

NUESTRA
ARQUIT

431

05/66

431

NUESTRA ARQUITECTURA



SUMA MAS VENTAJAS

EL PISO IGGAM SEKTALON DA MAYOR PROMEDIO DE CUALIDADES EXIGIBLES

Altamente duradero y resistente. Excelente aislante térmico. Absorbe ruidos de impacto. Antideslizante. Suave y mullido al andar. No condensa humedad en su superficie. De alta resiliencia. Indiferente a la mayoría de líquidos, ácidos y grasas. Fácil y económico mantenimiento. De ilimitadas posibilidades decorativas.

Además:

Complemento ideal de las nuevas técnicas que tienden al acabado liso de las losas en la colada, para evitar contrapisos.

Simplifica el proceso de obra, pues se coloca como último trabajo, sin stocks voluminosos, acarreos pesados, desperdicios, ayudas de gremio, ni pulido y limpieza.

Permite, como ninguno, construir "entrepisos flotantes" sin exceder los 20 cm de espesor.

Y está



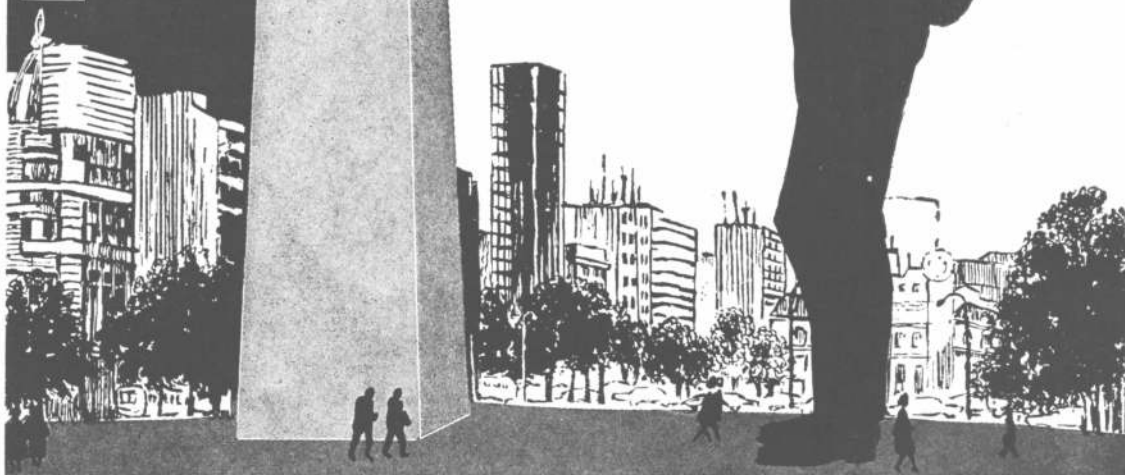
CON TODO LO QUE ESTA GARANTIA
SIGNIFICA PARA EL PROFESIONAL

EL PISO
IGGAM
***SEKTALON**
NO TIENE SIMILAR

*Complejo de vinilo y otras resinas sintéticas elastoprensadas

iggam S.A.I. · Defensa 1220 34-5531 Buenos Aires
y una extensa red de ventas en todo el país

**PROTECCION INVISIBLE CONTRA
LLUVIAS Y HUMEDAD
PARA GIGANTES INDEFENSOS**



Repelagua
Marco Registrado



REPELENTE DEL AGUA

Es un producto repelente del agua a base de resina de siliconas marca "Unión Carbide" solubles en aguarrás.

Estas siliconas se diferencian de las solubles en agua por su mayor duración, penetración, repelencia del agua y su eficacia contra los procesos alcalinos de la mampostería.

Se puede usar sobre revoque común, yeso, material de frente, ladrillo a la vista, piedras, granito, piedras reconstituídas, concreto, material conglomerado, uniones de azulejos, baldosas y mosaicos, tejas, chapas fibrocemento, etc.

Impide la penetración del agua de las lluvias en las paredes, de la humedad ambiente, neutraliza las manchas de salitre; al no haber reacción química de los materiales impide la aparición de hongos.

FABRICANTES Y DISTRIBUIDORES EN ARGENTINA

BERTINI Y COMPAÑIA

BAJO LICENCIA EXCLUSIVA DE LA UNION - CARBIDE de NEW YORK - U.S.A.

EXHIBICION y VENTAS: AVDA. DIRECTORIO 233/35 - BS. AS. - TELS. 90-6376 y 3293

ADQUIERALO EN PINTURERIAS Y FERRETERIAS

Sucursales: Ramón Falcón 7016, Liniers y Rivadavia 18252, Morón

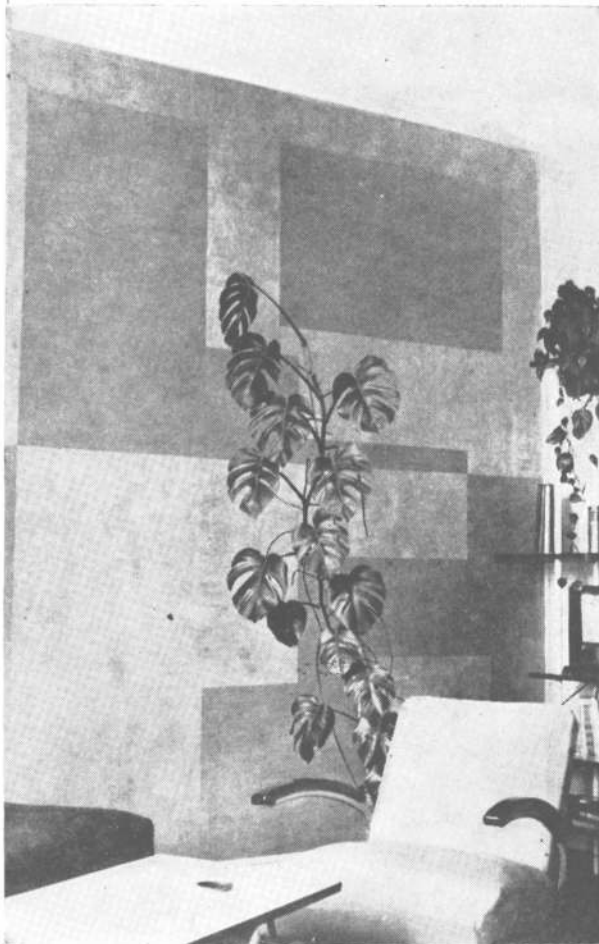
Señores: **Arquitectos**
Ingenieros
Decoradores

Resuelva la decoración de paredes y techos con el **REVESTIMIENTO DE MADERA** importado de Alemania.

Mikrowood
(MICROMADERA)

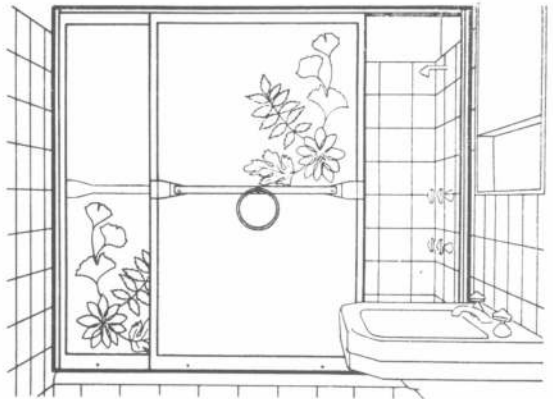
Embellece y da categoría a los ambientes.
Adecuado para oficinas, hoteles, viviendas, etcétera.
20 tonos distintos de madera, en rollos de 50 m de largo, en anchos de 50, 70 y 125 cm. Fácil aplicación con adhesivos sobre paredes de yeso o yeso reforzado.

Muy económicos en su uso.
Se corta como papel.
ENTREGA INMEDIATA.



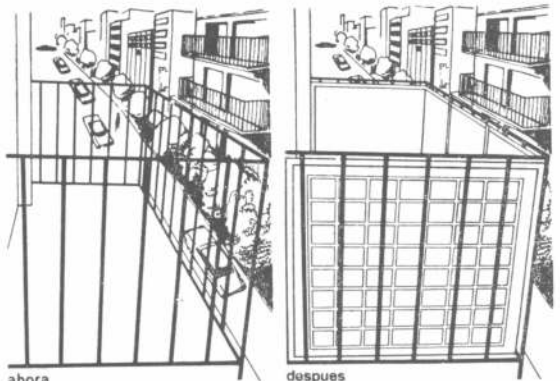
solicite precios y detalles
a su importador exclusivo
LINO VESCO
French 2748 - 8° A
t.e. 80-2667 - Buenos Aires

Mejore su **BAÑO**



MAMPARAS CORREDIZAS
para bañera
en **VIDRIO** o **ACRILICO** decorados
Se coloca sin obra ni rotura

mejore su **BALCON**



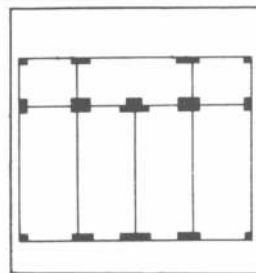
Revestimiento para balcones
Revestimos la **BARANDA** de su balcón con paneles decorados
en **VIDRIO** o **ACRILICO**
Se coloca sin obra ni rotura

Son productos **"LUZIGLE"®**
Fabricados por
INTERNATIONAL BUSINESS Cº



Véalos en: **CAPITAL** ■ Exposición **LUZIGLE**, Florida 890, Local 16 □ **GAM S. R. L.**, Cangallo 1615, P. 9º □ **PETRACCA E. HIJOS S. A.**, Rivadavia 9649 □ **VIDRIOS Y ESPEJOS, S. A.**, General Artigas 1560 □ **GRANNUCCI S. A.**, Rivadavia 9720 □ **JUAN RICO S. A.**, Alvarez Jonte y Gral. Artigas ■ **MAR DEL PLATA** □ **MAMONE Y CIA.**, Independencia 2243 ■ **AVELLANEDA** □ **MUEBLES EBANO**, Av. Pavón 486.

Los frentes BLINDEX - cristal templado - ya tienen domicilio en todo el país, porque BLINDEX le hace "frente" a toda necesidad. Bancos, comercios, locales, etc., lucen BLINDEX: cristal templado, inastillable, transparente, acústico, decorativo, impecablemente BLINDEX. Testimonio de trayectoria transparente: más de 1.200 realizaciones en obras de todo tipo. **Distribuidores exclusivos: VIDRIOS Y ESPEJOS S.A.I.C.F.I.** J. G. Artigas 1560 - Tel. 59-0751 - **CRISTALPLANO S.A.I.C.I.** Galicia 1234 - Tel. 59-5518 - **ER-PO S. R. L.** Llavallol 3339 - Tel. 50-0312 - **CASA SEGAT S.C.C.** Paraná 660 - Tel. 40-4225 - **SACCOMANO FREZZIA S.A.I.C.I.** Treinta y Tres 2239 - Tel. 922-4640 - **PETRACCA E HIJOS S.A.I.C.F.I.** Rivadavia 9649 - Tel. 69-5091 - **JOSE DELBOSCO S.A.I.C.** Santa Fe 2939 - Tel. 82-7635 - **BERNARDI Y CIA.** Talcahuano 1048 - Tel. 42-3839 - **CASA BASSI S. R. L.** Cerviño 4641 - Tel. 71-5264



blindex®

cristal templado

(tienen domicilio)



NEW LOOK 51

Antonio U. Vilar

Con el fallecimiento del ingeniero Antonio U. Vilar, desaparece una de las figuras significativas de la arquitectura argentina de los últimos treinta años.

Recibido de ingeniero civil en la Universidad Nacional de Bs. Aires, hizo una fugaz aparición en el campo de la industria petrolera, en los yacimientos de Comodoro Rivadavia, para encontrar de inmediato lo que habría de constituir, en definitiva, la vocación de su vida: la arquitectura. Su primera obra en la capital, que le dió resonancia nacional, fue la sede central del Banco Popular Argentino, edificio de Florida y Cangallo que le fue confiado, en colaboración con su hermano Carlos, al ganar un concurso abierto al que se presentaron cuarenta proyectistas.

Casi contemporáneamente llegó a Buenos Aires Le Corbusier para dar algunas conferencias; habían pasado, por aquel entonces, apenas unos seis o siete años desde la célebre Exposición de Artes Decorativas de París del año 1925, exposición que fue y sigue siendo considerada como el acta de nacimiento de la arquitectura actual. La claridad de los principios constructivistas en que el racionalismo de Le Corbusier fundó su fama, aparte, naturalmente, de su capacidad nata de consumado artista, captaron de inmediato la adhesión de Vilar. Ambos anudaron una amistad y una relación perdurables que ha sido recordada hace poco en un artículo periodístico de Victoria Ocampo con motivo de la muerte de Le Corbusier.

De ahí en más, Vilar se convierte en apóstol de los principios de la arquitectura actual y, con la vocación de apasionarse que ponía al servicio de lo que consideraba la verdad y con su ilimitada capacidad de trabajo, se puso en el empeño de convencer, ha-

ciendo. Pues pocos hombres podrían exhibir como él, con tanta fuerza, el principio de que el mejor modo de defender una teoría o una idea es convertir en realidad la inspiración que le da vida. Si hubiera que esquematizar su filosofía del vivir podría resumirse en una palabra: hacer. El torrente de su imaginación y de su fiebre realizadora necesitaba encontrar un cauce que estuviera a su propia escala. Y se le presentó en la forma de los proyectos que por entonces se gestaban en la mente de los dirigentes del Automóvil Club Argentino.

Yacimientos Petrolíferos Fiscales estaba preocupado por conseguir mejores canales de venta para sus productos; a su vez el Automóvil Club Argentino estudiaba la manera de perfeccionar los servicios que brindaba a sus socios. De esas dos necesidades conjugadas nació un acuerdo mediante el cual la empresa del Estado la adelantaría al club los fondos necesarios para construir centenares de estaciones de servicio a lo largo y a lo ancho de todo el país; a su vez el Club se comprometía a vender solamente el combustible oficial y a pagar los adelantos de dinero con los beneficios obtenidos de su venta. Ese acuerdo fue la base que sirvió para levantar las estaciones del A. C. A. sembradas en todo el país y construidas en unos pocos años. De más está decir que, enardecido por la trascendencia del proyecto, la vida de Vilar transcurrió prácticamente en su automóvil, recorriendo incesantemente todas las rutas argentinas para cumplir, como era su costumbre, hasta el límite del sacrificio, el deber que había aceptado libremente.

También la sede central del automóvil Club Argentino contó con su capacidad creadora ya que el proyecto es obra de él, aunque esta vez en colaboración con otra tres firmas de colegas a quienes la institución encomendó el estudio del proyecto. El edificio resultante de la actual avenida del Libertador es uno de los más hermosos que engalanan la ciudad.

La pasión arquitectónica de Vilar no agotaba su fiebre creadora; pues con una extrema sensibilidad para los problemas sociales, arraigada en sus creencias cristianas, se dedicó con su pasión de siempre, allá por el año treinta y tantos, a buscar solución al agudo problema creado por la concentración de desocupados en la zona del puerto, haciendo gestiones incansables ante los poderes públicos y los particulares para aminorar las miserias de aquellos desgraciados. Y en los últimos veinte años, casi diríamos que su obsesión era lo que el llamaba sus casitas, proyecto de viviendas económicas realizadas con chapas de fibrocemento. Mientras conservó su capacidad de trabajo, bregó sin descanso por llevar a la realidad lo que se había convertido en un sueño de todas las horas; y si alguna amargura empañó alguna vez su espíritu abierto y generoso, habrá sido sin duda encontrar, en la realidad del diario vivir, las asperezas y obstáculos que se oponían a las desinteresadas ambiciones de su magnífica calidad humana. En esas horas habrá encontrado paz para su espíritu y ejemplar vida de familia.

Vilar había nacido en Mayo de 1887.

W. H. S.

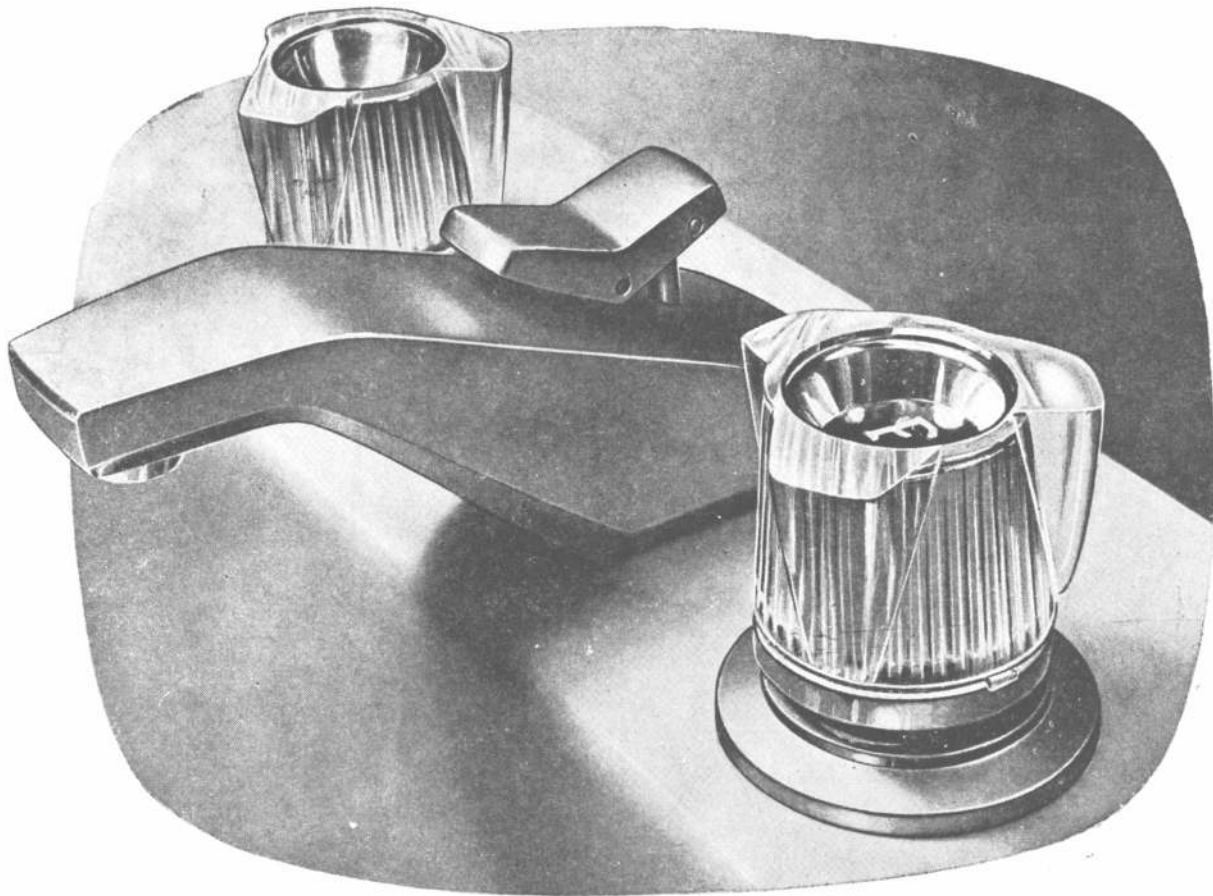
... un precursor

Cuando se escriba la verdadera historia de la arquitectura argentina contemporánea, el nombre de Antonio U. Vilar aparecerá sin duda como el más singular y representativo de los esfuerzos que partieron de la década del 30. La imagen de Vilar, como luchador y realizador aparece así como la de un verdadero arquitecto, en el más puro sentido del vocablo. Fue la suya una obra constante y rica, apoyada en claro concepto constructivo, apoyada en los principios del racionalismo alemán de la primera postguerra. Su imagen está así un poco ligada a la del *Moderne Bauformen*, publicación de

aquella época y tendencia. El gran mérito de Vilar fue el de haber mantenido esa línea, con obras a través de las cuales permanecieron coherentes sus principios. Esta precisa etapa comienza con el edificio de Nordiska Kompaniet (Florida y Charcas); simultáneamente se manifiesta en numerosas casas privadas (entre ellas, la suya propia de San Isidro) y en casas de departamentos que marcaron una nueva tónica en el estereotipado perfil de Buenos Aires. Esas casas se constituyeron en su momento en verdaderos prototipos no siempre comprendidos ni respetados; aún el mismo Código tuvo que actualizarse a través de ellas. Estará en el recuerdo de los viejos lectores de *na* la casa de departamentos —una de las primeras— que Vilar erigió en la avenida Santa Fe, entre Talcahuano y Uruguay —al lado de lo que después fue San Nicolás. En una simple casa de renta, Vilar expresaba su ascético vocabulario (los cuerpos salientes de clara volumetría, la continua faja de carpintería metálica unificada, la transparencia de sus interiores, la claridad de las fachadas). Todos esos aspectos representaban, así, en nuestro medio, los elementos fundamentales que abrían los ojos a una nueva y naciente arquitectura. Quizás también no todos la comprendieran e interpretaran en su momento, pero lo percibieron. El empuje de Vilar como realizador se ve expuesto posteriormente en el vasto plan de estaciones del Automóvil Club Argentino a través de todo el país. Esta serie de obras, de un determinado standard al que no estábamos acostumbrados aún, produjo un gran impacto del público que asistía —por primera vez en el país —a juzgar y valorar una obra de conjunto, unitaria y homogénea, que respondía a un determinado y único fin. Quizás también la imagen de Vilar, luchador y realizador, se vea así definitivamente ligada a ese conjunto de obras que marcarán el momento culminante de su vasta y trascendente tarea. •

M. R.

DISEÑO DE AVANZADA - BELLEZA FUNCIONAL



NUEVA LINEA DE LUJO

SUPER
Coronado

un moderno concepto arquitectónico
en Grifería Sanitaria.

Un revolucionario diseño con nuevas particularidades técnicas de extraordinaria precisión garantizan el máximo de eficacia.

Suntuosos volantes transparentes de polimetacrilato de metilo de gran resistencia y belleza en sus líneas anatómicas.

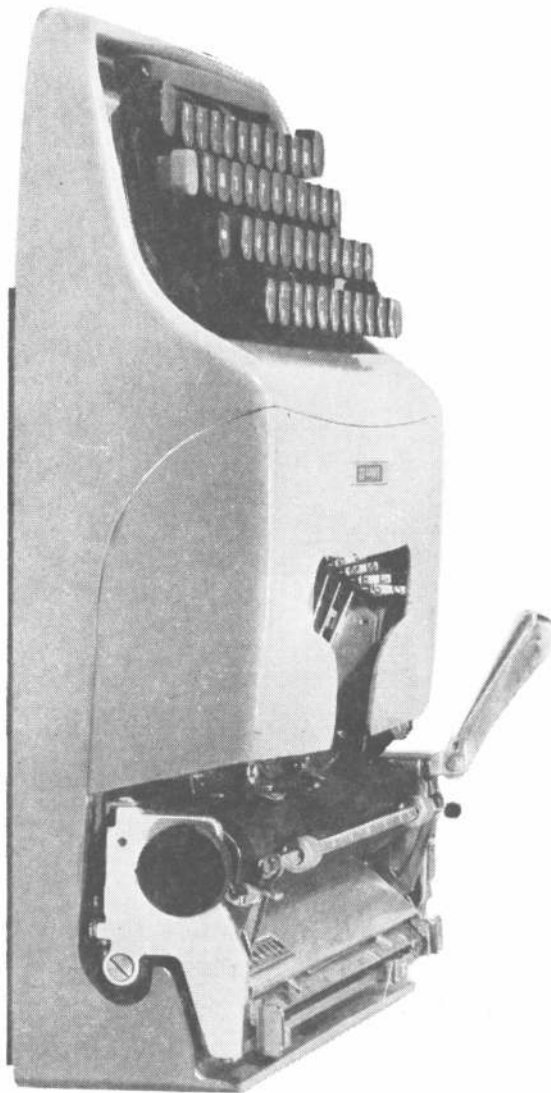
Guarniciones O-Rings totalmente importadas.
En esta NUEVA LINEA DE LUJO hallará toda la gama de combinaciones en grifería.
Véalos en las casas del ramo sanitario.

EN EL DISEÑO YA SE VE... ES

Fabricantes y Distribuidores **GEFIMA S. A.**



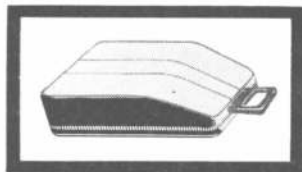
Olivetti



Lettera 22

**Una máquina de escribir
en nuestros hogares**

Una portátil debe ser ligera y resistente, ocupar poco espacio y escribir con nitidez. Estas son las cualidades de la Lettera 22. Se ha ideado y conseguido producir una máquina de escribir que a sus dimensiones reducidas, a su poco peso y a un precio accesible uniera la mayor diversidad de aplicaciones. Ofrece la garantía de una escritura precisa, de una rigurosa alineación y de una resistencia comprobada con toda clase de controles y revisiones. Las cartas cotidianas, los apuntes de casa, las anotaciones escolares, las copias de documentos consiguen orden y claridad con esta portátil ligera y de fácil manejo aún para la más inexperta mano.



olivetti

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 778.757. Su primer número apareció en agosto de 1929 y la fundó Walter Hylton Scott, primer director.

Director actual: Raúl Julián Birabén. Asesores de redacción: Walter Hylton Scott, Mauricio Repossini, Federico Ortiz, Rafael Iglesia y Miguel Asencio. Colaboradores permanentes: Hernán Alvarez Forn y Esteban Laruccia.

De Nuestra arquitectura se editan diez números por año que se venden en todo el país a 150 pesos el ejemplar.

La suscripción anual (10 números) cuesta 1.200 pesos. En América Latina y España: suscripción anual, 12 dólares. En otros países, 18 dólares.

Dirección y administración en Sarmiento 643, Buenos Aires, teléfonos 45-1793 y 45-2575. Distribución en Buenos Aires, Arturo Apicella, Chile 527.

