

NUUESTRA
ARQUIT

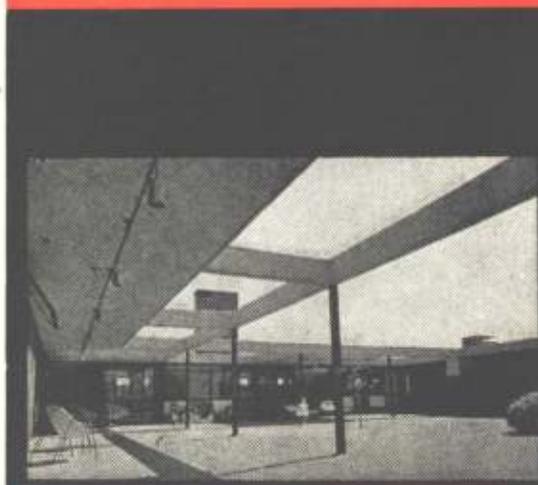
352

Ej. 2

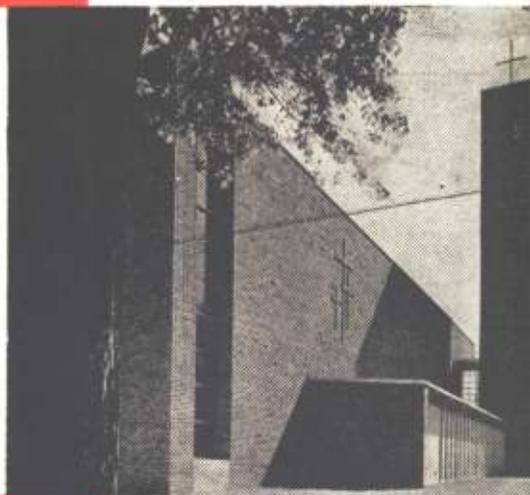
03/59

352 marzo 1959

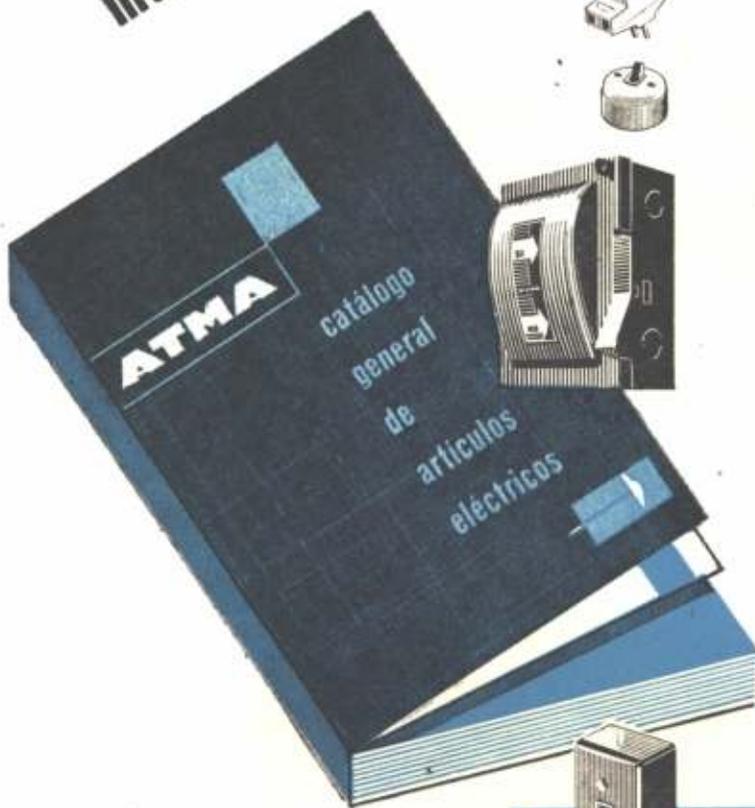
nuestra arquitectura



2-4



La línea
más completa
y de
máxima calidad



Para consultas, dirijase al Dpto. de Promoción de ATMA, Avda. Libertador General San Martín 8066, Buenos Aires, T. E. 70 - 6833



Capas modelo "standard", "XX" y "Mignon".



Llaves, pulsadores y tomacorrientes para embutir modelo "standard" (3 Amp.) y sus combinaciones.



Llaves, pulsadores y tomacorrientes para embutir modelo "Mignon" y sus combinaciones.



Tomacorrientes de seguridad, bipolares, de 10 Amperes.



Llaves y tomacorrientes "exteriores" y sus combinaciones.



Portalámparas y porta-arrancadores para fluorescentes.



Fichas y material para cordón.



Llaves bipolares y tripolares de 20 Amperes.



Llaves bipolares y tripolares de 30 Amperes.



Tableros bipolares de 20 y 30 Amp. y tripolares de 30 Amp., con interceptores a rosca.

Interruptores blindados tripolares de 30 - 60 y 100 Amp., con interceptores tipo americano o a rosca.

Interruptores blindados de cambio, tripolares y tetrapolares.

Protectores Automáticos Termo-Magnéticos y manuales para 10 - 15 - 20 - 35 y 50 Amp.

Cajas metálicas y tapas para armar tableros de Protectores Automáticos.

Cinta Aisladora negra, en rollos y tubos.

Cinta Adhesiva para uso industrial, en rollos y tubos.



ATMA
CALIDAD EN ELECTRICIDAD

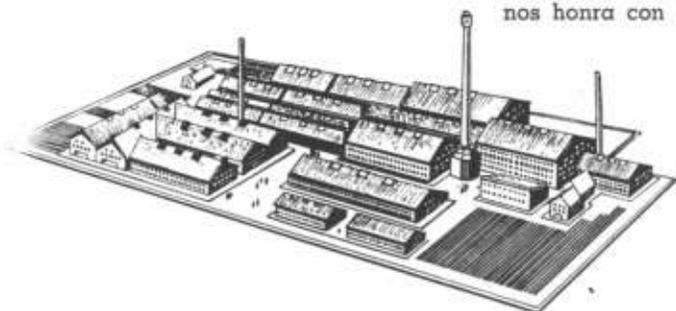
FABRICA CERAMICA

Alberdi S.A.

COMUNICA:

- A sus distinguidos clientes, amigos y favorecedores que a partir del 1º de Abril del corriente año, asume la venta directa de los tradicionales productos cerámicos "Alberdi" para la construcción: Baldosas para Piso y Azotea - Baldosas "super" Tejas Coloniales, Normandas, "Llao-Llao", Marsella - Ladrillos Huecos y Prensados Revestimientos cerámicos, etc.
- A tal efecto ha instalado la Oficina Buenos Aires en Hipólito Yrigoyen N° 1116 - 8º Piso T. E. 37-6158 - 6359, donde en lo sucesivo atenderá todo lo concerniente a la comercialización en la Zona Buenos Aires, de los materiales elaborados en nuestros establecimientos de Rosario, José C. Paz y Mendoza.
- Asimismo se complace en informar que la firma GUGLIEIMONI S. A., que durante más de 20 años nos ha representado con eficiencia y dignidad en la Zona Buenos Aires, desde la misma fecha figurará entre nuestros más distinguidos distribuidores.
- Deseamos destacar que la nueva modalidad que regirá nuestras relaciones comerciales, no hará sino acrecentar los vínculos mantenidos invariablemente por espacio de tantos años y afirmará el deseo de servir cada vez mejor los intereses de la vasta clientela que nos honra con sus pedidos.

CENIT Publicidad



- HIPOLITO IRIGOYEN 1116, 8º P. - T. E. 37-6158 y 6359 - BUENOS AIRES

Fábricas en: ROSARIO - J. C. PAZ (Pcia. Bs. As.) MENDOZA

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 calorito 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.

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



LATEX



DE SECADO
 ULTRA RAPIDO



Para
 paredes,
 cielorrasos,
 madera,
 papel,
 etc.

LATEX SATINADO

Apeles

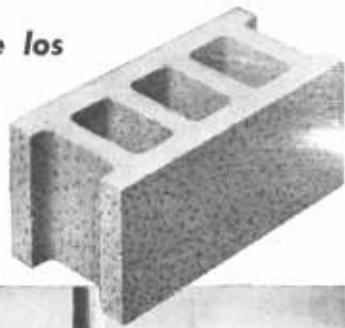
Cálida pintura de interiores

- LAVABLE CON AGUA Y JABON.
- NO FORMA HONGOS.
- SE APLICA FACILMENTE A PINCEL, RODILLO O SOPLETE.
- CUBRE CON UNA SOLA MANO.
- NO DEJA OLORES.
- ACABADO MATE ATERCIAPELADO INALTERABLE.
- SUPERA A TODO LO CONOCIDO.
- OFRECE ABSOLUTA SEGURIDAD EN EL COLOR ELEGIDO.
- SE ENTREGA LISTO PARA USAR EN LOS MAS FINOS Y MODERNOS TONOS.

La experiencia confirma las relevantes condiciones de los

BLOQUES DE HORMIGÓN

PARA LA CONSTRUCCION DE VIVIENDAS



El barrio de 300 casas construidas por el Gobierno de la Provincia de Buenos Aires en el Partido de Lanús, utilizando bloques de hormigón, es otra demostración concluyente de las relevantes condiciones técnico-económicas de ese material para la construcción de toda clase de edificios.

Su comportamiento, después de varios años de construidas, constituye una prueba fehaciente de los excelentes resultados que pueden lograrse con el empleo del bloque de hormigón, si se respetan las normas que su uso impone.

Además de las cualidades de resistencia y durabilidad del bloque de hormigón, su empleo proporciona:

- *Mayor economía de mano de obra.*
- *Mayor rapidez de ejecución.*
- *Menor costo por metro cuadrado de pared.*
- *Mayor aislación térmica.*

El Instituto del Cemento Portland Argentino le brinda sin cargo a quien lo solicite, dirigiéndose por carta o personalmente a su Casa Central o Seccionales, la más amplia información sobre el uso y aplicaciones del bloque de hormigón.

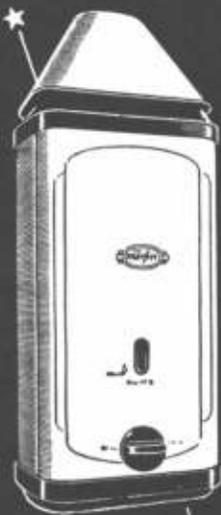
INSTITUTO DEL CEMENTO PORTLAND ARGENTINO

San Martín 1137

Buenos Aires

Seccionales

Centro: Rivera Indarte 170, Córdoba. **Norte:** Muñecas 110, Tucumán. **Sur:** Calle 50 N° 610, La Plata. **Delegación Bariloche:** C. C. 57, S. C. de Bariloche. **Litoral:** Sarmiento 784, Rosario. **Cuyo:** Patricias Mendocinas 1071, Mendoza. **Campo Experimental:** Edison 453, Martínez, Prov. de Buenos Aires.



2 JOYAS

DE LA INDUSTRIA ARGENTINA
AL SERVICIO DEL

GAS
ARGENTINO

Confort en el baño

COCINAS Y CALEFONES



Confort en la cocina



Gas manufacturado
Gas envasado
Gas natural

41 años al servicio del gas en todo el país

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

REVESTIMIENTOS PLASTICOS



PRODUCIDOS POR **MAPLAST**

Ind. y Com. Ltda. S. A.

DISTRIBUYE EN LA REPUBLICA ARGENTINA

Eugenio P. QUADRI y Cía. S. R. L.

CAPITAL \$ 3.500.000

GASCON 483

T. E. 87 - 0450

PRIMERA FABRICA DE MOSAICOS FUNDADA EN 1874



ESTRUCTURAS TUBULARES
T.A.E.M.
T.A.E.M. Talleres Argentinos Electro-Mecánicos
S. R. L. Capital \$ 1.540.000

JUJUY 136 - Bs. Aires

T. E. 93 - 4941/2/3

MODERNO

Suntuoso

Distinguido

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

ROMART

M.R.

PATENTE NACIONAL N° 1837



Permite realizar cualquier
diseño, ya sea simple
o decorativo, en colores
inalterables como la propia
piedra con que es ejecutado,
...y con juntas de bronce.

PROVEE Y APLICA

ART aplic

S. R. L. Cap. \$ 650.000

Oficinas: BOLIVAR 218 - 3° Ofic. 5 / 4° Of. 24 - T.E. 34-9401-1809

Depósitos: GRANADEROS 449 - T.E. 63-5018



F O T O S

GOMEZ

Olazábal 4779 - T. E. 51-3378



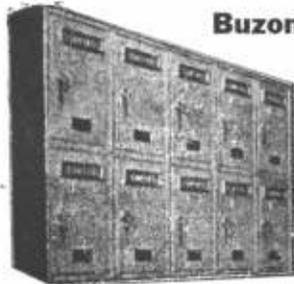
Ponemos en conocimiento de los señores arquitectos que estamos en condiciones de fabricar el artefacto de iluminación que Uds. deseen.

El más extenso surtido en ojos de buey para embutir, plafones y faroles de todo tipo y estilo, y todo lo concerniente a la iluminación.

LUZMETAL

Av. CORDOBA 6046

54-9128



Buzones "DE LUXE"

para
recepción
de
correspondencia

C. V. CARDARELLI

JORGE NEWBERY 4814/16

T. E. 54 - 2592

CAPE

INSTALACIONES de

Calefacción
Industriales
Contra incendio
Petróleo

GAS

SUPERGAS

CHARCAS 1927

44 - 5600

GOTERAS:

GRAFISOL es la solución ideal para reparar toda clase de goteras y filtraciones en cualquier techo, ya sea en chapa canaleta o baldosas. Se emplea como masilla para reparar claraboyas, bebederos, tanques, baldes, caños, etc. Se fabrica en tres tipos: EN PASTA - SEMI-LIQUIDO - LIQUIDO. Es sumamente elástico, no es atacado por álcalis ni ácidos. No daña el agua.



FRANCISCO J. COPPINI

Chacaburo 82 - Buenos Aires - T. E. 33-9676

COLOSANT S. C.

DISTRIBUIDOR
PARQUETS
"SAN MARTIN"

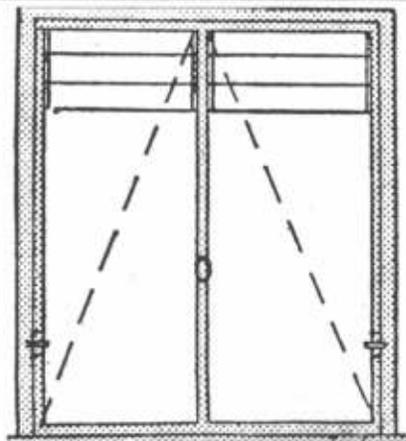
PROVISION - COLOCACION - PULIDOS
PLASTIFICACION

SAN MARTIN 492

Tel. 31 - 7155

Piso 1º - Ofic. 3

31 - 8131



AERADOR ARGENTINA

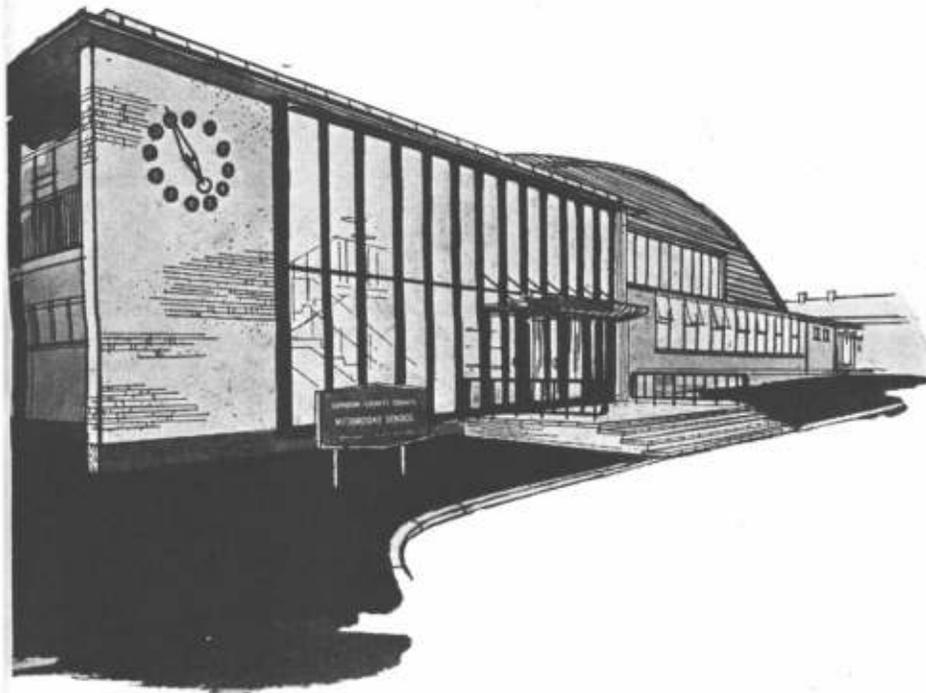
AERACION PERFECTA, APLICABLE EN PUERTAS,
VENTANAS Y EN CUALQUIER TIPO DE ABERTURA.
SE COLOCA EN FORMA HORIZONTAL O VERTICAL.

AMERICO BOCCARA

ADMINISTRACION:
TUCUMAN 1458
T. E. 40 - 0344 y 8664

FABRICA:
MONROE 916

Cristal Armado Georgian

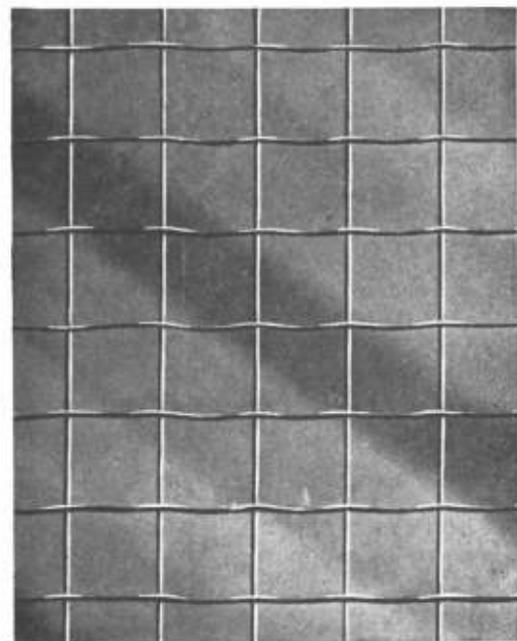


Otro
producto de
Pilkington
en la Era
del Vidrio

Pilkington Brothers Limited, que desde hace 130 años es un magnífico exponente de la industria del vidrio, cuenta entre sus productos actuales todos los tipos de vidrios para la construcción que caracterizan a la arquitectura de nuestros días.

La Entrada Principal de la Escuela Kidbrooke del Concejo del Condado de Londres es toda de Cristal Armado Georgian de $\frac{1}{4}$ " de espesor. Este cristal pulido proporciona un elevado grado de seguridad, ya que si llega a quebrarse a raíz de un impacto o golpe severo, las piezas quedan perfectamente unidas por una malla de alambre embutida ventralmente, eliminándose así el riesgo de heridas que podrían producir los trozos de vidrio al caer. Únicamente golpes excesivamente fuertes pueden llegar a romper la malla de alambre, y el cristal posee además excelentes propiedades de retardo de la acción del fuego. Puede ser suministrado alternativamente con un terminado esmerilado y pulido o en la forma rugosa del Martelé. Se utilizan dos tipos de mallas de alambres: la Georgian (malla cuadrada de $\frac{1}{2}$ ", de alambre soldado eléctricamente en cada intersección) y la Hexagonal (alambres entretreídos en sus intersecciones para formar una malla de $\frac{3}{8}$ ").

Para obtener más información sobre el Cristal Armado o cualquier otro producto de Pilkington, rogamos se dirija a nuestro Representante:
R. Greenall, Pte. Luis Sáenz Peña 645, Buenos Aires.



PILKINGTON BROTHERS LIMITED

ST. HELENS - LANCASHIRE - INGLATERRA

Fabricantes de vidrios de todos los tipos para la construcción.





SILENCIO total a 800 km - hora

AIR FRANCE

presenta el

Caravelle

En el límpido azul de las grandes alturas el "Caravelle" se desliza suavemente, como un planeador

Música en pleno cielo

La posición de los reactores en la parte posterior del fuselaje, asegura la ausencia de ruido y vibraciones en la cabina. Podrá así escucharse en las alturas la música de Mozart

Europa a 800 km-hora

A partir del mes próximo, el "Caravelle" unirá en:

1h.40 Paris - Milán 2h.30 Paris - Atenas
2h.00 Paris - Roma 3h.30 Paris - Estambul

Air France realiza en la actualidad el programa de expansión más amplio de su historia: después del "Caravelle", incorporación a sus líneas del "Boeing 707 Intercontinental".

AIR FRANCE

LA RED MAS EXTENSA DEL MUNDO



Informes: CANGALLO 549 - T. E. 34-4031 y en su AGENCIA de VIAJES

Nuevo sistema para ventas y aplicaciones

Ultimamente se ha introducido en nuestro país un sistema comercial que alcanzó gran difusión en los Estados Unidos de América y en algunos países europeos, relacionado con el ramo de la construcción. Entre nosotros se conoce ahora con el nombre de *venta por licenciados* y fué implantado por la firma Iggam S. A. I.

Los *licenciados* —*agregés* en Francia y *licensed* en los Estados Unidos— son aplicadores técnicos de un determinado material. Han sido capacitados y diplomados por la productora del elemento y trabajan por su propia cuenta mediante un contrato de exclusividad.

La importancia del sistema radica en que buena parte de los modernos materiales de construcción requiere combinar la calidad del producto con una técnica adecuada en su aplicación. Lo corriente hasta ahora fué mantener separadas las responsabilidades de los productores de materiales y las de los aplicadores del producto. De esa manera han sufrido dificultades las campañas tendientes a lanzar al mercado productos de alta elaboración técnica que requieren una especial forma de aplicación, ajena a la artesanía corriente.

La firma Iggam aplica ahora el nuevo sistema en la venta y aplicación del Teks-Tur, un nuevo revestimiento plástico para interiores.

La urbanización se acelera en Holanda

Los holandeses se convierten poco a poco en un "pueblo urbano". El 30 de junio de 1956, fecha del último censo de viviendas, cerca de seis millones de personas —o sea el 55 por ciento de la población total— residían en las ciudades, y, de esta cifra, 3,5 millones en centros de más de 100.000 habitantes.

Estos datos provienen de una reciente publicación de la Junta Holandesa de Estadística, titulada *Tipología de las comunas holandesas según el grado de urbanización*. En las verdaderas co-

munidades agrícolas residían 2,7 millones de personas, en tanto que el resto se encontraba en comunas mixtas y barrios suburbanos. La provincia más urbanizada es Holanda Septentrional, donde sólo el 10 por ciento de la población conserva su condición campesina. Únicamente en las provincias de Frisia, Drente y Zelanda, las poblaciones son, en su mayoría, rurales.

Sigue el trabajo del túnel bajo La Mancha

El grupo que estudia la posible realización del túnel bajo el canal de La Mancha, publicó un resumen de sus trabajos. Los análisis geográficos efectuados no revelan ningún obstáculo insuperable para realizar el túnel.

El grupo espera publicar un informe definitivo a fines de 1959. Lo que resta ahora por hacer es estudiar los problemas de circulación y de capacidad para pasar luego directamente a la elección de proyectos concretos.

Un resto de túnel iniciado del lado francés en 1883, y abandonado luego, se encontró en perfectas condiciones y sólo entró allí una parte despreciable de agua por filtraciones. Este viejo túnel tiene 2,10 metros de diámetro.

Viajó a los EE. UU. un escultor argentino

Edgardo Wladimir Berjman, un joven plástico santafesino, viajó a los Estados Unidos de América invitado por la Unión Panamericana para exponer sus obras en Nueva York. La beca le permitirá conocer los trabajos de sus colegas del norte. Fué especialmente invitado a actuar en los talleres del Pratt Institute, en el Creative Graphic Workshop de Nueva York y en otras entidades.

Berjman integró, en 1957, la representación argentina en la IV Bienal de Arte Moderno de San Pablo, en la sección escultura y ha encontrado eco en las publicaciones especializadas (n.a. 337).

Sostuvo el señor Giralt que la sanción y promulgación de la ordenanza que creó el organismo era "una racional amalgama de esfuerzos por el progreso de la ciudad y un común propósito de aplicar los servicios de la técnica al mejoramiento de las condiciones de vida de los habitantes de la Capital Federal y del Gran Buenos Aires".

Los límites de nuestra ciudad "se dilatan como una enorme mancha amanzanada que comprende un mismo conjunto: el Gran Buenos Aires, que se interna en la naturaleza primitiva, destruyéndola... Su gran núcleo central está superpoblado y, en consecuencia, se ha producido un desequilibrio entre la edificación y los espacios libres. El sol, la vegetación y el aire son cada vez más escasos. El terreno baldío es avasallado por el ansia de edificación y, en las zonas valorizadas, la vivienda en altura incontrolada densifica aún más la masa urbana creando un sinnúmero de problemas de transporte y de equipamiento. En este terreno, el servicio nunca alcanza a cubrir las necesidades, siempre en auge, de la expansión horizontal o vertical del crecimiento. La exiguidad de las calles en la zona céntrica se contraponen el desperdicio de la red de calles en el resto de la ciudad e, inclusive, las avenidas —únicamente utilizadas para los accesos— son insuficientes en ancho y tortuosas en trazado. Las áreas de recreo son exiguas y los grandes parques, excéntricos de la masa urbana. La falta de relación inmediata entre el trabajo y la vivienda provoca pérdidas de tiempo, de energías y de dinero. Los lugares de trabajo ubicados espontáneamente y sin control agravan las condiciones sanitarias de la vivienda inmediata, la circulación, etc. La imagen total que se presenta se acerca al caos".

