

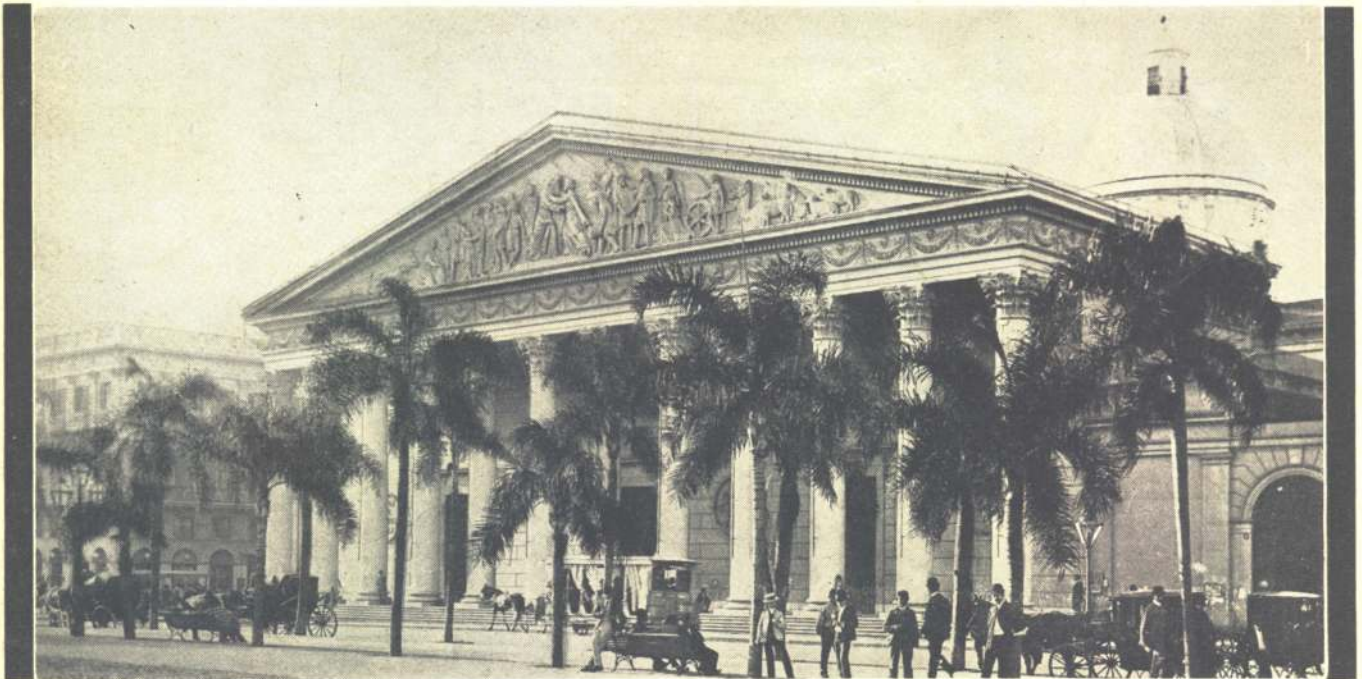
NUESTRA
ARQUIT

434

10/66

434

NUESTRA ARQUITECTURA



Mario J. Buschiazzo:

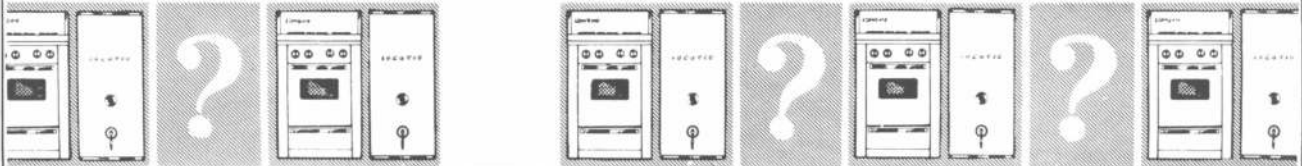
ORIGENES DEL NEOCLASICISMO EN BUENOS AIRES

¿LONGVIE ó LONGVIE?