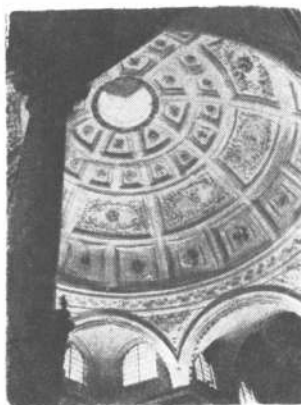
La dirección no se responsabiliza por los juicios emitidos en los artículos firmados que se publican en la presente revista.

en este número:

Ha muerto Antonio U. Vilar, "apóstol de los principios de la arquitectura actual", según lo califica W. Hylton Scott; ingeniero cuya imagen aparece como la de un verdadero arquitecto, en el más puro sentido de la palabra, según M. Repossini. (4)

Berg, Henderson & Cía. S. A. es la más grande de las agencias de publicidad íntegramente argentinas. Miguel Asencio, Carlos Fracchia y Rafael Iglesia, reunidos en ONDA arquitectura, han construido, en un moderno edificio céntrico de Buenos Aires, un esmerado ámbito donde los integrantes de la agencia puedan realizar sus tareas apropiadamente, incluyendo la difícil actividad creativa. (13)

Abdulio Giudici tiene otra vez a su cargo el artículo de historia de *na* como viene ocurriendo desde hace años cada



esta edición se terminó de imprimir el 30 de mayo de 1966



431

nuestra arquitectura

en el próximo:

La industria del aluminio llegó a la construcción. El aluminio es, prácticamente, un material de este siglo. De la lucha contra materiales mucho más antiguos, el aluminio salió vigorizado y marcha hacia el triunfo. Un artículo preparado por Ludovico Koppman.

Un departamento arreglado por Jorge Di Boscio. Cubículos transformados en gratos lugares para vivir con elegancia y alegría.

Margarita Cargano de Baroni de Simone es una arquitecta italiana que nos ha enviado un trabajo sobre la villa Lampedusa. No es un lugar más de la Italia meridional: es la verdadera villa del Gatopardo (no la que se usó en la película, sino la real. No era fotogénica y buscaron otra).

Obras, notas, informaciones.

Crear en aluminio!



Concrete su expresión creativa sin limitaciones!

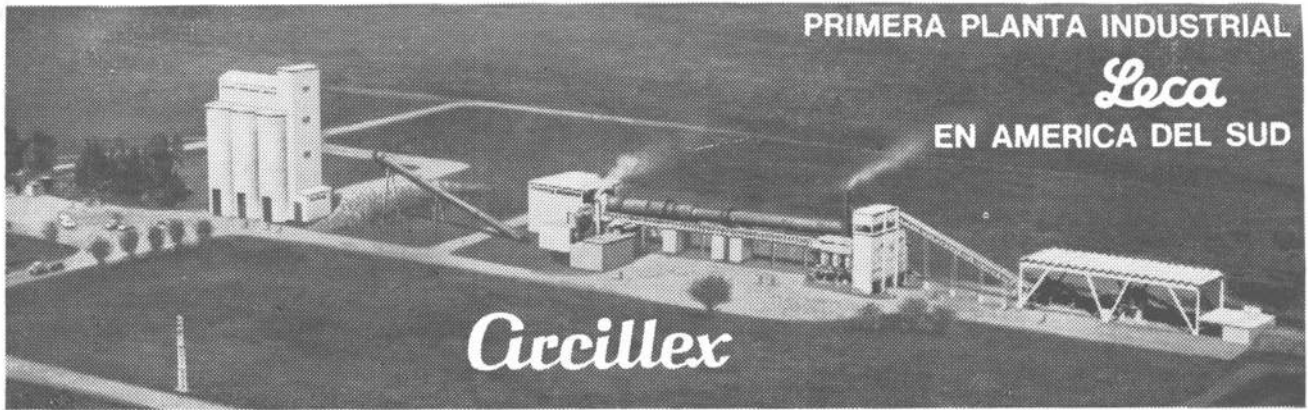
Adaptable como ninguno, el Aluminio es parte de la Arquitectura Moderna. Su natural belleza y atracción, su resistencia estructural y su versatilidad lo hacen único y de menor costo.

Las aleaciones desarrolladas, fabricadas y vendidas por KAISER ALUMINIO en más de 40 países, constituyen una sólida base sobre la que Ud., Sr. Arquitecto, Sr. Ingeniero, podrá desarrollar su actividad creadora.

- Perfiles estructurales para ventanas, puertas, revestimientos de frentes e interiores
- Paneles - Cielorrasos
- Particiones internas
- Conductos, etc.

Solicite en papel membrete de su compañía, sin cargo alguno, el Manual sobre "Aluminio en la Arquitectura" que lo ilustrará sobre los múltiples usos de este moderno material. KAISER ALUMINIO S. A. Tucumán 829, Capital.

KAISER
ALUMINIO



PRIMERA PLANTA INDUSTRIAL

Leca

EN AMERICA DEL SUD

Circillex

S.A.I.C.
LECA ARGENTINA

Leca
ARCILLA EXPANDIDA

"el granulado cerámico poroso, liviano, aislante y resistente que revoluciona la industria de la construcción"

se complace en anunciar la iniciación de la promoción de ventas de

empresas que participaron en la construcción de la planta industrial

<p>CICCYC SAIC Realizó el montaje industrial de la planta Corrientes 3023 - Tel. 89-7050 - Bs. Aires</p>		<p>DANO MAQUINAS Y EQUIPOS ENGINEERS AND ENGINE BUILDERS COPENHAGUEN - DINAMARCA</p>		<p>Christiani & Nielsen Cia. Argentina de Construcciones S. A. Cangallo 925 Buenos Aires</p>	
<p>SMITH MOLINA Y BECCAR VARELA S. A. Empresa de pavimentos Av. de Mayo 570 - Tel. 33-3757 - Bs. As.</p>		<p>PFRFFE & CIA. (S.G.A.) Asesoramiento eléctrico Ingeniería eléctrica Riaja 1331 - Cap. - Tel. 97-1667</p>		<p>MIGUEL y JUAN NOMBOLY Movimiento de tierra Ruta 8 Km. 20 - San Martín</p>	
<p>FRANCO SERENO E HIJOS Empresa Constructora Conesa 1458 - Cap. - 73-3033</p>		<p>ESPAÑA INDUSTRIAL FREDO S.A. Materiales refractarios y super refractarios Adm. y Ventas: Belgrano 964/72 Cap. 37-0611/21/22</p>		<p>SALGADO Establecimiento Metalúrgico Carpintería Metálica - Herrería Manuel Fluguerto 1627 PALOMAR F.C.G.S.M. - BS. AS.</p>	
<p>CONSTRUMAQ Equipos para construcción y caminos Nazca 1302 Bs. Aires Tel. 69-9110</p>		<p>CABLO S. A. Conductores Eléctricos Bdo. Ader 2839 Munro Tel. 740-0021/4</p>		<p>SCAC Pilotes Centrifugados Viamonte 965 2º Cap. T.E. 32-4891/2/3</p>	
<p>IN-AL-CO Metalúrgica Liviana Rocha 787 - Tigre - Tel. 744-5184</p>		<p>MASSA S.A. Máquinas para la construcción Av. J. B. Justo 5770 - Cap. 67-8044/9</p>		<p>SCHORI ARGENTINA SAIC Materiales y procesos anticorrosivos Chascomus 5975 - Cap. - Tel. 68-1717</p>	
				<p>CASANOVAS y CIA. Despachantes de Aduana Sarmiento 643 - Tel. 45-6175 - Cap.</p>	
				<p>cemac SOLUCIONES INDUSTRIALES Y COMERCIALES Paseo Colón 528 Buenos Aires</p>	



GRANULOMETRIA:
0-3mm.; 3-10mm.; 10-20mm.

BELGRANO

Planta Industrial: Salvador Debenedetti 1200 - José L. Suárez
Partido General San Martín - Provincia de Buenos Aires
Oficina de Promoción y Ventas: Tucumán 423-3 - 31-4798/9 - Capital

Circillex

S.A.I.C. LECA ARGENTINA

PROMOCION DEL PROYECTO
ASESORAMIENTO ECONOMICO FINANCIERO
AGENTE FINANCIERO

PAZMALLMANN (S.A.F.)

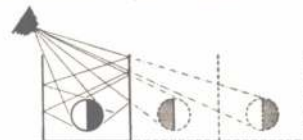
LAVALLE 534 - 3º Piso
45-6969 - 8323 - 9979
BUENOS AIRES

PILKINGTON está a la vanguardia en la



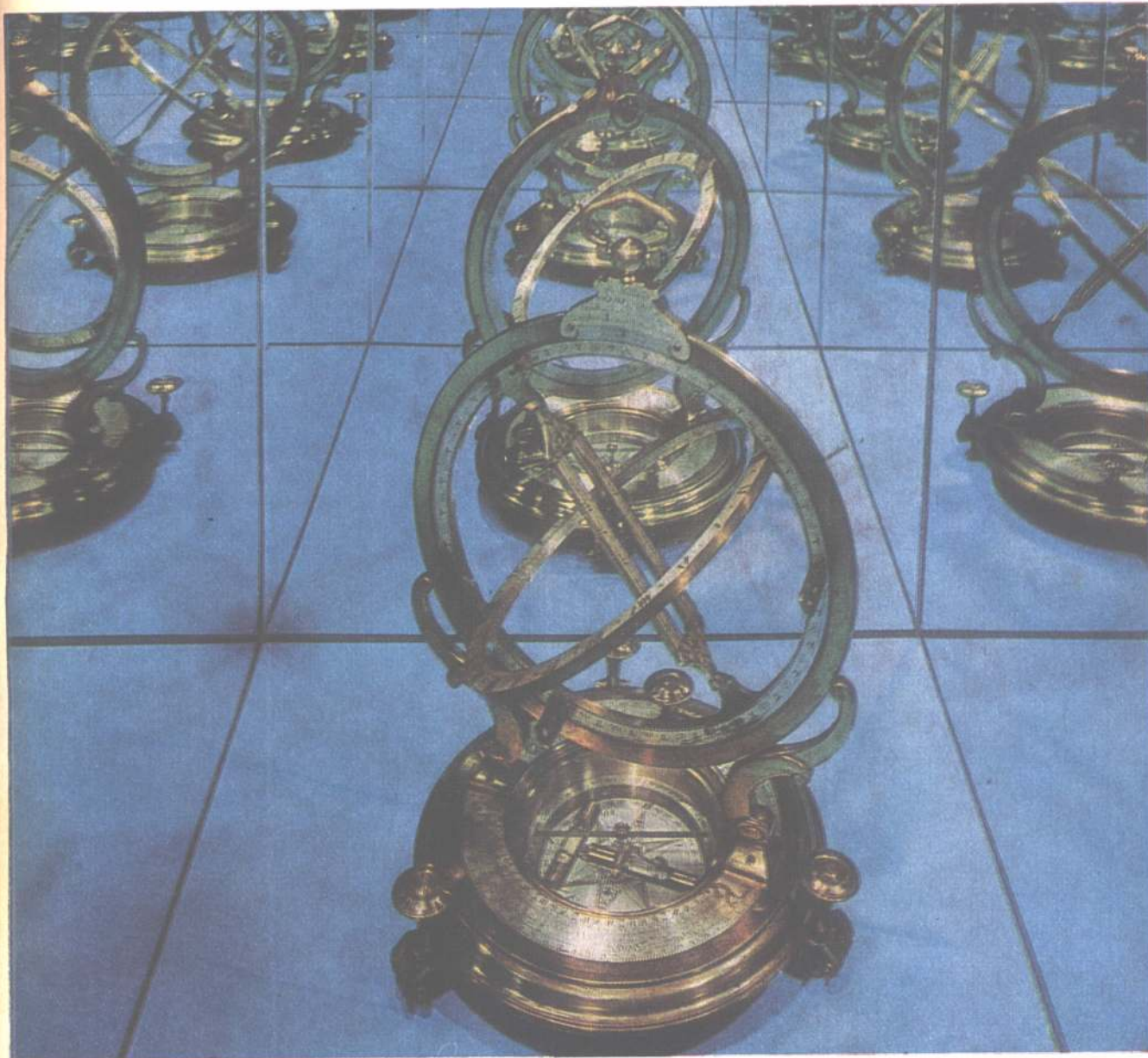
En la prueba más rigurosa para el vidrio — un espejo — el Float Glass demuestra ser el vidrio más fino del mundo

No existe una prueba más minuciosa para un vidrio que convertirlo en un espejo y reflejar un objeto varias veces en él. Ya no hay duda acerca del vidrio que produce hoy el más fino y más fiel de los espejos. Es el Float Glass, inventado y desarrollado por Pilkington.



PARA EDIFICIOS MODERNOS EXIJA CRISTALES Y VIDRIOS DE PILKINGTON

fabricación del vidrio *con la invención del Float Glass*



El vidrio Pilkington está hecho o procesado en plantas modernas en nueve países y cada producto está respaldado por uno de los más grandes laboratorios de la industria del vidrio, que trabaja en control de calidad y en investigación y desarrollo. La investigación y desarrollo de Pilkington ha producido el Float Glass, cuya nueva claridad y brillo torna anticuado el cristal en edificios modernos, en la fabricación de espejos y en la producción de vidrios de seguridad. Exija Pilkington cuando quiera el vidrio más fino. Hay vidrios de Pilkington para cualquier objeto moderno.

El Agente de Pilkington en la Argentina
Los servicios de Pilkington en la Argentina están a cargo del señor F. Paz, de Pilkington Brothers Ltd., a quien se puede solicitar cualquier información referente al uso de vidrio, llamando a 41-7499 en Buenos Aires, o escribiendo a Pilkington Brothers Ltd., Talcahuano 768, 3er. piso, Buenos Aires. Los vidrios de Pilkington se obtienen fácilmente de los proveedores de vidrio de la Argentina.
Casa Matriz: Pilkington Brothers Ltd., St. Helens, Lancashire, Inglaterra.

ROGAMOS ENVIAR FOLLETO SOBRE

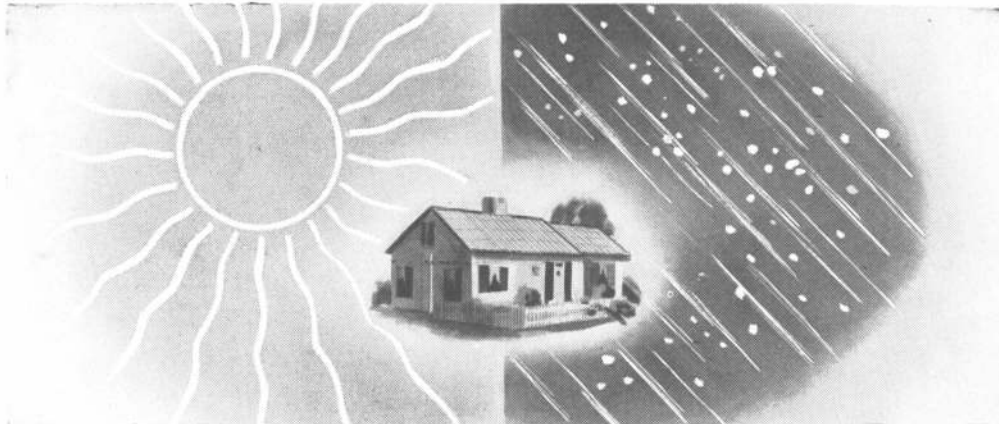
NOMBRE _____

DIRECCION _____

-INVENTORES DE FLOAT GLASS

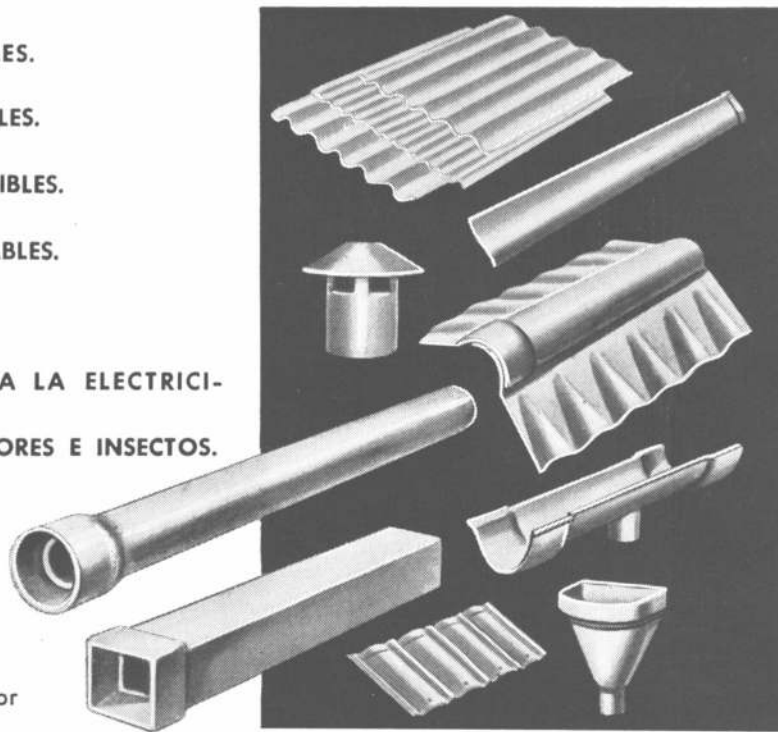
Pedidos de literatura: Por cualquier literatura sobre todo tipo de vidrio de Pilkington, enviar este cupón a: Pilkington Brothers Ltd., Talcahuano 768, 3er. piso, Buenos Aires.

PARA LA CIUDAD O EL CAMPO



DESAFIANDO LAS INCLEMENCIAS DEL TIEMPO
SE IMPONEN LOS PRODUCTOS
MONOLIT - GURI - ECONOMIT
(fibrocemento)

- INALTERABLES.
- IMPERMEABLES.
- INCOMBUSTIBLES.
- INDEFORMABLES.
- AISLANTES.
- INMUNES A LA ELECTRICIDAD, ROEDORES E INSECTOS.



Solicítelas a su
habitual proveedor

Fabricados en San Justo Provincia de Buenos Aires

por **Monofort**

con oficinas en Bs. As. 25 de MAYO 267 - Piso 1º - Tel. 33-4501/2/3

ONDA ARQUITECTURA

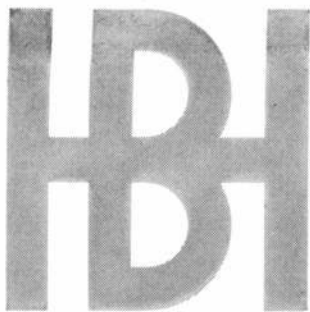
PARA BERG, HENDERSON & CIA. S.A.

ASESORES PUBLICITARIOS - CERRITO 264 - BUENOS AIRES

NUEVAS OFICINAS







NUEVAS OFICINAS PARA UNA IMPORTANTE ORGANIZACION PUBLICITARIA

MIGUEL ASENCIO
CARLOS FRACCHIA
RAFAEL IGLESIA
ARQUITECTOS, SCA

Berg, Henderson & Cía. S. A. Asesores Publicitarios, fue fundada en 1931 con el nombre de Berg & Cía. S. R. L. y desde aquella fecha hasta julio de 1964 desarrolló sus actividades en la Avenida de Mayo 1460/80. En marzo de 1964 alquiló un piso y la casi totalidad de otro en el edificio de Cerrito 264/268, que también tiene frente sobre la calle Sarmiento 1118. Estos nuevos locales debieron ser adaptados para el funcionamiento de la Agencia y a tal efecto se contrataron los servicios de Onda Arquitectura, estudio integrado por los arquitectos Rafael E. J. Iglesia, Miguel Asencio y Carlos M. Fracchia.

BERG, HENDERSON & CIA. S. A. ASESORES PUBLICITARIOS

Es la más grande de las agencias de publicidad íntegramente argentinas. Su clientela activa es de 27 clientes, entre los cuales figuran: Compañía Nobleza de Tabacos S. A. (la agencia tiene a su cargo la publicidad de 17 marcas de cigarrillos de esta compañía), Shell Cía. Argentina de Petróleo S. A., General Motors Argentina, S. A., Philips Argentina S. A., Destilerías Hiram Walker & Sons (Argentina) S. A. (Doble V), Benegas Hnos. & Cía. Ltda. (Bodegas Trapiche), Eveready S. A. I. C., Martín & Cía. Ltda. S. A. (Yerba La Hoja). También tiene a su cargo la publicidad de algunos productos de Fábrica Argentina de Alpargatas S. A. I. C. y de Molinos Río de la Plata S. A.

La compañía tiene 120 empleados, posee una oficina en la ciudad de Córdoba y tiene representantes en casi todas las más importantes ciudades del país, también en Asunción, Paraguay.

Directorio: Presidente, Director Gerente, Roberto Mann; Vice-Presidente, Director Creativo, Federico F. Ortiz; Director: Ernesto A. Rumboll.

ORGANIZACION DE LA EMPRESA

Berg, Henderson & Cía. es una típica agencia de publicidad, cuyo prototipo son las organizaciones similares de los países anglosajones, modelo éste que ha pasado a ser el de la agencia de publicidad por antonomasia.

Básicamente los servicios que presta la agencia son:

a. Creación de elementos publicitarios de todo tipo.

b. Planificación y locación de medios de difusión publicitaria.

A estas dos funciones básicas se acopla una tercera: la de proveer a sus clientes servicios de investigación de mercado. Esta función, considerada

ahora esencial a la planificación publicitaria, es llevada a cabo, en el caso que nos ocupa por una compañía asociada independiente: Activaria S. R. L., cuyas oficinas se hallan en una de las plantas, 6° Piso acceso por Sarmiento, de los locales ocupados por Berg, Henderson & Cía., pero cuyas actividades son totalmente autónomas. De acuerdo a lo indicado en a. y b., por lo tanto, las funciones básicas de la agencia son creativas, planificadoras y de locación; estas actividades constituyen la médula de toda organización de este tipo. Por consiguiente la disposición de los departamentos de servicios creativos, planificadores y locadores tiene máxima gravitación dentro del organismo funcional. Es importante tener en cuenta que en una actividad de este tipo la ingerencia de la Dirección en todas las actividades es considerada como absolutamente normal ya que la Gerencia de la empresa está integrada por personal especializado en planificación y locación de medios publicitarios, creación de elementos publicitarios y mercadología.

Hasta aquí hemos enumerado los servicios de una agencia, faltaría mencionar un factor principal mediante el cual esos servicios se ponen a disposición de la clientela. Son las tareas que desarrolla el equipo de ejecutivos que establece el contacto con los clientes. Los integrantes de este Departamento que se denomina Departamento Servicios Clientes actúan como oficiales de enlace, siendo sus actividades algo así como "representantes de la Agencia ante el Cliente y representantes del Cliente ante la Agencia".

Quedan configuradas en esta somera descripción los grandes elementos formales de una agencia de publicidad.

1. Departamento Servicios Clientes (contactos con los clientes).

2. Departamento Creativo (creación del mensaje publicitario, ya sea visual, auditivo o audio-visual).

3. Departamento de planificación de Medios (que se ocupa de la administración de las comunicaciones publicitarias: su planificación y la locación de los medios para llevarla a cabo).

Hay otros departamentos que tienen una importancia muy considerable como ser el Departamento de Producción, que se ocupa fundamentalmente de la producción gráfica y, como en cualquier otra organización comercial, también las Agencias poseen Departamentos de Contaduría, Tráfico, Controles, Despacho de Materiales, etc.

1. OFICINA PARA EL SUB-GERENTE, ubicada en el 6° piso: vista hacia el interior, en la cual se aprecia la curvatura del muro envolvente; mueble fichero, banqueta y estante para libros diseñado por Onda Arquitectura y realizados por Francisco Capdevila

2. OFICINAS DEL DIRECTOR GERENTE (izquierda) y DEL DIRECTOR CREATIVO (derecha): el cerramiento de estos locales hacia el interior es de cristal montado sobre carpinterías de aluminio, especialmente diseñado y realizado por Manfredi Hnos.

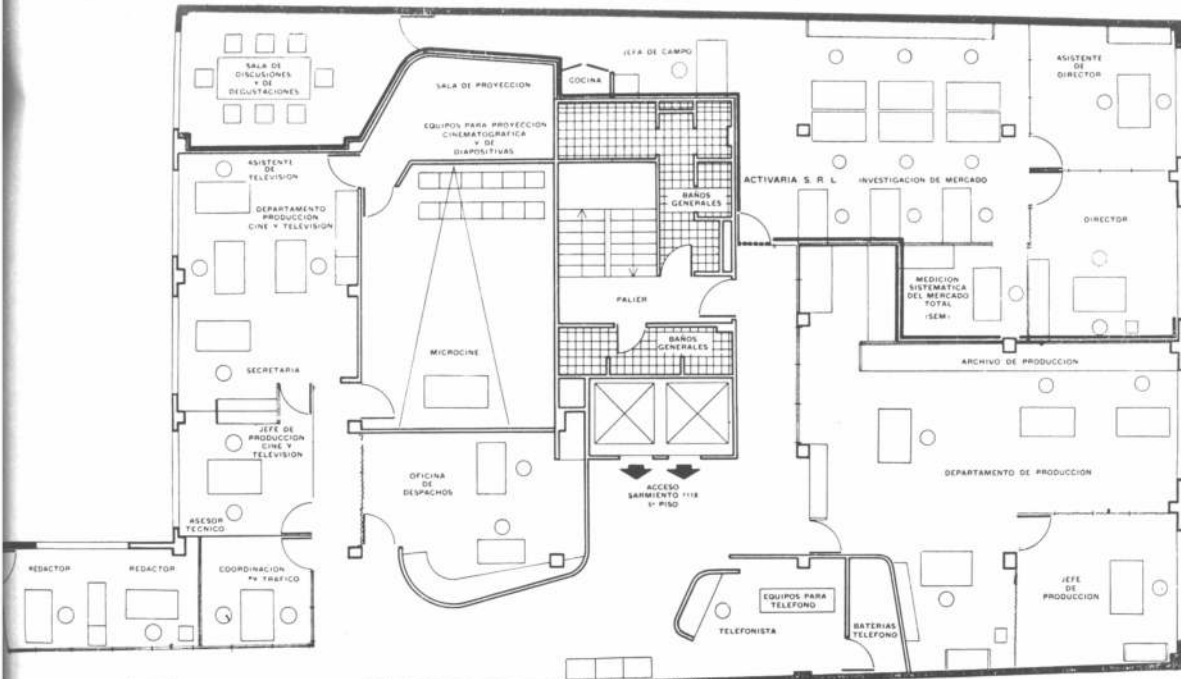
EN LA PAGINA ANTERIOR: vista del hall de acceso a la Gerencia, mostrando escritorio doble y ficheros para uso de secretarías.



