

NUESTRA
ARQUIT

337 Buenos Aires - Año 1957

12/57

\$ 18.- en todo el país

nuestra 337 arquitectura



arquitectura - decoración - plástica



*Piedras
Rústicas*

PIEDRAS RUSTICAS
MARMOLES RECONSTITUIDOS

Bertini

AL SERVICIO DE
LA CONSTRUCCION
DESDE 1936

T. E. 60 - 6376 - CAPITAL

233 - DIRECTORIO - 235

MARMOLES
reconstituídos

BALAUSTRAS

Para trabajos de categoría la "PIEDRA RUSTICA BERTINI" da resultados inmejorables.

Los materiales de la línea de producción de la firma "BERTINI Y CIA." por su calidad superior y su costo reducido le

brindarán seguridad, belleza y economía.

BERTINI & Cía.

233 - DIRECTORIO - 235

T. E. 60 - 6376

BUENOS AIRES

NUESTRA ARQUITECTURA

Diciembre 57 - Año 28 - N° 337
Reg. de la Propiedad Intelectual N° 574.165

Revista mensual editada por:
EDITORIAL CONTEMPORA S. R. L.
Capital \$ 102.000.

Sarmiento 643 - Buenos Aires
Teléfonos: 45 - 1793 y 2575
director: Walter H. Scott

II

TARIFAS:

en la Argentina:

Ejemplar suelto \$ 18.—
Suscripción anual \$ 150.—

en el Extranjero:

Ejemplar suelto \$ 25.—
Suscripción anual \$ 250.—

I N D I C E

	Pág.
Marina Waisman. El lenguaje arquitectónico actual	25
Philip Johnson. Hermoso lugar, exigencias corrientes	37
Espacio interno, llave que abre a la arquitectura	40
George Nemen. Residencia para Lee y Mary Blair	45
José Kirchmayr. Las fibras minerales en los pisos flotantes	49
PLASTICA: Edgardo Berjman, por Félix M. Pelayo	52
Notas	1 a 24

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

NOTAS

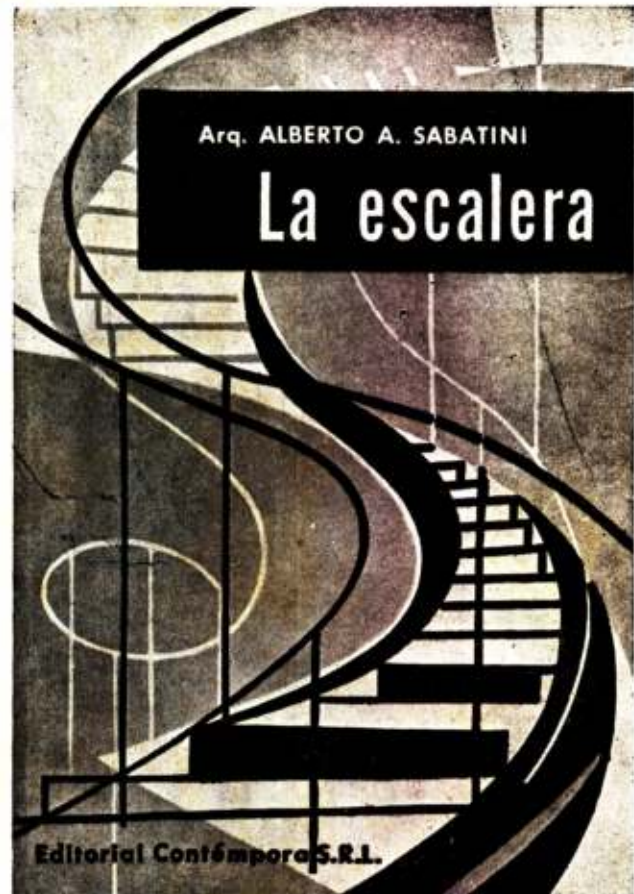
PRIMER CONGRESO ARGENTINO DE PLANEAMIENTO Y VIVIENDA

Propiciado por la Unión Argentina de Asociaciones de Ingenieros y la Sociedad Central de Arquitectos, se realizó este congreso en la Ciudad Universitaria de Tucumán, entre los días 14 y 19 de octubre pasado.

El lugar elegido no podía ser más adecuado; como se sabe, la Ciudad Universitaria, ubicada en el hermoso valle de San Javier en las faldas del macizo del Aconquija, ofrece un panorama maravilloso, un clima muy agradable y un ambiente de serenidad y quietud que constituyen insustituible marco para el trabajo fecundo.

Los organizadores contaron con la colaboración estrecha de la Universidad de Tucumán y la verdad es que los resultados no pueden sino elogiarse. Hay que tener en cuenta que las instalaciones de la Ciudad Universitaria no estaban en funcionamiento y hubo que habilitarlas expresamente en brevísimo plazo. Esa no era tarea sencilla; había que preparar alojamiento para unas 300 personas; poner en funcio-

(Sigue en la pág. 6)



AHORA EL NUEVO MODELO DE ACONDICIONADOR DE AIRE

Surrey



está acondicionando
200 dormitorios del
**HOTEL
CONTINENTAL**

Refrigera el ambiente en verano! Lo llena en invierno de un calorcito confortador! Absorbe el aire, lo filtra y lo expide refrigerado, calentado o a temperatura normal, siempre exento de humedad. Tiene equipo blindado de super rendimiento; 40 m², 55 m² y mayores. Repuestos y servicio permanente.

**GARANTIA
5 AÑOS.**

Guseer
JUNIN 151
T. E. 47-9870 y 48-9390
Buenos Aires

SOCIEDAD CEMENTOS ARMADOS CENTRIFUGADOS



SCAC

POSTES para líneas de alta y baja tensión, cabinas de transformación, líneas de trolleybús y tranvías, líneas telegráficas y telefónicas.

COLUMNAS ornamentales para iluminación, columnas para construcciones civiles e industriales, tinglados, galpones y tanques elevados para provisión de agua.

TORRES - faro.

PILOTES para fundaciones civiles e industriales, puentes, muelles y atracaderos.

ELEMENTOS pre-moldados para construcciones civiles e industriales.

VIAMONTE 965

TEL.: 32 - 4891
32 - 4892

INVOLABLE!

“BRÜEL”
CERRADURA CILINDRICA
AUTOMATICA

- ★ Pomo de metal inalterable
- ★ Llaves tipo "Yale" con múltiples combinaciones. ★ Seguro interior con "EXTRA SEGURIDAD"
- ★ Mecanismo de precisión con patentes N° 88508 y 93139. ★ De fácil y rápida colocación
- ★ Aplicable en puertas desde 28 mm. hasta cualquier espesor. ★ En un solo pomo funcional reúne: PICAPORTE, BOCALLAVE y SEGURO.

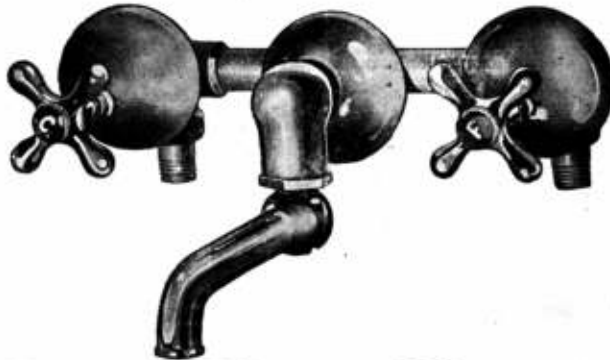
Distribuidores en Capital y Gran Buenos Aires.
HERZSFELD, MILNE Y CIA. S.R.L. - Pcs. de Irigoyen 546 • T.E. 38-1182
Buenos Aires

MODELOS 1957

SALAS PUBL.



JUEGOS
PARA
COCINA
Y LLUVIA



IMPORTANTE

- 1º Vástago no ascendente, accionable con émbolo exagonal micro-calimetrado, evitando desgaste de guarnición y eliminando el viejo sistema de valvulita.
- 2º Aros de polietileno, lográndose un ajuste perfecto.
- 3º Cuello más largo en las llaves de los ramales que van embutidos, evitando problema de filtración en las paredes. Tuercas y medias uniones semiesféricas que permiten la perfecta colocación.



presentados por

ESTABLECIMIENTOS METALURGICOS

PIAZZA Hnos. S.A.

INDUSTRIAL Y COMERCIAL

EXPOSICION

BELGRANO 502 - T. E. 33 - 2724

ADMINISTRACION Y VENTAS

ZAVALETA 190 - T. E. 91 - 3312 y 3309



TALLERES

ARRIOLA 154/56 - T. E. 91 - 4324

COMPRAS

ZAVALETA 190 - T. E. 91 - 0269





El sello de confianza para sus especificaciones

Artefactos sanitarios
 Cocinas y Calefones
 Muebles metálicos
 Lavarropas industriales y familiares
 Refrigeración centralizada e industrial
 Heladeras eléctricas y de kerosene "Empire", familiares y comerciales

Calderas y Radiadores
 TermoZócalo "Empire"
 Quemadores de petróleo
 Bombas "Worthington" centrífugas y de pozo profundo
 Bombeadores de todos los tipos
 Acondicionamiento de aire "York"

Techado asfáltico "Agartech"
 Materiales aislantes
 Ladrillos refractarios
 Ferretería y Herramientas
 Caños y Accesorios galvanizados
 Artículos para el hogar, etc., etc.



BUENOS AIRES

ROSARIO

LA PLATA · TUCUMÁN · MENDOZA

Desde 1919 al Servicio de la Construcción



COMPAÑIA ARGENTINA DE CEMENTO PORTLAND

RECONQUISTA 46 - BUENOS AIRES



SARMIENTO 991 - ROSARIO

Un Problema Resuelto!!

PLACARDS Company

(PLACARD MODULAR)

SUS MULTIPLES VENTAJAS:

PARA EL ARQUITECTO

- ★ Utiliza módulos de 5 cms.
- ★ Evita el diseño previo.
- ★ Más de 400 piezas pre-fabricadas.
- ★ Cuatro profundidades distintas.



PARA EL DIRECTOR DE OBRA

- ★ No requiere ayuda de otros gremios.
- ★ No se necesita amurar previamente los marcos.
- ★ Puede modificar los modelos a su voluntad.
- ★ Colocación supervisada por personal especializado.



PARA LA EMPRESA CONSTRUCTORA



- ★ Puede hacer acopio de los **PLACARDS Company** evitando las licitaciones.
- ★ Dispone de las piezas pre-fabricadas en cualquier punto del país.
- ★ Las piezas no empleadas por cambio de modelo pueden ser devueltas.

PARA LA ORGANIZACION VENDEDORA



- ★ Gana al cliente con un **PLACARDS Company** que es modular, regulable y transformable.
- ★ Brinda Placards a elección del cliente
- ★ Cuenta con un gran argumento vendedor

PARA EL USUARIO

- ★ Elige un Placard de acuerdo a las necesidades de su familia.
- ★ Puede modificarlos en cualquier momento.
- ★ Obtiene mas confort y comodidad.



UN EDIFICIO ES MAS MODERNO SI ESTA PROVISTO CON

PLACARDS Company

SIEMPRE A LA VANGUARDIA EN LA INDUSTRIA DEL PLACARD

Infórmese en nuestra oficina técnica y solicite una carpeta con listas de precios, planos, tablas de medidas y diversos detalles técnicos.

Visite el stand "Placards Company" que se halla en exhibición en nuestra Sucursal Bmé. Mitre 1573.

**FLORIDA 919
T. E. 31 - 8864
BUENOS AIRES**

ANTISOL
CURADO DEL HORMIGON

RUGASOL
SUPERFICIES MARTELLINADAS

Parigo
PISOS PETRIFICADOS

ANTIFROSTO
PARA HORMIGONAR A BAJAS TEMPERATURAS

Consulte nuestro departamento técnico

PRODUCTOS FABRICADOS EN EL PAIS

CON FORMULAS ORIGINALES DE SUIZA

FABRICACION - VENTA - DISTRIBUCION



SIKA S. R. L. Cap. \$ 1.350.000.000
Avda. Belgrano 427
T. E. 34-8196 y 30-7362
Buenos Aires

(Viene de la pág. 1)

namiento las excelentes instalaciones de la cocina y abrir el comedor donde a la hora del almuerzo y la cena los comensales sobrepasaban a veces las 500 personas; hacer funcionar el bar prácticamente a cualquier hora —la víspera de las plenarias los planificadores se pusieron de acuerdo recién a las 6 de la mañana—. Y tener todo preparado a las horas precisas para comodidad de las diversas comisiones de estudio, incluso el hacer funcionar a horario los vehículos que recogían a los congresales y los devolvían a sus habitaciones diariamente. Y todo eso se logró sin ruido, dejando la impresión de cosa fácil, aun cuando estaba lejos de serlo.

Para mencionar sólo un hecho revelador de la buena voluntad general que tanto contribuyó a que todo se resolviera magníficamente, sólo mencionaremos un episodio. Los dos mozos que servían el bar resolvieron, el día 17 de octubre, presentarle un pliego de condiciones al concesionario. Como no fuera aceptado, declararon la huelga general. Un rato después, dos o tres simpáticas chicas y muchachos, todos estudiantes de arquitectura de la Universidad de Tucumán, se hicieron cargo del servicio y todo continuó como si nada hubiera pasado.

El trabajo estaba distribuido entre cuatro comisiones de planeamiento y seis de vivienda. Las de planeamiento eran: 1) Panorama de la realidad nacional; 2) Investigaciones y educación sobre planeamiento; 3) Organización del planeamiento nacional, y 4) Posibilidades futuras. Las de vivienda se descomponían así: 5) Política de vivienda; 6)

PRODUCTOS DURABEL

Av. LOS QUILMES Y LIMIERS
(R. Mec. Nº 2 - Km. 17.355)
T. E. 202 (Bernal) 0149
QUILMES - F. C. N. ROCA



Hijos de PABLO CONCARO
SOCIEDAD DE RESPONSABILIDAD LIMITADA - CAPITAL \$ 1.000.000

CORRESPONDENCIA
Casilla de Correo Nº 20
BERNAL - F. C. N. ROCA

BAJOCCO



hierro forjado

Exposic.: CORDORA 3843 - T. E. 86-928-6134
LIBERTAD 1154 - T. E. 41-2371
Talleres: ANDALGALA 1085-8

PARQUETS

- PARQUETS MOSAICO
- PARQUETS DE ROBLE ESLAVONIA



JOSE SIGNORELLI e Hijos S.R.L.
FABRICANTE
CAPITAL \$ 500.000.-

11 de SETIEMBRE 1619/61 ● 70-6392 y 4735

Legislación para la vivienda; 7) Aspectos sociales de la vivienda; 8) Aspectos financieros y económicos de la vivienda; 9) Abaratamiento de la vivienda, y 10) Problemas de la mano de obra.

A los planificadores les dió un poco de trabajo ponerse de acuerdo para redactar sus conclusiones. Como disciplina en constante proceso de evolución, parecería que el corto número de especialistas con experiencia práctica que se comprueba en nuestro medio, no ha permitido la coincidencia total sobre un número de recomendaciones básicas que son, al fin y al cabo, los resultados que pueden esperarse de un congreso como éste que nos ocupa. De todas maneras y aun cuando un tanto laboriosamente, se redactaron las correspondientes recomendaciones.

Al sector de la vivienda le resultó más fácil el arribar a conclusiones. Todas ellas serán publicadas detalladamente en el próximo número de la revista; y si se notan algunas superposiciones y un ordenamiento no del todo claro y coherente, ello se debe, en primer lugar, a la redacción un tanto confusa del temario que sirvió de base para la organización del trabajo de las comisiones y por otra parte a la forma casi febril en que se trabaja en estas reuniones, sobre todo hacia el final.

Una de las cosas que realmente llamó la atención, es la cantidad grande de hombres y mujeres, en su mayoría jóvenes, que en las distintas provincias están preocupadas con los problemas que allí se trataron, y que llevaron a las deliberaciones una contribución de gran importancia. Habiéndose registrado coincidencia en el Congreso sobre la nece-

" LLAMARADA "

UN ORGULLO DE LA INDUSTRIA NACIONAL



**Seguras - Económicas - Rendidoras
A GAS y GAS ENVASADO**

FABRICANTE:

PEDRO FUNDUKLIAN
OLAYA 1042 BUENOS AIRES



piletas de natación

LANDINI

MARCA REGISTRADA

Construcción Especializada

Pida presupuesto a:

T. E. 792-6161-4182

Domingo Repetto 901 Martínez



CASA FUNDADA
EN EL AÑO 1897

★ CORTINAS

★ PERSIANAS

V. LABANDEIRA (H) & Cía

S. R. L. - CAP. \$ 350.000

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

PRIMIGAS

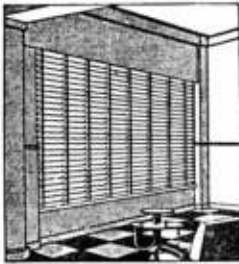


LEONARDO & Cía.

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

SANTA FE 5384

T. E. 72-8537



"VENTILUX"

Persianas plegadizas de aluminio y madera

GAONA 1422/32/36

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

CAPITAL \$ 1.800.000.-

T. E. 59-1655 y 7622

CORTINAS DE ENROLLAR

Proyección a la veneciana, sistema automático

"8 en 1"



sidad de llegar a una real descentralización de los grandes centros poblados, lo que requiere una gran cantidad y calidad de pensamiento y acción locales, es realmentar alentador la comprobación de que no faltará en cada lugar el elemento humano apto para lograr su realización.

A veces la mejor manera de transmitir una impresión válida de una reunión a los que no han concurrido a ella, es resumir en muy pocas palabras algunos aspectos salientes y verdaderamente definitorios de la misma. Si tuviéramos que cumplir tal misión, tentariamos la aventura definiendo el Congreso de Planeamiento y Vivienda de Tucumán de la siguiente manera: como marco, un espléndido paisaje serrano; como medio espiritual, un ferviente deseo de hacer bien las cosas en un ambiente anima-

do por una numerosísima juventud; como típica, un acendrado sentido federal en las vivas discusiones del día, que de noche se diluían en amable camaradería o en fiestas improvisadas alrededor del son de las guitarras. Y como despedida, la sensación de una semana magnífica de días bien vividos merced al trabajo inteligente de los organizadores, a la más generosa hospitalidad criolla de los dueños de casa.

Todos nos hemos ido de Tucumán con una alegría y una esperanza: la alegría de haber cumplido un deber en un ambiente amable y la esperanza de que los trabajos que nos llevaron tantos afanes no se incorporen a "lo que el viento se llevó". Esperamos por ello que el Congreso tenga un mañana.

W. H. S.

MOSAICOS
REVESTIMIENTOS Y ESCALERAS
V. MOLTRASIO e Hijos
S. R. L. CAPITAL \$ 560.000

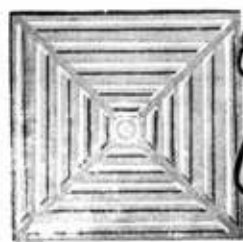
Exposición y venta: **FEDERICO LACROZE 3335**
T. E. 54, Darwin 1868 Buenos Aires

LOS ORGANISMOS NO-LUCRATIVOS AL SERVICIO DE LA VIVIENDA POPULAR

1. El propósito de una política nacional del alojamiento es conseguir un firme aumento en la producción de casas adecuadas a un costo anual que esté al alcance de las personas de menores entradas y reducir el alquiler a pagar por aquellos grupos que por razones económicas y sociales encuentran particularmente difícil pagar el alquiler corriente para el tipo de casa que necesitan.

2. El deseo de lograr un alto nivel de producción de casas no es solamente una cuestión de política

(Sigue en la pág. 10)



ANTES DE DECIDIRSE COMPRUEBE!

Es muy importante que al seleccionar los materiales con que Ud. construye su nueva casa, no lo haga al azar: de su decisión resultará un mejor vivir, sin preocupaciones. Tejas y baldosas ALBERDI le asegurarán, buen techo, mejor piso y calidad por los cuatro costados! Recuerde que FABRICA CERAMICA ALBERDI S.A. ha afianzado la calidad de sus productos, con 50 años de labor responsable.

antes de decidirse **COMPRUEBE**

que sus **TEJAS y BALDOSAS** *sean*

Alberdi

FABRICA CERAMICA ALBERDI S. A.

ANTA FE 882 - T. E. 22936 - ROSARIO

SIN calor
frío
ruidos
molestos



**Vermiculita
"PAMPA"**

El gran aislante termo-acústico
le brindará el perfecto confort.

P.A.M.P.As. S.R.L.
LAVALLE 1523 - T. E. 40-2002
Buenos Aires



Publicidad

(Viene de la pág. 8)

social sino que se debe también a la notoria importancia de la industria de construcción de casas tanto para la economía del país como para un gran número de trabajadores y artesanos empleados en tal industria. Por cada 100 trabajadores empleados en la construcción hay otros 90 ocupados en las industrias que producen materiales de construcción y equipos técnicos y en otras industrias relacionadas con la construcción. Por causa de que la edificación lleva entradas y prosperidad a todos los sectores de la población, es considerada una de las industrias llave.

3. La construcción de casas proporciona una sana inversión para los ahorros del país. Una parte apreciable de la renta nacional es utilizada para la construcción y por lo menos la mitad de las inversiones del país va hacia la construcción nueva, mucha de la cual está representada por viviendas.

4. El desarrollo histórico del alojamiento en Dinamarca ha demostrado que la empresa privada es demasiado especulativa para asegurar un regular suministro de viviendas. El alojamiento es una necesidad demasiado importante para estar sometida a las mismas condiciones generales del mercado que otras mercaderías, y una escasez de alojamiento no debería ser jamás explotado en detrimento de los ocupantes.

5. La creciente comprobación de que el alojamiento



Siempre como nuevos y ¡a todo color!

**MODERNOS
PISOS
PLASTICOS**

Flexiplast

...para todo ambiente moderno!

Consulte a:

CASA CARMELO CAPASSO S. R. L.

Alberti 2063 - Bs. Aires - T. E. 91-0896 y 8173

CAPE

INSTALACIONES de

Calefacción
Industriales
Contra Incendio
Petróleo

**GAS
SUPERGAS**

CHARCAS 1927

44 - 5600

debe ser considerado desde un punto de vista social llevó a la formación de las primeras asociaciones no lucrativas del alojamiento. El Estado comprendió de inmediato la importancia de esta colaboración y proporcionó la ayuda necesaria para su desarrollo. El movimiento creció lenta y firmemente hasta que ahora ha alcanzado tales proporciones que construye el 50 % de todas las unidades nuevas.

6. Por causa de la ayuda que aporta a las asociaciones no lucrativas, el Estado está en condiciones de influenciar en alguna medida su dirección y administración y puede así planear la construcción de manera de contrarrestar las fluctuaciones económicas y así estabilizar la producción.

(Sigue en la pág. 12)

CHAPAS MONOLIT

La producción industrial
y agropecuaria requieren
la más adecuada
protección.

Las chapas onduladas
MONOLIT de fibrocemento
y los accesorios para
techados, son los que
reúnen los más elevados
índices de calidad y
seguridad para soportar
con éxito todas las
condiciones climáticas.