Siempre Longvie, la marca cuyo prestigio está respaldado por el excelente resultado de sus productos, a través de 48 años de experiencia industrial.

Siempre Longvie, la marca de la primera y única cocina "Limpiamática" y del más moderno de los calefones a gas.

Siempre Longvie: la marca para no dudar.



COCINAS Y CALEFONES
LONGVIE
DE LIMPIA Y LARGA VIDA



Usted puede apreciar toda la línea de productos Longvie, en el agente más cercano a su domicilio

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



Repelagua
Marca Registrada



REPELENTE DEL AGUA

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

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 N° 9 CORDOBA - T. E. 36431 - 36434 - 36477

C. Correo N° 50 MENDOZA - T. E. 14338

Depósitos: PARRAL 198 (Est. Caballito)

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

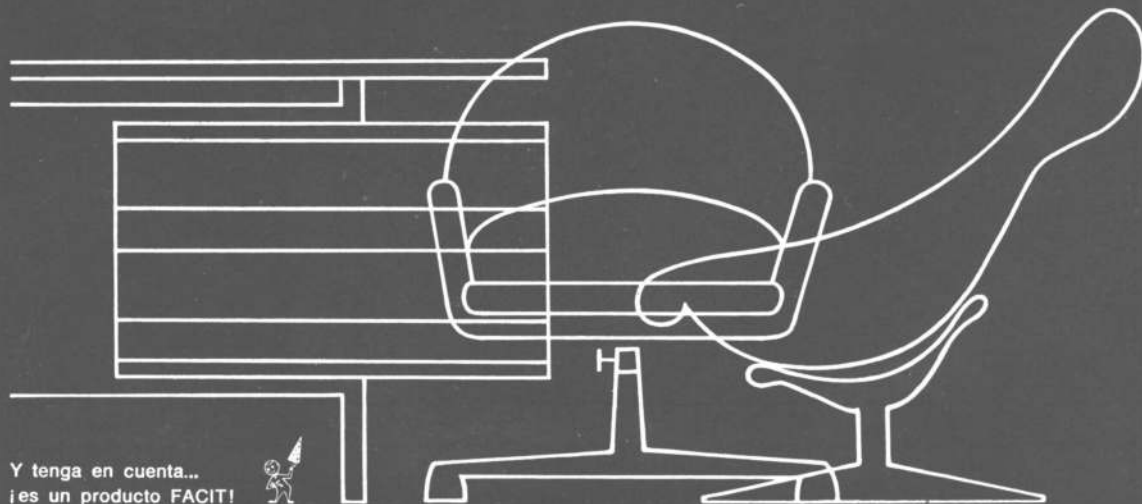
Usted, señor profesional, ha concebido un amoblamiento moderno, pleno de funcionalidad y belleza de líneas. STANLEY V. COATES está en condiciones de interpretar y realizar a la perfección sus diseños, y/o asesoramiento de los mismos. Para su mayor éxito profesional, STANLEY V. COATES pone a su servicio 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 a horno)

ALERCE CHILENO

PALO BLANCO del país (calidad especial)

"VENTILUX"

Persianas plegadizas de aluminio y madera

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

CAPITAL \$ 6.000.000.-

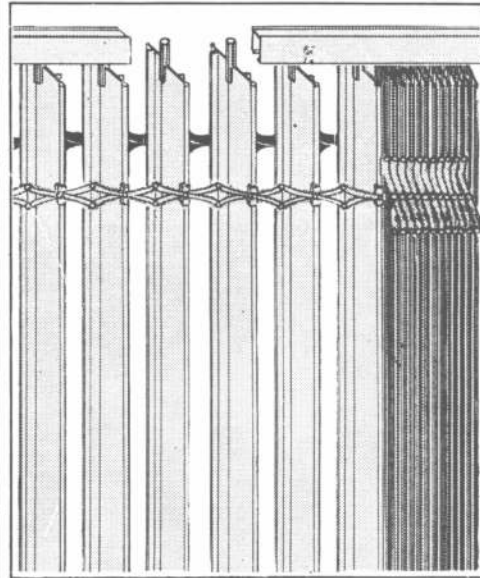
GAONA 1422/32/36 T. E. 59-1655 y 7622

PERSIANA DE DURALUMINIO
UNICA E INSUSTITUIBLE

PERSIDEAL
(La Persiana Ideal)