El intendente habló luego del urbanismo y de sus virtudes y de la necesidad de aplicar su técnica al futuro de Buenos Aires, tal como se ha hecho en Amsterdam, en Rotterdam, en Londres, en París y aún en Miramar, Mar del Plata, San Juan, Santa Rosa, Córdoba, San Nicolás y otras ciudades argentinas que cuentan ya con sus planes.

Reseñó luego los esfuerzos realizados en Buenos Aires casi desde comienzos de siglo. Cada esfuerzo dejó su resultado, pero fueron épocas en que la visión urba-

El intendente municipal puso en marcha la organización del Plan Regulador de Bs. Aires

En los últimos días de febrero el intendente municipal puso en posesión del cargo —con la firma de los contratos correspondientes— a los integrantes del consejo directivo de la Organización del Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires. Su discurso fué una síntesis de los esfuerzos realizados hasta ahora en bien de la planificación porteña y un acabado examen de los propósitos de las autoridades.

nística era diferente. Destacó el estudio de la Comisión de Estética Edilicia, los trabajos del ingeniero Carlos M. della Paolera para crear la primera organización municipal destinada al plan regulador y su labor en el campo de la difusión del problema, el aporte de Le Corbusier y, finalmente, el Estudio del Plan de Buenos Aires que puso las bases para hacer posible el trabajo futuro dentro de la moderna técnica urbanística. Aclaró el intendente que, al constituirse el equipo, se procuró no designar sólo a urbanistas sino integrar un grupo de especialistas capaces de abarcar todas las especialidades que requiere la tarea: legislación, administración pública, sociología, industria, energía y, fundamentalmente, planeamiento. La organización creada se

dotó de autonomía y está conformada en dos ramas específicas: un equipo técnico y una parte representativa popular formada por las fuerzas vivas de la ciudad.

El estudio a efectuarse debe revisar y complementar el trabajo ya realizado y luego formular el plan.

El plan no debe detenerse en los límites de Buenos Aires. "Ha cesado en el país, o debe cesar, el macrocefalismo y el régimen federal hace a la esencia misma de nuestra entidad republicana. Por ello, se ha tenido la celosa preocupación de que se estudien los puntos básicos sobre los cuales podrán establecerse relaciones y celebrarse convenios con los municipios limítrofes y los acuerdos que sea menester realizar con la provincia de Buenos Aires, con los

Las disposiciones de la ordenanza municipal

La ordenanza que se ha puesta en marcha en estos días había sido promulgada por la Municipalidad el 8 de octubre de 1958.

En su parte dispositiva crea la Organización del Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires, con un carácter descentralizado, bajo la dependencia de la intendencia y con encargo de estudiar los problemas del desarrollo urbano de la ciudad, proponiendo las medidas necesarias para su planeamiento orgánico.

La Organización del Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires estará integrada por el Estudio del Plan Regulador y por la Comisión Consultiva del Plan Regulador. El estudio del Plan Regulador estará dirigido por un Consejo Directivo —que es el que asumió sus funciones a fines de febrero último— formado por once miembros especializados en aspectos técnicos como los jurídicos, económicos, sociológicos y otros que no se especifican. Deberá contem-

plar el plan. Sus miembros serán contratados por la intendencia durante 18 meses —etapa de preparación— y podrán ser ajenos a la municipalidad. Su función principal será la de preparar el Plan Director de la Ciudad de Buenos Aires, formulando previsiones y proponiendo soluciones para su puesta en marcha.

Terminada la etapa del Plan Director —18 meses— se lo someterá al Consejo Deliberante pasando luego a la Dirección de Urbanismo para el estudio y aplicación específica de sus partes.

La Comisión Consultiva del Plan Regulador tendrá por fin vincular el Estudio del Plan Regulador con los núcleos sociales básicos de la ciudad en los aspectos económicos, gremiales, culturales y demás, para recoger expresiones de deseos y necesidades de la población. Deberá también crear una conciencia popular apropiada.

La Comisión Consultiva se

ministerios nacionales, con los institutos universitarios y con las empresas del Estado. Es que planificamos como argentinos para un lugar o zona determinados y no como intérpretes de recetas que no tienen razón de ser ni justificativo democrático".

El contacto con el sentir y las necesidades de la población será real "porque una cosa es la visión de un plan-teo integral de conocimiento e inquietudes, la ponderación de problemas y elección de arbitrios técnicos y otra cosa es la omnisciencia burocrática, el gabinete de la tecnocracia o el mando del soberano".

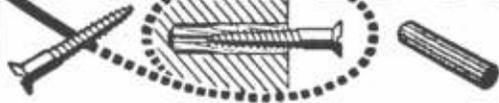
Terminó diciendo el señor Giralt: "No olvidemos que el plan de desarrollo de la ciudad aspira, por sobre todo y a través de sus directivas tomadas como medio, a permitir al hombre vivir plenamente en cuerpo y en espíritu en una aglomeración urbana y que la meta final no sólo consiste en ordenar hechos económicos, físicos y sociales, sino también, y principalmente, a tener en cuenta la vida de hombres y de mujeres que integran esta realidad dentro del orden y de la belleza de la comunidad".

formará con un representante del Concejo Deliberante, un representante de las asociaciones vecinales, uno de las cooperativas y uno por cada una de las siguientes entidades: Universidad Nacional de Buenos Aires, Sociedad Central de Arquitectos, Centro Argentino de Ingenieros, Unión Obrera de la Construcción, Confederación General del Trabajo, Instituto Argentino de Vivienda, Asociación de Medicina Social, Academia Nacional de Bellas Artes, Amigos de la Ciudad y de otras que oportunamente serían invitadas. Los representantes serán designados por el Concejo Deliberante a propuesta.

Se establece en la ordenanza que, en adelante, no podrán efectuarse modificaciones o adiciones al Código de la Edificación sin intervención del Estudio del Plan Regulador, en lo relacionado con planeamiento.

Las vinculaciones que habrá que mantener con los municipios vecinos —Gran Buenos Aires— deberán ser estudiadas en sesenta días.

RAWLPLUGS



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. 33-2827 - BUENOS AIRES



E.T.A.B.A

ESTRUCTURAS
TUBULARES
ARMADAS
BUENOS AIRES

CANGALLO 481
T. E. 30-4294

MOSAICOS REVESTIMIENTOS Y ESCALERAS

V. MOLTRASIO e Hijos

EXPOSICION Y VENTA:

FEDERICO LACROZE 3335
T. E. 54, DARWIN 1868 BUENOS AIRES



CASA FUNDADA
EN EL AÑO 1897

★ CORTINAS ★ PERSIANAS

V. LABANDEIRA (H) & Cía.

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

ADMINISTRACION Y FABRICA:

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

IMPERMEABILIZACIONES - PISOS INDUSTRIALES
PAVIMENTOS

AISLACIONES TERMICAS Y ACUSTICAS
MONOLITICAS Y PREMOLDEADAS

NAFTOLBIT • BETONIT

CARPETAS
ASFALTICAS -

PARAGUAY 643 - T. E. 31-2739

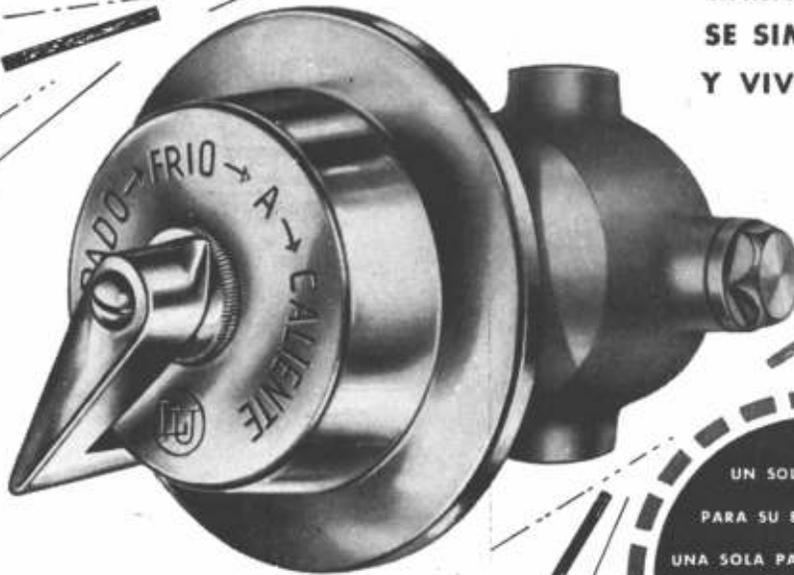
HORMIGONES
CELULARES



PRESENTA
SU PRIMERA
NOVEDAD 1959

MEZCLADORA Figura No. 2000

PARA QUE UD.
SE SIMPLIFIQUE
Y VIVA MEJOR!



MEZCLADORA
le brinda:



- Mezcla micrométrica del agua, con un sólo movimiento
- Ajuste de mezcla a tornillo
- Piezas totalmente intercambiables
- Apertura y cierre de gran suavidad
- Eliminación total de las llaves laterales de juegos comunes
- Funcionamiento exacto con cualquier caudal de agua

CONSULTE Y PIDALA
A SU DISTRIBUIDOR
HABITUAL

Talleres Metalúrgicos "LA UNION"

CARLOS F. ANGELERI

MARCANDO RUMBOS EN BRONCERIA SANITARIA ARGENTINA



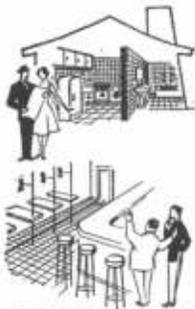
PERIODICIDAD CLASE

Color y Belleza!

para realzar la categoría
de cualquier ambiente

Un mosaico...

tan hermoso como el mármol!



MARMORAL,
maravillosa sinfonia
de colores, con la delicada
sugerencia del mármol.

En pisos y revestimientos
MARMORAL logra para Ud.
efectos del más alto valor
decorativo, al unir el brillo
y fina terminación del mármol,
en una exquisita combinación
de color y belleza.

VARIEDAD DE TIPOS DE MARMORAL
NEGRO NUBLADO - GRIS BARDIGUO
BLANCO CARRARA - GRIS VETEADO
ROJO LEVANTO - ROJO DRAGON
VERDE POLCEVERA - VERDE ANTICO
FLOR DE DURAZNO - TRAVERTINO
BRECIA - ETC.

Es un producto *Ferrotecnica*.

• Exposición y Ventas: **CAPITAL:** Maipú 217 - T. E. 30-7914 •
CORDOBA: San Martín 67 - T. E. 6700 • **ROSARIO:** Córdoba 888 Esc. H - T. E. 67723
• **SALTA Y JUJUY:** Rioja 627 (Salta) T. E. 4853

Lucas como el mármol
cuesta como
el mosaico

M **ARMORAL**

Heinlein & Cia S.A.

comunican a su distingui-
da clientela que el 5 de
Marzo trasladaron la ad-
ministración y ventas a
su edificio propio:

Av. JUAN de **GARAY 2428**

donde como siempre
atienden al gremio de la
construcción en sus espe-
cialidades de:

SANITARIOS **BAÑOS**
COCINAS **ELECTRICIDAD**

Teléfonos { 91-1292
Provisorios { 91-9550

PRODUCTOS DE FAMA MUNDIAL PARA LA CONSTRUCCION MODERNA

Sika
HIDROFUGO QUIMICO
INORGANICO

IGOL
PINTURAS
IMPERMEABILIZANTES

IGAS
MASILLAS ELASTICAS
Para juntas y grietas

CONSULTE NUESTRO DEPARTAMENTO TECNICO

Sika ARGENTINA S. A. I. C.
FABRICACION - VENTA - DISTRIBUCION

Avdo. BELGRANO 427 - T. E. 34-8196 y 30-7362 - B.S. AIRES



artículos

Francisco Bullrich. Arte y sociedad	17
Nuevas tendencias en arquitectura sacra. Una iglesia de E. Saarinen	25

vivienda popular

W. de Reuck. Superficies mínimas de habitación	42
Proyecto de creación del Consejo Federal de la vivienda y del planeamiento	43
Hernán Larrain Errázuriz. Vivienda popular y panamericanismo; crítica al proceder del gobierno de los Estados Unidos de América	47

obras

Manuel Rosen M. Casa en Pedregal de San Angel —México—	27
Manuel Rosen M. Casa en Polanco —México—	33
Carlo Pagani y Luigi Dal Fabbro. Edificio en Milán	34
Edward Larrabee Barnes. Vivienda rectangular —Mount Kisco, Nueva York—	40

visión

Mauricio Repossini. Un comentario al libro "The new Landscape"	14
Notas bibliográficas	51
El intendente municipal puso en marcha la Organización del Plan Regulador de Buenos Aires. Las disposiciones de la ordenanza municipal	9

s u m a r i o

352

marzo 1959

nuestra arquitectura

Nuestra Arquitectura es una publicación mensual de Editorial Contémpera, s. r. l. —capital, 102.000 pesos—, de Buenos Aires, República Argentina. El registro de propiedad intelectual lleva el número 574.165. Su primer número apareció en agosto de 1929. Fué fundada por Walter Hylton Scott, su primer director.

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

Precio de venta en Argentina: ejemplar suelto, 50 pesos; suscripción semestral (6 números), 250 pesos; suscripción anual (12 números), 500 pesos.

Precio de venta en el extranjero: suscripción anual (12 números), 14 dólares.

Distribución en el interior y en el exterior del país a cargo de "Distribuidora Triunfo", empresa ubicada en la calle Lavalle 4024, Buenos Aires.

Distribución en la ciudad de Buenos Aires a cargo de Arturo Apicella, con domicilio de Chile 527, Buenos Aires.

La dirección y la administración de n. a. funcionan en Sarmiento 643, Buenos Aires. Sus teléfonos son 45-1793 y 45-2575.

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

en el próximo número

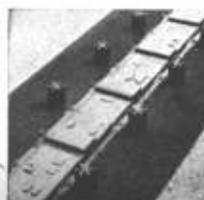
Un libro sobre arquitectura anónima —de Sibyll Moholy-Nagy— y algunas reflexiones de Héctor Ezcurra (h) sobre la pintura antihistórica y sobre los progresistas. La casa debe albergar al Hombre y no siempre la técnica lo consigue.

Una casa de Claudio Caveri y de Eduardo Ellis, en las lomas de San Isidro, que parece cumplir con la exigencia de una vida espiritual.

Junzo Sakakura, el arquitecto japonés, ha construido una gran casa, en Nikowa, en dos etapas. Se complementan con lo que la arquitectura japonesa tiene de propio.

Rufus Nims, norteamericano, ha diseñado una casa en Florida, que contribuyó a difundir el uso de un área grande cubierta con protector tejido para evitar insectos. Las plantas, sin insectos desde el comienzo, quedan dentro del área.

Reginald Malcolmson ha retomado la idea de la ciudad-industrial-lineal de Le Corbusier y ha diseñado un proyecto de "ciudad metro-lineal" donde no están ausentes las influencias de Chicago y su zona. n. a. tiene el privilegio de hacer la primera publicación de esta idea del urbanista irlandés.





THE NEW LANDSCAPE in art and science

Paul Theobald and Co., editor

Gyorgy KEPES

Nacido en Hungría, ya conocido a través de una obra fundamental en visión, *Lenguaje of Vision* (1944), Gyorgy Kepes enseña hoy su materia en la Escuela de Arquitectura del MIT —Massachusetts Institute of Technology—. Desde su tiempo de estudiante de Budapest, ha estado constantemente experimentado en el campo de la visión pura y en todo su mundo, desarrollado siempre alrededor de las artes visuales. Su obra *Lenguaje de la Visión* provocó —remontándonos a su tiempo— un poderoso impacto en este nuevo campo de la actividad de ciencia-arte. Fué esa su obra capital, especialmente para todos aquellos —estudiantes, profesores, artistas— que lo convirtieron, en cierta manera, en una obra clásica de consulta.

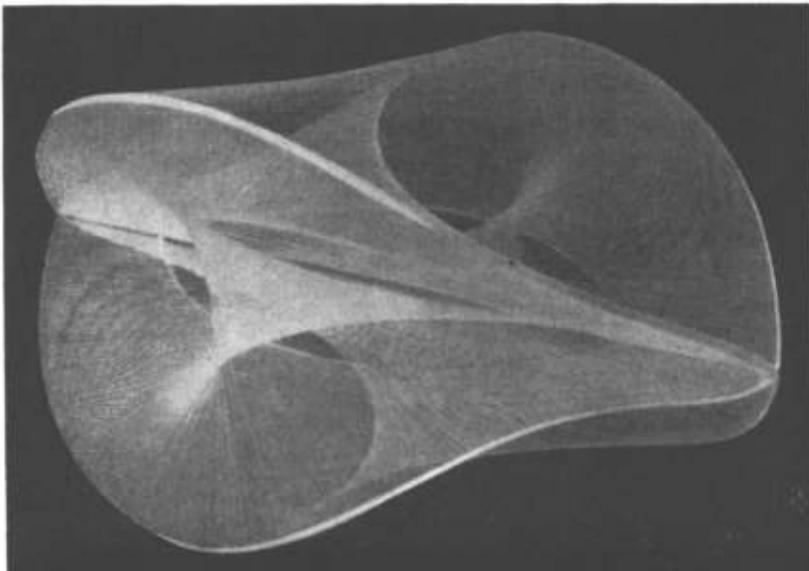
Kepes sigue trabajando activamente en este campo de la visión pura, ya como pintor, tipógrafo o fotógrafo —y en manera principal en la enseñanza—, y sus obras han sido expuestas en Europa y Estados Unidos. Desde 1937 hasta 1943 estuvo al frente del departamento de luz y color del Instituto de Diseño de Chicago, en ese tiempo bajo la dirección de Moholy Nagy, con quien, incluso, trabajó en films y diseños teatrales en Berlín y Londres. En el presente, está trabajando, como dijimos, como profesor de *diseño visual* en el Massachusetts Institute of Technology, siempre en el campo de la percepción.



1

1. Naun Gabo; construcción lineal en el espacio. 2. Naun Gabo; construcción en el espacio; Baltimore Museum of Art.

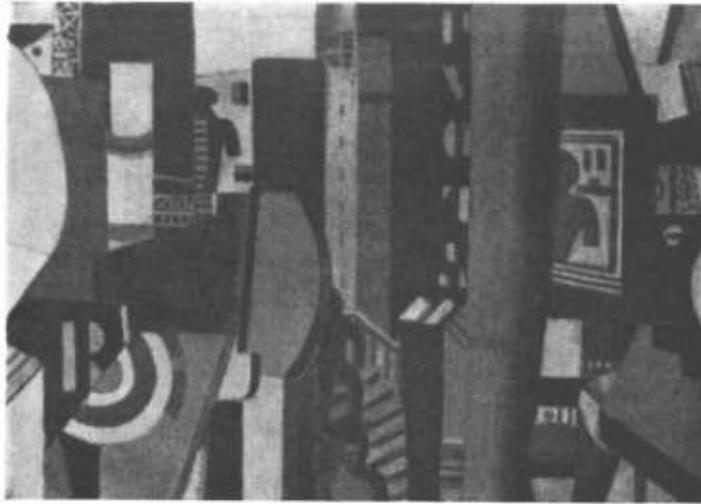
2





3

3. Richard Neutra; residencia en el desierto de Colorado. 4. Fernand Leger; City, 1919; Luis Gallery, Nueva York.



4

En esta nueva obra, *The New Landscape in art and science*, Kepes enfoca el problema de la percepción integrando sus dos mundos: el racional —el conocimiento científico (conceptos, cantidades)— y el emocional —abstracto—; un inmenso campo en constante experimentación donde juegan, principalmente, las imágenes y los símbolos. Artistas y poetas en este último y científicos en el anterior —cada uno en su esfera— tratan de dar, separadamente, un panorama del mundo de la visión pura. En este proceso no existe un lenguaje o simbología común, lo que significa que cada uno trabaja independientemente de los otros, siendo todo ello una consecuencia de la *especialización*; por un lado, científicos, por otro, artistas, lo que hace que el estudio en *profundidad* lo sea en campos diversos. Empero, el mundo de la visión busca un camino común, una *unidad* de apreciación. Y ese camino, ese fin, está expuesto implícitamente en la obra.

The New Landscape se dirige principalmente a nuestros sentidos. Más que para leer, es para “ver”, como lo afirma el propio Kepes en el prólogo. Y en ese sentido, Kepes ha organizado su obra tratando de llamar la atención sobre todos aquellos aspectos de la naturaleza aún no revelados íntegramente por la ciencia y la tecnología, simplemente expuestos. Todo el material es presentado —aparte de la teoría— como una síntesis objetiva de hechos y cualidades para que el lector *vea* y saque conclusiones. No olvidemos, por otra parte, que esta ciencia es fundamentalmente basada en experiencias.

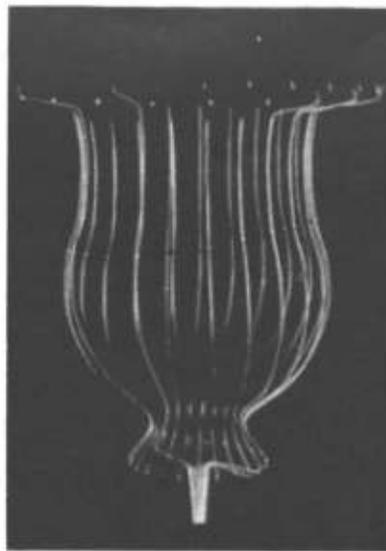
La documentación gráfica de la obra, y un claro sentido en la exposición de los hechos y de los fenómenos, la ubica dentro de las fuentes de permanente consulta.

En este orden de cosas, la labor esencial de Kepes, aparte del enfoque conceptual del esquema, es el haber *ordenado* toda la valiosa documentación que ha tenido a su alcance, llegando a una síntesis objetiva a través de lo gráficamente expuesto. De ese material hemos extraído algunas muestras que fijan ese sentido *expositivo* documental.

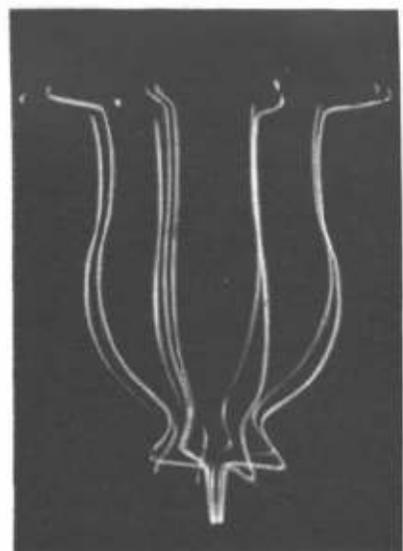
Complementando los puntos de vista que expone, Kepes ha dado mayor valor a su obra con ensayos y estudios de figuras descolantes en distintos campos —físicos, matemáticos, psicólogos, filósofos,



5



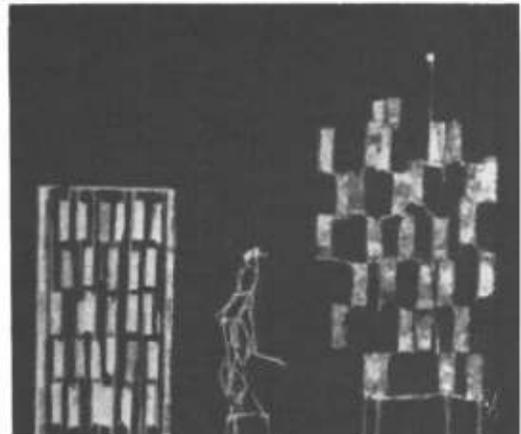
6



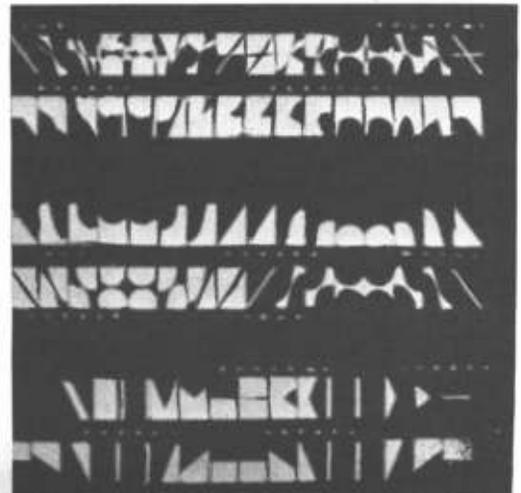
7

5, 6 y 7. Secuencia fotográfica en movimiento rotatoria; David Shaw. 8. Harry Bertola; escultura en metal. 9. John y James Whitney; film realizado con tipos de imprenta; el film es de 60 metros de largo y fué compuesto en base a combinaciones con el material original.

8



9



arquitectos, pintores y escultores—. Y allí están, entre otros, los nombres de Arp, Gabo, Giedion, Gropius, Neutra, Leger. En síntesis, esta obra puede considerarse como un valioso aporte en esta etapa de desarrollo experimental de la visión, con todo lo que ello supone dentro del mundo *interior* de las cosas sobrepuesto a lo *externo* en la naturaleza de esas mismas cosas. Todo un mundo, objetivo y subjetivo que, mostrado o dejado entrever, encara un aspecto fundamental del arte y de la ciencia en nuestro tiempo.

