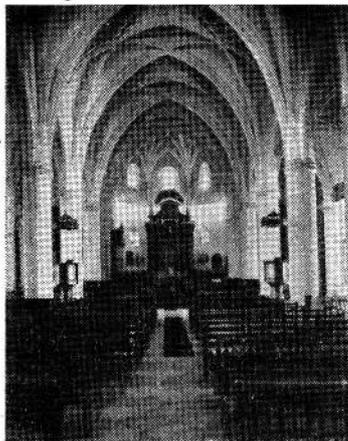
Dos zonas bien diferenciadas, la tierra alta o fría y la baja o caliente, dividen al país en otros tantos ámbitos de diversa vegetación y distintas poblaciones con formas de vida propia y aptitudes psicológicas opuestas. Los habitantes, producto de la doble herencia hispana e indígena y de las diferencias regionales anotadas, han reflejado en el arte las aspiraciones propias de cada momento. Así fueron variando los estilos históricos en México en correspondencia con los movimientos sociales de cada época.

Durante el siglo XVI se advierten dos momentos bien diferenciados: el primero corresponde a la conquista del país, toma de la capital y a la sujeción de los demás territorios aún rebeldes a las autoridades hispanas. La arquitectura es severa, con un acentuado matiz militar y en ella sobreviven las formas góticas como lo demuestran las plantas de testero poligonal y las bóvedas de crucería y terceletes de las iglesias conventuales de este siglo. La arquitectura gótica española pasó a esta parte del Nuevo Mundo cargada de elementos mudéjares, tal como existía en España y así las capillas abiertas de Cholula y la ya desaparecida de San Francisco de México, evocan la maravillosa mezcla de Córdoba.

La influencia de las órdenes religiosas fué decisiva en el movimiento conquistador, coloni-

zador y cultural de España, no solamente en México sino en toda América. El extraordinario número de construcciones religiosas levantadas en Nueva España durante medio siglo de conquista sólo se puede explicar por el poderoso espíritu de empresa de los hombres de armas y de los religiosos. Durante el siglo XVI las obras arquitectónicas pertenecen, en primer lugar, a las órdenes religiosas mientras el clero secular, circunscribiendo su actividad a las ciudades, comienza la construcción de las catedrales y parroquias.

En el segundo momento, pacificado el país, el conquistador se transforma en colono y en minero. Surgen las expresiones renacentistas más importantes y se levantan las grandes catedrales. Al igual que en España coexisten en México ejemplares renacentistas de singular pureza con otros platerescos ejecutados probablemente por arquitectos españoles. Comienza a manifestarse este estilo en las portadas en las que se mezclan estructuras góticas con elementos renacentistas para liberarse paulatinamente de aquellas y mostrarse plenamente en todo su esplendor y riqueza. A mediados de siglo, o a partir del último tercio, las formas del Bajo Renacimiento triunfan sobre las platerescas que ya muestran un exuberante barroquismo; pero su



Iglesia Catedral. Santo Domingo (nave central).

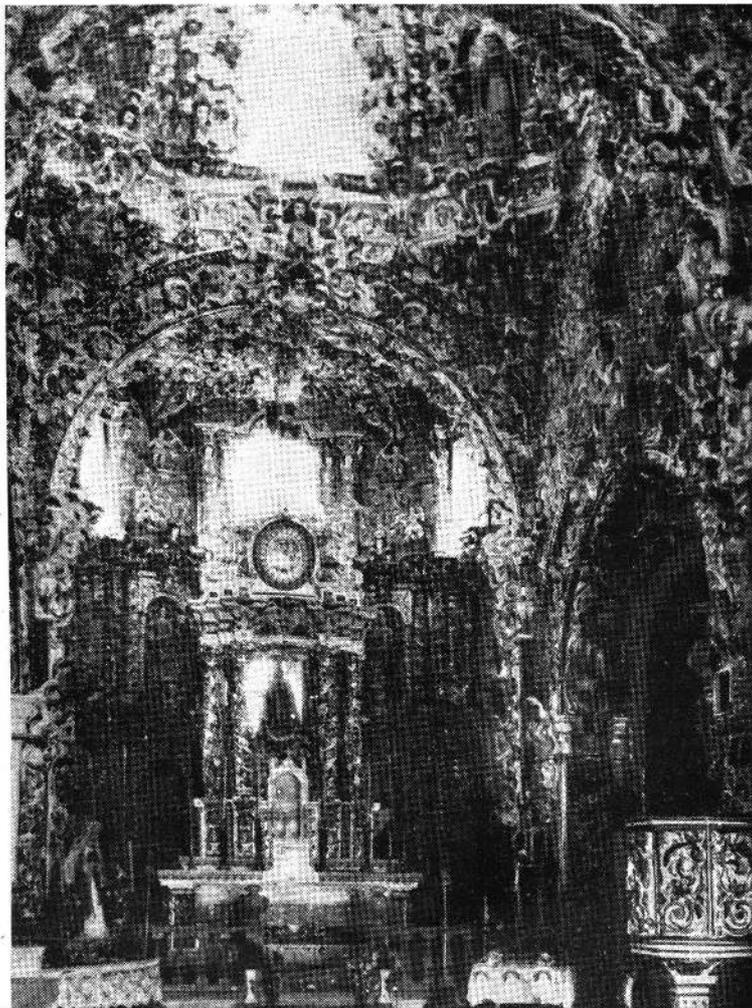


reinado será breve. La arquitectura sobria de Herrera, desprovista de ornamentación se avenía mal con la mentalidad de un país formado por colonos enriquecidos, amigos del fausto y por indios de brillante imaginación.

La participación del indígena en la construcción de edificios religiosos del siglo XVI está probada por abundantes testimonios históricos que le atribuyen a la vez, gran habilidad para asimilar las técnicas importadas de Europa. Donde más se evidenció esta influencia indígena fué en la escultura, no sólo en la manera de tratarla sino por la aparición de elementos tomados de la flora local: el cacto, quiote, nopal, etc. En cuanto al aporte de formas arquitectónicas indígenas es un punto poco dilucidado aún.

El imperio definitivo del hombre en esas tierras y la prosperidad subsecuente, son factores muy importantes para comprender a la sociedad mexicana de los siglos XVII y XVIII, a los cuales debemos sumarle el factor psicológico de no menor importancia. La propensión del español al lujo y al fausto así como la sensibilidad del indígena afecto a la abundancia decorativa, convergen y encuentran en el barroco una ocasión propicia para manifestarse plenamente, hasta el punto, que pocas veces se ha dado el caso de una sociedad que haya poseído un arte más adecuado. Por otra parte, el sentimiento religioso pronto a exteriorizarse y la mano de obra abundante y barata contribuyen a la erección del enorme número de edificios religiosos con que cuenta México para asombro de nuestros tiempos. En el siglo XVIII es la época en que surgen las grades construcciones barrocas, ya sean monásticas o parroquiales, poblándose la campaña con una multitud de templos de desbordante y polícroma decoración.

La arquitectura barroca mexicana presenta un interés muy grande en lo que atañe a la decoración de los edificios más que a la estructuración de los mismos. No gusta mover los muros como el barroco italiano; a lo sumo concentrará las portadas en grandes hornacinas o a la manera de hojas de un biombo como en algunas iglesias de Oaxaca. Las plantas curvas son escasas.



Santa María de Tonantzintla. Exterior e interior. Vista del presbiterio, retablo mayor y púlpito.

LA ARQUITECTURA RELIGIOSA — SIGLO XVI

La decoración, al igual que la española, se desarrolla sobre superficies, concentrándose en las portadas para desbordar y desparramarse por las fachadas, en las cúpulas y en las torres. Es notable, a veces, el contraste de la riqueza decorativa de estas partes con la pobreza de los paramentos exteriores de los muros. La decoración interior, no es menos rica localizándose en las bóvedas y cúpulas, algunas de las cuales muestran extraordinaria profusión y a las que se suman retablos de madera tallada y dorada igualmente ricos.

Otra nota sobresaliente es el uso del color en la arquitectura para lo cual utilizaron el tezontle, piedra roja y la chiluca, blanquecina. En Puebla, donde la industria de la cerámica tuvo gran desarrollo, se utilizó este material en gran escala para revestir fachadas y cúpulas. Este último elemento arquitectónico es infaltable en los edificios religiosos barrocos. El tipo corriente y más usado en Nueva España es el formado por un tambor octogonal sobre el que se apoya una bóveda gallonada con aristas muy acusadas. Este tipo de cúpulas descansa sobre pechinas triangulares y en ellas la fantasía de los alarifes hizo derroche de imaginación. No falta tampoco el tipo tradicional de tambor cilíndrico y media naranja.

Llegamos así al siglo XIX. La creación de la Academia, la decadencia de las costumbres y las luchas por la independencia son factores poco propicios para el desarrollo artístico. Contrastando con las exuberancias del barroco mexicano, el neoclasicismo que surge, basado en los principios académicos, parece pobre y frío, nada en concordancia con la tradición elaborada en las épocas anteriores.

Este período duró solamente cuarenta años para preceder e informar al romanticismo y al neorrenacimiento después. Por lo corto de su duración y las guerras de la independencia que empobrecieron al país, el número de monumentos es mucho menos que el de los barrocos. Luego, tras la conquista de su independencia política, México vuelve las espaldas al país que le había dado una personalidad artística para volcarse a imitar el arte de Francia.

Basílicas: A medida que se realizaba la conquista del país se erigían las primeras iglesias, provisionales desde luego, la mayor parte de las cuales consistían en un simple cobertizo. Las necesidades del culto y el asentamiento de los españoles pronto exigieron templos permanentes para los que se adaptó la planta basilical. Las causas de ello no son difíciles de explicar; abundancia de material y mano de obra numerosa y barata, todo contribuía a la erección de edificios de mayor capacidad.

Conventos: Dedicados con gran empeño los religiosos a la conversión de los naturales, se extendieron rápidamente por todos los ámbitos del territorio para levantar sus conventos y centros de obra misionera en las localidades indígenas más importantes.

Si consideramos este punto con la generalización necesaria y prescindimos de las explicables variantes que derivan del gran número de edificios levantados en regiones distintas, podemos establecer dos rasgos característicos y dos novedades en el programa de los conventos de esta época. Son los primeros: espíritu militar urgido por las necesidades defensivas —no exento de reminiscencias medievales— y regularidad en la disposición de las dependencias conventuales; las segundas: la aparición de las capillas abiertas y del gran atrio que precede al edificio. El convento incluía cuatro partes:

a) **La iglesia:** Generalmente, por no decir casi todas, son de una sola nave, alargada, alta y con cabecera poligonal. Podemos citar escasos ejemplos con crucero muy acusado o de las naves. Carecen asimismo de capillas laterales y presentan generalmente bóveda de crucería gótica con terceletes o de cañón y, a veces, alfarjes.

Dos puertas, una a los pies y otra en el lado del Evangelio, y ventanales situados a conveniente altura comunican con el exterior, siempre sobrio, de austeridad militar. La terminación corriente de los muros son las almenas o bien caminos de ronda que, en el caso de Tepeaca es doble. Recuerdan los cronistas

que cuando los indios chichimecas asaltaron al convento de Yuririapúndaro en las últimas décadas del siglo XVI, la iglesia resultó inexpugnable.

Solamente las portadas, de riquísima talla en piedra, aminoran la sencillez externa mientras en el interior retablos y pinturas murales adornaron los lisos paramentos.

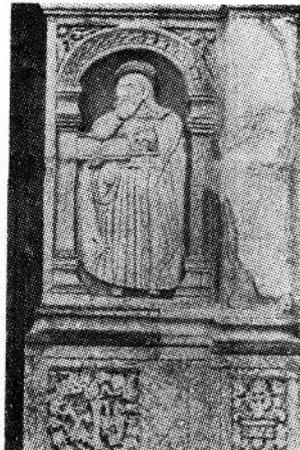
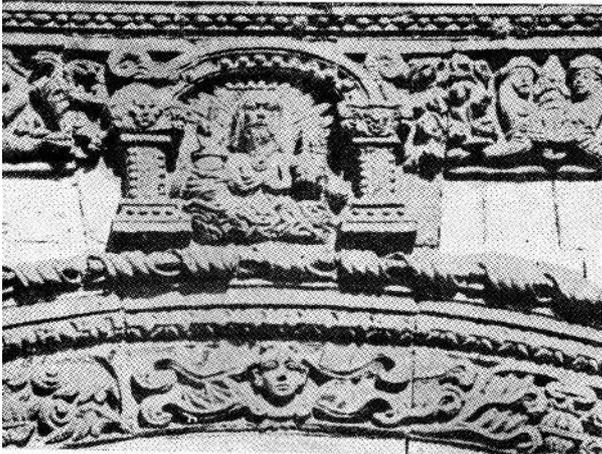
b) **El convento:** Las dependencias conventuales se distribuyen generalmente alrededor de un claustro y dispuestas hacia el lado de la Epístola. Como en casi todos —a excepción de los levantados en ciudades— el número de religiosos era escaso, se hacían innecesarias dependencias tales como la sala capitular y el noviciado. Se reducen, pues, a celdas, refectorio, cocina, locutorio y portería. Solamente pinturas murales, a gusto renacentista y frecuentemente monocromas decoran los interiores.

c) **El atrio:** La insuficiencia de las iglesias para albergar al número de fieles que concurrían durante los días festivos a oír misa y a recibir la enseñanza de la doctrina, obligó a los misioneros a construir un gran atrio que precede al convento, rodeados de un muro al cual se accede por medio de pórticos. En los ángulos, adosadas a dos de las paredes del atrio se levantan las posas, pequeñas capillas de planta cuadrada, con arcos que se abren al patio y coronadas con un chapitel piramidal. En torno a ellos se reunían los indios, separados según los sexos y edades, para ser instruidos en la doctrina.

d) **Las capillas abiertas:** Podemos distinguir varios tipos o clases de esta forma original de arquitectura religiosa:

- 1) la más simple, que consta de un presbiterio que se abre por un gran arco.
- 2) capilla abierta de una o varias naves perpendiculares al eje del templo.
- 3) capillas de grandes proporciones, de numerosas naves paralelas que se comunican con el exterior por medio de arquerías que dejan ver el altar a los fieles que caben en ella.

La ubicación de estas capillas puede variar existiendo casos en que se encuentran cerca



La influencia indígena: Tlamanalco (México, 1591). Detalle. Huemachula (Puebla, 1580). Detalle y portal.

de la fachada de la iglesia, a un lado, o en la planta alta.

Catedrales: El siglo XVI es también el de las grandes catedrales americanas. En Nueva España son siete las fundadas durante esta centuria, a saber: México, Puebla, Oaxaca, Michoacán, Yucatán, Chiapas y Guadalajara. Casi todas siguen en su traza la de la española de Jaén. Son de planta rectangular, cuya regularidad se ve interrumpida por la capilla mayor saliente, con tres naves levantadas a la misma altura. Si la de Puebla y México no son de tipo salón, consta que la primera se proyectó de esa manera suponiéndose lo mismo respecto a la segunda. Pilares clásicos de proporciones alargadas soportan las naves. En cuanto a las de Oaxaca y Chiapas, por diversas causas fueron reedificadas en épocas posteriores.

SIGLOS XVII Y XVIII

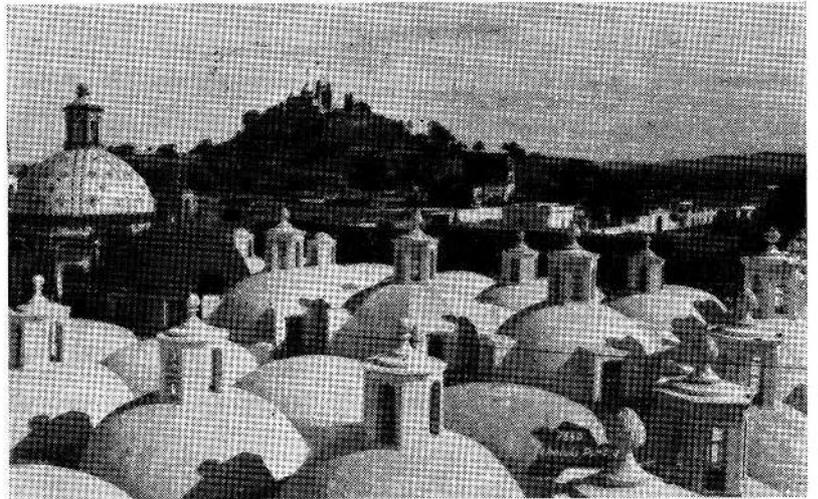
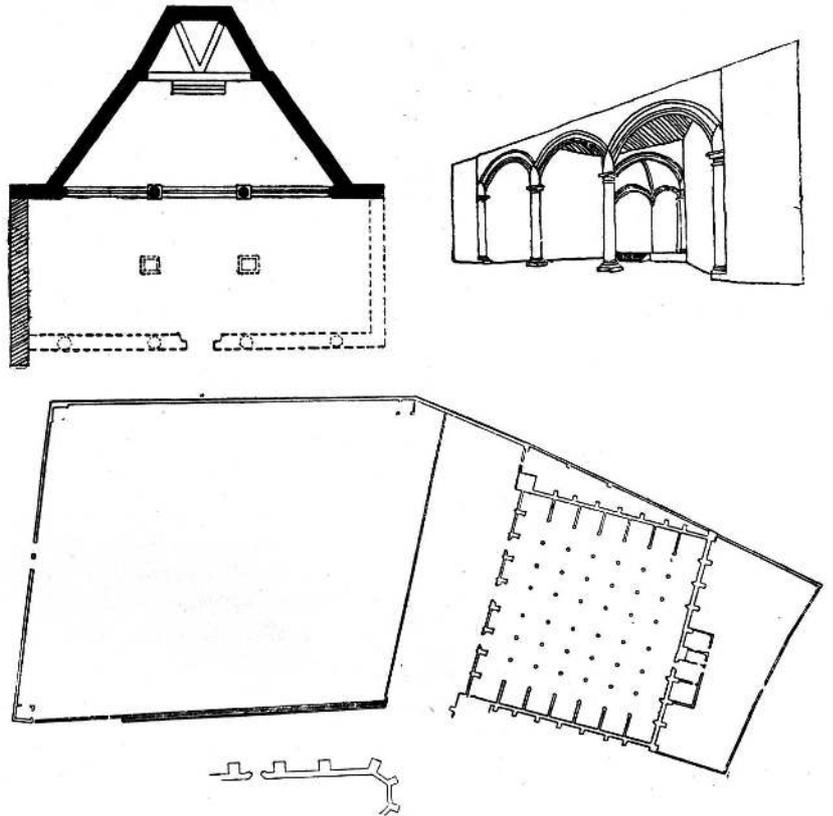
Edificios monásticos: Los frailes de las órdenes mendicantes que durante el siglo XVI ejercían la administración parroquial y misional, fueron perdiendo durante el siguiente esa concesión que pasó poco a poco a los sacerdotes del clero secular.

Surge por esta época un nuevo tipo de edificación que es la iglesia de conventos de monjas, que no tiene nada original, pues es oriundo de España donde presenta singular uniformidad.

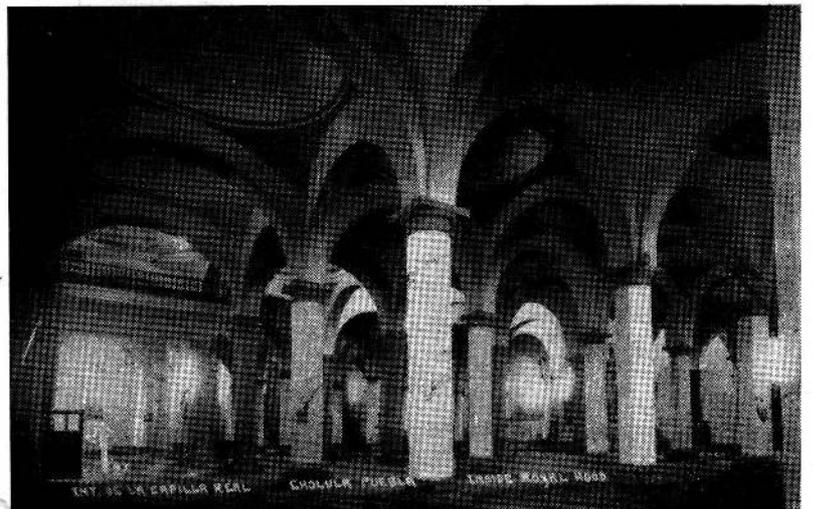
No ocurre lo mismo con los monasterios, pues muchas veces utilizaban para sus dependencias las casas cedidas por los fundadores. Las iglesias presentan entonces estas características: una sola nave, elevada paralelamente a la calle, cubierta con bóveda de cañón o aristas, generalmente sin crucero o muy poco acusado sobre el cual se levanta la cúpula y torre sobre los pies. El interior está dividido en dos secciones, una para el público, a la cual se accede por dos puertas gemelas, y la otra correspondiente a la clausura que es el coro de las religiosas, dispuesto en dos pisos y separado del anterior por rejas.

Iglesias parroquiales: Planta de cruz latina, con crucero, cúpula y dependencias como ser sacristía, bautisterio y capillas de cofradías. Es lo corriente respecto de las parroquias mexicanas. Tan uniforme y repetida manera constructiva persiste durante dos centurias hasta el punto que se pueden contar como raros los ejemplos de plantas que no sigan ese patrón. Si en algo se distinguen es por su decoración que varía según las distintas regiones.

Catedrales: Las catedrales levantadas o comenzadas durante el siglo XVI se completan o modifican durante los sucesivos siguiendo el gusto de las épocas.

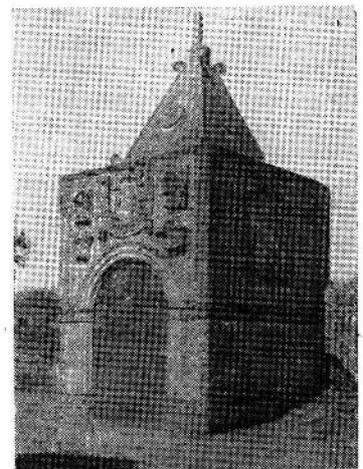
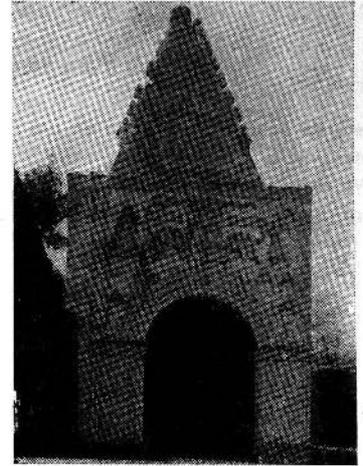
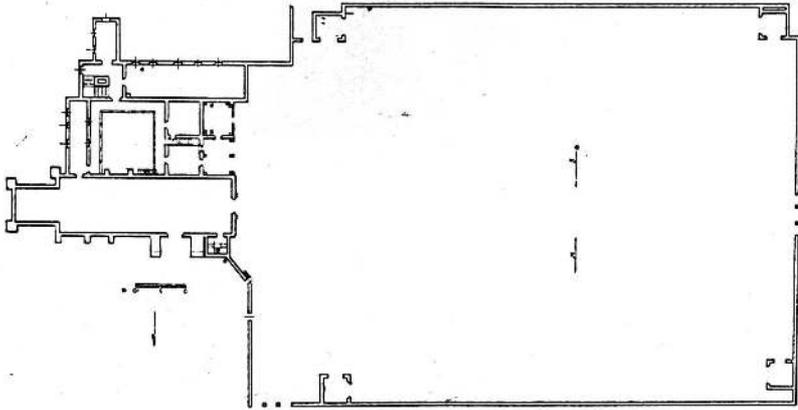


De arriba a abajo: Zempoala. Capilla abierta. Planta y vista. Cholula (Puebla). Capilla real. Planta. Vistas exterior e interior.