**PROTEGEN TODO
LO QUE CUBREN**

FABRICANTES

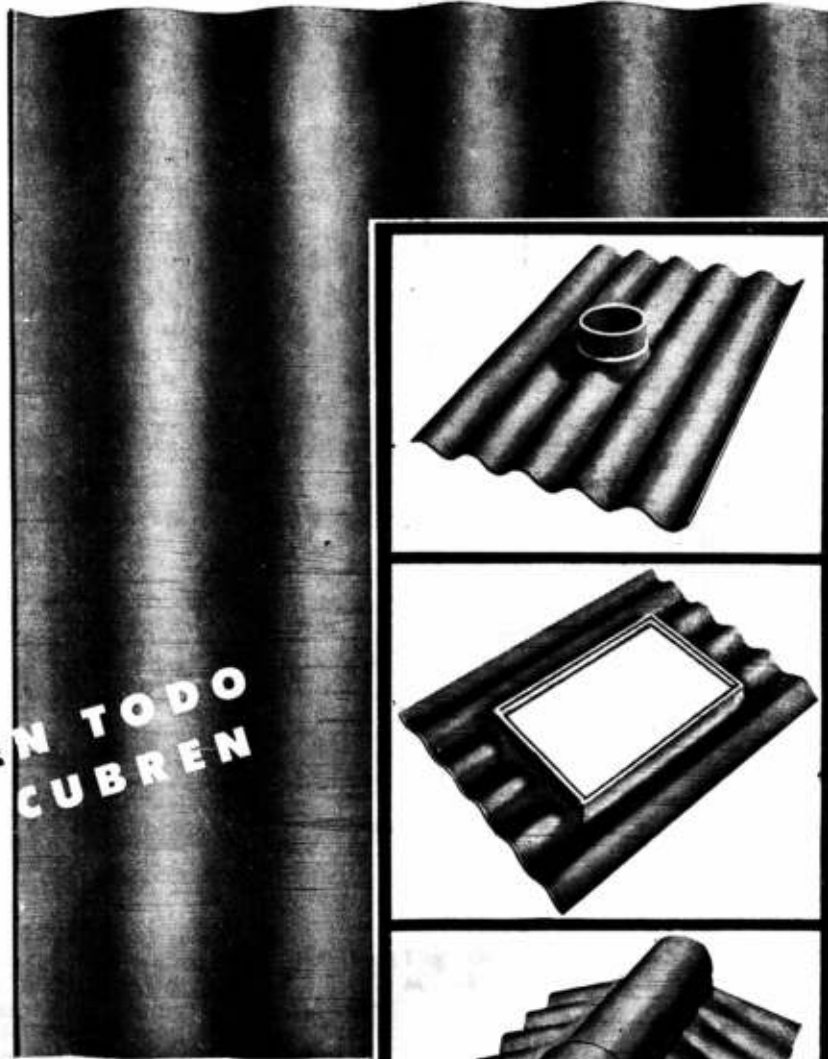
Monofort

25 DE MAYO 267 - BUENOS AIRES

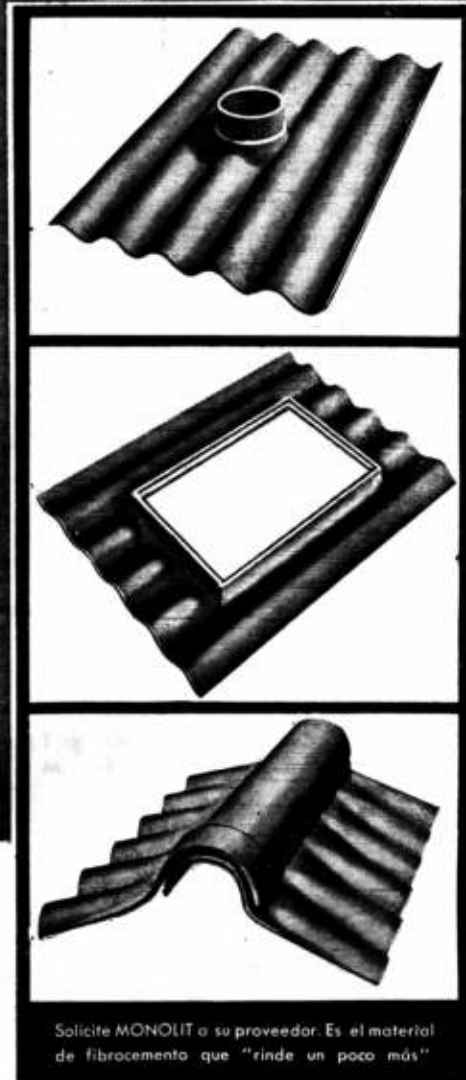
DISTRIBUIDORES

TAMET

CHACABUCO 132 - BUENOS AIRES



giv



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

CALEFACCION
CENTRAL-ECONOMICA

CASA HERCK

Fabricantes y Representantes
de Industrias Térmicas

CALEFACCION central por aire
caliente o radiadores.

REFRIGERACION para Industrias y locales.

SECADEROS para toda Industria.

ESTUFAS de hogar con rulo y registro
de tiraje.

Fireplaces - Kacheloefen

HIPOLITO YRIGOYEN 850 - Piso 3
T. E. 30 - 5448 Bs. Aires

(Viene de la pág. 10)

7. La construcción de viviendas a través de asociaciones no lucrativas da oportunidad a un alto grado de autoridad e iniciativa privada, estimula el interés y la participación del público en los problemas del alojamiento y acarrea una cooperación entre el Gobierno central, los gobiernos locales y el público, que es tan útil como necesaria en una democracia.

8. El Estado da un tratamiento favorable a los programas de alojamiento de las asociaciones no lucrativas y ayuda a la financiación de montos no obtenibles en el mercado ordinario del capital facilitando préstamos a largo plazo y bajo interés.

9. El Estado también subsidia las casas para familias numerosas y para personas de edad e imposibilitadas, pagando parte del alquiler.

Conclusiones aplicables a Latino-América

1. La acción del Gobierno en el campo de la vivienda debe ser claramente definido en términos de una política nacional de la vivienda basada en una comprensiva visión del problema.

2. La producción de casas no debería ser considerada como menos urgente o de menor importancia que otros programas de desarrollo económico, pero debe ser llevado adelante en conjunción con ellos, porque su efecto en la productividad, la industria de la construcción y el mercado del trabajo es un factor decisivo del desarrollo económico de la Nación.

PAWLPLUGS



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

van Wermeskerken, Thomas & Cia.
SOC. RESP. LTDA - Cap.: \$ 200.000.00

CHACABUCO 682 T. E. 33-3827
BUENOS AIRES



**FABRICA DE CORTINAS
ENROLLABLES DE MADERA**

Cortinas Ideal S. R. L.

CAPITAL \$ 240.000 m.n. c/l

**PERSIANAS PLEGADIZAS
CELOSIAS MIXTAS**

DOLORES 432

T. E. 69-0933

3. Una política nacional de la vivienda puede guiar y dar continuidad a los programas de alojamiento solamente si los siguientes factores, *inter alia*, son tenidos en cuenta:

a) Tanto los aspectos económicos y sociales del problema han sido considerados.

b) Debe tratarse de considerar tanto el problema rural como el urbano.

c) Debe tenerse presente que la mejor solución del problema requiere la participación, no solamente del Gobierno central, sino también de la empresa privada. La empresa privada debe, en consecuencia, ser coordinada y debe dársele todo el aliento posible, especialmente mediante el establecimiento de aso-

ciaciones de la vivienda no lucrativas que permitirán a las personas interesadas a contribuir con su iniciativa como con sus recursos financieros y su trabajo.

d) Las autoridades locales deben tomar conciencia de que es necesario que tomen una parte directa y efectiva en resolver sus problemas locales de alojamiento en vez de depender exclusivamente para las soluciones del Gobierno central.

e) Tiene que haber un creciente aumento de la autoridad y radio de acción de las autoridades locales respecto a medidas conducentes a resolver el problema.

f) El alojamiento social no debe ser puesto a disposición de los usuarios solamente sobre la base exclusiva de la propiedad; los programas de alojamiento deben ser flexibles de manera que podrá proporcionarse casas para familias de medios limitados que de otra manera no pueden disfrutar de tales alojamientos.

Cortesía de las Naciones Unidas (Housing Through non profit organizations).

APRECIACIONES DE PEDRO VAGO SOBRE ARQUITECTURA VENEZOLANA

Son de lo más interesante ciertos conceptos expresados por el arquitecto Pierre Vago, presidente del comité de redacción de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, a propósito de las observaciones que hizo en Venezuela, desde el punto de vista arquitectónico y



GOMA PARA Pisos Mesas Mostradores

Linoleum Falcaplast Felpudos

MATAFUEGOS ABO

TODO MATERIAL CONTRA INCENDIO

LANGER Y CIA. S. R. L.
PARAGUAY 643. 32 - 5562 - 2631 - 5735

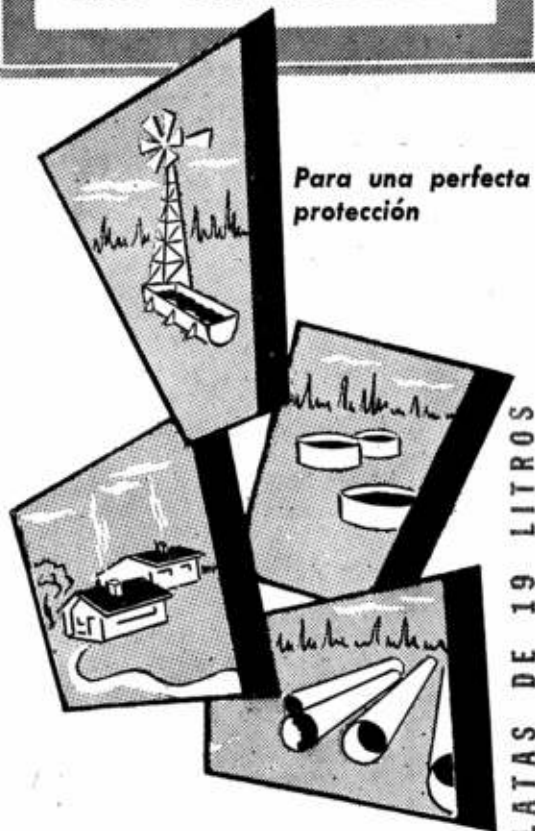
urbanístico, al concurrir como delegado al IX Congreso Panamericano de Arquitectos celebrado en Caracas del 19 al 28 de septiembre de 1955. Y reproducimos algunos pasajes reveladores, debido a que, por extensión, reflejan las condiciones que actualmente privan en más de un país que se desarrolla a pasos gigantescos.

Lo que se puede afirmar —dice Vago— es que existe un eficaz instrumento de trabajo, que una excelente preparación analítica ha sido ya cumplida y que se aplican buenos métodos de trabajo. Pero falta mucha experiencia, prudencia y, al mismo tiempo, audacia de imaginación, para resolver problemas numerosos, variados y a menudo difíciles.

(Sigue en la pág. 16)

MOSAICOS
E. ALFREDO QUADRI
Fundada en el año 1874
Av. Angel Gallardo 160 - T. E. 88-0301-2564
(antes Hubut)
(jardando con el Parque Centenario)

PRODUCTOS de CALIDAD



Para una perfecta
protección

EN LATAS DE 19 LITROS

PINTURAS

ASFALTICAS

Tipos A y P

Protegen contra la
corrosión y la humedad.

Se aplican fácilmente
como pintura común.



Impermeabilizan con
eficacia y economía
las superficies cubiertas.

1907 - Bodas de Oro - 1957

HURI

la
cocina
de las
10
virtudes



1. — La cocina de construcción más sólida; armada sobre un esqueleto de acero estampado; construida a base de moderna mastricería; totalmente enlozada por fuera y por dentro.
2. — **HIGIENICA.** En 1 minuto se desmonta la plancha, mecheros de plancha y horno, cajón guarda platos y zócalos, dejando un espacio abierto de 48 x 27 cm. que permite pasar trapo y cepillo debajo de la misma.
3. — **HERMOSA.** De líneas modernas, adaptable al gusto y ambiente más exigentes. Funcional. Sin aditamentos de resultados negativos.
4. — **ECONOMICA.** Mecheros de muy alto rendimiento térmico, con pantallas reflectoras, desmontables y...
5. — Llaves automáticas con "seguro" de ingenioso diseño y escala graduada, adaptables de inmediato a la idiosincrasia de cada hogar para mantener siempre el mínimo de consumo.
6. — **HORNO GRANDE APROVECHABLE "DE PUNTA A PUNTA"** con dos sólidas rejillas deslizables y una asadera gigante, enlozada, de 38 x 38 cm. Cocción y dorado perfectos; garantizados.
7. — **GRILL** en el mismo horno, pero más higiénicamente, sin humo; sin olor; sin engrasar la cocina de arriba a abajo.
8. — Puerta balanceada de resortes regulables. Aislación de lana de vidrio. Soportes de goma para preservarla de la humedad del piso e infinidad de detalles más.
9. — Un artefacto de gas es tanto mejor cuanto menos nos damos cuenta que existe. "HURI" es de esos, pero...
10. — Por si no fuera suficiente, junto con esta cocina Ud. compra también el Servicio Mecánico "HURI", instalado en su propio local en el centro de la Capital Federal, Sarmiento 2745, casi esq. Pueyrredón, y en el interior por medio de nuestros distribuidores exclusivos.

MODELO 104 - 53

Medidas:

Alto 0,86
Ancho 0,60
Profundidad ... 0,60

Horno:

Alto 0,35
Ancho 0,41
Profundidad ... 0,39

HURI



RIVA, BALDELLI Y BIONDI

Exposición y Venta:

SARMIENTO 2745

T. E. 62 - 6641/2/3



**i millones de burbujas
en el agua
que Ud. usa!**



**oxigenador
cortachorro**

VERTIENTE



**PLASTIFICA su agua
oxigena el agua
no salpica
ablanda agua duras
PIDALA A SU PROVEEDOR HABITUAL**



Figura Nº 1115

Se suministra con todas
las combinaciones
para cocinas.

**TALLERES METALURGICOS
LA UNION
CARLOS F. ANGELERI**

¡ marcando rumbos en la industria metalúrgica !



LATEX

Apeles

DE SECADO
ULTRA RAPIDO



**LATEX
SATINADO
APELES**

Cálida pintura
de interiores

- Lavable con agua y jabón.
- No forma hongos.
- Se aplica fácilmente a pincel, rodillo o soplete.
- Acabado mate aterciopelado inalterable.
- Cúbre con una sola mano.
- No deja olores.
- Supera a todo lo conocido.
- Ofrece absoluta seguridad en el color elegido.
- Se entrega listo para usar en los más finos y modernos tonos.

(Viene de la pág. 13)

Y falta mucho sentido crítico para aplicar las soluciones examinadas, y ¡valor! Porque demasiada "agilidad" puede reducir a nada el esfuerzo, absolutamente necesario, de un desarrollo ordenado; demasiada rigidez, por el contrario, puede conducir a una sana evolución y constituir un collar sofocante que acaba siempre por estallar bajo la presión de las necesidades imperiosas de la vida.

Caracas se presenta al visitante como la eclosión volcánica de una ciudad ultramoderna, sobre la trama desusada de una pequeña ciudad vieja con prolongaciones que recuerdan ciertas ciudades norafricanas. Se tiene la impresión de una vitalidad prodigiosa, casi febril, y de un espíritu "joven" llevado, a veces, al exceso; pero esta voluntad de estar a la vanguardia es por otra parte más simpática y llena de promesas que la impotente adhesión a un pasado cumplido que paraliza la evolución arquitectónica en ciertos países de grande y vetusta civilización.

La ausencia de "tradición" es manifiesta: las influencias exteriores son fácilmente reconocibles, ya que vienen del Norte, del Sur o de más allá del Océano. Mas nadie duda que poco a poco, y acaso rápidamente, los arquitectos venezolanos sabrán encontrar una expresión más particular, menos "importada", de sus problemas arquitectónicos, sin caer —por reacción— en cualquier regionalismo mal comprendido.

La celeridad con que los proyectos deben ser concebidos, redondeados y realizados; la importancia de las construcciones, en número, volumen y costo; el limitado número de arquitectos y técnicos, hacen que la calidad no iguale siempre la cantidad; esto se debe más bien a las circunstancias que al valor de los arquitectos. Sin embargo, no puede dejar de pensarse que un "golpe de mano" venido de fuera sería útil, al menos en el actual periodo; y esto en interés mismo de los arquitectos venezolanos, preocupados, con razón, del prestigio de su título y de la calidad de la arquitectura de su país.

Lo anterior es más cierto aún en lo que concierne a la formación de las futuras generaciones de arquitectos. Tuve el placer de pasar muchas horas con los alumnos de la Escuela de Arquitectura de Caracas y de conversar con ellos sobre los métodos de enseñanza y de sus proyectos (simpáticos, algunos

(Sigue en la pág. 18)

"La Casa de las Cocinas"

●
**A GAS Y
SUPERGAS
A CARBON
Y LEÑA**
●

FABRICANTES ESPECIALIZADOS

CAVEDO, GONZALEZ y Cía.

Pte. Luis Saenz Peña 1285/87

T. E. 23-5198



ARQUITECTURA Y DECORACION

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

RECIENTE APARECIDO

- LA ESCALERA.** — Base exacta para proyectar una escalera con seguridad y sujeta a las reglamentaciones oficiales vigentes. Este es un tomo de 104 páginas con un texto claro y explicativo, que se complementa con 24 tablas que ahorran todo cálculo y agilizan la solución de la escalera. 48 ilustraciones descriptivas .. \$ 48.-
- FINANCIACION Y ECONOMIA DE EDIFICIOS,** por el Arq. Jorge Victor Rivarola. Formas, fórmulas, definiciones, explicaciones para resolver cómo pagar la construcción y cómo obtener los frutos buscados ... " 45.-
- DISEÑO DE NUCLEOS URBANOS: Escenología y Plástica;** por FREDERICK GIBBERD, traducido por el Arq. Jorge Victor Rivarola. El libro indispensable para el urbanista, el arquitecto, el sociólogo y el estudiante (envío \$ 5.—) .. " 260.-
- PLACARDS** y toda clase de muebles para guardar. — 128 páginas, 20 con las medidas de todos los armarios que puedan necesitarse y más de 100 conteniendo fotografías de muebles fijos y sueltos .. " 60.-
- INTERIORES MODERNOS** — 200 fotografías y un texto claro y metódico que le sugerirán soluciones estéticas para su hogar .. " 50.-
- LA COCINA.** — Es indispensable para quien desee organizar o reformar esa dependencia. 80 páginas de texto y 155 fotografías y dibujos que incluyen a las cocinas diseñadas por los mejores arquitectos del mundo .. " 40.-
- LA CHIMENEA.** — Nueva reedición, en la que se han compilado 44 dibujos y 120 nitidas fotografías que muestran todos los estilos de chimeneas a leña y los planos y reglas para construirlas de manera que tiren bien. Además explica las causas que originan el mal funcionamiento de las que alumbran las habitaciones .. " 40.-
- LA MADERA AL SERVICIO DEL ARQUITECTO,** por Severino Pita. — Toda la carpintería blanca; puertas de entrada, guillotina y corredizas, ventanas de abrir al exterior, al interior, corredizas y de guillotina; con láminas constructivas a escala, fotografías numerosas y explicaciones detalladas, 268 páginas con excelente impresión y sólidamente encuadrado .. " 160.-
- LA VIVIENDA DEL MAÑANA.** — El más brillante estudio sobre arquitectura residencial, escrito por los Arqs. Nelson y Wright. 214 páginas en formato de 21 x 29 con 232 hermosas fotografías de interiores y exteriores de casas unifamiliares. 3ª edición .. " 100.-
- VIVIENDAS ARGENTINAS, 5ª serie.** — Fotografías y planos de 68 viviendas individuales construidas en estos últimos años. Además contiene instrucciones para construir las alacenas y alacenas-roperos .. " 45.-
- LA ARQUITECTURA PINTORESCA.** — 184 páginas y más de 200 fotografías y los planos de las mejores casas que se han levantado en Mar del Plata, en los últimos años .. " 45.-
- HIERRO FORJADO,** por el Arq. A. Barbieri. — Recién aparecido. 80 páginas de ejemplos y detalles constructivos enfocados para servir de inspiración al profesional y de guía al aficionado .. " 35.-
- CERCOS Y PORTONES,** por Severino Pita. — En 94 páginas de papel ilustración han encontrado cabida 200 fotografías y 22 láminas de construcción, mostrando cercos de madera, hierro, ladrillo, piedra y verdes, y portones de madera y hierro. Los detalles enseñan cómo construirlos y las leyendas aclaran los perfiles, clases de material, etc. .. " 50.-
- ARQUITECTURA EN RELACION AL DERECHO,** por el Arq. Jorge Victor Rivarola. — Con la colaboración de la Arq. María E. Meoli. Un libro ya clásico para la interpretación legal de los contratos y la dirección de obra. 365 páginas nutridas de valioso material .. " 75.-
- LAS TRES LAMPARAS DE LA ARQUITECTURA MODERNA,** por el Arq. Joseph V. Hudnut. Traducción del Arq. Jorge Rivarola. — En este libro de particular interés para los arquitectos y estudiantes de arquitectura, el Arq. Hudnut estudia las diferentes influencias benéficas y perjudiciales que afectan a la arquitectura moderna .. " 15.-

Adquéralos en las buenas librerías del ramo.

NACIO EN ITALIA

cubrió 3
continentes



Y LLEGÓ A LA ARGENTINA

PISOS MONOLITICOS
(PATENTADOS)

BALDOR
M. R.

PRIMER PISO MONOLITICO DECORATIVO DEL PAIS
(Con juntas de bronce)

Iguals a los creados por la industria italiana y difundidos en todo el mundo, han demostrado su calidad y duración, en la numerosas obras en que fueron colocados.

CONSULTAS Y FOLLETOS

ART aplic

S. R. L. Cap. 650.000.00

Bolívar 218 - 3º Of. 5 - 4º Of. 24 - T. E. 33-9401-1809

FABRICA DE CORTINAS METALICAS



TOMIETTO

IMPORTACION - EXPORTACION

A MALLAS, TABLILLAS INDIVIDUALES Y CHAPA ONDULADA

PATENTE N° 57.057 c.
Puerta de escape enrollable

PATENTE N° 59.312
Máquina de alta producción

PATENTE N° 67.186
Levantamiento y descenso automático

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

PATENTE N° 69.781
Cierre automático

PATENTE N° 71.761
Levantamiento y descenso hidráulico

CORTINAS METALICAS
y Puertas de Escape Enrollables

"TOMIETTO"

PATENTE INTERNACIONAL

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



MAS SEGURA

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



MAS COMODA

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

TALLERES Y ADMINISTRACION **SANABRIA 2262 al 78** BUENOS AIRES T. E. 67-4851
67-8555

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

Y representantes en todo el país

(Viene de la pág. 16)

de considerable interés). Se advierte que los jóvenes maestros carecen a veces de cierta preparación y, sin duda, del tiempo necesario para el cumplimiento de una misión en extremo delicada. Este problema se registra en gran número de países y debería examinarse fuera de toda consideración de prestigio o de amor propio nacional —¡esto es difícil, lo sé!— por aquellos que tienen la muy grave responsabilidad de preparar a las futuras generaciones de arquitectos.

Cortesía de "Arquitectura" de México.

Sucesión de:

FRANCISCO CTIBOR

FABRICA DE LADRILLOS

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

ESCRITORIO

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

LADRILLOS MACIZOS F. C.

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

HUECOS PATENTADOS

para entrepisos, azoteas, chimeneas, bebederos, etc.

ESPACIO Y FORMA

En su último número de 1955, la revista *Werk*, de Zürich, ofrece extractos de una conferencia sustentada por Otto H. Senn durante los cursos de vacaciones internacionales ("Problemas de la arquitectura moderna") de la Escuela Politécnica de Aix-la-Chapelle, en agosto del año pasado.

La idea dominante en la conferencia de Senn es que toda concepción auténticamente arquitectónica procede de una noción o, si se prefiere, de un sentimiento del espacio, definido en tanto que forma; siendo este espacio-forma, según el autor, la síntesis visible de ciertas relaciones sociológicas. El ejemplo más claro que nos sea dado al respecto, reside quizá en el examen del problema del urbanismo. En éste distingue el autor tres fases: fase "pintoresca", con Camilo Sitte; fase funcional (ciudad de trabajo, ciudad de residencia o, como dicen los ingleses, de sueño); se podría decir aquí que la función crea menos el órgano (la ciudad) que lo absorbe; ésta es la fase de lo colectivo anónimo; y por último, la fase del urbanismo con base sociológica (barrio Gellert en Bale —Suiza—, proyecto de la Alexanderpolder en Rotterdam), que tiende a la restauración de los valores humanos, y ello precisamente porque la arquitectura cesa desde entonces de ser un fin en sí misma, pero, tomando conciencia de las

(Sigue en la pág. 20)

MAGIA EN COLORES



3444

La magia de un color sabiamente seleccionado debe estar respaldada por una calidad que asegure su duración. Los profesionales siempre prefieren los productos **SHERWIN-WILLIAMS**, de probado rendimiento y prestigio mundial, para dar el toque definitivo a sus obras.



Pinturas

SHERWIN-WILLIAMS

SHERWIN WILLIAMS ARGENTINA S.A.

ALSINA 1923 - BS. AS. - T. E. 47-3056 al 3059

PINTURAS - ESMALTES - LACAS - BARNICES

CAÑOS PARA CONDUCTOS DE HUMO Y VENTILACION

Refractarios

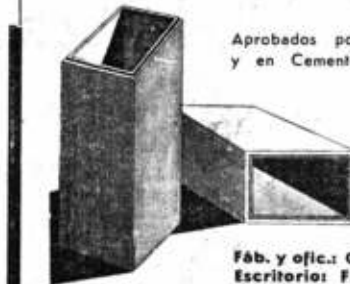
Aprobados por D. G. I. (M. de Guerra) y en Cemento Comprimido a alta Presión

Hollineros y Tanques

Aprobados por la I. Municipal y O. S. N.

OSTI & Cía.

Fáb. y ofic.: Guaminí 777 - CASEROS - F.C.N.S.M.
Escritorio: Franklin 1153 - T. E. 59 - 0916



(Viene de la pág. 18)

relaciones sociales de las cuales emana, sintetiza la estructura espacial que le corresponde.

El autor ilustra igualmente este pensamiento tratando de la construcción de escuelas, de la del teatro y del problema del centro cívico, cuestiones todas para cuya posición e interpretación sería preciso remitir al lector al examen de los fotograbados que ilustran el texto.