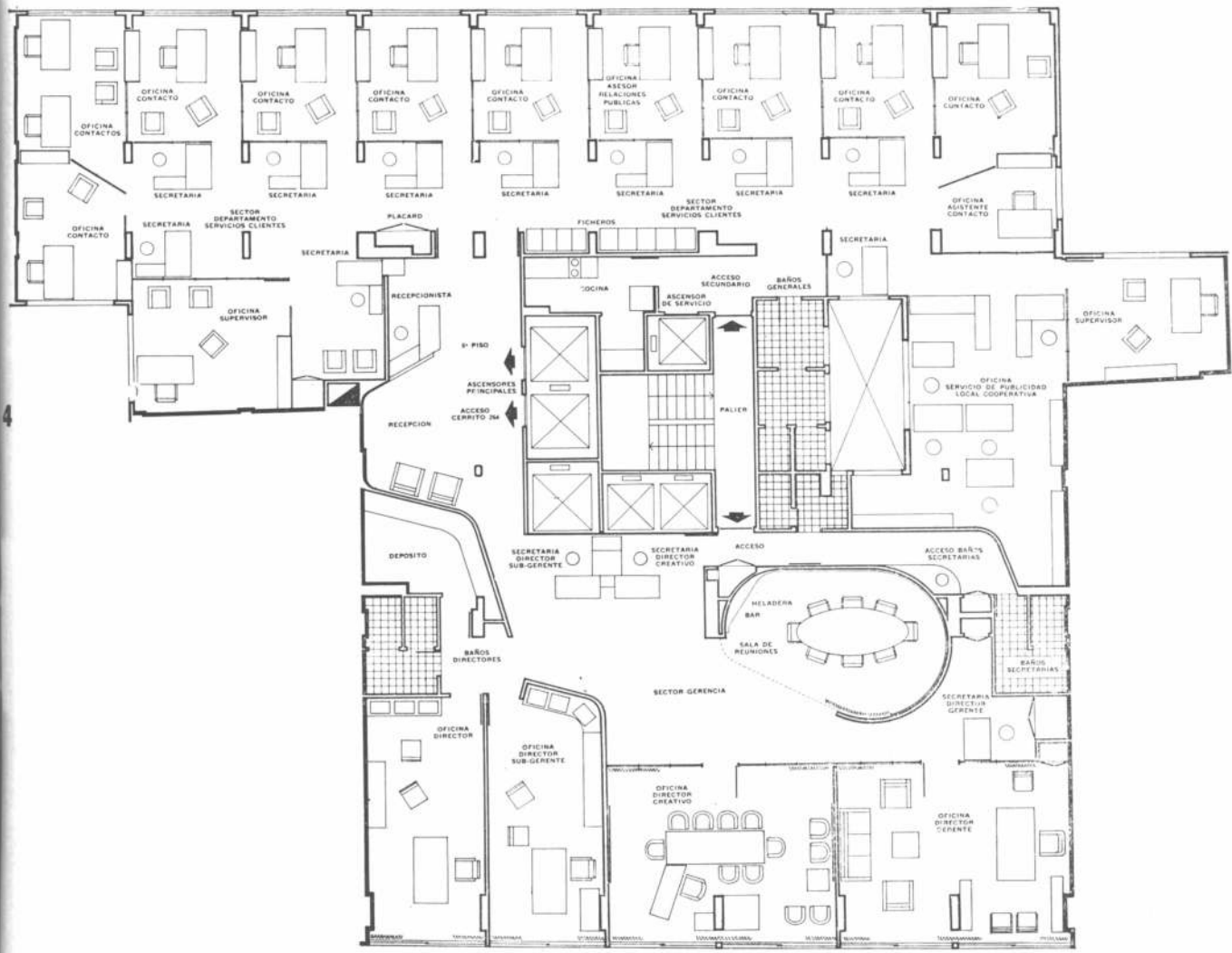
3a. PLANTA DEL 5º PISO, sobre calle Cerrito; esta zona incluye a las dos funciones fundamentales de la Agencia: a. el Departamento Creativo, formado por las oficinas para los redactores y para el personal "de arte", b. el Departamento de Medios que se ocupa de la planificación y locación de los medios publicitarios. Completan la planta el Departamento de Contaduría, Oficinas de Control, Papelería y Archivo y Biblioteca.

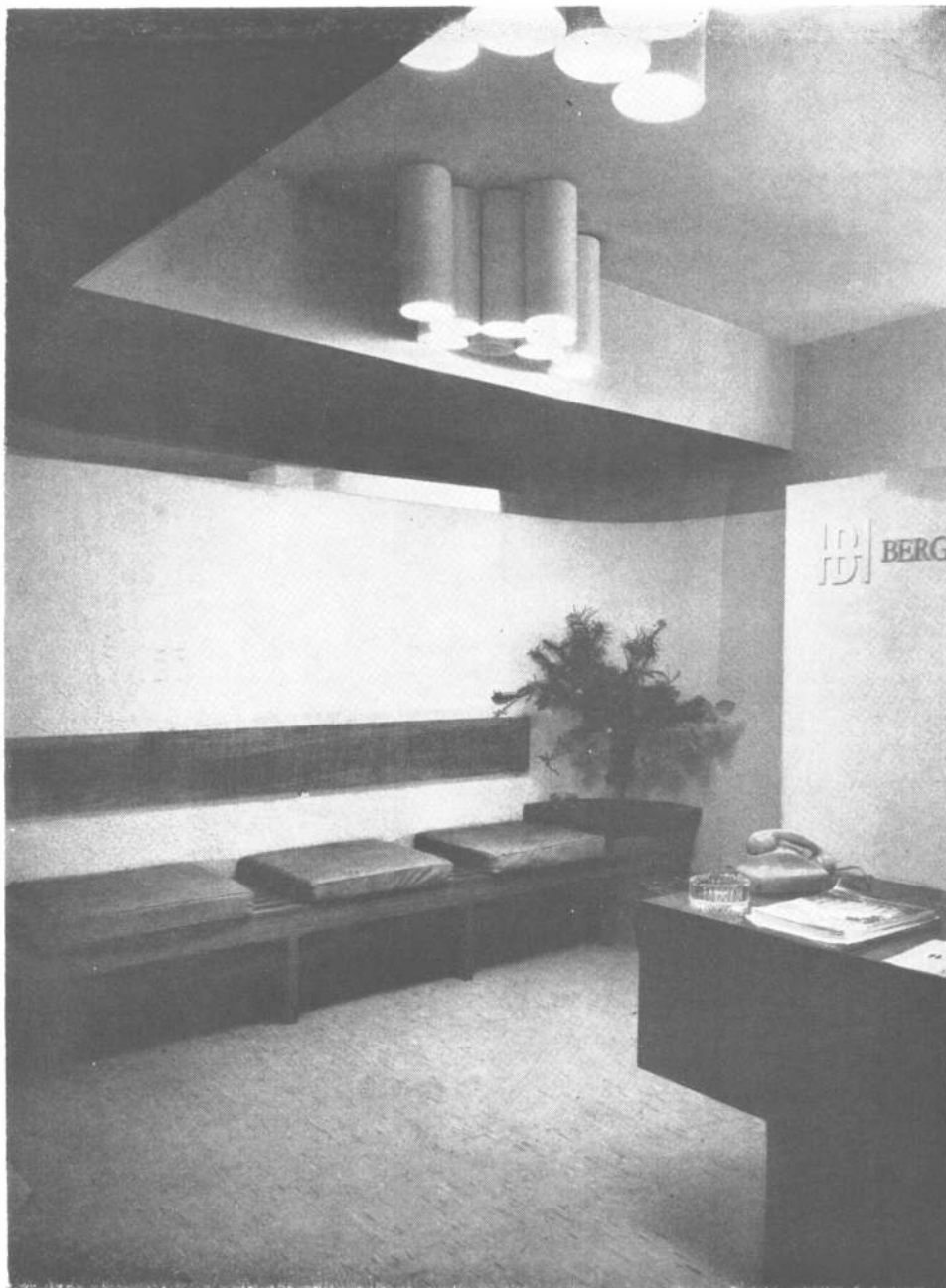
3b. PLANTA DEL 5º PISO, sobre la calle Sarmiento: esta planta agrupa a dos departamentos de producción: cine-televisión sobre el interior del edificio y producción gráfica sobre el frente de la calle Sarmiento; además, sobre el muro divisorio sur, se hallan las oficinas de "Activaria S. R. L.", compañía asociada que se ocupa de investigaciones de mercado. Reviste especial interés; en la misma el microcine, con su sala de equipos para proyección de película en 16 y 35 mm.

4. PLANTA DEL 6º PISO. En esta planta se reúne la función ejecutiva de la agencia: la Gerencia o Dirección sobre el frente que da a la calle Cerrito y el Departamento Servicios Clientes sobre el interior del edificio; completan el conjunto (sobre la derecha) las oficinas del Servicio de Publicidad Local Cooperativa, la Sala de Reuniones y la Recepción. En la zona recepción y gerencia el uso de muros de mampostería se combina con los tabiques de cristal, mientras que en el Departamento Servicios Clientes los elementos divisorios están formados por paneles de cristales y muebles modulares.



3b





6. A la derecha. OFICINA DEL DIRECTOR GERENTE, 6º PISO. Esta tiene 2 zonas: la que ilustra esta fotografía y la que muestra la ilustración N° 7. A través de estas ilustraciones se puede apreciar el amueblamiento, dentro del cual reviste especial interés el escritorio.

7. A la derecha. OFICINA DEL DIRECTOR GERENTE, 6º PISO; vista complementaria de la anterior.

5. A la izquierda. VISTA PARCIAL DE LA RECEPCION DEL 5º PISO, acceso Cerrito 264. Se aprecia aquí la importancia que adquieren desde el punto de vista formal, el tratamiento del muro envolvente y los niveles del cielo raso.

ARQUITECTURA Y PUBLICIDAD

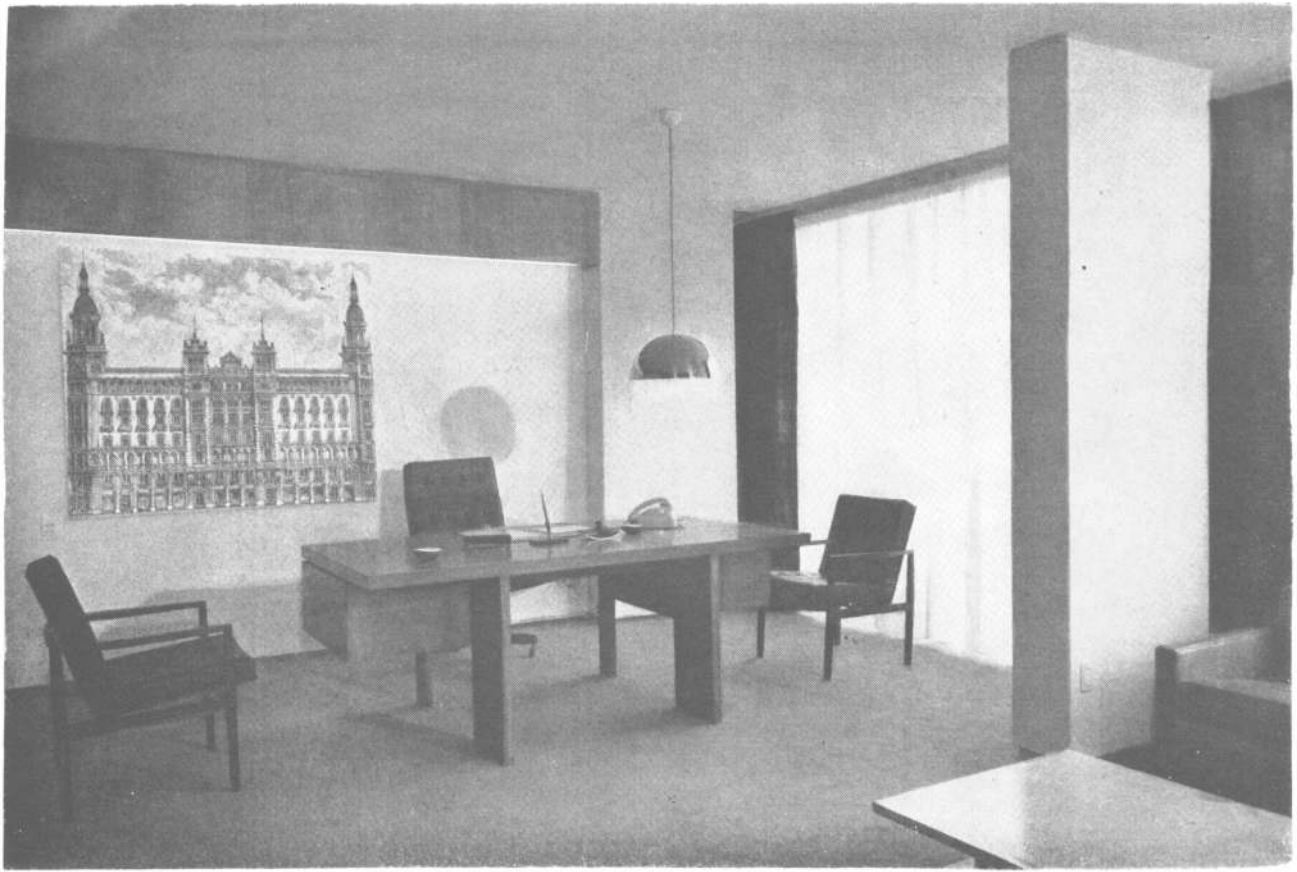
Desde el principio, tanto el comitente como los arquitectos, tuvieron por finalidad el logro de algo que arquitectónicamente fuese expresión cabal de las posibilidades del diseño contemporáneo, de los materiales actuales y de una concepción del espacio como lugar en el cual los diversos elementos y sistemas constructivos se integrasen cabalmente.

El planteo fue sumamente cuidadoso en el manejo de los diversos factores de la composición arquitectónica, debido a que se trataba de lograr una imagen de acentuada modernidad pero sin caer en los excesos comunes a la mayoría de las obras propuestas como modernas, en que muchas veces es lo espectacular que establece la tónica general del conjunto. Se quería destruir el mito de "lo publicitario", bastante pródigo en asociaciones superficiales. Es evidente que la publicidad como actividad profesional tiene una imagen muy difusa en la cual los aspectos positivos están, en el conceso público, casi anulados por los negativos. Sin embargo, estos últimos son en su mayoría falsos,

especialmente si se tiene en cuenta la verdadera naturaleza del trabajo que desarrollan las organizaciones publicitarias. Es evidente por lo tanto que de haberse caído en una arquitectura "de efecto" se hubiese confirmado la parte más superficial de la imagen de la publicidad.

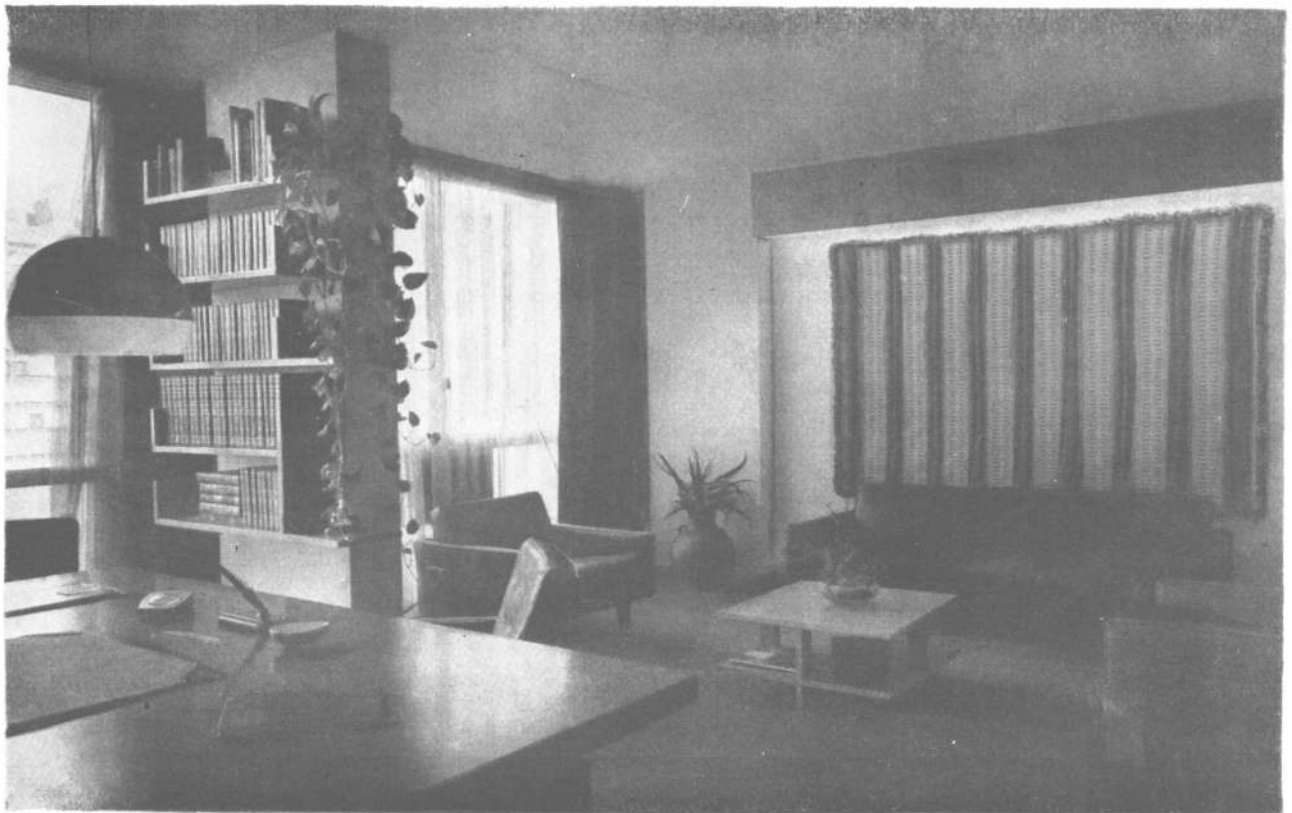
Hoy lo publicitario es eminentemente profesional y su administración está reglada por consideraciones científicas sumamente exigente y en las cuales los problemas metodológicos y tecnológicos son tan vigentes como en cualquiera de las otras actividades humanas ordenadas a la acción. El tratamiento arquitectónico, por consiguiente, debía poner de relieve este aspecto, dejando de lado toda posibilidad sensacionalista para lograr un clima que estableciese como condicionantes del trabajo, a los valores más cabalmente representativos de la faz positiva de una actividad que, día a día, cobra mayor importancia en un aspecto básico de las comunicaciones humanas.

La publicidad, en apariencia la menos meditativa de las actividades, quizás por el hecho tan evidente de estar destinada a la acción, sin embargo requiere del trabajo espe-



6

7



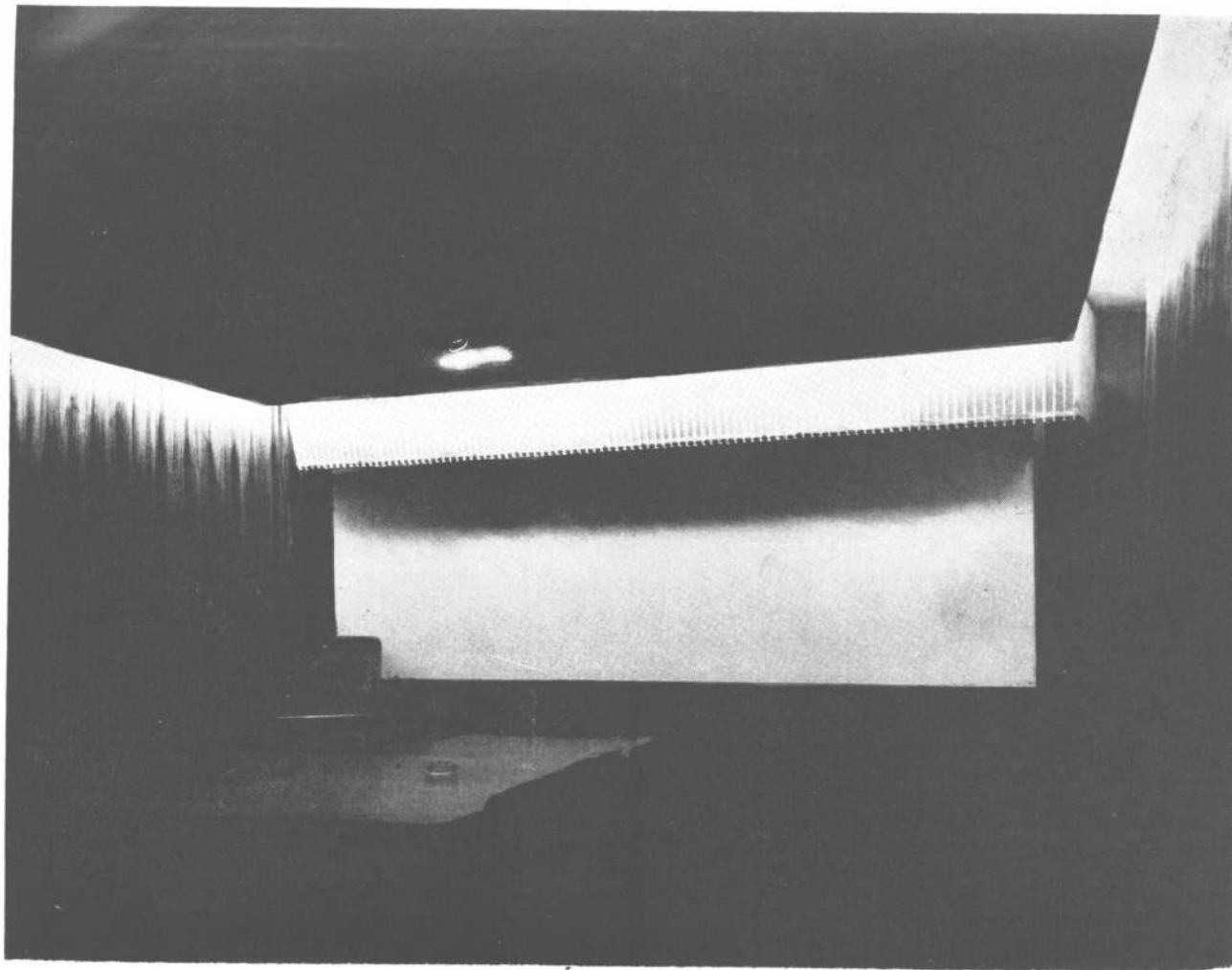


8. Arriba. SALA DE REUNIONES EN EL 6º PISO, acceso Cerrito 264. Aquí también se observa la curvatura del muro, que en este caso ha sido revestido con corcho a los efectos de poder colocar sobre él los trabajos que serán analizados. Obsérvese la manera en que la diferencia del nivel del cielo raso se resuelve con el agrupamiento de los elementos de iluminación. También cabe destacar el sistema de focos localizados sobre la zona de corcho.



9. A la izquierda. OTRA VISTA DE LA SALA DE REUNIONES, mostrando un grupo de trabajo. Este local es el de mayor gravitación formal en la zona Gerencia, 6º piso, pues es el que establece, en virtud de su fuerte caracterización arquitectónica, el ambiente sumamente fluido que, arrancando desde el local de Recepción se proyecta hacia las oficinas de los directores.

10. En la página siguiente: VISTA GENERAL DEL MICROCINE, 5º PISO. Este ha sido equipado para la proyección de películas en 16 mm., 35 mm. y diapositivas. El tratamiento acústico es en base a cortinados en madrás liviano forrado en los muros perimetrales, cielo raso suspendido con envarillado de madera y alfombra de 5 mm. de espesor. Ver plano de detalle fig. 16.



10

culativo y, aunque parezca mentira, de la contemplación. Estos requisitos sólo pueden lograrse en su plenitud cuando el ambiente creado por el entorno arquitectónico incita a la concentración mental y permite condiciones de trabajo exentas de estímulos falsos o superficiales.

Si bien la obra realizada por Onda ha merecido los más acentuados elogios y la casi totalidad de las personas que la han conocido la han ponderado favorablemente, no faltan quienes opinan que para una agencia de publicidad es demasiado pasiva. Especialmente en los sectores de la Dirección, se ha especulado en el calificativo de "monacal". Es probable que en alguna medida esta imputación sea justa, y si lo es, quizás esto sea lo mejor que pueda decirse de algo que, si bien no salió dispuesto a ser "monacal", si lo ha logrado, es precisamente donde los arquitectos han consumado su mayor éxito, puesto que el clima arquitectónico resultante equilibra la vertiginosa dinámica que impone el trabajo de la agencia. Se ha acertado ampliamente en la finalidad fundamental de la obra: el logro de un ambiente tranquilizador.