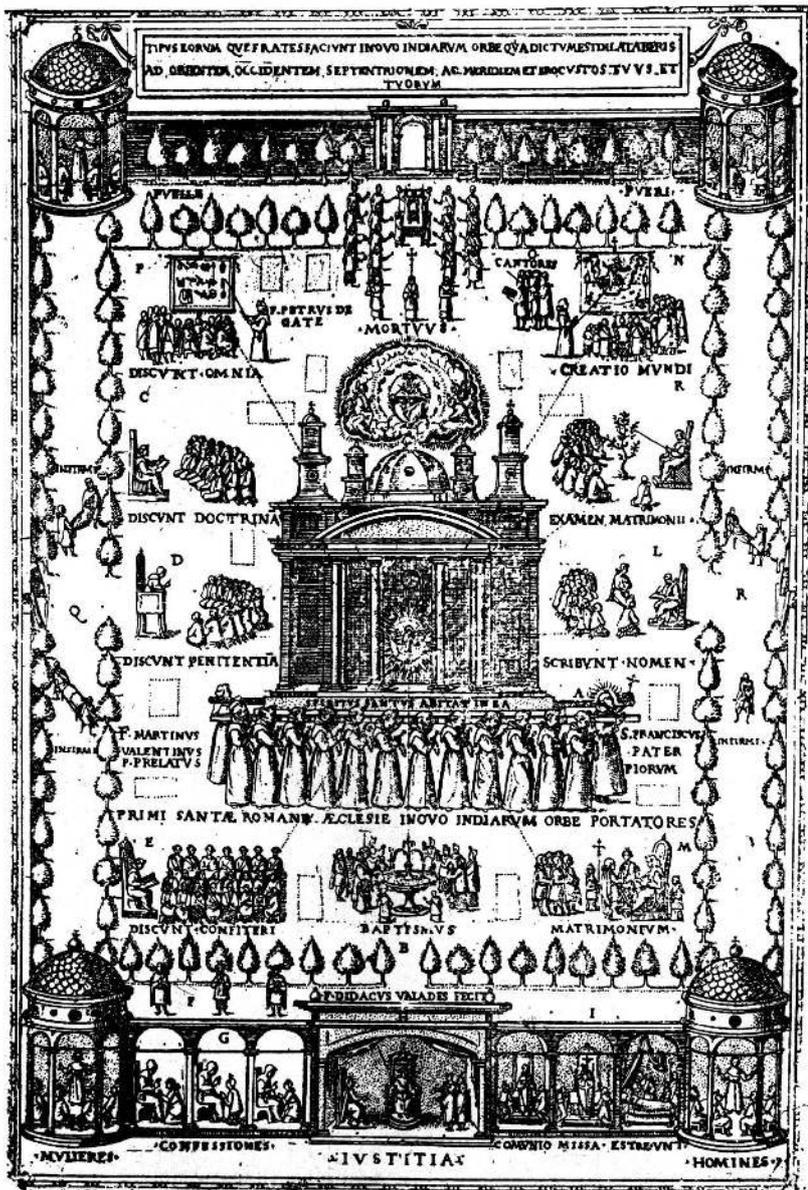


INT. DE LA CAPILLA REAL. CHOLULA, PUEBLA. UNIV. MEX. 1860

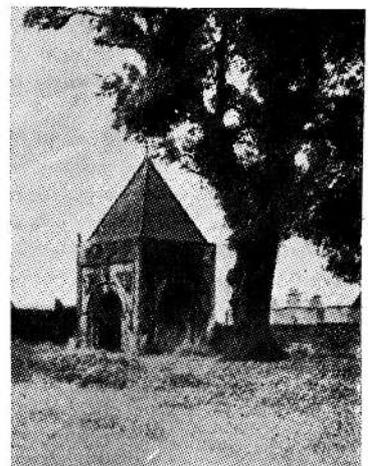
Colpan. Planta general.



Colpan. Posa de San Juan. En relieve el Juicio Final.
Colpan. Posa de la Virgen.



Esquema colonial de un atrio mexicano.

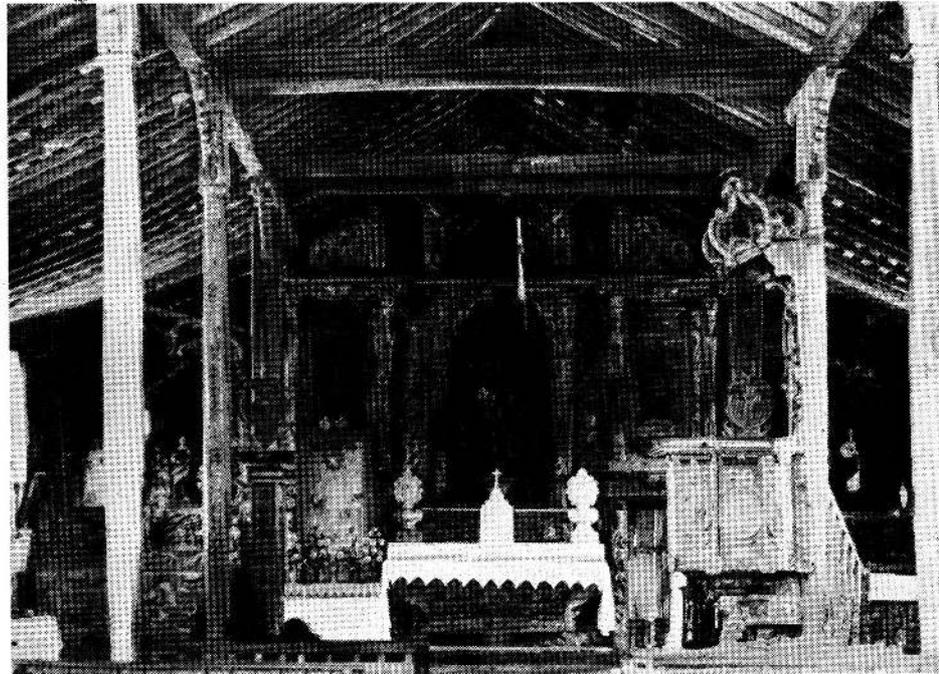


Huejotzingo. Puebla. Posa.

Panamá

A pesar de haber sido fundada en uno de los puntos vitales del continente, durante el siglo XVI vivió precariamente. El clima tropical, poco propicio para la permanencia de grupos humanos, y el interés puramente comercial de la radicación contribuyeron no poco a su pobreza edilicia. A principios del siglo XVII la mayoría de las casas y hasta la catedral eran de madera siendo muy escasos los edificios construidos con piedras.

Invasado el país por una frondosa vegetación tropical se impuso una técnica constructiva similar a la que se usó en el Paraguay y este de Bolivia. Este tipo de construcción, más común en la campaña que en las grandes poblaciones usa la madera como material primario, con grandes cobertizos techados a dos aguas y sostenidos por columnas formadas por troncos de árboles. Una fachada de piedra es el único ornato exterior, mientras que los interiores reducen lo suntuario a retablos y púlpitos.



Guatemala

Tras la denominación de los indígenas los conquistadores se establecieron definitivamente en el valle de Almolonga, región de clima primaveral y vegetación abundante. Antes de ser emplazada definitivamente a fines del siglo XVIII, la ciudad de Guatemala sufre tres distintas fundaciones debido a catástrofes provocadas por movimientos sísmicos. A pesar de todo las dos primeras ciudades no murieron definitivamente subsistiendo hoy con el nombre de Guatemala Vieja y Guatemala Antigua. Se conservan hoy en ellas importantes restos de la arquitectura barroca y, aunque no hayan sobrevivido las construcciones del siglo XVI, se tienen noticias acerca de la pobreza y sencillez de las mismas.

Guatemala Antigua, como México, es una ciudad barroca y su arquitectura posee al mismo tiempo riqueza de formas y caracteres muy propios. Uno de ellos es la tendencia a la horizontalidad originada por el constante temor de los movimientos sísmicos, advirtiéndose una cierta uniformidad en la composición. Las fachadas han sido concebidas como retablos de tres calles rematadas por un piñón triangular,



De arriba a abajo: Iglesia de Natá, Natá, Panamá. Iglesia de San Francisco, Veragua, Panamá. Presbiterio, retablo y púlpito de madera. Iglesia Catedral, Guatemala Antigua, Almolonga, Guatemala.

con perfil mixtilíneo y flanqueadas a veces por dos torres macizas y pesadas, cuyas superficies lisas contrastan con la profusión decorativa de las portadas.

A pesar de utilizar elementos barrocos, se advierte en todas ellas un orden y regularidad no desvirtuados por elementos de excesivo movimiento, así como la tendencia a lo plano. El color juega también un papel importante, pero en este caso se lo resuelve utilizando pinturas y no materiales coloridos.

Quito, al igual que México y Cuzco, fué, durante la época colonial, centro de intensa vida artística y foco de irradiación, pero, sin pretender restarle importancia, hemos de reconocer que no fué tan grande como pretenden algunos estudiosos ecuatorianos.

Desde los primeros momentos el arte quiteño está íntimamente ligado a la labor apostólica de los franciscanos quienes, al igual que en México, establecieron en su convento una escuela donde enseñaron las artes a los naturales. Con los artifices salidos de esos talleres y los que fueron llegando de Europa se formó el primer grupo de artesanos de la escuela quiteña.

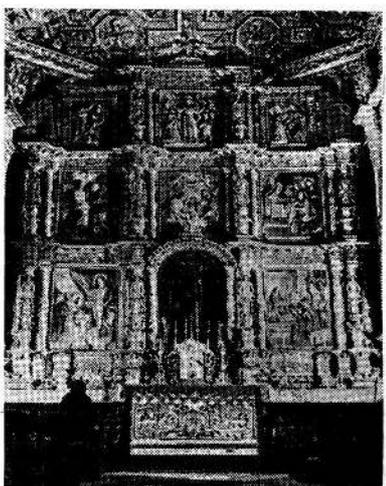
Aunque no se conserve ningún edificio levantado según las normas góticas no puede negarse que los hubo, pero los terremotos y las reformas consiguientes, ejecutadas según otros estilos, han borrado los rastros. En realidad las formas góticas coexisten con las mudéjares, que encontraron en esa ciudad modo propicio para difundirse. Los alfarjes quiteños, al igual que los colombianos, ocupan un lugar destacado en el arte de América por su singular hermosura.

Las formas renacentistas aparecen en portadas de difícil cronografía pues como en otros países de América, no es raro que los estilos se manifiesten con cierta alteración de tiempo. En ellas se mezclan rosetas, flameros, pilastras, hornacinas y decoraciones de guirnalda de flores, frutas y cabezas de querubines, es decir, elementos netamente platerescos. Las formas del Bajo Renacimiento triunfan en la fachada de San Francisco de la que dice Angulo Iniguez que es la obra maestra de ese estilo en sudamérica y que "difícilmente podrá encontrarse en el arte español otra obra arquitectónica de ese momento estilístico capaz de superarla".

El barroco quiteño del siglo XVII y XVIII sigue la trayectoria estilística desarrollada en otros países americanos, evidenciando un sentir común con la metrópolis en lo que a estructuras se refiere. Así, por ejemplo, no se mueven ni las plantas ni las portadas, los elementos arquitectónicos no se alteran ni deforman con exceso y se los emplea ordenadamente. Se usa la columna torsa pero no el estípite y el color no participa en los edificios. Aunque la decoración es rica nunca invade otros límites que los asignados, gustando de los dibujos geométricos y planos en los que se manifiesta una arraigada ascendencia mudéjar. Las formas frondosas, poligonales, etc., se las aplicó en los retablos de madera dorada que enriquecen hasta las más modestas iglesias.



Iglesia de la Compañía. Quito, Ecuador. Abajo: Iglesia de Santo Domingo. Tunja, Colombia.



Colombia y Venezuela

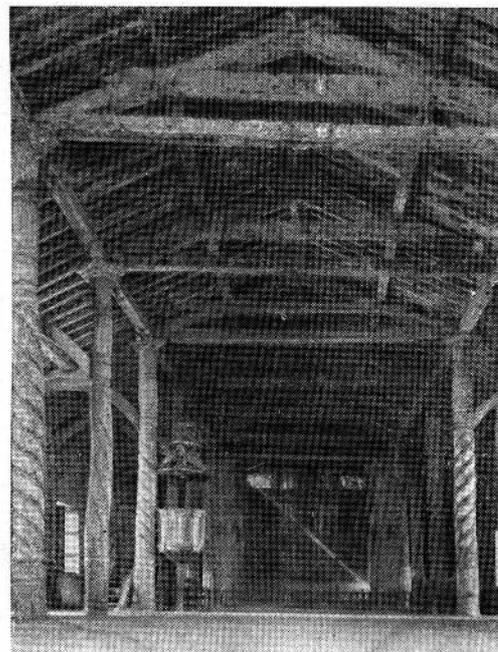
Poco interés ofrece la arquitectura religiosa de Colombia y Venezuela en la primera centuria de la colonización hispana. La falta de buenos alarifes, los materiales modestos, la poca densidad de población y el fácil adoc-trinamiento de los indígenas contribuyeron a su escasa valoración.

Colombia es, de los dos pueblos, el más rico en manifestaciones de este tipo que floreció con más empuje en Bogotá y Tunja, ciudades que contaron a partir del siglo XVII con una próspera escuela de ensambladores, escultores y pintores, no así de arquitectos. Si en algo se destacan sus iglesias es justamente por su rica decoración interior, concebidas de tal manera que los techos de madera, tallados y dorados, fueran como la continuación de la riqueza ornamental de las paredes cubiertas de tableros y retablos policromados y dorados, hasta el punto de no dejar espacio libre alguno. Ni el gótico ni el renacimiento dejaron obras de relevante interés, no así el mudéjar que ocupa un lugar muy destacado.

Venezuela, más pobre en lo que a arquitectura religiosa se refiere, posee, sin embargo, una arquitectura civil muy interesante que se destaca por las ricas portadas de sus casas coloniales.



De arriba a abajo: Iglesia de San Lorenzo. Potosí, Bolivia. Iglesia de San Ignacio. Chiquitos, Bolivia. Iglesia de San Rafael. Chiquitos, Bolivia.



Bolivia

Al estudiar los edificios religiosos levantados en el actual territorio boliviano es necesario referirse a dos zonas geográficas diferentes como son la meseta andina a un alto nivel sobre el mar y el llano que se une en las partes más bajas con la región amazónica rica en vegetación y muy calurosa.

El apogeo artístico del altiplano se inicia con la introducción de las formas barrocas que toman matices muy diferentes en las distintas ciudades. El gótico y el mudéjar aparecen, como en el Perú, anacrónicamente en construcciones de los siglos XVII y XVIII, así como el renacimiento que llega muy tardíamente e impregnado ya de barroquismo.

El barroco potosino se inicia a mediados del siglo XVII para florecer en el siguiente. Dos tendencias ya conocidas aparecen nuevamente en Potosí: por una parte, la derivada de la fuerte personalidad del indio que interviene en las obras y por otra, la costumbre de tallar las portadas como si fueran retablos y la piedra como madera, lo cual demostraría que también estos maestros canteros se formaron en obradores de tallistas.

Así como en Potosí priva el elemento indígena haciendo sentir su influencia en las manifestaciones arquitectónicas, en Sucre, ciudad de criollos adinerados y cultos, el arte refleja más evidentemente su ascendencia europea. Bóvedas góticas y artesonados mudéjares dorados y policromados se hermanan con portadas barrocas, de estilo más depurado y menos impregnadas de indigenismo.

Región del altiplano: De los primeros templos levantados en el actual territorio boliviano poco queda ya. Debieron ser, como en la mayoría de los casos, construcciones modestas con techos de cerchas los cuales, con el adelanto y enriquecimiento de las ciudades, fueron suplantados por otros de materiales más nobles, adornados con retablos y techumbres de madera, algunas de gran riqueza. Podemos decir, en cuanto a lo constitutivo, que no ofrecen ninguna novedad, siguiendo los tipos tradicionales de plantas rectas, a excepción de la iglesia de las Teresas de Cochabamba, único ejemplar de planta curva. En general los arquitectos que trabajaron en Bolivia, más que constructores, fueron hábiles decoradores.

Región del llano: El clima tropical de la región y la cercanía de vastas zonas boscosas, obligaron al hombre a levantar templos de estructura peculiar utilizando la madera como importante elemento constructivo. El conjunto más importante de edificios religiosos están comprendido en las zonas habitadas por los indios Mojos y Chiquitos, evangelizados por los jesuitas. En cambio Santa Cruz de la Sierra, rica todavía en arquitectura privada, conserva sólo dos iglesias estructuradas en madera.

Si bien el estudio de estas construcciones es todavía hoy poco preciso, se puede establecer que fueron concebidas como un vasto espacio

rectangular dividido en tres naves, cubiertas ellas por un solo techo de tejas a dos aguas. Los gruesos muros de tapial delimitan el perímetro. Estos templos, tan ligados por la naturaleza del suelo con los del Paraguay, estaban ricamente adornados con retablos y pinturas, muchas de las cuales se conservan en la actualidad. Acerca de la distribución de los demás edificios que componían las misiones, es muy probable que fueran similar a las de Paraguay como explicaremos a continuación.

Perú

Como México, contó en épocas prehistóricas con una importante cultura de caracteres bien definidos y un arte llevado a alto grado de perfección. Conquistado el territorio y a poco tiempo de establecidos los vencedores, se demarcan las clases sociales formadas por el español, el indio y el mestizo, diferenciación que no solamente se advierte en lo social sino también en las artes figurativas y en las artesanías.

Por otra parte, desde los primeros tiempos y hasta el siglo XIX, Perú ocupará lugar predominante en los movimientos culturales del continente. A sólo veinte años de fundada, Lima contaba ya con una Universidad que gozaba de las mismas prerrogativas que la salmantina, uniéndose luego otras fundaciones que muestran el papel sobresaliente de la Iglesia en el desarrollo cultural del virreinato. A muchos de sus obispos, verdaderos mecenas, se deben magníficos templos y a los religiosos la erección de conventos, la evangelización y educación de los indios. Además, las clases aristocráticas y los españoles enriquecidos por las minas y las encomiendas brindan, como en el caso de México, grandes recursos a la Iglesia que, a su vez, con el apoyo de la Corona puede desplegar una actividad constructiva solamente equiparable a la de Nueva España.

ARQUITECTURA RELIGIOSA

Pocos ejemplares góticos, de relativa importancia, se conservan en el Perú por efecto de la acción destructiva de los movimientos sísmicos. Sin embargo, aquél reapareció en las cubiertas de las iglesias construidas en épocas posteriores, mezclando sus formas anacrónicas con otras barrocas, pues, siendo las nervadas más elásticas, los arquitectos las prefieren a las vaídas o de aristas. El renacimiento se manifiesta en las portadas de algunos templos.

La eclosión del barroco tiene lugar en la segunda mitad del siglo XVII, estableciéndose en forma definitiva en las diferentes escuelas locales donde tomó características diversas.

Si en algo se distingue el "barroco limeño" es justamente por su elegancia y señorío y por el uso de materiales livianos, con los cuales se lograron estructuras antisísmicas, como la madera, la caña, el yeso y el barro, cuyo uso fué favorecido por la escasa humedad del clima limeño.

La "escuela cuzqueña" está íntimamente ligada a la técnica de tallar retablos de madera ejecutados, posiblemente, por los mismos maestros que labraban o proyectaban al mismo tiempo los ornamentos litúrgicos y las portadas.

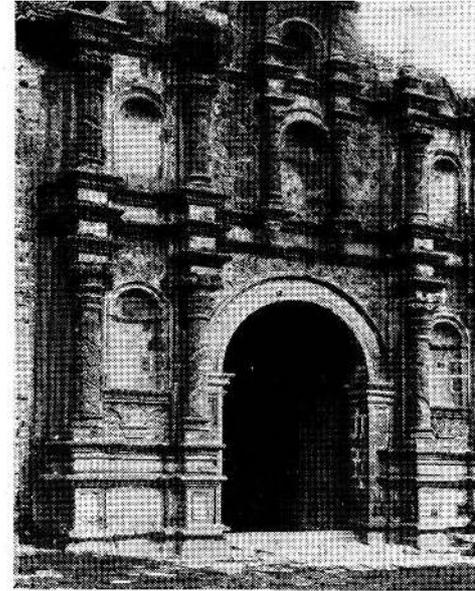
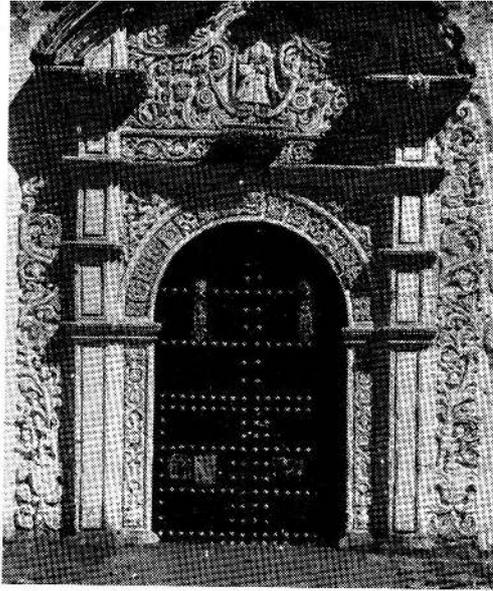
A fines del siglo XVII surge "en Arequipa" una interesante escuela local caracterizada por el uso de una piedra liviana, porosa y de singular blandura llamada sillar. El labrado de esta piedra es sumamente fácil, de ahí la predilección de los arquitectos arequipeños por llenar las superficies con apretados conjuntos esculpidos, pero con un modo especial de sentir el relieve, tendiendo a lo plano y formando un tapiz de intrincada labor en la que se mezclan elementos locales que traslucen una inspiración indígena.

Pero donde más se manifiesta la intervención del indígena es en la decoración de las iglesias del lago Titicaca que constituyen los ejemplos más acabados del mestizaje del arte de España con la sensibilidad del indio americano. En ellas se ve cómo los elementos europeos han sido modificados por la simplicidad de los naturales con su tendencia hacia la abstracción de las formas, hacia lo bidimensional y mezclando en sus concepciones elementos netamente americanos como ser motivos de ascendencia prehispánica o los tomados de la flora y fauna sudamericana.

Como la población indígena era numerosa y de carácter dócil, los misioneros no tuvieron los mismos problemas que sus compañeros en el hemisferio norte no siendo, por lo tanto, necesarias ni tantas fundaciones ni la fortificación de los templos. Los atrios y las capillas abiertas son, asimismo, poco frecuentes y se tienen noticias documentales de otras ya desaparecidas.