Se plantean, pues, estas tesis generales:

1ª Que el elemento primario de la expresión arquitectónica reside en la correlación entre los volúmenes llenos y sus intervalos.

2ª Que la visualización del espacio-forma se modifica en la medida en que varía la concepción.

3ª Que el problema del espacio no es sino una cuestión de estética abstracta, ya que la forma auténtica y lo que expresa no son, sino por el contrario, recíprocamente, codeterminantes y codeterminados.

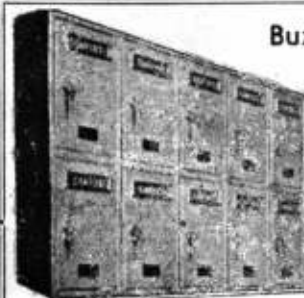
SOBRE LA VIVIENDA POPULAR

De distinta índole son las causas que pesan sensiblemente sobre la permanencia y agravación del problema de la vivienda. En especial las sociales y económicas de un lado y las tecnológicas del otro. Los costos de financiar y de producir viviendas que se ajusten a los requisitos mínimos de sanidad y

Buzones "DE LUXE"

para
recepción
de

correspondencia

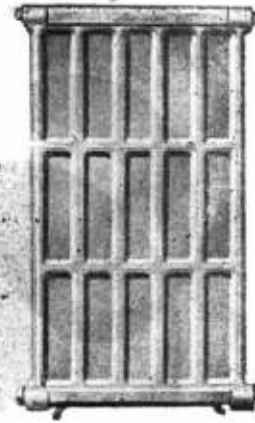
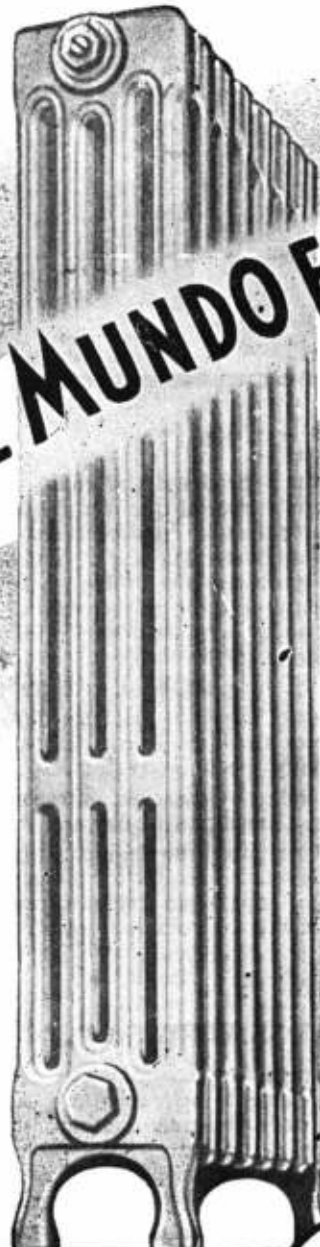


C. V. CARDARELLI

Jorge Newbery 4814-16

T. E. 54 - 2592

EN EL MUNDO ENTERO



Los


RADIADORES DE FUNDICION DE HIERRO

se mantienen a la vanguardia en materia de calefacción, por las numerosas ventajas comprobadas en su uso, tales

como:

1. La inigualada resistencia a la oxidación que unido a una estructura rígida y sin puntos débiles, les confiere una vida prácticamente ilimitada sin gastos de mantenimiento.
2. El servicio regular, uniforme y silencioso.
3. Las adecuadas características térmicas que permiten proporcionar una temperatura suave y agradable, facilitando en forma notable el funcionamiento del quemador automático, de la caldera y del resto del equipo, todo lo cual aumenta el rendimiento de la instalación.
4. Las óptimas condiciones de limpieza e higiene que se mantienen fácilmente ya sea se coloquen a la vista o embutidos.

Radiadores 
TAMET

En nuestro país, los radiadores  fabricados por "TAMET" con materias primas seleccionadas, mediante procesos modernos y controlados, hacen honor al lema que distingue su marca: PRODUCTOS DE FUNDICION Y ACERO DE LA MAS ALTA CALIDAD



BIBLIOTECA

Para la Industria el Comercio y el Hogar



Un técnico a su disposición resuelve su problema de ventilación

Talleres electromecánicos "NELSON" S. R. L.

CAPITAL \$ 700.000.-

BOLIVAR 825 - 39

T. E. { 30 - 5953
33 - 0132

decencia son altos, al compararlos con los niveles de vida, generalmente bajos, y con la escasa capacidad de pago para alojamiento de la gran mayoría de las familias. Esto hace casi imposible suministrar viviendas adecuadas a aquellos que más las necesitan. Además, son insuficientes, tanto la capacidad productiva como los recursos financieros disponibles, para construir casas en escala acorde con las necesidades actuales. Y esto es esencial. Lograr sistemas de financiación permanente es más importante aún que la existencia de una gran capacidad económica de los pueblos, como lo demuestra el hecho de que ni siquiera los países ricos han conseguido todavía solucionar la escasez de habitaciones.

La simple construcción anual de determinado número de casas mediante los recursos financieros usualmente utilizables, ha sido totalmente insuficiente para reemplazar la viviendas insalubres o para satisfacer la enorme demanda de nuevas unidades.

Muchos proyectos de viviendas destinadas a las familias de escasos recursos son hoy día —causa del escaso valor adquisitivo de la moneda— para familias de medianos ingresos porque los costos de construcción y de financiación resultan muy altos para las familias menos pudientes.

Para resumir: el suministro de alojamiento decente y adecuado para toda la población presenta problemas sociales, económicos, tecnológicos y administrativos que requieren cuidadoso estudio. Largos años de investigación y de vigorosos programas de

(Sigue en la pág. 22)

Por encima de todo

ESTAS VIRTUDES:

- Económicas
- Inalterables
- Incombustibles
- Inoxidables
- Imputrescibles
- Impermeables
- Resistentes
- Aislantes
- Livianas
- No requieren gastos de conservación
- Mejoran con el tiempo
- Prácticamente eternas



COPIAS DE PLANOS



Papeles y TELAS TRANSPARENTES MATERIAL PARA DIBUJO FOTOGRAFIA TECNICA

A. & M. CASASCO y CIA

SUC. RIVADAVIA 569 • LIMA 461 • B. A. Casa Central: CORDOBA 1836 • Sucursal ROSARIO: RIOJA 867 •

Eternit

GARANTIA DE MAXIMA CALIDAD CHAPAS DE FIBROCEMENTO ACANALADAS

ETERNIT ARGENTINA S. A. FABRICANTES DE CHAPAS, CAÑOS Y MOLDEADOS

2 JOYAS
DE LA INDUSTRIA ARGENTINA
AL SERVICIO DEL

GAS
ARGENTINO

Confort en el baño

COCINAS Y CALEFONES

DANTE
martiri
INDUSTRIA ARGENTINA

Confort en la cocina

Gas manufacturado
Gas envasado
Gas natural

11 años al servicio del gas en todo el país

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

COLOSANT S. C.

DISTRIBUIDOR
PARQUETS

"SAN MARTIN"

PROVISION - COLOCACION - PULIDOS
PLASTIFICACION

SAN MARTIN 492
Piso 1º - Ofic. 3

Tel. 31 - 7155
31 - 8131

(Viene de la pág. 21)

vivienda han producido experiencias muy valiosas. Aún así, al analizar el grado de efectividad o ineffectividad de los métodos usados hasta el momento, llegamos a la inevitable conclusión de que ya ha sonado la hora propicia de evaluar de nuevo el problema central, con miras distintas y de señalar un punto de partida que represente meditado análisis de todos los recursos disponibles.

Cortesía del Instituto de Crédito Territorial de Colombia.

VIVIENDAS PRIVADAS EN PROPIEDAD HORIZONTAL

Ubicadas en un distrito residencial, según la zonificación dada por el Código de Edificación de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, cercanas a la estación Rivadavia, del F.C.N.G.B.M., y a dos cuadras de la Avenida Cabildo, gran arteria de comunicación, el problema a resolver consistía en el nuevo cariz que se presentaba, por tratarse de un barrio de mucho porvenir, por las características nombradas, pero cuyo progreso se encuentra retrasado por la injustificada falta de pavimentación de la calle Cuba, tanto tiempo esperada y que afortunadamente se materializó aproximadamente hace 3 años, dando un aspecto nuevo a la zona. Zonificada con excelente criterio, se debía armoni-

NATATORIOS "ADAM"

para Clubes - Estancias y Residencias

SISTEMA "ADAM" PATENTADO D.O.M.P.
GARGANTAS
Y PAREDES GUARDA-SAPOS
(PREMOLEADAS) PARA
NATATORIOS
A. VICTOR ADAM Y CIA.

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

PARA SUS FUNDACIONES

PILOTES VIBRO



VIBREX SUDAMERICANA

S. A. I. C.

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

T. E. } 31 - 9281
 } 32 - 3846

zar el acierto de las autoridades municipales con el injustificado retraso motivado por la causa mencionada y se apeló a individualizar las unidades de vivienda, en una nueva aplicación de la Propiedad Horizontal. Se trata de viviendas independientes, sin superficies comunes, habiéndose mancomunado las instalaciones de agua corriente y obras sanitarias. Se hizo estudios primero de 3 unidades, luego 6 y, finalmente, se adoptó la solución de 4 viviendas, económicas, que constan de living-comedor, dos dormitorios y dependencias. Se destacan por la amplitud de sus dimensiones, hoy poco vistas y que responden a un criterio de flexibilidad que se ha querido dar a estas unidades de vivienda. En efecto,

las familias que han de habitarlas podrán acomodarlas a sus necesidades y el arquitecto ha insinuado soluciones, pero ha dejado en libertad a sus ocupantes, por creer que cada persona conoce sus necesidades y que se debe dar lugar a la iniciativa personal.

Como detalles interesantes se mencionan la solución de las piezas correspondientes a la ochava, por su forma novedosa en el país, las barandas de las escaleras de las viviendas correspondientes al piso alto, donde se apeló a materiales tradicionales, las mamparas que configuran el acceso en las viviendas del piso bajo. La estructura: esqueleto de hormigón armado. Cielorrasos: enduidos en yeso. Paredes interiores: revocadas a la cal. Pisos: mosaicos graníticos y calcáreos, con excepción de los dormitorios, que se utilizó parquet de guatambú. Carpintería: madera 2" espesor. Puertas de entrada, cedro 2" machihembradas. Ventanas: dos partes de abrir y una fija, diferenciando las ventanas de los living-comedor con una mayor amplitud que la de los dormitorios, creando un ritmo variado en la fachada de la calle Cuba, donde se aprecia más fácilmente. Ventanas cocinas y puertas al lavadero: carpintería metálica. La fachada material Superigam en planta alta, y revestimiento granítico lavado en planta baja.

muebles para
el profesional

arq. MARCO DEL PONT

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

dichoso aquel que tiene
"SU PISO A FLOTE"

1970



SIL-LAN

FIETROS MINERALES AISLANTES PARA SUS PISOS FLOTANTES

Permiten a los Sres. Profesionales concretar sus aspiraciones de aislar eficaz y económicamente los edificios contra el paso del ruido.

Ahora Ud. podrá vivir tranquilo y confortablemente aislado.

Sírvase consultarnos.



ISOLAN S.A.

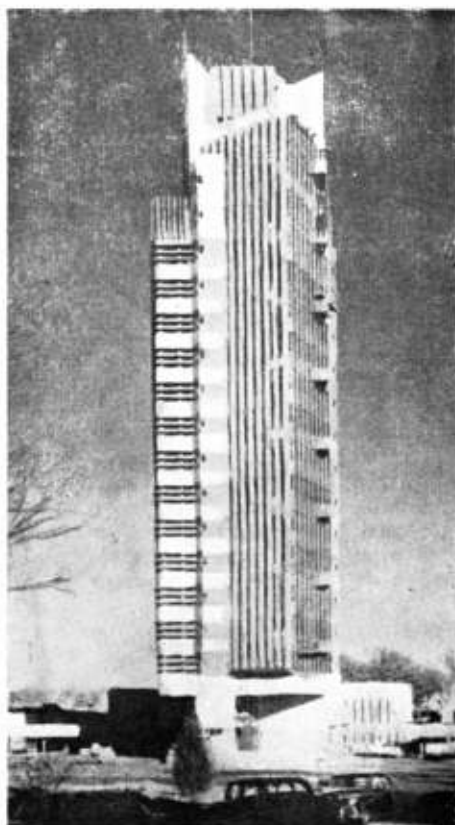
ADMINISTRACION Y VENTAS: LIMA 107 BS. AIRES - T. E. 38-6550 • 37-6155-9916 • FABRICA: RINGUELET (F. N. G. R.)

Marina Waisman, Arq.



"*Todo es forma, la vida misma es forma*". — BALZAC.

BIBLIOTECA



Arq.: Wright - Obra: Torre Pries - Tomado de: *Architectural Record* Febr. 56.

Todos los problemas inherentes a la arquitectura —funcionales, técnicos, sociales, económicos, etc.— se resuelven, en última instancia, en formas. Este proceso no es privativo de la arquitectura o del arte, sino que es parte de otro más universal, que está expresado en el epígrafe de este ensayo: "Todo es forma, la vida misma es forma" (1). En tiempos más modernos, Focillon ha escrito: "La vida es forma, y la forma es el modo de la vida" (2).

Por tanto, un análisis de los elementos formales que componen "el repertorio, el vocabulario, el instrumento" (3) de la arquitectura contemporánea, análisis que no pretende agotar el juicio sobre esta arquitectura, puede ayudar a trazar un útil cuadro del estado actual de la arquitectura, y dar al mismo tiempo una indicación sobre su posible aspecto en el futuro próximo.

Algunas de las corrientes que se analizarán en el presente ensayo tienen valor fundamental y universal; otras pueden considerarse variedades, sub-productos o interpretaciones regionales, con o sin proyección internacional según los casos. Pero como están todas informadas por el mismo espíritu de modernidad que se adapta a distintas regiones y se expresa a través de distintos temperamentos artísticos, en todas se hallarán importantes elementos de juicio. Para comprenderlas cabalmente, y para poder distinguir cuáles de ellas son una prolongación del pasado y cuáles se proyectan hacia el futuro, para poder apreciar la naturaleza de los cambios producidos en los últimos años, precisa comenzar nuestro análisis con el lenguaje del llamado Racionalismo, cuya culminación se produjo en el decenio 1920-30.

PURISMO Y SINTESIS: EL RACIONALISMO EUROPEO.

El lenguaje simple de los racionalistas del decenio 1920-30 provenía de un proceso de abstracción. Estaba pleno de contenido, pues constituía un resumen, resultado de una simplificación extrema. Propio de mentes "à l'esprit de géométrie", estaba muy lejos de ser simplista y sencillo. Su sencillez era sólo aparente: era una simplicidad deliberadamente perseguida. Intelectual no ingenua. Podría compararse con la simplicidad de un Matisse, lentamente elaborada a base de abstracciones sucesivas, en la que cada línea es resumen de otras muchas y queda cargada con el contenido de todas las líneas que se han suprimido para llegar a ella.

Su leit-motiv o, más exactamente, su tema fundamental, era el plano (4), el plano en toda su intensidad expresiva, desembarazado de todo elemento accesorio o espúreo. El plano, cuyo valor expresivo constituyó la base de la pintura cubista, se encuentra en todas sus formas en la arquitectura de aquella época: en la de Van Doesburg, como lo señala Giedion (5), pues esta arquitectura está constituida por la intersección de planos en ángulo recto —si bien en este caso interviene un aspecto particular y propio que la diferencia de otras obras contemporáneas: el dinamismo, creado tanto por el tratamiento de los muros como por la intersección de los volúmenes—; en la de Gropius, en la que los volúmenes se limitan por planos claramente caracterizados, ya sean plenos o transparentes; en la de Le Corbusier, en la cual el punto de partida, la estructura "dominó", no es otra cosa que un conjunto de planos horizontales sustentados en el espacio por medio de elementos estéticamente insignificantes; más claramente aún en la arquitectura de Mies van der Rohe, en la cual el plano, elemento regulador y director de la fluencia espacial, adquiere la más alta categoría expresiva merced a un tratamiento preciosista, a un sabio aislamiento en el espacio y a su carácter de tabique fuertemente puesto de relieve.

El tratamiento del espacio está íntimamente ligado a ese predominio del plano en el lenguaje racionalista. Se tiende, en general, a la articulación espacial, característica que encontramos en todas las arquitecturas racionalistas del pasado, en las cuales los grandes espacios se dividían en verdaderos compartimientos espaciales (6) por medio de la articulación rítmica de muros y techumbres. (Uno

(1) Citado por Focillon, *La vita delle forme*, trad. italiana, Milán, 1945, p. 53.

(2) FOCILLON, op. cit., p. 53.

(3) *Ibid.*, p. 65.

(4) S. GIEDION, *El estado de la arquitectura contemporánea*, (en *Architectural Record*, enero de 1954).

(5) *Ibid.*

(6) N. FEVSNER, *An outline of European Architecture*, Londres, 1948, p. 21.

de los casos más evidentes es el de la arquitectura románica de Normandía, en la cual el muro se divide por medio de rítmicos haces de pilastras que no responden a la necesidad estática de contrarrestar una bóveda).

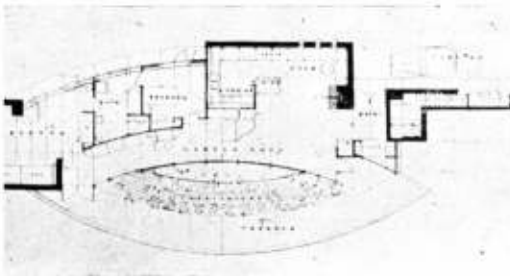
En nuestro caso el análisis debe realizarse sobre espacios generalmente pequeños. La falta de monumentalidad espacial es un aspecto de la arquitectura racionalista del que hablaremos luego. No debe deducirse del planteo anterior que los espacios sean siempre de formas primarias, muy simples o rigidamente cerradas. Le Corbusier ensaya la continuidad espacial en el interior de la villa Poissy, Gropius transforma el muro en una membrana transparente a través de la cual, exterior e interior se comunican; Mies van der Rohe organiza un espacio sabiamente dividido por elegantes y claras particiones, pero nunca definitivamente circunscripto. Pero aún en esos casos visibles o invisibles planos guían y articulan el espacio, cuyo carácter está acentuado por sus elementos adjetivos; en efecto, esos espacios están limitados por superficies definidas y limpiamente cortadas, de materiales uniformes, en que se evita toda fragmentación, toda interrupción, todo elemento anecdótico; y de ese modo es siempre el plano el verdadero protagonista de esta arquitectura.

Debido a este tratamiento, el espacio, aunque no esté rigidamente encerrado, aunque esté continuado o conectado con el espacio exterior, tiene un carácter definido y estático, tiene una forma clara, aprehensible de modo directo; no parece encerrar misterio ni sugerencias intraducibles, no hace "ilusionismo"; se siente uno en los dominios de la "raison". Tampoco se trata aquí, como en el caso de los muros y de los volúmenes, de una sencillez primaria y simplista; se trata de la claridad y sencillez arduamente perseguidas de lo clásico. Lo que los ingleses llaman "livableness" (Zevi deplora con razón que este término tan expresivo sea intraducible), esto es, aquella condición que hace que sea, no sólo funcionalmente correcto, sino grato vivir en una casa, que sea posible "vivir en ella con gracia, con alegría espiritual" (7), era un tema que no preocupaba aún a los arquitectos de 1920. Agréguese a esto que la actitud estética que acabamos de describir no era ni con mucho la más apropiada para producir interiores "livables". La extremada pureza de aquel lenguaje se acerca a veces a la esterilidad; y el ideal de la máquina como modelo (modelo de adecuación de formas a una función, y no, por cierto, modelo de formas, como erróneamente se ha interpretado a menudo) puesto ante los ojos de los arquitectos de aquel momento, repercutió más desfavorablemente en los interiores que en los exteriores, respecto a la "livableness"; porque aunque el exterior se conciba como una obra de arte abstracto, el espectáculo de esa obra en agradable contraste de nitidez y pureza geométrica junto a la forma cambiante, indefinida y plena de color de la naturaleza, es verdaderamente grato; en tanto que al entrar *dentro* de esa arquitectura, su extrema simplicidad y pureza formal causan en el ánimo una impresión de frialdad, acentuada por el material artificial o con la deliberada impronta de trabajo artificial, por las formas geométricas por la eliminación sistemática de lo pintoresco e imprevisto, de todo lo que tenga un toque de irracionalidad.

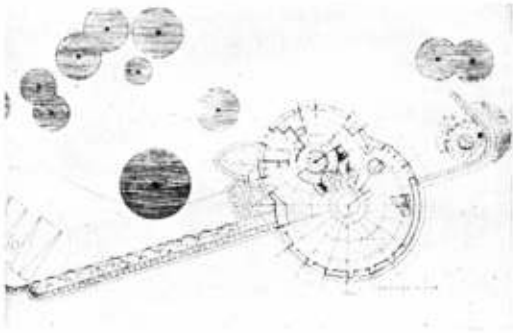
Lo curioso es que mientras la arquitectura se dedicaba a este trabajo de autodepuración, sana reacción después de la fantasía incontrolada del Art Nouveau y prueba de seriedad en medio de la danza de estilos que se prolongaba desde el siglo anterior, otras artes perseguían el enriquecimiento de sus medios expresivos: el cubismo no vacilaba en introducir los materiales más heterogéneos en sus cuadros (arena, trozos de papeles de diario o de embalaje, etc.); la música no se contentaba con revolucionar el sistema de composición, sino que se dedicaba a la búsqueda de nuevos timbres introduciendo en la orquesta "instrumentos" tan absurdos a primera vista como los materiales de los "collages" lo eran en la pintura (máquinas de escribir, por ejemplo) o ensayando ejecutar de modo diverso al usual los instrumentos tradicionales (tocar el violín con la madera en vez de tocar con las cerdas del arco, el arpa con las uñas en lugar de las yemas de los dedos, emitir la voz humana de una manera totalmente desusada, hacer malabarismos con los sonidos armónicos del piano, etc.); la escultura se adueñaba de materiales y procedimientos sólo aptos, en apariencia, para la arquitectura o la industria; la poesía inventaba sonidos o utilizaba las palabras por su mero valor fonético; la literatura llegaba hasta recurrir a expedientes tipográficos... Por cierto que muchas de estas búsquedas no llegaron a constituir otra cosa que meros expedientes que no podían entrar a formar parte del lenguaje del arte, y su valor y duración fueron escasos. Pero quedan como testimonios de la necesidad de enriquecer su lenguaje que tocó por igual a todas las artes en los primeros decenios de este siglo.



Arq.: Mies van der Rohe - Obra: Casa Tugendhat - Tomado de: Mies van der Rohe (Museum of modern Art).



Arq.: Wright - Obra: Casa Kenneth Laurent - Tomado de: The Natural House (de Wright).



Arq.: Wright - Obra: Casa Friedman - Tomado de: Built in USA. (Museum of Modern Art).

Esta necesidad aparecerá en la arquitectura tan sólo después que la pureza del racionalismo haya dado algunos magníficos frutos, luego de lo cual se expandieron por el mundo occidental, por un lado los principios fundamentales para la arquitectura moderna que el racionalismo había probado y legitimado, y por otro un fácil y comercializado "manierismo" de él derivado, que dió pie al rótulo de "estilo internacional", aplicado a menudo despectivamente a todas las realizaciones de este estilo. Desde ese momento, pues, comienza el proceso de enriquecimiento del lenguaje arquitectónico, que veremos desarrollarse y progresar hasta llegar a transformar por entero ese mismo lenguaje, y con ello el carácter de la arquitectura.

La arquitectura racionalista no parece haber llegado a conseguir una expresión monumental, y esto ha sido motivo de reproches y ataques por parte de arquitectos y críticos "estilistas", quienes en más de una ocasión insistieron (y triunfaron) en la pretensión de que determinado edificio público se proyectara en estilos tradicionales debido a que el nuevo "estilo" no era "representativo". Los racionalistas, por su parte, arguyen que ésta es la era del hombre común y es a él a quien "representa" su arquitectura, que carece, por lo mismo, de majestad o grandilocuencia. En definitiva, por voluntario renunciamento o por imposibilidad, el racionalismo no alcanzó la monumentalidad, y en sus rasgos fundamentales pueden rastrearse los motivos profundos: en su carácter racionalista o clasicista que le imponía la extrema mesura, en su fuerte funcionalismo técnico, en el cual el elemento figurativo fundamental era el plano y no el volumen o el espacio, más aptos en apariencia para la dimensión monumental. (Puede, en verdad, existir el monumento sin la gran dimensión, pero tal evento no parece probable en nuestra época, en que los sentidos del hombre, trabajados por emociones cada vez más fuertes, se han tornado poco capaces de apreciar o de contentarse con finos matices y proporciones ideales como expresión de monumentalidad arquitectónica, y requieren, como en todos los órdenes de la vida, "platos fuertes": grandes edificios, pasmosos atrevimientos constructivos, espacios o volúmenes inmensos). Más adelante volveremos sobre este tema de la monumentalidad en la arquitectura actual.