- Plegable y regulable
- Instalación exterior
- Elimina el taparrollo
- Tapabillias de aleación de aluminio perfiladas por extrusión
- Evita mantenimiento futuro

MAYVAZ S.R.L.I.C. y F.
Administración: Corrientes 2763 - 3er. piso - Of. 10
Telef.: 88-7997 y 55-6549
Fábrica: de los Incas 1745
San Justo



Persideal

UN NUEVO CALEFACTOR

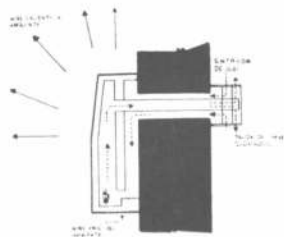
Lenabén S.A. (Corrientes 4006, 89.5666) han creado un tipo de calefactor a gas de tiro balanceado (que lleva la marca Lenabén) que funciona por convección, sustituyendo al sistema central. No produce humedad y se enciende en el acto. No necesita atención alguna según aseguran sus fabricantes. El aire que requiere la combustión es aspirado exclusivamente del exterior y los gases quemados son enviados también al exterior por un conducto "balanceado", de doble acción.

Las cámaras son herméticas, selladas y sin chimenea verti-

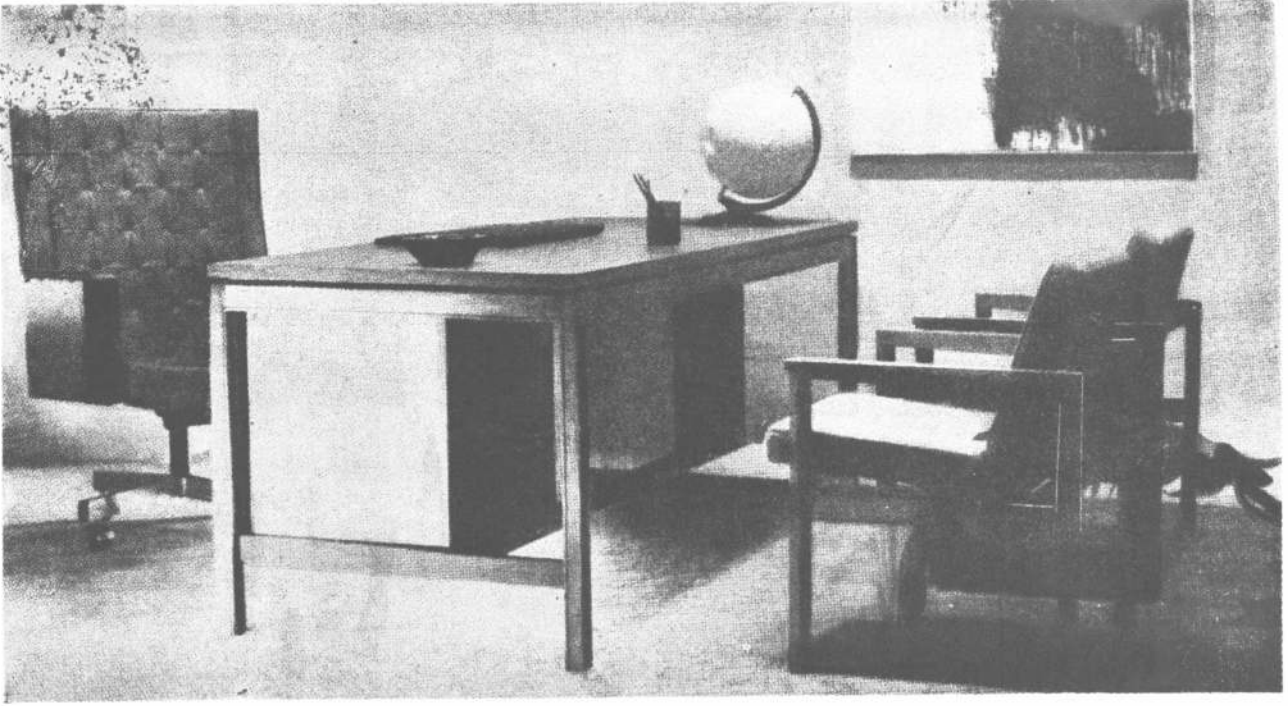
cal. Por lo tanto, la combustión no tiene ningún contacto con el ambiente que se respira, manteniendo intacto el índice de oxígeno.