Las primeras iglesias fueron levantadas con materiales pobres y sin pretensiones arquitectónicas, de una sola nave, larga y estrecha, con techo de paja o de tejas. Este mismo modelo subsistió en Lima durante el siglo XVI usándose ya para iglesias conventuales o parroquiales, a veces con cubiertas de madera de ascendencia mudéjar y andaluza. En la región del lago Titicaca se las orientó hacia la plaza precediéndolas de un atrio rodeado por un muro. Dos capillas a modo de crucero mueven la única nave larga y estrecha con testero ochavado colocando la torre a los pies, generalmente del lado del Evangelio.

El tipo de planta rectangular o en cruz latina con naves laterales y cúpula sobre el crucero persiste y se generaliza por todo el territorio durante los siglos XVII y XVIII. Casos excepcionales son las plantas de la iglesia del Corazón de Jesús y del colegio de Santo Tomás, cuyo claustro circular no solamente es raro en América sino también en España.



De arriba a abajo y de izquierda a derecha: Convento de Santo Domingo. Arequipa, Perú. Iglesia de San Juan, en Juli. Chucuito, Perú. Iglesia de San Sebastián. Cuzco, Perú. Iglesia San Andrés. Santa Cruz de la Sierra, Bolivia.



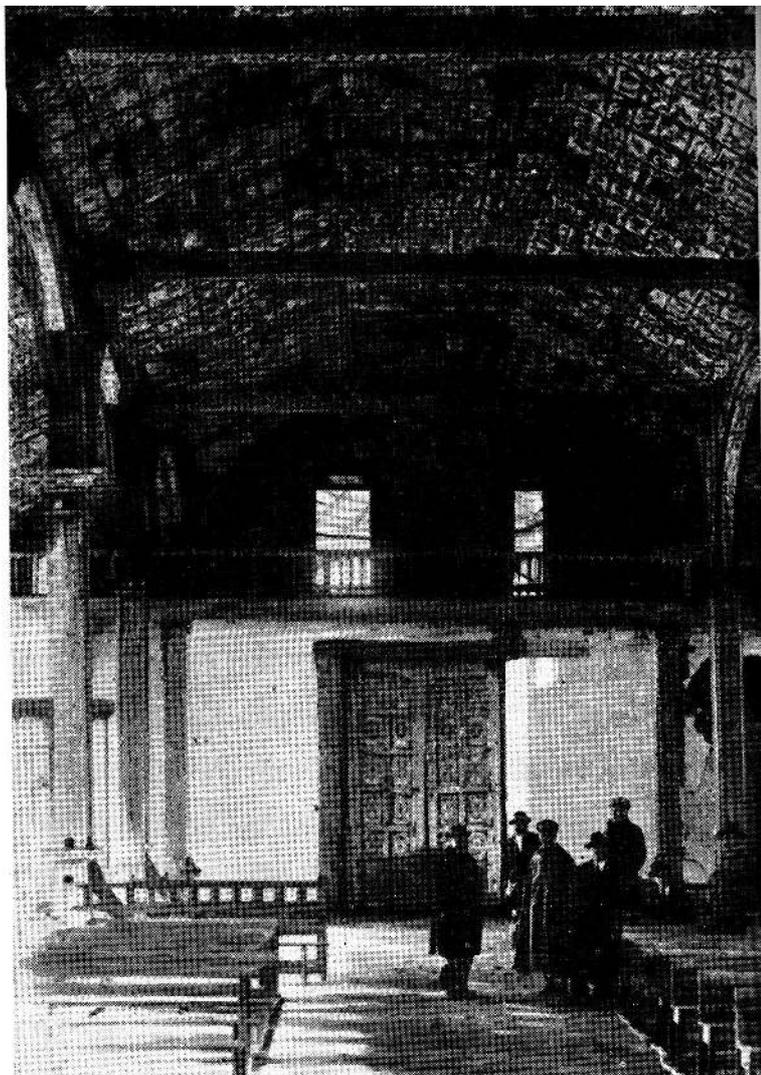
Paraguay

Aunque las misiones jesuíticas se extendieron por territorios pertenecientes hoy al Paraguay, Argentina y Brasil, por razón de método nos referiremos a los templos de aquel país.

Con algunas variantes, casi todos los pueblos misioneros fueron estructurados de manera similar. La plaza, centro de la población, estaba encuadrada en uno de los lados por la iglesia y lindando con ella el colegio, residencia de los sacerdotes y el cementerio. En los otros costados se agrupaban las casas de los indios, talleres, depósitos, etc., y algo alejada de la población la casa de Recogidas.

Iglesias jesuíticas: La iglesia era generalmente de planta rectangular, de tres naves, separadas por pies de madera y cubierta por techo de tejas. Este tipo fué suplantado paulatinamente por otros más ricos labrados en piedra arenisca, algunos inconclusos al llegar la orden de extradición en 1767 y, que de haber sido terminados, habrían dado a la arquitectura colonial interesantísimas muestras de la habilidad y sentido de la belleza de que era capaz el indio guaraní.

Iglesias parroquiales: Estas iglesias siguen, sin duda, el mismo planteamiento de las jesuíticas pero, por su misma finalidad, no necesitaban de oficinas adjuntas, propias de las misiones. Por regla general se halla dentro de un gran espacio libre, frente a la plaza y rodeadas íntegramente por galerías sostenidas por horcones como mejor protección contra el calor y los inconvenientes del clima tropical.



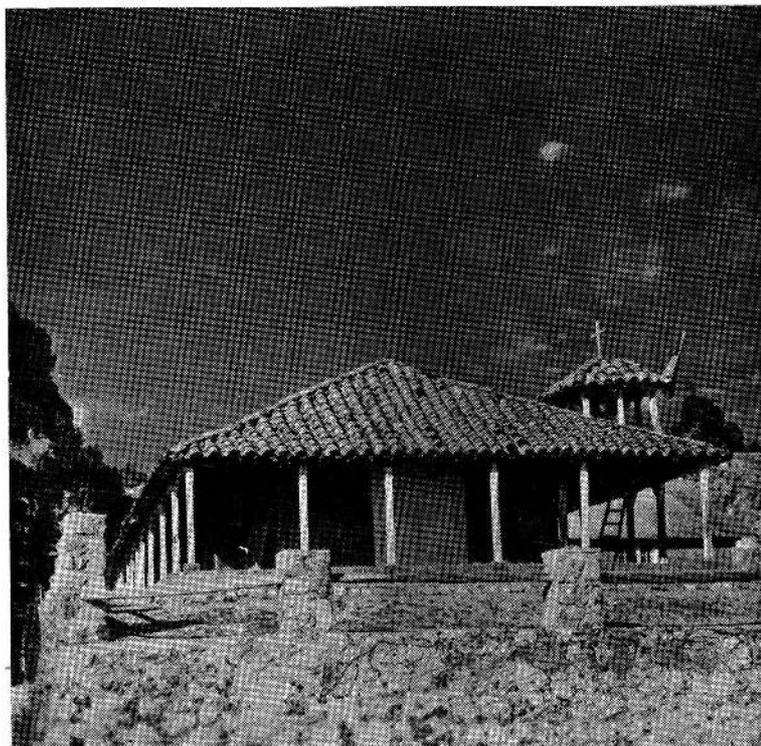
Iglesia de la Misión Jesuítica. San Ignacio Guazú, Paraguay.
Capilla de Algarrobo. Algarrobo (Vallemar), Chile.

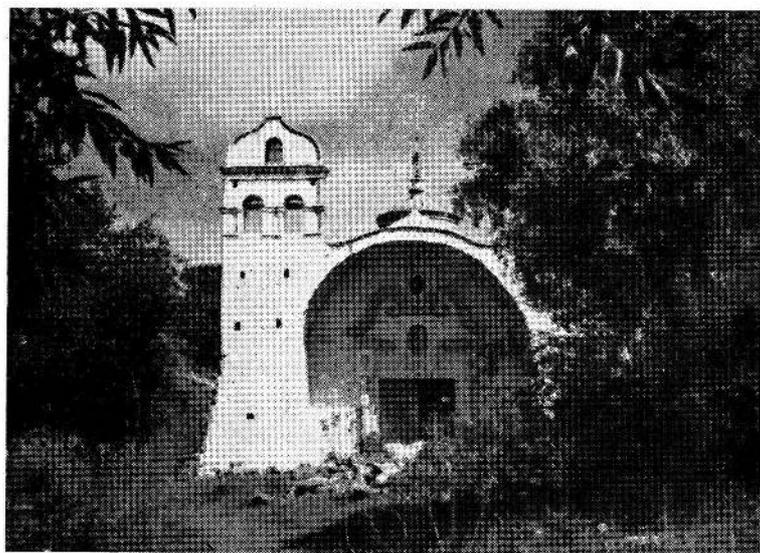
Chile

Guerras, sublevaciones y cataclismos fueron los graves inconvenientes que sufrió el desarrollo arquitectónico de las ciudades chilenas en el transcurso de los siglos de dominación española.

El centro artístico por excelencia es la ciudad de Santiago. Poco queda ya de los antiguos edificios levantados en esa ciudad, pues solamente la iglesia de San Francisco se salvó del memorable terremoto de 1647 que dió por tierra con todo lo edificado.

La gran época de la arquitectura chilena comienza a mediados del siglo XVIII y culmina con la llegada de Toesca, arquitecto discípulo de Sabatini e influido por las ideas neoclásicas que puso de manifiesto en las antiguas iglesias por él restauradas o en los nuevos edificios públicos que se deben a su talento. La arquitectura religiosa chilena no ofrece un carácter netamente definido ni una línea artís-





Estancia Jesuítica de Santa Catalina, Jesús María (Córdoba), Argentina.
 Capilla de Santa Gertrudis Candelaria (Córdoba), Argentina.
 Estancia Jesuítica de Jesús María, Candelaria (Córdoba), Argentina.



tica continuada como la arquitectura civil que logró formas nuevas y propias en casas particulares y edificios públicos sabiamente contruidos.

Argentina

En el panorama de la arquitectura virreinal de América, lo que es hoy la República Argentina ocupa un lugar muy modesto por la carencia de razas indígenas de cultura desarrollada, colonización tardía de la tierra, débil desenvolvimiento industrial o minero, entre otras causas.

A pesar de toda su simplicidad, los alarifes y arquitectos que trabajaron en estas tierras lograron algunas formas propias, de sabor muy personal, mezcla de creaciones autóctonas y de elementos importados. A excepción de los edificios de las misiones jesuíticas, la mayoría de los edificios, aún los más importantes, tienen un cierto contenido popular y carecen, en cambio, de marcada influencia indígena. Por otra parte faltó, durante los siglos XVI y XVII la medida monumental necesaria para que mostrasen un paralelo desarrollo artístico y recién en el XVIII, con la llegada de arquitectos y la aparición de las formas barrocas y neoclásicas se logró un grado más elevado y significativo.

Las dos corrientes colonizadoras están estrechamente relacionadas con la introducción de las formas artísticas en el país: la del norte que penetró en el territorio a través de las antiguas rutas indígenas y se diseminó por las provincias norteñas; y la del sud, que lo hizo por el Río de la Plata para unirse en Córdoba a la anterior.

El arte español llegó, pues, a las provincias del Tucumán no directamente, sino a través de Perú y Bolivia de modo que lo que influye es lo altoperoano y no lo puramente español. Todo el norte está dentro de esa órbita por razones históricas, geográficas, sociales y económicas. Esta influencia es única hasta el advenimiento de los jesuitas y proporcional a la distancia pues, a medida que descende va perdiendo intensidad. Hacia 1607 ya está creada la Provincia jesuítica del Paraguay y este hecho, a simple vista no relacionado con el arte hispanoamericano, dará origen a formas artísticas originales y nuevas que se lograron en las Misiones guaraníicas.

La segunda corriente aludida, la del Río de la Plata cobrará mayor intensidad a partir del siglo XVIII, cuando Buenos Aires adquiere categoría de capital del virreinato. A su puerto llegan las influencias de muchas partes de Europa a través de los arquitectos jesuitas o seculares, así las del rococó francés o portugués, esta última más evidente en el arte de la talla en madera y en la platería que en el campo específicamente arquitectónico.

CONCLUSIONES

América aporta:

1

Las capillas abiertas, construcciones destinadas a decir misa al aire libre para una gran cantidad de fieles que permanecían bajo cielo abierto, idea que cuajó sobre todo en México, país de densa población indígena y en el que se lograron realizaciones arquitectónicas de gran originalidad, como la capilla de Teposcolula. También se pueden citar capillas abiertas en el Perú, desaparecidas en su mayor parte, así como la costumbre de rezar misa en un balcón o en un templete construido exprofeso, para que pudieran oír la gente reunida en un mercado o plaza sin salir de sus puestos, costumbre originada y practicada en Europa mucho tiempo atrás y que se siguió en México, Perú y Chile.

2

Los atrios, que preceden a los conventos mexicanos del siglo XVI, donde se reunía durante los días festivos a los indígenas que acudían a oír misa oficiada en las capillas abiertas o a recibir las enseñanzas doctrinarias que se impartía desde las posas.

3

Un original tipo de templos en los que se ha utilizado la madera como material constructivo predominante, levantados a manera de grandes tinglados cubiertos con un gran techo a dos aguas sostenido por pies derechos que dividen el espacio interior en tres naves de distinta altura. Iglesias de este tipo, se han erigido, con pocas variantes en: México, Panamá, Bolivia, Paraguay y Argentina, en zonas de clima tropical o subtropical donde los bosques cercanos proveen con abundancia el material necesario, y el medio obliga al hombre a levantar edificios que lo proteja de las temperaturas elevadas.

4

La influencia indígena que se manifiesta, principalmente, en la decoración, pues en el concepto estructural no hubo innovaciones. El indígena no solamente altera los elementos importados de Europa sino que modela y combina, según sus normas estéticas, temas netamente americanos con los traídos de ultramar, surgiendo de este mestizaje una arquitectura de caracteres muy propios y de sabor netamente americano.

5

Estructuras antisísmicas empleadas por los arquitectos limeños, en las que empleaban materiales como: barro, yeso, cañas y madera, conocido comúnmente con el nombre de "quincha" y con las que se lograban la perfecta apariencia de bóvedas construidas con materiales pesados.

6

El color incorporado algunas veces a la arquitectura con carácter local, que subraya y vivifica las formas, cuyo empleo tuvo mucha difusión en México, Guatemala y algunas regiones del Perú.

H. S.

Reflexiones sobre nuestro país

Con respecto a la arquitectura religiosa en la Argentina cabe hacer las siguientes reflexiones:

Contemplando el desarrollo general de la arquitectura religiosa en América española desde México hasta Argentina, observamos que surge más rica en ornamentación, artesanía, etc., en aquellos lugares donde el conquistador encontró riquezas en el suelo y a un indígena ya sedentario dotado de una cultura anterior.

Suelos ricos en mineral, paisajes ricos en expresión, mano de obra hábil y afincamiento del hombre al medio, componentes éstos de la geografía humana, dotan a México, Bolivia y Perú de una rica arquitectura. Más al sur, en la Argentina, Chile y Paraguay, el terreno parejo y uniforme, ya sea pampa, bosque o sierra, los precarios recursos en materiales aptos para la construcción y una mano de obra inhábil, propio de pueblos nómades o no establecidos definitivamente, sin una cultura desarrollada, no pueden crear sino un tipo muy sobrio y parco de arquitectura, exenta casi por completo de ornamentación. Esta arquitectura no es sino expresión de lo heredado de España pasado por el tamiz de los componentes del nuevo medio.

Consideramos que todo esto posee profunda significación y que la resultante no es una arquitectura pobre y sin expresión sino que, por el contrario, los componentes de esta construcción sobria, serena y severa pueden, asimilados culturalmente, dar nacimiento a un verdadero tipo de arquitectura producto de los individuos afincados a esta tierra. Creemos que esta es una de las verdaderas características tradicionales de nuestra arquitectura en general y religiosa en particular y que esta fuerza de la tierra plana con su parquedad expresiva se han mantenido latentes en nuestro medio, y prolongado hasta nuestros días, alterando, quizá, inconscientemente, las influencias provenientes del exterior.

El hecho de no poder extraer más consecuencias y definir otras características de lo nuestro, indica la urgencia de hacerlo para encontrar las raíces verdaderas, que haga que nuestra arquitectura se ate a nuestro hombre y nuestro medio en todos sus aspectos físico, social y económico, lo que no excluye la vinculación de nuestra arquitectura con todos los aportes científicos, técnicos, sociológicos, etc., comunes a nuestra época.

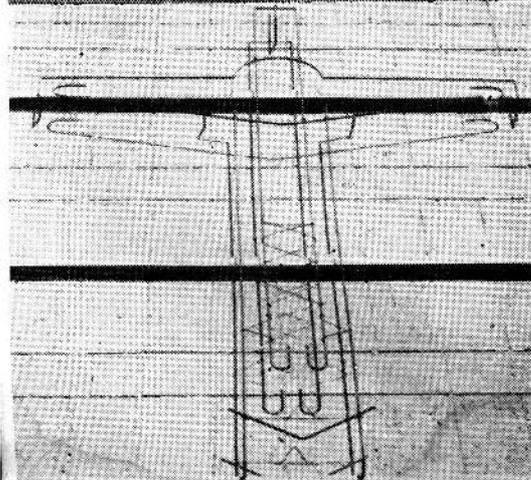
E. J. S. - O. S.



San Francisco Javier, de Juan C. Labourdette, para la Iglesia de San Nicolás de Bari.



Vía Crucis, de José Luis Figueroa, para la Iglesia de la Sagrada Eucaristía.



Crucifijo, de Federico Ruiz Guiñazú, para la Iglesia de la Sagrada Eucaristía.

Mediator Dei

Desde hace dos años el anhelo de renovación del arte sagrado se ha concretado en nuestro país en la constitución de un grupo específico dedicado a esta actividad. MEDIATOR DEI, que así se denomina, toma su nombre de la encíclica de S.S. Pío XII, del 20 de Noviembre de 1947, sobre Liturgia y Arte Sagrado.

Mediator Dei desea promover el verdadero arte religioso y alentar toda obra artística, incluso profana, que respire auténtica espiritualidad.

Hacer conocer a los artistas, mediar y asesorar desinteresadamente en las obras religiosas.

Está abierto a todos los artistas sin distinción de escuelas ni tendencias, su única condición es la observancia de las leyes litúrgicas y de los cánones del verdadero arte.

Obras propiciadas por esta agrupación se deben a: Raúl Soldí, Norah Borges, José Luis Figueroa, Josefina Zamudio, Carlos de la Cárcoma, Silvina Ocampo, Vicente Forte, Armando Sica, Julia Peyrou, Ideal Sánchez, Badi, Ballester Peña, Laura Mulhall Girondo y los arquitectos Luis Vernet Basualdo y Federico Ruiz Guiñazú.

Dos Iglesias Argentinas

Iglesia de la Inmaculada Concepción

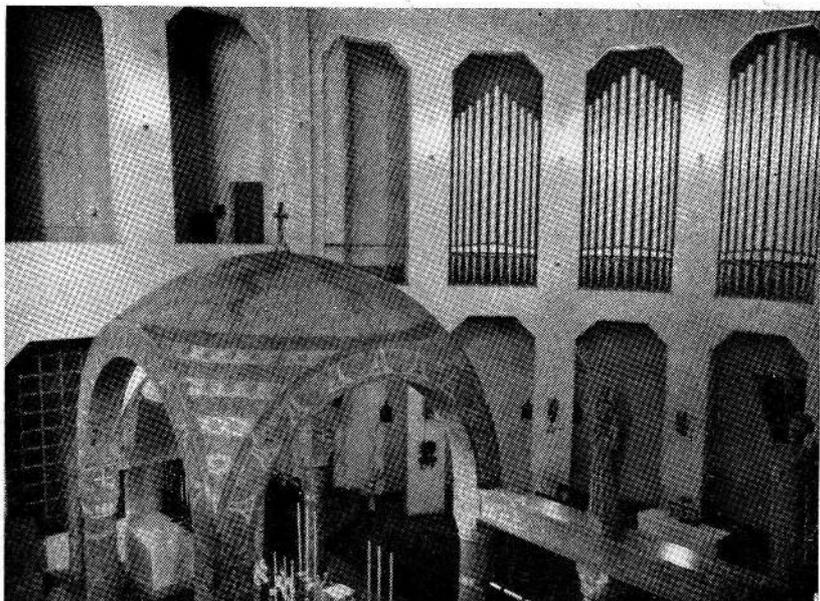
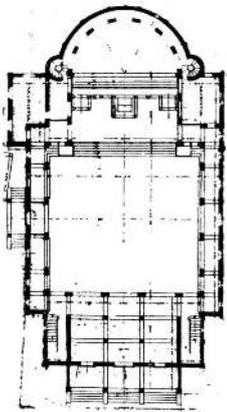
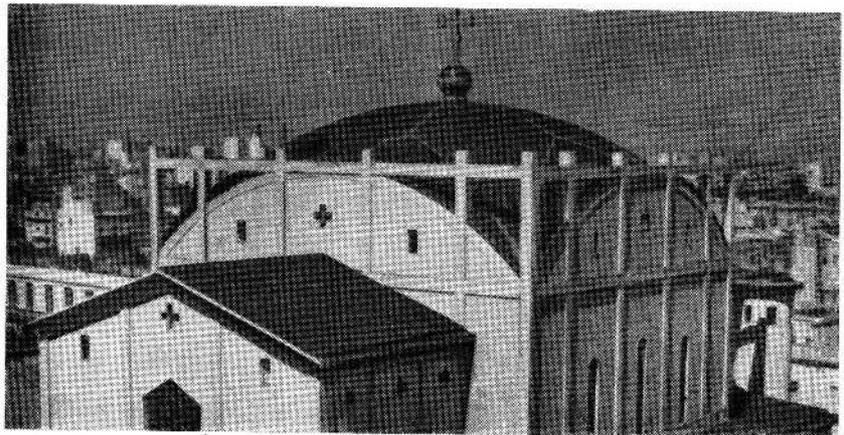
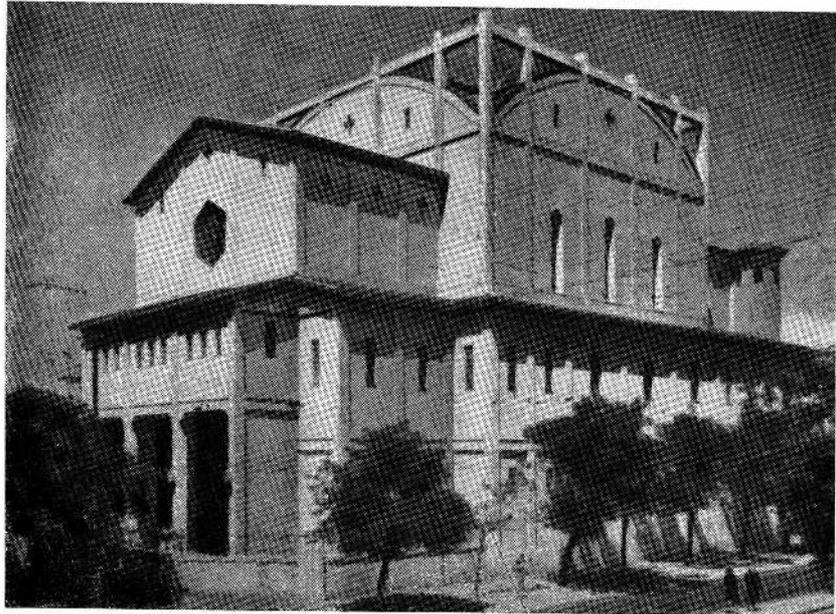
(Gallo y Córdoba, Buenos Aires).