FANTASIA Y RIQUEZA: WRIGHT.

La necesidad de enriquecer el vocabulario figurativo racionalista, a que nos hemos referido más arriba, concordaba con un visible vuelco hacia el irracionalismo que se hace notar, de algunos años a esta parte, en varios aspectos de la cultura, proceso que en arquitectura ha seguido una clara línea a cuyas últimas consecuencias nos referiremos más adelante. Pero, desde mucho tiempo atrás, Frank Lloyd Wright demostraba, en otro continente, que es posible crear arquitectura moderna con un lenguaje riquísimo, pleno de fantasía y de variedad. La base histórica y cultural sobre la que se apoyaba Wright era, por cierto, más favorable que aquella que debieron afrontar los primeros racionalistas, pues junto a la arquitectura de "recetas" estilísticas existía en el país la construcción modesta y a menudo anónima, que desde los tiempos coloniales se había desarrollado en una tradición de libertad e ingenua sencillez, con un tratamiento simple y directo de los materiales naturales; a lo cual debe agregarse el magnífico decenio racionalista de Chicago, el cual, aunque no tuvo inmediata repercusión nacional, sembró una vigorosa semilla que habría de fructificar en muchos jóvenes arquitectos. No era esa, por cierto, la forma en que concebían la arquitectura los arquitectos contemporáneos de Wright ni el público, culto o no. Todos ellos vivían en el mundo de las "recetas" estilísticas, y la danza de los estilos se hacía cada vez más desenfadada y falta de sentido. Pero la fuerza de la personalidad de Wright, aunque presenta aspectos negativos, como en seguida se verá, le permitió desechar con un simple gesto todo lo que debía combatir; y en lugar de crear un lenguaje en contra del existente (*), lo creó de acuerdo consigo mismo, con sus propias exigencias y su propia concepción de la arquitectura y de las necesidades humanas (**). De ahí que su formidable poder creador, no distraído por luchas, eliminaciones o purificaciones, se empleó íntegramente en construir, desde el principio. La arquitectura de Wright es siempre positiva; nunca niega, siempre afirma.

Su riqueza imaginativa no tiene paralelo con la de ningún arquitecto viviente, es inagotable. En este aspecto es un verdadero Mozart: no ha terminado de crear algo cuando está creando ya algo absolutamente diverso; trabaja sobre un

(7) B. ZEVI, Storia dell'architettura moderna, Turin, 1950, p. 313.

(8) Reproche que Giedion dirige al Art Nouveau (cuyo comienzo precede en menos de una década a la casa Martin) en Space, time and architecture, Cambridge, 1941, p. 225.

(9) Es muy significativa a este respecto su actitud ante las casas de la pradera de Chicago. Al observarlas Wright se encuentra ante casas "encajadas sobre la tierra... Sacar cualquiera de ellas de allí hubiera favorecido al paisaje y aclarado la atmósfera. Era una caja llena de agujeros para dejar entrar luz y aire, especialmente fea para entrar o salir de ella. O bien era un basto trozo de mampostería con un altísimo techo... Los pisos eran la única parte de la casa que se dejaba plana..." Luego de estudiar y hacer la crítica de las construcciones habituales en el lugar, Wright sienta las bases sobre las que se levantará su "prairie house": "Yo amaba la pradera por instinto, como a una gran simplicidad... Vi que una altura muy pequeña sobre la pradera era suficiente para aparentar una mucho mayor; cada detalle en altura se volvía intensamente significativo, en tanto que las horizontales parecían siempre cortas... Tuve la idea de que los planos horizontales en las construcciones, esos planos paralelos a la tierra, se identifican con el suelo, hacen que el edificio pertenezca al suelo. Comencé a llevar esa idea a la práctica..." (An Autobiography, New York, 1943, pp. 139-40).

tema formal, lo desarrolla en una o dos obras e inmediatamente elige otro tema completamente distinto; jamás se detiene, jamás se repite. Su poder de invención no parece agotarse y vive en permanente búsqueda.

El reverso de la medalla, resultado de esa misma formidable fuerza de su personalidad, está constituido por su falta de control intelectual o de rigor crítico, que se hace visible alguna vez en su obra y muy a menudo en sus escritos. En su obra, porque la fantasía ha llegado a desbordar alguna vez el límite del buen gusto, oscureciendo su magnífico lenguaje espacial con un excesivo número de adjetivos que llega a molestar en la visión de lo sustantivo. En sus escritos esa falta de rigor crítico se ve reflejada en muchos aspectos: en cuestiones de fondo, como por ejemplo la afirmación de que la ciudad vertical o la gran casa de renta son antinaturales, inhumanas, beneficiosas sólo para el especulador, y de que el hombre debe vivir expandiéndose en sentido horizontal, paralelamente a la tierra⁽¹⁰⁾; afirmación desmentida por la creación, pocos años después, de una gran casa de renta vertical con su consiguiente panegírico por escrito⁽¹¹⁾; en su falta de comprensión histórica, coherente por cierto con su falta de comprensión por casi todos los grandes arquitectos vivientes; en otros aspectos completamente secundarios, pero que, sin embargo, iluminan facetas de su personalidad que permiten su mejor comprensión, como por ejemplo sus juicios y creaciones poéticas y musicales⁽¹²⁾.

Es muy difícil definir el leit motiv de la obra de Wright. No es posible hacerlo, al menos, con la claridad con que puede hacerse respecto de la obra de otros artistas. El protagonista más evidente de su obra es el espacio; el espacio es quien domina y dirige el sentido general de la composición. Pero la plástica, el volumen, aparecen a veces tratados con tanto vigor que se elevan por derecho propio a la categoría de agonistas, y no de meros adjetivos. Es necesario, pues, buscar una cualidad que se sobreponga a esos elementos del lenguaje, que los dirija o los domine. Este camino nos lleva a comprender que quizás lo más importante del lenguaje wrightiano, lo que da su calidad propia a cada uno de los agonistas que en él actúan, es la relación en que se hallan, su sintaxis; y la cualidad esencial de esa sintaxis puede ser definida como "continuidad". La simple lectura de una planta de Wright revela su preocupación de no establecer límites, de no cerrar definitivamente sus espacios, de lanzar en todas direcciones líneas y planos que sirvan para establecer conexiones; completada esta lectura de planta con la consideración de la tercera dimensión, aparece el mismo deseo de prolongar el espacio más allá de todos los obstáculos, de tal modo que continuamente se acrece su complejidad y se hace más difícil su lectura. No es ésta una continuidad espacial conseguida por la mera yuxtaposición de espacios, como podría considerarse, en última instancia, la de una iglesia barroca (por complejos que estos espacios sean en sí mismos); la relación entre los espacios, la unión entre ellos es compleja a su vez y está velada por mil accidentes, realizada por mil medios distintos. Es también la continuidad, por cierto, la que rige la relación arquitectura-naturaleza en Wright. De tal modo que esta cualidad nos ayuda grandemente a definir y aprehender la poética de Wright. Ahora bien, aunque la continuidad espacial ha sido un leit motiv permanente en la obra de Wright⁽¹³⁾ puede notarse, en los últimos tiempos —a partir de la fábrica Johnson y las casas de planta circular para culminar en el Museo Guggenheim— una nueva actitud de Wright ante el problema. Se hace evidente, en efecto, su tendencia a hacer más aparente la continuidad espacial, menos complejos e indirectos sus componentes, más fuertemente coherente el lenguaje plástico con el espacial dentro de esa exigencia de continuidad.

Es bien sabido que la larga y fecunda vida de Wright hace imposible catalogarlo en un lugar determinado de la evolución de la arquitectura de este siglo. Hay que considerar su influencia como difusa y actuante, permanentemente, desde 1911 —época de la difusión de su obra en Europa— hasta hoy. Por eso en nuestras últimas consideraciones sobre el lenguaje wrightiano nos hemos acercado al final de nuestro recorrido. El lenguaje wrightiano ha evolucionado según propias normas de gusto, siguiendo una línea coherente consigo mismo, bastante independiente de la historia del gusto contemporáneo, señalada por la generalidad de los artistas. La influencia de Wright ha sido permanente, aunque, por cierto, más o menos importante en determinados momentos y sobre determinados artistas. De todos modos, puede afirmarse que esa influencia ha sido seguramente más activa y fecunda en lo que se refiere al tratamiento espacial que en lo que se refiere a los elementos del lenguaje plástico, pues estos últimos difícilmente podían crear otra cosa que "manierismos" más o menos vivos.

(10) WRIGHT, op. cit., p. 321: "En nuestro emocionante rascacielos vemos sólo un expediente comercial". P. 323: "El rascacielos debe dejarse atrás... como trampa para crucificar a la humanidad, no para libertarla". P. 325: "... para conseguir la libertad individual... ¿por qué no darle [al hombre] el plano, expandido paralelamente a la tierra, aferrando toda la estructura social al suelo!". En p. 329 describe "la gran metrópoli descentralizada del futuro: Broadacre City".

(11) WRIGHT, Rascacielos en la pradera (en Nuestra Arquitectura, noviembre 1953).

(12) En cuanto a sus gustos musicales, este hombre, que ha bebido la música desde la cuna, que hace de la música una de las actividades esenciales de Talliesin, expresa juicios de aficionado menos que mediano, y parece ignorar a los grandes compositores que hoy hacen en música un trabajo paralelo al que él mismo realiza en arquitectura. En una de sus famosas boutades, Wright se compara a sí mismo con Beethoven, diciendo que él podría haber sido un Beethoven de haberse dedicado a la música; lo cual revela, dejando de lado su orgullo de genio, una falta de conocimiento de la naturaleza de su propio genio y del de Beethoven; más acertado hubiera andado comparándose con un Bela Bartok, compositor que no tiene apego a un sistema técnico rígido, sino que se dedica a la continua búsqueda de nuevas técnicas, como lo hace el propio Wright; que persigue la expresión del hombre natural por medio de los ritmos primitivos, así como Wright lo hace por medio de los materiales y técnicas naturales. En su autobiografía (pp. 12-13) describe Wright una escena de su infancia en que se pinta a sí mismo moviendo el fuelle del órgano durante horas para que su padre interprete a Bach. Aquí consigue emocionar tanto como Romain Rolland en



Ese constante acento puesto sobre la continuidad espacial, que sacudió a los arquitectos europeos en 1911 y ha atraído a muchos en los años siguientes, ha seguido una línea que se nota hoy muy claramente en el gusto arquitectónico general. Para apreciarla con claridad, será menester trazar por separado el desarrollo de la obra de otros arquitectos, retomándola desde el lenguaje racionalista del decenio 20-30.

LIBERTAD MESURADA: EL ORGANICISMO NORDICO.

En Europa el cambio de dirección de la arquitectura hacia el organicismo implicó, como decíamos más arriba, un deseo de enriquecer el vocabulario figurativo, de buscar mayor calor humano, de evitar la pura abstracción. No puede negarse la influencia de Wright sobre este movimiento, que llegó, sin embargo, a muy distintos resultados. Los mejores arquitectos organicistas europeos, los que están dotados de más fantasía y libertad creadora, afrontan los problemas, como Wright, sin rígidos *parti pris* estéticos. Su lenguaje no es tan rico ni tan variado como el del gran americano, ni su fantasía tan desbordante; se expresan más sencillamente, con libertad restringida. Los espacios, las curvas y los volúmenes asumen todo su valor sin elementos anecdóticos, y los materiales naturales se presentan con una belleza discreta, no excesivamente agreste o ruda; jamás se cae en la imitación de la naturaleza; se destaca en la arquitectura su carácter de obra creada por el hombre, bien que acompañando y no contraponiéndose a la naturaleza.

En este lenguaje, que pretende, a las veces, ser del funcionalismo más estricto, la forma sigue a la función en sus exigencias más variadas, puesto que no existen rígidas premisas estéticas; la fantasía ve así nacer formas nuevas liberales del diccionario figurativo racionalista, que son gratas y amables al espíritu. Pero la vieja cultura hace que la libertad no se transforme en libertinaje: los adjetivos no se prodigan, son sobrios y medidos, de una riqueza sin ostentación, de una sencillez voluntaria. El organicista europeo mide su lenguaje del mismo modo como el gentleman controla sus gestos: naturalmente y sin esfuerzo.

Observando los elementos figurativos de este lenguaje, se aprecia de inmediato que el plano, hasta ese momento protagonista de la arquitectura, pasa aquí a lugar secundario. Aunque no se llega todavía a afrontar francamente el problema del abovedamiento, el sistema ortogonal es rehuido, significativamente, con frecuencia; en planta son cada vez más frecuentes las curvas libres, las formas triangulares y las exagonales; el techo plano, verdadero dogma del racionalismo, desaparece a menudo para dar lugar a los planos inclinados; la curva reemplaza al plano en los muros; se hace menos frecuente el plano vertical

las más bellas páginas del pequeño Juan Cristóbal. Pero este mismo hombre compone, publica (en su Autobiografía) y hace cantar a sus alumnos una "Canción del Trabajo" dedicada a la arquitectura que es una soñería lacrimosa y vulgar, un perfecto ejemplo de la sentimentalidad que, según su autor, falsea las actitudes mentales de los norteamericanos; que permanentemente están confundiendo con el sentiment. A la misma categoría pertenece una especie de poema alegórico que incluye también en su Autobiografía (p. 438 ss.) a pesar de las protestas de sus familiares. Wright publica esas protestas, pero no puede, evidentemente, resistir a la tentación de publicar su alegoría, que su propia esposa califica de "sentimentality".

No ha habido más que un Baudelaire. Quiero decir que no ha habido en nuestro tiempo más que un artista dotado de capacidad crítica para juzgar acertadamente las obras de artistas coetáneos dedicados a otras artes que la suya. Así, el caso de Wright, mediocre crítico musical, no es extraño ni poco común. Pero como amante de la música, educado en la música, viviendo en una época de cultura musical superlativa, pudo haber sido capaz de un enfoque más adecuado. Hay algo más importante, y es que su absoluta falta de crítica para con su propia creación en este campo revela un aspecto de su personalidad, oculto apenas bajo la capa del genio infantil terrible: el del sentimental que odia y rechaza el control intelectual.

(13) Cito a este propósito el libro de ENRICO T. DESCHI, Frank Lloyd Wright (Buenos Aires, 1955, ed. Nueva Visión), en el cual se hace notar la persistencia del tema y su presencia en diferentes elementos del lenguaje wrightiano de distintas épocas: pp. 23, 25, 28, 29, 30, especialmente 38 ss.

transparente, ese elemento que subrayaba eficazmente los planos horizontales de los entrepisos y articulaba al par que unía el espacio exterior con el interno; el espacio adquiere, por la variedad de los cerramientos, una flexibilidad y una libertad que le eran desconocidas en la época del racionalismo.

Otro importante cambio se hace visible: el paso de la articulación a la continuidad espacial. Es interesante recordar, para establecer una comparación con este proceso, el progresivo paso de articulación a continuidad espacial desde el Renacimiento clásico al barroco en Italia, tomando como etapas: primeramente la separación espacial más absoluta en Palladio, luego la faz intermedia representada por el San Pedro de Maderna, en el cual la articulación comienza a borrarse y a hacerse más difusa, y por último la interpenetración espacial más completa en las obras de Guarini, donde unos compartimientos espaciales penetran dentro de otros, borrándose todo límite y eliminándose toda barrera entre ellos (14).

En la arquitectura organicista pueden señalarse ejemplos muy claros de continuidad en muros, volúmenes y espacios: el cielorraso de la sala de conferencias de la Biblioteca de Viipuri, de Aalto, donde no existe solución de continuidad entre muro y techo; los dormitorios del MIT, del mismo autor, en los cuales el volumen ondula suavemente sin presentar articulaciones ni en su forma ni en su superficie, etc., etc. Tal vez no es todavía esta continuidad tan absoluta como lo será en las arquitecturas abovedadas posteriores; y sería factible compararla, en el proceso antes citado que va desde el Renacimiento hasta el barroco, con la etapa del último San Pedro más bien que con la de Guarini.

De tal modo, los elementos figurativos fundamentales de esta arquitectura indican que ella ha emprendido un camino diferente del racionalismo, aunque partiera de puntos comunes. Pues es preciso recordar, a este respecto, que los nombres más significativos de este movimiento pertenecen a arquitectos nórdicos, y que el título de organicistas les fué aplicado a posteriori, pues en el año 1930 (15) se los calificaba de funcionalistas o racionalistas, al igual que a sus colegas de Europa occidental; y admiraba a los críticos el hecho de que estos "funcionalistas" podían dar a la arquitectura una expresión de alegría y ligereza que no se había conseguido nunca, que parecía imposible de conseguir con la severa y purista arquitectura racionalista. El organicismo europeo aparece así como una interpretación nórdica de los principios racionalistas. Si a esto agregamos que no hay, en la nueva generación de Europa occidental, un grupo de arquitectos que pueda parangonarse a los nórdicos en su alcance universal, estaríamos tentados de pensar que estamos frente a uno de tantos desplazamientos del centro de gravedad artístico europeo, semejante a tantos otros acaecidos en el pasado en la cultura occidental, y paralelo al que parece observarse en el campo de la música. Este desplazamiento favorecería a algunos países que hasta ahora permanecieron al margen de las grandes corrientes artísticas, desarrollando ya su propio arte, ya el reflejo del gran arte europeo, pero sin intervenir en su concierto con voces decisivas. O bien, quizá sea más acertado interpretar esta intervención de los arquitectos nórdicos en la arquitectura occidental como un aporte regional que, al alcanzar categoría universal, ha contribuido, como lo hicieron otros aportes regionales en el pasado (16), a renovar y enriquecer el lenguaje de la arquitectura moderna.

SIMPLICIDAD Y REGIONALISMO: BAY REGION.

Otro aporte regional de alcances más limitados y de pretensiones más modestas, pero que, en el ámbito de la casa familiar, ha llegado a muy interesantes soluciones, es el que presenta la que se ha dado en llamar Escuela de la Bay Region. Esta escuela constituye uno de los más importantes ejemplos de arquitectura en busca de "livableness": es una arquitectura de fundamentos organicistas, honesta por encima de todo, y no desprovista, por cierto, de calor de vida. La excelente tradición artesanal de la región proveyó de instrumentos, métodos y materiales a los nuevos arquitectos, que expresaron con ellos las necesidades de la vida actual ajustándose a las normas de una buena arquitectura moderna.

Su lenguaje llano, sencillo, directo parece apropiado para dirigirse a toda clase de gentes. Los materiales naturales son empleados sin excesiva rusticidad ni artificialidad; las líneas son sobrias, siempre rectas, salvo en algún muro de cerca, y las composiciones se basan generalmente en esquemas ortogonales (17); la búsqueda se concentra en la expresión espacial, que es en la mayoría de los casos, sin embargo, de extrema simplicidad; el plano no tiene valor expresivo en

(14) L. MORETTI, en Spazio, diciembre 1952, ilustra estas etapas con una serie de maquetas que configuran el espacio interior como si fuera un volumen y realiza un análisis muy acertado de ese proceso.

(15) Ver a este respecto el artículo de MORTON SHAND en Architectural Review, agosto de 1930, p. 67, que lleva el título de: Stockholm, 1930.

(16) S. GIEDION, El estado de la arquitectura contemporánea (en Architectural Record, enero de 1954).

(17) Muy pocas excepciones notables pueden señalarse a esta enumeración, entre ellas la Hillside House de H. Hamilton Harris y algunas obras de Alden B. Dow.



Arq.: Aalto - Obra: Dormitorio del MIT - Tomado de: *Built in U.S.A. (Museum of Modern Art)*.

sí mismo, sino tan sólo como adjetivo del espacio; el exterior parece dejarse prácticamente librado a sí mismo; su único papel parece ser el de servir de cercamiento al espacio interno, de donde se deriva que gran número de estas casas carecen de rostro o tienen un rostro inexpresivo y vulgar; casi siempre es el medio ambiente el que les proporciona su encanto (y no es por cierto menudo mérito el saber aprovecharlo).

Se trata, pues, de un lenguaje simple cuyo adjetivo más importante puede considerarse el rico color y la textura del pino rojo que, trabajado con sumo cuidado, constituye el principal material de construcción de la zona.

Ahora bien, hay simplicidades y simplicidades: las que derivan de una actitud intelectual de voluntario ascetismo y las que expresan una posición ingenua y directa. En el primer caso, un lenguaje que se simplifica siempre guarda en sí posibilidades latentes de expansión (como ha ocurrido con el del racionalismo), y mantiene implícita una gran riqueza expresiva en sus depurados medios figurativos. Todo el arte actual tiende a esa intensidad de expresión que se consigue condensando en unas pocas formas lo que en otras épocas se diluía en mil pequeños detalles (piénsese, por ejemplo, en las interminables descripciones de las novelas del siglo pasado y en la intensidad dramática conseguida en pocas líneas por los grandes novelistas actuales). Es más difícil, en cambio, prever grandes posibilidades de desarrollo en el simple y llano lenguaje del hombre común: es bien sabido que la riqueza de ideas se acompaña con la riqueza del lenguaje o, para decirlo de otro modo, que la pobreza de lenguaje revela pobreza de ideas. La excesiva modestia puede, en la arquitectura, confundirse con la pobreza de medios expresivos.

Si bien es verdad que los elementos del lenguaje de esta escuela coinciden en su escala de valores con los de las arquitecturas organicistas de Wright y los europeos nórdicos —continuidad espacial, el espacio protagonista de la arquitectura, el plano en segundo término—, difieren de ellas en dos aspectos fundamentales: apego a las formas ortogonales y falta de riqueza imaginativa.

El hecho de estar basada en una tradición constructiva local y de que sus principales elementos figurativos deriven de ella limita, por otro lado sus posibilidades de irradiación; pues estos elementos no son, en general, aptos para ser traducidos a otros materiales; se trata de una arquitectura de madera, y esto, que le da personalidad, constituye al propio tiempo su limitación.

En definitiva, la escuela de la Bay Region nos indica un modo de hacer excelente arquitectura moderna, dotada de carácter y fisonomía propias, con medios naturales y propios de una región. En esto reside su importancia y también su limitación: pues no señala rumbos (ni lo pretende, por lo demás), a la gran arquitectura del futuro.

**LA LIBRE FANTASIA, SUS PELIGROS
Y SUS GLORIAS: BRASIL.**

La nueva arquitectura brasileña constituye, en cierto modo, la antítesis de la que se acaba de analizar. Aquí parece reinar la fantasía que juega con formas, colores y texturas con una audacia, una riqueza y un encanto tales que asombran y seducen al crítico más adusto, y han conquistado, además, la aprobación entusiasta del hombre de la calle.

Sobre el primer brote de arquitectura lecorbusiana (el Ministerio de Educación) se bordaron inmediatamente coloridas variaciones; pronto se esquivaron las formas ortogonales, nacieron los ángulos más variados en tejados y en superficies murales⁽¹⁸⁾, e hizo su aparición la curva, la livianísima bóveda, el hormigón de Niemeyer tratado con la atrevida desaprensión con que un soñador traza líneas en un papel. Aquellos primeros severos pilotis han tomado ya todas las formas que la imaginación quiso darles y la plástica más libre juega con ellos. Los grandes rascacielos no son ya rígidos paralelepípedos lanzados hacia lo alto: prismas triangulares, brillantes de aluminio, libros abiertos, serpientes de sinuosas formas, los han sustituido con sus siluetas, a veces graciosas, otras veces sólo caprichosas. Luego está el color, brillante, atrevido, jugoso: en los azulejos, en los muros, en los tejados, o en esos deliciosos tabiques "aire y luz" de cambiantes formas y materiales que no son ya, a menudo, otra cosa que un pretexto decorativo. Estos tabiques, que a veces no son sino una leve vibración del aire, cuya forma y color varía según el ángulo desde el cual se los mire, constituyen un elemento figurativo característico de una arquitectura irracionalista o barroca: los conceptos de Wölfflin sobre lo indefinido y lo pictórico en el arte barroco se aplican con notable justeza a este elemento.