Está provisto de una válvula de seguridad a termocupla electromagnética, opcional, cuya inclusión hace que este sistema sea el único aprobado para instalar en dormitorios (hospitales, escuelas).

Su capacidad es de 2.600 calorías/hora, regulables, para gas natural o envasado. Va adosado a la pared por lo que no quita espacio. Mide 56,5 centímetros de largo, 42,5 de ancho y 20 de profundidad. •

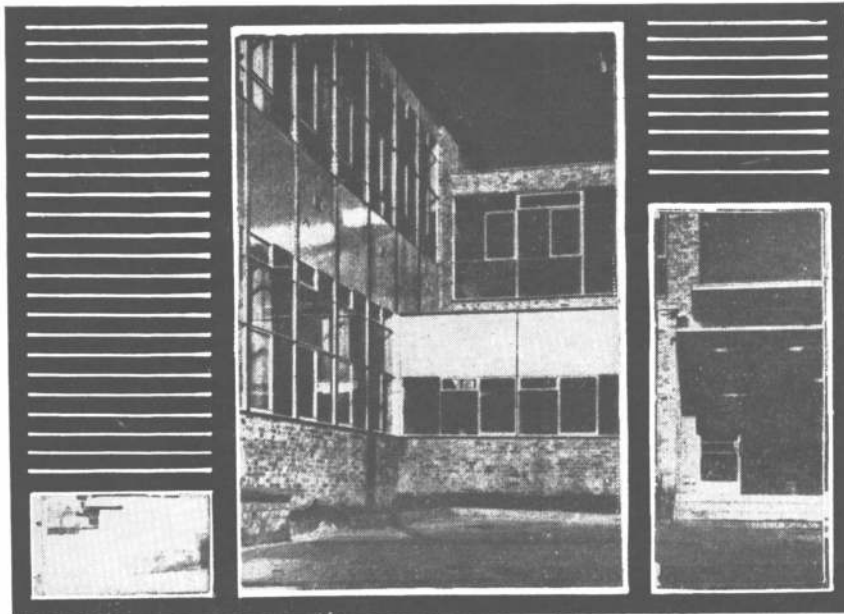


Esquema de funcionamiento



esau studio esmeralda 1077 - t. e. 31 - 7690

para mayor información sobre nuestros muebles: solicite catálogo



**PARA UN ARTE
MODERNO**

**UNA TECNICA
MODERNA**

PERSIALUM

**CARPINTERIA INTEGRAL
EN PERFILES DE ALUMINIO**

**PERSIALUM S. A. C. e I.
ASUNCION 249
51 - 8274**

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

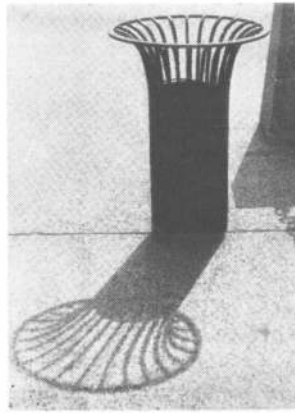
La silla Hille se hace en Argentina (6).

na vuelve hoy nuevamente a Stilka Buró (ya estuvo con el arquitecto Reinaldo Leiro y con Celina Castro a poco de haber extendido sus actividades creativas al campo de los ejecutivos, *na* 418) para contar sus valiosos hallazgos (8).

Rafael Iglesia estuvo en Chicago y conoció el nuevo *campus* de la Universidad de Illinois. En este artículo transmite su vivencia sobre esa discutida obra de Skidmore, Owing y Merrill, en la cual se ha dejado de lado el antiguo racionalismo de la escuela europea. Walter Netsch, de la oficina en Chicago de S. O. M. es el creador de esta obra (12).