Conferencia del arquitecto Francisco Bullrich, director de la Escuela de Arquitectura del Litoral, en el ciclo "arte y sociedad" que organizó el Instituto Interuniversitario de Especialización en Historia de la Arquitectura.

"Los artistas no debieran tanto expresar el contenido de su tiempo como dar a su tiempo un contenido".

Escritos sobre arte

K. Fiedler

Desde que Hegel declaró caduca la base de la Estética clásica, en sus *Vorlesung über Esthetik*, al decir que *el círculo de las obras de donde se extraían las reglas generales era demasiado restringido, pues aun cuando aquellas pasasen por ser los más puros modelos, sólo formaban una parte del dominio del arte*, se abrió toda una nueva forma de encarar el hecho artístico que originó, entre otras cosas, la Filosofía y la Historia del Arte.

Para Hegel no era ya posible instaurar patrones extra históricos de valoración estética, y en esa forma se hacía necesario, a su juicio, elevar tantos grupos de categorías del juicio estético como periodos artísticos fuese posible identificar —arte simbólico-clásico-romántico—.

Desde entonces se creyó deseable dar la espalda no sólo a todas las apreciaciones de la Estética clásica sino que se creyó imposible toda forma de Estética. El siglo XIX ve surgir entonces la Filosofía, la Historia, la Sociología, la Psicología y la Ciencia del Arte —*Kunstwissenschaft*—. Todas estas disciplinas nos proponen confusamente el abandono del juicio estético y su substitución

por un estudio *positivo* del arte, tendiente a explicar la obra de arte a partir de lo que la suscita, y la rodea, vale decir, a explicarla por fuera de su concreta particularidad.

Al proponerse esta forma de encarar la obra de arte acaban, en realidad, por encontrarse en los aledaños del problema, que toda obra de arte propone y nunca en su meollo; pero no es esto lo más grave, pues la negativa pomposa a ocuparse del juicio estético por parte de los filósofos, historiadores, sociólogos, etcétera de arte, es sólo aparente, ya que siempre introducen de contrabando todas sus preferencias, y esto sí que es gravísimo.

Desgraciadamente, los estudiosos citados se ven obligados a menudo a contradecir sus propias proposiciones generales, pues al considerar el arte como "mera expresión", Taine debiera preferir los pequeños maestros holandeses a Rembrandt, que es lo que no hace, y los marxistas franceses debieran preferir Fougéron a Picasso cosa que tampoco hacen.

Y ello porque, como bien dice Gaëtan Picon, *todas las obras pueden interpretarse dentro de las perspectivas del con-*



Al considerar el arte como mera expresión, los marxistas franceses debieran preferir Fougéron a Picasso, cosa que no hacen...

dicionamiento o del psicoanálisis, en su relación con la realidad y sus significaciones. Cada obra dice alguna cosa y suscita en nosotros bastantes ecos. Y esto no es de ningún modo extraño a la realidad de la obra ni aun a su valor. Pero nada de todo esto constituye el valor de la obra de manera decisiva. Y mientras más insiste una obra en su contenido y lo pone en evidencia, menos auténtica es una obra de arte se anula en la medida en que tiende a reducirse a su contenido.

Bien dice Nietzsche: *se es artista a condición de sentir como un contenido, como la cosa misma, lo que los no artistas llaman la forma.*

Al no delimitar con claridad el campo de su acción lo que más descalifica los esfuerzos de la Filosofía, la Historia, la Sociología, la Psicología de arte es que sus explicaciones resultan tan válidas para las grandes obras de arte como para las pequeñas y para las obras que en ningún modo podemos calificar de artísticas.

Y con esto no debe interpretarse que, a mi juicio, la visualidad pura o el análisis formal pueden ser considerados como estéticas, pues también son productos de la crisis de la Estética clásica y para ellos también vale lo que dije anteriormente, porque cada vez que precisa sus criterios, el análisis formal desemboca en esquemas cuya indeterminación estética es patente. Al mismo tiempo que abstractos, los esquemas, al ser generales, no cubren ninguna obra totalmente y se aplican indiferentemente a todas; las categorías no logran aprisionar las auténticas obras de arte pues ellas, cuanto más auténticas, más irreductibles se tornan a toda ca-

Interrelación entre época y artistas: sus dos sentidos.

tegorización. Pero volvamos a nuestro tema.

El gran error de la Filosofía, la Historia, la Sociología, la Psicología, y las Ciencias del Arte es el haber creído posible sustituir el juicio de valor, es el de haber pensado obscuramente que ellas también eran estéticas como bien dice Picon. El haber confundido el problema y no la interrogación que les da nacimiento es lo que las liquida.

La interrogación que da nacimiento, por ejemplo, a la Sociología del Arte es en sí enteramente legítima, a condición de que no se la confunda con apreciaciones que pertenecen a otro orden de cuestiones.

La indagación sociológica debe aclararnos el ser de la obra de arte, la forma de existencia del quehacer artístico; el valor de la obra de arte sólo puede definirlo la crítica de arte.

Planteados así los fines de la Sociología del Arte ella es quizás posible.

Desearía ocuparme en esta conferencia de dos grupos de problemas o cuestiones que parecen destinados al esclarecimiento sociológico. El primero de ellos versa alrededor de dos interrogantes.

¿En qué medida los artistas expresan el contenido de su tiempo?, y su inverso: ¿entregan los artistas a su tiempo, a través de sus obras, un contenido reconocible?; preguntas ambas que reemplazan a la antigua ¿en qué medida las obras valiosas lo son por expresar cabalmente el contenido de su tiempo? El segundo grupo de problemas se refiere a la relación productor de arte-usufructuario de arte.

Enfretaremos al primer grupo de problemas.

La Historia del Arte, la Filosofía del Arte y la Sociología se han limitado hasta aquí a estudiar la cuestión partiendo de la idea de que el arte es una expresión de su tiempo, del contenido material o ideológico de una cultura; o de un así llamado espíritu de una cultura. Este modo de encarar el problema sigue imperando casi totalmente. Pocos han tratado de estudiar el reverso de la cuestión y, en parte, muchos de ellos por creer que tal reverso es inexistente.

Hace tiempo, sin embargo, que un grupo de estudiosos viene abandonando la idea del artista como simple receptáculo para investigar y poner de relieve la otra cara de la moneda: la forma en que los artistas dan a su época un contenido.

Si el arte fuera sólo la *mera expresión* de las circunstancias histórico-sociales, no cabría la polémica artística tal cual existe; de ser simples concreciones de situaciones preexistentes, no cabría sino

aceptar los hechos artísticos sin discusión o, por lo menos, sin asombro. Por el contrario, por ser precisamente un elemento activo que da a su época un contenido, el arte suscita disputas, la mayor parte de las veces virulentas.

Los monjes que criticaban a Fra Angélico lo hacían apercibiéndose de que su pintura significaba un cambio enérgico en el terreno del arte, y de que configuraba, además, una nueva postura frente al conjunto de problemas humanos. *El pataleo y la grita sostenida de las viejas pelucas* en el estreno de Hernani no puede sino interpretarse como un fenómeno de idéntica naturaleza. Si la obra de Hugo no hubiera aportado algo fundamentalmente nuevo, una censura tan violenta no se habría producido. El estreno de la *Consagración de la Primavera*, la exposición del Surrealismo en Colonia, las disputas de los iconoclastas, confirman siempre lo mismo.

Hoy está claro en la mente de muchos que una cantidad de elementos de la conducta individual y colectiva de las

culturas europeas y americanas fueron amamantadas por la literatura, la pintura y la música romántica. Por eso es que sólo una versión de la historia sociológica del arte que tenga en cuenta este rol activo del arte puede considerarse como valedera. La consideración del arte como mero resultante nos coloca frente a una versión estética de la historia que ha llevado demasiadas veces a cometer errores de magnitud, producto de la pretensión de acomodar los hechos artísticos a los acontecimientos histórico-sociales, a la ideología científica o a la filosofía imperante, como si la cultura fuera efectivamente un monolito. Estos errores han partido, principalmente, de dos corrientes características: por un lado el historicismo materialista de Taine y sus sucesores, el marxismo vulgar, etcétera y por otro, las corrientes alemanas que parten de la existencia de un así llamado espíritu de la cultura —*Kulturgeist*— situado por fuera de los individuos y del cual los hechos socio-históricos no vienen a ser sino su materialización inevitable. Pero fué Hegel, sin duda, quien puso la piedra fundamental a toda una forma de considerar los hechos históricos al decir que *la filosofía de una época encierra la conciencia y la esencia espiritual de su modo de ser y que en la filosofía se refleja el todo multiforme como en su foco natural, como en la idea que se conoce a sí misma.*

Asimismo, para Hegel, el arte era un modo de gozar en las cosas de la propia realidad exteriorizada (1). Y con esto planteaba de hecho toda una forma de considerar el arte como espejo del Ser.

Estos conceptos conjuntamente con la noción de traductibilidad o paralelismo de las formas culturales de un pe-

riodo histórico, propuesta inicialmente por Marx en *La Sagrada Familia* —del paralelismo entre el lenguaje político francés y la filosofía clásica alemana— y la tendencia a instaurar por analogía ciertos principios provenientes de las ciencias naturales configuraron toda una postura en el análisis de la cultura del siglo XIX.

También la idea de estructura y superestructura vino a añadir, en el caso de las corrientes marxistas, o próximas al marxismo, otro elemento más en el panorama aun cuando la noción usada por Marx en su prólogo (2) famoso no tuviese allí el carácter *universal* que algunos de sus seguidores han querido otorgarle posteriormente.

Como se recordará, Marx decía allí: *En la producción social de sus medios de vida, los hombres, entran entre sí en relaciones determinadas, necesarias e independientes de su arbitrio, es decir en relaciones de producción, correspondientes a un determinado estudio de desarrollo de las fuerzas materiales de producción. El conjunto de tales relaciones constituye la estructura económica de la sociedad, o sea la base real sobre la cual se eleva una sobre-estructura política y jurídica, a la cual corresponden determinadas formas sociales de la conciencia.*

Las nociones señaladas han creado, sin duda, una plataforma esencial para las investigaciones histórico-sociológicas. Han permitido esclarecer ciertos procesos y obtener una primera imagen compacta del pasado histórico aunque se llegara, a veces, a resultados erróneos. De ellas han surgido una serie de escuelas históricas que parten de la noción del arte como expresión de la realidad histórico social.

Una de ellas, que reconoce en Hegel

a su padre, y que parte de la noción de espíritu de la cultura, es la idealista alemana.

Tiene en su haber obras de cierto valor, aunque frecuentemente caracterizadas por esquemas falaces y apresurados. Para el idealismo histórico, la historia del arte, como la historia general de la conciencia o del conocimiento, no es fundamentalmente otra cosa que la historia de las formas o grados sucesivos que ha adoptado la IDEA para manifestarse sensiblemente y en el tiempo, en forma de ciclos inevitables.

Lo que caracterizaría una cultura no sería, entonces, su base material sino el espíritu de esa cultura. Cada época de la *idea* engendraría entonces un nuevo ciclo cultural y, para cada ciclo, el idealismo pretende deducir con la mayor minuciosidad las formas arquitectónicas, pictóricas, musicales, etcétera, es decir, las formas artísticas correspondientes y con ellas todos los demás productos culturales.

La difundida obra de Oswald Spengler *La decadencia de Occidente*, aun cuando distanciándose en algo de los esquemas idealistas clásicos, responde en su esencia a los mismos, al pretender insistir en el planteo filosófico histórico.

No es éste el lugar adecuado para extenderse en una crítica del morfologismo Spengleriano; felizmente, esta tarea ya ha sido realizada y actualmente cada uno sabe a qué atenerse respecto al valor de tales consideraciones, que algunos como Tedeschi denominan cosmografías carentes de límites y control. En general soy de la opinión de que las imágenes totalizadoras de la cultura son esquemas mentales propios de los filósofos de la cultura que no guardan una relación muy estricta con la realidad de los hechos.

Consideremos ahora las interpretaciones así llamadas materialistas. Para Taine y sus sucesores, el arte no es más la manifestación sensible de la idea sino la expresión de lo que él denomina el *medio ambiente*. Esta teoría, llamada a extenderse y a perdurar considerablemente, es caracterizada por el propio Taine de manera confusa y, a veces, hasta grotesca, pues, por momentos, el medio ambiente es físico, otras veces, racial, cuando no social, económico o vagamente ideológico-sentimental de acuerdo con las necesidades de la exposición.

A juicio de Taine el problema de la historia del arte no es otro que el de reproducir en su campo el esfuerzo que Darwin realizara en el campo de la historia natural, vale decir, identificar las causas ambientales que han determinado el nacimiento de una forma artística y dilucidar cuál es el factor que en una cultura dada *selecciona entre las diferentes especies de talentos y no deja que se desarrolle más que tal o cual*

Los marxistas vulgares olvidan resolver el enigma que Marx planteó: ¿Cómo, desaparecidas las condiciones sociales que pudieron originar una obra de arte, ésta sigue teniendo significación para sociedades muni-
das de otras características?



especie, excluyendo a los demás de un modo más o menos absoluto. Se tendría así una historia del arte munida de la misma certeza que la que tienen las ciencias naturales y un método igualmente riguroso.

El primer interrogante que se plantea es el de si la analogía propuesta por Taine es lícita y, en segundo término, si el autor de la Filosofía del Arte comprendió con claridad el punto de vista darwiniano.

En primer lugar habría que afirmar que las analogías, aun cuando han suministrado elementos de interés en los más diversos campos de investigación, muchas veces han introducido bastante confusión; la metáfora, en general, es más un instrumento literario que científico.

En cuanto a la tesis taineana de la selección, cabe afirmar que ella no es una trasposición de la homóloga Darwiniana pues Taine deja entrever una especie de preselección o selección embrional que no deja que se desarrolle más que una determinada especie de talentos lo que en modo alguno coincide con el postulado Darwiniano ni con la realidad de los hechos. En este sentido parece necesario decir que ninguna actividad o reacción individual se adapta total y absolutamente a las convenciones sociales sustentadas por el grupo ya que, en la mayoría de los casos, la adaptación es relativa y, en algunos casos, es posible observar actitudes que presuponen una alteración radical de las pautas sociales vigentes.

En una cultura, la elección, vale decir, la aprobación de una creación o de un invento, se realiza a posteriori de aparecida la cosa u objeto y, contrariamente a lo que cree Taine, la sociedad, en su conjunto, no se guía por un criterio único ni mucho menos; ello sería simplificar las cosas al extremo. Basta en este sentido cojear la situación presente en que al lado de un Picasso encontramos a Klee, al lado de Wright a Corbusier y, si miramos hacia el pasado, veremos las mismas riquezas de tendencias. Ni Odilon Redon ni el Bosco tienen cabida en el esquema Taineano. El rechazo de Van Gogh tampoco.

La creencia de que a cada etapa histórica corresponde una única tendencia artística es obviamente infantil. Tal como Taine encara el problema, el arte o la obra artística no viene a ser sino un excremento, un detrito, mero resultado.

Ninguna originalidad le es acordada al artista; todo puede explicarse con anterioridad a él y por fuera de él pues el artista no es sino el receptáculo final. El marxismo vulgar parte también de las nociones anteriormente señaladas y, más fundamentalmente, de la noción de estructura y superestructura. De acuerdo a este criterio, el arte no sería

sino la expresión del modo de producción de una época, del carácter adoptado por la lucha de clases o, finalmente, de la riqueza efectiva lograda por la humanidad en un momento determinado —y que la alienación dilapida—. Este criterio al que se le agrega una concepción artística naturalista, es acotado constantemente por citas de textos secundarios de Marx y Engels que juegan aquí el mismo rol que los de Aristóteles para los escolásticos.

Lo curioso es que todos estos señores se olvidan de resolver el enigma que Marx se encargó de plantear cuando se preguntaba *¿cómo, desaparecidas las condiciones sociales que pudieron originar una obra de arte, ésta sigue teniendo significación para sociedades munidas de otras características?*

Uno de los más prominentes sostenedores del marxismo vulgar es Henri Lefebvre quien, en su *Introducción a la Estética* (2), quizás la exposición más autorizada del marxismo vulgar, acepta sólidamente los principios de Zhdanov. La teoría desarrollada sobre estas bases no hace sino demostrar, a nuestro juicio, el empobrecimiento progresivo de ideas que sufre el marxismo vulgar.

Intentando establecer un paralelo entre la Historia del Arte y la de la Filosofía, el autor cita a Zhdanov, el conductor de la política cultural soviética, cuando afirma que *la historia de la filosofía, científicamente concebida, estudia la lucha de dos campos entre los filósofos, "los que afirmaban el carácter primordial del espíritu con relación a la materia" y los otros "que consideraban a la naturaleza como el elemento primordial". De allí se deduce que el materialismo creció y se desarrolló contra las corrientes idealistas, y la historia de la filosofía es la historia de esa lucha.*

Henos aquí frente a una verdadera lucha entre Ormuz y Ahriman. De un lado la tendencia materialista se encarnaría, en el arte, en las corrientes naturalistas, y las execradas tendencias idealistas serían la placenta de aquellas corrientes abstractas, *estilísticas*, según el autor.

A partir de este punto de vista, singularmente estereotipado, desarrolla en dos páginas la entera Historia del Arte, plagada de contradicciones históricas. Queda así expuesto en forma, sin duda sintética, uno de los temas ensayados por Lefebvre; faltaría analizar otro de sus acertos característicos.

Para el citado autor la principal función de la crítica de arte (para nosotros a lo sumo de la Sociología del Arte) es la de descubrir el retardo de la conciencia respecto de la vida, supervivencia de una praxis superada o incompreensión de las posibilidades. Es decir, el retardo de la forma respecto del contenido.

En una u otra forma, el arte sería siempre un resultado, un detrito —en un sentido no peyorativo—, sin que en modo alguno se perciba el influjo inverso. Se parte, así, de un concepto por demás mecánico de un objeto que se refleja en un espejo y que, al cambiar, cambia asimismo su imagen reflejada. Ocurre, sin embargo, que no cabe considerar ni al arte ni a la conciencia social como la imagen reflejada del ser social, pues es válido para el arte lo que Caudwell (4) dijera acerca de la conciencia social. *Si lo fuese (mero espejo del ser social) sería totalmente inútil, una mera fantasía; en cambio, es una formidable realidad munida de masa y inercia. Si fuera sólo una imagen reflejada cambiaría como tal sin tanto gasto de energía, así como cambia el objeto reflejado. Pero la conciencia social es algo más que esto. Entre ella y la base de la sociedad existe una acción recíproca, hay un dar y tomar continuo entre ellas.*

La analogía especular no puede, en modo alguno, explicar este proceso y quienes tienen sus ojos puestos en el arte viviente de nuestros días son capaces de percibir esto con gran claridad, pues el arte actual es, más que nada, profecía, intuición de una experiencia social aun no formulada; de ahí quizás también sus bruceas innovaciones. Y, precisamente, resultan más vitales los movimientos artísticos que han volcado nuevos contenidos a la experiencia cultural que los que son mera expresión de la "realidad" actual.

En este sentido, mal que le pese al Sr. Lefebvre, es mucho más vital el arte de un Mondrian o de un Lissitzky que el arte de un Fougerson. Habría, quizás, que concluir que el propósito de la Sociología del Arte debiera ser distinto del que nos propone Lefebvre, esto es, no sólo descubrir el retraso de la conciencia respecto de los hechos, sino también descubrir de qué manera el arte nos propone imágenes cuya significación tiende a modificar modos de acción de la humanidad, es decir, en qué manera modifica la *naturaleza humana*. El arte es fundamentalmente trabajo humano; el trabajo no produce meramente objetos que el hombre usa indiferentemente —neutralmente—, produce, por encima de todo el mundo humano, la *naturaleza humana*. Marx ha expuesto esto con suma claridad: *la historia no es otra cosa que la producción del hombre por el trabajo humano*, es la modificación de su naturaleza a través del trabajo. Y si ello es así, no se comprende bien porqué quienes se dicen sus herederos —Lefebvre—, al mismo tiempo que afirman lo arriba citado, nos afirman acto seguido que es la naturaleza del hombre la que determina absolutamente su trabajo —arte—. Habría que suponer que las citas marxistas tendientes a demostrar que el arte es un trabajo son me-

vistas y de los miembros del Stijl, es decir, del arte *no-social*.

Han sido éstos últimos quienes han descubierto las posibilidades estéticas de los nuevos medios de producción y quienes han propuesto integrar más eficazmente el arte y la vida. Y han sido también ellos quienes comprendieron la naturaleza no sólo como formas sino como procesos, y la naturaleza no sólo como algo en sí sino como algo para los hombres.

La escuela de Warburg entre cuyos exponentes encontramos a Erwin Panofsky y E. Cassirer ha intentado un primer *approach* que revela el rol activo del arte en la elaboración de las estructuras mentales en una cultura. Antes de iniciar el análisis de esta postura me gustaría llamar la atención sobre un asunto y es el siguiente.

El análisis del nuevo contenido por una o varias obras de arte de ningún modo debe confundirse con la valorización estética ya que se cometería el mismísimo error taincano si se pretendiese ahora aquilatar los valores de una obra artística solo en función del nuevo contenido que ella aporta.

Erwin Panofsky ya ha señalado en su conferencia *La perspectiva como forma simbólica*, cómo la perspectiva en el campo histórico anticipó la noción espacial de la matemática y la física de los siglos XVI y XVII y en qué forma ella vino a presentar una imagen del mundo y del hombre en elaboración que había de recibir su consagración social con posterioridad.

E. Cassirer en su *Cosmos e Individuo* (7), nos dice: *La postulación por Galileo de un espacio universalmente homogéneo, en contraposición a la noción aristotélica que establece la misma diferencia entre los lugares que la que existe entre los elementos físicos, tiene su anticipación clara en toda la pintura del cuatrocento. Y si vemos la insistencia de Galileo al remontarse siempre a este problema medular en su crítica de la filosofía y la física peripatética, se hará evidente no solo la inversión de la naturaleza que significaba la proposición de Galileo sino también el gigantesco aporte de la pintura italiana de los siglos XIV y XV.*

En este sentido tanto para Cassirer como para Panofsky y para Francastel la pintura y el arte en general no vienen a ser la manifestación, la mera expresión de una conciencia colectiva imperante y ya dada, sino instrumentos de transformación de la conciencia colectiva. Esa transformación de la conciencia colectiva es entrevista por Francastel en su *Peinture et Société* (8) cuando en la página 77 dice lo que sigue.

Se habría necesitado así tres siglos para que el nuevo sentimiento del espacio que habían logrado los hombres se expresara en diversas

formas de su actividad. El Renacimiento no es un brusco descubrimiento sino que se concretó a través de la obra de generaciones. Pero, sin embargo, está claro que en un momento dado, una nueva actitud humana se había hecho posible por la forma de conciencia de ciertas posibilidades de acción para el hombre liberado de las ataduras ideológicas que le impedían un determinado orden de experiencia.

El Renacimiento puede considerarse como un cambio en la actitud psíquica del hombre respecto del mundo exterior; no olvidemos que fué preparada por generaciones de crítica y realidad sólo a través del tiempo por el esfuerzo colectivo de generaciones. Y es justamente aquí donde puede apreciarse la importancia inmensa de la historia de la pintura del 400.

Es en los cuadros donde se inscribieron los primeros esfuerzos de los hombres, para construir el mundo nuevo que se adecuase a la medida de sus nuevas posibilidades técnicas y especulativas. Aun antes de haber construido el mundo nuevo que acordase a sus necesidades de una vida más libre y amplia, llegaron a dibujar y figurar concretamente las formas y los atributos de un espacio infinitamente más abierto que el de las generaciones precedentes; un espacio en el cual se inscribía su interés por los espectáculos de su vida y por un lenguaje místico, expresivo, a la vez de sus deseos de reorganizar el mundo en función de sus nuevos deseos, de sus nuevos placeres, y del nuevo sentido sobrenatural que no dejaban de atribuirle.

Es muy difícil en el estado actual de nuestros estudios aclarar completamente el doble significado místico y social de la pintura del 400. No tendré ni la ingenuidad ni la insolencia de pretender aquí aportar una explicación definitiva. Muy modestamente querría plantear, a la vez, el problema y sugerir algunas bases para un estudio más profundo de la cuestión.

Cuando se ha querido emprender estudios de sociología del arte, se ha cometido generalmente un *doble error*. Se admitía siempre, en primer lugar, que se conocían las estructuras reales de la sociedad y se ha pretendido explicar el arte a través del estado social, siendo por el contrario el arte quien puede en parte explicarnos los verdaderos resortes de la sociedad.

Entiendo que la postura asumida por Francastel y por Cassirer es la más rica y eventualmente la más fructífera; la única realmente nueva en el dominio de la sociología del arte.

ramente retóricas en Lefebvre y que, para él, el arte no es en realidad trabajo sino una expresión del lujo, un extra.

Si el arte no contribuye a cambiar nuestra vida, sino que es mero espejo de ella, es evidente que se afirma la idea del arte por el arte, que Lefebvre es el primero en denunciar.

Hoy mismo asistimos a hechos que nos permiten ver que los artistas de este siglo han modificado no pocos elementos de nuestra actividad y han propuesto un nuevo medio de relacionarse con los objetos de uso cotidiano industrialmente producidos y ello no es obra ni idea de los académicos burgueses ni de los nuevos académicos, llámense *realistas socialistas*, sino el resultado de la acción de los cubistas constructi-



Relaciones entre el que produce y el que usufructúa el arte.