Color, formas plásticamente libres, pocos ángulos rectos, transparencia y continuidad espacial materializadas por el tabique hueco, materiales de texturas variadas y cambiantes, tales los principales elementos figurativos de este lenguaje, empleados con la mayor riqueza, audacia y fantasía. La contrapartida de esta libertad, el reverso de la medalla, residen en que el excesivo gusto por la forma lleva algunas veces a esta arquitectura a separarse del sentido bastante estricto de necesidad que ha acompañado a la arquitectura en los últimos años; el culto de la forma por la forma misma ha engendrado, por lo demás, un manierismo fácil en el cual el origen funcional de la forma llega a olvidarse y queda ésta hueca y desprovista de sentido, convertida en una cáscara que nada encierra en su interior, en lugar de ser el molde de una necesidad arquitectónica, ya sea práctica, ya sea expresiva. Este peligro ha sido ya apuntado por críticos brasileños y extranjeros, algunos de los cuales piensan que un mayor cuidado de los problemas sociales ayudaría a evitarlo⁽¹⁹⁾.

Esta brillante arquitectura está marcada, sin embargo, por algunos de los signos que señalan, a nuestro parecer, los nuevos rumbos que sigue la arquitectura occidental, de los cuales trataremos en el último capítulo de este trabajo.

EL IRRACIONALISMO CONMUEVE AL RACIONALISMO.

¿Qué ha pasado, entretanto, con los arquitectos racionalistas? Como bien lo observa Zevi⁽²⁰⁾, la costumbre de clasificar y dividir en periodos la historia lleva a veces a la falsa conclusión de considear estos periodos enmarcados en términos rígidos, como si al comenzar uno concluyera definitivamente el anterior. Tanto más falsa es esta conclusión en el caso de la historia de la arquitectura moderna, pues los artistas que en el momento culminante de un periodo estuvieron en la vanguardia ocupan a menudo en el periodo subsiguiente un lugar de vital importancia: tal es el caso de Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe, para no citar sino a los más notorios.

En aquellos racionalistas europeos que actúan en Estados Unidos desde hace años, la influencia del medio ha actuado a la par del general movimiento de la arquitectura hacia el irracionalismo. Esto se observa sobre todo en la organización de las plantas, más abiertas y libres (el ejemplo más claro se encuentra en ciertas obras de Neutra) y en la adopción de ligeros y naturales métodos constructivos.

La evolución es más notable, más significativa y de creciente intensidad en el más dogmático de los racionalistas: Le Corbusier. Verdad es que Le Corbusier,

(18) Los últimos edificios de los hermanos Roberto se caracterizan por una suave ondulación impresa a los muros por medio de planos que se cortan a grandes ángulos.

(19) Ese afán de innovación formal, ese verdadero complejo de originalidad de que padecen la mayor parte de las creaciones artísticas e intelectuales de nuestro tiempo, ha provocado, en el campo de la arquitectura, una reacción en importantes críticos como Richards y Zevi. El primero dedica siempre varias páginas de la *Architectural Review* a reproducciones de "current architecture", esto es, arquitectura que no marca nuevos rumbos pero que constituye una honesta y sana realización moderna; y además ha publicado, en la misma revista, un artículo titulado *En defensa del cliché*, en el cual propende a la creación de un repertorio de clichés sanos arquitectónicos, que servirían de guía al arquitecto medio en su diccionario de formas. La misma posición adoptó Zevi en la convención de la Federación Italiana de Asociaciones de Arquitectura Moderna realizada en Milán en 1953. Pero, como nota Eugenio Gentili (Casabella, N° 199) y como se des-



Ministerio de Educación de Rio de Janeiro.

desde los ventanales colocados con fingida arbitrariedad. La obra presenta un aspecto inesperado en cada nuevo ángulo de visión, y su sabio primitivismo se ha llevado a tal extremo que llega uno a preguntarse si esto es, en efecto, arquitectura.

Entre los elementos figurativos, el plano ha desaparecido por completo: ni los muros ni la cubierta son ya planos, y esto último es nuevo en Le Corbusier y profundamente significativo; la superficie curva, blanda y rugosa, ha sustituido al plano: la textura es definitivamente rústica y está acentuada por el macizo espesor de los muros, espesor que, por otra parte, aleja definitivamente toda idea de plano. La obra, en lugar de alzarse grácilmente sobre los consabidos pilotis, se asienta pesadamente sobre el suelo, acentuando su adherencia por medio de un ligero talud (¿un regreso, una señal de primitivo e irracional apego a la tierra? ¿no más el desafío del hombre civilizado a las leyes de la naturaleza?).

¿Qué subsiste aquí del Le Corbusier de 1930? Es difícil decirlo. Quizá las formas geométricas de las estrechas aberturas (¿estrechas aberturas en el campeón de la ventana continua!); quizá la insistencia en los colores puros; quizá la persistencia en el uso del hormigón armado como material fundamental (¿pero qué distinto es este hormigón casi mendelssohniano de las rígidas placas del "dominó"!).

Así Le Corbusier, poeta de severo lenguaje regido por leyes al parecer inmutables, viene a desembocar, ya hemos visto por qué senderos, en este extraño y libérrimo estilo, que en manos de un hombre menos auténticamente artista y sin la severa disciplina en que se ha formado Le Corbusier, no sería sino un informe conjunto de elementos de límites y alcances indefinibles.

EL PROBLEMA DEL ABOVEDAMIENTO.

Hemos asistido, a partir del racionalismo (y paralelamente a él sólo en el caso de Wright), a una transformación de la arquitectura que podría sintetizarse del siguiente modo: abandono del plano, enriquecimiento general del lenguaje, búsqueda de la continuidad espacial. El camino, sin embargo, se nos aparece como recorrido a medias hasta el punto examinado (salvo el caso aislado de la capilla de Ronchamps). En efecto, mientras no se haya abandonado el sistema de losas horizontales, el espacio interno seguirá estando articulado, encerrado en

(24) En Estados Unidos se han promovido discusiones entre algunos notables arquitectos (Phillip Johnson y Gordon Bunschaft entre otros) a propósito de este deseo de abandonar las formas ortogonales, deseo que algunos califican de "romanticismo"; y no ha faltado quien critique esa inquietud, ese apresuramiento por pasar de unas formas a otras antes de que las primeras hayan adquirido suficiente madurez: "¿Por qué —dice el autor de Lever House— debemos apresurarnos de tal modo a abandonar los edificios rectangulares? ¿Por qué no construi-



Arq.: H. Hamilton Harris - Obra: Casa Johnson - Tomado de: *Built in USA*. (Museum of Modern Art).

pete a la rigidez de sus enunciados que establecían fórmulas muy determinadas para la composición, dejaba una puerta abierta a la imaginación al considerar el puro juego de las formas como un elemento constituyente de la arquitectura (arquitecto = ingeniero + escultor). Por esa puerta penetraron primeramente algunas sobrias curvas acompañando a los rígidos paralelepípedos (Pabellón Suizo); luego el color y la variedad de texturas (Marsella), con la consiguiente animación de las superficies que dejaron de configurar planos; y por último, la libertad formal más absoluta (Ronchamps).

El color no aparecía en la arquitectura racionalista del decenio 1920-30; las puras superficies, los volúmenes geométricos no eran turbados por accidentes de color o de textura. Para destacar esas formas con la mayor nitidez, el blanco (esto es, la ausencia de color) era lo más apropiado, y la perfección mecánica del acabado, el pulimento extremo de las superficies, la agudeza de las aristas, lo más apropiado como textura.

El color, en efecto, siempre ha sido desterrado de la arquitectura en sus momentos de clasicismo o racionalismo. Durante el Renacimiento clásico se vió en la falta de color de la estatuaría y de los restos arquitectónicos de la Antigüedad uno de los rasgos esenciales que conferían severidad y grandeza a aquel arte; y en lo sucesivo, ni siquiera el descubrimiento de que las fachadas del Partenón estuvieron fuertemente coloreadas logró desarraigar esa imagen según la cual el color corresponde a una arquitectura romántica o barroca, y la ausencia de color a una arquitectura clásica. Esta imagen, exagerada al máximo durante el Neoclasicismo, es falsa en cuanto no contempla la posibilidad del uso del color para destacar o articular los elementos del lenguaje arquitectónico: en cuyo caso el color, lejos de dañar a la claridad requerida por las arquitecturas racionalistas o clásicas, contribuye a obtenerla⁽²¹⁾; pero, más allá de esto, se vuelve, en efecto, incompatible con estas arquitecturas.

Es significativo, pues, el afán de Le Corbusier, experimentado también por otros arquitectos racionalistas, de introducir el color en los exteriores de sus obras. Le Corbusier utiliza los colores primarios puros, distribuidos en esquemas geométricos, lo cual concuerda con el carácter de su arte. Pero el color no es ya utilizado para destacar o articular los grandes elementos tectónicos, sino para comunicar una vibración al muro, para aligerarlo, para quitarle su blanca inmutabilidad de plano. Hasta ese momento, Le Corbusier había dejado el color para los interiores, aplicándolo en forma de pinturas murales, verdaderos cuadros agregados a la pared. En definitiva, tanto un procedimiento como otro no dejan de constituir medios de animar un muro a posteriori: la alegría del color es agregada, no intrínseca, no surge de la forma misma. Por esta razón llama es agregada, no intrínseca, no surge de la forma misma. Por esta razón llama Gio Ponti a la animación así conseguida, "la gaité artificielle"⁽²²⁾. Junto a la aparición del color se hace evidente un cambio en la textura de los materiales. El gusto por el hormigón desnudo, en el que destacan los rústicos dibujos impresos por el encofrado, contrasta notablemente con el de las superficies lisas y pulidas que, según comentamos más arriba, predominó en el decenio 20-30. Asimismo se hacen más libres las formas de los "objets à réaction poétique" que mitigan la severidad de los volúmenes arquitectónicos, y estos volúmenes mismos se conciben a veces como formas curvas (plano de Argel).

En síntesis, también Le Corbusier ha seguido la tendencia ya apuntada a enriquecer su lenguaje arquitectónico, a buscar una mayor libertad figurativa; también él ha hecho pasar a segundo orden el plano, como los arquitectos organicistas nórdicos: en cuanto al color, su utilización por Le Corbusier parecería ubicarse en una modalidad intermedia entre la puramente clasicista y la romántica u organicista.

Pero no termina aquí la aventura de nuestro artista. En el período antes indicado, que se sitúa alrededor de la Unité d'Habitation de Marsella, los volúmenes permanecen encerrados todavía en paralelepípedos encaramados sobre altos pilotis: lo que se ha modificado es solamente la epidermis; el cuerpo sigue siendo el mismo. Pues bien, mientras todo un "manierismo" lecorbusiano se desarrolla en forma de variaciones sobre este tema, ya su autor se ha lanzado a una experiencia mucho más atrevida: arrojando por la borda los últimos restos de los elementos figurativos fundamentales de su antigua arquitectura —paralelepípedos, pilotis, techos planos, ventanas continuas, etc.— ha convertido su obra arquitectónica misma en un "objet à réaction poétique": pues eso y no otra cosa es la capilla de Ronchamps⁽²³⁾. Aquí los muros, el techo, el espacio parecen moldeados libremente por una mano de escultor, y el color desempeña su papel

prende de nuestro comentario sobre la arquitectura brasileña, ¿cómo distinguir el cliché sano y valioso, la forma que debe perdurar, de la moda pasajera, del detalle convencional y fácil? ¿y cómo evitar un formalismo vacío, cómo no caer en la repetición de exterioridades que no van referidas a una necesidad creativa? Por eso imponer el cliché como forma educativa puede ser peligroso, pero impulsar a la invención fantástica y a la originalidad a cualquier precio es el peligro colocado en el extremo opuesto. (20) ZEVÍ, op. cit., p. 113.

(21) Tal el caso del Partenón o del interior de la capilla Pazzi, aunque en este último caso el color empleado no vaya más allá de un fuerte gris.

(22) GIO PONTI, *La gaité artificielle* (en *Domus*, septiembre de 1953).

(23) No me parece pertinente hacer aquí distinción entre arquitectura religiosa y civil, puesto que un artista no cambia fundamentalmente su lenguaje al abordar obras de distinta naturaleza. Ejemplo extremo de esta afirmación lo constituye la extraordinaria coherencia de Mies van der Rohe en su capilla del MIT.



Arq.: Bunschaft - Obra: Lever House - Tomado de: Built in Usa (Museum of Modern Art).

estas estructuras adinteladas que lo dividen en compartimientos por más que la continuidad espacial se insinúe entre ellos. El sistema ortogonal era un molde que resultaba estrecho, pues, y que era preciso romper. Ya hemos visto cómo lo hicieron, en cuanto a la planta, Wright y luego los organicistas nórdicos. Las plantas curvas del Wright de los últimos años son profundamente significativas a este respecto: es el rechazo definitivo de la sujeción a la escuadra y la regla T (tomadas como símbolo de la ortogonalidad). Pero la liberación, con todo esto, no se había llevado aún a la totalidad del espacio. (Es importante, sin embargo, señalar una excepción de carácter fundamental: el proyecto para el Museo Guggenheim, en el cual el sentido de la composición está directamente basado en la idea de una continuidad total).

Esta liberación iba a ser conseguida por medio de formas que la técnica había ensayado ya largamente. Se ha repetido varias veces en la historia de la arquitectura del último siglo este hecho de que una nueva forma creada por la técnica sea empleada primeramente en estructuras puramente utilitarias, sin carácter arquitectónico, para ser incorporada al lenguaje arquitectónico tan sólo veinte o treinta años más tarde. En determinado momento, evidentemente cuando el pensamiento arquitectónico se hallaba maduro para utilizarlo, y no antes, ciertos hallazgos técnicos prestaron su concurso a la arquitectura proveyéndola de las formas o los medios que ella buscaba: tal lo que ocurrió con la arquitectura de hierro del siglo pasado, con la de hormigón de principios de este siglo, y más adelante con la placa portante del hormigón de Maillart. Esta última constituyó la materialización del plano, que fué el protagonista de la arquitectura del decenio 20-30. La arquitectura del plano ha llegado a su culminación en dos obras que constituyen una verdadera exaltación del plano: el edificio de oficinas de la UN y la Lever House, pero que, al mismo tiempo, constituyen seguramente su canto del cisne.

Pues ya esa lucha por romper los moldes ortogonales (24) parece haber llegado a entablarse en todos los frentes: plantas, muros, espacios, elementos de cubierta. Y al abordar con éxito este último problema —el fundamental, el decisivo— se ha roto, en efecto, el molde, abriéndose el camino hacia una libertad y una fantasía inconcebibles en una arquitectura adintelada.

Desde hace varios años, en efecto, se han incorporado a la arquitectura las cubiertas curvas de livianas estructuras. Estas estructuras no constituyen en sí mismas una novedad —la primera bóveda cáscara de Freyssinet data de 1916— pero sí la constituye su adopción en el lenguaje arquitectónico. Esta adopción no ha sido el fruto de un capricho o de la aislada intuición de un artista, sino que ha sido el ineludible resultado del proceso que se desarrollaba en la arquitectura y de una verdadera necesidad que ésta experimentaba —no especifiquemos nor el momento de qué naturaleza era esta necesidad— y la prueba más inequívoca de ello es que, una vez que algunos atrevidos ensayos hubieron desbrozado el sendero, a la vuelta de unos pocos años se ha visto aparecer en distintos países toda una "current architecture" (25) cubierta con bóvedas y cúpulas de distintas formas y estructuras (26) (Current architecture que abarca, por lo demás, desde los grandes ambientes de reuniones públicas hasta las estructuras prefabricadas).

¿Cuáles eran, pues, las necesidades que llevaban a los arquitectos, cada vez más imperiosamente, a introducir la curva en el lenguaje arquitectónico? Estudiando las cualidades de la cubierta abovedada, último paso del proceso, quizá pueda responderse a esa pregunta. Observemos ante todo que el sentido esencial de la bóveda es el de un elemento que cierra o cubre un espacio: su forma exterior aparece secundaria. Los grandes bloques de esquema ortogonal, como el edificio de la UN o la Lever House, invocan precisamente la ideal del espacio exterior a ellos mismos, y están destinados a ser apreciados desde fuera. La cúpula evoca, en cambio, la imagen de un espacio interior que ella cubre y al que da forma, y es como cerramiento de ese espacio como adquiere su sentido, y no en cuanto forma exterior o volumen. Los arquitectos renacentistas, para quienes la forma exterior tenía una gran importancia, debieron añorar una segunda cáscara a sus cúpulas, y ésta, que lucía sus formas en el espacio exterior, no tenía ya la función de cerrar el espacio interno; de esta tarea quedaba encargada otra cáscara, cuyo exterior, a su vez, permanecía invisible. Este desdoblamiento de funciones de la cúpula realizado por aquellos finísimos cultores de la forma

mos antes unos cuantos buenos de este tipo?" (en la sección For architects only, con el título de: Shall we talk about romanticism and romance, Architectural Forum, abril de 1954, p. 172).

(25) Ver nota 19.

(26) Es significativo a este respecto hojear revistas de arquitectura de los últimos años: en los tres o cuatro años más recientes es muy frecuente encontrar edificios cubiertos con bóvedas, cosa que no ocurre, en absoluto, en años anteriores.

El lenguaje...

expresa mejor que cualquier demostración el sentido verdadero de este elemento: esto es, el de cerramiento espacial. (El aspecto estático de este desdoblamiento se nos aparece como secundario).

Se hace evidente, pues, que es una fuerte preocupación espacial la que ha llevado a los arquitectos a afrontar el problema del abovedamiento. La postergación del plano y la elevación del espacio al primer rango en los problemas arquitectónicos, proceso que se inicia apenas transcurrido el gran decenio racionalista, llega así a su culminación. Esta línea fundamental está acompañada de varios rasgos secundarios que fueron, sin embargo, los primeros en abrir brechas en la sobria construcción del lenguaje racionalista, y a los que nos hemos referido más arriba: el enriquecimiento del lenguaje por medio del color, de las diversas texturas, de los materiales naturales, y la introducción de la curva. Todos estos elementos adjetivos son profundamente coherentes entre sí y con respecto a la tónica principal, esto es, el espacio y la continuidad espacial.

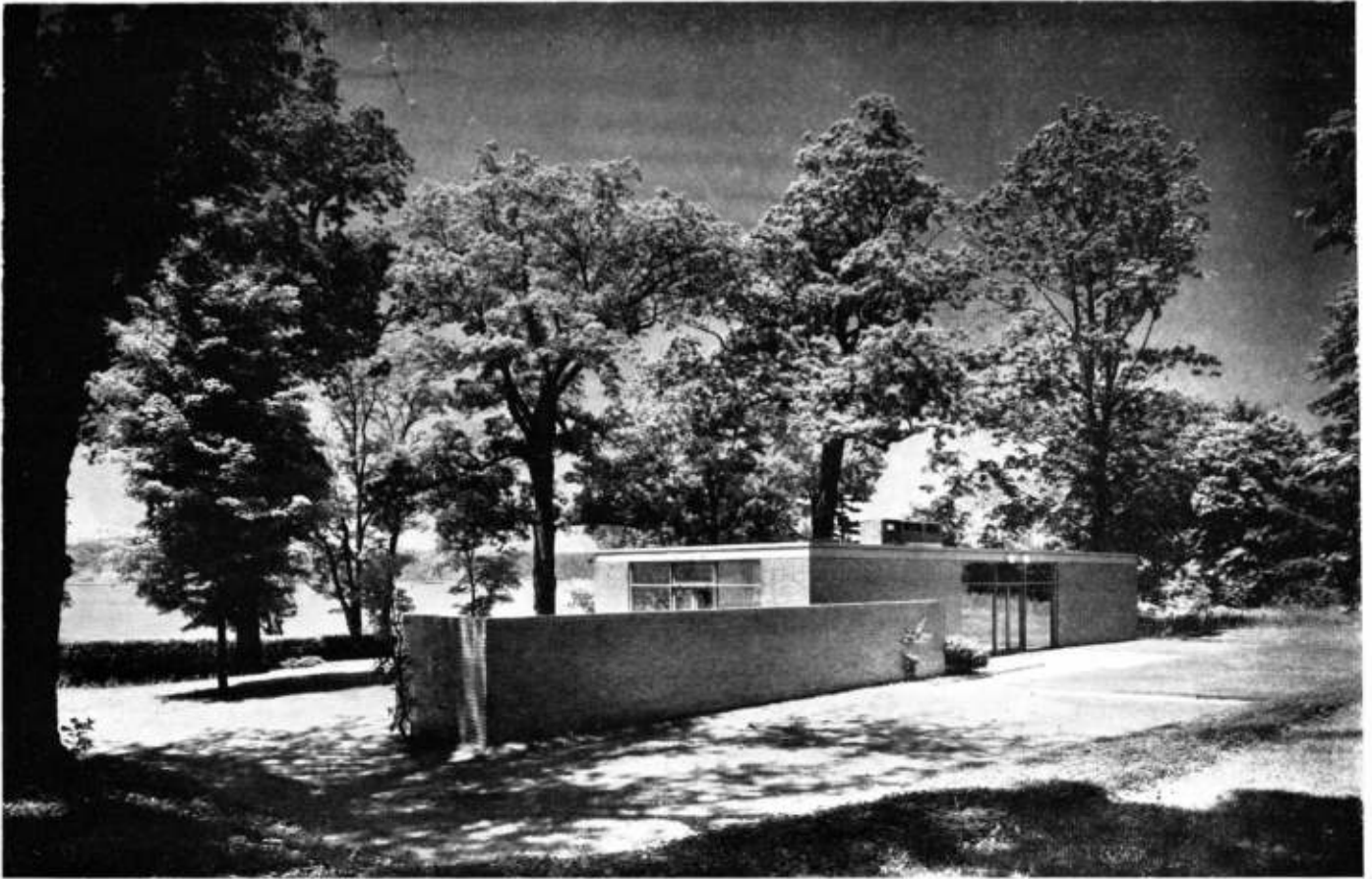
En efecto, así como en el lenguaje racionalista el color o la variada textura podían dañar al claro y preciso contorno de las formas, y la curva, por el mismo motivo, sólo podía ser utilizada con extrema moderación, en este nuevo lenguaje, que ha adquirido su coherencia definitiva sólo al liberar al espacio de los planos que lo encerraban, *la continuidad, que es su signo*, se ve favorecida por el empleo de las curvas y por el color y la textura tratados con sentido pictórico. Ya hemos visto que el color, así como puede ser utilizado para destacar elementos tectónicos, puede, adecuadamente tratado, realzar la continuidad espacial: el ejemplo más concluyente de esto último lo constituyen los mosaicos que tapizan el interior de Santa Sofía.

De tal modo, los elementos sustantivos y adjetivos de este lenguaje, aunque en estado de elaboración, ya existen. Es menester ahora que nuevas obras vayan creando y puliendo su gramática, y que se elabore así el orden armónico en que tales elementos figurativos han de integrarse, esto es, su estilo.

Por de pronto, un importante tema que la arquitectura racionalista no había llegado a solucionar satisfactoriamente, el de la monumentalidad⁽²⁷⁾, parece en vías de hallar su expresión en el nuevo lenguaje. Tomemos como ejemplo uno de los más importantes edificios de lenguaje racionalista de nuestros días: el edificio de la UN, el cual, por su destino y por su tamaño, es o debiera ser expresión de monumentalidad. Lo monumental está conseguido aquí por la agregación de multitud de pequeños elementos hasta constituir un gran todo (lo cual es, por lo demás, expresión de su contenido, pues se trata de un edificio administrativo compuesto de oficinas). De la misma naturaleza es el rascacielos, aunque el edificio de la UN, como la Lever House, se diferencia del rascacielos en que el prisma se ha transformado en un verdadero plano y, lo que es más importante, crea un determinado espacio exterior, dando forma al ámbito en que ha de vivir⁽²⁸⁾, lo que no ocurría con el rascacielos tradicional, que elevaba su mole sin otra consideración que la de su propio volumen. Se trata, en ambos casos, de volúmenes monumentales pero interiormente divididos en pequeños compartimentos espaciales. La monumentalidad espacial no parece factible en las arquitecturas adinteladas: sólo las abovedadas parecen lograrla, y las arquitecturas del pasado dan sobrada razón a estas afirmaciones. Ahora bien, si aceptamos la idea de que nuestra civilización occidental tiende a desarrollar sus más elevadas actividades sociales y espirituales "dentro" y no "fuera" de la arquitectura (esto último ocurría entre los griegos y en las antiguas culturas americanas, entre otros), deduciremos que sólo una arquitectura que consiga la monumentalidad espacial podrá expresar las necesidades emocionales de una vida social orgánicamente constituida. Y de ese modo, ese afán de perseguir el espacio y la continuidad espacial, de unificar el gran espacio bajo la cúpula, cuya historia hemos seguido en estas páginas, parece concordar con la necesidad de hallar adecuada expresión a la vida social contemporánea.

(27) Ver p. 131.

(28) Ph. JOHNSON and RUSSEL-HITCHCOCK
The buildings we see (en New World writing, p.
121)



HERMOSO LUGAR, EXIGENCIAS CORRIENTES

Vivienda sobre el río Hudson

Philip Johnson, Arquitecto



BIBLIOTECA

El arquitecto eligió la perfecta simetría como tema del diseño de esta vivienda. El vidrio y el ladrillo juegan el uno contra el otro en cuatro fachadas repetidas, limitándose el vidrio a una gran zona en el centro de cada pared.