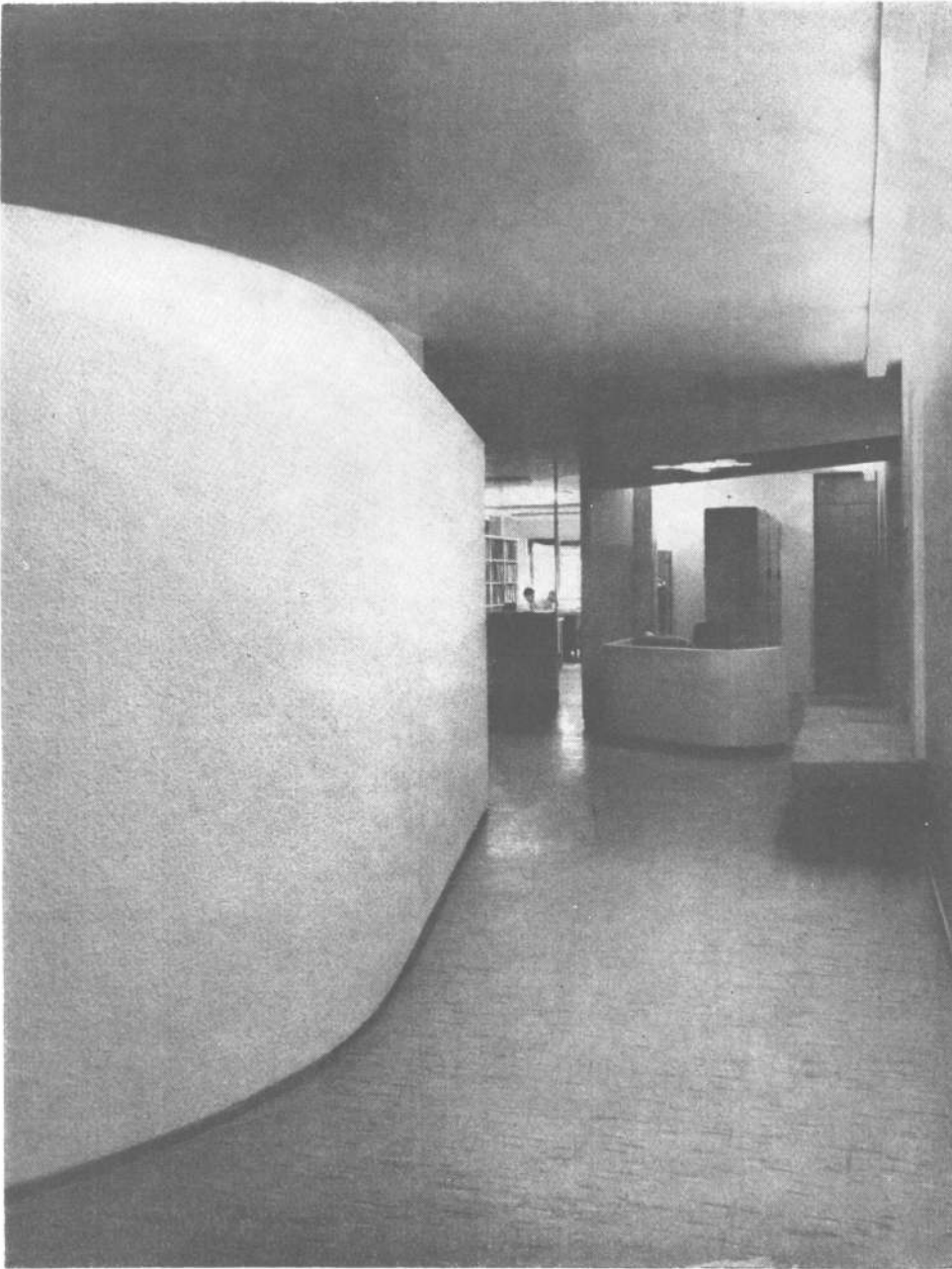
MODULACION Y FLUIDEZ

Uno de los aspectos más importantes a contemplar en la organización de los espacios era la posibilidad de que estos fuesen: a) fácilmente modificables y b) que los elementos

divisorios pudiesen ser eventualmente desmontados y utilizados en otro lugar. La subdivisión espacial es bastante completa y el logro de un elemento modular, desmontable y adaptable a nuevos usos, no fue fácil. Por otra parte la muy marcada subdivisión de locales traía consigo el problema del oscurecimiento de los lugares no periféricos. Tabiques opacos hubiesen impedido el logro de algo espacialmente unitario y por consiguiente arquitectónicamente integrado. El haber echado mano al cristal para la realización de casi todos los tabiques es pues uno de los grandes aciertos de la obra. Los paneles, algunos traslúcidos corrugados y otros transparentes, tienen como elementos de sostén carpinterías especialmente diseñadas en base a perfiles de aluminio, que ilustramos en las f. 12, f. 13 y f. 14. Es interesante notar el aspecto de extrema liviandad que acusa todo el conjunto de los tabiques y que contribuye al logro de una gran unidad y fluidez. En el departamento de servicios clientes, en que cada empleado tiene su propio cubículo, una solución en base a tabiques opacos hubiese imposibilitado el logro de esta coherencia espacial. Los tabiques divisorios de cristal han sido tratados con "sun-x".

La modulación estructural llevaba implícita una posible organización de los espacios y es evidente que la misma ha sido utilizada en casi toda la subdivisión para los diversos locales. En los sectores recepción y gerencia (6º Piso) es

21



11. LOCAL DE RECEPCION del acceso por Sarmiento 1118, 6º piso: sumamente importante es el papel que juegan las diversas superficies curvas en las zonas de recepción, aquí la del muro de la izquierda encierra el local de despachos, mientras que la del centro, al fondo, envuelve al escritorio de la recepcionista telefonista, detrás del cual se halla el equipo telefónico.

donde los arquitectos han logrado hacer casi desaparecer el efecto del módulo estructural y es en estos sectores precisamente donde han logrado su más pleno éxito estético.

Es particularmente notable por su muy satisfactoria solución el ambiente formado por el hall de acceso a las oficinas de los directores y su integración con la sala de reuniones (f. 8 y f. 9) cuya planta elíptica es especialmente interesante. El uso de cristal también para los tabiques que definen hacia el interior las oficinas del Director Gerente y el Director Creativo (f. 2) permiten una transparencia hacia el exterior desde una parte de la planta que sin ella hubiese sido netamente "cavernaria". El efecto fluido que produce el muro que encausa la circulación desde el local de recepción al hall de la gerencia, y la pequeña curva del tabique que cierra la oficina del Subgerente, complementan, con su factura curvilínea, el hueco también curvo, de la sala de reuniones. Todo este fluir de espacios desde la recepción hacia las oficinas de la gerencia está magníficamente controlado, la textura rugosa de los revocos y la adecuada ubicación de algún hueco contribuyen a dar a esta zona una calidad difícil de parangonar en soluciones de este tipo, el alfombrado total y los diversos

niveles del cielo raso cierran el cuadro de una solución arquitectónicamente muy feliz.

Mención especial merecen las oficinas del Director Gerente (f. 6 y f.7) y la del Director Creativo; en el caso de la primera de éstas, el escritorio (f. 6) ha sido diseñado especialmente por Onda como también lo fueron los de las oficinas del Subgerente (f. 15) y la del restante director.

El fluir espacial tan notable en la zona de recepción del 6o. piso se repite en el local de acceso al 5o. piso (f. 5), aquí con un interesante desnivel en el cielo raso, en el cual se han agrupado los "racimos" de cilindros que llevan los elementos de iluminación; esquema que también se repite en el acceso al 5o. piso (entrada Sarmiento) donde están alojados los equipos del sistema telefónico (f. 11).

FUNCIONALIDAD

Por una rara coincidencia las 2 plantas se adaptaron magníficamente al funcionamiento de la agencia. El agrupamiento de funciones es de una lógica total. Todos los departamentos que *producen elementos publicitarios* están ubicados en el 5o. piso. El departamento que se ocupa de los contactos con la clientela está en el 6o. piso, junto con la Gerencia y Dirección. Dentro del conjunto de departamentos del 5o. piso tiene especial importancia el que se

Acerca de la publicidad:

“Señores: los avisos que ustedes hacen son cosas puramente funcionales y por consiguiente el criterio con que se les juzga es su éxito comercial y no su valor como obras de arte... No creo que los señores críticos de arte u otras personalidades distinguidas sean los mejores jueces de la publicidad”.

S. M. R. el Duque de Edinburgo en su discurso al jurado que otorga los Premios Layton a las mejores campañas publicitarias de la Gran Bretaña.

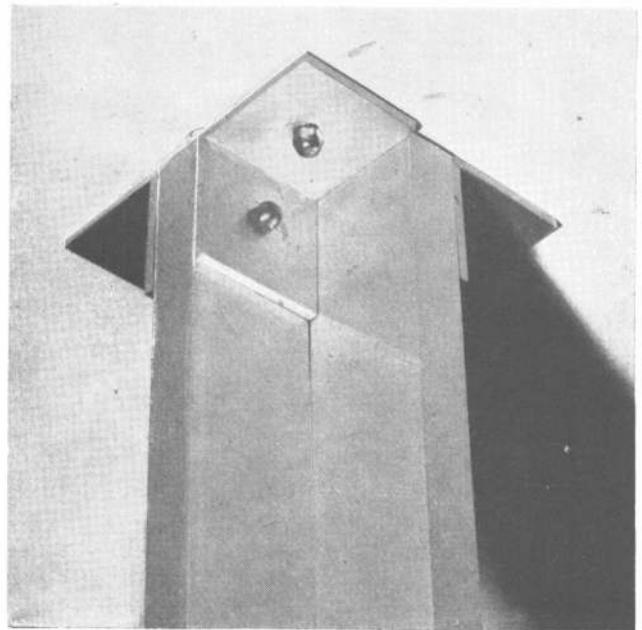
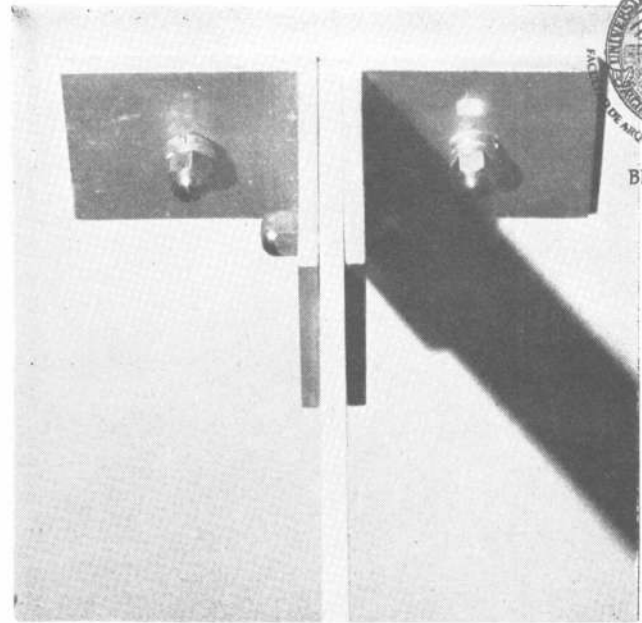
“Recuerden ustedes que en la Antigüedad se decía de Cicerón: «que bien habla»; pero cuando hablaba Demóstenes el pueblo ya se disponía a marchar!!!”

Adlai Stevenson, presentando a John Fitzgerald Kennedy en la Convención del Partido Demócrata, en Los Angeles, 1960.

“Hace unos meses un grupo de expertos en mercadología; en una reunión de sobremesa, listó treinta y siete motivos diferentes por los cuales un producto podía fracasar en el mercado. La publicidad era sólo uno de esos motivos.”

Rosser Reeves en “Reality in Advertising”; Alfred A. Knopf Editor, Nueva York, 1961.

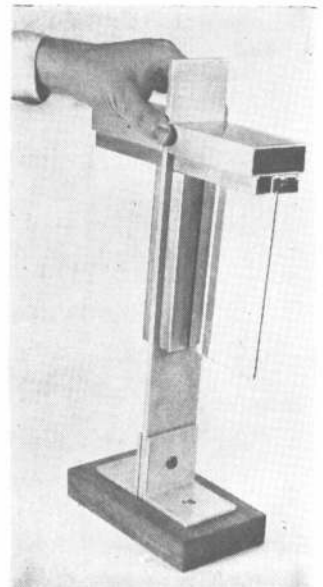
ocupa de la producción visual y que posee una “sala de arte” de grandes proporciones y que alberga a 16 dibujantes especializados en las diversas técnicas de la representación gráfica. A ambos lados de esta sala se hallan las oficinas de los denominados Directores de Arte cada uno de los cuales tiene un asistente. Estos directores de arte trabajan en equipo con dos o más redactores cuyas oficinas se hallan agrupadas en las cercanías de las de aquellos; quedan conformados de esta manera los equipos creativos, cada uno de los cuales se encarga de la producción de publicidad para un número determinado de productos. El agrupamiento de las diversas partes de ésta, la función creativa, es importantísimo, habiéndose logrado en este sentido la más acertada funcionalidad, la cual constituye un hecho fundamental puesto que la producción visual es sin duda el producto básico de la agencia, ya sea éste utilizado en medios gráficos, afichajes o medios audiovisuales electrónicos. También forman parte del núcleo creativo el Departamento de Producción Cine y TV cuya proximidad con las oficinas del departamento mencionado anteriormente es importante destacar. Todo este nucleamiento está ubicado en la parte interior de la planta del 5o. piso y es la médula productiva de la Agencia. ●



12. Arriba. VISTA FRONTAL DEL ELEMENTO BÁSICO VERTICAL DE LAS CARPINTERÍAS DE ALUMINIO en su acople con el cielo raso mediante cantoneras

13. Al centro. ELEMENTO ANGULAR DE LAS CARPINTERÍAS DE ALUMINIO en su acople con el cielo raso. Cabe destacar que entre el cristal y el cielo raso media un espacio libre de 56 cms. Asimismo el cristal no llega al piso, mediando entre aquél y éste, una separación de 10,5 cms.

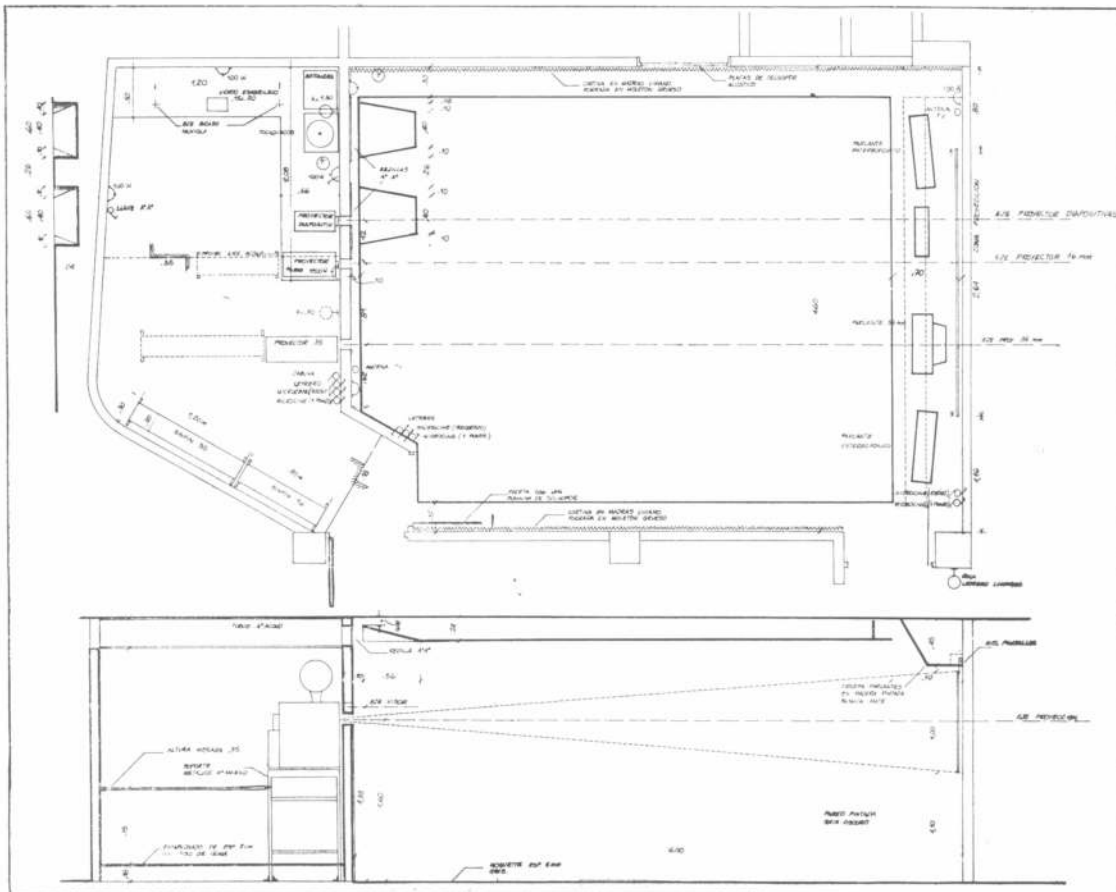
14. A la izquierda. VISTA GENERAL DE LOS COMPONENTES BÁSICOS DE LAS CARPINTERÍAS DE ALUMINIO. En la cual se puede apreciar, en corte, los elementos de marco y contra marco.

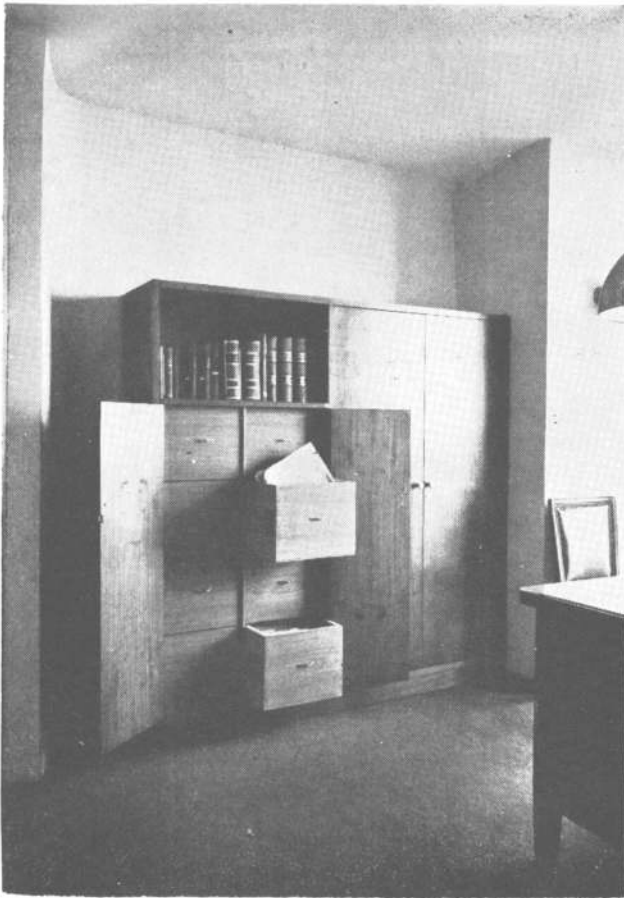




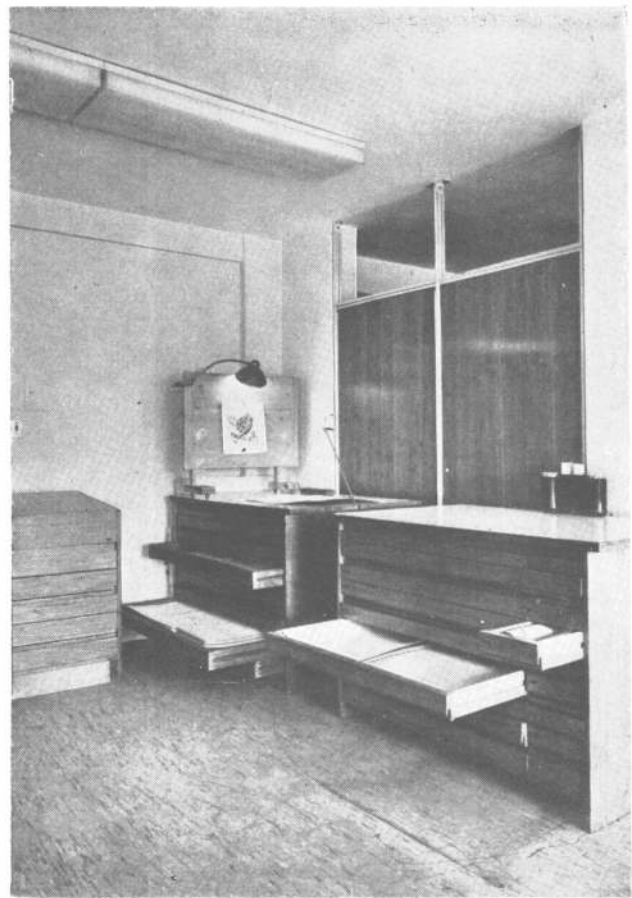
15. VISTA HACIA EL EXTERIOR DE LA OFICINA DEL SUB-GERENTE, 6º PISO, en la cual se pueden observar detalles de carpintería del escritorio diseñado expresamente por ONDA Arquitectura.

16. PLANIMETRIA CORRESPONDIENTE A LOS DETALLES DEL MICROCINE, 5º piso.

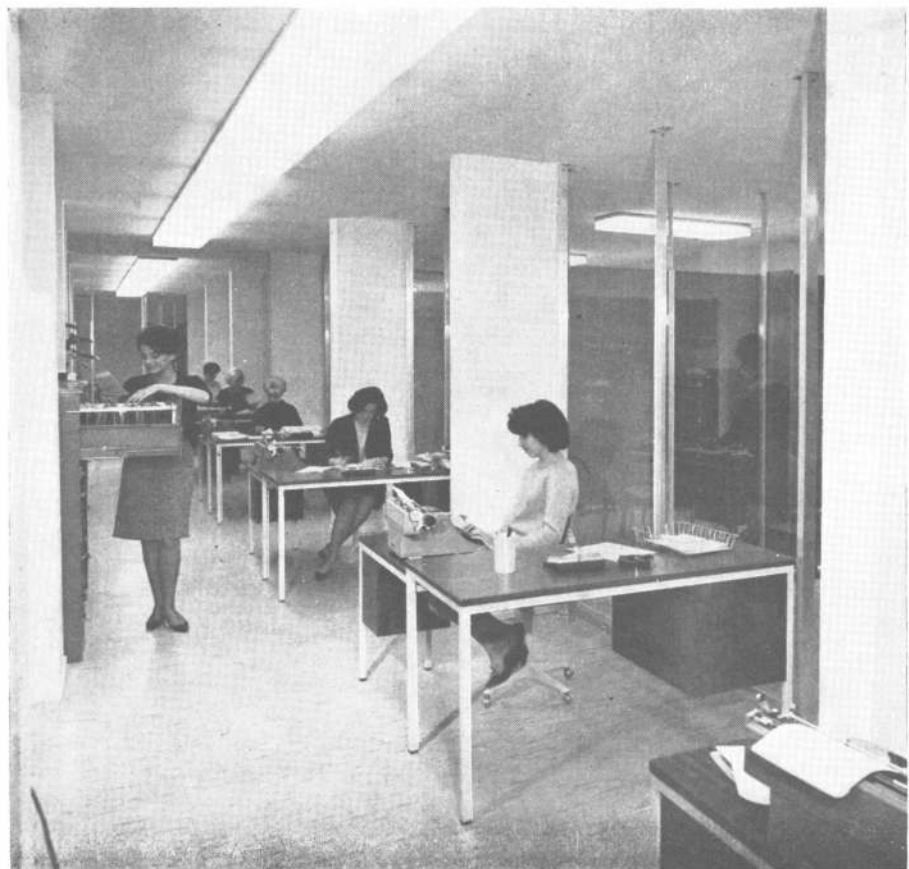




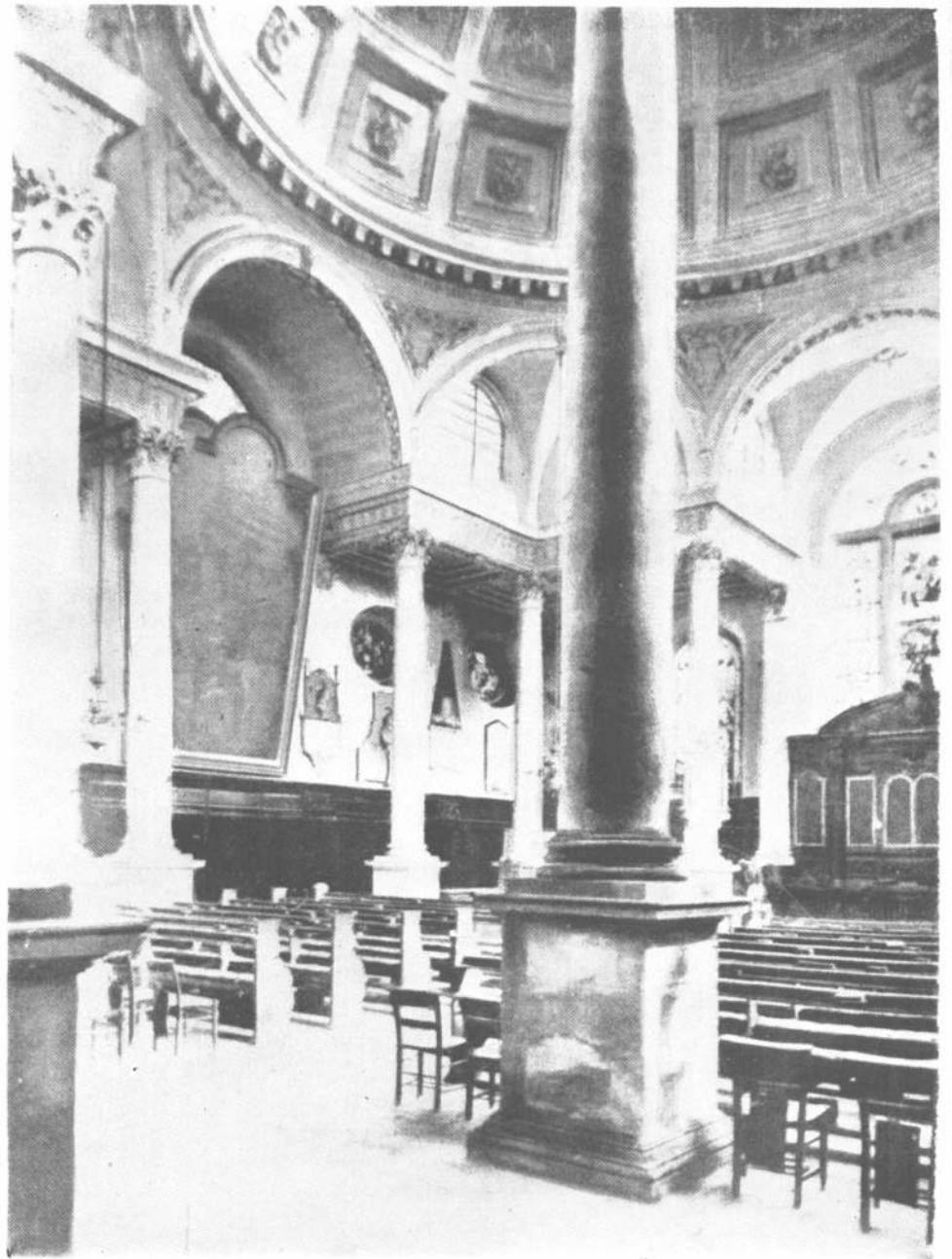
17. OFICINA DEL CONTADOR, 5º piso, acceso Cerrito: mueble fichero y "placard".



18. SALA DE ARTE, 5º pi.: muebles fichero, tipo "planera" y combinados, especialmente diseñados por ONDA Arquitectura; en el centro con tablero para "prisma" e izquierda con dispositivo para calcar.