Trataré ahora el segundo de los tópicos anunciados al comienzo, vale decir, la relación entre el productor y el usuario o consumidor de arte.

Aclarar esta relación supone aclarar los términos de la misma. En este sentido creo necesario decir que no entiendo tratar aquí el tema en su aspecto económico-financiero, pues aun cuando no desconozco la existencia en la actualidad de un mercado de valores que opera con objetos de arte, entiendo que hasta el presente nadie ha logrado enunciar una ley económica o financiera al respecto.

De ello, sin embargo, no debe concluirse sin más que no existan formas sociológicamente caracterizables de relación entre el productor y el consumidor de arte.

Pareciera necesario sin embargo aceptar una cierta indeterminación al tratar de identificar al productor y al consumidor de arte sobre todo en nuestra cultura.

Les peintres de dimanche y los lectores de novelas pornográficas o de romances rosas, los productores de audiciones televisadas de compañías de jabones y sus auditores, ¿son respectivamente productores y consumidores de arte?

No es exacto —para las sociedades modernas— que el artista realice con vista a la sociedad global; ¿para quién pinta Gauguin en la lejana Tahití?



El premio del Salón de París, *Diana sorprendida en el baño* y sus admiradores, o el Premio del Salón 1957 y sus admiradores, ¿cómo clasificarlos?

El hecho de que un visitante de las galerías de la calle Suipacha crea encontrarse arrobado por un claro de luna sobre mar rompiente, ¿lo coloca de hecho en la categoría de consumidor de arte? Ello parece más bien arriesgado; sería aceptar en el juego a la falsa relación artística que se da tan a menudo en nuestros días.

El arte, sin duda, se presenta en todas las sociedades como un hecho social, vale decir, un hecho que escapa a la órbita de lo individual y de lo familiar. De este hecho, sin embargo, se ha pretendido deducir sin más que el artista realiza con vistas a la sociedad global y que la sociedad global es siempre su auditorio y ello, con ser quizás cierto para las sociedades primitivas, es manifiestamente inexacto en las sociedades modernas.

Para quién pinta el pintor; para quién escribe el novelista; ¿para la sociedad global? ¿para el público letrado en su conjunto? ¿para quién pintó Leonardo que recomendaba no adherir al gusto vulgar utilizando un cromatismo que anulara el modelo?

¿Para quién Van Gogh?; seguramente que no para la burguesía parisina de entonces pero; ¿para quién?, ¿para Teo? ¿para el doctor Gachet? ¿Y Gauguin en la lejana Tahití?

¿Para quién construyó Wright sus Midway Gardens?; ¿para quién proyecta Corbusier sus urbanizaciones?

¿Para quién pinta Fougeron?; ¿para un proletariado que nunca pasa por una galería de arte? ¿Para quién, Dalí? ¿No será, quizás, Dalí el único que tenga un público al cual se dirige con claridad aunque, paradójicamente, claro está, su relación con el público sea en la actualidad ostensiblemente grotesca?

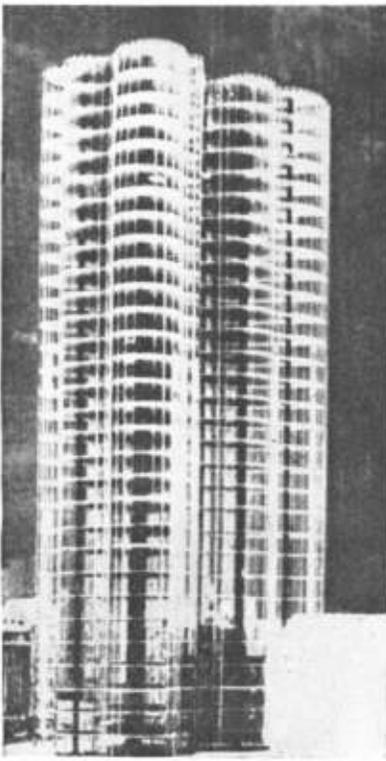
¿Cuál es el verdadero público de Picasso, de Mondrian?

He aquí planteados un sinnúmero de cuestiones diversas.

Aun cuando, a mi modo de ver, resulta punto menos que imposible definir sociológicamente a los productores y consumidores de arte, creo que Gaetan Picon ha arrojado alguna luz respecto de alguno de los interrogantes planteados.

Me permitiré transcribir algunos pasajes de su libro *El escritor y su sombra* (7).

Hablamos, sin duda, legítimamente, de la obra de arte como de una cosa. Pero *cosa*, entonces, significa forma; quiere decir que la realidad esencial se encuentra en otra parte fuera de su contenido mental y que su modo de existencia no es en modo alguno el de la piedra o



¿Para quién diseñó Mies van der Rohe su rascacielos de cristal, que nunca dejó de ser proyecto?

el de la estrella, es decir, el de un objeto material puro y durmiente. Las estrellas no tienen necesidad, para existir, ni de la mirada humana ni de la cosmografía. Pero las obras de arte existen porque existe un espíritu que las acoge y las ordena, una conciencia y una historia del arte.

El artista quiere —solamente— que su obra exista. Pero esa obra sólo existe realmente en imagen, en la conciencia y en la memoria de los hombres.

De las obras de arte se puede decir lo que los filósofos idealistas dicen de todos los objetos: son representaciones. Ser un objeto no basta a la existencia de la obra; le es necesario también ser el objeto de una conciencia.

Y esta conciencia es la de los otros. O más bien: el artista es incapaz de dar a su arte su plena existencia; le es necesario que la obra se libere de la soledad de la creación. La necesidad de publicar no se confunde con el deseo de una gloria asaz vana. Uno de los personajes del *Mardi*, de Melville, pregunta al sabio que lo acompaña cómo puede perpetuar su nombre. Y el sabio responde: *Esculpid vuestra nombre sobre una pesada piedra y arrojada al fondo del mar, ya que las profundidades invisibles del abismo durarán más tiempo que la cumbre visible de las montañas. ¿No será esto lo que confusamente sabe cada artista? Y, por otra parte, ¿no es la necesidad de publicar, la de dar a los demás lo que les pertenece, lo que han inspirado, lo que fué hecho para ellos? Publicar es completar la existencia de la obra por el único medio concebible: su introducción en el dominio común de la conciencia y de la vida.*

Aún al quemar su manuscrito, Gogol no destruye *Las almas muertas*.

A despecho de todos los colores reunidos sobre la tela, la obra maestra de Frenhöfer deja de existir desde que encuentra la mirada de testigos.

Cada vez que el creador observa detenidamente su obra trata de identificarse con el espectador ficticio del cual espera la obra su plenitud de existencia. Pero no es solamente una mirada lo que pide la obra de este espectador: es una consagración. Una obra de arte sólo existe en la medida en que se la considera como obra de arte, en que se la juzga digna de figurar en un cierto orden. Para la obra, la existencia no es separable del valor.

Percibir un objeto es situarlo en el mundo. Pero el acto que lo cons-

tituye como objeto de ese mundo es un simple juicio de comprobación. Cuando leemos un folletín, una obra de propaganda, un poema infantil, los vinculamos asimismo al orden particular que manifiestan. Pero, en la medida en que precisamente se sustraen a un punto de vista estético, basta para identificarlos con un simple juicio de comprobación. Porque sólo con suponer que exista una historia de los folletines, de las obras de propaganda, de las obras de niños y de locos, esa historia resultaría creada, pues se hace con todas las obras así como la naturaleza se hace con todo lo que es. En el orden de la existencia, hay lugar para cada uno y para todos.

Pero lo que llamamos arte no es la totalidad de las obras que han sido hechas: es el conjunto de las obras que han sido retenidas. En el orden del valor, no hay lugar para todos. A pesar de ser un universo en expansión, el universo del arte no carece de límites, pues no es otro que el espacio inevitablemente medido de que disponen la conciencia y la memoria de los hombres, el espacio reservado a sus preferencias, a sus elecciones. Para la obra de arte, ser objeto de conciencia o de memoria no es una determinación secundaria como para el objeto natural, que no deja de existir aun cuando sea indivisible u olvidado: ella encuentra en esta relación su definición esencial, puesto que sólo existe en la medida en que le descubrimos un valor. El juicio que constituye la obra de arte en tanto que obra de arte no es un juicio de hecho como el que constituye como objeto el dato de la percepción; es un juicio de valor, puesto que la obra sólo existe en tanto que toma lugar en un orden que no es ilimitado, y existe tanto más fuertemente cuanto más amplio es el lugar que ocupa en ese orden. En la puerta del arte, las obras se atropellan; y su historia constituye un arca que sólo acoge, en nombre de una implacable justicia, las más vigorosas y las mejor armadas. Las obras que figuran en nuestra memoria son las sobrevivientes de una rivalidad, las rescatadas de un gran naufragio.

Pero ¿quién elige a los sobrevivientes?, ¿a quién corresponde la autoridad? Este testigo del cual espera la obra la confirmación de su existencia, y con el cual trata de identificarse el artista cuando se aparta de la obra para juzgarla, no es en modo alguno un testigo concretamente definido, el público de una situación histórica y sociológica dada. Sólo las obras infe-

riores marchan al encuentro de un testigo semejante. El juez al que se someten las obras auténticas es más bien un juez ficticio, virtual, cuya imagen se forma a la vez con lo que es y no es el escritor, con lo que quiere y lo que rechaza la sociedad contemporánea, y a quien el autor supone tan seducido y moldeado por la obra como reacio a su poder: un testigo vago, inexistente e imperioso.

¿Para quién escribe entonces Stendhal? Seguramente no para el público de su tiempo, con el cual sabe que no puede contar, ni para ese crítico de la *Revue de Paris* que lo juzga, después de *Rojo y Negro*, *malquistado con la simplicidad*, ni para Hugo que declara a quien quiere escucharlo que Stendhal *no ha leído nunca la menor idea de qué cosa podía ser escribir*. Ni para Paulina, ni para sus amantes, ni para Merimée, ni aun para Balzac. Ni siquiera para sí mismo; ¿con qué fin escribir para sí cuando se vive? Stendhal escribe para oponer a sí mismo algo de otro, y él confía esta parte más durable, pero sobre todo más real, a la conciencia de ese lector de 1805 o de 1930, acerca del cual no sabe que se llamará Taine, Nietzsche, Bourget, León Blum, Alain, Valéry. Sin duda, Flaubert muestra todo lo que escribe a Louis Bouilhet y a Maxime du Camp.

Sin duda, los escucha bastante como para interrumpir la *Tentación de San Antonio* y pulir la *Bovary*. Pero no escribe más para ellos que para él; escribe para que viva su libro en una conciencia desconocida con respecto a la cual Bouilhet y du Camp desempeñan el papel de mediadores.

Conciencia que él mismo, Flaubert, contribuirá a hacer. Pues el lector con el cual dialoga la obra es juzgado por ella tanto como él la juzga. Es privilegio de la obra auténtica intervenir en el juicio. Por otra parte, resulta irrisorio hablar a su respecto de expresión, de reflejo, de condicionamiento. Si la obra es palabra para los demás e

incluso, si así se lo quiere, respuesta para los demás, es una respuesta inesperada y sorprendente, no escuchada y no percibida por el público al que se dirige. Mucho menos una respuesta a una pregunta ya formulada que una respuesta a una pregunta no formulada todavía; una respuesta que permite que la pregunta sea formulada. Palabra, sí, pero que parece no dirigirse a nadie, tendida hacia un interlocutor ficticio, y que pasa por encima de la cabeza de quienes escuchan; de ningún modo palabra que se dirige a un interlocutor real y docil a sus exigencias, pero palabra que debe, al mismo tiempo que le habla, crear un interlocutor capaz de entenderla. De ahí el vínculo de la obra con su público, pero también su independencia. Sometida a él, puesto que sólo existe cuando es entendida; pero soberana; pues ella, determina, esa capacidad de entenderla. Mallarmé y Joyce no escriben ni para ellos mismos ni para el público preexistente. Crean una obra tal que sólo puede ser entendida por el público que contribuirá a hacer; si ellos no temen dirigir hacia el porvenir *su más abrupta pendiente* es porque tienen conciencia de engendrar una obra capaz de engendrar el porvenir.

Una pregunta parece haber intrigado a más de un autor en nuestros días; esta postura y este tipo de relación que analiza Picon ¿es característica de todas las sociedades o lo es sólo de las sociedades humanas a partir del desarrollo de la estructura económica capitalista? ¿O lo es de todas las sociedades estamentarias? El falso arte ¿es un producto de la cultura contemporánea o es un producto generalizado en todas las sociedades humanas?

Malraux opina, por ejemplo, que sólo nuestra cultura conoce el falso arte inexistente en las sociedades medioevales, clásicas, orientales y primitivas.

Este tema ha sido tratado por varios estudiosos pero su amplitud, sus numerosas derivaciones hacen que escape de los límites de esta conferencia, ya de por sí demasiado extensa.

¹ Hegel, *Estética*, Trad. fr. N. Gutermann y Lefebvre.

² Prólogo a la *Contribución a la Crítica de la Economía Política*.

³ Lefebvre, H., *Introducción a la Estética*, Ed. Procyon, Bs. As.

⁴ Caudwell, Ch., *La fine di una cultura*, Ed. Einaudi.

⁵ Cassirer, E., *Cosmos e Individuo en la Filosofía del Renacimiento*, Ed. Emecé, Bs. As.

⁶ Francastel, P., *Peinture et Société*, Ed. Audin, Lyon.

⁷ Picon Goetan, *El Escritor y su Sombra*, Ed. N. Visión, 1957, Bs. As.

Nuevas tendencias en arquitectura sacra

Una iglesia de Eliel Saarinen



En una iglesia construida en la ciudad de Minneapolis, capital del Estado de Minnesota, el arte, la ciencia y la fe logran un conjunto de serena armonía. Este simple edificio es uno de los últimos trabajos de Eliel Saarinen.

En una era en la que el germinar de los estudios científicos es muchas veces más el amo que el sirviente de la arquitectura, los Saarinen demostraron con este proyecto que la ciencia y el arte pueden unirse de un modo perfecto y poco costoso. La fe que construyó el templo fué propagada por su joven pastor, quien creyó firmemente que una estructura moderna podía servir mejor a los fines del Cristianismo que un plagio colonial o gótico, y encontró la forma de convencer a la comunidad de que él estaba en lo cierto.

En pureza de espíritu y simplicidad de formas esta iglesia recuerda la primera era del Cristianismo, a pesar de tener un sentido totalmente contemporáneo.

Su sentido y su forma conservan su misión específica, pues los arquitectos

han sabido manejar los elementos con una sutileza tal, que solamente un experto podría notar todo lo que de real valor científico tiene el edificio. La acústica ha dictado la forma de la nave, el grado de inclinación de los techos y paredes, la disposición de las superficies decorativas. Para crear el clima apropiado del interior —el esplendor barroco del santuario— y proveer un nivel adecuado de iluminación, se utilizaron métodos modernos. Calefacción por medio de radiadores y un sistema de ventilación son partes integrales de la construcción.

La iglesia no sólo asimila los logros de la ciencia moderna sin la pérdida de sus valores espirituales, sino que, también, satisface las necesidades de un presupuesto limitado y las exigencias del terreno. Con una suma relativamente modesta para la construcción la comunidad quería 60 asientos permanentes para los fieles, con un espacio extra que diera cabida a 15 personas más, una pequeña capilla, un coro para 50 voces y un bautisterio. El lugar destinado a la construcción era un angosto lote de esquina adyacente

a un edificio de desvaído carácter gótico, que debía continuar en uso, sirviendo como casa parroquial. Los costos se conservaron bajos gracias al uso de materiales simples y a un plano que conjugó las necesidades básicas en un aprovechamiento de espacios superpuestos. Las amplias áreas de ladrillo, sin interrupción, dan dignidad al edificio y constituyen al mismo tiempo una fuente de ahorro efectivo. La fachada del edificio antiguo se simplificó y se enlazó a la nueva estructura por medio de una arcada. Característicamente, la solución de los Saarinen a estos requerimientos prácticos no ha ido en desmedro de la calidad del proyecto ni de la esmerada atención a los detalles.

Para quienes deseen dar un paso similar en lo que a arquitectura sacra se refiere, servirá de mucho el ejemplo del joven pastor, pues su actuación cumplió un papel preponderante en el asunto. Volvió a Minneapolis luego de cumplir en la guerra sus servicios como capellán y se abocó al problema de persuadir a su congregación para que abandonara un plan sobre un proyecto

gótico aceptado previamente, en favor del diseño de Saarinen. El factor principal de esta exitosa campaña lo constituyó un curso que se dictó para los fieles sobre la historia de la arquitectura sacra.

La reacción ante la atmósfera espiritual de la nueva iglesia está condensada insuperablemente en las palabras de un visitante que manifestó: "No soy cristiano, pero si alguna vez hubiera sentido necesidad de arrodillarme habría sido aquí".

El plan establece un equilibrio entre lo práctico y lo estético que se pone de manifiesto en la estructura total. Empleando un mínimo de columnas interiores y colocando los bancos en las naves laterales, los arquitectos pudieron establecer las armoniosas proporciones de la nave principal independientemente del lugar para los asientos, y sin reducir su capacidad. La distribución del vestíbulo y la capilla en la parte posterior de la iglesia la proveyó de un confortable espacio extra, utilizable en ocasiones especiales. Un balcón posterior para el órgano y el coro, tuvo que ser proyectado para el mejor aprovechamiento del espacio, pero se obtuvo el feliz resultado de dejar libre el ante-altar de elementos que pudieran distraer la atención de los fieles. Los armarios, el lugar para los abrigos y los toilets, se concentraron en una planificación única. El ala de la sacristía se une con el edificio existente, formando un patio ante la pared de vidrio del estudio del pastor.

La luz natural se utilizó con simplicidad para constituir el altar principal y la cruz de aluminio en los elementos predominantes del interior. Por medio de un cielo raso con tablillas de madera de pino que esconden su origen

la luz mana en el santuario a través de un ventanal que ocupa la altura total de la pared sur. Como en el panorama de un teatro moderno la blanca pared de ladrillos curvada del recinto ahueca la luz, sugiriendo un espacio infinito. El altar de la capilla está iluminado de un modo similar, pero sin intención de disimular la fuente de entrada de la luz. Aunque sorprendente, la parte superior de la nave, desprovista de ventanas, no es oscura ni triste, sino por el contrario, la ilumina un brillo suave, reflejado desde el ante-altar.

Las secciones de pared entre las ventanas de las naves laterales están ubicadas muy juntas para que la luz directa no moleste a los feligreses, y dirijan su atención al altar brillantemente iluminado.

A diferencia de algunos sistemas de persianas que protegen a los circunstantes y dejan al orador de cara a una luminosidad molesta, la profundidad y el espacio dejado entre estas secciones de pared, brindan una mesurada protección tanto al pastor como a sus fieles.

La acústica fué lo primero que se consideró en la planificación, y el edificio se proyectó de modo que se pudieran controlar los ruidos utilizando un mínimo de material de absorción. Para evitar la vibración producida por los ruidos exagerados entre las superficies paralelas, la pared norte del piso superior de la iglesia es ligeramente desplegada y los cielos rasos son inclinados. Suspendido desde las rejas de acero del techo, por medio de soportes colgantes de metal, el cielo raso principal está cubierto con mosaicos acústicos perforados, respaldados con una aislación de dos pulgadas sobre el 33 por ciento del área total. Detrás

de las ondulaciones del trabajo de mampostería en la pared superior norte, un material absorbente de sonidos brinda una protección adicional contra la repercusión. Un material similar se introdujo en los listones del cielo raso a lo largo de la superficie de las naves, detrás de las láminas de madera del santuario y en los planos inclinados del balcón del coro. Como un toque de perfección la barandilla del coro está inclinada hacia adelante para impedir el eco desde su superficie. Para mejorar el tono de transmisión un tejido decorativo de trama abierta, plástico, cubre la superficie del piso donde está ubicado el órgano, formando la pared posterior del balcón. El sonido pasa fácilmente a través de los hilos plásticos de esta lámina, y no se pierde ni se apaga como habría sucedido en caso de que se hubiera usado un tejido ordinario. Un refinamiento acústico final es brindado por una curva suave de la pared del ante-altar, la que se proyectó no solamente para brindar un buen efecto visual sino también para colocar el punto focal de los ecos fuera de la iglesia, de modo que no llegaran hasta los concurrentes.

La calefacción se irradia por un sistema de serpentinas radiantes colocadas en el piso de las naves laterales del recinto —ambas áreas están junto a las ventanas— y en las paredes inferiores. Los difusores del calor se utilizan en los vestíbulos, en la sacristía, en el estudio del pastor y en los toilets. Para suministrar al edificio una buena circulación de aire, se lo proveyó de un sistema de ventilación que abastece de aire a seis plenos sobre el cielo raso principal y entra en la nave por medio de perforaciones en el mosaico del cielo raso. Los marcos de las rejas están en las esquinas de las naves laterales.



Fotos: Rayan Studios

Esta nota se publicó en Forum y fué acordada a n. n. por el Servicio Informativo de los Estados Unidos.

Pedregal de San Angel

arquitecto: Manuel Rosen M.

propietaria: Silvia Pinal

lugar: Pedregal de San Angel,
Méjico.

La villa Pedregal de San Angel es un suburbio de la ciudad de México de formación reciente. Fué diseñado, desde el punto de vista urbanístico, para dar lugar a residencias lujosas. El lugar, en declive, está salpicado por piedras volcánicas que dan al barrio una apariencia propia y atractiva.

La casa —para una destacada artista del cine mexicano— debía desarrollarse en un solo plano, y el desnivel del terreno permitió que en un nivel inferior se colocaran algunas dependencias. Las vistas son excelentes.

El acceso a la casa se realiza desde la planta inferior a través de una escalera que sale, en la planta principal, a la altura del living y sobre una gran galería cubierta.

En el plano inferior está la cochera,

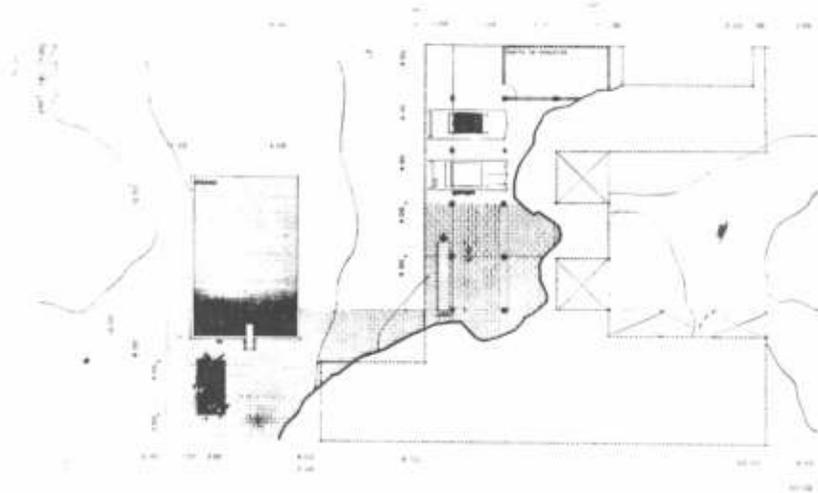
un bar con baño y vestuario y calefacción y purificación del agua de la pileta de natación.

Es curiosa la ubicación de un baño para visitas que está aislado dentro del conjunto, incluyendo un pequeño jardín interior. Tres dormitorios bien aislados del resto de la casa están en una de las alas posteriores, con sus baños y un estudio. En otra ala simétrica se colocó la cocina, el cuarto de desayuno, dos dormitorios de servicio y el cuarto de plancha.

Todo el centro está ocupado por el gran living-comedor.

Se construyó con un módulo de dos metros.