Escuela del Beato Agélico de Milán

Proyecto (arquitectura, escultura, pinturas, vitrales, mosaicos y decoración en general).

J. A. Jorge Mayol

Ejecución de las obras.



Fotografías del Sr. Eduardo Colombo.

ESTA IGLESIA INICIADA EN 1933, PRESENTA UN CLARO CONCEPTO ARQUITECTONICO Y LITURGICO, COSA QUE SE DESTACA MERITORIAMENTE TENIENDO EN CUENTA EL STANDARD DE LAS IGLESIAS CONSTRUIDAS EN BUENOS AIRES DURANTE ESA EPOCA Y POSTERIORMENTE.

FUE LEVANTADA EN UN PERIODO EN QUE LA RENOVACION DEL ARTE SAGRADO SURGIA EN EUROPA CON LAS PRIMERAS IGLESIAS LLAMADAS "FABRICAS", TANTO POR LA SIMPLICIDAD DE SUS LINEAS COMO POR EL EMPLEO DE MATERIALES CONTEMPORANEOS.

EL ESPACIO INTERIOR, SI BIEN CON CIERTAS REMINISCENCIAS BIZANTINAS, LOGRA CAUSAR UNA EXTRAORDINARIA IMPRESION POR SU FUERZA, INTEGRIDAD Y EXPRESION, SIENDO AL MISMO TIEMPO SOBRIO Y TRANQUILO.

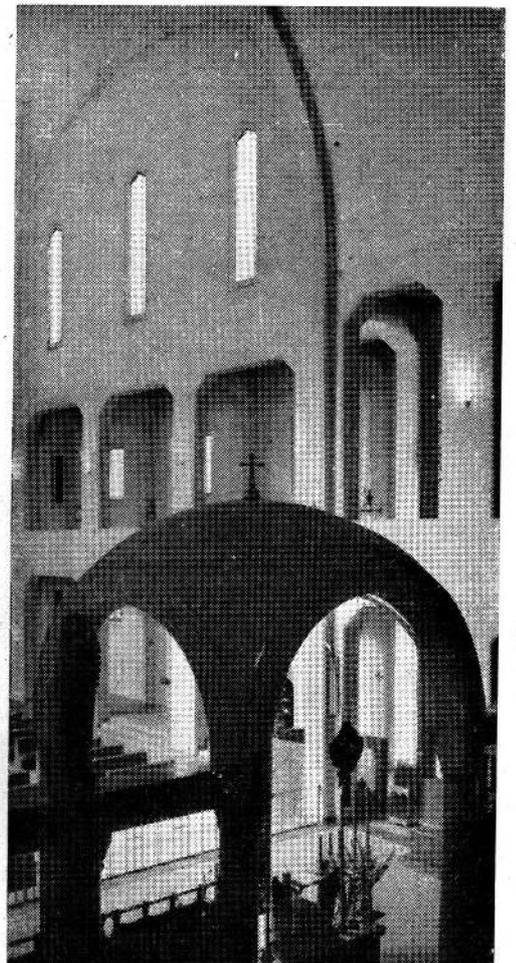
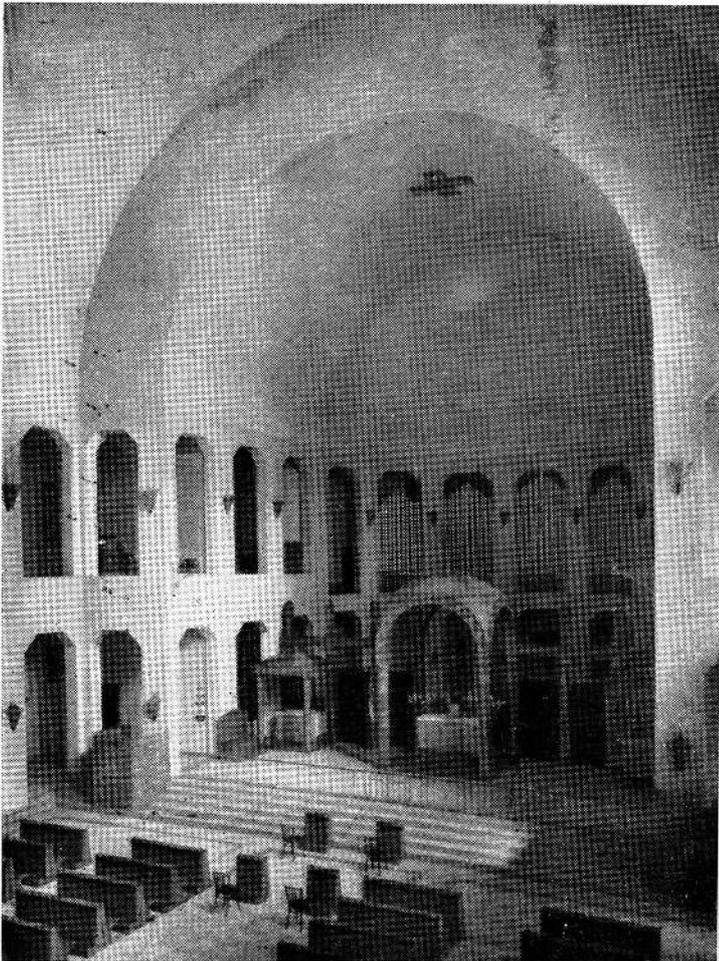
LA ESTRUCTURA DE HORMIGON ARMADO, FRANCA Y SIMPLE, SE ACUSA CON SINCERIDAD EN EL INTERIOR, EN FORMA Y TRATAMIENTO. EN EL EXTERIOR OCURRE LO PROPIO, PERO ES DISCUTIBLE LA FUNCION QUE CUMPLE EL ENTRAMADO QUE RODEA LA CUPULA EL QUE DEBERIA TENER QUE RESISTIR EL EMPUJE DE LA MISMA.

ESTA IGLESIA, NO CONCLUIDA AUN, YA QUE NO SE HAN EJECUTADO TODOS LOS TRABAJOS DEL PROYECTO ORIGINAL, SUPONE EL CONCURSO DE LAS DEMAS ARTES PLASTICAS (ABSIDE, PAREDES Y CUPULAS VAN CUBIERTOS DE MOSAICOS SIGUIENDO TEMAS ORDENADOS, RELATIVOS A LA INMACULADA CONCEPCION Y AL GENESIS DEL MUNDO), LO REALIZADO HASTA LA FECHA YA DEMUESTRA ESE INTENTO DE UNIFICACION.

EL TRATAMIENTO, COLOR Y MATERIALES EMPLEADOS DEL CIMBORIO, ALTAR, PILA BAPTISMAL, VITRALES, CONFESONARIOS, BANCOS, PUERTAS Y ACCESORIOS LOGRAN UNA EXCELENTE DECORACION INTERIOR, DONDE TODOS LOS ELEMENTOS JUEGAN UN ROL PLASTICO ENTRE SI Y EN CONJUNTO CON LA ARQUITECTURA DEL TEMPLO. SON DE ESPECIAL MENCION LOS EXCELENTE BAJORRELIEVES DE LOS AMBONES Y ALTAR ASI COMO LOS MOSAICOS DEL CIMBORIO.

ESTA ES LA PRIMERA IGLESIA CONSTRUIDA EN LA REPUBLICA ARGENTINA DONDE SE HAN SEGUIDO VERDADEROS CONCEPTOS LITURGICOS: LA POSICION DEL ALTAR, AMBONES, CIMBORIO, ETC., SIENDO INTERESANTE, ADEMAS, LA UBICACION DEL ORGANO EN EL ABSIDE.

E. J. S.



Iglesia de la Sagrada Eucaristía

(Santa Fe y Uriarte, Buenos Aires)

Federico Ruiz Guiñazú

Pintura del ábside. Angeles. **Norah Borges.**

Relieves en piedra aplicados en el fondo de las naves laterales (Virgen de Pompeya y Beato Martín de Porres). **Josefina Zamudio.**

Esmaltes de motivos eucarísticos. **Vicente Forte.**

Escultura con hierros redondos (crucifijo del frente). **Federico Ruiz Guiñazú.**

Vía Crucis. **José Luis Figueroa.**

Sagrario en hierro. **Enrique Lanús.**

Ambón (motivo: fe, esperanza y caridad). **Silvina Ocampo.**

Figuras gigantes del "hall" de acceso. **Armando Sica.**

La última cena, motivo de la entrada, en sustitución de los elementos calados sobre la puerta. **Carlos de la Cárcova.**

ES DE DESTACAR LA EJECUCION DE ESTA IGLESIA EN NUESTRO PAIS, VENCiendo DIFICULTADES DE FALTA DE AMBIENTACION, INERCIA Y APEGO A ESTILOS "TRADICIONALMENTE" ACEPTABLES PARA UN TEMPLO Y EL HABER EFECTUADO POR PRIMERA VEZ LA EXPERIENCIA DE REUNIR A DIVERSOS ARTISTAS PARA PARTICIPAR EN SU DECORACION. PARA ELLO EL GRUPO "MEDIATOR DEI" DESIGNO A UN GRUPO DE ARTISTAS, QUE SE PUSIERON INCONDICIONALMENTE A LAS ORDENES DEL ARQUITECTO EJECUTOR DE LA IGLESIA.

ESTE TEMPLO PRESENTA UN ESPACIO INTERIOR TRADICIONAL, SIMPLE Y ACOGEDOR. SE HA PROCURADO LA PARTICIPACION DE LAS DEMAS ARTES PLASTICAS PARA HACERLAS JUGAR JUNTO A LA ARQUITECTURA. NO ESTANDO AUN FINALIZADO EL EDIFICIO, PUES FALTA CASI TODA LA DECORACION, A EXCEPCION DE LOS VITRALES Y EL CRUCIFIJO DEL FRENTE, ES IMPOSIBLE HACER YA UN COMENTARIO SOBRE EL RESULTADO PLASTICO FINAL.

SE OBSERVA LA BUSQUEDA DE NUEVOS MEDIOS CONSTRUCTIVOS, YA SEA EN LA ESTRUCTURA DE HORMIGON ARMADO, CLARA EN FORMA Y TRATAMIENTO Y EN EL SISTEMA DE CERRAMIENTO PROVISTO POR PLACAS PREFABRICADAS DE HORMIGON, TRATADAS EXTERIORMENTE Y COLOCADAS FORMANDO DIBUJOS.

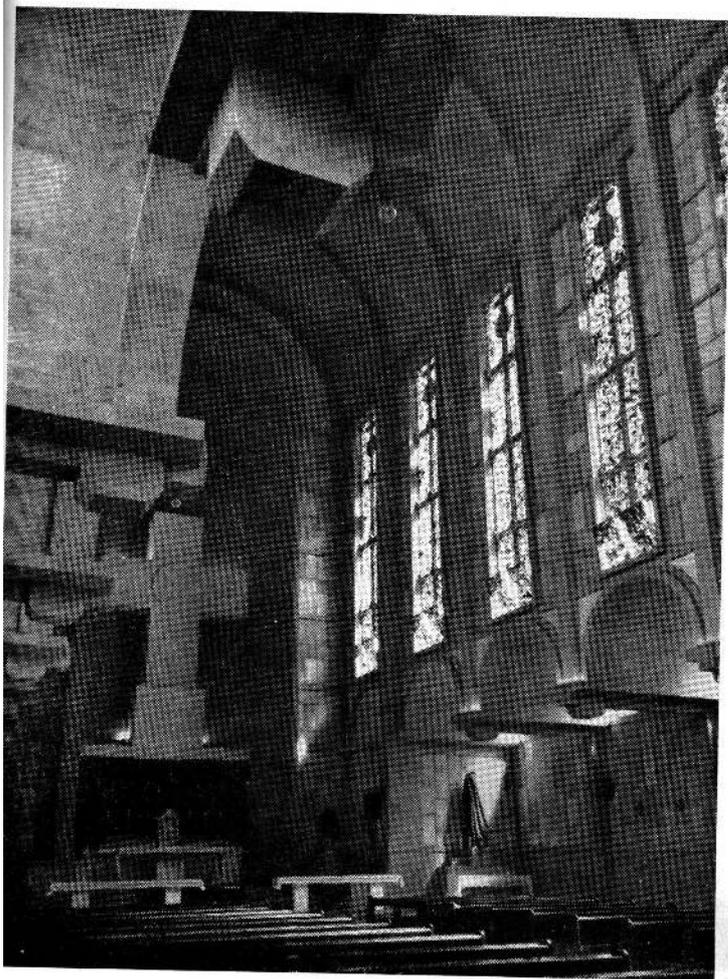
EL SISTEMA DE ESTRUCTURA EMPLEADO PARECE EXAGERADO TENIENDO EN CUENTA LA FUNCION QUE DESARROLLA DE CUBRIR SOLO LA NAVE DE LA IGLESIA.

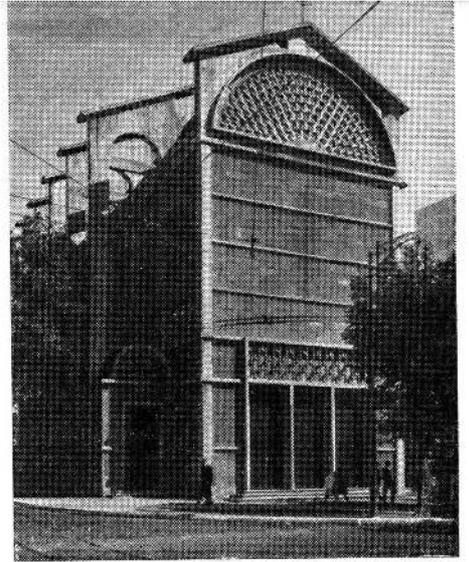
LOS VITRALES, MUY LOGRADOS EN SU DIBUJO Y GAMA DE COLOR, CONSTITUYEN UNA EXTRAORDINARIA FUENTE DE LUZ Y COLOR CAMBIANTE.

SON DE DESTACAR TAMBIEN EL HERMOSO CRUCIFIJO DEL FRENTE Y LOS ELEMENTOS CALADOS DEL MISMO CON SU JUEGO DE LUCES Y SOMBRAS; EN CAMBIO NO SE PUEDE DECIR LO MISMO DE LA GRAN CRUZ BLANCA QUE SIRVE DE FONDO AL ALTAR, DESPROPORCIONADA EN FORMA Y TRATAMIENTO.

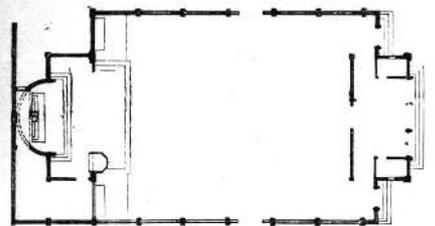
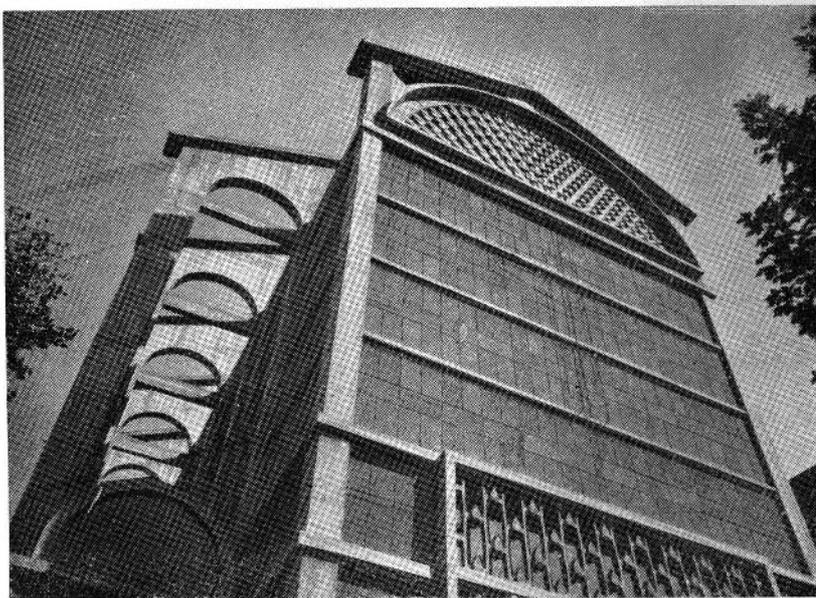
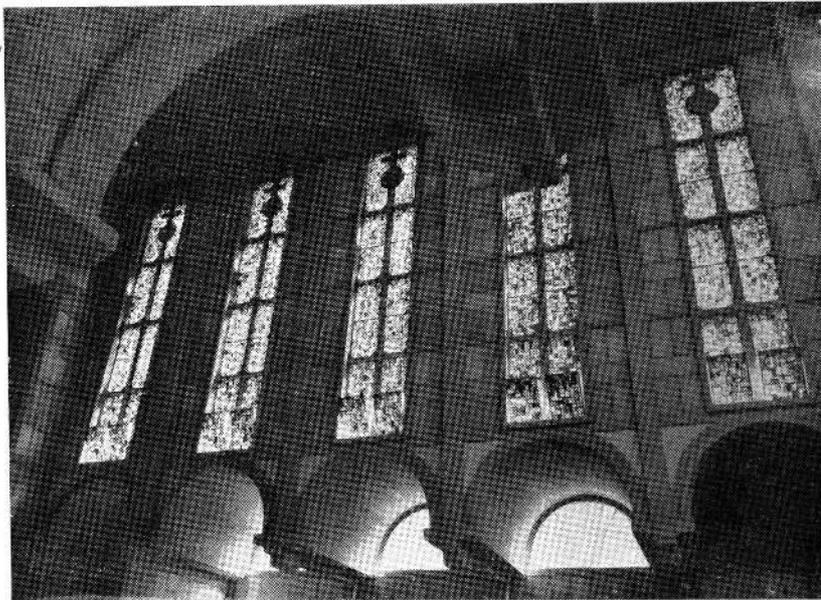
ESPECIALMENTE EN LOS DETALLES DE ESTA IGLESIA SE HAN SEGUIDO CONCEPTOS CONTEMPORANEOS DE SIMPLIFICACION Y PUREZA DE LOS ELEMENTOS LITURGICOS.

E. J. S.





Fotografías del Sr. Eduardo Colombo



¿Después de lo expuesto, cual es el camino a seguir?

Meditar y revisar valores.

Recuperar lo verdadero y conceptual como base para la forma.

Establecer vínculos con nuestra verdadera tradición.

Establecer sólidas bases para la obra.

Proceder a la acción.

¿A quienes corresponde proceder a la acción?

A los espíritus jóvenes.

A los que ansían la renovación y vitalización espiritual.

A los que aman a Dios, al arte y a la cultura.

A los que creen que en cada obra de arte se vislumbra una partícula de eternidad.

A todos aquellos que pueden posibilitar la obra y son responsables de ella.

A los sacerdotes, a los laicos donantes, a los laicos en general, a los artistas.

Ellos pueden - Ellos deben hacer.

Bibliografía

- Himnos del Breviario Romano*. Traduc.: Francisco Luis Bernárdez. Editorial Losada. Bs. As., 1952.
- Canon de la Santa Misa*.
- Cfr. Pio X. "Motu proprio" acerca de la música sagrada. 22 noviembre, 1903.
- L'Auteil Liturgique. Quest. Liturgiques*. N° 6. Dom. L. Beaudouin.
- Conferencias Litúrgicas*. Cardenal Villeneuve. Bogotá, 1938.
- Instrucción del Santo Oficio sobre arte sagrado*. 30 de junio de 1952.
- Encíclica "Mediator Dei". 20 de noviembre de 1947.
- Situación del Arte Sagrado*. Ernesto Segura. *Revista de Teología*. Eva Perón, 1950.
- Los Problemas del Arte Sagrado*. Ernesto Segura. *Revista de Teología*. Eva Perón, 1950.
- L'Art Sacré Moderne*. Joseph Pichard. Arthaud, 1953.
- L'Art Sacré Moderne. Grandes Leçons Actuelles de Byzance*. 9-10 Mai-juin, 1953.
- Manuel de Liturgie*. Dom. Gaspar Lebeure. O. S. B.
- L'Art Sacré. Reconstruire les Eglises. L'exemple de la Suisse Alemannique*. LV. 1-2 janvier-fevrier, 1947.
- Plaisir de France*. Croisades. Decembre, 1950.
- L'Artisan et les Arts Liturgiques. L'Art Sacré en Suisse*. Nos. 2 y 3, 1946.
- L'Artisan et les Arts Liturgiques. Le Gran oeuvre de L'Abbaye de Orval*. Nos. 2 y 3, 1947.
- L'Art Sacré. Bilan de une querelle*. 9-10, mai-juin, 1952.
- Cathedrales et Eglises de France*. Noviembre de 1949.
- Lo spirito della Liturgia*. Ed. Morcelliana.
- Legislazione ecclesiastica in materia d'arte sacra*. G. Mariani. Ed. Ferrari. Roma.
- Atti della settimana d'arte sacra per il clero*. Università Gregoriana. Roma, 1933-1938.
- Fede ed Arte*. C. Costantino.
- La dottrina cristiana*. Vol. 4 *Liturgia-Boulnager*. Ed. S.E.I. Torino.
- Dizionario Ecclesiastico*. Ceccaroni. Ed. A. Vallardi.
- Domus Dei*. Palvora. Ad. Beato Angelico.
- Manuale di Liturgia*. Mioni. Ed. Marietti. Roma-Torino.
- Architettura Sacra Generale*. Astorri. Ed. Signorelli.
- Archeologia Cristiana*. Marucchi. Ed. Desdee a C. Rima.
- Lessico Ecclesiastico*. Bernareggi et F. Vallardi.
- Arte Sacra e Liturgia*. Pantalini. Ed. Hoepli.
- I simboli nell'arte cristiana*. Pantalini. Ed. G. Daverio.
- La grande preghiera*. Reina. Ed. Beato Angelico.
- Nozione d'Arte per il Clero*. C. Costantini.
- Werk*. Diciembre, 1953.
- Banwelt*. Noviembre, 1952.
- Domus*. Junio, 1951.
- Edifici per il culto*. A. Cassi Ramelli. 1949.
- Architectural Record*. Agosto, 1951 y diciembre, 1953.
- L'Architecture d'Aujourd'hui*. Julio, 1938-diciembre, 1951.
- Informes de la Construcción*. Marzo, 1950.
- Progresive Architecture*. Marzo, 1952 - Mayo, 1954.
- Architectural Forum*. Enero, 1948; julio, 1950; enero, 1951; agosto, 1951; diciembre, 1951 y diciembre, 1952.
- La arquitectura de hoy*. Enero, 1947.
- Arts and Architecture*. Enero, 1953; marzo, 1953.
- Arquitectura y Liturgia*. Moisés Díaz Caneja.
- Le Corbusier* —obra completa—. 1946-1952.
- Historia del Arte Hispano-Americano*. Anglo Iníñez. Ed. Salvat. Barcelona-Buenos Aires, 1945.
- Historia del Arte Hispano-Americano*. Miguel Solá. Ed. Labor. Barcelona, 1935.
- Estudios de Arquitectura Colonial en Hispanoamérica*. Mario Buschiazzo. Buenos Aires, 1944.
- Baroque and Rocó in Latin America*. Pal Kelemen. Nueva York, 1951.
- Estudios y Documentos para la Historia del Arte Colonial*, I. M. Noel y Torre J. Revello. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1934.
- Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, 1-2-3-4-5-6, Buenos Aires, 1948-1953.
- Boletín de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos*. 1-12. Buenos Aires, 1939-1952.
- Arte en América y Filipinas*. Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla, 1-2-3-4. Sevilla, 1936-1952.
- Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1942-1953.
- Biografía de Arte Colonial Argentino*. Mario J. Buschiazzo. Instituto de Arte Americano. Buenos Aires, 1941.
- Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Archivo Fotográfico.
- Bibliografía de Arte Español y Americano*. Matilde López Serrano. Instituto Diego Velázquez. Madrid, 1942.
- La Historia del Arte en Sud América Durante el Período Colonial*. Martín Noel.
- A Reprint from the Handbook of Latin America studies for 1937*. Harvard University Press, Cambridge, Mass, 1938.
- Fuentes Para la Historia del Arte Hispanoamericano*. Tomo I. Enrique Marco Dorta. Instituto Diego Velázquez. Sevilla, 1951.
- El Gótico y el Renacimiento en las Antillas*. Angulo Iníñez. Separata del *Anuario de Estudios Americanos*. IV. Sevilla, 1947.
- Arquitectura Colonial Cubana*. H. Weiss y Sánchez.