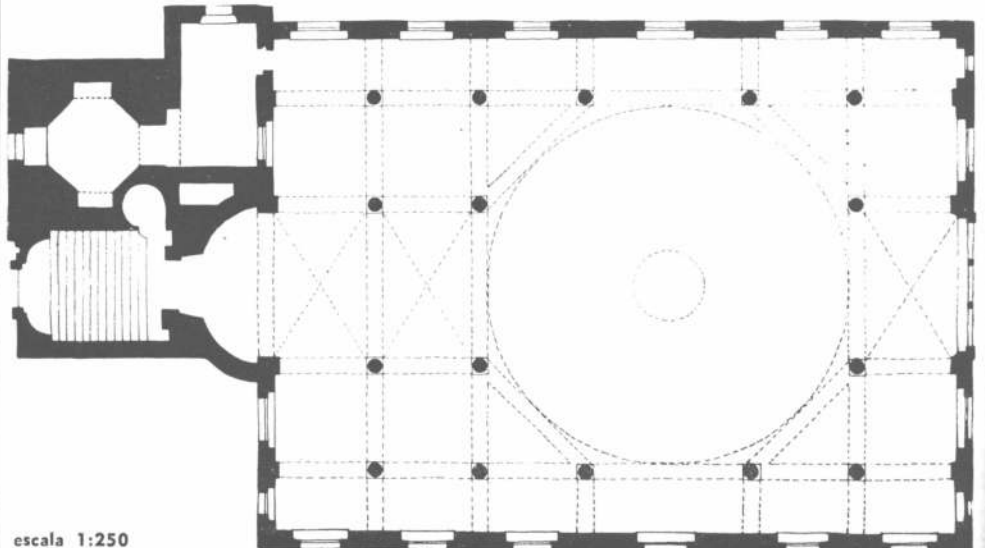
19. VISTA GENERAL DEL DEPARTAMENTO SERVICIOS CLIENTES, en que se aprecia la ubicación de los escritorios de las secretarías, adosados a las mamparas de cristal que delimitan, hacia el interior, los escritorios del personal ejecutivo; sobre el tabique interior, los archivos y ficheros.

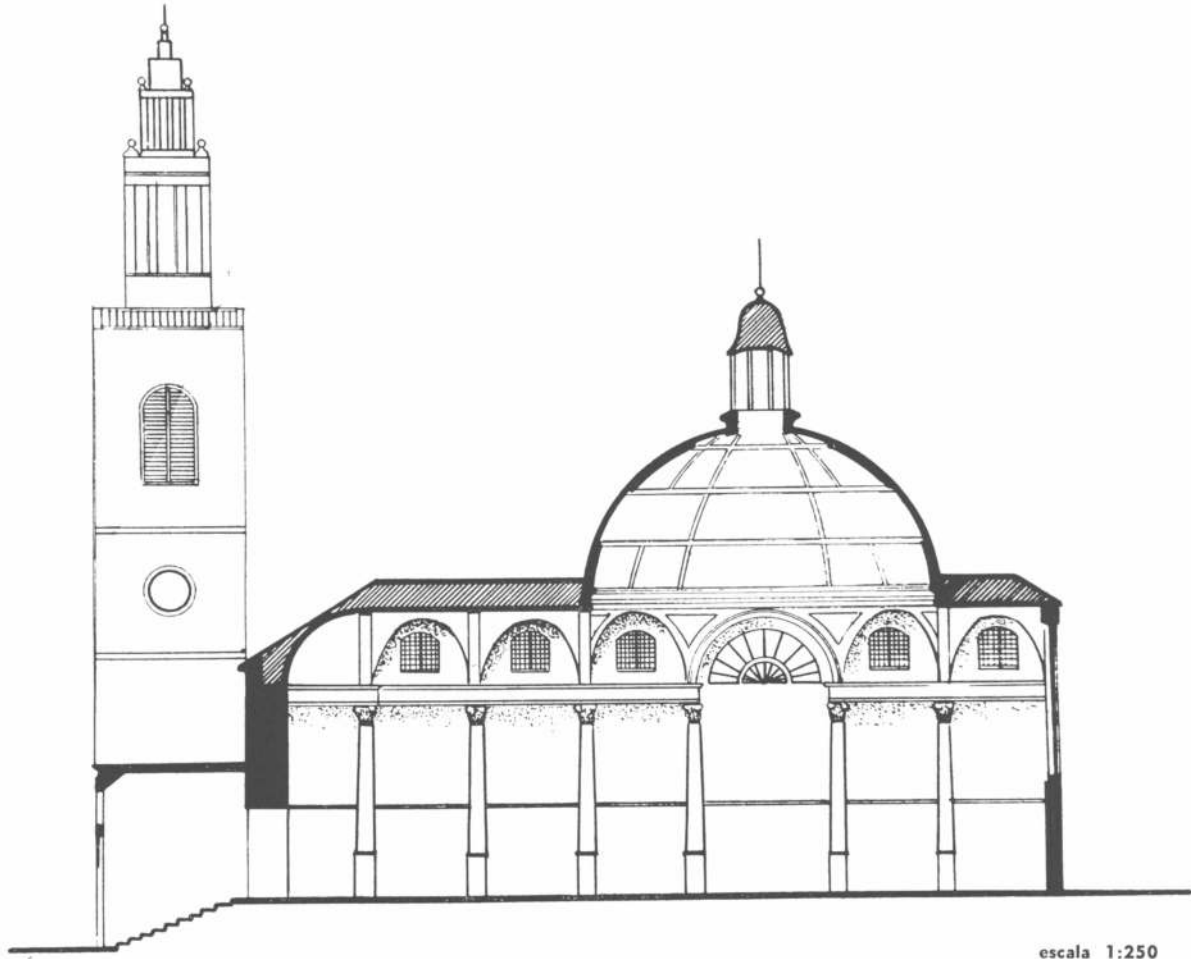


**La iglesia
de San Esteban
(1672-1687)**

**Walbrook, Londres
(de Christopher Wren)**

Abdulio Giudici



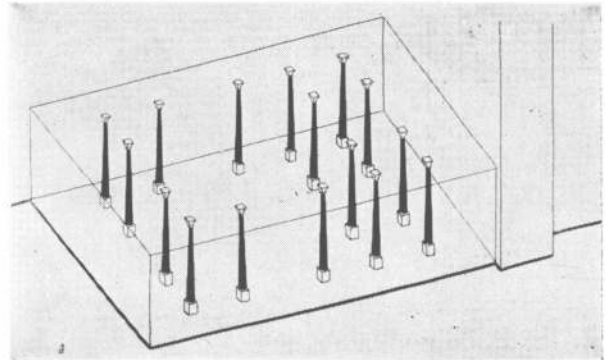


escala 1:250

El primer conocimiento que tuve del valor de la iglesia motivo del presente ensayo procede del conocido libro de Pevsner sobre la arquitectura europea, hecho que me incitó a conocerla. Mi interés por ella fue en aumento, si bien lecturas posteriores no agregaron nada substancial al conocimiento obtenido. Interesado en su compleja y singular expresión espacial llevé a cabo un estudio con motivo de un trabajo práctico efectuado por Nidia Albesa, alumna de mis cursos del Departamento de Arquitectura de la Universidad Nacional de Cuyo, llegando a conclusiones que agregaron algunos modestos conceptos a las preciosas observaciones contenidas en el *Esquema de la Arquitectura Europea*, pero, con motivo de un breve curso dictado en la Facultad de Arquitectura de Mendoza, volví a ese tema con la colaboración del alumno Raúl Arra, cuyos dibujos, junto con los efectuado por Nidia Albesa, ilustran esta publicación. Las conclusiones obtenidas son las que se exponen, debiendo agregar que si prescindo de una presentación de Christopher Wren, autor de San Esteban, o de datos históricos acerca de dicha iglesia, es porque son suficientemente conocidos, aun en bibliografía castellana.

A. G.

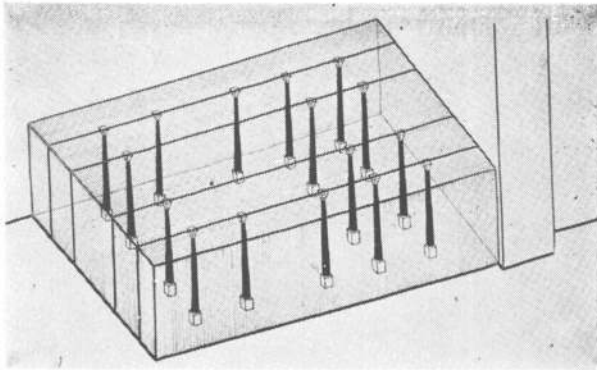
La planta se encuentra determinada por un muro que encierra una superficie algo rectangular a la que se agrega asimétricamente, a la izquierda y al frente, una saliente que corresponde al ingreso, al basamento del campanario y a la sacristía. La planta de la iglesia propiamente dicha está



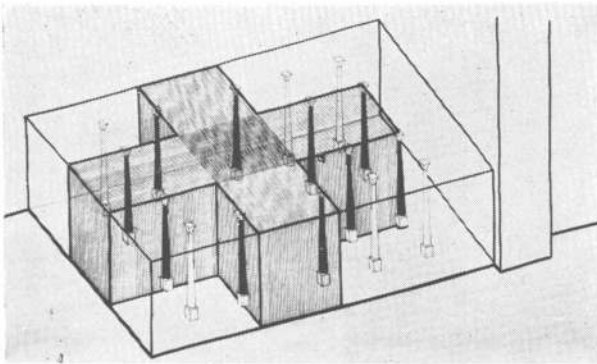
señalada dentro del rectángulo por dieciséis columnas toscanas iguales, con altos basamentos y capiteles corintios. Se trata, es evidente, de un elemento que actuando en parte como cantidad, esto es, de modo reiterado, proporciona a la planta y primer elevación una innegable homogeneidad.

La disposición de las columnas paralela a los lados del rectángulo de planta, agregado a la ubicación del ingreso

y elementos del culto crea la impresión, para quien llega al interior, de una iglesia de nave mayor con dos colaterales por

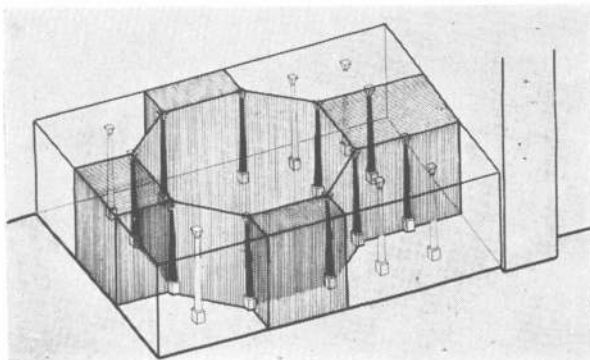


lado; sin embargo, el mayor espaciamento existente después de la tercera columna, igual al ancho de la nave mayor, sus-



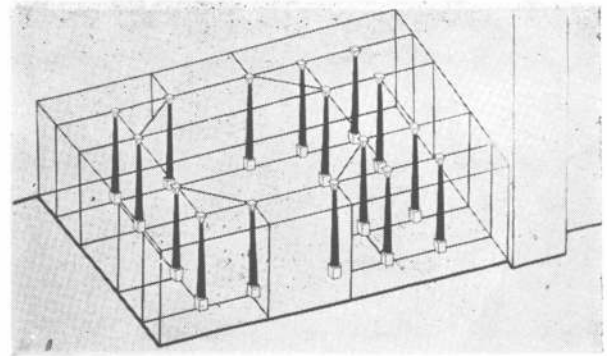
cita la noción de un espacio primero en cruz griega y luego en cruz latina, puesto que el espacio posterior al transepto es menor que el de la nave. Con todo, al llegar al centro de la cruz griega, si se considera únicamente la planta o, digamos, el espacio que crea la altura de las columnas, sin mirar más arriba de unos entablamientos que unen los cuatro grupos en que aquéllas se distribuyen, se puede tener asimismo la impresión de hallarse en el centro de un cuadrado, o de una forma espacial de base cuadrada, dibujada con nitidez por los cuatro grupos aludidos de tres columnas y, precisamente, por aquellos entablamientos.

La sensación de una forma en cruz griega, luego en cruz latina y después de una forma cuadrada, incitan ya a ver una imagen compleja que ellas componen, pero al estar en el centro del cuadrado mencionado, se está también en el centro de una forma octogonal, puesto que los espacios que separan las ocho columnas más próximas al centro, y equidistantes de él, por lo demás, son iguales, y así se insiste en el tema de un espacio complejo constituido por una cruz griega y otra latina más un espacio central, no ya cuadrado sino octogonal.

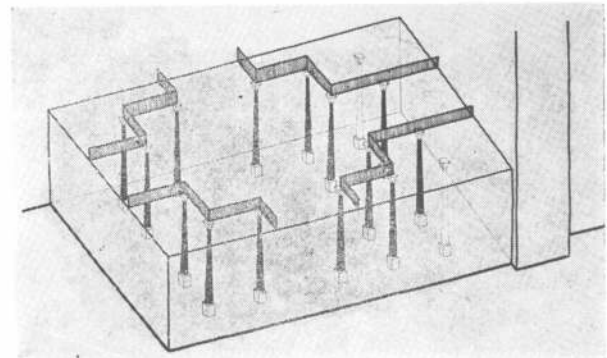


La última imagen que dibujan las columnas es la suma de lo expresado, es decir, basílica con nave y dobles colaterales, espacio en cruz griega y latina, forma cuadrada y forma octogonal. En otras palabras, una forma polivalente, mul-

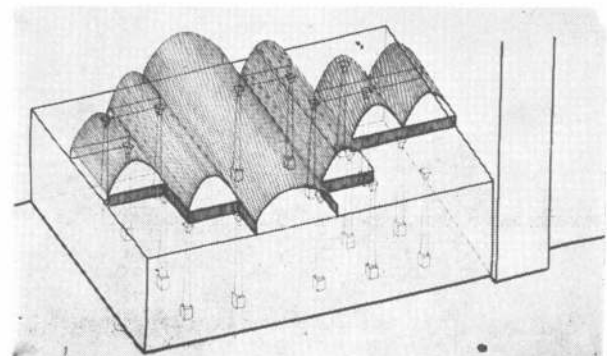
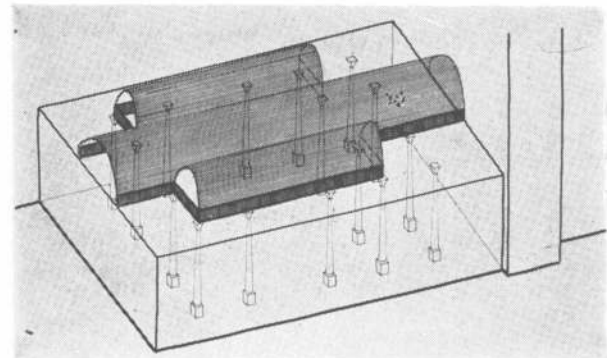
tívoca, simultánea, sincrética diríase, aparente conciliación de esquemas diversos y, acaso, también opuestos.



El entablamento que corre sobre las columnas que da a la nave mayor, al transepto y al cuadrado central, es decir, todas menos las situadas en los ángulos exteriores, contribuyen a señalar tanto la presencia del espacio de la nave como aquél de las formas en cruz y cuadrada que se indicaron.

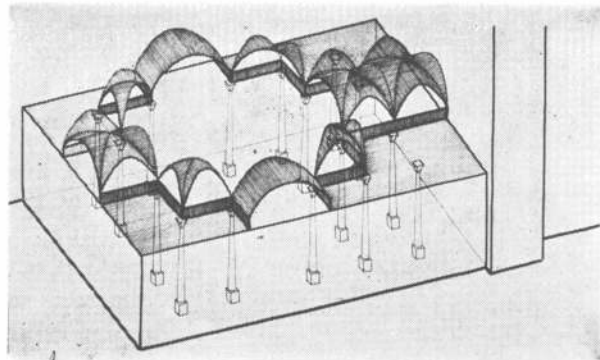


Ahora, considerando el edificio no horizontalmente sino de abajo arriba, el arquitrabe y los techos planos que corren detrás —que deben ser considerados como la segunda forma arquitectónica después de las columnas— van a señalar, sobre ellos, la aparición de una tercer imagen espacial, en lo que será un constante surgir de elementos arquitectónicos. Sin embargo, si en la disposición de las plantas se evidenciaba lo que puede parecer un singular eclecticismo, columnas y



entablamentos constituyen formas relacionadas, integrantes del sistema arquitrabado, expresivo de la relación carga-sostén.

La nueva imagen arquitectónica que se hace presente por encima de los arquitrabes es la forma arqueada, consistente en tres bóvedas de medio cañón, que cubren la nave y las colaterales internas, y seis bóvedas transversales. Su encuen-

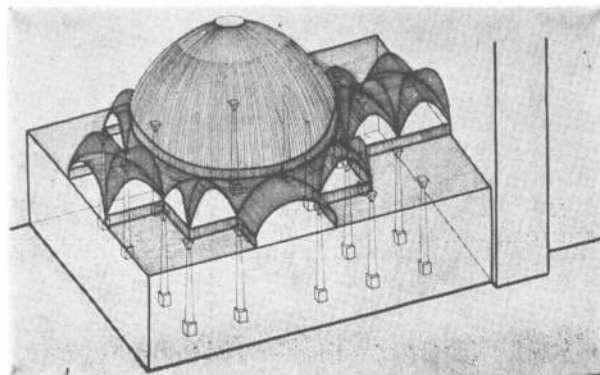


tro determina sucesivamente: las dos primeras bóvedas de arista de la nave, dos semi bóvedas también de aristas en las primeras colaterales, dos de cañón en el transepto, otras dos semibóvedas de aristas, otra completa del mismo tipo en el presbiterio y, por último, ocho arcos que unen las columnas que componen el octógono mencionado.

Según vimos, la primer forma en manifestarse es la columna. Esta actúa por cantidad, y si bien su asociación tan versátil crea estructuras espaciales verdaderamente heterogéneas, su misma presencia, reiterada y monótona, contribuye a armonizarlas, dándoles un particular carácter unitario. Pero es sobre todo su transparencia, resultado de la esbeltez de su fuste, y asimismo su sección circular, que en su actuar múltiple y giratorio va fusionando la pluralidad de espacios en un ambiente más unificado, lo que permite alcanzar la seguridad de que, en el nivel bajo que ellas señalan, se trata diríase, de un espacio de salón.

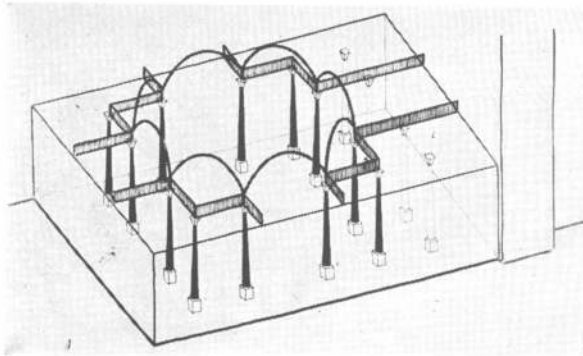
Ahora bien, a ese espacio vertical, punteado y transparente, constituido por un elemento homogéneo y reiterado, se opone una forma arquitectónica también rectilínea, pero de curso horizontal, que es el arquitrabe. La diferencia se encuentra en la cantidad de elementos, en su función espacial y constructiva, pero su rectilíneidad pone una nota armónica respecto del espacio constituido por las columnas. Por otra parte, entiendo que tal disposición rectilínea, común a los arquitrabes, columnas y planta o, al menos, al muro envolvente, proporciona un claro sentido de unidad a esa parte del edificio: hasta los arquitrabes nos encontramos en presencia de una construcción rectilínea.

Luego de la pluralidad de formas curvas de lo que puede llamarse el nivel medio del espacio vertical, y que constituyen el comienzo del edificio curvo sobrepuesto al rectilíneo, surge una forma igualmente curva, que compone el momento último del proceso espacial, dentro de una actitud de crecimiento progresivo. Al repertorio de las formas anteriores: columnas, entablamentos, techos planos, arcos, bóvedas y pechinas se agrega un término nuevo, esto es, la cúpula,



hecho que confirma la singular actitud ecléctica que venimos observando. Esto es cierto, y constituye uno de los aspectos que dan carácter a este monumento, pero debe verse que la cúpula actúa por una parte como sublimación de las formas que se hacen presente en el edificio, como una forma que, siendo una más, es asimismo la transformación de aquellas en pura espacialidad y, por otra parte, que a la actitud analítica, multívoca de las bóvedas que están debajo, la cúpula opone con su forma única, una imagen de síntesis que, por eso mismo, parece resumir todas las intenciones que el resto de las imágenes inferiores poseen, pues aun la columna es recordada en su disposición cilíndrica por la sección circular de aquella, debiendo agregarse que luego de las imágenes diversificadas que significan los arquitrabes, arcos y bóvedas, la cúpula insiste en la integración espacial que en el nivel más bajo habían cumplido las columnas: pero mientras que ahí la unificación de espacios muy diversos se logra por la repetición insistida de una sola forma, en lo alto lo es por una imagen única y dominante.

No obstante lo dicho acerca de un espacio inferior rectilíneo, la forma curva resulta asimismo ininterrumpida: de abajo arriba se hace presente en el desarrollo cilíndrico del fuste de las columnas, para pasar de inmediato a los arcos, donde es retomada por el amplio vuelo de la cúpula, con-



cluyendo arriba en el pequeño círculo luminoso de su cenit. Los arcos, creo resulta claro, constituyen el ensamble entre las formas diferenciadas y rectas de la planta (esquemas basilicales, centrales y radiales) y la forma curva de la cúpula, en otras palabras, el medio de conciliación entre esquemas que pueden ser considerados de algún modo contradictorios entre sí.

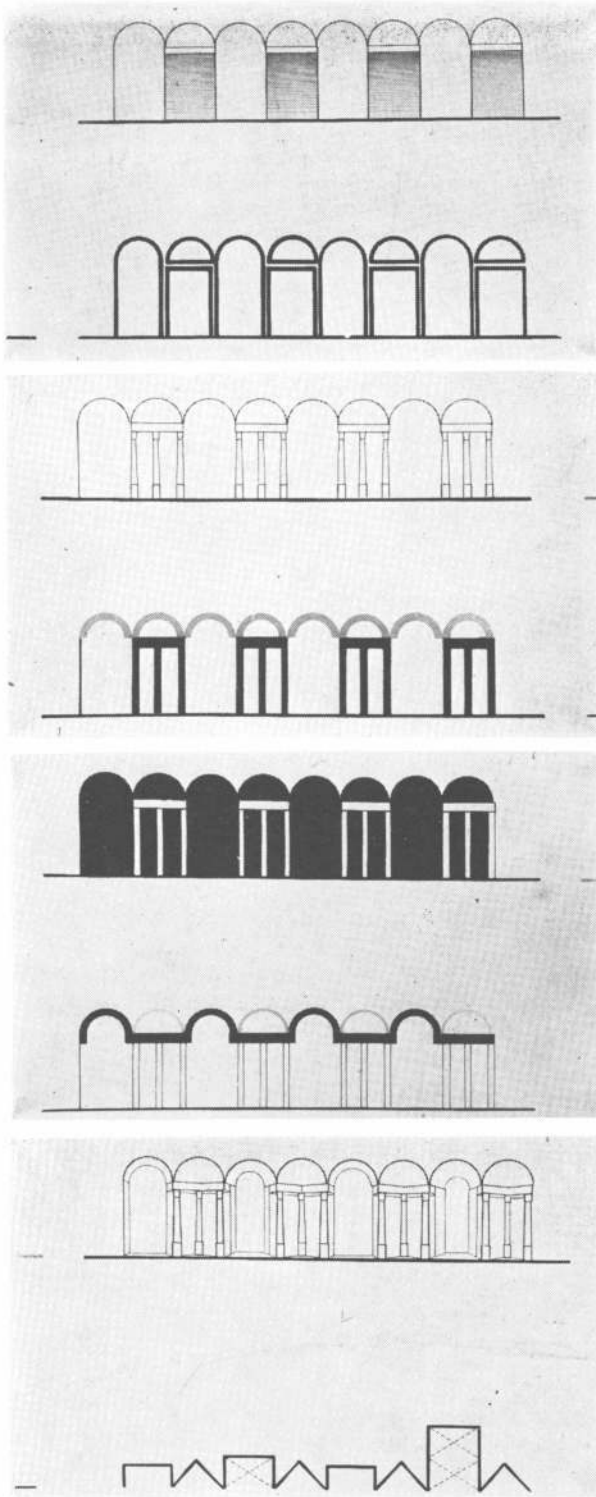
En el plano horizontal unen la nave tanto con las dos hileras de colaterales como con las formas centrales y radiales indicadas, pero en el plano vertical son asimismo el medio para pasar de la planta cuadrada a la circular de la cúpula, con lo que parecen participar a un tiempo, en efecto, de todos los esquemas posibles del edificio.

Puede decirse, llegados a este momento, que San Esteban está decurso según varios esquemas espaciales que se extienden horizontal y verticalmente. Los primeros son: basilica con nave y dobles colaterales, formas en cruz griega y latina, forma central cuadrada y forma radiante; las segundas son las formas columnadas, arquitrabadas, arqueadas, abovedadas y cupulada. Se trata, claramente, no sólo de una integración o de una mezcla de esquemas sino incluso de elementos y sistemas arquitectónicos.

A las complejas sensaciones desarrolladas por la planta y luego por los arquitrabes, arcos, pechinas y cúpula, se unen aquellas otras que suscitan las formas plásticas y los espacios situados detrás de las arcadas, a lo que puede agregarse igualmente la que provoca los techos planos: curiosa impresión de un edificio plano protegido por un cobertizo cupulado.

Situado uno en el centro de la rotonda se tiene primeramente alrededor constituido por el juego de columnas, arquitrabes, arcos y ventanas, un ritmo de formas altas y curvas, y bajas y planas, que lo es además de formas monumentales (las arqueadas) y de formas pictóricas (las constituidas por la complejidad de los arcos diagonales de los ochavos, los





entablamentos y las columnas) o, asimismo, de formas simples y complejas. Igualmente puede hablarse de un ritmo de formas espaciales (las que componen los vanos que dan a los espacios de la nave y del transepto) y aquellos de los ochavos, en que la imagen resulta de la presencia de un espacio y de los elementos plásticos (columnas y entablamentos) que en él se encuentran. Debe verse también que en esos vanos alternan formas rectangulares (nave y transepto) y triangulares (espacios diagonales).