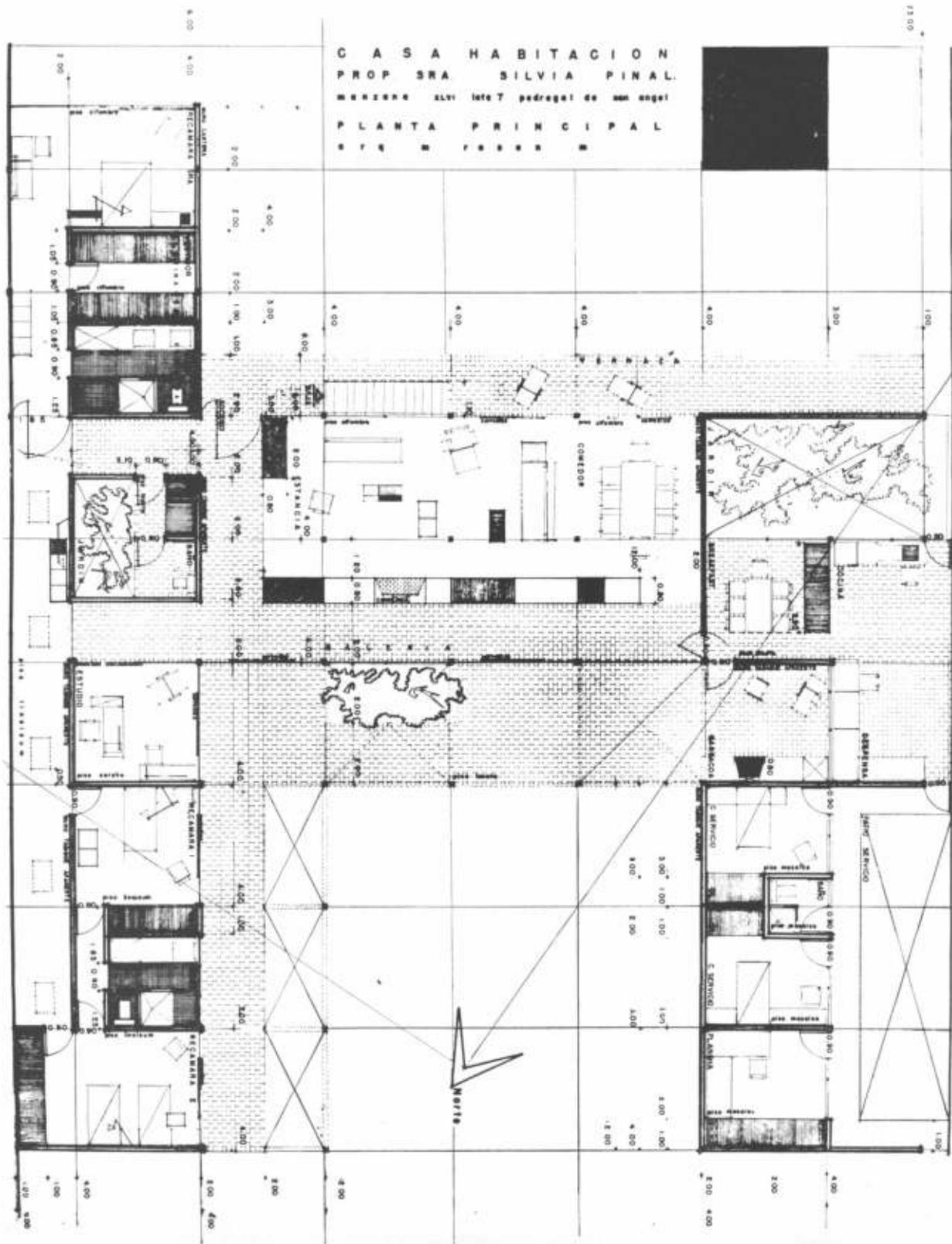
Para la realización de la obra se trabajó en base a una estructura mixta con todos sus elementos horizontales de cemento armado y sus ele-

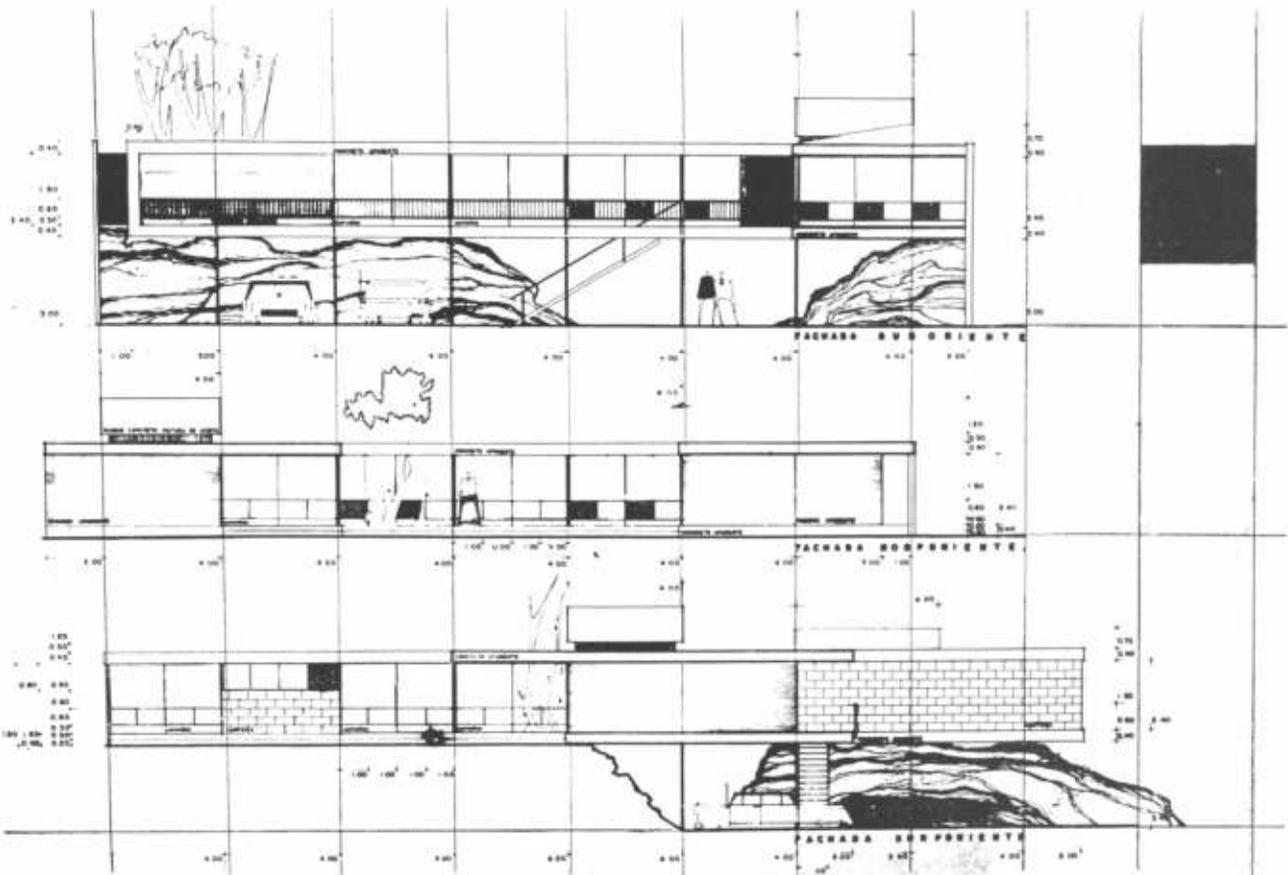
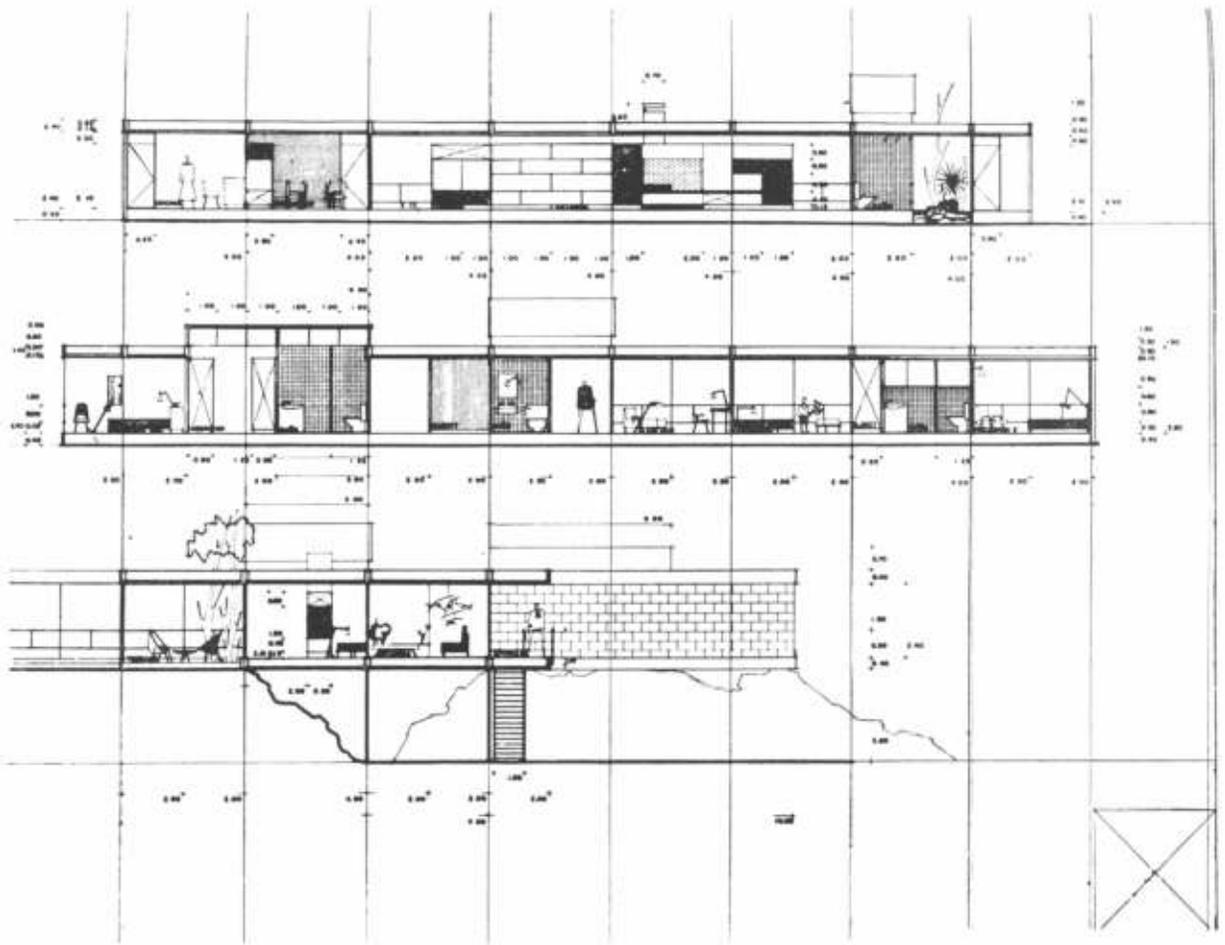


mentos verticales de hierro. Toda la herrería es de lámina tubular a base de cancelos de piso a techo, corredizos, con cristal.

Todos los elementos y materiales en

todas las fachadas son a base de materiales aparentes de gran nobleza como piedra de cantera, cintilla de tabique prensado, además del cemento, del hierro y del cristal.







1



2



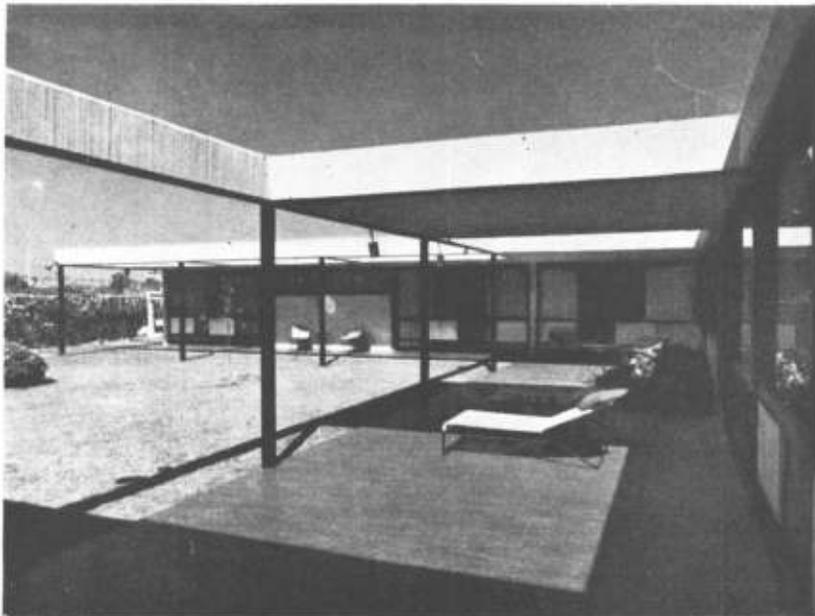
3

1. El cuerpo saliente con el dormitorio principal. Está sobre una piedra volcánica emergente.
2. Un muro elevado da privacidad al jardín anterior. En el horizonte se ven los volcanes Popocatepetl e Ixtlazibuatl.
3. Se entra a la casa desde la terraza de gran desarrollo horizontal. Tras los cristales, el living-comedor.

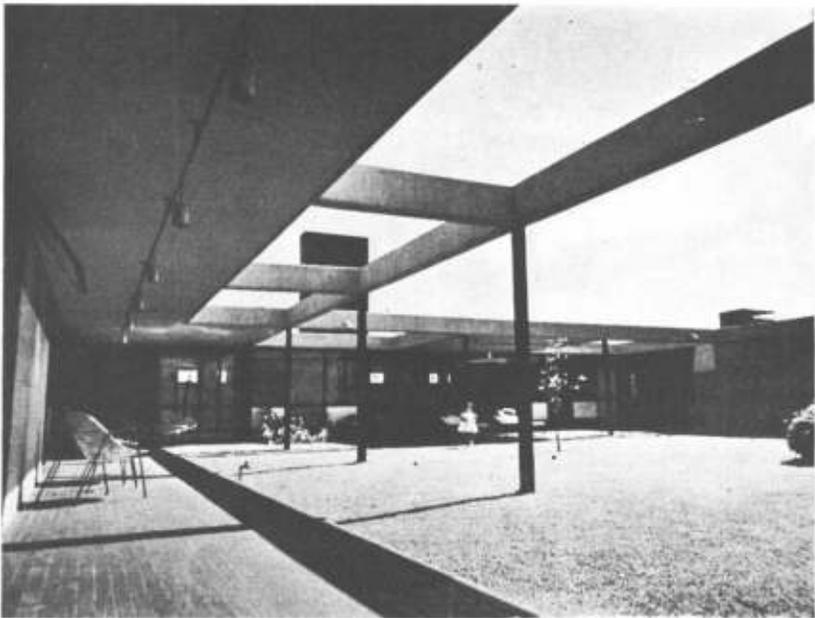
4. La terraza posterior, contigua a la galería que está detrás del living. Al frente, los dormitorios. La mayor parte de los pisos son de ladrillos.

5. Vista posterior del living-comedor. Un jardín íntimo.

6. Los rasgos horizontales se marcaron francamente. Los trazos verticales, de hierro pintado de oscuro, se diluyen.



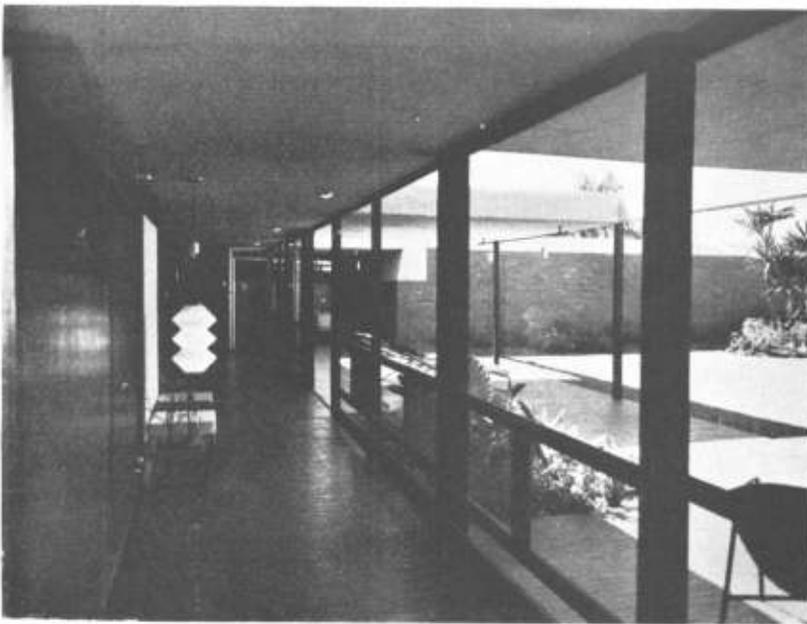
4



5



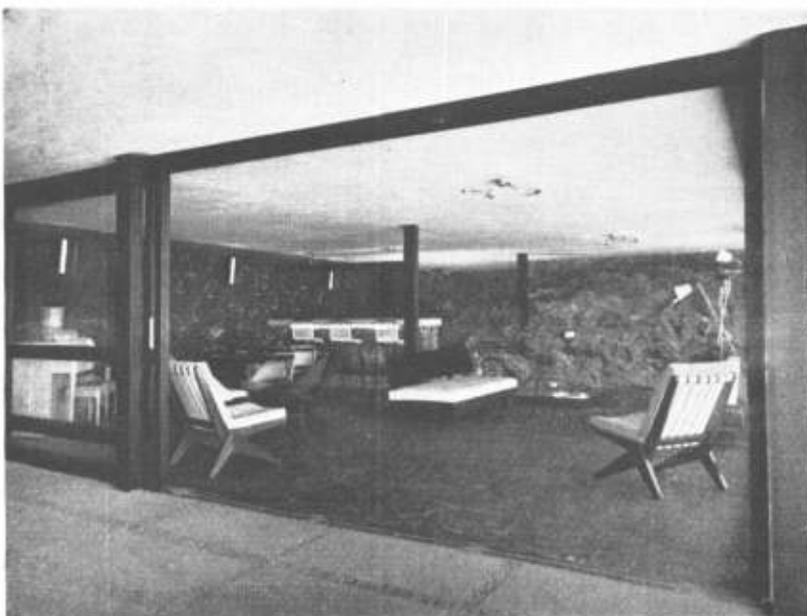
6



7



8



9

7. La galería que corre tras el largo living-comedor. Al fondo, los servicios.

8. Los dormitorios desde el jardín posterior.

9. Bar en planta baja. Piso de ladrillo y pared posterior de piedra granítica en su lugar de origen, sin pulir y con todas sus irregularidades naturales.

Detalles constructivos en las páginas 54 y 55.

Casa en Polanco

arquitecto: Manuel Rosen M.

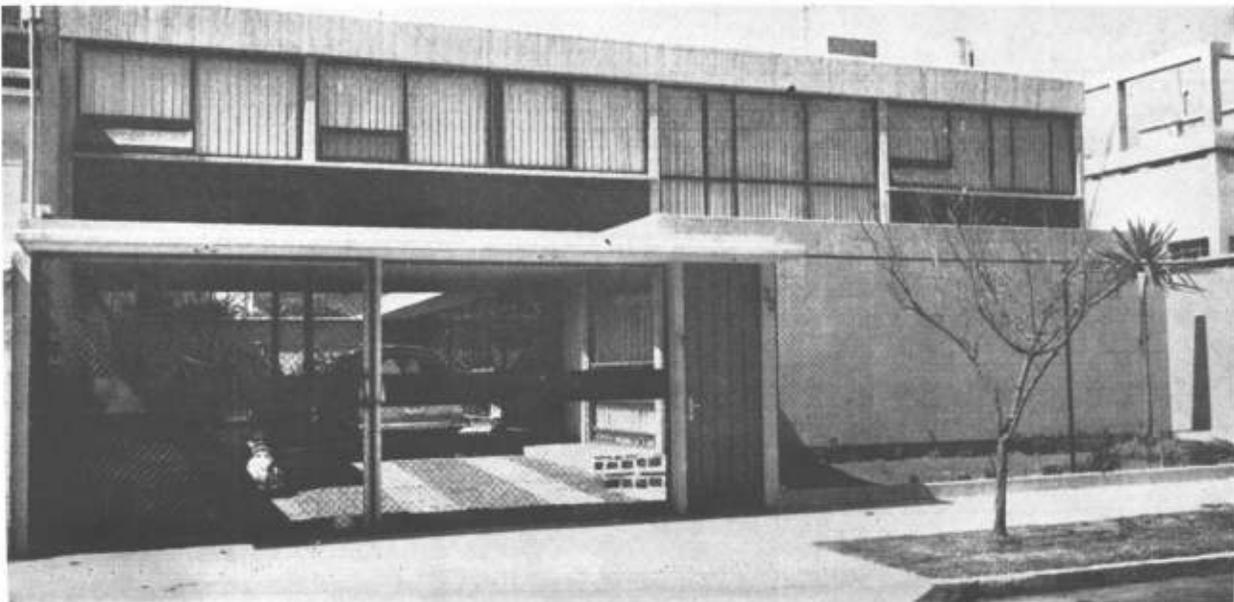
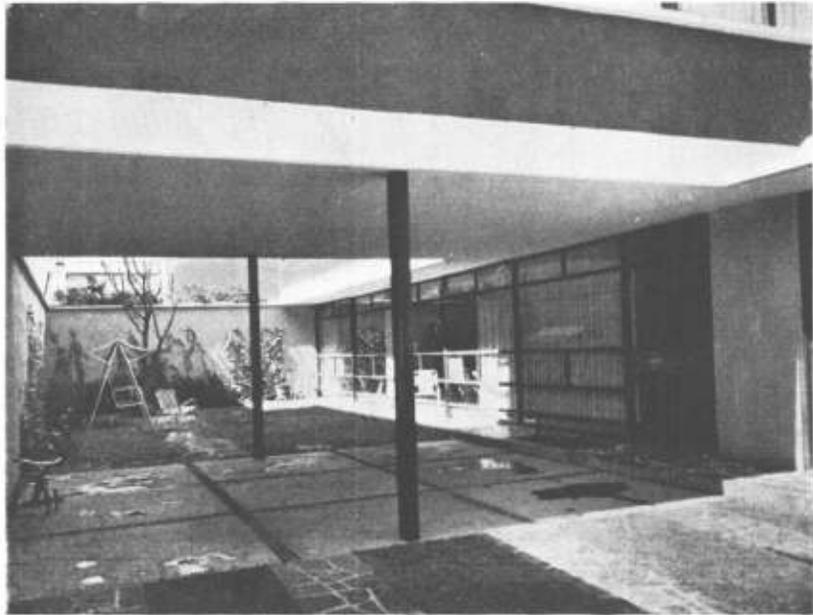
propietario: Sra. L. Z. Jekonstant
lugar: Polanco, Méjico

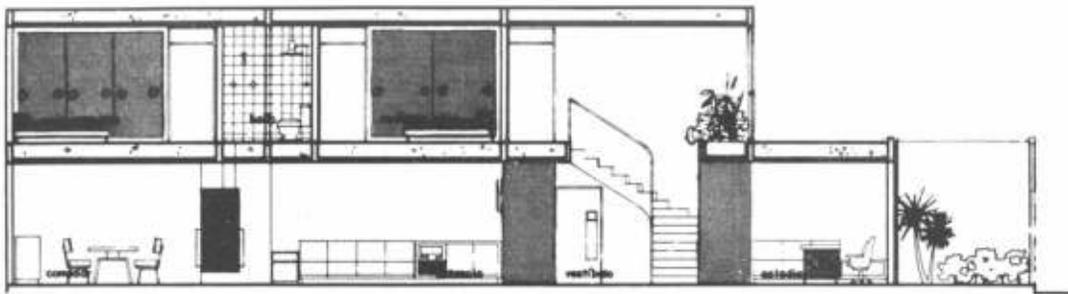
En un terreno de tamaño relativamente pequeño había que realizar un programa bastante amplio.

Para no restar posibilidades de vida al aire libre se realizó una cochera —para dos automóviles— consistente en una galería abierta que, al no estar los vehículos, queda como prolongación del pequeño jardín en-

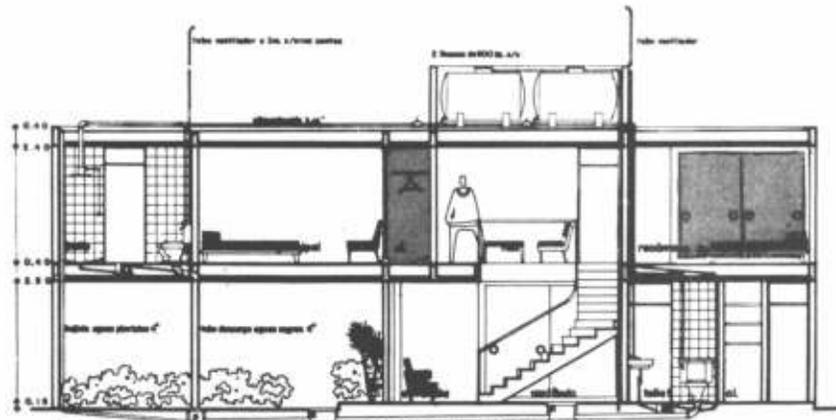
tre la casa y la pared medianera. La planta baja se orientó lo más posible hacia ese jardín interior.

La estructura es de tipo mixto. Los elementos verticales son de hierro y los horizontales de cemento armado. En parte hay muros portantes. La herrería es de canceles de lámina tubular realizados de piso a cielorraso.



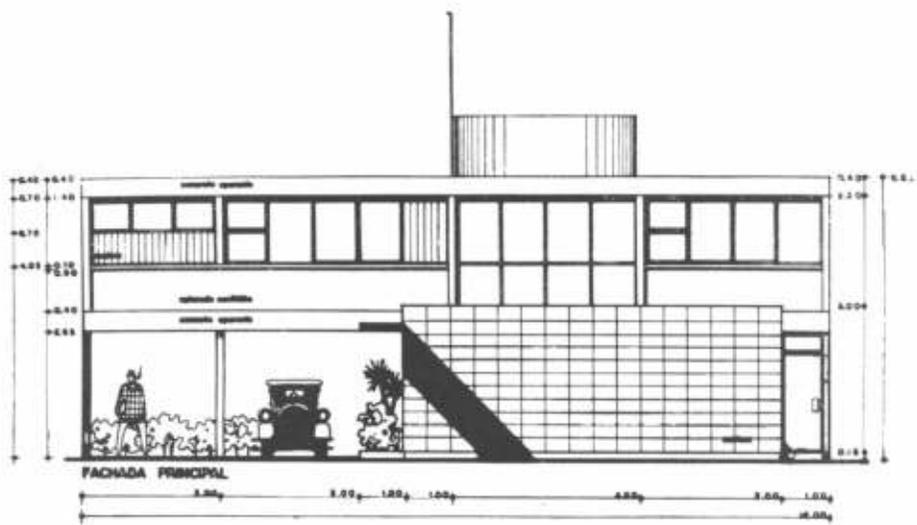


CORTE LONGITUDINAL

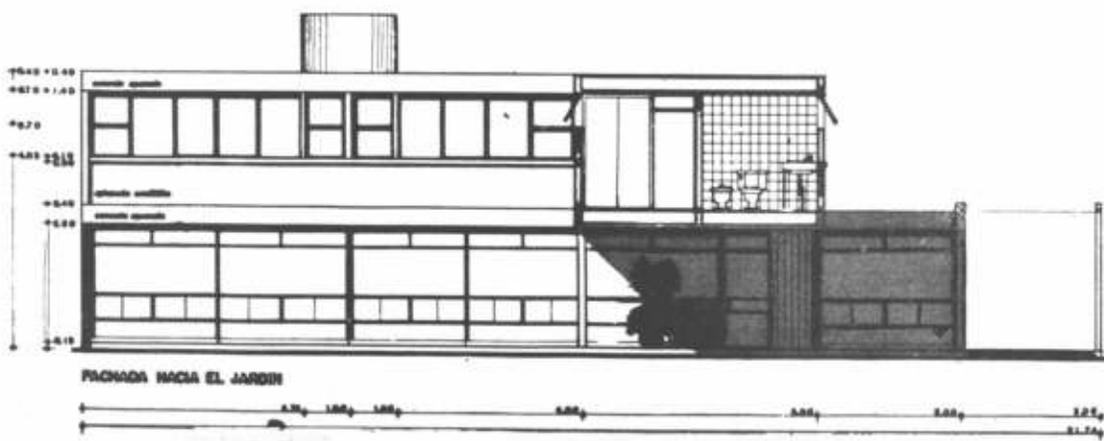


CORTE SANITARIO

Atención: todos los acabados interiores y exteriores y 2% de pendiente, reguetas y radiófonos.