Esta pequeña casa vale realmente como instructivo ejemplo para aquellos que buscan la dignificante satisfacción del orden formal. Ha sido concebida con sencillez y realizada con fineza. Hábilmente adecuada al terreno mediante terrazas de transición y paredes de jardín, está dispuesta con un aire de gran naturalidad a lo largo de las coordenadas que organizan sus cuatro aberturas agrupadas. En cuanto a dimensiones, produce el efecto de ser más grande que la realidad, que es la esencia de la buena escala en edificios pequeños.

Los largos tramos rectos del Hudson han sido reiterados en las largas y bajas líneas de esta casa que domina una de las partes más anchas y más hermosas del río. La casa y el sitio se integran completamente, y se complementan.

El terreno arbolado y su suave declive no presentaba problemas, como tampoco lo presentaban los dueños, que no tenían exigencias especiales. Beneficiado así con esa *carte blanche*, el arquitecto eligió la perfecta simetría como tema de su diseño.



El templo griego no era un hogar

Casi todo el siglo XIX tuvo la obsesión de copiar el Partenón, ya fuera en edificios para bancos, salas de concierto o residencias. En América fue llamado el Período de Renacimiento Griego — y persiste aún hoy en ciertos edificios públicos. Sin embargo, el templo griego estaba lejos de ser un hogar, excepto para los dioses. El era su santuario, cerrado al público. Los ritos religiosos tenían lugar fuera del templo. Así, el templo era concebido y construido por esultores-arquitectos para ser mirados desde una distancia como una escultura, pero no para vivir en ellos. Era un modelo de monumentalidad, no de habitabilidad. (Las fotografías que acompañan al artículo son del libro "Arquitectura como espacio", de Bruno Zevi, Horizon Press).

ESPACIO INTERNO, LLAVE QUE ABRE A LA ARQUITECTURA

Tradujeron: Cristina Botazzi
y Carlos Terrera Barlett

Cuando usted desea construir una casa, el arquitecto le muestra una vista del exterior y quizás un bosquejo de la sala de estar. Después le presenta plantas, fachadas y cortes. En otras palabras, él representa el volumen arquitectónico descomponiéndolo en planos horizontales y verticales, los cuales lo encierran y lo dividen: pisos, techos, paredes exteriores e interiores.

Pero el plano de un edificio siendo nada más que una proyección abstracta de todos sus muros, adquiere sólo realidad en el papel y es sólo justificable por la necesidad de medir las distancias entre los varios elementos de la construcción para la ejecución práctica del trabajo. Las fachadas y los cortes exteriores e interiores sirven para medir las alturas y eso es todo.

La Arquitectura, sin embargo, no consiste en la suma del largo, ancho y altura de los elementos estructurales que encierran el espacio, pero sí en el vacío mismo, el espacio cerrado donde el hombre vive y se mueve.

El Espacio Interno, ese espacio que no puede ser representado de ninguna manera, el cual puede ser solamente interpretado a través de una experiencia directa, es el protagonista de la Arquitectura. Comprender el Espacio, saber cómo verlo es la llave para el conocimiento de un edificio. Hasta

que hayamos estudiado no sólo cómo interpretar teóricamente el Espacio, sino también a aplicar este conocimiento como un factor central en la crítica de la Arquitectura, nuestra historia, y así nuestro goce será incierto. Seguiremos tropezando con un lenguaje crítico que describe a los edificios en términos propios sólo de la pintura y la escultura. Nuestro uso de palabras como: ritmo, escala, masa, equilibrio, continuará siendo vago hasta que hayamos tenido éxito en darles el significado específico en la realidad que define a la Arquitectura y que es: Espacio. ¿Qué es entonces la Arquitectura? Y quizás algo igualmente importante: ¿Qué es no-Arquitectura? ¿Es propio identificar la Arquitectura como un hermoso edificio y la no-Arquitectura como un feo edificio? ¿La diferencia entre la Arquitectura y no-Arquitectura se basa en un puro criterio estético? ¿Y qué es el Espacio, el cual llamamos "protagonista de la Arquitectura"? ¿Cuántas dimensiones tiene?

Estas son las preguntas básicas que se presentan al formular la crítica de la Arquitectura. Trataremos de contestarlas comenzando por la última, que es la más específica.

Las fachadas y las paredes de una casa, iglesia o palacio, no importa lo bellas que puedan ser, son sólo el continente, la caja formada por las paredes; el contenido es el Espacio



En el living room, la chimenea, colocada fuera de centro e independiente de los muros, crea un hall de entrada sin perturbar el carácter abierto de la parte central de vivir.

Fotografías de Ezra Stoller.

En la página de enfrente. El living tiene a ambos lados paneles vidriados que van de piso a cielo raso y que abarcan casi todo su ancho. El revestimiento de madera de roble color natural contrasta con el ladrillo dejado a la vista y terminado con puntos de color de hematites y la esteatita pulida usada en el revestimiento de la chimenea. Focos de luz embutidos en el cielo raso que proyectan sus rayos luminosos sobre un panel difusor, contribuyen a sumar interés al living durante la noche.

A la derecha. Vista de la cocina con una de sus paredes completamente vidriada y el rincón para desayuno anexo.



El vidrio y el ladrillo juegan el uno contra el otro en cuatro fachadas repetidas, limitándose el vidrio a una gran zona en el centro de cada pared. Este tratamiento da a la casa altura en el exterior y evita la apariencia de cajón; también combina una sensación de encierro con otra de ambiente abierto, tanto desde afuera como desde adentro.

El énfasis sobre la simetría se extiende también a la planta. El living room está en el centro del rectángulo y va de un lado a otro de la casa; los dormitorios están en un extremo, la cocina en el otro. Una chimenea no adosada y colocada de manera interesante fuera de centro, crea un hall de en-

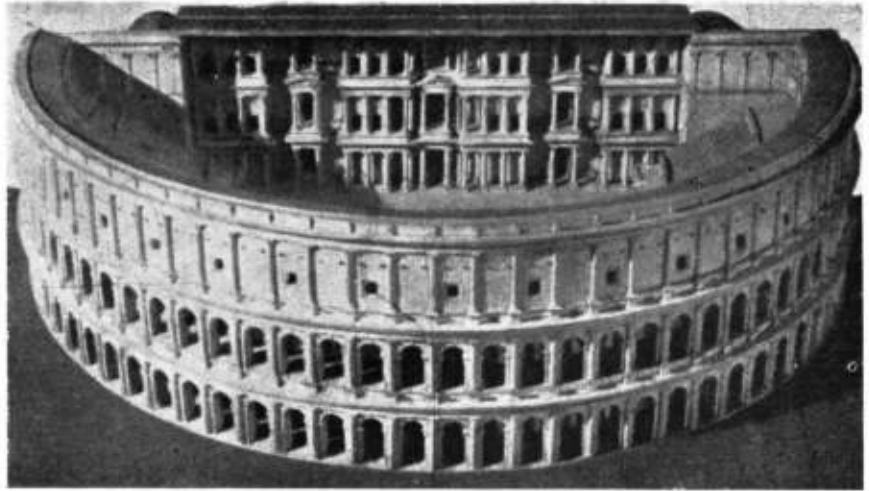
trada sin perturbar el carácter abierto de la parte central de vivir.

Una amplia terraza sobre la parte posterior domina la vista del río y aumenta grandemente el lugar de reuniones. La terraza más pequeña adyacente a la cocina proporciona un lugar agradable para comer al aire libre, protegido de la calle por una alta pared de ladrillos.

En las fotos se evidencia la considerable atención prestada a los detalles, lo mismo que la alta calidad de los materiales de construcción y el excelente trabajo en madera.

El espacio de la antigua Roma era estático

Los romanos eran maestros constructores que desarrollaban el espacio interno en gran escala, tan grande en realidad que algunos de los enormes establecimientos de baños romanos han servido como modelos para salas de espera de estaciones ferroviarias modernas. Sus nuevas técnicas de construcción con arcos y bóvedas soportaban sus poderosas concepciones de espacios interiores. Y ellos transfirieron hacia el interior las columnatas que creaban por afuera los templos griegos. Esto significaba entonces una actitud nueva hacia la construcción al considerarla primariamente como un volumen cerrado en el que tienen lugar las actividades de los hombres. Sin embargo, el espacio interior de los romanos era estático y simétrico y en una escala inhumana. Esencialmente, el edificio romano era una afirmación de autoridad, un símbolo del imperio y su dominio sobre el individuo — y ofrece poco al constructor de casas.



cia entre continente y contenido y que hasta con un prematuro análisis mostrarán que a menudo, de manera muy frecuente la caja formada por las paredes ha sido objeto de más estudio y actividad que el Espacio Arquitectónico mismo. Y entonces, ¿cuántas dimensiones tiene este continente edificado? ¿Pueden ser ellas legítimamente identificadas con las dimensiones del espacio contenido, que es Arquitectura?

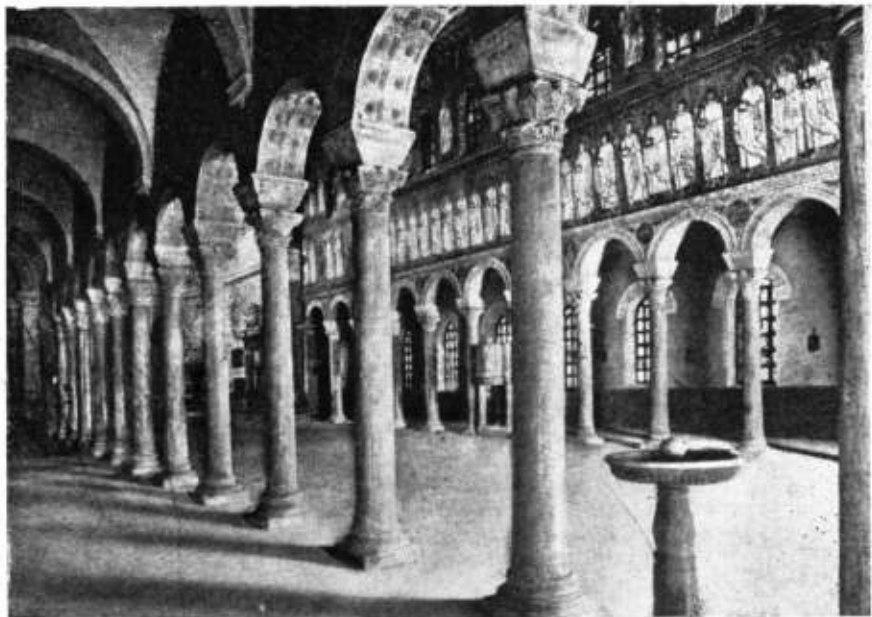
El descubrimiento de la Perspectiva o representación gráfica de tres dimensiones, alto, ancho y profundidad, hizo creer a los artistas del Renacimiento del siglo XV que habían finalmente dominado las dimensiones de la Arquitectura y el modo de reproducirlas. Antes del descubrimiento de la perspectiva no era posible llevar a cabo una adecuada representación de exteriores e interiores arquitectónicos. Una vez que las leyes de la perspectiva fueron elaboradas, el problema pareció resuelto: Se dijo que la Arquitectura tenía

Interno. En América, escuelas de diseño industrial enseñan el arte del diseño de envases, pero en ninguna de ellas se ha pensado jamás en confundir el valor de la caja con el de lo que en ella se encuentra. En muchos casos continente y contenido son mutuamente interdependientes, como en la catedral Gótica Francesa y en la mayoría de los genuinos edificios modernos, pero esto no puede tomarse como regla, pues no es cierto en un gran número de edificios, especialmente del período Barroco.

Frecuentemente en el curso de la Historia de la Arquitectura, encontramos edificios que muestran una clara discrepan-

Los bizantinos le dieron vida al espacio

La primera arquitectura cristiana que vino después de la romana, fundió en sus iglesias la escala humana de los griegos y la toma de conciencia del espacio interior de los romanos. A su vez, fué seguida por la arquitectura de los bizantinos, un ejemplo de la cual se muestra en la foto. Nótese cuánto más viviente es si se la compara con el interior de un teatro romano u otra estructura equivalente. El ritmo de las columnas es más rápido que en las primeras basílicas cristianas, como procurando estimular a un paso más veloz. Similarmente hay un mayor sentido de espacio en el real proceso de expansión, como si estuviera tratando de desbordar hacia afuera de las paredes, que era el comienzo de la pérdida de su aspecto sólido, como resultado de los brillantes mosaicos que las cubrían.





La arquitectura gótica, que siguió a la románica logró un inspirado y encumbrado espacio interior que jamás ha sido igualado. Los pilares encaminan al ojo hacia arriba a una gran altura, mientras que al mismo tiempo lo atraen hacia el altar. Las bóvedas, también tienen un impulso más vertical.

tres dimensiones; aquí está el método de representarlas que cualquiera puede usar.

Cuando, en la última década del siglo XIX la reproducción de fotografía y de este modo su distribución en masa llegó a ser un simple sistema, los fotógrafos tomaron el lugar de los dibujantes y con un golpe de disparador reemplazaron aquellas perspectivas que los entusiastas estudiantes de Arquitectura habían estado trazando laboriosamente desde el Renacimiento. Pero en ese mismo momento, cuando todo parecía rigurosamente claro y técnicamente perfecto, la mente del hombre descubrió que existía una cuarta dimensión en adición a esas tres de la perspectiva. Esta fué la revolución Cubista en el concepto de espacio que tuvo lugar poco antes de la primera Guerra Mundial.

No perderemos tiempo discutiendo la cuarta dimensión más de lo estrictamente necesario para nuestro propósito. El pintor de París del fin de 1900 razonó más o menos de esta manera: Yo veo y represento un objeto, por ejemplo, una caja o una mesa. La veo desde un punto de vista. Pero si tomo la caja en mis manos y la doy vuelta, o si camino alrededor de la mesa, mi punto de vista cambia, y para representar el objeto desde un nuevo punto de vista, debo dibujar una nueva perspectiva del mismo. La realidad del objeto, así, no está agotada por su representación en tres dimensiones por una perspectiva. Para aprehenderlo completamente debo dibujar un número infinito de perspectivas desde los infinitos puntos de vista posibles.

Este sucesivo desplazamiento en el tiempo del ángulo de visión añade una nueva dimensión a las tres tradicionales.

Así, la cuarta dimensión fué bautizada *tiempo*. (Los medios usados por los pintores cubistas para representar la cuarta dimensión —superponiendo las imágenes de un objeto visto desde varios puntos de vista, para proyectarlas simultáneamente sobre un lienzo— no son de nuestra incumbencia). Los cubistas no estaban contentos con la representación plural del exterior del objeto. Su pasión por los descubrimientos, por asir la realidad total de un objeto, dejó en ellos la siguiente consideración: En toda estructura física no hay una forma externa solamente, hay también un organismo interno; además de la piel están los músculos y el esqueleto, la constitución interna. Y así en sus pinturas ellos muestran simultáneamente no sólo el aspecto externo de la caja, por ejemplo, sino también la caja proyectada, desgarrada, rota.

La conquista cubista de la cuarta dimensión es de una inmensa importancia histórica completamente aparte de la valoración estética que puede hacerse por o contra la pintura cubista. Podrá preferirse un mosaico Bizantino o un fresco de Montegna, sin por eso negar la importancia de la perspectiva en el desarrollo de la experimentación en las dimensiones. Análogamente, es posible tener aversión a la pintura de Picasso, pero, sin embargo, reconocer el valor de la cuarta dimensión.

La cuarta dimensión ha tenido una decidida aplicación en la Arquitectura, no tanto para la traducción del lenguaje pictórico de los cubistas a términos arquitectónicos en los primeros momentos de los movimientos modernos en Francia y Alemania, como el apoyo científico que ha dado al distinguido crítico entre edificios reales y edificios sobre el papel, entre Arquitectura y diseño representativo: un distinguido que por largo tiempo había sido problemático.

El concepto de la cuarta dimensión pareció terminar, de una vez por todas, la búsqueda de dimensiones características de la Arquitectura. Para examinar una estatua la tomaríamos en nuestras manos y la haríamos dar vueltas. La miraríamos desde todos los ángulos. Caminaríamos alrededor de grupos o grandes figuras para examinarlos de todos sus lados, desde cerca y a distancia.

En Arquitectura se razonó que existe el mismo elemento de tiempo. En efecto, este elemento es indispensable a la Arquitectura: Desde la primera cabaña a la casa moderna, desde la cueva del hombre primitivo a la iglesia, escuela u oficina de hoy, ningún trabajo de Arquitectura puede ser experimentado y entendido sin la cuarta dimensión, sin el tiempo necesario para nuestro recorrido de descubrimiento dentro de ella. Nuevamente el problema pareció solucionado. Sin embargo, una dimensión común a todas las artes evidentemente no puede ser privativa a cada una de ellas, y por ello el Espacio Arquitectónico no puede ser pensado enteramente en términos de cuatro dimensiones. Éste nuevo factor de tiempo tiene, en realidad, un significado en Arquitectura que es antitético a su significado en pintura.

En pintura, la cuarta dimensión es una cualidad inherente en la representación de un objeto, un elemento de su realidad que el pintor puede escoger al proyectar sobre una superficie plana sin requerir la participación física de parte del observador.

Lo mismo es verdadero en escultura: En escultura el "movimiento" de una figura, por ejemplo, de Boccioni, es una cualidad inherente en estatua a la cual estamos mirando, la cual debemos revivir visualmente y psicológicamente.

Pero en Arquitectura estamos tratando con un fenómeno concreto el cual es completamente diferente. Aquí, el hombre, moviéndose dentro del edificio, estudiándolo desde sucesivos puntos de vista, el mismo crea, por así decirlo, la

cuarta dimensión, dando al espacio una íntegra realidad. Detallados tratados han sido, por supuesto, escritos sobre el tema; nuestro problema aquí es simplemente dar una clara explicación de una práctica conocida por todos. Para ser más precisos, la cuarta dimensión es suficiente para definir el volumen Arquitectónico, que es la caja formada por las paredes que encierran el espacio. Pero el Espacio mismo —la esencia de la Arquitectura— sobresale de los límites de las cuatro dimensiones.

¿Cuántas dimensiones, entonces, tiene el espacio, ese "vacío" arquitectónico? Cinco, diez, quizás un número infinito. Para nuestro propósito es suficiente establecer que el espacio arquitectónico no puede ser definido en los términos de las dimensiones de la pintura y la escultura. El fenómeno de espacio llega a ser una concreta realidad sólo en Arquitectura y de este modo constituye su carácter específico.

Habiendo llegado a este punto, el lector entenderá que la pregunta, "¿Qué es Arquitectura?", ya ha sido contestada. Pero decir, como es común, que la Arquitectura es "Un hermoso edificio" y la no-Arquitectura es "Un feo edificio" no nos explica nada, porque "feo" y "hermoso" son términos relativos. Sería necesario, de todos modos, formular primero una definición analítica de "¿qué es un edificio?", que significaría volver a empezar desde el principio. La definición más exacta de Arquitectura que puede ser dada en nuestros días es aquella que toma en cuenta el Espacio Interno. Bella Arquitectura será entonces aquella en la cual el Espacio Interno nos atrae, nos eleva, y nos domina espiritualmente (como en el caso de la Catedral de Chartres); fea Arquitectura será aquella en que el Espacio Interno nos disgusta y nos repele (usted podrá elegir su propio ejemplo). Pero lo importante es establecer que ninguna obra carente de Espacio Interno puede ser considerada Arquitectura.

Si admitimos esto en demasía —y admitir esto parece ser un asunto de sentido común, por no decir lógico—, debemos reconocer que casi todas las Historias de Arquitectura están llenas de observaciones que no tienen nada que ver con Arquitectura en este significado específico. Ellas dedican página tras página a las fachadas de un edificio que en efecto son esculturas en gran escala, pero que tienen poco que hacer con la Arquitectura en el sentido espacial de la palabra. Un obelisco, una fuente, un monumento, un puente, tan grande como puedan ser —un portal, un arco de triunfo— son todas obras de arte que son tratadas en historia de la arquitectura aunque no son propiamente Arquitectura.

Los croquis arquitectónicos o cualquier tipo de arquitectura pintada o dibujada no constituyen verdadera arquitectura sino nada más que una obra aún no representada, pero solamente descrita en estos amplios contornos, puede ser considerada como una expresión dramática. En otras palabras, la experiencia del Espacio no puede ser comunicada hasta que la expresión mecánica actual haya dado forma material a la concepción poética. Vamos a tomar alguna historia de la Arquitectura y podremos severamente todo lo no es estrictamente concerniente con Arquitectura, es cierto que tendríamos que sacar por lo menos ochenta de cada cien páginas. A este punto, dos serios errores pueden surgir en la mente del lector que no solamente destruirán el valor del argumento anterior, sino también que hasta harán una interpretación ridícula de Arquitectura como espacio. Ellos son:

1) que el espacio arquitectónico puede ser solamente experimentado en el interior de un edificio, y por lo tanto el urbanismo o el planeamiento del espacio ciudadano, para todos los propósitos prácticos, no existe o no tiene valor;



La arquitectura del Renacimiento introdujo el orden, la ley y la disciplina en contraste con la infinidad y dispersión del espacio gótico. Los ocupantes estaban más "en casa" en sus interiores a escala humana, que estaba deliberadamente diseñada y decorada con ese objeto.

2) que el Espacio no es sólo el protagonista de la Arquitectura, pero representa el todo de la experiencia Arquitectónica, y por consiguiente la interpretación de un edificio en términos espaciales es la única herramienta crítica necesitada para juzgar la Arquitectura.

Estos dos posibles errores deben ser aclarados inmediatamente:

La experiencia espacial, la cual hemos indicado como característica de la Arquitectura, tiene su extensión en la ciudad, en las calles, plazas, callejuelas y parques, en los patios y jardines, en todo lugar que el hombre haya definido o limitado un vacío y así ha creado un espacio cerrado. Si en el interior de un edificio el espacio está definido por seis planos (piso, techo y cuatro paredes), esto no quiere decir que un vacío encerrado por cinco planos en vez de seis —como por ejemplo, un (sin techo) patio o plaza pública— no puedan ser considerados con igual validez como espacio. Es dudoso si la experiencia espacial que uno tiene guiando un automóvil por una carretera a través de inhabitadas llanuras pueda ser definida como una experiencia arquitectónica en nuestro uso actual del término, pero es cierto que todo el espacio urbano dondequiera que la vista o el panorama estén ocultos, sea por paredes de piedra o hileras de árboles o terraplenes, presenta los mismos rasgos que encontramos en el Espacio Arquitectónico.

Puesto que todo volumen arquitectónico, toda estructura de paredes constituye un linde, una pausa en la continuidad del espacio, se presentan claras las funciones de todo

edificio en la creación de dos clases de espacio: su espacio interno, completamente definido por ese edificio, y los que lo rodean. Es evidente entonces que todos aquellos asuntos que hemos excluido por no ser verdadera Arquitectura —puentes, obeliscos, fuentes, arcos de triunfo, grupos de árboles y en particular, las fachadas de los edificios— fueron puestos en juego en la creación del espacio urbano. El estético valor específico de estos elementos quedará como un asunto de importancia secundaria hasta que aclaremos nuestro segundo error. Lo que nos interesa en el presente punto de la discusión es su función de determinar un espacio cerrado. Así como cuatro paredes hermosamente decoradas no crean por sí mismas un medio ambiente agradable, como un grupo de casas excelentes pueden determinar un pobre espacio urbano y viceversa.

El segundo error posible llevaría nuestro argumento a una demostración por el absurdo con conclusiones totalmente extrañas a nuestra intención de proponer una interpretación espacial de la Arquitectura. Sostener que el espacio interno es la esencia de la Arquitectura, no quiere decir que el valor de la obra arquitectónica resida enteramente en sus valores espaciales. Todos los edificios pueden ser caracterizados por una pluralidad de valores: económicos, sociales, funcionales, estéticos, espaciales y decorativos. Cualquiera está franco para escribir económicas, sociales, técnicas o volumétricas historias de la Arquitectura, de la misma manera que es posible escribir un análisis cosmológico, tomista o político de la Divina Comedia.

La realidad de una obra de arte, reside en la suma de todos estos factores; y una historia válida no puede omitir ninguno de ellos. Aunque dejásemos de lado los factores económicos, sociales y técnicos, se sobreentiende que el espacio por sí mismo, aunque es el elemento primordial de la Arquitectura, no es suficiente para definirla. Aun cuando es indudable que una hermosa decoración nunca podrá crear un espacio agradable, es también verdadero que aunque sea satisfactorio, si no está complementado con un adecuado tratamiento de las paredes que lo encierran, no es suficiente para crear un medio ambiente estético.