MEXICO:

- Arte Colonial en México*. Manuel Toussaint. México, 1948.
- Iglesias de México*. Dr. Atl. Secretaría de Hacienda. México, 1924.
- Mexican Architecture of the Sixteen Century*. G. Kubler. New Haven, Yale University Press, 1948.
- The Story of Architecture in México*. Trent E. Sanford. N. York, 1947.
- La Escultura Colonial Mexicana*. J. Moreno Villa. El Colegio de México. México, 1942.

COLOMBIA:

- Teatro del Arte Colonial*. Alba de Hernández. Bogotá, 1939.

ECUADOR:

- Contribuciones a la Historia del Arte en el Ecuador*. José G. Navarro, Arqto. 1925-1931; continuación en el *Boletín de la Academia Nacional de Historia*. Quito, 1947-1948.
- Artes Plásticas Ecuatorianas*. Ibidem. México, 1945.
- El Arte Quiteno de los Siglos XVI, XVII y XVIII*. Fr. José María Varags, O. P., Quito, 1949.

PERU:

- Colonial Architecture and Sulpture in Perú*. Harold Wethey. Cambridge, 1949.
- Arquitectura Peruana*. Héctor Velarde. México, 1945.
- Artífices del Virreinato del Perú*. E. Hart-Terré. Lima, 1945.
- La Arquitectura en el Virreinato del Perú y en la Capitanía General de Chile*. A. Benavidez. Sgo. de Chile, 1941.
- Academia Nacional de Bellas Artes, Documentos de Arte Colonial Sudamericano* T. 1-8, Buenos Aires, 1943-1952.
- Lima Precolombina y Virreinal*. Lima, 1938.

BOLIVIA:

- Hispanic Colonial Architecture in Bolivia*. Harold Wethey. *Gazette de Beaux Arts*, 6° period. T. XXXIX, 1952.
- Mestizo Architecture in Bolivia*. Idem, *The Art Quaterly*. N. York, 1951.
- La Arquitectura en las Misiones de Mojos y Chiquitos*. Mario J. Buschiazzo. Separata de la *Revista Amerika*. Buenos Aires, 1953.

CHILE:

- La Arquitectura en el Virreinato del Perú y en la Capitanía General de Chile*. A. Benavidez. Sgo. de Chile, 1941.
- Arquitectura en Santiago*. Eduardo Secchi. Sgo. de Chile, 1941.
- La Arquitectura en el Paraguay*. J. Giuria. Instituto de Arte Americano. Buenos Aires, 1950.

ARGENTINA:

- Academia Nacional de Bella Artes, Documentos de Arte Argentino*. 1-25. Buenos Aires, 1939-1947.
- Apuntes de Arquitectura Colonial Argentina*. J. Giuria. Montevideo, 1941.
- Arquitectura Colonial Argentina*. J. Kronfuss. Córdoba, 1920.
- Arquitectos Argentinos durante la Dominación Hispánica*. G. Furlong. Buenos Aires, 1946.

**Práctica Profesional.
Informes y Comentarios
Técnicos-legales.**

ANECDOTAS Y COMENTARIOS SOBRE «LEGAL» Y «DIRECCION»

por el arquitecto JORGE VICTOR RIVAROLA

COMENTARIO N° 4. — CASO III°: COMIENZO DE "CONSTRUCCION"

1°) **Enunciado.** — Un terreno ubicado en uno de los puntos culminantes de su ciudad, fué vendido bajo la expresa condición de que si el comprador no comenzaba en él la construcción del edificio antes de una fecha determinada, el vendedor tendría derecho a devolver la seña recibida, simple, exigiendo la devolución del terreno, o sea, a dejar sin efecto la operación pactada. Al vencimiento de aquel plazo, el vendedor entendió que la condición no se había cumplido y había lugar, entonces, al ejercicio de su reserva. Por lo tanto consignó el importe recibido en seña y exigió la devolución del bien. El comprador, a su vez, entendió que él había cumplido aquella condición y, en consecuencia, se negó a recibir ese importe y a efectuar esta devolución. Y fueron a pleito.

2°) **Estado de cosas al vencerse el plazo.** — El comprador sostenía haber cumplido, porque a la fecha en cuestión él ya tenía en el terreno las construcciones precarias de casillas y depósitos, como así también la del atajo de cerramiento del obrador, y además, había efectuado perforaciones de exploración de la calidad del subsuelo, a los efectos de las fundaciones del edificio, y una excavación correspondiente al sótano que ocuparía parte del área edificada. El vendedor, por su parte, sostenía que esos trabajos y obras precarias, no constituían comienzo de la "construcción" tal como expresamente se mencionaba en la condición contractual.

3°) **El nudo de la cuestión.** — Como salta a la vista, el nudo de la cuestión residía en la interpretación que corresponde dar a los términos "comienzo de la 'construcción'", para poder determinar luego cuál de ambos interesados estaba en la razón.

4°) **Los peritos discuten.** — Según era de suponer, los peritos no pudieron conciliar sus opiniones respecto a ese nudo que constituía uno de los puntos fundamentales del litigio. El perito designado a propuesta del vendedor, planteó la diferencia entre el "comienzo de la 'obra'" y el de la 'construcción'. En síntesis, su argumentación giró alrededor del siguiente tema: la 'obra' comienza en el instante en que el arquitecto encargado de la confección del proyecto toma nota de las condiciones intrínsecas del terreno y del programa que se propone el comitente, con las diversas accesorias que en cada caso particular hayan de corresponder; y la 'construcción' comienza en el instante en que se adhiere al suelo con carácter definitivo y permanente, el primer trozo de material. De donde resulta una división de trabajos en dos calidades: una de ellas, la de los preparatorios y demás accesorios, y la otra la de los de construcción. La suma de todos ellos constituye la 'obra'. Esta argumentación tomó como base, los significados estrictos de las palabras 'obra' y 'construcción', como así también, lo que a su respecto surge de la lectura de autores especializados en materia de derecho aplicado a las obras y construcciones. También comparó el caso con el de la edición de un libro: la 'obra' comienza en el instante en que su autor se plantea el tema y esboza su esquema; sigue luego los trabajos preparatorios de redacción, coordinación, etc., de propuestas editoriales y presupuestos para la impresión; determinación de

distintos aspectos de la presentación, etc. (equivalente al estudio del proyecto y sus complementos hasta entrar a la dirección y sus propios complementos); y la 'edición' del libro, equivalente a la construcción del edificio, comienza en el instante en que el linotipista pone la primera letra en la primera línea de la composición en plomo. Habrá obra completa cuando se hayan sumado todos aquellos trabajos preparatorios y todos los de impresión. Y serán simplemente preparatorias, las muestras de composición que el impresor confeccione para elegir la tipografía y otros detalles a ser utilizados en aquella impresión. La conclusión a que conducía toda esta argumentación tan brevemente resumida aquí, era que los trabajos efectuados por el comprador hasta la fecha establecida, no constituían comienzo de 'construcción', eran tan sólo preparatorios de éstos. En otras palabras, la extensión significativa del término 'obra' abarca la totalidad de todos los trabajos intelectuales y manuales conducentes a la realización de un edificio, y la extensión significativa de la palabra 'construcción' es parcial dentro de aquélla, de la cual, acompañada por todas las demás, tan sólo forma parte.

5°) **Hasta en la tragedia hay puntos cómicos.** — El perito designado a propuesta del comprador, admitió en principio la tesis del primer trozo de material adherido al suelo con carácter definitivo y permanente, antes recordada. Pero, puesto en tren de argumentar contra el provecho que de ella trataba de obtener su colega, planteó esta pregunta: "¿Hay algo más adherido al suelo, que un agujero?" Pero olvidó de especificar el material con que está hecho el agujero. Y aplicada esa idea a las diversas excavaciones que se habían realizado en el terreno, le llevaba a la conclusión de que la 'construcción' había sido comenzada dentro del plazo convenido. Confidencialmente me contó el primer perito, que esta argumentación de su colega le creó un complejo y desde que la conoció se lo pasó revisando los ojales de su ropa, ya que así como a menudo se pierden los botones adheridos a ella, podía dársele el caso de que se le soltaran los ojales, por muy cuidadosamente adheridos que estuvieran. Y hubo un momento en que pensó en el desastre que podría ocurrir en sus archivos si todos los agujeros por donde pasan los broches que mantienen en su lugar a los papeles, en un instante dado se desprendieran. Ahora me ha dicho que la experiencia negativa le ha tranquilizado.

6°) **Bromas aparte.** — Es lástima que este pleito se haya transado. Habría sido de gran interés conocer la conclusión de la justicia respecto a aquel nudo. Pero, de todos modos, el caso agrega una lección más en cuanto al cuidado que debe ponerse en los términos que se utilizan al redactar un contrato, vigilando que ellos expresen textualmente la intención de las partes sin dar lugar a discusiones sobre su interpretación, intención aquélla que es elemento de valor fundamental en la determinación del alcance de sus convenciones. Si para mayor seguridad es necesario, siempre convendrá incluir la definición que de común acuerdo establecen las partes, para los términos que puedan ser objeto de más de una interpretación o hayan de tener significado especial en el caso en cuestión.

VALORES

1 DE ESTRUCTURAS Y TRABAJOS PARA LA CONSTRUCCION DE EDIFICIOS

Aplicables para presupuestos previos (valores totales de contratistas)

HORMIGON ARMADO

Estructura mixta (sobre mampostería y columnas) incluido tanque para agua, escaleras, bases y columnas. (Calculado espesor losa promedio m. 0,14 a 0,18). Aproximadamente m ³ \$ 1.200.—	m ²	\$	172.—	a.	218.—
Estructura independiente (incluido tanque para agua, escaleras, bases y columnas). Calculado espesor losa promedio 0,16 a 0,20. Aprox. m ³ \$ 1.200.—	"	"	192.—	"	240.—
Estructura independiente para industria. 500 hasta 2.000 kilos de sobrecarga. Lucos 4 a 7 m. Calc. espesor losa promedio 20-30 cent. Aprox. m ³ \$ 1.300.—	"	"	220.—	"	230.—
Estructuras de más complejidad según cálculos y análisis de costo en cada caso			—		
Losas armadas con ladrill. huecos "S.A.P." y Ameriplastes	"	"	127.—	"	130.—

MOVIMIENTOS DE TIERRA (terrenos normales)

Desmontes de terrenos	m ³	"	24.—		
Terraplenamientos (sin apisonado)	"	"	8.50		
Excavaciones para sótanos	"	"	26.50		
Excavaciones para cimientos	"	"	24.—		
Rellenados de pozos y cimientos	"	"	8.—		

ASLACION HIDRAULICA

Capas horizontales	m ²	"	21.—		
Capas verticales (con inclusión de tabique de ladrillo de canto)	"	"	33.—		

CIMENTACIONES

En mampostería común (con morteros de cal, arena, polvo de ladrillos y cemento)	m ³	"	235.—		
Submuraciones en mampostería común	"	"	320.—		
En hormigón con agregado de cascotes	"	"	215.—		

MAMPOSTERIA

Muros de m. 0,30 a 0,45 de espesor (mort. com.)	"	"	250.—		
Muros de m. 0,30 a 0,45 de espesor (mort. especiales)	"	"	265.—		
Muros de m. 0,30 a 0,45 de espesor (mort. común) y con puntas tomadas	"	"	320.—		
Muros de sótanos	"	"	230.—		
Muros de ladrillos huecos de 0,24	"	"	280.—		
Tabiques de ladrillos "de cal" de 0,15 de esp.	m ²	"	35.—		
Tabiques de ladrillos "de cal" de 0,10 de esp.	"	"	21.—		
Tabiques de ladrillos huecos de 0,10 de esp.	"	"	35.—		

REVOQUES

De frentes (con materiales preparados especialmente)	"	"	58.—		
Exteriores (de patios) morteros comunes a base de cal, arena y cemento	"	"	22.—		
De medianeras	"	"	24.—		
Impermeable a base de cemento	"	"	29.—		
Interiores (jharro y enlucido, mezclas de cal de Córdoba y arena fina)	"	"	16.50		
Jharro bajo revestimientos de azulejos, etc.	"	"	10.—		
Enlucidos de yeso sobre revoques gruesos	"	"	8.50		
Enlucidos de yeso sobre tabiques (sin capa inferior gruesa)	"	"	9.—		

CONTRAPISOS

Para pisos de mosaicos (en p. baja sobre tierra)	"	"	19.—		
Para pisos de mosaicos en pisos altos, sobre losas	"	"	16.—		
Para aplicar pisos de madera (parquet-tablillas) con asfalto y clavados en pisos bajos	"	"	35.—		
Para aplicar pisos de madera en pisos altos	"	"	27.—		

PISOS

DE MADERA (incluidos zócalos comunes de 1/2" x 3")					
Algarrobo blanco de 3/4" (algarrobillo) tipo parquet a tablillas de 0,20 a 0,30	"	"	60.—		
Caldón 3/4" (tipo parquet) a tablillas de 0,20 a 0,30	"	"	50.—		
Roble americano 1/2" (tipo parquet id.)	"	"	—		
Roble de Estavonia 1/2" (tipo parquet id.)	"	"	115.—		
Parquet mosaico de algarrobo	"	"	65.—		
Parquet mosaico de roble	"	"	160.—		

DE MOSAICOS

Graníticos. Valor mosaico	m ²	38.—			
Colocación	"	12.50	"	"	50.50
Calcáreos. Valor mosaico	m ²	26.—			
Colocación	"	12.50	"	"	38.50

De vereda (comunes) valor mosaic. y colocación	"	"	41.—		
Pulido de pisos graníticos a piedra fina en obra	"	"	11.50		
Lustrado de pisos graníticos a plomo en obra	"	"	14.—		
De cemento alisado o redillado	"	"	26.—		
De lajas de Olavarría (aprox. 1 ton. para 8 m ²)	"	"	135.—		
De baldosas para pisos (tipo "Alberdi") en azoteas	"	"	58.—		

OTROS TIPOS

"Pisoplast" para cantidades superiores a 500 m ² (incl. colocación) piezas de 22.5 x 22.5	"	"	33.—	a.	36.—
"Pisoplast" standard (para casas particulares, etc.)	"	"	37.—	"	40.—

«ARANCELES PARA ARQUITECTOS» - Sinopsis Cronológica

Los aranceles profesionales que hasta el presente se han aplicado y se aplican en el país en virtud de estar aprobados por ley o decreto o por norma aceptada desde muchos años atrás son los siguientes:

- a) **ARANCEL SANCIONADO POR LAS ASAMBLEAS GENERALES DE JUNIO 23 Y AGOSTO 11 DE 1922, DE LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS** (el más generalmente aplicado y conocido, que ha servido de base a todos los posteriores). Comprende ocho categorías, una suplementaria, una tabla de suplementos y los porcentajes establecidos lo son hasta un monto máximo de 3.000.000 de pesos dejando librado lo que exceda a convenio, previa consulta a la comisión de arbitraje e interpretación.
- b) **PROYECTO DE ARANCEL ELEVADO A APROBACION DEL PODER EJECUTIVO NACIONAL POR EL CONSEJO PROFESIONAL DE ARQUITECTURA 1947 - 1948**, que comprende, para obras arquitectónicas siete categorías, siendo similar al anterior de 1922 de la Sociedad Central de Arquitectos, con la variante principal de que las cifras de cada columna para la determinación de los porcentajes acumulativos son: 50.000; 50.000 a 250.000; 250.000 a 500.000; 500.000 a 2.000.000; y 2.000.000 a 5.000.000, quedando para aplicación convencional desde 5.000.000 en adelante. También contiene este arancel una tabla de subdivisión de porcentajes para los distintos trabajos profesionales parciales y otra para tasaciones. (Véase memoria del Consejo 1947-1948 y volante repartido a los matriculados por ese Consejo).
- c) **ARANCEL OFICIAL DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES ESTABLECIDO EL 13 DE MAYO DE 1952**, según decreto 10.228/52 aprobatorio del proyecto elaborado por el Consejo Profesional de la Ingeniería según lo determinado en el artículo 7º de la Ley 5140. Este arancel, que comprende nueve títulos, contiene en el tomo, denominado "arquitectura, ingeniería y urbanismo", aparte de las definiciones y disposiciones generales, una tabla básica para fijar los honorarios con once categorías para las que se establecen montos de obra, a los efectos de aplicación de los porcentajes acumulativos, desde 250.000 hasta 10.000.000 y lo que exceda de esta cantidad. También tiene tabla de subdivisión de los porcentajes según los trabajos parciales. (Véase Revista de Arquitectura número VI-VII-VIII-1952).
- d) **ARANCEL DE HONORARIOS DE LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS MODIFICATORIO DEL DE 1922**. Aprobado por la asamblea del 15 de julio de 1953 en sus partes correspondientes a arquitectura: categorías 1ª a 6ª. (La 7ª proyectada, referente a urbanismo, quedó diferida hasta la presentación del estudio especial encargado a una sub-comisión designada al efecto.

La aprobación acordada por la Asamblea fué hasta que la comisión directiva redactara un nuevo proyecto de arancel definitivo y completo, en lo posible de acuerdo con el Consejo Profesional de Arquitectura. Este arancel similar al del proyecto del Consejo Profesional de Arquitectura de 1947/48 tiene variaciones en los montos de cada columna para aplicación del honorario acumulativo, ellas son: 250.000; 250.000 a 1.250.000; 1.250.000 a 2.500.000; 2.500.000 a 10.000.000; 10.000.000 a 25.000.000, y convencional o que exceda de esta última cifra. Contiene asimismo tabla de subdivisión de porcentajes para aplicación parcial y para tasaciones. (Véase volante confeccionado por la Sociedad Central de Arquitectos).

- e) **ARANCEL DEL CONSEJO DE RECONSTRUCCION DE SAN JUAN**. Sancionado el 17 de marzo de 1949, según resoluciones 2369 y 2566. Este arancel en cuyas disposiciones se fija el régimen de contratación de profesionales por aquel organismo, establece en sus cuatro categorías de obras, porcentajes inferiores a los más bajos conocidos y aplicados hasta ese momento en el país.

Las tres primeras categorías tienen división de montos para el cálculo acumulativo que van desde 25.000 pesos hasta 20.000.000 y para lo que exceda de esta cifra; la cuarta categoría referente a "composición urbanística",

"arreglos paisajísticos", etc., tiene división de montos desde 10.000 pesos hasta 3.000.000 y su excedente.

- f) **ARANCEL PARA LOS PROFESIONALES DE LA INGENIERIA Y AFINES COMPRENDIDOS EN EL REGIMEN DE LA LEY NUMERO 2429 DE LA PROVINCIA DE SANTA FE**, decreto número 04156 O. P. L. número 562 del S. G. de la Provincia dado el 16 de abril de 1952.

Este arancel "constituye un complemento para la aplicación de la ley número 4114 Ingeniero Ramón Araya y su reglamentación que establece un nuevo régimen en cuanto a la percepción de los honorarios de los profesionales de la ingeniería". (Véase Revista de Arquitectura número I-II del 53).

Comprende seis títulos de los que el segundo corresponde a "consultas, informes, estudios y reconocimientos técnicos" y el quinto a "proyectos completos de obras de arquitectura e ingeniería". El cuadro correspondiente a honorarios para obras arquitectónicas contiene las categorías: 1a., 2a., 3a. A, 3a. B, 3a. C y 3a. D. (según varios tipos de viviendas), 4a. 5a. y 6a. Los montos para establecer el honorario acumulativo comienzan con valores hasta 50.000 pesos llegando hasta 5.000.000, correspondiendo fijar en forma convencional lo que exceda a esa cifra. (En la 4a. categoría los valores van desde 25.000 pesos hasta 1.000.000).

También tiene este arancel la subdivisión de los porcentajes de honorarios para las categorías 1a., 2a. y 3a. El título 6o. corresponde a tasaciones. Los trabajos de urbanización o de planeamiento no están específicamente considerados; sólo en el título 4o. "operaciones de mensura", se mencionan como tales a el "trazado de pueblos dentro del campo medido" y "urbanización de terrenos dentro de plantas urbanas".

- g) **ARANCEL DE HONORARIOS PARA INGENIEROS CIVILES Y ARQUITECTOS DE CORDOBA**. Ley 2658, decretos números 2213 C y 4826 C.

Este arancel utilizado por el Centro de Ingenieros de Córdoba (se lo difunde mediante su transcripción en el dorso de los formularios de cuentas tipo comercial utilizado para los trabajos profesionales). Se compone de ocho categorías para las que se establecen montos de división para el cálculo acumulativo que comienzan en 25.000 pesos y llegan hasta 1.000.000 y lo que exceda a esta cantidad se refiere exclusivamente a edificios, decoraciones y tasaciones.

Los porcentajes en general son superiores a los del arancel de la Sociedad Central de Arquitectos de 1922, corrientemente aplicados.

La comisión constituida por los Consejos de Agrimensura, de Arquitectura y de Ingeniería para la redacción definitiva del proyecto de arancel único para dichas profesiones, ha elaborado un Anteproyecto de Arancel que deberá ser tratado y aprobado por cada Consejo Profesional y las asambleas de cada organización profesional en su caso.