FACHADA PRINCIPAL



FACHADA HACIA EL JARDIN

1. Escalera de cemento aparente en los costados.
2. Chimenea en la separación entre el living y el comedor.
3. Mueble que separa a la cocina del cuarto para desayuno.



1



2



3

Edificio en Milán

arquitecto: Carlo Pagani

ingeniero: Luigi Dal Fabbro

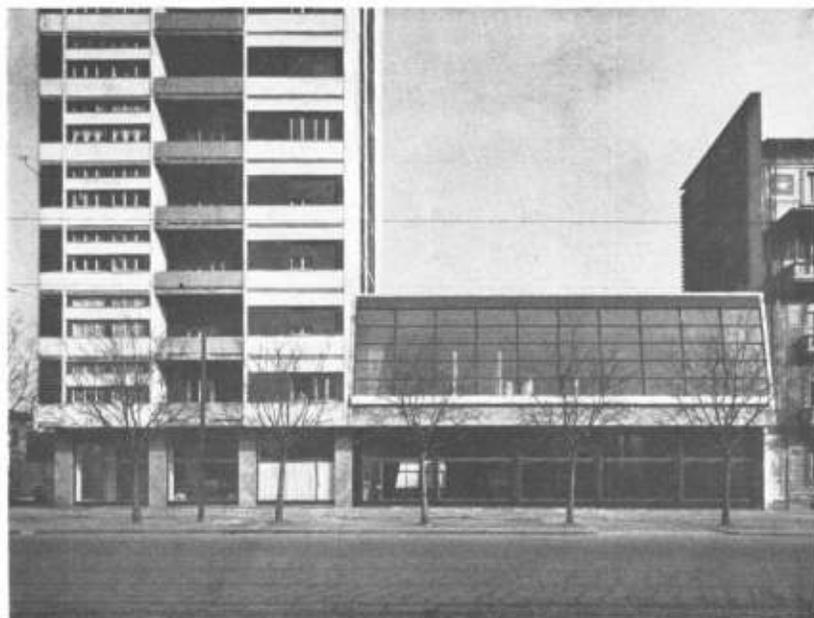
lugar: Giotto y Buonarroti



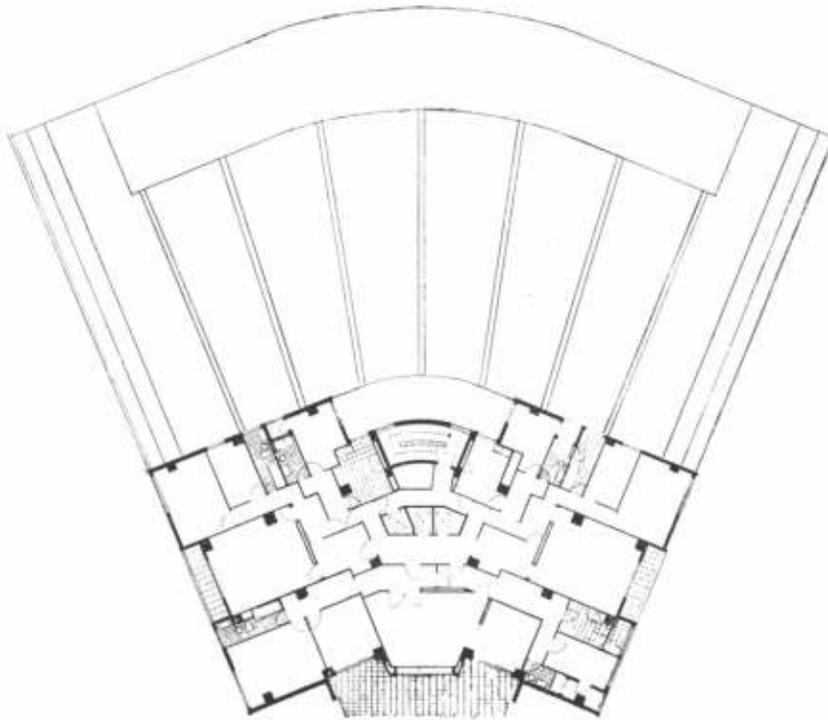
BIBLIOTECA



Fotos: Porta



Planta tipo



El conjunto —casa de departamentos y guardacoches— ocupa un área de forma trapezoidal de esquina, con tres fachadas libres y un sólo contacto con un edificio existente. El edificio de departamentos ocupa la esquina y por detrás se ubicó el guardacoches con salida por las dos calles. Aquel tiene 51 metros de alto y 14 pisos y éste 22 metros. Cada planta cuenta con tres viviendas. La del frente, la mayor, y las dos laterales con sus servicios concentrados en el centro, donde se colocaron tres ascensores y la escalera.

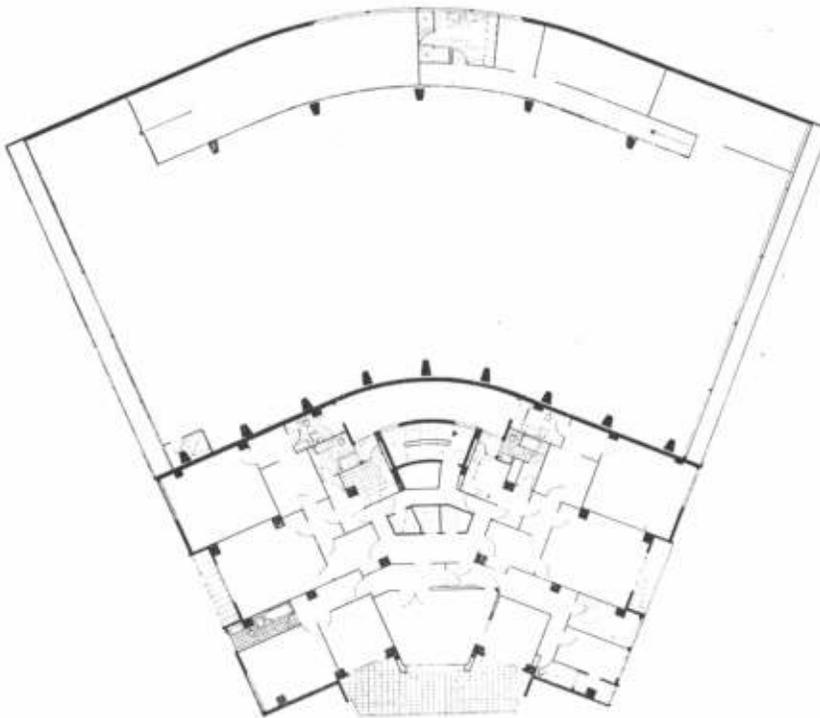
Un detalle de interés especial consiste en el sistema de ventanas que se utilizó en las cocinas. En cada planta hay dos ventanas en sentido horizontal. Una al nivel corriente y bastante baja. La otra, bajo el cielorraso. Se logra así ventilación especial y luz abundante y, además, la banda de pared extendida horizontalmente permite la colocación de muebles de colgar. Los parasoles de cemento del pequeño ambiente contiguo a la cocina y a la repostería son fijos y permiten tendidos de ropa sin que se vea desde la calle.

El último piso —retirado— comprende una sola vivienda con grandes terrazas.

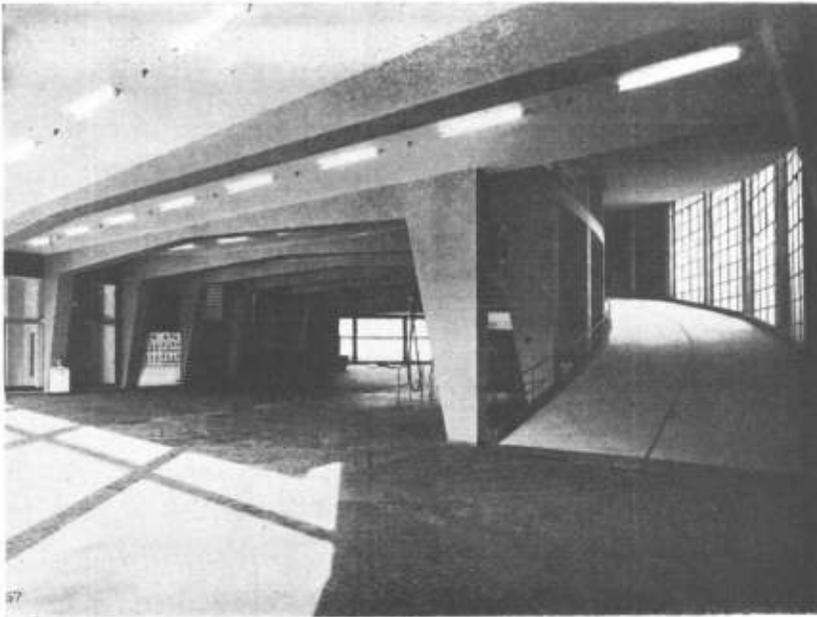
La planta baja, sobre uno de los lados solamente, se diseñó para un local de venta de automóviles, vinculado directamente con la cochera contigua.

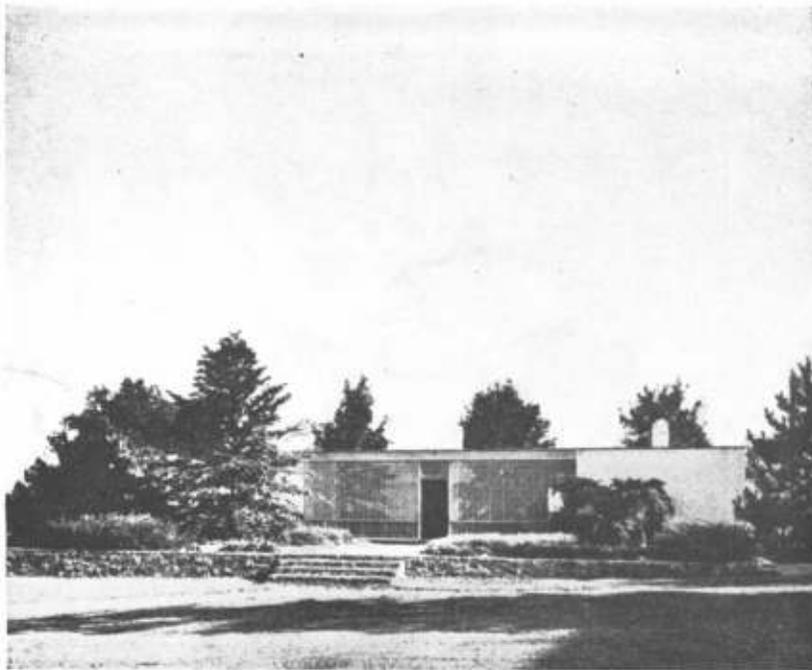
El edificio guardacoches cumple diversos fines. En el subsuelo se situó el depósito de autos usados, en reparaciones o nuevos pero ya consignados y fuera de exposición. En planta baja está el salón de exposición con un túnel de lavado y una completa estación de servicio. En el primer piso hay oficinas y más talleres de reparaciones. El subsuelo se extiende bajo el edificio de viviendas y allí se colocó el depósito de piezas de repuesto y demás.

La estructura es de cemento armado. La caja de la escalera tiene valor estructural como unión entre los dos sectores del edificio.



primer piso





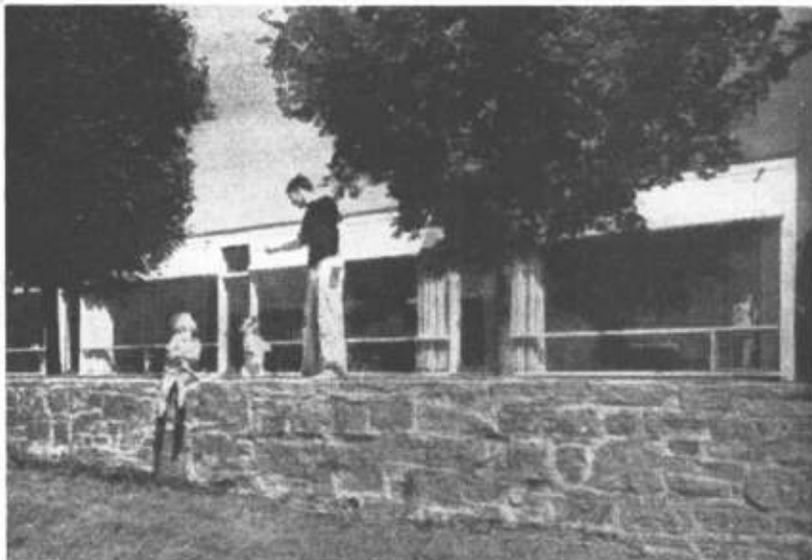
Vivienda rectangular

arquitecto y propietario:

Edward Larrabee Barnes

lugar: Mount Kisco, New York

doc.: Architectural Record



El sistema no novedoso de construir la casa sobre una plataforma, estando en la parte superior de una colina, se aplicó aquí para resaltar la importancia de la construcción —muy modesta de aspecto— y para limitar el área de jardín que tendrá que ser cuidado. En ese jardín, especialmente en la parte delantera que es donde está más estudiado, se colocaron plantas de hojas permanentes.

Fue diseñado por James Fanning.

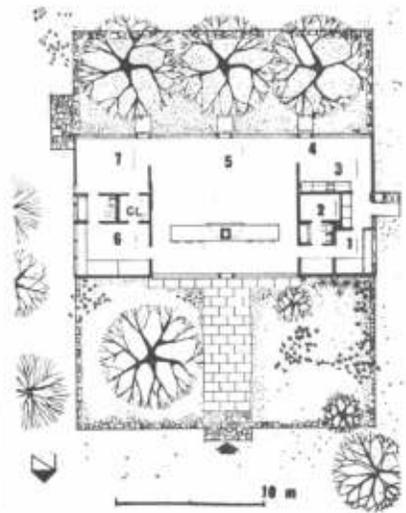
La pared que contiene la chimenea fue aprovechada, hacia la entrada principal, con grandes estanterías para usos muy diversos. Hacia el living es completamente lisa.

La cocina es muy amplia pues el comedor —en principio— está en ella, aunque corriendo una puerta, y extendiendo la mesa, entra en el living. Los artefactos de la cocina quedan ocultos para quien entra en el living. Hacia el otro lado hay una biblioteca-escritorio vinculada con el living por una puerta corrediza y con el dormitorio a través de un placard transitable y del baño principal.

Tras la cocina está el cuarto de calderas, un pequeño dormitorio de servicio con su baño y una alacena. Hay una entrada lateral de servicio que tiene un lavadero muy simple.



1. cuarto de servicio, 2. caldera, 3. cocina, 4. comedor, 5. living, 6. dormitorio, 7. escritorio.





Las superficies mínimas de habitación

Un estudio de la Unión Internacional de Organismos Familiares, presentado por W. de Reuch en Habiter

La Unión Internacional de Organismos Familiares agrupa a doscientos centros de treinta y cinco países de cinco continentes, y está adherida a las Naciones Unidas, a la U.N.E.S.C.O., a la F.A.O., a la U.N.I.C.E.F. y al Consejo de Europa. El problema de la vivienda es una de sus principales preocupaciones.

El trabajo que presentamos —cuya síntesis se reduce a la tabla adjunta— fué elaborado por técnicos de la Unión Internacional de Organismos Familiares en colaboración con los miembros del comité permanente para "alojamiento y rentas familiares" de la Federación Internacional de la Habitación y del Urbanismo.

Fijaron entonces los términos mínimos en que una familia podía vivir con decoro y con gráficos hicieron conocer sus conclusiones.

La intención con que se hizo fué dar una base mínima para que los planos

tipo del futuro no fueran, en ningún caso, a reducir esas dimensiones.

En el informe pertinente se dice que los programas de construcciones uniformes, inspirados en las nociones de alojamientos de "dimensiones mínimas promedio", exponen a las familias a los inconvenientes de habitar en lugares mezquinos que comprometen su equilibrio e impiden su desarrollo. Sin una gama de variantes juiciosamente diversificadas, esos programas se traducen, en la práctica, en un mal empleo del espacio del alojamiento, pues suelen establecer un exceso de habitaciones inutilizables por un lado y una falta marcada de habitaciones necesarias al mismo tiempo. O, por lo menos, en un desperdicio de espacio cubierto en algunos ambientes y una lamentable deficiencia de superficie en otros. Una buena distribución de la superficie es lo que se propicia con las investigaciones realizadas, que se condensan en la tabla que aquí se publica.

número de miembros de la familia									
índice de capacidad de ocupación	2-3	2-4	3-4	3-5	3-6	4-6	4-7	4-8	5-8
estancia y rincón comedor									
cocina									
dormitorio principal									
primer dormitorio para hijos									
segundo dormitorio para hijos									
tercer dormitorio para hijos (y un cuarto como variante).									
baño, lavabo o w. c.)									
depósito									
superficie necesaria	51,5 m ²	56,5 m ²	60,5 m ²	69,2 m ²	76,2 m ²	80,2 m ²	86,7 m ²	93,7 m ²	97,7 m ²

Los diputados nacionales de la U. C. R. I. que integran la comisión especial parlamentaria para el estudio del problema de la vivienda, han elaborado un anteproyecto de ley por el cual se crea un consejo federal de la vivienda y del planeamiento. Fué presentado a la comisión al terminar el último período legislativo.

Sus considerandos analizan cuidadosamente el problema de la falta de alojamiento en los centros urbanos y parten de la consideración de que "el inmenso desorden material de la ciudad moderna" debe ser sustituido por la legislación apropiada que "sólo deje al azar lo accesorio". Se ha sentado el principio de que las ciudades deben ser estudiadas en el conjunto de su región de influencia.

En cuanto al problema de la vivienda, entienden que debe ser considerado en el grueso del mecanismo económico de la Nación. Pero, lo que resulta urgente establecer, es que el problema de la habitación para las clases modestas es ahora un problema social en razón del cambio operado en nuestra economía y en nuestra forma de encarar la realidad. Eso implica un cambio en la posición mental. No hace muchos años —antes de 1930— la construcción era una sólida industria nacional que sólo producía para las clases media y alta. Para las clases de menores ingresos no se construía porque no era negocio productivo. No lo es tampoco ahora —como ya llega a no serlo siquiera cuando se construye para clases de recursos discretos, pero con la vieja mentalidad no interesaba. Hoy día, las conquistas de todo orden alcanzadas, obligan a ese cambio de mentalidad. Bajo la supervisión del consejo federal proyectado estará la responsabilidad de poner en marcha la tarea. Porque sin la intervención del Estado no podrá producirse la redistribución de la renta que implica y exige el hecho de encarar el problema vivienda obrera como un problema social.

Damos aquí el texto completo de ese proyecto de los legisladores por la mayoría.

"Las prerrogativas de la vivienda equi-
valen a las que la sociedad ha establecido para la educación y para la salud pública."

ANTEPROYECTO DE LEY

CAPÍTULO I. Creación y objeto

Artículo 1º — Créase el Consejo Federal de la Vivienda y Planeamiento como organismo autárquico de derecho público con personería jurídica propia y capacidad para actuar privada y públicamente conforme con las disposiciones de la presente ley y con las que establezcan las leyes generales de la Nación y las especiales que afecten su funcionamiento.

Tendrá su asiento en la Capital Federal y sus relaciones con el Poder Ejecutivo nacional las mantendrá por intermedio del Ministerio de Economía.

Art. 2º — Corresponde al Consejo Federal de la Vivienda y Planeamiento la ejecución en forma coordinada con las provincias de una política uniforme,

regular, equilibrada y de largo alcance en materia de vivienda y planeamiento, que coadyuve al bienestar general mediante el mejoramiento de las condiciones de habitación en todo el país, atendiendo especialmente los aspectos financiero, técnico, económico y social de la misma. Asimismo, asesorará al Poder Ejecutivo Nacional en materia de vivienda y planeamiento urbano y regional.

Art. 3º — La política a que se refiere el artículo anterior deberá ajustarse a los siguientes principios básicos fundamentales:

- a) La satisfacción de la necesidad de vivienda constituye un derecho humano de interés social, y como tal, debe prevalecer sobre el interés privado;
- b) Las prerrogativas de la vivienda

equivalen a las que la sociedad ha establecido para la educación y la salud pública;

- c) Todo individuo y toda familia tienen derecho a una vivienda acorde con sus necesidades morales, intelectuales y físicas, dentro de un contorno urbano, semiurbano o rural, organizado de modo tal que le brinde adecuadas condiciones de higiene, seguridad y estética, permitiéndole, a la vez, establecer las necesarias conexiones y correlaciones entre la vivienda, el trabajo, la recreación y la circulación;
- d) El uso de la tierra urbana y semiurbana conexas y su movilización se deberá efectuar con sentido social, y de conformidad con los principios del planeamiento urbano y regional;

e) Los recursos económicos disponibles para construir vivienda serán distribuidos entre los distintos sectores, teniendo primordialmente en cuenta el interés social;

f) Cuando se trate de viviendas de interés social, la afectación del ingreso familiar al pago del servicio de habitación, ya sea en régimen de propiedad o en régimen de locación, deberá ser una proporción razonable de dicho ingreso y tanto menor cuando mayores sean las responsabilidades del usuario en punto a familia a su cargo.

CAPÍTULO II. Gobierno

Art. 4º — El gobierno del Consejo Federal de la Vivienda y Planeamiento será ejercido por un presidente y un directorio integrado por aquél, dos vicepresidentes y seis vocales, todos ellos argentinos, que durarán seis años en sus funciones, pudiendo ser reelectos.

Art. 5º — El presidente será persona de reconocida competencia en la materia propia del consejo y lo designará el Poder Ejecutivo Nacional, previo acuerdo del Senado.

Art. 6º — En el directorio deberán hallarse representados el Banco Hipotecario Nacional, el Instituto Nacional de Previsión Social, el Ministerio de Economía, el Ministerio de Salud Pública y Asistencia Social y la Secretaría de Obras Públicas. Las dos vicepresidencias serán ejercidas por los representantes de las entidades oficiales indicadas en primer término, en tanto que los representantes de las otras dos entidades se desempeñarán como vocales. Los tres vocales restantes serán designados directamente por el Poder Ejecutivo nacional, debiendo ser personas de notoria experiencia en la materia.

Art. 7º — No podrán integrar el directorio personas que formen parte de directorios o administraciones de bancos o entidades privadas de crédito de cualquier clase y, además, les comprenderán las incompatibilidades establecidas por las leyes y reglamentaciones que regulan la función pública. Sólo podrán ser separados de sus cargos por mal desempeño, delito en el ejercicio de sus funciones o delitos comunes.

Artículo 8º — Los miembros del directorio percibirán las remuneraciones mensuales que determine el presupuesto anual del organismo.

Art. 9º — El presidente es el representante del Consejo y dirige sus actividades.

En tal aspecto le corresponde:

- a) Presidir las reuniones del directorio;
- b) Designar los vocales que integrarán las distintas comisiones que, conforme con su propia reglamentación, constituya el directorio;
- c) Nombrar y promover los empleados del consejo, de acuerdo con las normas que a tales efectos establezca el directorio, y dando cuenta a éste de las resoluciones adoptadas;
- d) Ejercer las funciones del directorio en caso de urgencia, dando cuenta al mismo en la primera sesión que éste celebre;
- e) Hacer cumplir la reglamentación interna del consejo que dicte el directorio.

Art. 10. — Con relación al gobierno del Consejo, al directorio le corresponde:

- a) Dictar su propia reglamentación;
- b) Dictar la reglamentación interna del Consejo;
- c) Formular el presupuesto anual de gastos y recursos, que someterá a aprobación del Poder Ejecutivo nacional, el que podrá introducir modificaciones que no constituyan aumentos en los gastos, y ponerlo en vigencia hasta tanto sea aprobado por el Congreso Nacional;
- d) Aprobar anualmente la memoria, balance general y cuenta de ganancias y pérdidas del ejercicio, sometiéndolas a consideración del Poder Ejecutivo nacional para su aprobación definitiva;
- e) Establecer las normas para nombrar el personal técnico y administrativo de categoría superior mediante concurso de selección, debiendo exigir para aquellos cargos que lo requieran títulos expedidos por universidades y/o institutos especializados debidamente registrados en los consejos profesionales que correspondan. Excepcionalmente podrá designar, en forma directa, a personas de nacionalidad argentina o extranjeras, de idoneidad ampliamente reconocida, cuando sus servicios fueran considerados necesarios;
- f) Administrar los recursos propios creados por el artículo 18 de esta ley para atender los gastos que demande el funcionamiento del consejo.