Tales experiencias, unidas a las descritas anteriormente acerca de los diversos esquemas espaciales y estilos arquitectónicos llevan a afirmar que en el interior de este edificio el espectador se encuentra rodeado de verdaderas "alternativas" visuales, hasta el punto de hacer pensar que dentro de posibilidades dadas por el arquitecto, es posible "impro-

visar" sino una arquitectura, al menos variantes de ella según la acumulación y diversidad de las formas que lo envuelven.

* * *

La primer sensación que se tiene en el interior puede resultar un tanto fría, pues si bien su expresión concluye por ser efectivamente rica, carece por completo del sensacionalismo o de la fácil comunicación de edificios tales como la Sacristía de la Cartuja de Granada, San Juan Nepomuceno, el Wies o Zwiefalten, sin llegar siquiera a los efectos de las iglesias de Guarini, pero luego, cuando se la observa con atención va surgiendo toda una riqueza y complejidad de formas abstractas que hacen de ella un edificio de marcada singularidad. No hay dudas que la formación puede decirse técnica de Wren ha contribuido a elaborar la actitud que San Esteban exhibe tan bien, pero hay mucho incluso de una lúcida creatividad. Domina, pienso, entre otros hechos, una actitud intelectual que se expresa en una belleza abstracta y geométrica; caminando por su interior se tiene la impresión de estar rodeado de curepos aéreos: prismas, semicilindros, cubos, cuartos de esfera; formas rectas, curvas; líneas verticales, horizontales, inclinadas; diedros salientes y entrantes; formas que se tocan, unen, ensamblan, superponen y alternan. Hasta se llega a experimentar algo así como la impresión de presenciar el claro desarrollo de un teorema que culmina en la demostración perfecta de la cúpula.

CONSIDERACIONES CRITICAS

Frente a un hecho artístico cualquiera parece necesario enunciar su estilo, ya que eso significa precisamente fijar su expresión, pero pienso que no obstante los análisis efectuados en el presente ensayo acerca de San Esteban, aquél no ha alcanzado a ser definido.

Lo cierto es que además de ese pseudo sincretismo de formas que San Esteban revela, uno no puede dejar de reflexionar que las mismas poseen tal valor individual que parecen superar a aquellos elementos que contribuyen, sin duda, a darle unidad, esto es, las columnas y la cúpula. El comentario de Giulio C. Argan⁽¹⁾ sobre la iglesia de Vierzehnheiligen acerca de que ella "realiza no solamente una síntesis sino más bien una mezcla de esquemas espaciales", en los que falta un espacio dominante y donde "justamente por esa liberación de toda estructura espacial los elementos arquitectónicos pueden adquirir una cierta individualidad de objetos con valor por sí mismos", lo que viene a ser el principio plástico espacial de la arquitectura del siglo XVIII, se puede aplicar tanto a la fachada de Santa María Mayor, de Fuga, como al interior de la Sacristía de la Cartuja de Granada, pero pareciera que también a San Esteban.

En la Sacristía, si bien el motivo reiterado de las pilastras iguales que recorren el interior, y la cúpula oval, pueden contribuir a una imagen unitaria, la diversidad de la forma de los muros, en donde cada uno de los tramos, de las ventanas y de la decoración posee un valor individual, concluye por disolver cualquier noción de una estructura espacial más rigurosa. Ahora bien, las pilastras y la cúpula de la Sacristía pueden reemplazarse por las columnas y la cúpula de San Esteban, quedando igualmente en común como hechos paralelos, no obstante la diferencia de la expresión en otro sentido —tan apasionada y exuberante una, tan flemática la otra— la diversidad de los demás elementos arquitectónicos, cierto que decorativos en Granada y estructurales al parecer en Londres. Y también puede compararse San Esteban con la iglesia de Vierzehnheiligen, como de alguna manera lo ha hecho el Dr. Pevsner. Los distintos esquemas basilicales, centrales y radiantes de la iglesia londinense corresponden en la iglesia de Neumann a la diversidad de óvalos, círculos, naves, transeptos, colaterales y tribunas.

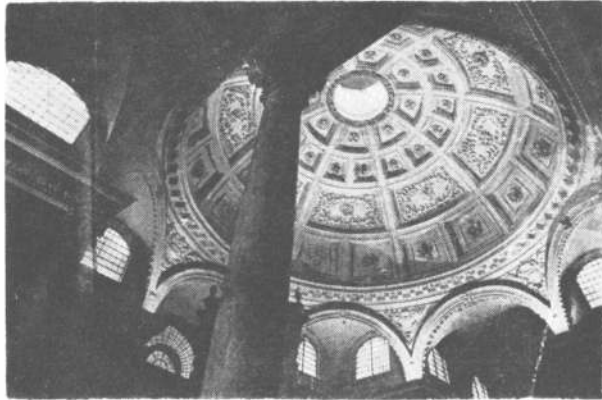
El concepto de disolución de toda concepción estructural permanente del espacio que Argan da como característico de la arquitectura del siglo XVIII que en buena parte está ocupado por el Rococó, y que en los cursos mencionados derivó de la consideración de monumentos tales como la

(1) "El concepto de espacio desde el Barroco a nuestros días" (Seminario realizado en el Instituto Interuniversitario de Historia de la Arquitectura, Tucumán, 1961).

fachada de Santa María Mayor, Santa María de la Oración y Muerte y los palacios Corsini y de la Consulta, todos ellos obras de Fuga, pero también de la iglesia de *Vierzehnheiligen*, se insinúa ya en San Esteban, donde en efecto, según hemos visto con detalle, se asiste a una verdadera mezcla de formas espaciales, resultándome claro por otra parte que en dicho templo, como en otras iglesias de Wren se manifiesta una actitud que se hará evidente en el siglo XVIII, es decir, aquel llamado "formalismo", consecuencia de la disociación entre arte y técnica, que dio lugar a la autonomía del arte, hecho que fue reconocido precisamente por Baumgarten al fundamentar la Estética, y que condujo por último a la "teorización neoclásica del arte antiguo en la que desaparece toda preocupación estructural, en que las formas de la arquitectura antigua son reconocidas por su belleza intrínseca, es decir, como formas plásticas puras, válidas sólo como formas decorativas" (2).

Así como en el Wies, la famosa iglesia de Zimmerman, las formas de su presbiterio se explican cuando se viene a saber que dicho templo está realizado en buena parte en madera, en particular su prodigiosa tribuna, también San Esteban encuentra justificación en un hecho semejante. La construcción en madera y yeso de su cúpula explica, bien mirada, la singular levedad de los arcos y demás elementos de apoyo, pero lo que verdaderamente interesa señalar es que no obstante San Esteban tiene toda la apariencia de un edificio de mampostería, empleando formas (columnas, entablamentos y sobre todo arcos) que parecieran resultar de una arquitectura de ese tipo, y a la que se asocian acostumbradamente, de modo que la madera y la técnica que ello supone no fue empleada como una finalidad que supondría la exaltación de las mismas (técnica y materiales) sino al contrario, para lograr una "forma que sugiere aún la mampostería, hecho que significa considerar la forma como "imagen pura", ajena a cualquier preocupación estructural más profunda; podría agregarse, como forma "visual".

La decisión de Wren de elevar el muro exterior de San Pablo para lograr una imagen compacta o sea, algo que responde únicamente a una función espacial pero sin el menor vínculo con la estructura constructiva, enmascarándola diríamos, expone muy bien la actitud que intento explicar en San Esteban en lo tocante a la expresión de una "belleza



libre" casi con valor de forma decorativa. Con todo, creo que la expresión señalada de las columnas suscita en la parte baja la sensación de un espacio fluyente y compacto, en tanto que en lo alto la cúpula es suficientemente amplia y dominante como para constituir una clara solución final, último momento de un ritmo progresivo de evidencia barroca, cuyo episodio inicial es el pavimento del templo y el consecuente desplazamiento horizontal y vertical de las columnas.

EL ARQUITECTO

Las relaciones entre arquitectura arquitrabada y arquitectura abovedada hasta constituir una forma unitaria, o dicho de otro modo, su integración, se hace presente ya en Alberti (fachadas de San Andrés y San Sebastián de Mantua) alcanzando con Palladio una verdadera franqueza (pórticos de

Villa Capra y de las iglesias de Maser, San Jorge Mayor, el Redentor y San Francisco de la Vigna), pero entiendo que ninguno de tales acoplamientos que con frecuencia se encuentran en Palladio resultan tan arbitrarios como parece serlo en principio el interior de San Esteban. Se trata aquí de una verdadera composición de estilos —uno se siente tantado de hablar de un Neo Manierismo— o, al menos, de esquemas espaciales y elementos arquitectónicos diversos. Mirando, por ejemplo, hasta la cornisa de los entablamentos, nos encontramos ante un edificio, luego sobre ellos, de modo verdaderamente insólito, surge otro. También Palladio había logrado algunas composiciones singulares: San Jorge Mayor resulta entre otros hechos, de la imbricación de un tipo basilical (nave y colaterales prolongadas más allá del transepto) con uno centralizado (nave, transepto y ábsides transeptales, crucero, tambor y cúpula), y algo similar sucede en el Redentor, pero no hay ahí nada parecido a esos arcos saltando por encima de los cuatro grupos de entablamentos de San Esteban, que el Panteón de París reproducirá de algún modo. Hay algo contradictorio, o al menos inquietante, si se lo considera pensando en la arquitectura italiana de los siglos XV al XVII, en esa unión de elementos de naturaleza tan distinta; algo que sabe a híbrido, y que puede tomarse fácilmente, aunque tal vez no sea así, por una actitud ecléctica y versátil de inspiración histórica, que se parece demasiado a aquella de la arquitectura del siglo XIX, hecho que incita al investigador a aclarar los motivos de esa actitud, lo cual no es otra cosa que definir su expresión.

Pienso que para Wren (1632-1723), lo mismo que para su contemporáneo John Locke (1632-1704), médico, naturalista y filósofo, y en este sentido el más hábil expositor del Empirismo, el origen del conocimiento, o de la forma en su caso, se encuentra en la experiencia. Para Locke no hay principios innatos en la mente, sino que todas las ideas provienen de la sensación o de reflexión, siendo nuestra observación quien suministra a nuestro entendimiento todos los materiales del pensar; ni siquiera la reflexión es independiente sino que opera en todo caso sobre un material aportado por la sensación. Así en Wren las formas no parecen surgir de una ideación sino del proceso casi práctico de su proyección, esto es, de un proceso que se basa explícitamente en principios figurativos, los que si bien se manifiestan inventivamente y hasta de modo ingenioso a veces, no lo hacen como formas visuales inéditas, sino relacionadas a una tradición o, más concretamente, a eso que en general llamamos estilo; pero si Wren recurre a ellas es porque en las mismas se encuentran los detalles de las soluciones representativas que su proyecto o realización requiere. No se observan en él vocablos nuevos como son dentro del Barroco, por ejemplo, el muro ondulante de San Carlo alle Quattro Fontane o el muro corrugado y ascendente de Sant'Ivo, pero con esos vocablos conocidos (columnas, entablamentos, muros planos, bóvedas y cúpulas) va componiendo un lenguaje que resulta, sí, completamente nuevo.

Wren, en efecto, no parte de una ideación, o sea, de una idea innata, sino de una experiencia, y en tal sentido experiencia significa para él la arquitectura de los dos siglos anteriores, es decir, las distintas formas visuales que pueden encontrarse en ese período. No obstante su formación técnico-científica, él no emplea una forma que no se encuentre "ya" en la arquitectura, pero llegará, sí, por "inducción" a una forma nueva, la que se presenta por lo tanto no como un punto de partida o visualización de una idea "a priori", sino como el momento de llegada. Las formas arquitectónicas existentes son para Wren lo que los fenómenos para Newton o Locke.

La experiencia de San Esteban será en consecuencia la puesta de manifiesto por su pluralidad de formas y de elementos arquitectónicos lo mismo que por su contexto empírico, y si lo primero lo acerca aún al eclecticismo del siglo pasado, lo segundo lo proyecta a un tiempo y a un pensamiento característicamente ingleses que mucho más allá de su contemporáneo Locke se extiende asimismo al siglo XIII, hasta coincidir con Roger Bacon, sin duda uno de los precursores de la ciencia y del pensamiento experimentales. •

(2) G. C. Argan, seminario citado.

EL PAISAJE URBANO Y LOS RASCACIELOS NEOYORKINOS

Donde mejor puede observarse la influencia de los rascacielos sobre el paisaje urbano es, por supuesto, en Nueva York. Pero esta observación está limitada por el hecho de que Nueva York es una ciudad estructurada sobre un trazado previo al advenimiento de los rascacielos y, por lo tanto, encajan en ella sin alterar su estructura fundamental. De este modo Nueva York puede ser considerada como la ciudad de los rascacielos en el sentido con que esta ciudad de los rascacielos ha sido propuesta por Le Corbusier en su Plan Voisin de París o por Kenzo Tange en su plan para Tokio. En estos últimos casos, y podrían citarse más ejemplos, la estructura misma de la ciudad está basada en los rascacielos y su razón de ser depende de ellos.

El caso de Nueva York es menos claro pero más frecuente en la historia del urbanismo. El rascacielos es un intruso en el viejo orden, caotizándolo a veces, mejorándolo otras pero creando siempre una situación nueva e inesperada.

La construcción de rascacielos en Nueva York puede escalonarse en tres períodos. El primero, subsiguiente a la aparición de los rascacielos en Chicago abarca las últimas décadas del siglo diecinueve y las tres primeras del siglo veinte; el segundo va desde 1930 hasta 1950 y es el momento del auge del rascacielos neoyorkino y típicamente norteamericano; el tercero es posterior a la segunda guerra mundial y se caracteriza por el triunfo del rascacielos *de cristal*, imaginado en 1921, en Europa, por Mies van der Rohe.

Durante el primer período el rascacielos fue considerado como un monumento aislado y la relativamente baja edificación existente favoreció esta apreciación. Cada nuevo rascacielos se imponía sobre la silueta de la ciudad a la manera de las grandes catedrales góticas del siglo trece y era el símbolo más claro del poderío de un empresario cuyo prestigio aumentaba con la posesión de

Cuando en nuestro número 427 publicábamos "El fenómeno de los rascacielos", su autor, Rafael Iglesia, estaba, precisamente, en Nueva York. Así como apareció esa edición llegó a esta redacción un artículo-carta de nuestro colaborador en el cual completaba aquel trabajo teórico con su vivencia personal de la ciudad de los rascacielos. Este es ese artículo-carta escrito por Rafael Iglesia desde ciudad de Nueva York.

un rascacielos. Las torres del Woolworth y del Singer son de este período, en el que predomina la tendencia ornamental eclectista, principalmente el neogótico. Estas torres fueron también símbolo del progreso de la ciudad. Durante el segundo período se abandonaron los estilos históricos y las orgullosas torres aisladas comenzaron a eclipsarse dentro del conjunto de nuevas construcciones, las que se convierten en monstruos que reproducen físicamente el escalonamiento establecido por las ordenanzas municipales a partir de 1916. Aunque es muy difícil que las torres se destaquen de entre sus vecinos, algunos gigantes lo consiguen, sobre todo el Empire State, el edificio más alto del mundo.

Durante el último período la caja de cristal soñada por Mies triunfa en todas partes y los rascacielos comienzan a semejarse unos a otros y a reflejarse unos en otros, según las luces del día.

El estado actual de la situación puede ser considerado según dos puntos de vista.

Según el primero, se trata de considerar a cada edificio particularmente, como obra aislada, tratando de destacarse en el conjunto de sus vecinos. Esta apreciación escultórica del rascacielos y este interés por mostrarlo, por exhibirlo, fueron predominantes durante el primer período y nunca podrán ser dejados de lado, a menos que los rascacielos nazcan con un plan integral. Mientras sean el resultado de empresas individuales aisladas, esta característica, sumada al inevitable factor de prestigio aportado por cada edificio, tenderá a obligar a cada uno de ellos a tratar de ser piezas destacadas e inconfundibles.

El otro punto de vista corresponde a la ciudad y afecta directamente a los espacios públicos sobre los que los nuevos edificios pueden llegar a tener una influencia más que visual al aportar nuevas zonas abiertas de uso común; tal es el caso del Rockefeller Center, del Lever House, del Seagram, del

Chase Manhattan Bank y de tantos otros.

Los rascacielos serán elementos activos en sentido negativo o positivo sobre el paisaje urbano según resuelvan estos dos aspectos del problema.

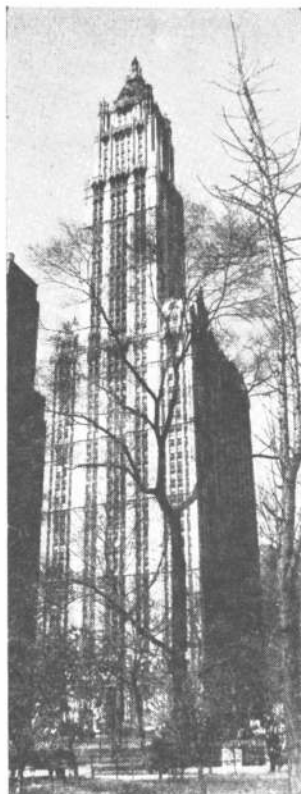
EL PAISAJE URBANO VISTO A LA DISTANCIA

Desde el primer punto de vista, los rascacielos contribuyeron individual y colectivamente en la creación del paisaje urbano típico de Nueva York. La silueta característica del sur de Manhattan es el resultado de la creación masiva de rascacielos. En un principio, el *skyline* de Manhattan era una línea erizada de agujas que apuntaban al cielo y con estas características llegó a ser considerado el paisaje urbano por excelencia debido a los rascacielos. Los rascacielos se apiñaban alrededor de Wall Street y se disparaban visualmente hacia lo alto. Todos ellos tenían elaborados remates y la forma era siempre una forma *acabada*, finita. El Woolworth y el Singer son ejemplos claros de esta tendencia y, en Midtown, el Chrysler y el Empire State rematan también con elaboradas agujas.

Este perfil erizado del sur de la isla fue destruido por el enorme Chase Manhattan Bank y perdió mucho de su sentido ascensional. La nueva forma prismática que remata en su horizontal y no en una aguja aquietó el impulso vertical que los pioneros del primer período exaltaban con tanto entusiasmo.

Los nuevos nucleamientos de rascacielos que se han producido más al norte, ya en Midtown, alrededor de la avenida de las Américas y las calles 51, 52 y 53, o el otro grupo, que se levanta a ambos lados de la Park Avenue, al norte de la Grand Central Station, muestran el perfil amacetado de los prismas sin aguja.

Este perfil, que nunca se dio en Europa es, sin embargo, de inspiración europea y responde a la estética geométrica elaborada del otro lado del Atlán-



Primer período: el Woolworth con su ornamentalismo neogótico.

tico por los arquitectos racionalistas. La sede de las Naciones Unidas fue la punta de lanza de la geometrización y la Lever House fue y sigue siendo uno de los mejores ejemplos. Esta vez el perfil resultante ya no es agudo: tiene mucho menos sentido ascensional y los edificios tienden a confundirse unos con otros creando una masa vítrea compacta y cerrada. Esta compacidad es de una naturaleza visual distinta debido a que las superficies vidriadas generan reflejos variables. La calle parece más abierta, dado que el cielo, a través de los reflejos, desciende hacia ella.

De noche, cuando los encargados de la limpieza encienden las luces, el paisaje se carga de poesía. Nada hay comparable en los paisajes urbanos tradicionales a este juego de luces y de reflejos que engalanan a la ciudad nocturna.

En todo este maremágnum de construcciones son muy po-

cos los edificios que pueden apreciarse como piezas escultóricas aisladas. El mejor emplazamiento es, quizá, el del Woolworth, cuya delicada y anacrónica ornamentación gótica puede apreciarse claramente desde el City Hall Park. Ninguna de las ambiciosas torres de su época tiene o ha tenido un emplazamiento mejor. A pesar del disparate que significa su neogoticismo, las proporciones de la torre y la elaboración de su ornamentación hacen que este viejo rascacielos sea un aporte positivo para el paisaje de la ciudad. Ni el Chrysler ni el Empire State, mucho más elevados y de presencia constante, son una solución visual mejor que la del Woolworth.

Emplazado sobre la Gran Estación Central, en el eje mismo de la Park Avenue, se recortaba nitidamente contra el cielo y su forma, engrosada antes del remate, recordaba a

las torres italianas medioevales.

Esta situación terminó abruptamente con la construcción del edificio Pan-Am. La enorme mole se convirtió, calle por medio, en una cortina que cierra completamente las visuales de la avenida y arroja su sombra sobre la torre del New York Central. Es difícil imaginar un telón de fondo más desafortunado y más negativo para el paisaje de una ciudad: el Pan-Am corresponde a la familia de los rascacielos sólidos, distinta de aquella otra de los rascacielos de cristal. Esto aumenta la gravidez de su mole y la opacidad de sus fachadas. Si hubieran sido de cristal, quizá la diferencia de textura y los reflejos del cielo hubieran proporcionado un excelente remate por el sur a la Park Avenue y, por el norte, el Pan-Am hubiera sido un telón que, en vez de aplastar acentuaría el carácter escultórico del Nueva York Central.



Un nuevo grupo de rascacielos se levanta al norte por la Park Av.



En un principio el "skyline" de Manhattan era una línea erizada de agujas que apuntaban al cielo, pero este perfil fue quebrado por el enorme y tronchado Chase Manhattan Bank; luego vinieron otros.

Debido a la aglomeración y a su gran tamaño, son muy pocos los edificios que pueden ser apreciados en su totalidad por el peatón. El Lever está en el límite; su reducido tamaño y la gran amplitud de la avenida hacen posible que el basamento y la torre sean vistos íntegramente. Pero todos los otros grandes ejemplos: Chrysler, Union Carbide, Time-Life, C.B.S. y el mismo Seagram, sólo pueden ser contemplados por aquel viandante que levante forzosamente su cabeza. En todos estos casos, y los citados anteriormente son unos pocos, lo que cuenta para el habitante cotidiano son los seis primeros pisos. Así llegamos a la segunda cuestión, en la que corresponde analizar qué brindan al paisaje urbano visible.

APORTE AL PAISAJE URBANO VISIBLE

Los seis primeros pisos fueron utilizados por la primera y la segunda generación de rascacielos como cuerpos macizos que no delataban las altas torres que se levantaban detrás ocultando su punto de arran-

que En la última generación hay rascacielos que nacen en un cuerpo chato, básico, despegado o no de la vereda (casos Lever, Colgate-Palmolive, Hilton) que hace de pedestal a las torres. Otros nacen directamente desde el suelo con o sin altas recovas (casos Seagram, Union Carbide, Time-Life, C. B.S.). En ambas soluciones lo que el ciudadano goza más intensamente, e inevitablemente, son los tres primeros pisos. Es aquí muy importante para el paisaje urbano, no sólo las zonas no cubiertas, sino la organización de los edificios al nivel peatonal. No olvidemos que todos ellos ocupan enteramente las alargadas manzanas neoyorkinas. Cuando los dos primeros pisos están vidriados, el lobby se transforma en un gran espacio unido visualmente con la calle. La presencia de estos espacios desfonda a la vereda y puede hablarse de su incorporación visual al espacio público. En el caso del Chase Manhattan Bank la planta baja es una extensión del nivel de la plaza elevada; sobre ambas, la planta baja y un balcón lleno de oficinas enriquecidas por el paisaje abierto de la plaza S. O. M. han solucionado con maestría no sólo la apertura de estas oficinas en voladizo, sino la de aquellas otras donde se realiza la atención del público y que se encuentran directamente bajo la plaza sur. En este caso las oficinas rodean un gran espacio circular abierto ocupado por una fuente adoquinada de Isamo Noguchi sobre la que se pueden asomar los transeúntes que cruzan la plazoleta. La misma solución ha sido aplicada en el Penney Building: una plazoleta, casi un patio, hundida, desde la cual se eleva hasta sobrepasar el nivel de la vereda, una escultura. Pero en este caso, la exigüidad de las dimensiones y la torpeza de las proporciones producen más la sensación de un agujero que la de una extensión a bajo nivel de la plaza superior.

Los mejores ejemplos de rascacielos de la última generación, tienen altas recovas que ayudan a la expansión de la calle. Algunos las preceden con una plaza anterior como ocurre con el Seagram y el Time-Life. En el caso del Lever, la plaza se sitúa en el corazón del lote y está casi totalmente rodeada por una recova abierta. Sin embargo todas es-

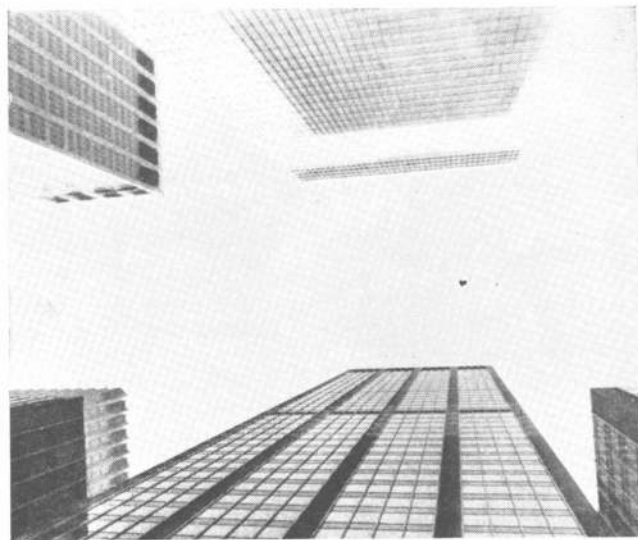
tas soluciones sólo consiguen un efecto visual. Ninguna de ellas logra integrarse funcionalmente con la calle. Ninguna de ellas es realmente un remanso al lado de la corriente principal de tránsito. Ninguna de ellas admite al transeúnte descansando. Sólo la plaza alta del Chase Manhattan tiene asientos, en los otros casos no los hay o se utiliza como asientos los bordes de los maceteros (Lever) o los parapetos de la plaza y los escalones que llevan a ella (Seagram).

Todas estas plazas parecen haber sido pensadas para un transeúnte fugaz, puro ojo, que mira, entra o sigue, pero que jamás se detiene.