Es común ver una habitación arruinada por el mal uso de los colores, muebles inadecuados y deficiente iluminación. Sin duda estos elementos tienen relativamente poca importancia, dado que pueden ser cambiados fácilmente, mientras que el espacio queda fijo. Pero un juicio estético sobre un edificio se basa en sus dos valores específicos, y en varios factores secundarios, los cuales pueden ser esculturales, como en la decoración aplicada o la tridimensional, pictórica, como en el caso de los mosaicos, frescos y cuadros, o con otros factores, como ser muebles.

Después de un siglo de predominio de la decoración, y de una Arquitectura escultórica o a-espacial, llegó el movimiento moderno, con el espléndido intento de hacer retornar a la Arquitectura a su propia expresión, desterrando la decoración de los edificios, e insistiendo en la teoría de que los valores volumétricos y espaciales que son los verdaderos valores de la Arquitectura. (Funcionalismo Europeo: recalando los valores volumétricos; Movimiento Orgánico: más preocupado por los valores espaciales).

Si se ha aclarado que como arquitectos no debemos subrayar tanto la decoración como el aspecto espacial, entonces como críticos e historiadores, no debemos anticipar nuestras preferencias o desagrados en el campo de los recursos y expresiones decorativas o figurativas, como el único medio para el enjuiciamiento de la Arquitectura en todos sus períodos. Esta es toda la verdad, porque decoración (no en forma de ornamentación aplicada, pero sí en el nuevo

juego del contraste natural de los materiales, en el nuevo sentido del color, etc.) es ahora, propiamente, volviendo a la Arquitectura después de 20 años de nudismo arquitectónico, volúmenes glaciales, esterilización estilística y la purificación de detalles decorativos, contraria a las necesidades psicológicas y espirituales. "Libertad para decorar" como un programa arquitectónico, puede ser nada más que una polémica, y por esto, efímero slogan.

A esta altura, el lector no iniciado se sentirá, quizás, confundido. Si la decoración tiene alguna importancia, si la escultura y la pintura, prematuramente desplazada, reaparece en el campo de la Arquitectura, ¿para qué fin sirve nuestra discusión? No ha sido para inventar teorías ocultas sobre la Arquitectura, sino simplemente para poner en orden y hacer una clasificación ordenada de las ideas instintivamente presentidas por todos. Ciertamente, decoración, escultura y pintura entran en el estudio de los edificios (no menos que las causas económicas, valores sociales o funcionales y consideraciones técnicas).

Toda figura en Arquitectura, como así en todo gran fenómeno artístico de la humanidad es pensado y ejecutado. ¿Pero cómo? No sin diferenciación, como se podría creer afirmando una unidad vacía y genérica de todas las artes. Decoración, escultura y pintura entran en la gramática arquitectónica ocupan sus propios lugares como adjetivos, no como sustantivos.

La Historia de la Arquitectura es primariamente la historia de las concepciones espaciales. Juicios sobre la Arquitectura son fundamentalmente juicios sobre el espacio interno de los edificios. Si, a causa de su falta de espacio interior, una obra no puede ser juzgada sobre estas bases, como en el caso de las construcciones mencionadas anteriormente, la estructura o los edificios —sea el Arco de Tito, la Columna Trajana o la fuente de Bernini— caen fuera de la Historia de la Arquitectura y pertenecen propiamente, como un ente volumétrico, a la Historia del Urbanismo; y, con respecto a su valor artístico intrínseco, a la historia de la escultura. Si el criterio del espacio arquitectónico es positivo, el edificio debe ser incluido en la Historia de la Arquitectura, aun si la decoración es ineficaz; aun, así diciendo, el edificio como totalidad no sea totalmente satisfactorio. Cuando, finalmente, el juicio de la concepción espacial de un edificio, de sus cualidades volumétricas y decorativas, resulta positivo, estamos entonces en la presencia de una de esas rarezas, una obra de arte íntegra en la cual todos los medios figurativos se combinan en una creación artística suprema.

En conclusión, hasta si las otras artes contribuyen en la Arquitectura, es el espacio interno, el espacio que nos rodea y nos incluye, básico para la crítica de un edificio, el que determina el "sí" o "no" de la pronunciación estética sobre la Arquitectura. Todo el resto es importante, o quizás deberíamos decir puede ser importante, pero siempre subordinado a la idea espacial. Siempre que críticos e historiadores han perdido de vista esta jerarquía, crearon confusión y acentuaron la presente desorientación que hay en la Arquitectura.

Ese Espacio —vacío— siendo el protagonista de la Arquitectura es, ante todo, natural⁽¹⁾. La Arquitectura no es solamente arte, ni meramente un reflejo del concepto de vida o un retrato de sistemas de vida. La Arquitectura es el medio ambiente, el estrado donde se desarrolla nuestra vida.

N. DEL T.: Creado sin artificio. Sinceramente.

Residencia para Lee y Mary Blair, Great Neck, N. York

George Nemeny, Arquitecto



El ala elevada de la casa que comprende el estudio y el dormitorio principal, forma con el resto de la construcción, realizada a nivel del terreno, una masa en forma de L, que limita un jardín privado hacia el Sud.

La intención del proyecto era proporcionar una vivienda en la que la dueña de casa, una artista comercial, pudiera trabajar durante el día sin verse interrumpida por las otras actividades del hogar. Esto se logró mediante un ala estudio-dormitorio principal levantada sobre pilotes (columnas redondas de 0.10 m. de diámetro) que está separada del piso principal a nivel de tierra por una entrada de vidrio, que proporciona también una entrada directa a la amplia zona de jardín privado.

El estudio-dormitorio es un gran espacio abierto. La altura del cielo raso es baja e íntima en el extremo del dormitorio, y se eleva a una altura de 4.80 en el extremo del balcón del estudio. El centro de esa ala contiene un lugar de reunión detrás del cual están ubicados el cuarto de vestir y el baño.

Un lado del ala living-room es enteramente de vidrio y da frente al jardín sobre el lado sud. Esta ala está di-



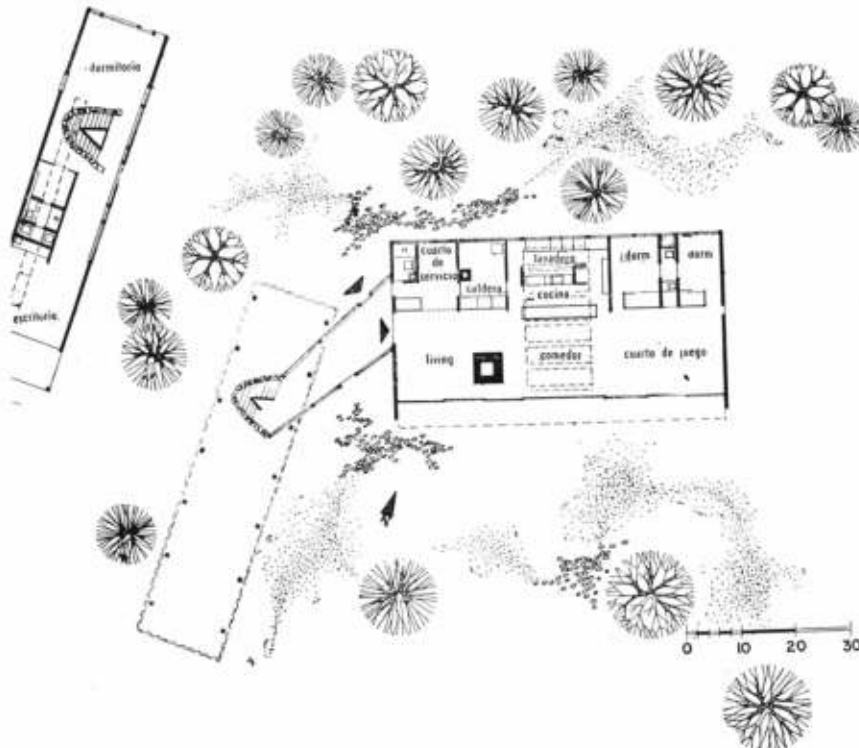


Residencia...

Izquierda. Los dos sectores de la residencia, el elevado y el construido a nivel de tierra, están unidos por una entrada común completamente vidriada que a su vez da paso directo al jardín íntimo. Columnas redondas de 0,10 m. de diámetro soportan el ala elevada. Madera de ciprés se usó en las paredes; tablas de 15 cm. teñidas en castaño oscuro en el sector del living, y tablas de 30 cm., color natural, en el estudio dormitorio.

vidida en tres elementos principales: 1, Living; 2, Cocina-comedor, y 3, lugar para los chicos, todos con vista sobre el jardín. La cocina-comedor, ubicada en el centro, está iluminada desde el techo y está completamente abierta hacia el living-room y también hacia el lugar de juego de los niños. La parte del living tiene una chimenea cerca del centro de la habitación, que puede ser utilizada para cocinar o como lugar suplementario para servir comidas a la noche. La parte de los niños puede ser independizada de la parte del living mediante una puerta plegadiza de tablillas de madera.

La masa de las dos alas que forman aproximadamente una L limitan un jardín privado hacia el sud. El área abierta bajo el ala estudio proporciona un lugar sombreado para reuniones.



Detalle de la escalera que comunica la entrada vidriada, común a los dos sectores de la residencia, con el estudio dormitorio. Los escalones en voladizo, así como las barandas son de roble macizo lustrado en su color natural. El piso de color negro y las paredes de piedras irregulares completan el tratamiento arquitectónico de este sector del edificio.

El requerimiento principal que influyó el planeamiento de esta vivienda, fué el de que su propietaria, una artista comercial, pudiera trabajar durante el día sin verse interrumpida por las otras actividades del hogar. El arquitecto optó por la división de la residencia en dos sectores netamente diferenciados en cuanto a su nivel y unidos entre sí por una entrada común vidriada. El ala elevada se destinó al estudio-dormitorio.



Vista general del living room comedor enfocada hacia la puerta de entrada, en último término en la fotografía, que abre hacia el recinto completamente vidriado que sirve de acceso común a los dos sectores de la vivienda. Las vidrieras corredizas de la izquierda abren hacia el jardín íntimo limitado por la masa del edificio que forma una L. A la derecha de la fotografía se ve el mueble bajo que sirve como única separación entre la cocina y el comedor.

Fotografías de Ben Schull.

Fotografía tomada desde atrás del mueble bajo que separa la cocina del comedor y cuya tapa se ve en primer término, y hacia las vidrieras corredizas que abren al jardín íntimo. En el recinto destinado a living-comedor se combinaron las paredes revocadas pintadas en diversos colores con otras de madera de ciprés teñida en tono castaño oscuro y de abedul tono natural. El cielo raso es blanco.





La chimenea del living room con hogar elevado y campana metálica colgada del cielo raso. El recuadro del hogar forma una amplia superficie de apoyo que puede usarse como circunstancial banco o mesa. La base del hogar es de piedra.



La cocina enfocada desde el comedor. El cielo raso está constituido por paneles de "plexiglass". Nótese en la pared del fondo, sobre los armarios colgados, las ventanas de sobretecho. El mueble bajo, único elemento divisorio entre la cocina y el comedor, está construido con madera de abedul terminada en su tono natural.



Escribe: Dr. JOSE KIRCHMAYR
(director técnico de Isolan S. A.)

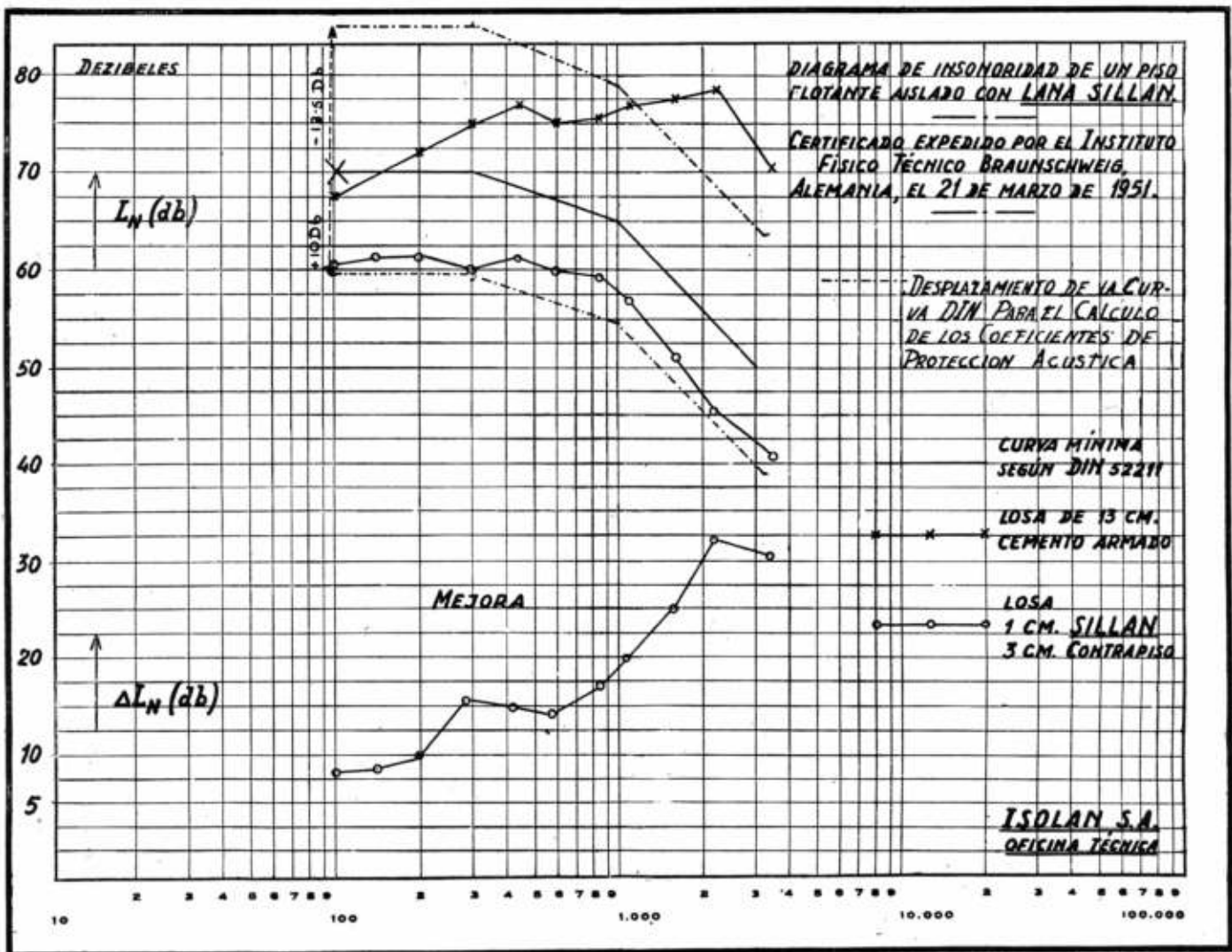
En una publicación anterior me había referido a la feliz combinación que puede realizarse con el material termoaislante de la losa radiante por cuanto este producto posee propiedades fono-absorbentes excelentes que aseguran la aislación acústica parcial del ambiente calefaccionado sin costo adicional.

Esta propiedad particular de las fibras minerales de ser buenos aislantes térmicos y acústicos a la vez les ha abierto un campo de aplicación muy extenso en el ramo de la construcción y tanto en Europa como en los Estados Unidos el arquitecto progresista ya no puede prescindir de este material al planear sus obras.

Hoy me ocuparé del empleo de las fibras minerales en la colocación de pisos flotantes.

La construcción de un piso firme que yace sobre una capa de material fono-absorbente y termo-aislante a la vez persigue el fin de proteger la vivienda o la oficina contra el ruido producido por pisadas, etc., en el piso superior. Simultáneamente atenuará en forma considerable la intensidad de los ruidos aéreos.

En Alemania Occidental existe la Norma DIN N° 52.211 que reglamenta la atenuación sonora de las losas divisorias en forma tal que el inquilino de un departamento puede disfrutar de una tranquilidad adecuada o en caso contra-



rio recurrir al arbitraje. Como esta atenuación no se consigue con los materiales y espesores usados en la construcción moderna se recurre a la combinación con material fonosorbente.

El diagrama adjunto trazado en base a los resultados de un certificado expedido por el Instituto Físico Técnico Braunschweig Alemania, muestra la eficiencia que se puede obtener con tales combinaciones por cuanto el nivel sonoro del ambiente aislado es muy inferior a la exigencia oficial para todas las frecuencias. Para facilitar la correcta interpretación del diagrama daré a continuación una breve reseña sobre las unidades Decibel y Fon.

Mediante la unidad Decibel se indica el nivel sonoro de un recinto en relación con el nivel normalizado, tal como se indica la altura de un pueblo sobre el mar. Entre las dos mediciones existe una diferencia fundamental ya que para la primera se emplea la escala logarítmica debido al hecho de que el oído humano percibe el sonido en escala logarítmica, mientras que la altura se indica en escala métrica. Como nivel normalizado sirve el nivel sonoro mínimo al cual el oído humano percibe un tono de 1.000 c.p.s. (ciclos por segundo) con una presión de 0'0002 microbar o dinas por cm².

Tal como en la electro-térmica la energía consumida en una resistencia o en un horno aumenta con el cuadrado del voltaje, también la intensidad energética del sonido aumenta con el cuadrado de la presión del sonido. Al decuplicarse la presión se centuplica la intensidad y tal aumento se expresa en 20 decibeles.

Se ha comprobado que el oído humano puede tolerar presiones acústicas máximas de 2.000 microbar, o sea 10⁷ veces mayores que la presión mínima necesaria para producir percepción (equivalente a 0.0002 microbar).

Encima de esta presión máxima el sonido produce la sensación de dolor y a esta presión máxima le corresponde un nivel de 140 decibeles. Con los valores mínimos y máximos queda fijada la escala del nivel sonoro desde 0 hasta 140 decibeles válida para todas las frecuencias.

La fuerza sonora mediante la unidad Fon caracteriza la intensidad percibida por el oído humano a un nivel sonoro determinado. Para poder establecer una relación exacta entre fon y decibel los dos fueron equiparados en la frecuencia de 1.000 c.p.s. Luego se establecieron para las otras frecuencias a base de muchas pruebas con personas de normal percepción acústica los niveles sonoros necesarios para producir la misma intensidad de sensación sonora que se percibe a 1.000 c.p.s. Para una frecuencia de 100 c.p.s., por ejemplo, se necesita un nivel sonoro de 61 decibeles para producir una fuerza sonora de 40 fones.

La Norma DIN N° 52.211 establece que la losa divisoria entre una vivienda superior e inferior debe atenuar el ruido producido por un instrumento estandarizado de 5 martillos hasta garantizar en el ambiente aislado los niveles sonoros máximos para las frecuencias.

Las exigencias más severas para las frecuencias altas se deben al hecho de que los sonidos de alta frecuencia producen molestias a un nivel de sonoridad bastante inferior.

No existe nada mejor para explicar este fenómeno que la comparación de valores energéticos mínimos necesarios para producir la percepción del sonido. Tonos de 30 c.p.s. recién se perciben a un nivel de sonoridad de 60 decibeles equivalentes a la presión de 1 microbar mientras que un tono de 1.000 c.p.s. se oye a un nivel sonoro de 0 decibeles equivalentes a una presión de 10⁻⁴ microbar, y a la presión de un microbar ya posee una fuerza de 70 fones.

En resumen, sonidos de baja frecuencia deben tener presiones acústicas mucho más fuertes que sonidos de alta frecuencia para producir la misma sensación de audibilidad.

No todos nuestros vecinos se empeñan en producir un ruido de semejante intensidad al producido con la máquina Standard de Martillos cuya intensidad sonora sobrepasa los 100 decibeles, por lo cual es de suponer que, en la práctica, el piso flotante instalado con un espesor de 10 mm. de lana mineral debe rendir resultados superiores a los expuestos en el diagrama. Fácil es de imaginar que con una capa más espesa de lana mineral se lograrán resultados superiores y en la práctica se suele emplear espesores de hasta 20 mm. cuando se trata de la colocación de pisos flotantes en salas de gimnasia con una sonoridad considerablemente más alta que la de las viviendas particulares.

En el diagrama podemos notar que una losa de 13 cm. de cemento armado atenúa únicamente hasta aprox. 170 c.p.s. en forma satisfactoria, mientras en las frecuencias más altas las curvas se alejan cada vez más del mínimo tolerable. Las cosas cambian fundamentalmente si encima de la losa se coloca un contrapiso flotante sobre una capa de 10 cm. de fieltro de lana SIL-LAN. Ahora la curva indica valores muy inferiores a las normas DIN, más o menos paralelas para todas las frecuencias. La curva inferior indica las mejoras que se obtienen sobre la losa sin aislar, resultado que podemos considerar realmente notable. De 7'6 decibeles para 100 c.p.s. la curva sube, hasta 32 decibeles para 2.250 c.p.s. y el cuadro completo puede resumirse como lo indica el cuadro superior de la página de enfrente.

Ya me había referido al hecho de que el oído percibe el sonido en escala logarítmica por lo cual resulta inconveniente expresar resultados de aislación acústica en por cientos. Más ejemplos prácticos nos explicarán bien el porqué.

La in-sonoridad de una pared se mide según la ecuación:

$$R = 10 \log. \frac{N1}{N2}$$

en la cual N1 significa la energía incidente sobre la pared y N2 la energía no retenida por la pared.

Si el 75% de la energía es retenida entonces $R = 10 \log. \frac{100}{25} = 6 \text{ Db.}$

Frecuencia	100	125	160	200	250	320	400	500	640	800	1000	1250	1600	2000	2500	3200
Decibeles	70	70	70	70	70	70	69	68	67	66	65	62	59	56	53	50

Frecuencia		105	145	210	285	425	570	850	1150	1700	2250	3400
Nivel sonoro normal en el recinto de percepción en Decibeles.	Losa 13 cm.	67.7	69.3	71.5	75.4	76.5	74.7	75.2	76.2	77.0	78.1	70.6
	Losa + piso flotante + lana SIL-LAN	60.1	61.1	61.4	60.1	61.4	60.7	59.1	56.5	51.5	45.6	40.6
Mejora producida con piso flotante y lana SIL-LAN en Decibeles.		7.6	8.2	10.1	15.3	15.1	14.0	16.1	19.7	25.5	32.5	30.0
Nivel sonoro mínimo perceptible en Decibeles sobre 0'0002 microbar.		38	30	22	15	10	3	0	0	—	—	—

Si el 99% de la energía es retenida entonces $R = 10 \log \frac{100}{1} = 20 \text{ Db.}$

Si el 99,9% de la energía es retenida entonces $R = 10 \log \frac{100}{0,1} = 30 \text{ Db.}$

Una retención del 75% de la energía puede parecer un resultado formidable; sin embargo, el técnico acostumbrado a la solución de problemas acústicos no hace nada con un tabique de una insonoridad de 6 Db.

A título de información podemos mencionar que la Norma DIN 4901 exige una atenuación mínima de 48 Db. para paredes medianeras, resultado que se logra con un ladrillo de 30 cm.

Estos 48 Db. significan el 99,996% de retención de energía. Ahora se comprende que el lenguaje logarítmico se presta mejor a la interpretación de valores acústicos que la expresión en porcentaje.

La conveniencia de expresar la insonoridad del piso flotante en términos más cortos ha llevado a la introducción de medidas que indican el promedio de los valores diagramados condensándolos en una sola cifra. Para este fin se desplaza la curva DIN hacia arriba o abajo hasta pasar la curva trazada en 2 Db. como término medio. Sería conveniente que este desplazamiento en Db. se denominase coeficiente de protección acústica contra los ruidos producidos por pisadas, etc.

Con desplazamientos hacia arriba resultan coeficientes negativos para losas sin aislar.

Con desplazamientos hacia abajo se obtienen coeficientes indicando una insonoridad superior a la exigida por la norma.

En nuestro caso obtendríamos un coeficiente de protección de + 10 Db. para la losa y piso flotante que puede considerarse muy satisfactorio y — 13,5 Db. para la losa sola. A continuación presentamos una traducción de una parte de la Norma DIN 52.211 (Trittschallschutzmass) que trata sobre el cálculo de los coeficientes de protección acústica de la losa de 13 cm. de cemento armado y del conjunto losa, fieltro SIL-LAN y contrapiso según el diagrama adjunto de insonoridad de un piso flotante aislado con lana SIL-LAN (certificado y expedido por el Instituto Físico Braunschweig Alemania 21-3-51).

La protección acústica ofrecida por una losa divisoria se considera suficiente siempre que las desviaciones favorables de la curva DIN respondan a las siguientes condiciones: El término medio de las desviaciones no debe importar más de 2 Db. En los cálculos se equiparan los valores favorables con los correspondientes a la Norma DIN. Se anota solamente el 50% del promedio de las desviaciones de la curva DIN correspondientes a las frecuencias 100 y 3200. Se recomienda indicar como coeficiente de protección acústica el desplazamiento de la curva DIN en Db., que es posible sin violar las condiciones arriba mencionadas o que es necesario para cumplir con estas condiciones. En el caso necesario se indica si el coeficiente corresponde a la protección contra ruidos de masa o ruidos aéreos.