Art. 11. — La dirección técnica y administrativa del Consejo estará a cargo de un gerente general, que se hallará sometido a la autoridad del presidente y del directorio. El gerente general deberá ser argentino nativo y será desig-

nado por el Poder Ejecutivo nacional a propuesta del directorio. Estará obligado a asistir a las reuniones del directorio y tendrá voz sin voto.

CAPÍTULO III. Junta Asesora Federal Honoraria

Art. 12. — A los efectos de asesorar al Consejo Federal de la Vivienda y Planeamiento sobre los problemas relativos a lo que es materia de esta ley, provenientes de las distintas jurisdicciones que componen las provincias y territorios, créase la Junta Asesora Federal Honoraria como organismo integrante de aquél.

Art. 13. — La Junta Asesora Federal Honoraria estará integrada por un representante de la autoridad en materia de vivienda de cada provincia o territorio nacional y de la Capital Federal. Dictará su propio reglamento, el que deberá ser aprobado por el consejo federal.

Art. 14. — Esta junta se reunirá en sesión ordinaria dos veces al año, pudiendo ser convocada a sesión extraordinaria por resolución del consejo federal a requerimiento de no menos de cinco de los integrantes de aquélla.

CAPÍTULO IV. Atribuciones

Art. 15. — El Consejo Federal de la Vivienda y Planeamiento tendrá facultad para celebrar con autoridades provinciales, nacionales o municipales, los convenios y acuerdos, onerosos o no, que considere necesarios para lograr la finalidad establecida en el artículo 2º de esta ley.

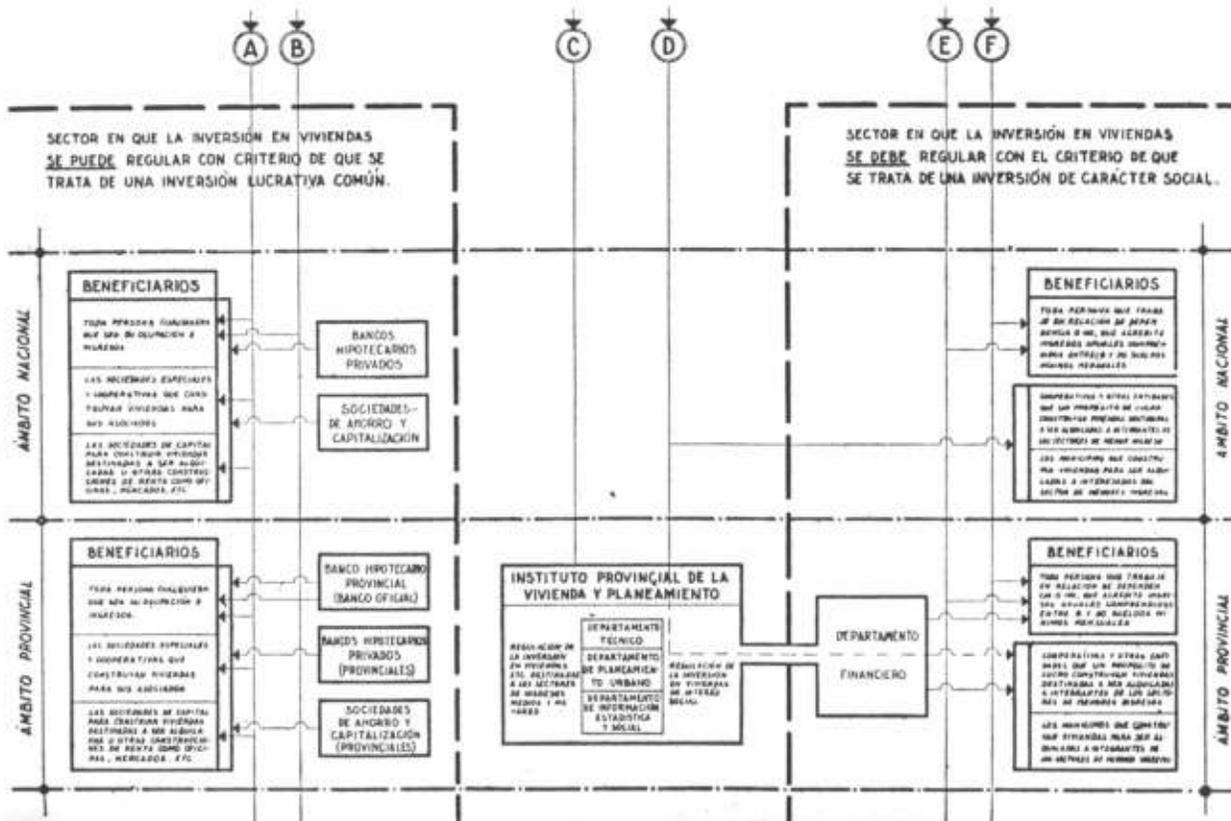
Art. 16. — Intervendrá ante la autoridad nacional que corresponda, colaborando con la misma para fijar la cuota del ahorro nacional que, en cada período que se considere, se conceptúe posible invertir en viviendas y obras complementarias, conviniendo posteriormente con las autoridades provinciales su distribución por zonas y beneficiarios, dentro de las normas generales que haya fijado la mencionada autoridad nacional.

Art. 17. — A efectos de que la acción crediticia de las instituciones oficiales y privadas de crédito hipotecario, de cualquier clase y en cualquier jurisdicción, se ajuste a la política general de vivienda que define esta ley, el Consejo tendrá las siguientes atribuciones:

- a) Establecerá los regímenes operativos de todos los bancos e institutos oficiales nacionales de Crédito hipotecario, los cuales se ajustarán a las necesidades regionales;
- b) Convendrá con las provincias la



1. Consejo Federal de la Vivienda y del Planeamiento.
2. ...de la industria de la construcción y ramas colaterales.



adopción, por los bancos e institutos oficiales provinciales de crédito hipotecario, de regímenes operatorios iguales a los adoptados por los bancos e institutos oficiales nacionales que actúen en la misma zona y bajo las mismas condiciones que los provinciales;

- e) Convendrá con el Banco Central de la República la regulación del crédito hipotecario que para construcción de viviendas puedan otorgar las instituciones privadas sometidas al control de dicho banco, cualquiera sea la jurisdicción donde actúen.

Art. 18. — Además de las establecidas en los artículos anteriores, el Consejo tendrá las siguientes atribuciones complementarias:

- a) Celebrará convenios de colaboración técnica con las autoridades provinciales y/o municipales que correspondan para el estudio y ejecución de planes reguladores encarados con criterio uniforme;
- b) Preparará periódicamente los planes generales de previsión que sirvan para orientar al público y a las autoridades sobre el desarrollo urbano de las distintas zonas del país, con especial referencia a las necesidades futuras de viviendas y obras complementarias;
- c) Organizará la investigación estadística sistemática de las necesidades de viviendas, con especial referencia a la estructura social de tales necesidades;
- d) Organizará la investigación estadística sistemática de las posibilidades de la industria de la construcción y ramas colaterales para satisfacer las necesidades a que se refiere el apartado anterior;
- e) Asesorará a las autoridades que correspondan con respecto a las características técnicas y económicas de la vivienda rural;
- f) Organizará la investigación de los aspectos jurídicos y legales relativos a las distintas modalidades que puede adoptar el servicio de habitación;
- g) Propenderá al estudio, análisis y aplicación de los métodos de ayuda popular;
- h) Estimulará la formación de entidades sin propósitos de lucro, cuya finalidad esencial sea la de construir viviendas a sus asociados o para terceros;
- i) Impulsará y promoverá en todo el país la investigación tecnoló-

gica en materia de viviendas, a efectos de conseguir la más racional y económica ejecución de las obras, utilizando en la mayor medida posible elementos disponibles localmente;

- j) Organizará la investigación de las posibilidades de cada zona o región en materias de recursos económicos y materiales aptos para la construcción de viviendas;
- k) Asesorará a la autoridad que corresponda y propondrá las medidas que conceptúe más adecuadas para conseguir una expansión ordenada y regular de la industria de la construcción y ramas colaterales.

CAPÍTULO V. *Acción directa*

Art. 19. — El Consejo Federal de la Vivienda y Planeamiento establecerá un régimen especial de cooperación financiera directa con los municipios y entidades privadas sin propósitos de lucro que, ajustándose a las normas que imponga el Consejo, resuelvan construir viviendas destinadas a ser alquiladas a personas o familias que acrediten ingresos anuales no mayores a 20 sueldos mínimos mensuales.

Art. 20. — La cooperación financiera a que se refiere el artículo anterior podrá concretarse en un préstamo al municipio o entidad de que se trate, cuyo monto máximo no será superior al 90 % de la estimación del costo de las obras, practicada por el Consejo, pudiendo pactar los intereses y formas de amortización que el Consejo estime adecuados dada la finalidad esencialmente social de la cooperación prestada. Los municipios y entidades beneficiarias se deberán comprometer, entre otras cosas, a cobrar alquileres mensuales que en ningún caso podrán ser superiores al 10 % del ingreso mensual del locatario.

Art. 21. — Los recursos financieros necesarios para prestar la cooperación a que se refiere el artículo anterior serán proporcionados por el Instituto Nacional de Previsión Social, con cargo a las asignaciones de que legalmente disponga para invertir, con cualquier régimen, en viviendas de interés social.

Art. 22. — En el caso de que la cooperación financiera a que se refiere el artículo 21 se concrete con intereses nulos o inferiores a los que el Instituto Nacional de Previsión Social pueda acordar, el Consejo tomará a su cargo la diferencia y gestionará del Poder Ejecutivo Nacional la inclusión de la correspondiente partida en el presupuesto general de la Nación por el monto que sea necesaria para compen-

sar la diferencia de intereses de que se trata.

CAPÍTULO VI. *Recursos propios*

Art. 23. — Los recursos de que dispondrá el Consejo para atender los gastos que demanden las tareas que le impone esta ley serán provistos anualmente por las entidades nacionales y en la proporción que se indica:

- a) Banco Hipotecario Nacional: una cuota fija anual de \$... con más el... % del monto total de las operaciones de préstamo realizadas;
- b) Instituto Nacional de Previsión Social: una cuota fija de \$... con más el... % del monto total de las operaciones de préstamos realizadas;
- c) Gobierno nacional: una cuota fija anual de \$... moneda nacional.

CAPÍTULO VII. *Disposiciones transitorias*

Art. 24. — Inmediatamente después de pronunciada esta ley, el Poder Ejecutivo nacional designará el primer directorio, el que, dentro del plazo de un año, deberá preparar el proyecto del decreto reglamentario interno del Consejo.

Art. 25. — Durante el plazo que demande la preparación de los instrumentos a que se refiere el artículo anterior, el primer directorio tendrá la facultad de adoptar las medidas y tomar las disposiciones que considere adecuadas para concretar de inmediato una acción positiva ajustada a la política que define esta ley en materia de viviendas, especialmente en lo que se refiere a las de interés social.

Art. 26. — Las entidades oficiales vinculadas a este problema deberán prestarle su más amplia colaboración y apoyo, quedando autorizado el primer directorio para celebrar convenios y acuerdos provisionales con las autoridades provinciales y municipales y con entidades privadas, a los efectos de la acción a que se refiere el artículo anterior.

Art. 27. — Derógase el artículo 57 del decreto ley 13.123, del 22 de octubre de 1957, y el decreto 11.157/45 que creó la ex Administración Nacional de la Vivienda. Los bienes y el personal perteneciente a dicha ex administración se incorporarán oportunamente al Consejo Federal de la Vivienda y Planeamiento creado por esta ley.



El arquitecto chileno Hernán Larraín Errázuriz fué invitado a asociarse a la Sociedad Interamericana de Planificación y, también, a asistir a la segunda Asamblea General de la entidad que se realizó en noviembre último. La invitación se la formuló el señor Rafael Picó que es, además de presidente de la sociedad, ministro de Hacienda de Puerto Rico.

El arquitecto Errázuriz rechazó la invitación en una carta dirigida al señor Picó. En ella puntualiza que su rechazo se debe, en el fondo, al problema de las relaciones actuales y futuras de los 21 países americanos y a la forma de encararlo que tienen los Estados Unidos. En particular, explica Errázuriz su molestia por el tratamiento que recibió de parte de los Estados Unidos un proyecto chileno de creación de un banco o corporación privada interamericana para la vivienda de interés social. Extractamos aquí las partes principales de su carta.

América Latina, completamente desunida, gasta 1.300 millones de dólares anuales en armamentos y tiene, junto con un alto porcentaje de natalidad, un bajo índice de aumento de producción. Sus personeros políticos, sin ninguna coordinación previa, han presentado en conferencias y reuniones interamericanas, diversas iniciativas para empezar una acción mancomunada para mejorar sus niveles de vida. Esas iniciativas fueron, generalmente, rechazadas por algunos personeros del Departamento de Estado de la Unión. Las resoluciones que se han aprobado en las reuniones son, generalmente, el producto de largas discusiones y transacciones anodinas para dar la sensación, al grueso público, de que se ha conseguido la unanimidad de los países. Si algún proyecto de los que no son del agrado del Departamento de Estado resulta aprobado, se lo somete a una tramitación dilatoria o no se cumplen sus disposiciones. Es sensible comprobar que, en estas acciones, tienen participación algunos funcionarios interamericanos que deberían estar, por su trabajo, fuera de ese tipo de influencias.

Por otro lado, el gobierno de los Es-

tados Unidos realiza la más intensa propaganda para la buena vecindad. Miles de artículos de diarios y revistas, miles de becas y de viajes de estudios, programas de asistencia técnica y de autoconstrucción de viviendas, obsequios a universidades y a otras instituciones, constituyen la mayor propaganda jamás realizada para convencer a la América Latina de que debe seguir la política pregonada por los Estados Unidos.

Hay dos tendencias en la diplomacia panamericana. Una está aún en pañales y es la que procura reunir los esfuerzos aislados de las naciones para abordar en conjunto los problemas económicos y sociales —a la manera de la comunidad europea del acero y del carbón—. Otro, el de algunos personeros de los Estados Unidos, quienes quieren que nuestros países sigan progresando lo más posible pero en forma aislada y sin ninguna coordinación entre sí. Para lograr estos propósitos nos señalan, en forma velada o franca, el ejemplo de Puerto Rico.

No se comprende por qué razón nos colocan como ejemplo a Estados Unidos y a su Puerto Rico, cuando nues-

tras realidades son enteramente diferentes.

De esta manera están desarrollando un tipo de colaboración, fruto de conveniencias momentáneas, de aparente fuerza, pero que no responde a un profundo sentido de nuestros deseos y necesidades. Al debilitar los hilos que unen entre sí a los pueblos de América Latina están proyectando, sin quererlo, un gigantesco boomerang que puede, algún día, sorprender a quienes lo construyeron.

Fué para aminorar el déficit anual de más de un millón de viviendas que soporta América Latina que se ideó el proyecto de banco. Se trataba de aumentar la productividad de algunos materiales de construcción de uso popular sobre la base de una producción en masa coordinada y financiada con capitales privados. Se cubriría un extenso mercado común. Así como se presentó el proyecto surgieron los cálidos apoyos a la idea. Opiniones plenamente favorables fueron emitidas por las más altas autoridades americanas. Hubo elogios de Osborne Boyd, Morton Bodfish, Ernest Weissman, Washington Bermúdez y muchos otros. Veamos ahora la "absurda peregrinación" del proyecto.

febrero de 1953	Presentación en la tercera sesión extraordinaria del Consejo Interamericano Económico y Social, en Caracas. Estados Unidos, por intermedio de su delegado Rafael Picó, se opuso al proyecto y no consideró conveniente la reunión posterior del C. I. E. S. sobre vivienda. América Latina apoyó las ideas del proyecto,	en general pero, para conseguir una resolución unánime, Chile aceptó limitar su moción a un acuerdo sobre intercambio de materiales y equipos de construcción que pudieran ayudar a la integración de planes nacionales e interamericanos de fomento y de financiación de la vivienda económica. México propició la limitación.
septiembre de 1953	Presentación ante la comisión ad-hoc sobre vivienda del C. I. E. S., reunida en Washington. Estados Unidos, por intermedio de su delegado, señor Rafael Picó, se opuso al proyecto. América Latina apoyó el proyecto y se destacaron dando su respaldo el embajador ecuatoriano José Chiriboga, el señor Rubens Ama-	ral de Portela, de Brasil y el señor Félix Sánchez de México. México, para lograr otra vez una resolución unánime, obtuvo el nombramiento de una comisión ad-hoc para su estudio. Posteriormente, Estados Unidos no aceptó —haciendo reserva expresa— la constitución de esta comisión. La O. E. A. nunca designó esa comisión.
noviembre de 1953	Presentación ante el C. I. E. S. cuando debía tratar el temario de la Décima Conferencia Interamericana, hecha por el embajador ecuatoriano, señor Chiriboga. Estados Unidos, por intermedio de su delegado John C. Drier manifestó: "Debo expresar el punto de vista de mi gobierno, de acuerdo con instrucciones específicas,	" en el sentido de que estamos en favor del " asunto en general pero que nos oponemos " a la inclusión de un banco interamericano " para la financiación de la vivienda de interés social". La votación arrojó 16 votos a favor de la inclusión del tema y 2 votos en contra con 2 abstenciones.

marzo de 1954

Presentación ante la Décima Conferencia Interamericana de Caracas, hecha por Chile. Estados Unidos se opuso al proyecto y la delegación dijo: "Nosotros estimamos que "en los momentos actuales es demasiado ambicioso pensar en un plan conjunto de alcance continental", y pidió suprimir la frase "para cubrir el mercado interamericano". América Latina dió su amplio apoyo al proyecto. Se destacó en esto el delegado de Colombia, entonces capitán de navío Rubén Piedranita. Para lograr el apoyo de Estados Unidos los países aceptaron resolver lo siguiente: aprovechar los esfuerzos del continente para colaborar en un plan común en favor de la solución del problema de la vivienda de interés social y recomendar al C. I. E. S. tres tipos de estudios que debían ser presentados antes del 1º de marzo de 1958.

Esta fué la resolución trigésimosexta de la Décima Conferencia Interamericana.

El C. I. E. S. no comenzó nunca esos estudios y se limitó a poner vagas frases en sus programas de trabajos anuales diciendo que lo iba a estudiar detalladamente.

La comisión de Cooperación Social informó mal al C. I. E. S. en el documento 23/56 al afirmar que el documento 17/54 ESSE del 21 de octubre de 1954 es un aporte a los es-

tudios encomendados; se trata, simplemente, de una recopilación de ideas de financiación anteriores.

En ese mismo documento 17/54 se pretende justificar toda la tramitación dilatoria del proyecto al afirmarse, en los párrafos 32 y 33, que los gobiernos no han llegado a ningún acuerdo sobre un plan específico relativo a la cooperación financiera interamericana para la vivienda, o sobre cualquier institución específica, tal como los organismos financieros internacionales existentes o un banco interamericano para financiación de la vivienda o de industrias de materiales de construcción.

Esta afirmación tuvo la correspondiente refutación en el seno de una comisión especial de la Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos formada para conocer los aspectos de este proyecto y constituida por Brasil, Chile, Colombia, Estados Unidos y México, donde se dió este documento: "A" propuesta de los delegados de Colombia y "Brasil se aprobó por unanimidad dejar" constancia en el acta de esa reunión que "las frases indicadas en los párrafos 32 y 33 "del documento en referencia no reflejan" exactamente el gran interés demostrado por "los gobiernos miembros de la O. E. A., en "respaldar el banco de referencia".

septiembre de 1955

Presentación ante el IXº Congreso Panamericano de Arquitectos.

Por primera vez —y en un ambiente exclusivamente técnico— todos los países americanos concurrentes, incluso Estados Unidos, aprobaron sin reservas, por intermedio de las resoluciones quinta y sexta, dar su más amplio respaldo al proyectado banco y acordaron

solicitar a todos los gobiernos americanos que se sirvieran instruir a sus representantes ante la O. E. A. en el sentido de que apoyasen el cumplimiento de la resolución trigésimo sexta de la Décima Conferencia Interamericana de Caracas. Además, se nombró una comisión para ayudar en los estudios correspondientes que aquella disponía.

diciembre de 1956

Presentación ante la Primera Reunión Técnica Interamericana de Vivienda y Planeamiento, convocada por la O. E. A., en Bogotá. El tema se presentó bajo el título "Cooperación interamericana para la vivienda de interés social" y fué llevada por Chile y Ecuador.

Por Estados Unidos concurrieron dos ministros de Estado de Puerto Rico, señores Rafael Picó —de hacienda— y Luis Rivera Santos —de Agricultura— (el señor Picó no figuró oficialmente pues estuvo dedicado a aprovechar las facilidades que le dieron los funcionarios de la O. E. A. de finiquitar los detalles de la constitución de la Sociedad Interamericana de Planificación, organización privada que aparecía de la noche a la mañana sacando provecho de la concurrencia de algunos delegados gubernamentales para constituirse bajo el beneplácito de los funcionarios del organismo panamericano). El

delegado Rivera Santos tuvo a su cargo oponerse al proyecto.

América Latina dió respaldo unánime al proyecto. Se aprobó la resolución décimoctava donde se consulta una serie de estudios que se recomendó al C. I. E. S. ejecutar un costo de 100.000 dólares. Se dejó constancia de que no se realizaron los estudios anteriores mandados por la resolución trigésimosexta de la Décima Conferencia Interamericana y se recomendó al C. I. E. S. que solicitase la cooperación de la Federación Panamericana de Arquitectos para estos estudios. También se pidió que el asunto fuera al Comité de Representantes Presidenciales.

Estas resoluciones tuvieron los siguientes resultados: 1) nunca se nombró al grupo de expertos que debían realizar los estudios; 2) no se pidió la colaboración de la Federación Panamericana de Arquitectos y 3) se trató de impedir que el Comité de Representantes Presidenciales conociera el proyecto.

mayo de 1957

Presentación ante los representantes de los presidentes. El secretariado técnico de la Unión Panamericana recomendó al Comité Interamericano de Representantes de los Presidentes que redujera a 35.000 dólares la

previsión para los estudios previstos en la Décima Conferencia Interamericana.

Se fijó la nueva cantidad y aún no se inició ningún estudio.

agosto de 1958

Presentación ante la Conferencia Económica de la O. E. A., en Buenos Aires. Tras discusiones en que Colombia, Ecuador y Perú apoyaron la presentación chilena, se aprobó, por unanimidad, una resolución que pedía al C. I. E. S. varios estudios sobre los

efectos que tendría en el comercio de los materiales de construcción la rebaja de aduanas y de impuestos.

No se ha hecho nada por cumplir con esa resolución.

Lo curioso es que estas ideas sobre normalización y coordinación modular, rechazadas por Estados Unidos en este caso, fueron propiciadas por su gobierno en Europa. El proyecto 174º de la Agencia Europea de Productividad sobre coordinación modular de las construcciones, fué presentado por los Estados Unidos hace dos años y se avanza rápidamente en su estudio. Tampoco se ha opuesto el país del norte al proyectado Banco Europeo de la Construcción. Cabe recalcar que nuestra idea es basada en la libre inversión de capitales privados y en los principios de un mercado regional. Eso coincide con la política de ayuda económica propiciada por los Estados Unidos.

El fomento del desarrollo aislacionista de nuestros países se comprueba en las enseñanzas del Centro Interamericano de Vivienda y Planea-

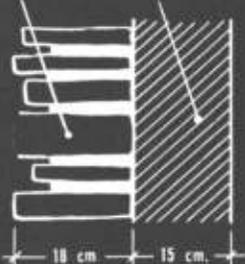
miento de Bogotá, donde se ha suprimido la fase de planeamiento interamericano y sólo se ha puesto énfasis en el empleo de los materiales locales de construcción. De ese modo, no se cumple con disposiciones importantes de su estatuto. En una de ellas (resolución 25º de la Décima Conferencia Interamericana) se indica que el Centro deberá iniciar cuando fuera posible el planeamiento continental para lo que habrá de considerar la ubicación, volumen y utilización de materias primas, materiales, equipos y mano de obra para la construcción.

Cabe aclarar que lo anterior no toca sino a un pequeño grupo de funcionarios del Departamento de Estado y de la O. E. A. No al pueblo norteamericano ni a sus técnicos.



PROPONIENDO COMPARACIONES

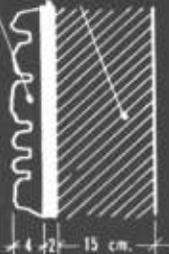
LAJA NATURAL MAMPOSTERIA



LAJAMAR

MEZCLA PARA
ASENTAR LA
PIEDRA

MAMPOSTERIA



Los esquemas señalan de manera gráfica y sintética, la prodigiosa diferencia que ofrece LAJAMAR.

DESAFIO A LA NATURALEZA!

porque **LAJAMAR**, el nuevo y ya tan solicitado revestimiento decorativo, con aspecto exterior de laja natural, la supera ampliamente en lo que a rusticidad y escalfaduras se refiere. Y si a tan destacable superioridad agregamos la del mínima espesor que adiciona **LAJAMAR** a cualquier tipo de pared donde sea colocado, Ud. coincidirá con nuestra afirmación...