En *na* 418 publicamos un banco realizado en Buenos Aires por Luis T. Caffarini que tomaba un viejo edificio de esquina y dos plantas de un futuro edificio vecino. El edificio futuro está realizado y aquí lo publicamos (20).

En el interior del país tam-



Esta edición se terminó de imprimir el 25 de octubre 1966



434

nuestra arquitectura

en el próximo

Un artículo del arquitecto Patricio H. Randle surgido de un viaje que realizó a los Estados Unidos de América. Su excepcional dimensión (nueve páginas de texto compacto) se compensa con la agudeza de sus observaciones. El tema es: Planeamiento urbano en Norteamérica.

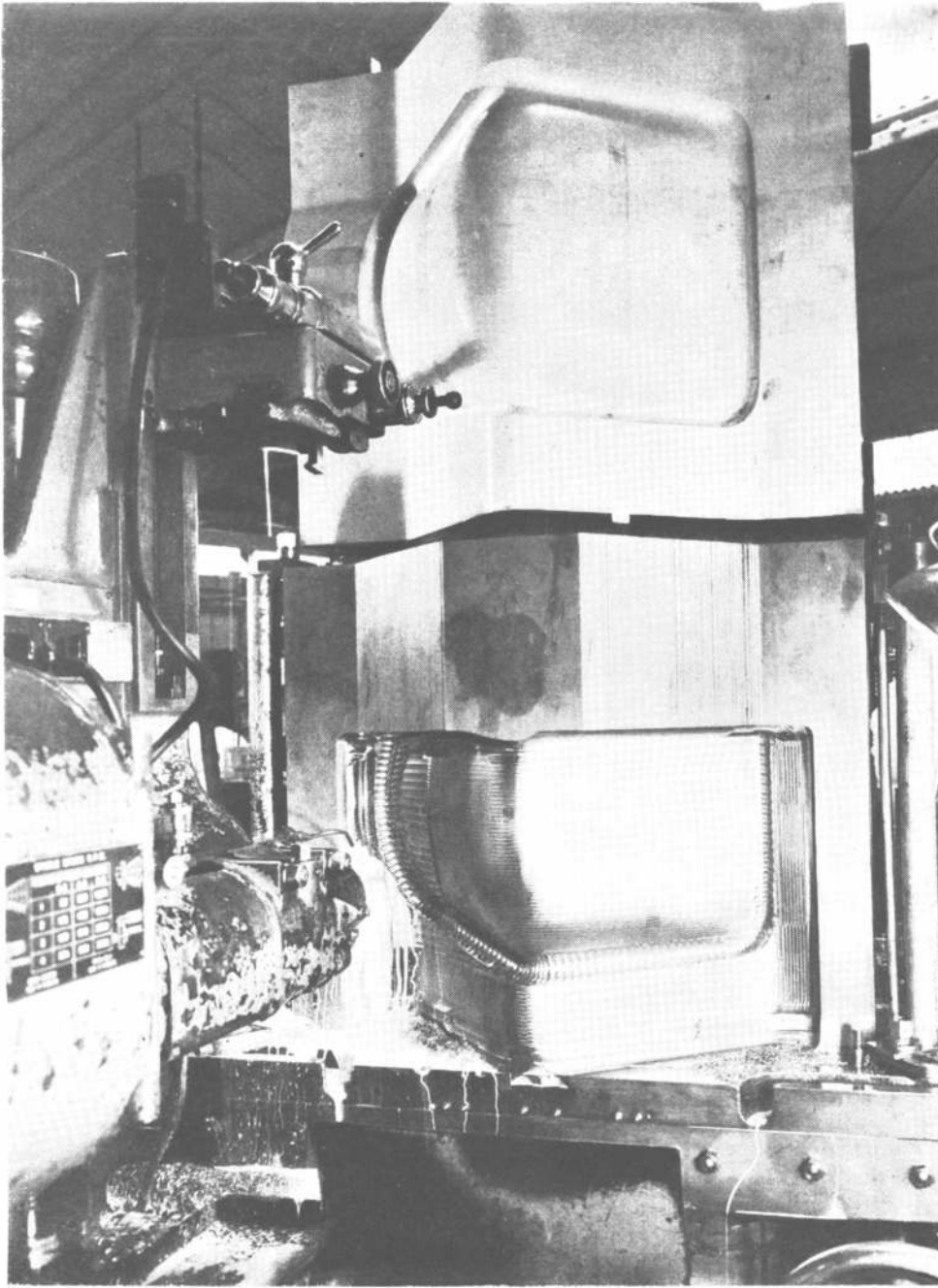
Un sistema de construcción liviana ideado por Ismael Rodrigo (pabellón Británico en la exposición rural).