A primera vista podría pensarse que eso corresponde con la idiosincrasia de una de las ciudades más dinámicas del mundo y quizá el clima de invierno haga cierta esta suposición. Pero en otoño y en comienzos de la primavera la gente de Nueva York se detiene y gusta de sentarse como en cualquier otra parte del mundo. Las zonas de remanso, tan hábilmente presentes en París, Londres o Roma, son aquí desconocidas y los grandes rascacielos no han sabido proporcionárselas a su ciudad, aún disponiendo de las superficies necesarias. Donde se han previsto lugares de detención el remanso se produce: en la plaza del Chase Manhattan Bank y en la ya vieja plaza del Rockefeller Center.

Los nuevos rascacielos han contribuido más visualmente que sinérgicamente a la vida de las calles, las que, Park Avenue por ejemplo, siguen siendo canales de tránsito sin lugares de encuentro y reunión callejeros. Un trabajo delicado, humano, de estas zonas puede cambiar positivamente el carácter de una ciudad. El Chase Manhattan Bank estuvo muy cerca de la verdad cuando su plaza creó un claro en medio de la congestionada zona de Wall Street. El edificio se mantiene, pese a su tamaño, discretamente a un lado, aunque de todos modos la plaza vive bajo su proyección y sólo le faltaría, para ser un magnífico sitio ciudadano, un café que abra sobre ella.

El Rockefeller Center, con su *promenade* y su *Sunken Plaza* es una excelente contribución al paisaje urbano inmediato, aunque, contrariamente a lo que ocurre con el Chase Manhattan Bank, estas



Todos los rascacielos, excepto uno (el Lever, de menos tamaño) sólo pueden ser vistos por el peatón que levante forzosamente la cabeza.



Algunos rascacielos de los de la última generación nacen directamente del suelo. Pocos de entre ellos aportan recova (Union Carbide).



El Penney Building está rodeado por una plazoleta, casi un patio, hundida, con una gran escultura. Es más un agujero que una plaza.



Time-Life arranca desde el suelo, como todos los nuevos y, aunque tiene plazoleta delante, no logra otra cosa que efecto visual.



Es raro que esas plazas que dejan los rascacielos tengan asientos, aunque los neoyorkinos parecen reclamarlos como en todo el mundo.



El C. B. S. tiene una plaza hundida en derredor. Es sólo un pedestal visual para destacar el arranque del fuste oscuro del edificio.

virtudes no han sido totalmente aprovechadas para enriquecer el interior del edificio. Si hubieran abierto sobre el exterior tan ampliamente como lo hacen en el Seagram o en el Chase, el resultado hubiera sido óptimo.

La solución más ambiciosa fue intentada por el Lever, pero su propósito no se logró totalmente. Su pequeña plaza sigue siendo una ampliación visual, pero no es ni siquiera un lugar de paso, y menos aún un lugar de encuentro. En general, se puede afirmar que todas estas plazas son pasos atrás dados por los edificios para favorecer su propia perspectiva. El Seagram es el mejor ejemplo de esta actitud. Con su característica facilidad de abstracción, Mies van der Rohe creó un espacio abierto frente al prisma rectangular de su edificio, aparentemente sin otra intención y realmente sin otra consecuencia que la de liberar visualmente su arranque. Time-Life es otro ejemplo: ha cedido espacio a la ciudad en el frente, sobre la avenida de las Américas, y en el costado sur, sobre la calle 50. En estas zonas libres se han colocado fuentes, cuyos bordes sirven de asientos. Aquí parece haber habido la intención de crear una plaza, pero la dureza del arreglo impide que el conjunto dé lo de sí. El más claro de todos los ejemplos de retirada es el C.B.S., cuya pequeña plaza, hundida unos escalones debajo de la vereda y rodeando la base del edificio, es sólo un pedestal visual para destacar el arranque del fuste oscuro del rascacielos. Es la más desolada de todas estas pequeñas zonas abiertas; está separada de la calle por un ancho y bajo muro de piedra oscura y su zona interna no es más que una tierra de nadie que pone distancia entre el peatón y el nacimiento de la torre.

Con estos espacios libres se limpia de estorbos el nacimiento del rascacielos y se exalta y dramatiza su perspectiva, facilitando la exhibición de su condición de *tall building*. Esta intención se ha cumplido en muchos casos, pero el éxito ha sido sólo visual y promocional; no se ha logrado una integración más completa en un todo más "urbano", aunque las soluciones óptimas estaban al alcance de la mano.

TRANSFORMACION DE UN AREA SUBURBANA (IV)

(Análisis histórico-geográfico de la hoja número 3987 del Instituto Geográfico Militar, 1905 - 1938 - 1963).

Por PATRICIO H. RANDLE

Para caracterizar el paisaje suburbano del área hemos arbi-trado una sistematización de la apariencia del sector urbanizado. Sin duda, todo intento de normalizar en categorías fijas lo que se presenta ante nuestra vista como un complejo casi caótico o por lo menos heterogéneo —tal el paisaje suburbano de Buenos Aires y en particular el que hallamos en el sector considerado— es una tarea problemática.

Siguiendo el criterio histórico-geográfico creemos haber hallado una pauta más o menos certera visto que, sólo a través de sus fases evolutivas se puede comprender el resultado actual.

Desde luego, entre nosotros, no encontramos esas categorías *standard* de edificación que se desarrollan uniformemente a lo largo de calles completas o incluso cubriendo distritos enteros, como acontece especialmente en los países de tradición urbanística anglosajona, de fuerte sentido comunitario y donde, por lo demás, la edificación urbana no está sólo en manos de propietarios individuales sino también de sociedades terratenientes.

Arthur E. Smailes —el conocido geógrafo urbano británico— en el ensayo —ya citado— sobre el paisaje de las ciudades de su país (1), dice que unas pocas formas básicas son responsables, especialmente, del carácter diferencial de áreas que aparecen, netas, en los relevamientos. Para Inglaterra, en particular, esas formas se reducen a tres: 1) la *terrace*, o desarrollos lineales compuestos por la repetición de la *terrace-house* de origen *georgian* tomada como módulo y que adaptada a diferentes escuelas estéticas se reproduce aún en nuestros días. 2) La *villa* o edificación dispersa de viviendas de cierto nivel, que dejan espacios entre sí, con la intención de re-crear en escala menor algo del ambiente rural y obtener así la otrora tan buscada síntesis entre campo y ciudad. Este tipo de urbanización tiene origen en la misma época que la anterior y subsiste igualmente. 3) El *block* cuyo antecedente remoto sería la *insula* romana y que se desarrolla principalmente en tercera dimensión, como un volumen compacto, con indiferencia de lo que ocurre a su lado.

Manejando estos tres modelos descriptos se puede tipificar, prácticamente, toda área urbana anglosajona, ya que no sólo no existen otros prototipos tan definidos sino que cada vez que hallamos aquellos, los verificamos en escalas notables y no entremezclados híbridamente.

Mientras el enfoque de Smailes es de fuerte sabor histórico —no podría ser menos en un país donde la tradición es simplemente memoria viva y tangible— Kenneth E. Corey —un geógrafo norteamericano de la Universidad de Cincinnati— en un trabajo sobre tipos de edificación urbana, pone todo su énfasis en tres órdenes de jerarquía areal (2).

- 1) Las estructuras típicas individuales.
- 2) Los distritos arquitectónicos (compuestos en base a estructuras típicas interrelacionadas).
- 3) Las regiones arquitectónicas (compuestas en base a distritos arquitectónicos interrelacionados).

Según Corey, análisis como este son contribuciones valiosas e irremplazables para la implementación de planes comunales y actividades de renovación urbana, juicio que suscribimos absolutamente a condición de que se alcance tal grado de síntesis sin ninguna violencia.

Siguiendo estos ejemplos nos hemos impuesto, tentativamente, el deber de clasificar los tipos más representativos de la arquitectura suburbana existente en el área de estudio que, sin duda, no difieren sustancialmente de los que existen en todo el Gran Buenos Aires y acaso son más exhaustivos que los que se hallarían en otros sectores semejantes. Tal vez convenga insistir en que el objetivo no es estrictamente arquitectónico sino urbanístico, vale decir que la unidad individual adquiere entidad propia en tanto se convierte en módulo de conjuntos mayores, pese a que —entre nosotros y a diferencia de los

casos extranjeros citados— estos no aparezcan necesariamente sin solución de continuidad formando sectores plenamente definidos y sin elementos extraños.

Conforme a la situación de la edificación con relación al lote y a la calle podemos comenzar por caracterizar tres casos básicos, cuya categorización completaremos con otros datos:

- 1) Edificación Continua — de medianera a medianera, sobre la línea municipal o de frente.
- 2) Edificación Discontinua — con fachada retirada de la línea municipal, un costado libre y otro muy próximo o apoyado sobre la medianera.
- 3) Edificación Aislada — separada generosamente de los límites del lote en su totalidad.

Estos tres casos básicos reúnen, como dijimos, otros datos tipológicos. Por ejemplo, en cuanto a su denominación vulgar son generalmente conocidos bajo los géneros de casa, chalet o *casita* y quinta respectivamente, aunque instrumentalmente esta distinción no tiene mayor aplicación.

En relación al origen de la forma, el tipo *continuo* entronca con la tradición mediterránea que se define ya claramente en la ciudad griega helenística, con ejemplos netos en Olinto y Pompeya. El tipo *discontinuo* tiene antecedentes un tanto confusos; por un lado se trata de un subtipo derivado del anterior, es decir, la casa de planta colonial inconclusa, en la que el espacio libre dejado al frente y ocupado por un breve jardín no es sino fruto de la omisión del proyecto primitivo de construir allí la sala y el zaguán que rematarían en una fachada ornada que nunca llegó a materializarse. Bajo otro aspecto, y en tanto la cantidad de estos ejemplos comienza a adquirir personalidad propia, se funde con otra corriente de influencia inglesa, la de los *cottages* rurales trasladados a la ciudad jardín.

El tipo de edificación *aislada* es absolutamente misceláneo en materia de influencias directas —italianas, francesas e inglesas— proveniente a su vez todas ellas del mismo tronco común, anotado por Smailes, de la antigua *villa* romana. Hasta los nombres de las más antiguas quintas de fin de siglo, en torno a Buenos Aires, evocan este antepasado lejano.

La superficie cubierta en planta baja, en relación a la del lote, para cada uno de estos tipos puede apreciarse, por lo general, como sigue: alrededor de un 75 % para la edificación continua, 50 % para la discontinua y 25 %, o menos, para la aislada.

Siendo el tipo de construcción básicamente el mismo, esto es, mampostería de ladrillos a la cal, con paramentos revocados, el único aspecto de diferenciación sensible lo constituye el tipo de techo. Así en la edificación *continua* hallamos primero la clásica bovedilla, generalmente con cubierta de chapa acanalada de zinc o hierro galvanizado, y a veces —en la sala— con azotea de baldosas. En la edificación *discontinua* primitiva encontramos el mismo techo que en el caso anterior, pero en ambos, en etapas más recientes lo vemos reemplazado inexorablemente por la losa de hormigón armado con techado asfáltico. La edificación discontinua del tipo ciudad-jardín (o barrio parque) presenta, casi sin excepción, el techo de tejas. En el tipo de edificación *aislada* lo encontramos nuevamente ya que, salvo ejemplos muy antiguos de teja de marsella importada —y un breve lapso de auge de la chapa de zinc, se impone la teja nuevamente, en especial la de tipo colonial.

Estas observaciones —poco ilustrativas para el observador a la altura normal del hombre— son importantes para todo relevamiento aéreo y para la aerofotointerpretación urbana que es único instrumento práctico para relevamientos de envergadura.

Los sectores donde, respectivamente, predominan los tipos 1, 2 y 3 son de zonificación espontánea heterogénea con tendencia a pasar de residencial a exclusivamente comercial en el pri-

Edificación urbana: prototipos

continua

discontinua

aislada



1905



1938



1963

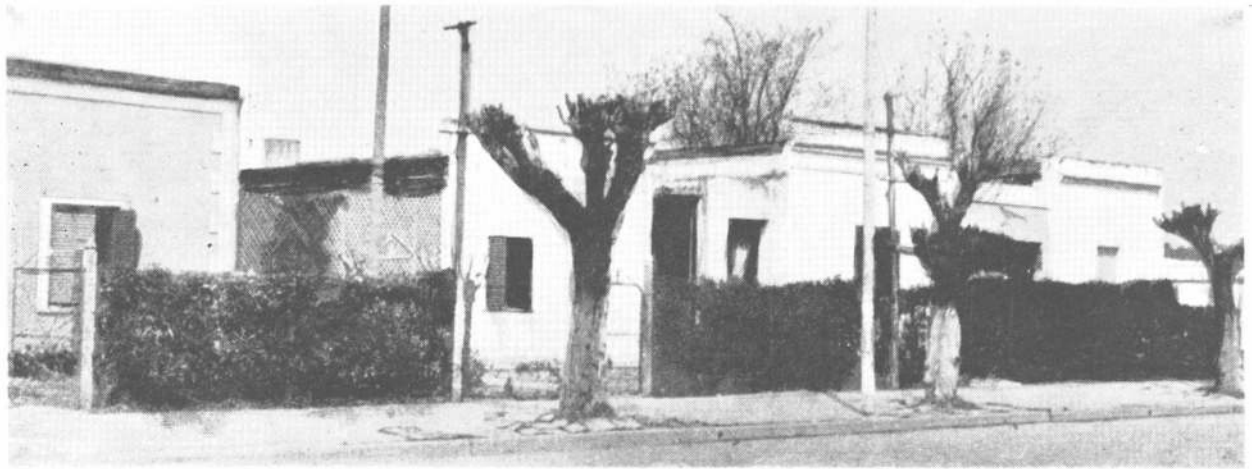
Síntesis de algunas notas características que corresponden a los tres tipos de edificación considerados

	CONTINUA	DISCONTINUA	AISLADA
Nomenclatura vulgar	Casa	Casita o chalet	Quinta o chalet.
Tradición original	Mediterránea (raíz helenística)	Mediterránea (frustrada) o Ciudad-Jardín (disminuida)	Mediterráneo (raíz romana).
Porcentaje de superficie cubierta sobre lote	≈ 75 %	≈ 50 %	≈ 25 %
Tipo de techo	Primero, bovedilla con cubierta de zinc o baldosa Luego, losa de hormigón armado con techado asfáltico	Primero, bovedilla con cubierta de zinc o baldosa. Luego, losa de hormigón armado o teja, indistintamente.	Primero, teja de Marsella. Etapa intermedia: zinc. Luego: teja, especialmente de tipo colonial.
Zonización espontánea (cambio de usos)	de residencial a exclusivamente comercial	Residencial alternando con comercio.	Exclusivamente residencial (permanente o temporaria).
Tejido que genera	Compacto. Con patios interiores. Sin verde. Define la red vial	Semiabierto. Sin patios internos. Manchas de verde. Relación con la red vial.	Completamente abierto. Sin patios externos ni internos. Predominio del verde. Independencia de la red vial.
Tipología social (cambio en la ocupación)	Primero, burguesía local. Etapa intermedia: decadencia económica. Luego: clase comerciante	Primero: inmigrante europeo. Luego: pequeña burguesía.	De residencia temporaria a permanente de clase alta.
Relación con límites del lote y línea de frente	De medianera a medianera sobre línea de frente	un costado libre. Retiro de frente.	Retiro de todos los límites.

1905



edificación continua



edificación discontinua



edificación aislada

Suburbano, por su posición estructural, este tipo es la expresión de una aspiración deliberadamente urbana. Para afirmar aún más este carácter, a menudo prescinde del arbolado callejero.

Hoy lo encontramos generalmente en un estado de conservación de regular a malo, frecuentemente con sus fachadas reformadas: antiguas ventanas verticales convertidas en apaisadas o bien en escarpates de locales comerciales.

En comparación con la miscelánea predominante, una cierta uni-

formidad en la línea de cornisas y dinteles le confiere notas de una armonía no superada comúnmente por ejemplos más modernos de este tipo.

La única sorpresa, el único imprevisto, dentro de esa uniformidad se descubre, a veces, a través de los zaguanes que llevan a patios frescos en verano y soleados en invierno —con algún aljibe reminiscente de todo un género de vida colonial— y que curiosamente estaban incorporados de alguna forma al paisaje callejero.

Prototipo originario del propio Buenos Aires que con su red tranviaria facilitó el crecimiento extensivo, esta categoría edilicia se repitió sucesivamente en todas las etapas de suburbanización. Su rasgo formal más típico consiste en *algo que no fue*; la sala cuyo sitio quedó reservado al frente y que en la generalidad de los casos jamás llegó a construirse perpetuándose en modestos jardincitos cercados con ligustro y portoncitos de alambre tejido.

Perpendicular a la calle y vinculando a una simple sucesión de habitaciones recostadas a lo largo

de la medianera, una galería, frecuentemente cerrada con un enrejado de madera, se presenta como otro rasgo típico.

Hoy día el estado de conservación es usualmente malo aunque por la simplicidad del partido y estructura se ha prestado a numerosos casos de refección dentro del lineamiento primitivo.

Generalmente aparece unido a un cierto desaliño en las aceras y a un arbolado intermitente.

Es un antecedente claro de la *casita cúbica* que vendrá a continuación.

Una variedad de estilos relativa —no tan pronunciada como la que provocaran las primeras promociones de arquitectos en un esfuerzo conciente por revivir tradiciones lejanas o perimidas, en detrimento de la propia— encontrará en este tipo de edificación, independizada de los límites del lote, campo abierto para sus experimentos.

Si prescindimos de la mera apariencia —italinizante, afrancesada o inglesa, ya que cada vez más raramente criolla— encontramos algunos puntos de coincidencia en los diversos ejemplos, tales como la posición de la fachada principal paralela a la línea de calle, la galería al frente, y una altura desmesurada del volumen total, sea por la superposición de dos pisos o bien por la sobre elevación de la planta única a más de un

alto muro de carga que agregaba monumentalidad.

Los techos van marcando la tendencia hacia la adopción del tejado, al principio con gran despliegue de hojalatería. Pero ningún rasgo arquitectónico es suficientemente decisivo para configurar lo prototípico de este paisaje urbano como la jardinería que impone fórmulas rígidas e invariables desde la elección de especies arbóreas, arbustivas y trepadoras, hasta su peculiar disposición.

Este tipo suele ir junto con calles de apariencia más homogénea, acaso de reflejo del status económico más alto de sus vecinos y los árboles no sólo están invariablemente presentes sino que son algo así como una prolongación de aquellos jardines.

mer caso; residencial alternada con comercio minorista en el segundo y de quinta —en el sentido de huerta— a exclusivamente residencial en el tercero.

El tejido que resulta de estas formas urbanas va del *compacto* —tipo continuo— con patios interiores, sin superficie verde, y meta definición de la red vial por la misma edificación, a *semiabierto*, sin patios interiores, con manchas de verdor y relación más o menos paralela con la red vial en el tipo discontinuo, caracterizándose el tipo aislado por un tejido completamente *abierto*, sin patios internos ni externos, predominio del verde, e independencia casi completa de la red vial en la posición de los edificios.

Aunque no está incluido en el propósito de este trabajo, hay que mencionar que existe una correlación entre formas urbanas y grupos sociales cuyo estudio sistemático daría resultados de interés y utilidad innegables. Por de pronto nos atrevemos a señalar —teniendo especialmente en cuenta el caso del área en estudio— ciertos hechos de evidencia indiscutible. En especial, podemos anotar el cambio de ocupantes verificado en los tipos de edificación determinados. Por ejemplo, el tipo continuo comienza por ser residencia de la burguesía local, pasa luego a ser vivienda de un grupo de nivel económico disminuido y concluye por ser local de comercio y vivienda conjuntamente, luego de haber sólo introducido algunas mejoras. En el tipo discontinuo puede anotarse, como creador del mismo, al inmigrante europeo en su versión contemporánea —sensiblemente diversa en su aspecto formal— aloja a un estamento social de cierta amplitud en el sentido económico, pero que encuadra al menos en el concepto, más o menos elástico, de clase media.

El tipo de edificación aislada ha sido fundamentalmente residencia de clase alta y nivel económico elevado, sobre todo en sus principios en que dicha formación era sin excepción segunda residencia o casa de veraneo. (Eventualmente y en la medida que exista un uso intensivo de la tierra en la zona suburbana, hallamos edificios aislados, habituados por quinteros; esas viviendas, empero, suelen asimilarse a formas de tipo anterior pese a que su entorno y función no fuese la misma). Actualmente este último tipo tiende a desaparecer gradualmente; no se repite en la escala ni proporción original por causas obvias como el encarecimiento de la tierra y de la edificación; por el contrario, sea por envejecimiento o por especulación en los valores de la tierra tienden a irse fraccionando paulatinamente.

Hay que decir —ya que hemos incursionado el campo de lo social— que entre los argentinos pudientes, la residencia suburbana (a pesar del influjo sajón en las costumbres) no atrae en la medida que lo hace el *centro* —o su zona residencial apéndice— al igual de lo que sucede en todos los países de raíz latina. El exclusivo sentido urbano de nuestra cultura nos es en tal grado familiar que sólo cuando nos comparamos con países de otra tradición socio-económica, en los que el campo —como ámbito cultural— ha jugado un rol preponderante, podemos reconocerlo objetivamente. Súmese a todo esto, hechos de naturaleza positiva tales como el indudable deterioro de los transportes suburbanos, la complicada accesibilidad vial, el atraso en equipamiento y servicios de la comunidad periférica, operando en el lapso que va desde el segundo corte en 1938 al presente, para comprender la recesión del tipo de edificación aislada en estos últimos tiempos, contraria al auge de los pisos de lujo verificado en la zona de mayor densidad residencial de la Capital, o sea el distrito conocido por Barrio Norte.

Mucho es lo que queda por investigar, sistematizar y generalizar en lo atinente al paisaje urbano en nuestro país. Frente a ello, apenas hemos elaborado tentativamente una fórmula que permita la descripción metódica de una porción del problema, sin intentar lo cual no se sale del género de las vaguedades o del lugar común que ciertamente ya ha sido incursionado.

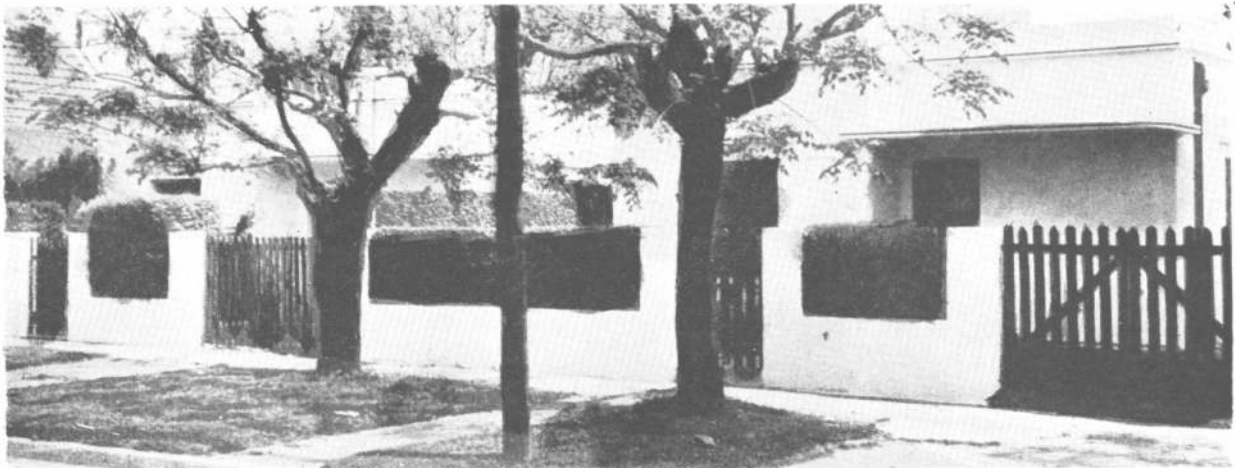
Para dar término a este trabajo creemos necesario referirnos a un aspecto relevante en lo que se refiere a la transformación sucesiva del paisaje suburbano y que, en una de sus alternativas evolutivas, produce una apariencia que podría llamarse exactamente de *paisaje en crisis*.

Si entendemos el término *crisis* en su más prístina acepción (*krisis*, griego, del verbo *krino* = *decidir*) debemos asociarla a la idea de momento de decisión, etapa de cambio, o de con-

1938



edificación continua



edificación discontinua



edificación aislada

He aquí un tipo de arquitectura urbana crudamente utilitaria que prolifera en la medida que los suburbios se extienden. Una sola meta parece haber guiado a sus autores: ganar el frente con función comercial con absoluta indiferencia de todo lo circundante. El desaliño de aceras y banquetas, convertidas en precario lugar de

estacionamiento cuando no en playa de descarga o prolongación al aire libre de talleres artesanales, es sin duda un rasgo característico. La absoluta falta de estética urbana resultante se agrava por el desprecio por el arbolado que supuestamente entorpece las maniobras de los vehículos y la mezcla indiferente de tipos de comercio

cuya multiplicidad es vasta desde que no sólo debe proveer a las necesidades habituales de la población sino a su establecimiento previo, de allí la frecuencia de corralones de materiales de construcción y otros tipos de negocios afines.

El predominio de la edificación de una sola planta es también fruto del exclusivo interés comercial.

Si hay algún tipo de paisaje suburbano que cubre una superficie más extensa es este de la *casita cúbica*: es el tipo de construcción espontánea más desarrollado en los suburbios a partir de la década de 1930.

Su raíz es indudablemente mediterránea aunque se aclimata entre nosotros con características propias y fijas, derivadas de la dimensión del ladrillo, el uso de la losa de hormigón y el empleo de losas salientes en forma de cornisa, la carpintería *standard* junto con una progresiva ausencia de artesanía manual y una economía de materiales acorde con la esca-

sez de medios de la clase inmigrante (exterior e interior).

En su estado inicial, tal como la descubrimos en este corte en el tiempo, es un tipo de edificación residencial de clase media, incluso expresiva de las tendencias estéticas en boga que exaltan las formas desnudas.

Desde el punto de vista de la urbanización se advierte una mayor proximidad a la acera así como la tendencia a minimizar el cerco del frente que generalmente es una combinación de murete con ligustrina podada a baja altura. En general se advierte una

cierta prolijidad que, sin menosprecio, podemos llamar *pequeño-burguesa* tanto en los esmerados jardincitos del frente donde el césped es elemento principal, como en la vereda a menudo matizada con canteros y árboles de poda acaso excesivamente formalista.