Ese anteproyecto en la parte correspondiente a arquitectura y urbanismo contiene sustanciales reformas, mejoras, ampliaciones y aclaraciones consideradas en ocho capítulos titulados "Disposiciones Generales — Planeamiento Urbano y Regional — Proyecto y Dirección de Obra — Tasaciones — Mediciones — Informes Periciales, Arbitrajes y Asistencias Técnicas — Representaciones Técnicas — Investigaciones Especiales para la Planificación Nacional y su desarrollo. Técnicas — Investigaciones Especiales para la Planificación Nacional y su desarrollo.

La comisión mencionada está integrada por socios de la Sociedad Central de Arquitectos designados por la comisión directiva en cumplimiento de lo resuelto por la asamblea del 15 de julio de 1953 (punto d).

Una vez aprobado ese anteproyecto, que quedará como definitivo para someterlo a su vez a la consideración gubernamental en miras a la obtención del arancel único oficial, la Revista de Arquitectura dará la información correspondiente.

	De goma en piezas de 0.90 de ancho (3 mm. espesor) colores lisos, coloc.	m ²	\$	150.—	
	De goma en baldosas (medidas variadas 33-33, 48-48) colores jaspeados	"	"	150.—	
	De goma, caminos (colores jaspeados) 0.60 de ancho, sin colocar	m l.	"	25.—	
ZOCALOS	De mosaicos granít. rectos 0,10 x 0,30	"	"	14.—	
	De mosaicos calcáreos rectos 0,10 x 0,30	"	"	10.50	
	De cemento alisado (alto 0,10)	"	"	7.50	
REVESTIMIENTOS SANITARIOS (incluida colocación)	De azulejos blancos del país (0,15 x 0,15)	m ²	"	120.—	
	De azulejos tipo "Vicri" (0,15 x 0,15)	"	"	82.—	
	De chapitas graníticas 0,15 x 0,15, 0,15 x 0,30	"	"	63.—	
	Vitron - Vitrax (según medidas y colores)	"	"	132.—	a 225.—
	"Artalba", colores claros	"	"	60.—	
	"Artalba", colores oscuros	"	"	70.—	
	OTROS REVESTIMIENTOS				
	De piedra de Mar del Plata, lajas regulares	"	"	242.—	
	De mármol reconstituido para escaleras (escalones y contraescalones)	"	"	205.—	
	Idem para zócalos	ml.	"	55.—	
	De umbrales y antepechos	m ²	"	230.—	
	De yeso aplicado sobre losas	"	"	13.—	
	Mezcla de cal aplicada sobre losas	"	"	16.50	
CIELOS RASOS	Armados (suspensionados) con enlucido de yeso	"	"	52.—	
	Armados (suspensionados) con enlucido de mezcla de cal	"	"	55.—	
	Molduras o gargantas en yeso (sencillas)	"	"	13.50	
	De fibra prensada (tipo "Celotex") de 8 mm. sobre armazón de madera	"	"	50.—	
	Común, 13 mm., sobre armazón de madera	"	"	60.—	
	En planchuelas acústicas de 15 mm. de espesor, hechas en el país	"	"	81.—	
	En planchuelas acústicas de 19 mm. de espesor, material importado	"	"	95.—	
TECHOS	Estructura de madera de pino Brasil, entablado de 1/2", aislación con fieltro asfáltico y cubierta de tejas tipo "colonial"	"	"	150.—	" 160.—
	Idem con cubierta de tejas tipo "Marsella"	"	"	140.—	" 150.—
	Idem con cubierta de tejas tipo normando	"	"	200.—	" 220.—
	De chapas de fibrocemento con estructura de madera (sin entablado)	"	"	90.—	
	Id. con entablado de 1/2"	"	"	120.—	" 130.—
	Id. con estructura de hierro	"	"	180.—	" 200.—
	De chapas de hierro galvanizada ("canaleta") con estructura de madera (sin entablado)	"	"	110.—	
	Id. con estructura de hierro	"	"	200.—	" 220.—
TECHADOS	Asfáltico (con 3 capas de preparación, 1 de "Vidrasfalto", lana de vidrio y 3 capas de protección y terminación)	"	"	18.—	
	Idem con 2 capas de preparación, 1 de "Vidrasfalto" y 3 de protección y terminación	"	"	14.—	
CARPINTERIA DE MADERA	Valores aproximados para estructuras de tipo común: Puertas y ventanas en cedro, 46 mm., montantes de 0,08 a 0,10, marcos de madera dura, herrajes de buena calidad	"	"	380.—	
	Puertas interiores comunes (placa 46 mm.) marcos de cedro, contramarcos, herrajes de buena calidad ..	"	"	360.—	
	Armarios y placards. Valores por unidad según dimensiones y estructura			—	
	Postigones (cedro 35 mm., tablillas 1/2")	"	"	160.—	
CORTINAS	De enrollar de madera (raulí chileno)	"	"	135.—	
	Guías fijas	ml.	"	12.—	
	Engranajes de reducción 3 1	c u.	"	150.—	
	Aparatos de proyección	par	"	130.—	
	Roulemanes	par	"	35.—	
	(Cortinas menores de 2 m ² se computan por 2 m ²) Deben calcularse aparte los taparrollos interiores (armados y en yeso)	ml.	"	55.—	
	Persianas "americanas" en madera, pintadas con esmalte sintético	"	"	150.—	
	Persianas "americanas" en duraluminio, esmalte a fuego	"	"	175.—	
CARPINTERIA METALICA	Valores aproximados para estructuras (puertas y ventanas) de tipo común. Perfiles doble contacto de 33 mm., contravidrios de madera, herrajes de buena calidad (manijas, etc., en bronce, platil, pomelas, cerraduras de combinación)	m ²	"	430.—	
HERRERIA	Valores aproximados para estructuras (puertas y ventanas) de tipo común. Perfiles L y T, contravidrios de madera, herrajes de buena calidad	"	"	380.—	
	Celosías de hierro	"	"	215.—	
	Hojas simples	"	"	110.—	

INSTALACIONES SANITARIAS	Valor de las instalaciones según volumen y tipo de cada casa.			
	Artefactos, mínimos para un baño común (fabricación del país)		\$	2.300.—
	Perforación para extracción de agua (3 ^o napa) semisurgente (caños de camisa de 3" y de 1 1/2, con costura, largo aprox. 16 m.) incluido el valor de bombeador de 3/4 HP., con motor monofásico		"	4.500.—
ELECTRICIDAD	Instalaciones con cañerías "semipesadas" (reglamentarias en la capital federal) con uniones a rosca, cajas de hierro estampado, llaves y tomas de la mejor calidad (fabric. en el país), conductores para 2.500 voltios.			
	Centros y brazos para iluminación		"	125.—
	Tomacorrientes y timbres		"	115.—
	Otros valores: teléfono público, interruptores y automáticos para obras sin agua corriente, conexiones públicas, según cada tipo de obra.			
VIDRIOS	Dobles, comunes	m ²	"	50.—
	Triples, comunes	"	"	110.—
	Tipo "Martelé" o similares	"	"	60.—
	Cristales (vítreas)	"	"	430.—
PINTURA	A cal, sobre revoques comunes	"	"	6.50
	Al agua, sobre revoques comunes	"	"	11.50
	A tiza y cola, sobre revoques comunes	"	"	4.—
	A tiza y cola, sobre cielos rasos de yeso	"	"	4.—
	Al aceite en puertas y ventanas (cada lado)	"	"	24.—
	Al aceite en cortinas de enrollar de madera (cada lado)	"	"	19.—
	Al aceite (mate) sobre paredes	"	"	17.—
MARMOLERIA	Revestimientos de mármol del país (2 cm. de espesor), Travertino, Botticino, del país, etc.)	"	"	500.—
	Mesas para cocinas (mármoles del país: blanco, serrano, punilla, etc.)	"	"	480.—
INSTALACIONES PARA GAS	Valor según tipo, ubicación y volumen de cada edificio.			
	Compartimiento para ubicar tubos para supergás (incluso puertas reglamentarias)		"	500.—
	Valor medio de calefón común para gas		"	1.600.—
	Valor medio de cocina de tres quemadores para gas ..		"	1.200.—
DERECHOS, IMPUESTOS QUE GRAVITAN SOBRE UNA CONSTRUCCION	Municipales (en Buenos Aires)			Según tipo de obra
	Municipales en Pcia. Bs. As.) aprox.			entre 8 y 15 o/oo
	Agua para construcción (O. S. N.) (sobre valor obra)			4,5 o/oo
	Impuesto a las actividades lucrativas (sobre valor total obra)			5 o/oo
	RUBROS VARIOS (para estimación del costo total de una obra).			
	Seguro de obreros: se considera incluido en cada uno de los rubros detallados).			
	Seguro de obra y fuerza motriz (sobre valor obra) aprox.			3 o/o
	Limpieza de obra (sobre valor obra) aprox.			1,5 o/o
	Pago de medianeras (a determinar).			

2 DE MATERIALES MAS USADOS

(Vigentes en Buenos Aires. Para el Gran Buenos Aires hay variaciones que oscilan entre 10 y 20 % en más o en menos, según los puntos).

ARENAS	Fina	m ³	\$	50.—			
	Mediana	"	"	65.—			
	Gruesa	"	"	129.—			
	Canto rodado	"	"	135.—			
	Granulado volcánico	"	"	155.—			
	Polvo de ladrillos	"	"	60.—			
LADRILLOS COMUNES (de cal)	El millar			260.—			
	Ladrillos huecos, 8 x 15 x 20 cm., el millar			490.—			
	Cal de Córdoba	ton.		460.—			
	Cal hidráulica	bol.		12.50			
	Cascotes (en obra)	m ³		65.—			
CEMENTO PORTLAND NACIONAL (sobre vagón en fábrica)	"AVELLANEDA": (1)				A granel toneladas	Bolsas de algodón	Bolsas de yute
	San Jacinto (Bs. As.)	c/u.	m\$ n.	253.—	15.90	13.35	
	"CORCEMAR": (2)						
	Kilómetro 7 (Córdoba)	"	"	291.—	19.55	—	
	Capdevila (Mendoza)	"	"	281.60	19.08	17.58	
	Pipinas (Bs. Aires)	"	"	239.—	16.95	15.45	
	"HERCULES": (2)						
	Dumesnil (Córdoba)	"	"	291.—	19.55	—	
	Panqueva (Mendoza)	"	"	281.60	19.08	—	
	Campo Santo (Salta)	"	"	291.—	19.55	—	
	"LOMA NEGRA": (3)						
	Desvío Loma Negra (Bs. Aires)	"	"	239.—	16.95	—	
	Frías (Sgo. del Estero)	"	"	291.—	19.55	—	

"SAN MARTIN" (4), Paraná (Entre Ríos):

Sobre camión o muelle de la fábrica	c/u.	\$ 291.—	19.55	—
Sobre vagón Estación	" "	—	20.55	—
Sierras Bayas (Bs. Aires)	" "	239.—	16.95	—

Por devolución de cada bolsa vacía en buen estado, se acredita por las de algodón y yute respectivamente: (1) \$ 4.25 y \$ 0.70; (2) \$ 5.— y \$ 3.50 puesta en fábrica; (3) \$ 5.— y (4) \$ 5.—.

HIERROS PARA HORMIGON ARMADO

Redondo de 6 mm.	kg.	\$ 2.65
Redondo de 8 mm.	" "	2.40
Redondo de 10 mm.	" "	2.33
Redondo de 12 mm.	" "	2.23
Redondo de 14 mm.	" "	2.20
Redondo del 16 al 20	" "	2.18

LADRILLOS REFRACTARIOS

Tipo común (sílice 65,4 %, alúmina 30,75 %, hierro 2 %, titanio 0,68 %, punto de fusión 1.680 grados. Medidas: 228 x 114 x 50 mm., peso kg. 2,480	c/u.	" "	2.10
Medidas: 228 x 114 x 30 mm., peso kg. 1,490	" "	" "	2.—
Baldosas 300 x 300 x 50 mm.	" "	" "	9.50
Baldosas 500 x 450 x 75 mm.	" "	" "	48.90
Tierra refractaria en bolsas de 50 kg.	kg.	" "	0.36
En otros tipos, según grado de alúmina, etc., oscilan valores entre 10 % y 50 %.			

CERAMICAS

BALDOSAS. De 20 x 20 cm., el millar, en Buenos Aires:			
Alberdi, para techo	millar	" "	900.—
Alberdi, para piso	" "	" "	940.—
Coceramic, para techo	" "	" "	920.—
Escudo, para techo	" "	" "	950.—
Gallo, para piso	" "	" "	975.—
Tridente, para piso	" "	" "	950.—

MADERAS

Pino Brasil (escudrías normales) valor medio aprox., pie cuadrado	" "	3.30	a	3.80
Cedro (escudrías normales), valor medio aprox., pie cuadrado trabajado	" "	6.—	"	7.—
Maderas duras (incienso, ibiraperé, ibirá-puytá, quina, viraró, etc.), pie cuadrado trabajado	" "	6.—	"	7.—

CHAPAS PARA CIELOS RASOS Y REVESTIMIENTOS

Kreg-o-tex, standard de 1/2" (12,7 mm.)	m ²	" "	16.50
Kreg-o-tex, tablas de 8 mm. esp.	" "	" "	13.50
"Hard Board" ind. arg., chapas de 1,22 x 2,13/3,66	" "	" "	13.85
Quinco-Tex, de 13 mm.	" "	" "	12.70
Hard Board, tablas de 5 mm.	" "	" "	16.60
CHAPAS de asbesto cemento:			
Acanaladas de 0,95 x 1,22 m., esp. 6 mm., color gris	c/u.	" "	25.90
Acanaladas de 0,95 x 1,22 m., esp. 8 mm., color gris	" "	" "	34.60
Lisas color gris. Medidas de las chapas en metros 1,20x1,20	1,20x2,40	" "	
Espesor 5 mm.	" "	" "	27.50 y 52.50
Espesor 6 mm.	" "	" "	33.— " 63.10
Espesor 8 mm.	" "	" "	44.10 " 83.30
Espesor 10 mm.	" "	" "	54.90 " 104.90
Caballetes articulados para estas chapas de 1,01 m. por 0,22 m. de ala por 8 mm. "Eternit"	" "	" "	45.40

CHAPAS GALVANIZADAS

FRANCESAS:			
De 0,56 mm. (N° 24), 0,90 x 2 m.	kg.	" "	6.20
De 0,71 mm. (N° 22), 0,90 x 2 m.	" "	" "	5.50
GALVANIZADA LISA:			
De 1,25 mm. (N° 18) 0,91 x 1,83 m.	" "	" "	5.50
De 1,25 mm. (N° 18) 1,00 x 2,00 m.	" "	" "	5.60
De 0,90 mm. (N° 20) 1,00 x 2,00 m.	" "	" "	5.60
De 0,71 mm. (N° 22) 1,00 x 2,00 m.	" "	" "	5.70
De 0,46 mm. (N° 26) 0,91 x 1,83 mm.	" "	" "	7.30
De 0,46 mm. (N° 26) 0,91 x 2,14 m.	" "	" "	7.30

T E J A S

Industria Argentina.			
"CORMELA", s/c. en obra:			
Planas, tipo Marsella	millar	" "	1.840.—
Coloniales de 1 ^o	" "	" "	937.—
GUGLIELMONI, en fábrica, J. C. Paz:			
Alberdi, coloniales	" "	" "	850.—
En Buenos Aires:			
Alberdi, normanda	" "	" "	680.—
Alberdi, Liao-Llao	" "	" "	795.—
KREGLINGER LTDA., puesto radio capital:			
La Andaluza, coloniales	" "	" "	975.—
SIDO LTDA. S. A., en Buenos Aires:			
Escama rectangular 14 x 28	" "	" "	820.—
Tridente, planas	" "	" "	2.195.—
Yunque, doble encastre	" "	" "	2.195.—
Caballetes	" "	" "	2.610.—

EXPOSICION INTERNACIONAL DE LA MASCARA

Mucho interés provocó la Exposición Universal de la Máscara realizada en el Anfiteatro Eva Perón del Parque Centenario por la Municipalidad de Buenos Aires.

La forma de presentación y la calidad de los elementos expuestos dieron a esta muestra un valor positivo. Ciertamente resultó una realización altamente meritoria por su plasticidad, unidad y colorido que mostró, fielmente, la clara preocupación de los organizadores para alcanzar el correcto desarrollo temático y los fines de la exhibición. Por todo concepto la muestra significó un ponderable y destacable esfuerzo en nuestro medio.

Abrió la exposición un mapa sobre la dispersión mundial de la máscara, construido con datos recopilados por el profesor Enrique Palavecino, asesor científico de la comisión ejecutiva, y realizado por la dirección artística. Ese mapa contenía referencias sobre uso actual e histórico de la máscara con precisión de las regiones geográficas, así como datos arqueológicos complementarios.

La muestra respondió a una división originaria de cinco grupos. El primero, euro-afro-asiático, clasifi-

cado en tres etapas cronológicas correspondientes al núcleo de culturas paleomediterráneas (Creta, Egipto y Mesopotamia), al mundo grecorromano, determinado por el área de expansión de los imperios de Alejandro y Roma, y al período actual, donde se señaló —al mismo tiempo que la presencia de algunas máscaras folklóricas en Suiza, los Balcanes, Galicia, etc.— el área de celebración del carnaval. El segundo, constituido por la representación de las tribus y reinos del Africa negra donde la máscara en su diversidad de formas y estilos está vinculada con ceremonias de iniciación, sociedades secretas y el culto de los antepasados. El tercer grupo, vinculado a las culturas asiáticas, particularmente las del Asia Suroriental (India, Tibet, China, Indochina, Indonesia y Japón), donde el uso de la máscara es prominente en ceremonias religiosas y teatrales. En cuarto término Oceanía, y finalmente, América que presenta desde el punto de vista de la máscara, un panorama que cubre todo el continente con gran diversidad de formas y funciones. De acuerdo con ese criterio expresado por los organizadores se mostraron máscaras de la prehistoria, máscaras del folklore europeo, africanas, japonesas, chinas e indonésicas, otras de oceanía

y americanas. Las colecciones de México y Centroamérica y de Perú fueron excepcionalmente numerosas, junto a las de Bolivia y del sector Amazónico y Norte Andino. En la representación argentina figuraron muchas máscaras Chanés, Onas, Araucanas, así como folklóricas del Norte y arqueológicas de la misma región.

Más de cuatrocientas máscaras integraban los sectores a que nos hemos referido. El sector duodécimo de la exposición correspondió a la representación de la máscara en la plástica y teatro tradicional y moderno. La común destrucción de las piezas de teatro y ballet al término de las representaciones, restó la figuración de muchos elementos pero la fotografía suplió e ilustró eficazmente el propósito perseguido. Algunas de las máscaras que se expusieron fueron utilizadas en ballets y óperas en el Teatro Colón y correspondieron a las representaciones de la Quinta Sinfonía, Don Juan de Zarizza, Armida, Mesfistófeles y L'Enfant et les sortilèges.

El proyecto y la dirección artística correspondió al Departamento de Decoración de la Dirección General de Arquitectura y Urbanismo de la Municipalidad. La comisión eje-

(Sigue en la pág. 103)

Petersen, Thiele y Cruz

Sociedad Anónima de Construcciones y Mandatos

BUENOS AIRES

Pasaje La Rural N° 175

T. E. 38 - 3001

MENDOZA

Calle San Martín 1347

T. E. Mendoza 14350



Aconseja
EL ARQUITECTO

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

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

PUBLICITARIA ARGENTINA



Interiores lujosamente “ATERCIOPELADOS”

Hay que ver para creer!... Los interiores poco agradables, “frios”, neutros, se transforman en ambientes amables, de moderna belleza, donde da gusto estar...

Y este milagro viene en las latas de la Pintura al Oleo Mate PAJARITO, ideal para paredes, puertas, marcos, ventanas, radiadores, etc.

El Oleo Mate PAJARITO, que ya viene preparada, es de gran poder cubritivo, seca pronto, da colores modernos, no deja marcas, se aplica a pincel o rodillo indistintamente, es lavable... y dura una eternidad!



con la
NUEVA

PINTURA AL OLEO MATE

Pajarito

TRADICION EN PINTURA

GOODLASS, WALL & Cia. (Arg.) Ltda. S. A.

Av. Belgrano 1477 - Bs. As. - T. E. 37-2058
Fábrica: Pto. Bm6. Mitre 3075, Avellaneda - T. E. 22-1261/65

(Viene de la pág. 101)

citiva estuvo formada por el Profesor Enrique Palavecino, ya mencionado, como asesor científico; Mercedes Nosti de Carman, como asesora artística para la decoración y Alberto Franco como asesor técnico y artístico para las publicaciones.

El material que se expuso pertenece en gran parte al Museo Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras y al Museo de la Ciudad Eva Perón y a las colecciones particulares de Giselle Shaw, el R.P. Salvador Narváez, E. Moraña, Enrique Palavecino y Antonio Barceló. También fueron expositores el Círculo Militar, Comité Pro Socorro Arte Alemán, Historisches Museum Basel, Instituto de Etnología de la Universidad de Tucumán, Instituto del Folklore del Ministerio de Educación de Caracas, Museo Arqueológico de Catamarca, Museo de la Smithsonian Institution de Washington, Museo Imperial del Japón, Museo Nacional de Arte Decorativo, Museo Nacional de Bellas Artes, Victoria Museum de Canadá y los señores R. A. Peralta, Roberto Aulés, León Benarós, Mecha Carman, Félix Coluccio, Lidia W. de Chang, Armando Chiesa, Alvaro Durañona y Vedia, Silvio Fernández Gallardo, Florencio Garavaglia, German Gelpi, Oli-

verio Gironde, J. M. Gutiérrez Rodríguez, Ernest Herzfeld, Francisco Hirsch, Arturo Jiménez Borja, Manuel Mujica Lainez, Marciano Longarini, Magdalena de Luisi, F. J. Muñoz Azpiri, Ambrosio Nerviani, Juan A. Otano, Homero Panagiotópulos, Francisco Pinter, Horacio Saa, Gerarda Scolamieri, Marina Sehmsdorf Frias, Francisco Toledo, Héctor Ubertalli, Ernesto Uriburu, Mauricio Wingaard y Kenkichi Yokohama.

El Intendente Municipal arquitecto Jorge Sabaté inauguró la exposición que fué visitada por millares de personas durante el tiempo que permaneció abierta.

CONCLUSIONES DEL IV CONGRESO BRASILEÑO DE ARQUITECTOS

Damos en seguida un extracto de las conclusiones del IV Congreso Brasileño de Arquitectos, realizado en San Pablo, en enero último, con participación de profesionales de Argentina, Bolivia, Cuba y Uruguay.

Arquitectura e industria

El Congreso recomienda que el Instituto de Arquitectos Brasileños promueva las necesarias articulaciones entre arquitectos, industriales, proyectistas, entidades representativas de la industria de la

construcción civil, institutos de enseñanza de la arquitectura y la ingeniería y todas aquellas interesadas en el problema de la habitación, racionalización o normalización para que sean creados organismos de unión que reúnan y orienten los esfuerzos de todos aquellos que contribuyen material e intelectualmente a proyectar y ejecutar las obras. Asimismo recomienda que esos organismos realicen investigaciones sobre la habitación y considere los procesos de construcción, equipamiento, instalaciones, higiene y condiciones de vida del habitante. Que se destaque ante la comisión de enseñanza de la arquitectura la importancia de la enseñanza de los temas relativos a materiales de construcción, métodos, técnica constructiva e higiene de la vivienda y la coordinación necesaria de los conocimientos obtenidos para la integración de la obra arquitectónica y la creación de cursos técnicos orientados al diseño industrial aplicado a la arquitectura.