LAJAMAR, será presentado en blocks de juntas irregulares que garantizan un ensamble múltiple y perfecto, en la medida de 50x20 cmt.; en insuperable gama de colores y con 30 piezas especiales que imposibilitan problemas arquitectónicos de cualquier índole.

Extraordinariamente planeado y realizado, **LAJAMAR**, siendo además "único en su tipo", asegura a Ud. la ausencia total de imitaciones de inferior categoría.

LAJAMAR será el revestimiento funcional de mayor difusión en la República y en toda Sudamérica.

revestimiento
LAJA *Mar*®

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS: BERTINI & CIA.

AV DIRECTORIO 233-5 • T. E. 60-6376 • BUENOS AIRES



pisos lan

Pisos graníticos decorativos

NOVEDAD MUNDIAL

Los mosaicos graníticos **Pisos-Lan** de 40 x 40 se fabrican con prensa hidráulica y proceso especial de color. Resistencia, duración y brilla superiores a cualquier otro material similar.

Exposición y venta:

MAIPU 881

32-9505 32-7201

MOSAICOS

E. ALFREDO QUADRI

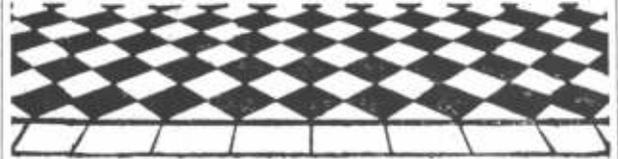
Fundada en el año 1874

Av. ANGEL GALLARDO 160

(antes Chubut)

T. E. 88-0301-2564

(lindando con el Parque Centenario)



Para
la
Industria
el
Comercio
y el
Hogar



UN TECNICO A SU DISPOSICION
RESUELVE SU PROBLEMA DE VENTILACION

Talleres Electromecánicos "NELSON" S. R. L.
CAPITAL \$ 700.000.-

BOLIVAR 825 - 39

T. E. 30-5953 y 33-0132

VERNICULITA VD DORADA

S. R. L. - Cap. \$ 450.000.

pronta entrega

FABRICA:

GUADALUPE 2566
Lanus (Pcin. Bs. Aires)

VENTAS:

TALCAHUANO 395, Of. 4
T. E. 35-1649, Bs. Aires

COPIAS DE PLANOS



Papeles

Y TELAS TRANSPARENTES
MATERIAL PARA DIBUJO
FOTOGRAFIA TECNICA

A. & M. CASASCO Y CIA

Soc. Resp. Ltda. Capital \$ 8.000.000 m/n
Suc.: Rivadavia 589, Suc.: Alsina 434. Bs. As.
Sucursal Rosario: Rioja 867

Casa Central:
CORDOBA 1836

notas

bibliográficas

BUILDING FOR RESEARCH

Editado por F. W. Dodge Corporations, de Nueva York, editora de *Architectural Record*, en 1958. 224 páginas en formato grande. 9,50 dólares.

"Si hay algo que ignoramos, es lo que estaremos haciendo dentro de diez años". Esto ha dicho un sabio de General Electric y parece haber servido de base para que Dodge Books se apresurara, no a vaticinar un futuro inmediato pero incierto, pero a recoger lo más nuevo que, en materia de diseño arquitectónico para organismos de investigación, se ha hecho hasta el momento.

El libro presenta soluciones a problemas reales, dadas por los más notables arquitectos del momento. Con una buena organización se presenta el material subdividido en capítulos como "laboratorios para energía nuclear", "laboratorios industriales", "laboratorios biológicos" y demás. Un capítulo especial se dedica a laboratorios universitarios y a laboratorios militares.

Los edificios están presentados por separado y la presentación no se limita sólo a la parte estrictamente técnica de la especialidad de cada uno sino que abarca los detalles de toda la construcción dando un aspecto general de cada uno de ellos. Se incluyen detalles constructivos, sobre todo los que aparecen como exigencia de la función del edificio.

Las ilustraciones son generosas, el material es muy moderno y aparecen los últimos trabajos de Harris Armstrong, Welton Becket, Skidmore, Owings y Merrill, John Carl Warnecke y Eero Saarinen. Capítulos genera-

les sobre cada problema preceden a la presentación de los edificios.

Entre los arquitectos que tienen a su cargo el diseño de plantas de investigación científica ha cundido la urgente necesidad, que hoy día se cumple como condición casi inevitable, de permitir grandes ampliaciones del edificio, cuando no modificaciones. "No sabemos qué estaremos haciendo dentro de 10 años". Incluso, puede ocurrir que el edificio que hoy se construye, resulte mañana que ha cumplido una simple etapa de tránsito y que carece de valor. El factor económico debe regir también el nuevo diseño en la materia.

"Buildings for Research" considera factores básicos como medidas de seguridad, remoción de escombros, prevención contra la corrosión, respiraderos y desagües, unidades modulares, etcétera. Se prestó general atención a los problemas específicos de los laboratorios nucleares en lo que toca al equipamiento y al diseño experimental y personal. Cada proyecto está presentado en forma acabada, cosa que se facilita con las 500 fotografías que ilustran la obra.

BUILDINGS FOR RESEARCH



PLANIFICAR PARA SOBREVIVIR

Por Richard J. Neutra. Título del original: *Supervival Through Design*. Editado por Fondo de Cultura Económica, México.

Pocas veces la prestigiosa editorial mexicana ha tocado el tema arquitectónico o urbanístico y, cuando lo hace, elige a autores como Neutra y a libros como el que comentamos. Cabe esperar que el tema se toque con más asiduidad a través del "fondo" en vista de que las elecciones son irreprochables.

Poco o nada se puede agregar a los comentarios ya publicados cuando apareció el libro en su idioma original que se difundió ampliamente por Buenos Aires.

Neutra dice que los 47 ensayos que componen el libro se escribieron a través de un largo período de 25 años en medio de la ansiedad de un planificador ante nuestra civilización. Quizá no sea exacto eso de que se escribieron a través de 25 años pues, en ese caso, el resultado habría sido un conjunto de ensayos con puntos de mira similares pero sin la unidad que da la madurez del pensamiento; y todo el libro trasciende a una simple sucesión de ensayos para convertirse en una unidad de hilván no cronológico sino temático. Es evidente que al cabo de los 25 años hubo una "refundición" unificadora. Así es mejor.

El futuro lector debe saber desde ya que no se va a encontrar con otra explicación detallada de por qué hay que planificar para sobrevivir. Esos porqués ya son tarea de autores de libros de texto. **Planificar para sobrevivir** es un análisis integral de la actitud del hombre —histórico y actual— ante el problema. Y del hombre geográfico también, porque el viajero incansable que es el vienés que llegó hace varias décadas a los Estados Unidos ha observado aquella actitud del hombre en todas las latitudes.

No habría porque evitar una calificación que podría parecer jactanciosa. El libro es un ensayo filosófico. Sociopsico-filosófico. Y quizá más que un ensayo —a pesar de la modesta presentación que hace el autor— pues hay conclusiones a las que se llega tras una detallada síntesis de análisis. Es ya un tratado. Y el hecho de que, ante el debate entre deterministas y partidarios del libre-albedrío, Neutra no tome partido, no quita profun-

dididad filosófica al autor. El dice, luego de un ponderable análisis de aquello que se debatió unos y durante varios siglos: "Bien, quizá no podamos, pero debemos". Como Neutra no especula con el título de filósofo puede manifestar su duda ante el dilema sin que eso implique una disminución de sus dotes filosóficas ya que el problema no se intenta resolver sino cuando hay una auto-exigencia de tomar algún partido para aparentar seguridad. Neutra lo expone y dicta su sentencia, profundamente humana. Por eso también, filosófica.

Debemos hacerlo. Esta es la conclusión. Ese es el motivo que titula y caracteriza al libro. Y Neutra es optimista. Sólo resta, quizá, —además de la tarea enorme de seguir creando siempre— una labor pedagógica. Hay que modificar al hombre para que vea la realidad, sus necesidades y las soluciones a sus problemas, si se quiere seguir siendo hombre en el concepto que de hombre todos tienen hoy. Y hay que desterrar creencias como la de que la ciencia está por encima de todas las cuestiones que tengan un tinte humanista religioso pues sólo por el camino de la integración se llegará a una supervivencia quizá mejor que la actual. La filosofía de Neutra es de este siglo, y de esta época atómica del siglo.

L. P.



PRODUCTOS
DURABEL

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

Av. LOS QUILMES Y LINIERS
(R. Nac. N° 2 - Km. 17.355)
T. E. 202 (Bernal) 0149
QUILMES - F. C. N. ROCA

CORRESPONDENCIA
Casilla de Correo N° 20
BERNAL - F. C. N. ROCA

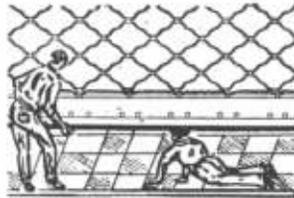
FABRICA DE CORTINAS METALICAS



TOMIETTO

IMPORTACION - EXPORTACION

A MALLAS, TABULILLAS INDIVIDUALES Y CHAPA ONDULADA



SIN HUESTRA CERRADURA



CON HUESTRA CERRADURA DE SEGURIDAD

TOMIETTO Sociedad en Comandita por Acciones, siempre a la vanguardia con sus famosas "CORTINAS METALICAS TOMIETTO" en su constante afán de renovación, tiene el agrado de presentar a la consideración de su distinguida clientela, profesionales y propietarios su nueva **cerradura de seguridad** con la cual se transforma invulnerable cualquier tipo de cortina haciendo imposible su apertura desde el exterior.

PATENTE N° 57.057
puerta de escape móvil
PATENTE N° 59.212
máquina de alta producción
PATENTE N° 67.186
levantamiento y descenso automático
PATENTE N° 69.665
nuevo tipo de br. y des. automática
PATENTE N° 69.781
cierre automático
PATENTE N° 71.761
levantamiento y descenso hidráulico
PATENTE N° 112.885
cierre de seguridad

TALLERES Y
ADMINISTRACION

SANABRIA 2262 al 78

BUENOS AIRES

T. E. 69-4851
67-8555

Sucursales en Córdoba: Tucumán 352 — Mendoza: A. J. V. Zapata 413
Y representantes en todo el país.

NOVEDAD

manual de la **MEDIANERIA URBANA**
y de las luces y vistas en Argentina

por el Arq. **JORGE VICTOR RIVAROLA**

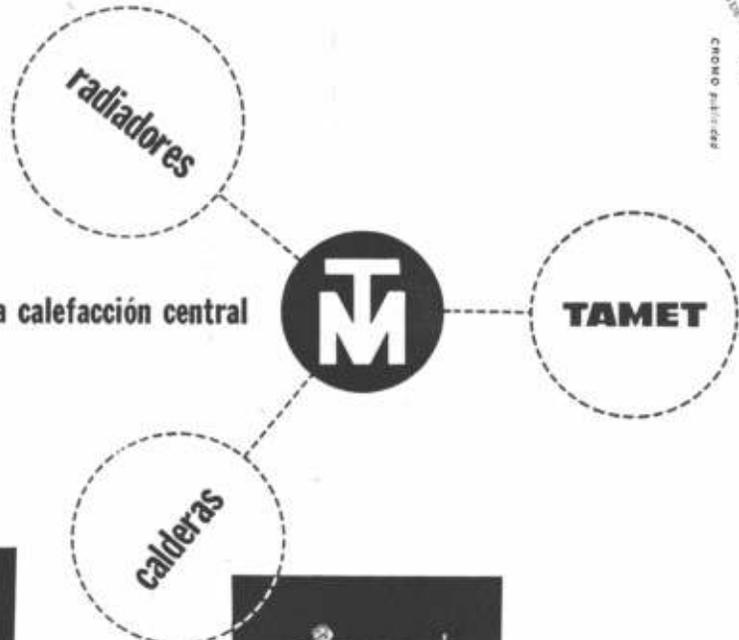
el libro que lo orientará para

resolver su problema de medianería

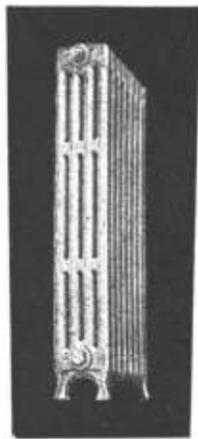
EL EJEMPLAR \$ 85.-

PIDALO EN LAS LIBRERIAS

es otra edición **CONTEMPORA**



la fórmula perfecta de una buena calefacción central



El complemento indispensable para aumentar el confort humano en la construcción moderna, lo constituye la adecuada instalación para calefacción central. En nuestro país, ese confort se logra instalando CALDERAS Y RADIADORES (TM), fabricados de fundición con materias primas rigurosamente seleccionadas.

CALDERAS Y RADIADORES DE FUNDICION

Seguridad, duración, economía.

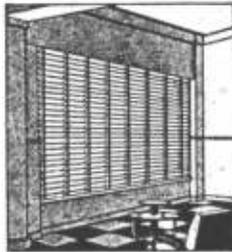
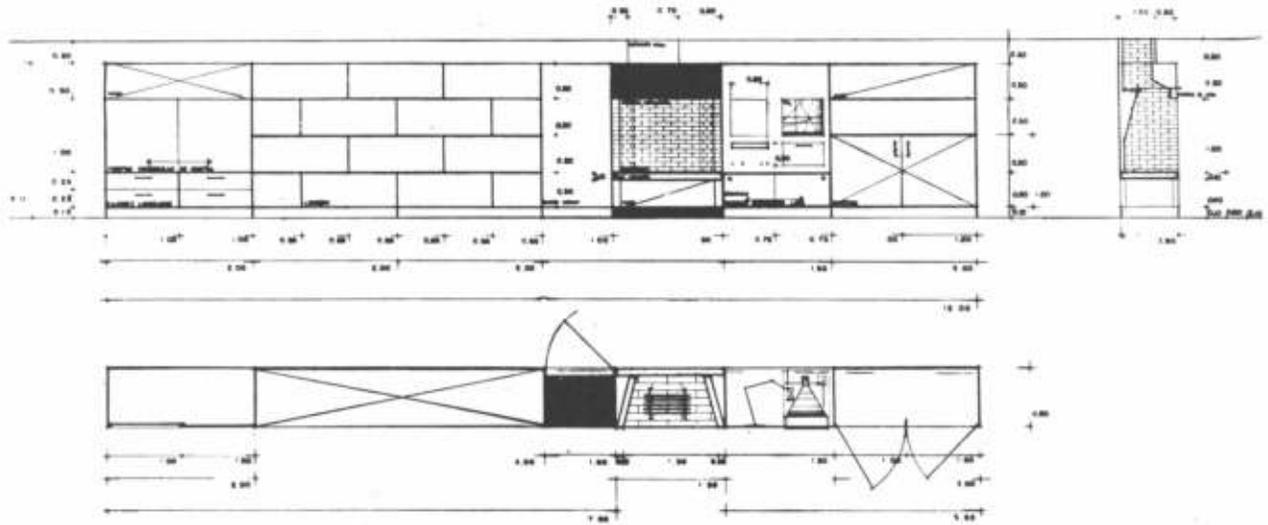
TAMET

Chacabuco 132
Buenos Aires

Alta calidad técnica. Calor más sano, uniforme, agradable y seguro. Mayor duración.

ORGANIZACION COMERCIAL PROPIA EN TODO EL PAIS

mueble living - comedor



"VENTILUX"

Persianas plegadizas de
aluminio y madera

GAONA 1422/32/36

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

CAPITAL \$ 1.800.000.-

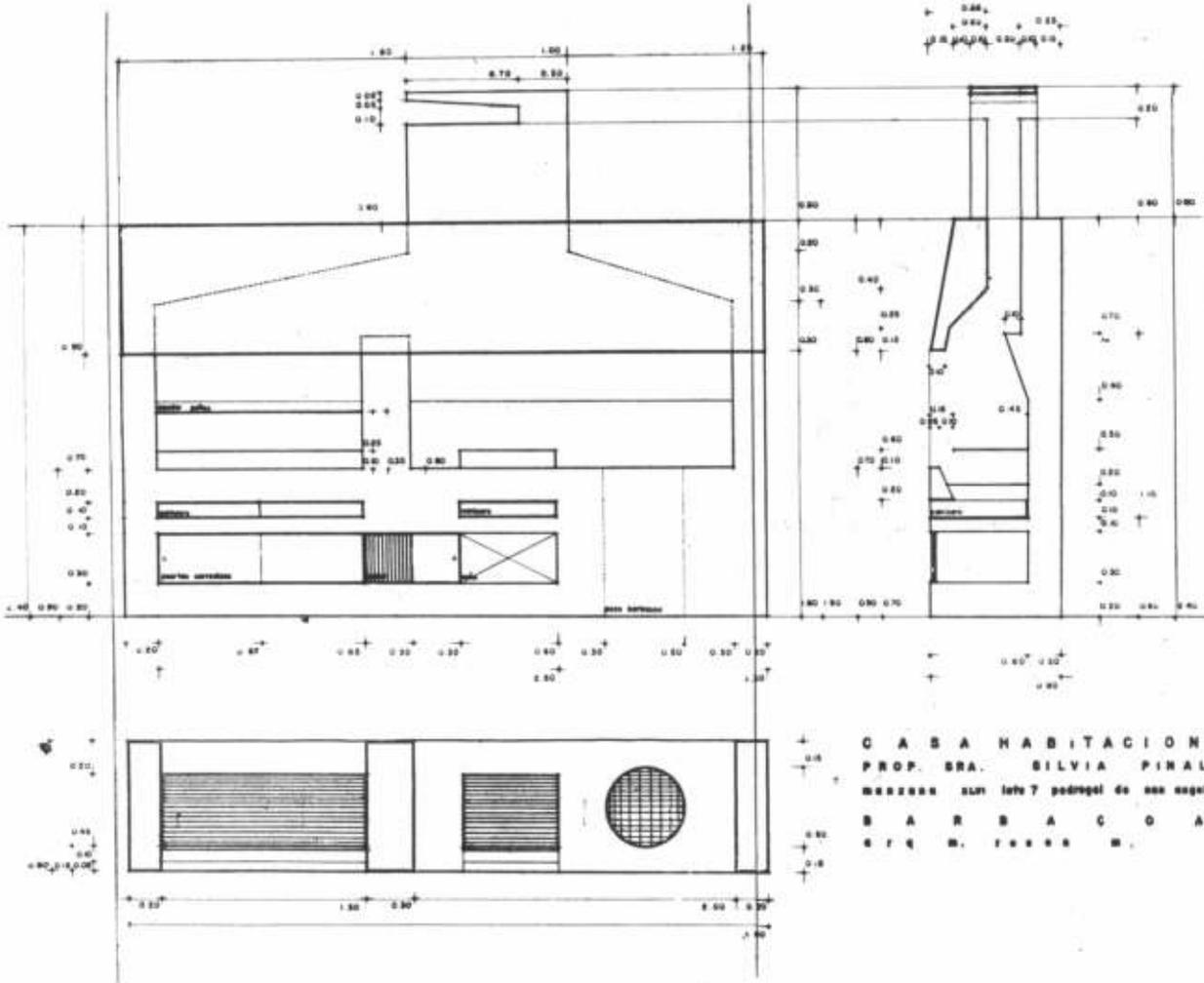
T. E. 59-1655 y 7622

CORTINAS DE ENROLLAR

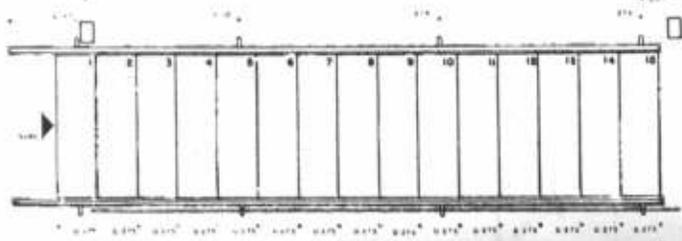
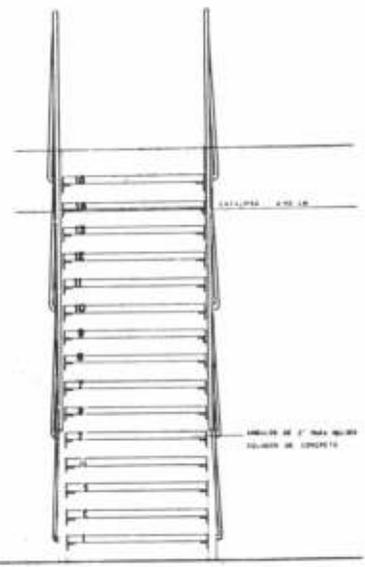
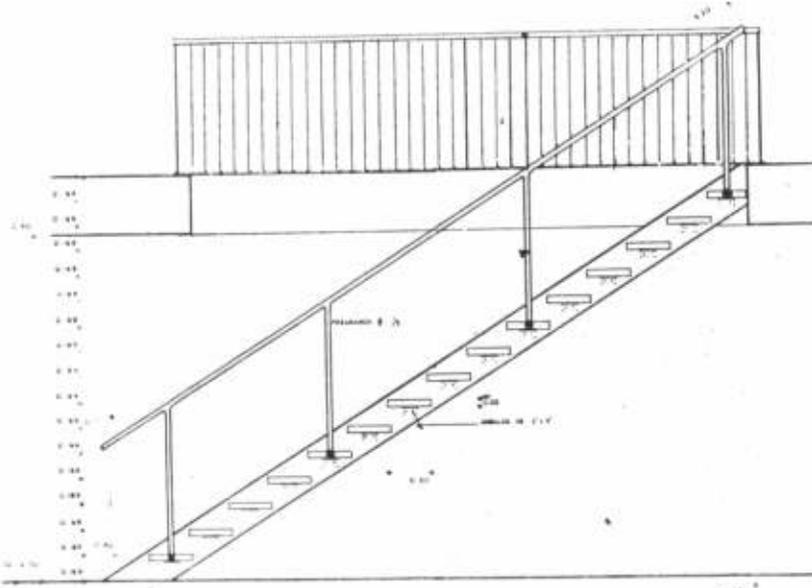
Proyección a la veneciana,
sistema automático

"8 en 1"





C A S A H A B I T A C I O N
 P R O P . S R A . S I L V I A P I N A L
 M A X I M A S U N I T A T E 7 p e d r o g e l d e m a s m e g a l
 B A R B A C O A
 S T E M 1 9 5 5 M .



P R O Y E C T O C A S A H A B I T A C I O N
 P R O P . S R A . S I L V I A P I N A L
 M A X I M A S U N I T A T E 7 p e d r o g e l d e m a s m e g a l
 E S C A L E R A
 S T E M 1 9 5 5 M .

perfección

SALAS PUBL.

...se encontrará en cada uno de los artículos de nuestra nueva línea de bronceería sanitaria.



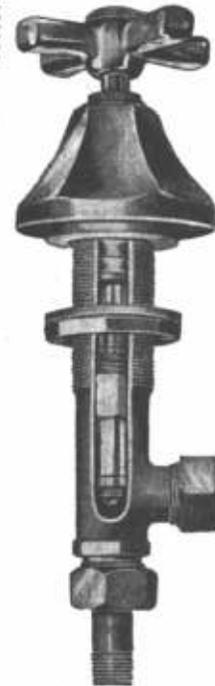
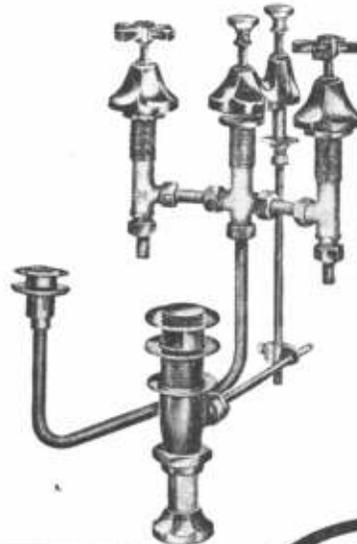
nueva llave para juegos de lluvia.

DETALLES DE LA PARTE FUNCIONAL

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



nueva llave para juegos de lavatorio y bidet.



presentados por

ESTABLECIMIENTOS METALURGICOS

PIAZZA Hnos. S.A.



INDUSTRIAL Y COMERCIAL

EXPOSICION Y VENTA DE
CAÑOS Y BARRAS DE LATON
BELGRANO 502 T. E. 33-2724

ADMINISTRACION Y VENTAS
ZAVALETA 190 T. E. 91-0269 - 4324 - 3389
GERENCIA T. E. 91-3312

COMPRAS Y TALLERES
ARRIOLA 154 T. E. 91-4324 - 3389

GATO POR LIEBRE?



Es lo que le pueden hacer pasar cuando, habiendo elegido Ud. para su construcción productos "Silbert" por su reconocida calidad, se encuentra en obra, con que han sido colocados otros.

Ponga a salvaguardia su prestigio contra toda imitación, verificando que todos y cada uno de los caños colocados, lleve la etiqueta plateada "Silbert" si es liviano y dorada "Silbertmop" si es semipesado.



**Lo que calidad
no da,
baratura no presta**



FABRICA ARGENTINA DE CAÑOS DE ACERO E INDUSTRIAS
ELECTROMETALURGICAS

MAURICIO SILBERT S.A.

ESTABLECIMIENTO FABRIL FUNDADO EN 1909

FRANQUEO PAGADO
CONTRIB. Nº 201
CARTEA RECIBIDA
CORRESPOND. Nº 1108
Luzmila
Central