En punto al tipo de sociabilidad que acompaña a este tipo puede arriesgarse la impresión de que sea por la arquitectura más cerrada de las viviendas, como por su ascenso social, los barrios así configurados acusan una espontaneidad vecinal menor que su antecedente.

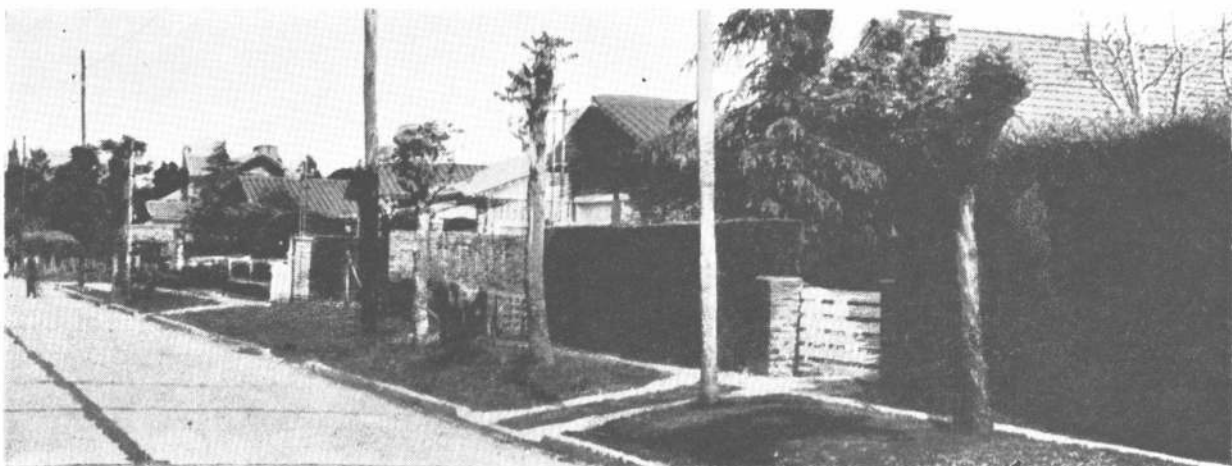
La casa aislada descendiente lejana de la *villa* se va popularizando a la vez que pierde notas de grandiosidad. Aunque la generosidad de los lotes se va restringiendo y los jardines se van modernizando variadamente, conserva ciertos rasgos como el de una

cierta deliberada seclusión, por medio de los cercos vivos altos. Las influencias foráneas, aunque a veces tenuemente marcadas, hacen su impacto irreversible. Los mal llamados "estilos" vasco, normando, tudor, colonial, californiano, "modernos" junto con las

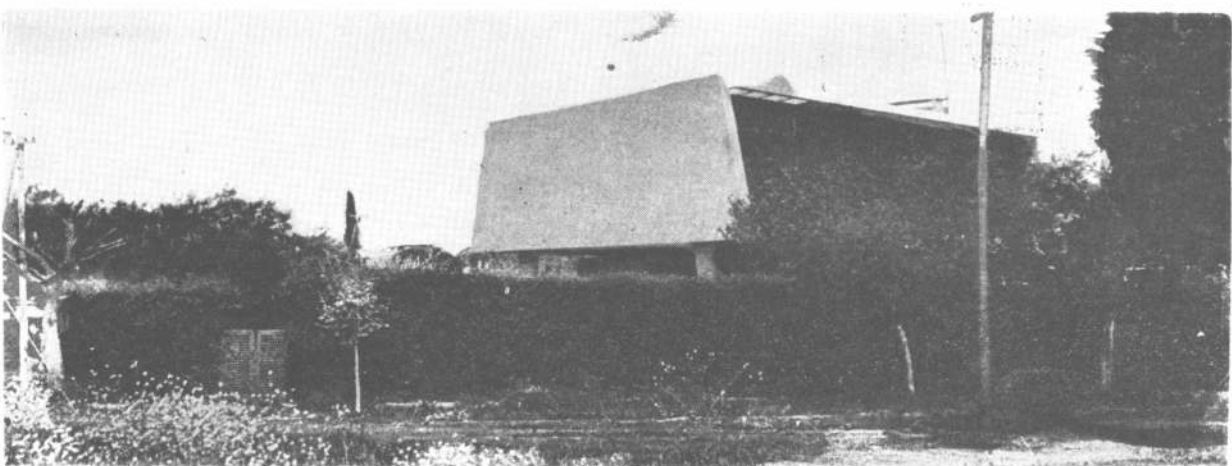
más variadas formas de techar, revocar y tratar los aventamientos tienen empero algún denominador común y es el uso generalizado de la teja casi sin excepción. Asimismo en el *skyline* suburbano aparecen las chimeneas ornamentadas como parte principal de la apariencia.



edificación continua



edificación discontinua



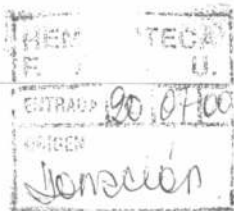
edificación aislada

La función comercial se ha diversificado. A la vez se ha producido la inevitable valorización de la tierra en los sectores centrales. Esto trae aparejado un mayor aprovechamiento de los lotes sea por adición de por lo menos una planta alta usualmente destinada a vivienda o bien utilizando para locales de negocios no sólo la parte del frente sino el interior del predio dando lugar a las llamadas "galerías". Todo esto trae un gran cambio en la apariencia. Por de pronto revela un nivel económico-social

más elevado y lo que hace poco era descuido y negligencia se transforma en emulación y a veces exagerada ostentación por conseguir fachadas y elementos ornamentales llamativos. Aun donde este tipo se encuentra en pleno proceso de desarrollo es fácil advertir su pretensión bajo la forma de balcones o saledizos que prevén la construcción de una futura planta superior. No es dable esperar —ni se lo verifica— una armonía especial en la línea de fachadas. La homogeneidad es harto relativa y teórica.

Curiosamente, después de un paréntesis *modernista* de techos planos y formas desnudas, la "teja" reaparece como símbolo de prestigio donde la pequeña clase media instala su residencia. La deformación de la "casita cúbica" no alcanza a perfilarse como categoría definida —de allí que no se la ilustre— pues aunque cubre vastas extensiones del suburbio es un producto en gestación, con mayores aspiraciones y que no queda congelado salvo en el caso de barrios construidos expresamente y de una sola vez. Esta edificación es primordialmente baja aunque no excluye algunas habitaciones en planta

alta. Los viejos cercos de ligustro han cedido su paso a nuevos límites virtuales, muretes y portones enanos que desechan todo gusto por la intimidad hogareña aunque no por ello la vida vecinal se proyecte espontáneamente sobre la calle. Parejamente al ascenso económico se ha operado una transformación social que se unifica comparando este tipo en las tres fechas eje. El tratamiento de las aceras indica un grado de mayor refinamiento urbano y, acaso, un celo que a fuer de individualista se transforma en colectivo por coerción social implícita o contagio.



A medida que el área suburbana se densifica, y en cierto modo, queda "conurbada" es lógico que vayan tendiendo a desaparecer las viejas quintas y aun los "chalets" rodeados de parque. Empero, no puede descartarse este género de edificación aislada que sigue siendo pionera en sitios más periféricos. Al respecto, debe advertirse que aunque la época de mayor heterogeneidad estilística —o mejor, de carencia de estilo— ha pasado, la esporadicidad con que se presenta este tipo hoy lo priva de

una fácil caracterización. Acaso la única nota, más o menos distintiva, sea la perduración del alto cerco vivo y un tratamiento más imaginativo y menos formal de los jardines con cierta tendencia a integrarse de algún modo a la arquitectura. En todo caso, como residencia permanente, es un caso en desaparición con contadas excepciones en distritos especiales, en los que cuenta con una relativa garantía de homogeneidad que lo coloca en la categoría de vivienda de alto nivel.

versión, punto de aceleración de un proceso. Así pues, es factible aplicar este concepto al paisaje humanizado, cuando en él aparecen ciertas notas que invariablemente atestiguan una transformación violenta en pleno curso. Podríamos dramatizar aún más la idea, al propio tiempo que enriquecerla, observando que la calificación propuesta corresponde a casos que representan en términos tangibles, una fase de máximo desacomodo entre el paisaje original —o meramente anterior— y el que se entrece como relación final de las tendencias en juego.

El ejemplo clásico sería el de lugares sometidos a la urbanización más o menos espontánea —o caótica— que de paisaje rural pasan, a través de fases de conversión desequilibrada y contradictoria (despectivamente conocidas como caserío, rancharío o arrabal) para finalmente integrarse en paisaje urbano cabal. Los elementos que configuran ese proceso espontáneo y caótico suelen ser, la indecisa relación entre vacíos y llenos —entre lotes edificados y sin edificar—; la incompleta provisión de servicios; la calidad provisional, precaria o incompleta de muchas construcciones (materializada esta última en la sala que espera ser edificada o en el piso superior previsto pero del cual asoma solamente un proyecto de balcón, etc.); la destrucción de añosas arboledas, junto con el estado prematuro de crecimiento de los pocos árboles nuevos no expresándose aún como conjunto; la falta de prolijidad general de cercos y fachadas, la irregularidad en el equipamiento de la cual se deriva la forzada adaptación de viviendas a otras funciones y por sobre todas las cosas, una indecisa zonización —o zonificación espontánea—, que al incluir generalmente la función industrial, determina una confusión y un contraste que, frecuentemente, aun cuando todas las demás características anotadas evolucionan, permanece insoluble como si fuese un elemento difícil de asimilar por mero envejecimiento.

Con relación al tipo y apariencia de las construcciones, es dable verificar una sucesión seriada de soluciones que van de lo más precario y económico hasta conformar niveles medios —burgueses— cuando no aparecen rasgos de ostentación y lujo —repetiéndose aquí y allá— y aun a lo largo del tiempo —sin variar fundamentalmente el proceso.

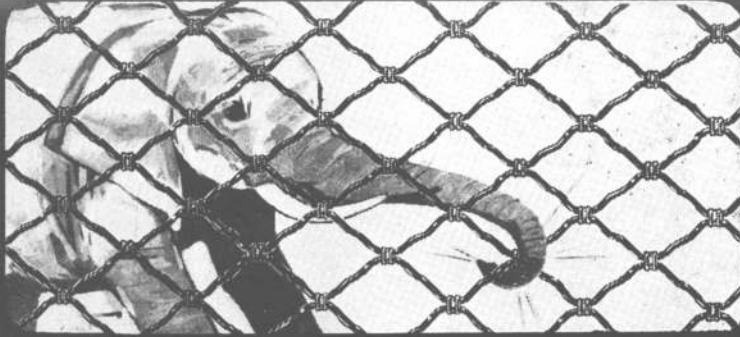
Desde luego, y hay que consignarlo en forma clara, este tipo de desenvolvimiento es típico y acaso privativo de los países de inmigración europea. El lado sociológico de la cuestión debemos dejarlo de lado por ahora, sólo que no sin antes hacer una aclaración y es que entendemos como paisaje en crisis muchos casos de transformación del medio —ahora nos referimos a uno en especial pero no creemos indicado categorizar así al paisaje de la *villa miseria*, fruto de movimientos migratorios internos —o sin ingrediente europeo— sin el alcance de transformación dinámica, por innumerables causas que no es el caso enumerar aquí.

A diferencia de los otros *ítems* de este análisis histórico-geográfico —la accesibilidad y las pautas de ocupación de la tierra— para caracterizar el paisaje suburbano hemos tenido que apelar a una hipótesis de trabajo original cual es la de fijar tres tipos básicos de arquitectura urbana. Desde luego, y lo hemos advertido, al hacer tal hipótesis, hemos superado la breve área del análisis puesto que, este aspecto, quizá más que en ningún otro, existe un fuerte denominador común en todo el Gran Buenos Aires, que varíen las proporciones de los componentes.

Como puede notarse en las fotografías —tomadas rigurosamente dentro del área de investigación y más particularmente en la localidad de Hurlingham— se ha intentado expresar el cambio dentro de los géneros precitados como una manera más de hacer geografía histórica al aire libre, esto es, frente a testimonios reales y tangibles que permiten la labor de reconstrucción del pasado geográfico manteniendo la norma de realizarlo por cortes en el tiempo. •

(1) SMAILES, A. E.: *Some reflections on the Geographical Description and Analysis of Townscapes*. (Transactions and Paper - Institute of British Geographers, N° 21 (pp. 99-115). 1955.

(2) COREY, Kenneth E.: *House types in an Urban Area: a case study for applied geography* (Abstract presented at the 59th Annual Meeting of the Association of American Geographers, Denver, Colorado, September 1-5, 1963 - Anals of the Association of American Geographers Vol. LIII, 1963).



CORTINAS TOMIETTO

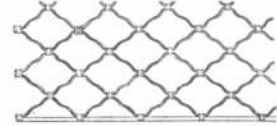
FABRICAMOS INVOLABILIDAD PARA SU SEGURIDAD

- Cortinas metálicas.
- Puertas de escape enrollables.
- Cerraduras de seguridad.
- Elevadores eléctricos.
- Cortinas en aluminio para exteriores.

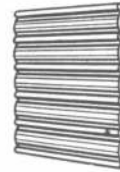
TERMINADAS Y LISTAS PARA COLOCAR

TOMIETTO

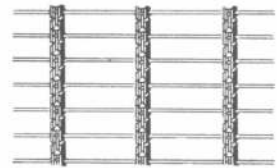
SANABRIA 2262/78 - Tel. 67-8555/69-4851 y 69-6591 - Buenos Aires



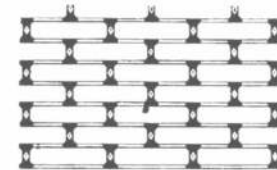
MALLA MODELO Nº 1 B STANDARD



TABILLAS INDIVIDUALES



MALLA MODELO HORIZONTAL



MALLA MODELO EXCLUSIVO

DUCAL PROPAGANDA

**señor arquitecto:
stanley v. coates
le ofrece su nuevo
departamento para
la realización de
diseños especiales.**

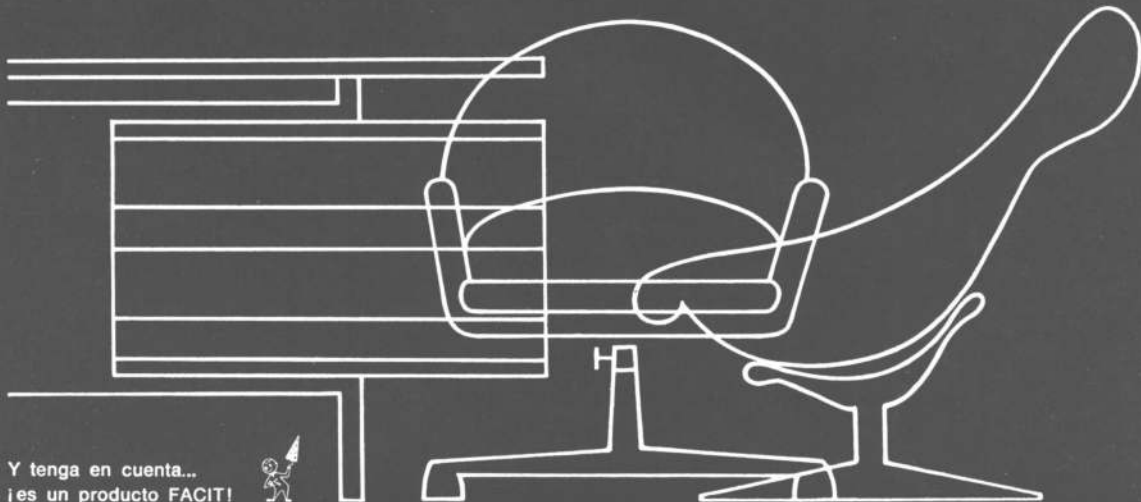
Usted, señor profesional, ha concebido un amoblamiento moderno, pleno de funcionalidad y belleza de líneas. STANLEY V. COATES está en condiciones de interpretar y realizar a la perfección sus diseños, y/o asesoramiento de los mismos. Para su mayor éxito profesional, STANLEY V. COATES pone a su servicio su insuperable potencial de realización, y la rica experiencia de 550 años de A. B. Facit, Suecia.

Consulte al Departamento especializado de



stanley v. coates s.r.l.

Sarmiento 353/61 - T. E. 32-7144
Buenos Aires



Y tenga en cuenta...
es un producto FACIT!



CORTINAS DE ENROLLAR "REGULABLES"

MADERA "PINO NOBLE" IMPORTADA DE U. S. A.

CORTINAS DE ENROLLAR

de maderas seleccionadas

PINO CLEAR NORTEAMERICANO (secado al horno)

RAULI y ALERCE CHILENOS

PALO BLANCO del país (calidad especial)

"VENTILUX"

Persianas plegadizas de
aluminio y madera

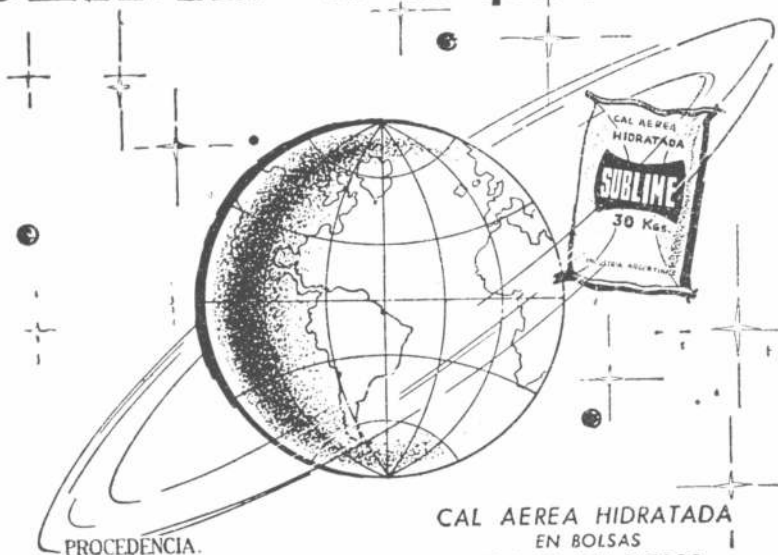
Suc. JUAN B. CATTANEO S. R. L.

CAPITAL \$ 3.000.000.-

GAONA 1422/32/36

T. E. 59 - 1655 y 7622

SUBLIME la cal que está en órbita!!



PROCEDENCIA.
CAPDEVILLE (Mendoza)

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

CORPORACION CEMENTERA ARGENTINA S. A.

Av. de Mayo 633 - 3er. piso - Buenos Aires - T. E. 30-5581

C. Correo Nº 9 CORDOBA - T. E. 36431 - 36434 - 36477

C. Correo Nº 50 MENDOZA - T. E. 14338

Depósitos: PARRAL 198 (Est. Caballito)

PILOTES FRANKI ARGENTINA S. A. I. C.

P
I
L
O
T
E
S

- FRANKI
- FORUM
- MEGA
- ENTUBADOS
- MIXTOS

- Tablestacados metálicos y de hormigón.
- Rebajamiento de napas.
- Drenes de arena.
- Recimentaciones.

Una Organización Mundial de Fundaciones
Compañías Afiliadas en 50 Países

C. PELLEGRINI 755, 8º PISO - Tel. 31-8556-7482-4077

Técnicos daneses

Via Scandinavian Airways System, procedentes de Dinamarca arribaron a nuestro país técnicos daneses que concurren a la puesta en marcha de la Planta Industrial de Arcillex S.A. I.C. Leca Argentina, ubicada en José L. Suárez, Partido de General San Martín, Pcia. de Buenos Aires.

La licenciadora Leca (World) Ltd. envió a su ingeniero Kai Thastum acompañado de cuatro técnicos especializados en "Plantas LECA" de arcilla expandida, quienes operarán la puesta en marcha de la misma y entrenarán al personal argentino.

El restante es el ingeniero N. Larsen-Kamstrup, que pertenece a la firma DANO, Engineers and Engine Builders, empresa que fabricó la maquinaria y equipos, el que conjuntamente con el ingeniero H. Andersen coordinarán la finalización del montaje y supervisarán la producción de "LECA".

Los viajeros se radicarán temporariamente en el país.

Exposición de Materiales

El día 30 de abril se clausuró la Exposición de Materiales, Técnica y Arquitectura (HABITAT), auspiciada por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

El IPC contó con un stand que despertó gran atención. La acción conjunta de las firmas que participaron en la exhibición —en total 39 empresas— ha hecho posible presentar, en un stand de esas proyecciones, la multiplicidad de los materiales plásticos con que cuenta el profesional de la construcción, concretando a través de una muestra institucional, una exhibición altamente didáctica.

Fue visitado por cerca de 2.000 personas, la mayoría de las cuales formuló consultas a través de un sistema de tarjetas tabuladas.

Esta muestra ha cumplido ampliamente con su cometido: Ofrecer a los profesionales de la construcción, información técnica sobre las posibilidades que brindan los materiales plásticos.

Irreprochable ejecución! Alta calidad!

HEMEROTECA	
F. A. D. U.	
ENTRADA	21 11 72
ORIGEN	ROMANIA

La moderna Industria Rumana del Mueble, con una amplia tradición de calidad ofrece:

UNA AMPLIA GAMA DE SILLAS:

- Sillas clásicas y modernas, sillas de madera curvada.
- Sillas modernas de ebanistería.
- Sillas plegadizas.
- Sillas de serie.

Se suministran armadas o desmontadas, en color natural o lustradas en gran variedad de colores; terminadas o en crudo.

Exportadores:



EXPORTLEMN

Bucarest - RUMANIA
4 Piata Rosetti
Telex 362, 363 - P. O. B. 801
Cables: EXPORTLEMN - Bucarest

Información Técnica y Comercial:
Dto. Comercial de la R. P. RUMANIA
Montevideo 527 - Tel. 49-5824 - BUENOS AIRES

Basta decir

GE

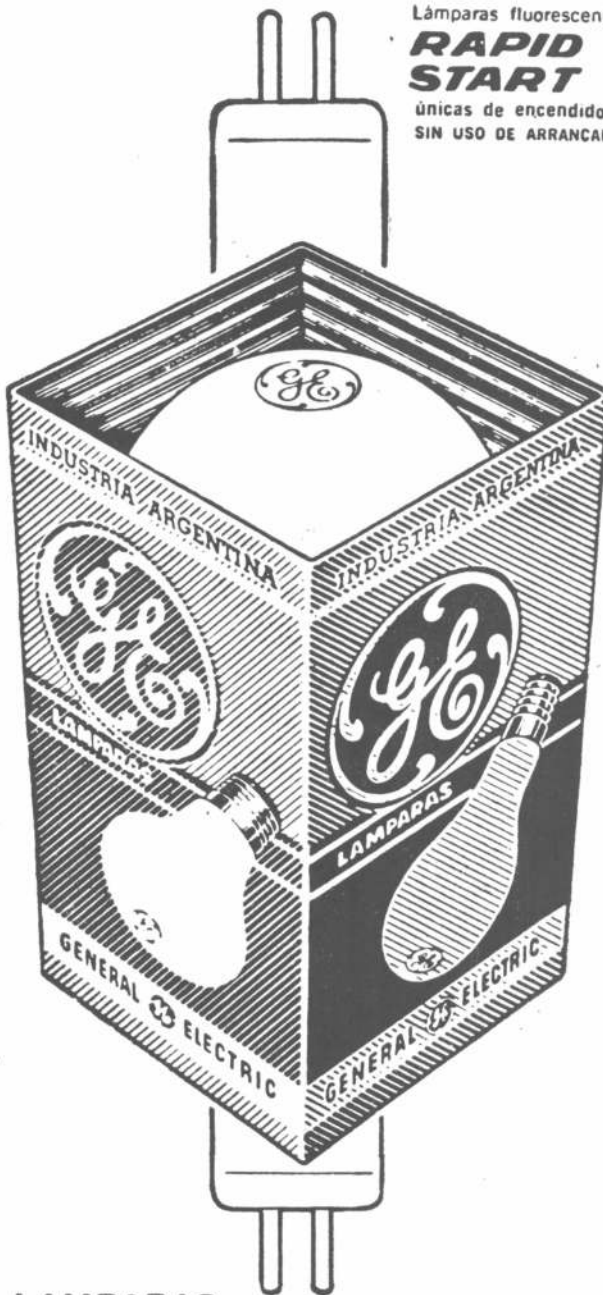
Basta decir G - E...
y en todo el mundo
saben que Ud. pide
lámparas
GENERAL ELECTRIC,
tan famosas
por su calidad
universal.

Incandescentes.
Fluorescentes:
15 - 20 - 30 - 40 Watt.
Accesorios en general.

Lámparas fluorescentes

**RAPID
START**

únicas de encendido rápido!
SIN USO DE ARRANCADOR



LAMPARAS

GENERAL  ELECTRIC

Nuestros productos son índice de progreso.

GENERAL ELECTRIC ARGENTINA
SOCIEDAD ANONIMA

BUENOS AIRES ★ CORDOBA ★ MENDOZA ★ ROSARIO ★ TUCUMAN

anodizado*

CERTIFICADO

CON CALIDAD

ALCAN



Cuando usted solicita de ALCAN cualquier tipo de material de aluminio ANODIZADO, tenga la seguridad que tanto la fabricación como el proceso de anodizado, provienen de la misma empresa.

Por eso, en un rasgo exclusivo, ALCAN ARGENTINA GARANTIZA POR ESCRITO la calidad y el espesor de la capa anódica... (y está en condiciones de probarlo).

* Las propiedades físicas y químicas de la superficie del aluminio, son transformadas extraordinariamente por el proceso de ANODIZADO.

Una superficie anodizada:

Es más dura y resistente a la abrasión y corrosión.

Tiene una terminación de gran belleza.

El aluminio anodizado ALCAN mejora el aspecto de las aleaciones de aluminio, brinda una superficie más suave, hace la limpieza más fácil y el mantenimiento más económico... Tiene extraordinarias aplicaciones en la carpintería de construcción y mil insospechados usos más.



ALCAN ARGENTINA S.A.I.C.
EXPERIENCIA MUNDIAL EN ALUMINIO
Cangallo 925, 8º piso - T. E. 35-2014/16 - Bs. As.

Correo Argentino C. Central
Franqueo Pagado
Concesión N° 291
Tarifa Reducido
Concesión N° 1089