Análisis de la Iglesia de San Ignacio, en Buenos Aires, realizado por Mario J. Buschiazzo (primera parte).

Los talleres de Editorial Abril, de Aldo Castelfranco. Decoraciones, obras.

fotógrafos

En este número las fotografías deben atribuirse así: de página 8 a 11, Stilka Buró; de 14 a 19, de Rafael Iglesia; de 20 y 21, de Le Pley; de 22 a 25, de los autores; de 27, de Le Pley; de 36 a 39, de Le Pley.

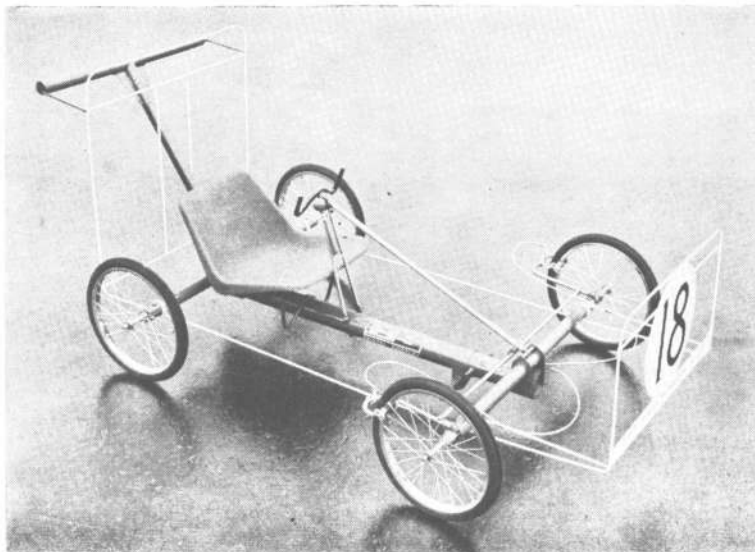


Aquí ya se conoce una aproximación de la silla Hille de Polipropileno Shell, pero no es Hille ni de Polipropileno, sino de otro plástico. Se reconstruyó una matriz a partir de una cáscara importada.

La auténtica matriz estaba en la aduana hasta hace muy poco y está ahora comenzando a lanzar al mercado auténticas sillas Hille con auténtico polipropileno inventado por la Compañía Química Shell y provisto por Shell Argentina, que lo importa de Holanda. La patente está a nombre de Produx S.R.L., que es, en realidad, la combinación de arquitecto Ismael Rodrigo (35 años, casado, una hija); arquitecto Gustavo Perrotta (28 años, casado, una hija), más unos 10.000.000 de pesos como capital provisto por un grupo financiero ("es fácil conseguir mucho más que eso porque lo puede dar un banco, y no es difícil conseguir bastante menos, porque lo puede dar un amigo; lo difícil fue conseguir ese capital intermedio").

La primera pregunta que surge es: ¿por qué traer un modelo extranjero y no diseñar un modelo propio? La respuesta fue: "Llegar al diseño de la silla Hille costó a la veterana S. Hille y Co. Ltd., de Inglaterra (un siglo de experiencia en problemas de equipamiento), nada menos que el equivalente a 12.000.000 de pesos. Nuestro capital se hubiera agotado en la etapa experimental. Así, podemos ofrecer un modelo insuperable (premio al mejor diseño otorgado por la Asociación de Diseñadores Británicos), con ma-

SILLA HILLE



triz original (sólo las tienen, fuera de Gran Bretaña, Italia, Francia, Escandinavia, Sud Africa, Australia, Nueva Zelanda y, desde este momento, los Estados Unidos de América) al precio de unos 5.000 pesos al público.