Más arriba mencionamos el hecho de que el piso flotante acentúa también la atenuación del sonido aéreo originado por radio, etc., en el piso superior. Esta atenuación según la Norma DIN, para losas divisorias debe ascender a 48 Db. (valor promedio para 100-3000 c.p.s.) difícil de lograr con losas simples.

Una losa de cemento armado de 13 cm. tal como se describe en nuestro diagrama en el mejor caso puede alcanzar un coeficiente de atenuación de 48 Db. para sonidos aéreos. Pero la absoluta seguridad de quedar encima de la norma DIN se consigue recién con la combinación losa-piso flotante ya que este último aumenta el coeficiente de atenuación en 10 Db. llevándolo a 58 Db. promedio.

c.p.s.	Losa de 13cm cemento armado		Losa + Fieltrros + contrapiso	
	Curva DIN desplazada	Valores corregidos	Curva DIN desplazada	Valores corregidos
100	83.5	83.5	60	60.5
125	83.5	83.5	60	61.50
160	83.5	83.5	60	61.5
200	83.5	83.5	60	61.50
250	83.5	83.5	60	61
320	83.5	83.5	60	60.5
400	82.5	82.5	58.5	61.5
500	81.5	81.5	58	61
640	80.5	80.5	56.7	60
800	79.2	79.2	55.7	60
1000	78.5	78.5	55.0	57
1250	77.0	77.0	54.5	57
1600	72.0	77.0	54.5	56.50
2000	66.0	77.0	44.5	48.5
2500	63.0	77.0	43	45
3200	63	67.5	39	41
suma	1251.2	1279.2	880.4	914
Promedio	78	80	55	57
Diferencia	2 decibeles		2 decibeles	
Coefficiente acústica protección	— 13.5 decibeles		+ 10 decibeles	

Edgardo Berjman



Edgardo Berjman con su escultura "Tres mujeres de pie con sombrero". Un fibrocemento directo de 70 centímetros.

Fundar un orden estético, es imprescindible para una juventud que se ha lanzado con impulsión de flecha, a la conquista de un mundo que está mostrando lo fugaces que son todas sus postulaciones científicas y artísticas, en la sucesión sin pauta de nuevas conquistas que desbaratan logros anteriores, por las sendas imprevisibles que abren al estupor del hombre. Casi estaríamos por afirmar que la humanidad está jugando sus recursos y sus misterios, con la misma imprudencia que el aprendiz de brujo, que supo desatar con palabras cabalísticas, lo que jamás podría detener por carecer del mágico talismán que le permitiera el cese de su absurdo deleite sin controles.

El arte moderno es indudable, ha alcanzado suma de belleza y de definiciones, abriendo a las artes plásticas horizontes de una magnitud insospechada. Entra de esa manera, a conceptuar el siglo en que se produce el fenómeno de irrupción de las nuevas corrientes estéticas, en pugna con los cánones que la anteceden, en primer lugar; y en rebeldía siempre con los postulados que van precediendo sus pasos en las conquistas reiteradas que buscan fórmulas nuevas, definiciones categóricas, formulaciones revolucionarias; en cuya constancia y sucesión se encuentra la revolución misma del arte.

Este joven artista nació en la ciudad de Rosario, el 3 de octubre de 1937. En plena infancia se radicó en la ciudad de Santa Fe, donde el niño alcanzó la adolescencia y realizó sus primeros estudios hasta culminar en su actual formación plástica, después de haber hecho abandono de sus estudios elementales de música. Una inclinación bien marcada por las disciplinas del dibujo, a la cual no es ajeno el ámbito familiar, donde música y arquitectura, crean un plano estético inconfundible, lo hacen ingresar en la Academia Municipal de Bellas Artes de la que sale nutrido de conocimientos básicos y con el correspondiente diploma, en el 1952. Ya en el año siguiente —1953— comienza sus envíos a los salones oficiales. Interviene en el XXX Salón Anual de Santa Fe; XXXII Salón Anual de Rosario; III Salón Anual de Córdoba; XXVII Salón Anual de Artistas Plásticos Santafesinos; Exposición Viajera de la provincia; Exposición Colectiva en Tres Arroyos, provincia de Buenos Aires y otros. En el año 1954, este autodidacta —como se califica a sí mismo, a pesar de las disciplinas escolásticas y el diploma final— realiza su primera exposición individual en la Galería Alcora de la ciudad de Buenos Aires, mereciendo destacado conocimiento de la crítica. Desde ese momento, sus intervenciones en los salones oficiales y sus exposiciones individuales adquieren un carácter regular, evidenciando su laboriosa contracción al arte que ha elegido vocacionalmente.

En el año 1956, junto con otros jóvenes inquietos y desbordantes, funda el grupo "Vértice" con la correspondiente declaración de principios y la consiguiente exposición demostrativa de los mismos. Ese mismo año en el XXXIII Salón Anual de Santa Fe, le es discernido el premio Gobernador de la Provincia en escultura. Y en el corriente año de 1957 le cabe integrar la participación argentina en la IV Bienal Internacional de Arte Moderno que se realiza en San Pablo, Brasil.

Largo sería transcribir el número de salones en que interviene y las exposiciones individuales que realiza a lo largo de su breve pero brillante carrera; tanto como citar las publicaciones que del exterior y del país se han ocupado elogiando de su obra que abarca —ambiciosamente— la escultura y la pintura con rara y expresiva predilección.

Como en la ciencia, las fórmulas de las nuevas conquistas mantienen la latencia revolucionaria y dejan expedito el camino hacia revelaciones sorprendentes. Tan sorprendentes que el hombre no sabe si postula la destrucción total del mundo que habita o si corre en busca de su perfeccionamiento y de la felicidad del homínulo que convulsiona su corteza y ahora sólo piensa en proyectarse hacia otros mundos.

Pero lo cierto es que el hombre anhela siempre definirse, caracterizando su tiempo —quizá por breve— para que quede señal de su paso y de su hacer. El siglo del maquinismo, del proletariado, de la masividad organizada, es también el siglo del arte nuevo y del avance científico. Tanto que ya se habla de la era atómica y aún el siglo está lejos de terminar. Ello vendría a demostrar que todo se apresura, se precipita, como si tuviera urgencia de consumación. Es quizá lo que le sucede a la juventud que cada día es más febrilcente en sus requerimientos, más apresurada en sus postulaciones, más impaciente por llegar, por crear, por definir. Por eso también la juventud se apresta a echar por la borda, sin escrúpulos de ninguna naturaleza los conceptos que considera envejecidos y caducos, las individualidades que estorban su marcha y ya no representan



"Mujer reclinada". Terracota alta temperatura.

nada para ella, como paradigmas, porque se ha creado sus propias teóricas sustantivas y sólo quiere creer en ellas.

Casi nadie advierte en la velocidad de la marcha, que aunque se llegue, siempre se es un epigono. Y que detrás quedan, constantemente, fundadores a quienes se quiere ignorar, pero que existen irremediabilmente en todas las actividades de la vida. Son los sedimentos que crean las civilizaciones.

Estas consideraciones se adelantan, sobre todo, para justificar la extrema juventud de un artista que teniendo la impulsión de la flecha, tiene también su destino que es la parábola. Y para ubicarlo en su tiempo y en su propia inquietud, que es la del mundo que avanza por la senda que se está trazando en su nerviosismo.

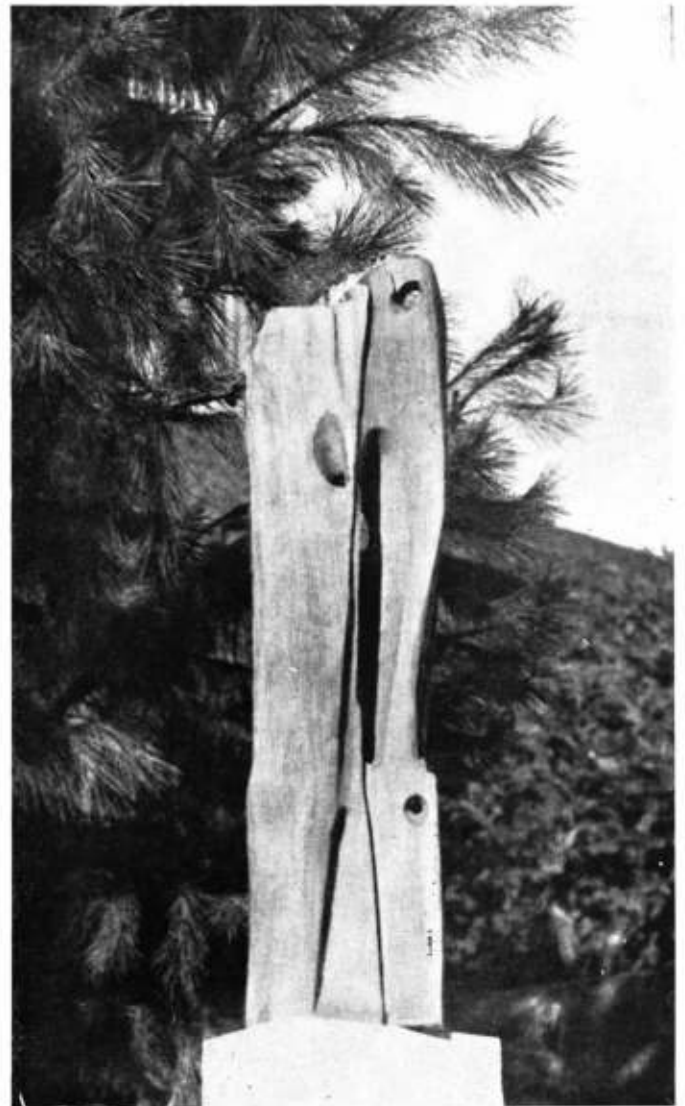
Naturalmente que ese adelantamiento tiene significados de honda progresión sociológica; de conquista funcional en los elementos para la vida; de ubicación de enormes masas humanas en la cultura; en la espiral científica. No todo es caos en el caos aparente. Existe un equilibrio íntimo y compensador de los sucesos; pero existe también la inquietud provocada por esos mismos sucesos. Porque además el equilibrio no es visible a primera vista y reclama gran compenetración de los problemas desencadenados, que se van desarrollando progresivamente, bajo la vigencia de leyes manipuladas con la conciencia de una responsabilidad total.

Hasta aquí el suceso contemporáneo, donde ha de ubicarse al artista con su enorme juventud, que es también elemento explicativo de su definición estética: la de su tiempo, la de su hora. Pero acontece que la hora de la juventud no es hoy: es mañana. Ahora más que nunca, el mañana incierto porque estamos al filo de la más auténtica de las revoluciones científicas, dada la magnitud inexplorada de los descubrimientos realizados por el hombre —en masividad— que abre las puertas a una vida nueva (ya no es posible decir un mundo nuevo), porque los límites abarcan el universo a través de las rutas estelares, quizá para poder contener los otros límites demográficos que acusan su pavorosa progresión sobre la haz de la tierra. La salud y la ciencia transformados en otro peligro, porque aleja la enfermedad y prolonga la vida. La única compensación, posiblemente, la guerra atómica.

Nuestro artista, Egdardo Berjman, es paradigma de ese mundo que se proyecta junto con su juventud y su talento hacia el futuro. Ya lo dice él en una síntesis biográfica que lo muestra en la desnudez cabal de su franqueza: pese al lastre académico ("de las academias, libranos Señor", dice Rubén Darío) se siente autodidacto por excelencia. Pero no niega las polyvalencias que, pese a todo, provee la academia para crear el instrumento expresivo, que reclama todo arte. El artista, imperativamente necesita su lenguaje: lo que le provee la academia servirá también para atacarla como procedimiento, como vacuidad, como negación de la modernidad en que milita. La academia le ha entregado el boomerag que después de herir en su parábola, torna a sus manos.

La práctica pictórica post académica, está naturalmente saturada del impresionismo que recoge la instantaneidad del paisaje, la fugacidad de la luz, la variedad colorística que reina en el paisaje con la sola ordenación del capricho mutado a veces por el hombre. Por eso comienza representando las viejas calles de la ciudad de Santa Fe, calcinadas de soles provincianos. O se traslada al barrio porteño de la Boca, en procura de un pintoresquismo abigarrado, mientras el espíritu inquieto y adolescente bucea en sus íntimos propósitos estéticos, busca expresión cabal a su inquietud y a su medida reflexiva. Metódicamente va madurando la manera sobre la cual borda los motivos plásticos; lentamente se va desvaneciendo en su concepción la vigencia de una modalidad, revolucionaria en su momen-

"Dos torcos abrazados". Talla en algarrobo de 84 centímetros.



Este joven plástico, que goza en su provincia natal de merecida fama, ha incursionado también con inquietud digna de toda loa, en el cine, pintando sobre película. Con ello ha obtenido curiosos ritmos de imágenes que se generan en la velocidad. Naturalmente la intervención en la IV Bienal Internacional de Arte Moderno de San Pablo, Brasil, lleva su nombre del otro lado de las fronteras y fija la atención de los entendidos en su calidad creadora, señalándole un porvenir ventajoso. Ese viaje al Brasil, determinado por las exigencias de la exposición internacional, lo pone en contacto con un notable fenómeno americano: la arquitectura espacial que está destacando a la república hermana, ante el mundo, por la originalidad de su conquista, la belleza de sus diseños y la capacidad inductiva de sus arquitectos, dentro del marco original y lujurioso de verdes y rojos, que da la naturaleza misma con su flora y el ritmo de su coloración.

Este fenómeno despierta en el joven artista nuevas inquietudes. Se aboca al estudio exhaustivo del proceso que supone la regeneración de una arquitectura que ha cobrado originalísimos perfiles, permitiéndole destacarse de otros movimientos de la moderna concepción arquitectural del mundo.

Pero sus convicciones plásticas se reafirman en la modernidad de los conceptos al enfrentarse con el emulante conjunto de San Pablo, donde el cotejo de los valores y las posibilidades se impone. Su espíritu sale fortalecido, lo mismo que su voluntad de trabajo. Actualmente se ocupa en tallas de piedra, en xilografías a dos tintas, en pinturas de concepción audaz y definitoria —"Retrato de joven mujer", "Mujer frente a la laguna"— mientras termina los bocetos para un mural que ha de realizar en Fulget para una residencia particular de la ciudad de Santa Fe.



"Muros del cementerio de Tanti 1957". Oleo en tela.

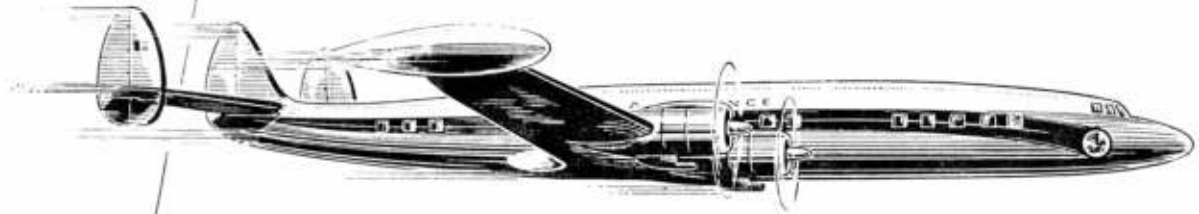
"Retrato de joven mujer".
Oleo.



"Mujer de pie".

Como se advierte, una joven voluntad que se prodiga en los experimentos, en las búsquedas, en la insatisfacción de lo ya cumplido, para lanzarse decididamente por los caminos nuevos que se abren delante de una vida que está al comienzo; pero que ya ha dejado de ser una promesa para transformarse en una realidad creadora de su propia impulsión. Ha de llegar a culminaciones importantes, cuando esa misma inquietud se serene un tanto, por la propia madurez; por la mayor ductilidad del instrumento expresivo, por la más honda compenetración de los problemas estéticos que corresponden a la americanidad que informa su espíritu y ha de definir su obra. Es, naturalmente, uno de los valores que están sazonzando su labor, en los caminos del interior de la república, para la expresividad de la república misma. El encuentro de todas esas voluntades que emergen en el panorama augural de una juventud promisoría darán en profundidad la calidad espiritual que nos representan en el campo extenso y vario de la cultura.

Super **G** CONSTELLATION



HEMEROTECA	
E. A. D. U.	
ORIGEN	08/11/12
EN	Ej. 2
Aviac.	J

Super **G** GARANTIA DE EXPERIENCIA

Confíe el éxito de su viaje al **SUPER G**, el avión más experimentado en el Atlántico Sur, y goce de la atención que le brinda a bordo la reconocida capacidad de su personal.

CAMAS

Y no olvide que, en todos sus vuelos **AIR FRANCE**, le ofrece camas verdaderas, para que ud. pueda descansar como en su propia casa.*

*75 dólares de suplemento por cama



AIR FRANCE

LA RED MAS EXTENSA DEL MUNDO

Informes: CANGALLO 549 - T. E. 30-1525
y en su Agencia de Viajes



Muebles

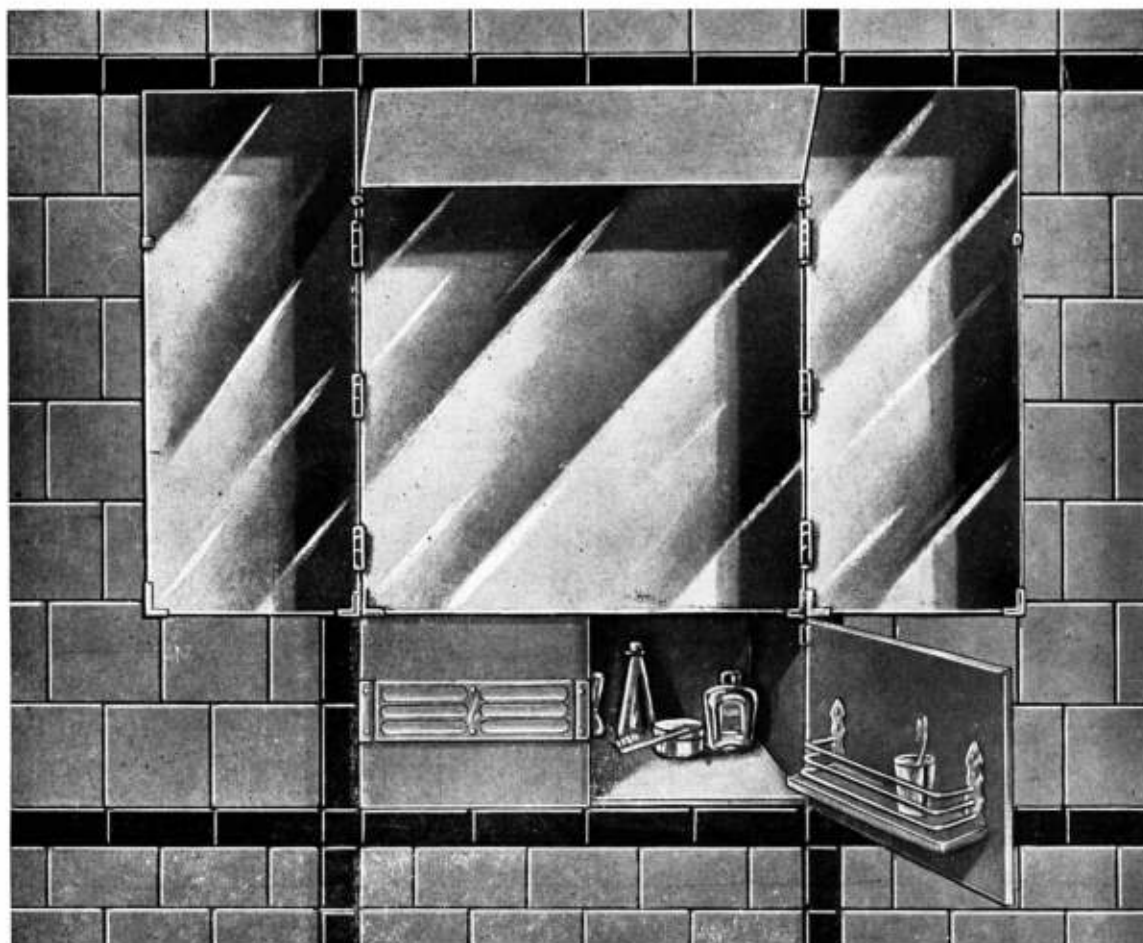
PARA CUARTOS DE BAÑO

MEDALLA DE ORO EN LA EXPOSICION DE LA INDUSTRIA ARGENTINA 1933-34

MODELOS REGISTRADOS

Hecho el depósito que marca la Ley

PROVEEDORES DE MAYORISTAS



Materiales aprobados por:

- DIRECCION GENERAL DE INGENIEROS
- MINISTERIO DE MARINA
- DIRECCION DE ARQUITECTURA
- MINISTERIO DE OBRAS PUBLICAS



ANSELMI y Cia.
CAPITAL M\$N. 400.000

SOCIEDAD DE RESPONSABILIDAD LIMITADA

NICASIO OROÑO 651 ☆ T. E. 63-2885

ATMA presenta

CAJAS Y TAPAS

para

TABLEROS AUTOMÁTICOS

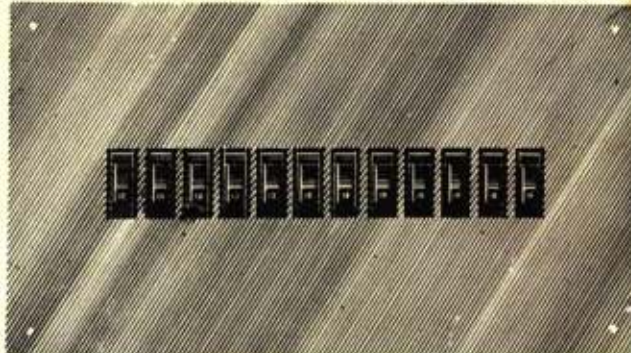


Formados con Protectores Automáticos Termo-Magnéticos "8100"

... Los "Centinelas Eléctricas"



El Protector Automático Termo-Magnético "8100" - celoso "Centinela Eléctrica" - cuida y protege eficazmente la instalación cortando automáticamente la corriente en caso de corto-circuito o sobrecarga. No tiene fusibles ni piezas que reponer.



Estas cajas permiten formar cómodos tableros centrales y seccionales, con positivas ventajas:

POCA PROFUNDIDAD: Pueden colocarse aun en tabiques de 10 cm de espesor.

ADAPTABILIDAD: Los soportes (de tipo "clip") permiten un cambio fácil y rápido entre Protectores de distinta intensidad

SEGURIDAD: Los Protectores eliminan la posibilidad de utilizar fusibles improvisados o inadecuados y otras causas de accidentes.

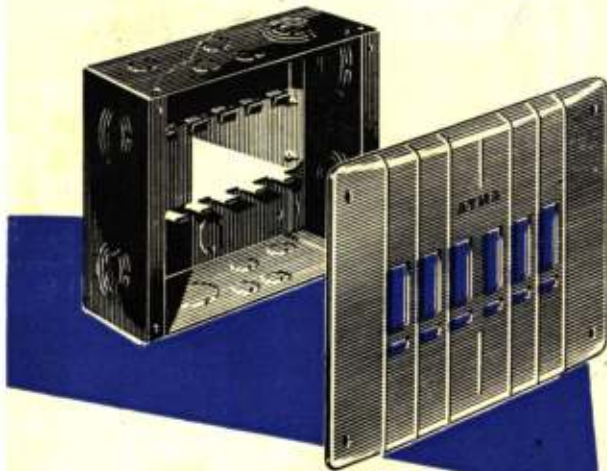
COMODIDAD: Las manijas de los Protectores están siempre directamente accesibles.

BUENA DISTRIBUCION: Por su aspecto estético, los tableros pueden colocarse aun en sitios visibles, acortando circuitos y mejorando su distribución.

LAS CAJAS son de chapa de 1,6 mm. de espesor y tienen numerosas entradas para caños.

LAS TAPAS lisas se fabrican en chapa de hierro de 1,6 mm. de espesor, pintadas en gris.

LOS FRENTES DE MATERIAL PLASTICO (para utilizar en lugar de las tapas) son de diseño moderno, con porta-tarjeta para cada Protector.



En 3 tamaños:

	CAPACIDAD	ALTO	ANCHO	PROFUNDIDAD
Para	4 Protectores	24 cm	19 cm	7,8 cm
"	6 "	24	24	7,8
"	12 "	24	43	7,8

Para consultas sobre aplicaciones o mayor información técnica, dirijase al Dpto. de Promoción de Atma, Avda. Libertador Gral. San Martín 8066 - T. E. 70-8981 - Bs. As.

ATMA
CALIDAD EN ELECTRICIDAD

Cepeco
Argentino
Case Central
FRANCISCO PASARO
CONCESION N° 281
TARIFA MENÚCIA
CONCESION N° 1089