Enseñanza de la arquitectura

Acerca de la enseñanza de la arquitectura dice la información del Congreso que fueron considerados de acuerdo con las proposiciones recibidas, estos problemas:

1. Los programas de los cursos de arquitectura no corresponden a

(Sigue en la pág. 105)

C I M Á R A

INSTALACIONES ELECTRICAS
ILUMINACIONES

Avda. Pte. R. S. PEÑA 555

T. E. 34 - 0865

JOSÉ THIENÉ

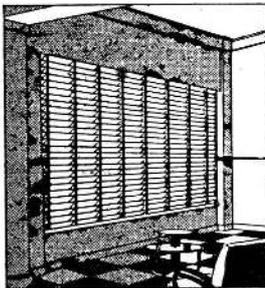
HIERROS Y BRONCES FORJADOS
CALLE BELGRANO 774

Sucesión JUAN B. CATTANEO S. R. L. CAP. \$ 1.800.000.-

CORTINAS DE ENROLLAR

Proyección a la Veneciana

Sistema Automático "8 en 1"



PERSIANAS PLEGADIZAS

de Aluminio y Madera

"VENTILUX"

EXPOSICION y VENTAS:

Gaona 1422 - 32 - 36

Buenos Aires

T. E. 59 - 1655 - 7622

"Para cualquier trabajo de pintura de obra, refección o restauración, pida presupuesto a:
 "EMPRESA FRENOCOLIT"
 contamos con personal técnico competente y 30 años de experiencia en la realización de toda
 clase de trabajos".

E. A. ANDERSON & Cía. (ARGENTINA) S.R.L.
 Capital \$ 1.500.000.-

VENEZUELA 691
 30-5071/3

PUBLICACIONES EN VENTA EN LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS

	Público	Socios
Boletín Bibliográfico (1ª Recopilación, Año 1951)	\$ 10.—	\$ 5.—
Boletín Bibliográfico (2ª Recopilación, Año 1952)	" 10.—	" 5.—
Revista de Arquitectura (Números Atrasados)	" 18.—	" 10.—
Código de la Edificación de la Ciudad de Buenos Aires ..	" 50.—	" 50.—
Arancel de Honorarios de la S. C. de A.	" 12.—	" —

Dirigir su pedido adjuntando cheque sobre Buenos Aires o giro a la orden de

SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS

PARAGUAY 1535

BUENOS AIRES

T. E. 44 - 3986

Los pedidos del extranjero a solicitud de los interesados pueden despacharse por avión recargándose el valor del franqueo.

(Viene de la pág. 103)

las necesidades de la enseñanza para la formación del arquitecto por a) precariedad del estudio del hombre y de la Sociedad; b) insuficiencia del estudio de la física básica; c) falta de encadenamiento de las disciplinas de cada curso y d) deficiencia de la enseñanza desde el punto de vista práctico.

2. Acceso a los cursos de arquitectura. a) Dificultades de la escuela y de la profesión. b) Comprobación previa de la vocación y capacidad de los candidatos.

3. Modalidades para aquilatar el aprovechamiento didáctico de los alumnos. a) Insuficiencia de los criterios aplicados.

4. El cuerpo docente y la administración: a) formación del cuerpo docente; b) relaciones entre el cuerpo docente y alumnos; c) inadecuada dirección de las escuelas de arquitectura; d) necesidad de auxilio económico a los estudiantes.

5. Autonomía universitaria.

Acerca de este capítulo el Congreso recomendó:

1. La convocatoria de un cónclave nacional brasileño para la revisión de los programas de arquitectura, señalando desde ya estos puntos:

a) Coordinación de las diversas disciplinas y horarios compatibles con la situación del alumno que necesita trabajar; b) mayor relación de los programas con las realidades. Entre otras providencias, la creación de órganos coordinadores que conduzcan la enseñanza a fines objetivos y prácticos.

2. Acceso a los cursos de arquitectura. a) En cuanto al establecimiento de cursos prevocacionales la comisión consideró más interesante que la orientación se produzca normalmente con aumento del número de vacantes y con la creación de nuevas escuelas de arquitectura que sirvan para resolver también el problema de la escasez de profesionales en el Brasil. b) La comisión no reconoce como un procedimiento adecuado de selección la habilitación y recomienda, como una medida transitoria, las pruebas de competencia para verificar efectivamente la capacidad del candidato.

3. Aquilatación del aprovechamiento didáctico por el alumno. a) Mayor objetividad de los trabajos prácticos y obligación de trabajo-tesis.

4. Cuerpo docente, administrativo y alumnos. a) Formación del cuerpo docente atendiéndose exclusivamente a las condiciones de capacidad técnica, artística, ética y pedagógica de los pretendientes a los cargos, preservándose así el derecho a la libertad de cátedra. b) Participación de los alumnos en los órganos de enseñanza y administrativos de la escuela. c) Que la dirección de las escuelas de arquitectura sea confiada a arquitectos y urgente vigencia de reglamentos propios para las escuelas que no los tienen. d) Concesión de mayor número de becas o recursos para los estudiantes.

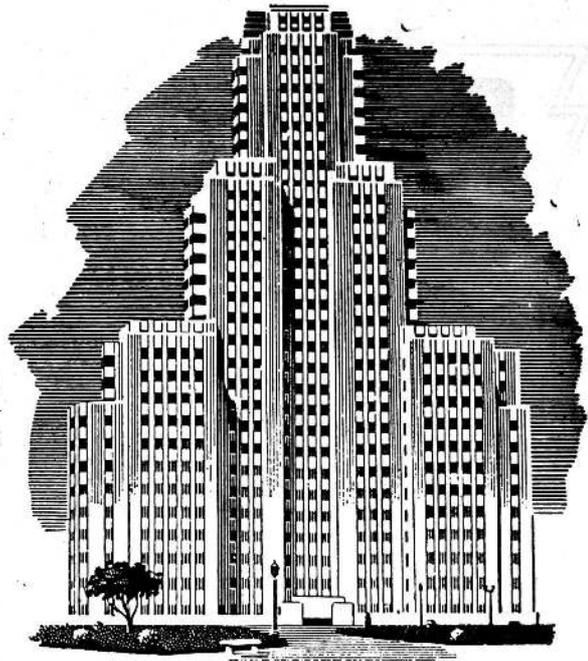
5. Autonomía universitaria. a) La necesidad urgente de hacer efectiva la completa autonomía de las universidades en el orden económico, didáctico y administrativo.

La profesión de arquitecto

Sobre la base de la proposición aprobada anteriormente en el III Congreso realizado en Belo Horizonte y en atención a que los gobiernos del Brasil, en su mayoría, no tienen reconocida la carrera de arquitecto en relación a las funciones y servicios oficiales, se aprobó esta resolución:

1º Que el Instituto de Arquitectos Brasileños por sus propios medios estudie las organizaciones administrativas del país en el orden federal, estadual o municipal en relación a la función de los arquitectos y establezca los profesionales o personas que desempeñen las tareas que corresponden por su carácter a los arquitectos, el número de plazas, la cantidad de arquitectos que figuran dentro de los cuadros de las respectivas administraciones, etc., a fin de que a la

(Sigue en la pág. 108)



LA CALIDAD QUE DESTACA!

Quando un edificio, un barco o un avión, ha sido pintado con Pinturas APELES, se destaca de sus similares por su distinguida apariencia.

APELES protege, destaca y embellece. Recuerde que hay un tipo de Pinturas APELES, para RENDIR MAS en cualquier especialidad requerida.



PINTURA

VIVA

A PRUEBA DE TIEMPO

**LA PROTECCION MAXIMA
EN MATERIA DE PINTURA**



Refrigeración de Calidad **SELMAR**

INSTALACIONES DE REFRIGERACION CENTRAL

CAMARAS FRIGORIFICAS

INSTALACIONES CENTRAL DE AGUA FRIA

HELADERAS COMERCIALES Y VITRINAS

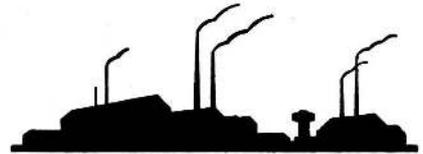
CANGALLO 541
entre Florida y San Martín
BS. AIRES

T. E. 30-5115/5215
34-1963

UNA ORGANIZACION AL
SERVICIO DE LA REFRIGERACION



Siguiendo la más avanzada técnica de elaboración, mantenemos el prestigio que rodea la alta y uniforme calidad de nuestros productos, elaborados en nuestra moderna planta, en OLAVARRIA, F. C. N. G. R.



CALERA AVELLANEDA S. A.

BME. MITRE 226

BUENOS AIRES

PARA SUS FUNDACIONES

PILOTES «VIBRO»



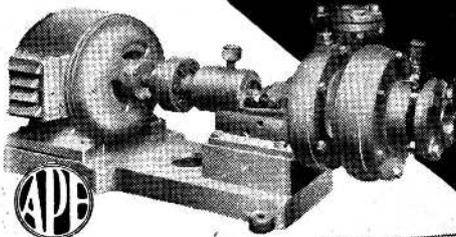
VIBREX SUDAMERICANA

S. A. I. C.

L. N. ALEM 619

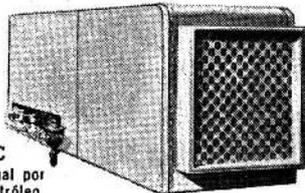
31 - 9281

FACTORES IMPORTANTES PARA EL EXITO DE SUS OBRAS



BOMBAS CENTRIFUGAS "APE"

Para circulación - Elevación de agua
en edificios - De muy fácil aplicación.



CALOMATIC
Calefacción individual por
aire A gas o petróleo

El éxito, naturalmente, depende de Ud. — Señor Profesional — pero hay también FACTORES IMPORTANTES que colaboran hacia un mejor éxito por el eficiente servicio que brindan.

Desde la elevación de agua potable, la calefacción central o individual, el agua caliente, hasta la mayor estética de los radiadores en los distintos ambientes, etc., son sin duda, FACTORES IMPORTANTES, que Ud. debe tener en cuenta.

Los productos CALEFAX son FACTORES IMPORTANTES que colaboran con su prestigio.

INSTALACIONES MODERNAS DE:

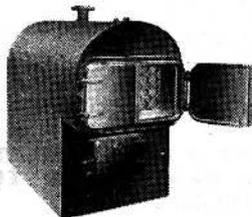
Calefacción Central • Quemadores de petróleo • Secaderos para toda clase de productos • Climatología industrial • Equipos industriales.



CALDERAS CELULARES
Para instalaciones menores



RADIADORES INVISIBLES
Para mejor estética en todo ambiente.



CALDERAS TUBULARES
Para calefacción - Agua caliente.

Solicite folletos o consulte a:

calefax

S. A. C. e. I.

J. SALGUERO 1244 - T. E. 86-6868 - BUENOS AIRES
AV. COLON 266 - T. E. 14834 - MENDOZA



- Por la firmeza, variedad e inalterabilidad de sus colores.
- Porque es cálido al tacto y agradablemente suave.
- Porque no se mancha ni deforma.
- Porque es anticorrosivo, resistente al calor y aislante.
- Y por su fácil limpieza, que lo hace insustituible como revestimiento en oficinas y locales de comercio en general, medios de transportes, aplicaciones en el hogar y otros mil usos.

ENTREGA INMEDIATA

PRIMER LAMINADO PLASTICO DECORATIVO ARGENTINO

NEROLITE

ANTES EN EE. UU. HOY EN LA ARGENTINA PARA TODO EL MUNDO

FABRICANTES Y UNICOS DISTRIBUIDORES

NEROLI S. R. L.
Cap. \$ 1.255.000.

Administración y Ventas:
TACUARI 352
T. E. 30-8325, 30-6918 y 30-1127



(Viene de la pág. 105)

luz de esa investigación se procuren las reestructuraciones necesarias para el reconocimiento de la carrera de arquitecto, y la creación de cargos definidos que deban ser ejercidos, exclusivamente, por esos profesionales.

Que para el próximo Congreso, y de acuerdo con los resultados obtenidos, se propongan soluciones tendientes a la reglamentación de la carrera de arquitecto dentro de los organismos administrativos de la nación.

Participación de los artistas plásticos en la obra de arquitectura y urbanismo.

Se recomienda a los organismos estatales o paraestatales encargados de obras públicas, así como a las instituciones privadas y particulares que faciliten la ejecución de trabajos de pintura, escultura o de cualquier elemento complementario e integrante de la arquitectura, dejando la elección de la escuela o artistas al criterio del arquitecto y sin que sea prefijado el mérito del trabajo.

El mismo criterio será seguido cuando se trate de la ejecución de plazas, jardines y parques bajo la dirección de arquitectos o urbanistas.

Se incluirá en el temario del próximo Congreso, a propuesta de los Departamentos Estadales del Instituto de Arquitectos Brasileños y en colaboración con las asociaciones de artistas plásticos, los asuntos que interesen simultáneamente a los arquitectos y a los artistas plásticos.

Arquitectura y tradición

Se recomienda a los arquitectos en general que profundicen el estudio de la arquitectura tradicional del país para llegar a una mejor comprensión de las características de la arquitectura brasileña. En ese sentido recomienda que el Instituto de Arquitectos Brasileños edite una publicación sobre ese particular y realice durante este año una exposición histórica de arquitectura brasileña con conferencias y elementos ilustrativos.

La creación de comisiones en los Departamentos del Instituto de Arquitectos Brasileños para que tomen contacto con la dirección del Patrimonio Histórico o Artístico Nacional, el Servicio de Documentación del Ministerio de Educación y Cultura y con los medios universitarios a fin de promover el desenvolvimiento de estudios acerca de la arquitectura tradicional brasileña y su divulgación.

Que acerca de este asunto se promuevan amplios debates entre arquitectos y se complemente el estudio de la arquitectura con la cátedra de formación sociológica brasileña.

Representantes argentinos

En calidad de delegados argentinos de la Sociedad Central de Arquitectos concurren los arquitectos Raúl Oscar Grego y Luis M. Morea y como adjuntos los arquitectos Horacio Migone Aguiar y Héctor Federico Ras.

También asistieron como participantes argentinos los arquitectos Ana María Caviaasca y Jacqueline Bermann, el ingeniero civil Alberto Morea y los señores Carlos María Fracchia, Nélide Gurevitz, Marta Scheingart, Letizia Vannoni, Rafael E. J. Iglesias y Alesandre Vitzle.



PA. TO
publicidad

Vermiculita
"PAMPA"

ruidos molestos?

Con la máxima economía obtendrá la mejor aislación acústica de entresijos.

Es un hecho ya reconocido que la única solución técnicamente eficiente para resolver este problema es el

PISO FLOTANTE
(FLOATING FLOOR)

Con solo 3 cm. de vermiculita suelta finísima y un contrapiso común para parquet se realiza el piso flotante de vermiculita que reúne todas las condiciones que Ud. necesita para lograr el confort deseado: OPTIMA AISLACION ACUSTICA, SENCILLEZ DE APLICACION, BAJO COSTO, PESO REDUCIDO, INCOMBUSTIBILIDAD E IMPUTRESCIBILIDAD sin crear problemas en la altura mínima para ambientes codificada.

SU PROPIEDAD AUMENTA DE VALOR RESOLVIENDO EL "GRAN PROBLEMA"

PIDA INFORMES Y FOLLETOS



P.A.M.P.A.S. S.R.L.
LAVALLE 1523 - T. E. 30-2927
BUENOS AIRES

ALTO EXPONENTE DEL REVESTIMIENTO MODERNO

MOSAICO VENECIANO

«GLASIRIS»

Lujoso - Elegante - Inalterable - Eterno - Inconfundible

Casa Central:

CORDOBA 362

T. E. 32-8251/7211

GLASIRIS S. A.

Sucursales:

MAR DEL PLATA

TUCUMAN

MENDOZA

SEÑOR ARQUITECTO:

Sus obras lucirán mejor con revestimientos y carpintería metálica de aluminio

ALEACIONES DE ALUMINIO

★ CHAPAS - FLEJES - PERFILES - BARRAS - CAÑOS - PLANCHUELAS - ALAMBRES

METALES NO FERROSOS

★ ALUMINIO - COBRE - ESTAÑO - LATON - ZINC



Compañía Argentina Metalúrgica Estaño Aluminio S. A.

Casa Central:

Avda. R. SAENZ PEÑA 832 — T. E. 34 - 6036

Sección Ventas:

BELGRANO 1154 — T. E. 37 - 0071 al 75

C A P I T A L

CANDIA y CIA.

Empresa de Construcciones
S. R. L.

Córdoba 1452 - 3º. Piso - Rosario

FRITZSCHE

Construcciones
SOC. RESP. LTDA.

Av de Mayo 1370 T. E. 38 - 0466

Construcciones FAMATINA S. A.

Héctor S. Morino
Ingeniero Civil

CORDOBA 374 - T. E. 32-1007

Beverati y Suvá

S. R. L. - Cap. \$ 200.000.00
Ingenieros Civiles

EMPRESA CONSTRUCTORA

FLORIDA 32 T. E. 34-0476/2427

MARINO LORENZUTTI E HIJOS

Soc. de Resp. Ltda. - Cap. \$ 3.000.000.--

CONSTRUCTORA — INMOBILIARIA — FINANCIERA

THAMES 2230

T. E. 71 - 7009 y 0324 y 72 - 0572

COMPAÑIA GENERAL DE CONSTRUCCIONES

Sociedad Anónima

Av. Pte. R. S. PEÑA 933 - T. E. 35-5434

ESTABLECIMIENTOS METALURGICOS

GIBELLI S. A.

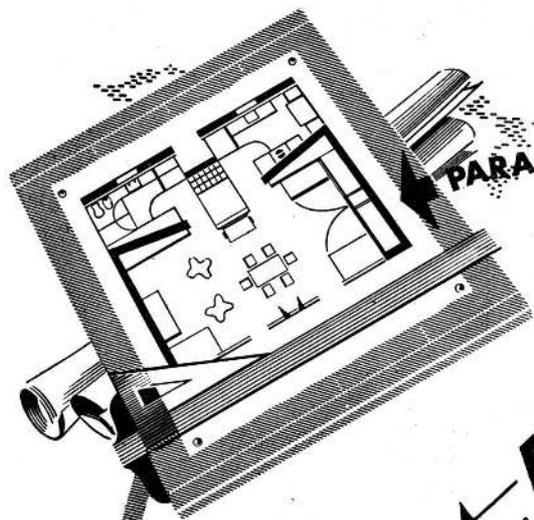
INDUSTRIAL Y COMERCIAL

Proteger la Industria Nacional es aumentar la riqueza colectiva, proporcionar trabajo a nuestra población y abaratar el costo de producción.

ADMINISTRACION Y TALLERES:
Av. PROVINCIAS UNIDAS 3280
SAN JUSTO (F. C. N. D. F. S.)
PCIA. DE BUENOS AIRES

OFICINA DE VENTAS:
GALERIA GÜEMES - (ESC. 508)
BUENOS AIRES
T. E. 34, Defensa 4704 y 30, Catedral 4319

AZULEJOS Y PLACAS DE OPALINA
"VICRI ERMAGAN" ERNESTO Y MANUEL GANDOLFO
Unicos Distribuidores
835 - Alv. Thomas 839 - T. A. 54-1049-1516



PARA UN AMBIENTE MODERNO - CALEFON

EL NUEVO

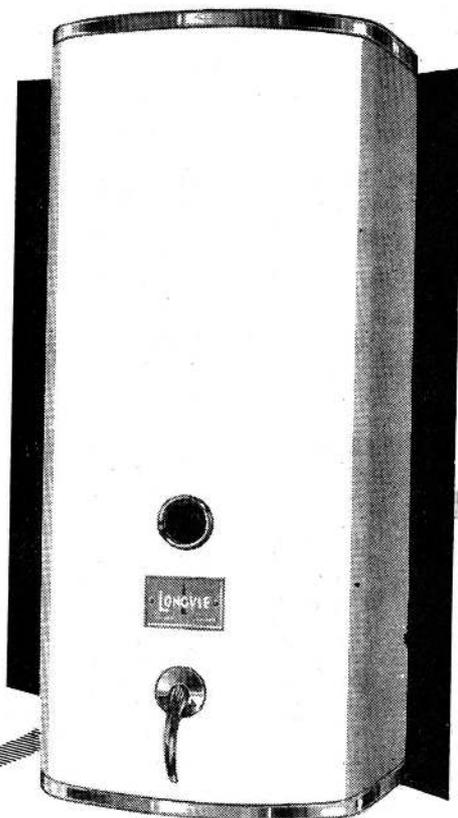
LONGVIE



Para todo tipo de gas.

Tras cuidadosas experiencias los fabricantes de las famosas cocinas y calefones Longvie de larga vida han creado otro producto perfecto:

¡El nuevo calefón automático **LONGVIE!**
Cobertura total de acero esmaltado a fuego, de color blanco inalterable.



¡Ha revolucionado antiguos diseños!

logrando una línea elegante, distinguida, de óptima presentación.

Además brinda:

- Mayor volumen de agua
- Temperatura regulable a voluntad.
- Sencillo manejo.
- Gran rendimiento.
- Quemadores de diseño especial.
- Seguridad absoluta; la llama se extingue al cerrar la canilla.

ANTIGUO
CALEFON LONGVIE

LONGVIE

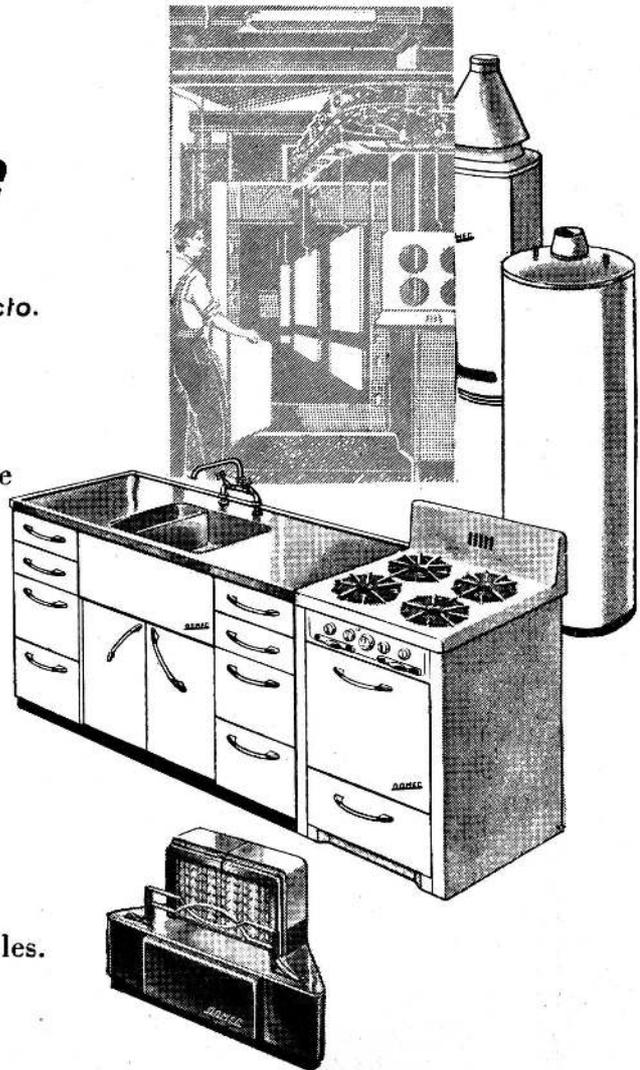


...y en lo que a gas se refiere:

Artefactos **DOMEC**

*...que configuran la
realidad ideal de todo proyecto.*

Materiales seleccionados,
esmerada fabricación, montaje
y ajuste técnicamente
perfectos, acabado interior
y exterior de gran
categoría y un preciso y
puntual servicio mecánico,
hacen de cada artefacto
a gas DOMEC un
exponente de calidad y
rendimiento excepcionales.



Su eficiencia, su gran economía de consumo y la belleza de sus líneas, han conquistado justamente la preferencia de profesionales y propietarios. Toda propiedad dotada de artefactos a gas DOMEC aumenta su valor por el alto grado de buen servicio y moderno confort que ellos brindan.

COCINAS • TERMOS • TANQUES • CALEFONES • ARMARIOS • PILETAS

DOMEC
ESMERALDA y VIAMONTE

LA LLAMA ANUNCIA SU FAMA





PREMOL OFRECE EL NUEVO TIPO DE LOSA PREMOL 50 SIN ENCOFRADO

LISTA PARA COLOCAR EN TECHOS Y ENTREPISOS

GARANTIZAMOS LA CARGA REGLAMENTARIA DE 520 KGS. POR M².

APROBADA POR MUNICIPALIDADES Y EL BANCO HIPOTEC. NACIONAL

GRATIS. CALCULOS Y PLANOS MUNICIP. DE LA ESTRUCTURA COMPLETA

DESCUENTOS PARA PROFESIONALES

PRECIOS DEL M² SEGUN LARGO DE VIGUETAS

Hasta	2,45	\$ 60.-
De	2,46 a 2,95	\$ 61.-
"	2,96 "	3,40 \$ 63.-
"	3,41 "	3,95 \$ 66.-
"	3,96 "	4,35 \$ 68.-
"	4,36 "	4,75 \$ 69.50
"	4,76 "	5. \$ 72.-
"	5,01 "	5,40 \$ 79.50

Se construyen hasta 6,30 metros de largo

OFICINAS: DIAGONAL NORTE 943 - T. E. 35-5388 - B. AIRES
FABRICA: AV. DE LOS CONSTITUYENTES 6980 - SAN MARTIN

SUCESORES DEL
DR. MARTIN FERREYRA
PROPIETARIOS DE
LAS CANTERAS DE
MALAGUEÑO (F. N. G. B. M.)
Y UNICOS FABRICANTES
DE LA

CAL MALAGUEÑO

LA MAS BARATA POR SU



TUCUMAN 715
T. E. 32 - 6147
BUENOS AIRES

Contra HUMEDAD...

ZONDA

TECHADOS - PINTURAS

Independencia 2531

T. E. 97, Loria 6122

Buenos Aires

estudio Juridico

Dr. ROSEMBERG

derecho de la construccion

cumplimiento de los contratos de construccion . desalojos para construir

propiedad horizontal

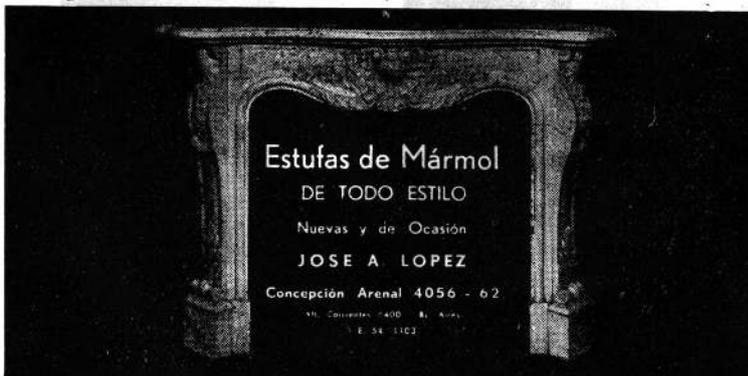
promocion con venta anticipada de los departamentos

organizacion de sociedades

convocatorias . quiebras . arreglos privados con acreedores

Avda Santa Fe 1924 5º 40

TE. 41-6419



Estufas de Mármol
DE TODO ESTILO

Nuevas y de Ocasión

JOSE A LOPEZ

Concepción Arenal 4056 - 62

Tel. Concepción 400 - B. Aires
E. 34 - 1163

EMPRESA DE PINTURAS

DE

B. BAYON

PARA TRABAJOS DE CALIDAD

Escritorio y Depósito:

ESTADOS UNIDOS 324 T. E. 34 - 2083

LUJOSOS REVESTIMIENTOS DE VIDRIO
EN COLORES

“VITRAX” Y “VITRON”

PARA BAÑOS, TOILETS, COCINAS, HALLS, CONSULTORIOS, ETC.

UNICOS FABRICANTES Y DISTRIBUIDORES:
ERVICO Cía. Ind. y Com. S. R. L.

Cap. m\$n. 1.200.000.-

MAIPU 697-99

BUENOS AIRES

T. E. 32 - 4972, 7722 y 9238

Si su PROYECTO ELECTRICO necesita corriente de nuestras redes



COMPANIA ARGENTINA DE ELECTRICIDAD S.A.

le conviene informarse previamente
acerca de nuestras posibilidades pa-
ra el suministro de electricidad en
el lugar en que ella se requiera.

**FAMOSOS
POR SU CALIDAD!..**

**AZULEJOS
F.A.M.A.**

EN BLANCO Y COLORES MODERNOS
En innumerables construcciones privadas y públicas de todo el país, se utilizan desde hace años los AZULEJOS "F. A. M. A." Esas obras constituyen las mejores referencias de este noble producto argentino, cuya fama se ha ido justificando en la forma más simple y más completa: utilizándolo.

AZULEJOS Y MAYOLICAS "F. A. M. A."
producidos por la primera fábrica argentina del ramo y garantizados por una firma con 68 años de prestigio en el gremio de la construcción:

T. E. 34 - 6204 - 6225 - 6381
MAIPU 245 BUENOS AIRES

CATTANEO & Cía
S. R. L. CAPITAL \$ 7.000.000.-

FERSA

SOCIEDAD ANONIMA

Herrajes para Obras
Artefactos de Iluminación
Utiles para Chimeneas



CARLOS PELLEGRINI 1071
T. E. 31-5186

DARWIN 547
T. T. 54-0099

BUENOS AIRES

yo pinto con

PINTURAS ESMALTES BARNICES

BB

...y nada mas!

FABRICADOS POR BACIGALUPO C^{IA} L^{DA}

TRABAJOS ASFALTICOS EN GENERAL
AISLACIONES DE SOTANOS
IMPERMEABILIZACION DE AZOTEAS

TECHOID

Más de treinta años de experiencia

EVANS, THORNTON & CIA. S. A.
Industrial, Mercantil y Financiera
Defensa 465 - T. E. 33-4091 - Buenos Aires

CEMENTO PORTLAND

CORCEMAR
CORPORACION CEMENTERA ARGENTINASA

JENNY
HERRAJES PARA LA CONSTRUCCION

EXPOSICION Y VENTAS:
MONTEVIDEO 843 - T. E. 42-2000 - BS. AIRES

FICHERO GENERAL DE ARQUITECTURA

TEMAS DE LA ACTIVIDAD PROFESIONAL Y DE LA PRODUCCION Y COMERCIO DE MATERIALES E INSTALACIONES

CLASIFICACION DE SECCIONES Y GRUPOS

SECCION A

TEMAS GENERALES DE INTERES PROFESIONAL

- Grupo 1 — Sistemas de clasificación por materias.
" 2 — Temas de interés general relacionados con la Arquitectura.
" 3 — Índices alfabéticos (por materias, autores, publicaciones).
" 4 — Diccionarios - Vocabularios.
" 5 — Bibliografía y bibliotecas.
" 6 — Tratados generales de arquitectura y construcción.
" 7 — Formularios - Manuales - Aranceles.
" 8 — Temas relacionados con el progreso de la técnica de la construcción.
" 9 — Concursos sobre temas de construcción.
" 10 — Temas de interés general relacionados indirectamente con la arquitectura y con la construcción.

SECCION B

ARQUITECTURA Y SUS CONSTRUCCIONES, URBANISMO

- Grupo.11 — Temas generales sobre edificación.
" 12 — Ciudades (en su conjunto - Temas urbanísticos desde el punto de vista arquitectónico y problemas de circulación urbana).
" 13 — Edificios urbanos (viviendas de pisos - Edif. mixtos).
" 14 — Edificios públicos (salas de espectáculos, escuelas, universidades, hospitales, estaciones de tráfico, iglesias, etc.).
" 15 — Edificios para deportes y recreo (estaciones, piscinas, hipódromos, autódromos, jardines, casinos, clubs).
" 16 — Edificios industriales (talleres, almacenes, mercados, garages, etc.).
" 17 — Edificación rural (chalets, casas económicas, tinglados, etc.).
" 18 — Detalles arquitectónicos - Ornamentaciones.
" 19 — Obras complementarias exteriores de los edificios - Parques y jardines.
" 20 — Edificios artísticos, monumentales e históricos.
" 21 — Temas diversos relacionados con la arquitectura y la construcción que no pueden incluirse en los apartados anteriores.

SECCION C

CIENCIAS Y TECNICAS AFINES AL PROYECTO Y CONSTRUCCION DE EDIFICIOS Y CIUDADES

- Grupo 22 — Generalidades sobre técnicas de la construcción y ramas afines.
" 23 — Mecánica (racional técnica, hidráulica, aerodinámica, acústica).
" 24 — Calor (termometría, termodinámica, termotecnia, combustión, máquinas térmicas).
" 25 — Luz y radiaciones (óptica, luminotecnia teórica, rayos X).
" 26 — Electricidad (teoría y máquinas).
" 27 — Química, físico-química, metalurgia teórica.
" 28 — Geología, geotecnia, geofísica.
" 29 — Topografía, dibujo técnico.
" 30 — Técnicas especiales y diversas.

SECCION D

INSTALACIONES AUXILIARES EN EL EDIFICIO Y EN LA CIUDAD

- Grupo 31 — Generalidades sobre instalaciones auxiliares en el edificio y en la ciudad.
" 32 — Ventilación y acondicionamiento - Calefacción y refrigeración.
" 33 — Instalaciones de electricidad.
" 34 — Instalaciones para agua, gas y análogos - Cocinas.
" 35 — Sonido y vibraciones (instalaciones para protección de ruido y vibraciones).
" 36 — Iluminación (artificial y natural).
" 37 — Instalaciones sanitarias y de eliminación de basuras. Materiales - Artefactos.
" 38 — Instalaciones de elevación y transporte.
" 39 — Instalaciones de señalización: comunicaciones, enclavamiento, control y protección (defensa contra incendios).
" 40 — Instalaciones auxiliares especiales no incluidas en apartados anteriores.

SECCION E

RESISTENCIA DE MATERIALES

- Grupo 41 — Generalidades sobre resistencia de materiales y cálculo de estructuras (coeficientes de seguridad, condiciones de carga, bases teóricas para el cálculo).
" 42 — Solicitaciones simples y fundamneto de la elasticidad.
" 43 — Barras, vigas, pilares, póricos, arcos, cables.
" 44 — Estructuras lineales.
" 45 — Placas, tubos, bóvedas, membranas, etc.
" 46 — Pruebas y ensayos (métodos de laboratorio).
" 47 — Mecánica del suelo y cálculo de obras de tierra (muros, terraplenes, túneles).
" 48 — Cálculo de cimentaciones y tablastacados.
" 49 — Cálculo de elementos especiales.

SECCION F

CONSTRUCCIONES CIVILES

- Grupo 50 — Generalidades sobre obras civiles.
" 51 — Caminos (proyecto y construcción).
" 52 — Obras hidráulicas (proyecto y construcción).
" 53 — Aeropuertos.
" 54 — Obras marítimas.
" 55 — Puentes, viaductos y análogos.
" 56 — Túneles y obras subterráneas.
" 57 — Depósitos, silos y otras obras especiales.
" 58 — Temas varios y muy especiales no incluidos en los grupos anteriores.

SECCION G

MATERIALES PARA CONSTRUCCION

- Grupo 59 — Temas generales.
" 60 — Aglomerantes.
" 61 — Metales.
" 62 — Cerámica - Ladrillos.
" 63 — Piedras artificiales - Mosaicos - Refractarios.
" 64 — Piedras naturales - Arenas y tierras.
" 65 — Madera, corcho, linoleum, fieltro, papeles, etc.
" 66 — Mastics, pinturas, bituminosos, gomas, colas.

- Grupo 67 — Cementos, morteros, hormigones. Fibrocemento (conductos, chapas, caños).
" 68 — Vidrio, amianto, materiales plásticos, varios.

SECCION H

DIRECCION DE OBRAS, ORGANIZACION, EMPRESAS, PRECIOS Y NORMAS

- Grupo 69 — Generalidades.
" 70 — Dirección de obras - Arquitectos.
" 71 — Organización de empresas (dirección, ordenación).
" 72 — Contabilidad y estudios económicos.
" 73 — Coste - Precios y presupuestos.
" 74 — Mano de obra y racionalización del trabajo.
" 75 — Condiciones y seguridad del trabajo.
" 76 — Normas, instrucciones, pliegos de condiciones, reglamentos, legislación sobre condiciones de las obras o materiales.
" 77 — Cuestiones laborales - Legislación.
" 78 — Legislación sobre contratación - Empresas, impuestos y contribuciones. Otra legislación de interés no incluíble en grupos anteriores.
" 79 — Empresas constructoras. Ejecución de obras. Varios.

SECCION I

ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS

- Grupo 80 — Generalidades.
" 81 — Excavaciones, sondeos, agotamientos, explanaciones, perforaciones, movimiento de tierras (disposiciones, ejecución y medios auxiliares).
" 82 — Cimientos (disposiciones, ejecución y medios específicos).
" 83 — Estructuras de hormigón armado y en masa (disposiciones, ejecución, medios específicos, materiales).
" 84 — Estructuras metálicas - Soldaduras (disposiciones, ejecución y medios específicos).
" 85 — Estructuras de madera y provisionales (cimbras y andamajes).
" 86 — Maquinarias y medios auxiliares de uso general en obra y taller.
" 87 — Elementos sin estructura resistente diferenciada (fábrica, bloques para forjados, etc.).
" 88 — Revestimientos, muros, tabiques, pavimentos, tejados, pinturas (disposiciones y ejecución).
" 89 — Carpintería de madera y metálica, vidriería, cerrajería y demás elementos accesorios de la construcción (disposiciones tipos y colocación en obra).

SECCION J

TEMAS NO ESPECIFICOS

- Grupo 90 — Generalidades.
" 91 — Temas industriales y de producción.
" 92 — Temas de planeamiento urbano y rural.
" 93 — Temas sociólogos.
" 94 — Temas profesionales (formación profesional superior).
" 95 — Temas jurídicos.
" 96 — Temas históricos y biográficos.
" 97 — Temas científicos.
" 98 — Estadísticas y datos varios.
" 99 — Temas económicos.
" 100 — Temas comerciales y de propaganda.

CERAMICA ARGITAL (S. A.) Ind. Com. Inmob. Esc.: H. YRIGOYEN 615, 1º B - T. E. 33-8771	Cerámica Ladrillos - Tejas	G 62
1	1	
1	1	

FABRICA DE LADRILLOS CERAMICOS

- LADRILLOS HUECOS
- TEJAS COLONIALES

FAB.: MANUEL DE PINAZO
(Ex José C. Paz)
Est. Piñero F. C. N. G. S. M.
T. E.: J. C. Paz 27

MIGUEL J. ITURRALDE COLOMBRES
MAIPU 446
T. E. 31-4610, 32-7928 y 7155

J
INMUEBLES
Prop. Horizontal

90

OPERA EN

- INMUEBLES
- FINANCIACION - ADMINISTRACION
- VENTA EN PROPIEDAD HORIZONTAL

Pertenece a la Cámara Argentina de la Propiedad Horizontal

ANNICHINI HERMANOS S. R. L.
Cap. \$ 500.000.-
Av. R. S. Peña 1119 8º Of. 802 - 35-7432

G
Cerámica
Ladrillos - Tejas

62

FABRICAS DE CERAMICA

- BALDOSAS 20 x 20 PARA TECHO Y PISO
- TEJAS COLONIALES
- LADRILLOS HUECOS

Marcas Registradas "ANNICHINI" - "LAGUARDIA"

FAB.: PARANA, BAJADA GRANDE
(ENTRE RIOS)
LA GUARDIA, SANTA FE
(DISTRITO LA CAPITAL)

CANTERAS Y CALERAS "EL REFUGIO"
S. R. L. — Cap. \$ 1.000.000.-
Esc. GUATEMALA 4559 - 71-0030/39 - BS. AS.

CALES

1
2

G
64

- CAL VIVA - CAL HIDRATADA - CAL HIDRAULICA
- CAL EN PASTA - PIEDRAS CALIZAS
- CARBONATO DE CALCIO NATURAL
- CARBONATO DE CALCIO PRECIPITADO

SAN JUAN:

Fáb.: Jachal y Niquivil
Of.: Gral. Paz 425 - T. E. 11, Jachal
Of.: Av. San Martín 1721, Concepción
T. E. 2745 - 4802

CASA PETCHERS S. R. L.
CAS-PET (M. R.) — Cap. \$ 1.000.000.-
CORRIENTES 4545 - 86-4896/6711 - BS. AS.

D
CAÑOS Y
ACCESORIOS

37

IMPORTACION Y REPRESENTACION DE ARTICULOS TECNICOS PARA LA INDUSTRIA

- Artículos Sanitarios - Broncería en general
- Caños negros y galvanizados, y
- Accesorios para cañerías
- Válvulas exclusas de bronce
- Llaves para gas y supergas
- Válvulas globo y de retención
- Curvas de acero para soldar
- Manómetros y termómetros
- Artículos para calefacción

CASA BARBIERI - Ind. Com. Agrícola
CORRIENTES 4144 — 86 - 3499/2209/2423
Fáb.: Guaminí 785, B. Gral. Belgrano, Caseros

G
Materiales para
Construcción

59

SECCION CONSTRUCCION:

MATERIALES EN GENERAL:

- Sanitarios - Azulejos - Baldosas - Cal
- Ornamentos para jardines - Tanques
- Hollineros - Chimeneas - Piletas - Sifones de barro y gros - Palanganas
- Ladrillos para frente refractarios
- Tejas y listones de cerámica
- Caños de barro - Fibrocemento - Refractarios - Etc.

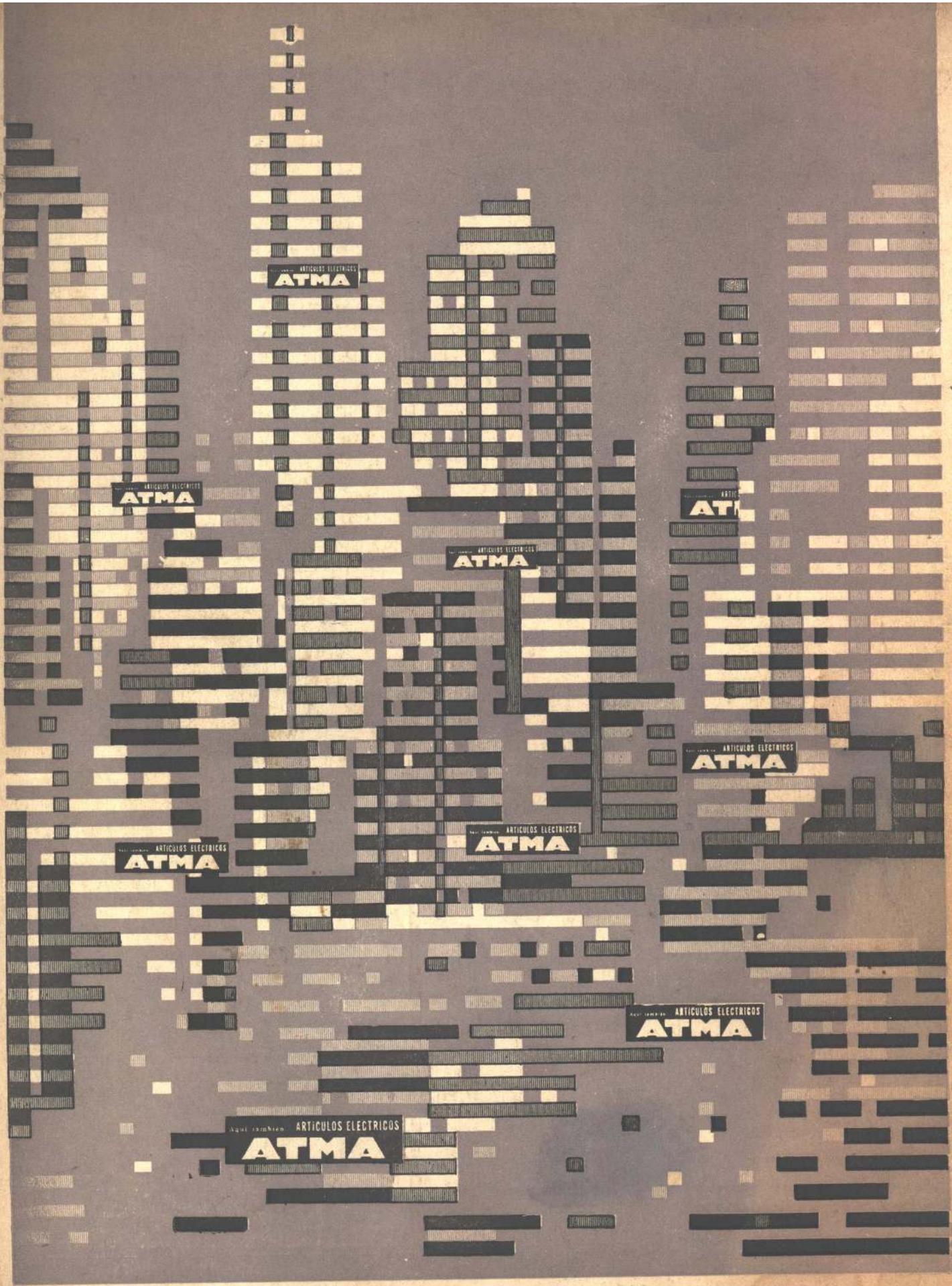


VAGO y CIA

obras sanitarias e instalaciones industriales



en su **40** aniversario



TALLERES GRAFICOS -TORFANO-
CASTRO BARROS 130 - BS. AIRES

CORREO ARGENTINO Bucursial 48	FRANQUEO PAGADO CONCESION N: 948
	TARIFA REDUCIDA CONCESION N° 152