Los colores serán naranja, gris perla y negro (para grandes cantidades de sillas de otro color se puede pedir polipropileno especialmente preparado) pues el hombre que dispuso de la mayor parte de aquellas 20.000 libras esterlinas que se fueron en experiencias y chequeos, Robin Day, determinó que eran los colores más apreciados, es decir, más vendibles.

El trabajo de la Shell fue excelente. Partió de un trabajo del profesor Natta, premio Nobel, de la Montecatini, y creó el mencionado plástico. Ya en acuerdo con la Hille, Shell creó el polipropileno *grado Hille*, que tiene como aditivos un filtro que impide que los rayos ultravioleta de la intemperie decoloren la pasta y otro, anti electricidad-estática, que impide que la masa atraiga el polvo y lo deposite en su superficie. En lo estético, la calidad de la matriz que se utilizará en nuestro país dará, en la parte externa, el clásico aspecto brillante y pulcro del plástico; en la parte del asiento, una textura que mueve al observador a *tocar para ver*.

Prodix S.R.L., Federico Lacroze 2460, resuelve el problema de las bases de diferentes maneras, cada una de ellas con su elegancia propia. •



Amoblamientos

nueva imagen para empresas

1 Estructuras de hierro cromado platil. Tapizados de plástico y cuero patinado. Tapa de la mesa, de mármol.

2 Estructuras de hierro cromado platil. Cajonera enchapada en peteribí importado. Tapas de laminado plástico. Sillón SG/2 con patines, tapizado en plástico. Silla SAG, ruedas "bocha" de hierro cromado platil. Gabinetes enchapados en peteribí importado. Papeleros de peteribí.

3 Estructuras de hierro cromado platil. Las tapas, tanto de los escritorios como de las mesadas en ángulo, son de laminado plástico. Sillas SAG tapizadas en plástico.

En el mundo ultra especializado de nuestros días, los muebles están perdiendo rápidamente su tradicional condición de expresiones de un determinado status social, para convertirse en lo que debieron ser siempre: objetos útiles. Si algo expresa un mueble de oficina contemporáneo, es simplemente jerarquía de trabajo.

El amoblamiento de una empresa, de un estudio publicitario o de arquitectura, de un banco o de una oficina pública, no es ya un asunto de improvisación, de compras casuales en uno de esos viejos "salones de ventas y remates", sino una parte esencial de la fisonomía de esa empresa, de esa oficina. Su imagen proyectada al exterior, en función estricta de trabajo. De manera que si el gran novelista francés Stendhal pudo decir que, en literatura, el estilo es el fiel reflejo de quien escribe, en amoblamientos de oficina el estilo es expresión de un criterio de trabajo.

¿Existe realmente un estilo en amoblamientos de oficina?

"Si lo hay, es un resultado y no un propósito", sostiene

el arquitecto Reinaldo J. Leiro, presidente del directorio de Stilka Buró S.A.I.C., que ha renovado todos los puntos de vista relativos al mueble para empresas, profesionales y oficinas (ver *na* 9/64). "Creo que, aunque no sea un objetivo explícito, ese estilo existe como resultado de una modalidad, de una actitud frente al programa de diseño que implica cada unidad, y de una clara tendencia a resolver el diseño y la producción de esa unidad tratando de obtener el mejor partido de los materiales y sistemas productivos locales. En el caso específico de Stilka Buró, tratamos de no sobredimensionar elementos por cuestiones puramente estéticas".

Sin apartarse de esta severa línea de responsabilidad en diseño y función, Stilka Buró, en dos años aumentó su stock permanente en seis veces, en tanto que el volumen de sus ventas aumentó en 300 por ciento.

¿Cómo se explica un crecimiento tan violento? Por un lado, existe, según el arquitecto Leiro, un mercado cada vez más amplio de empresas y

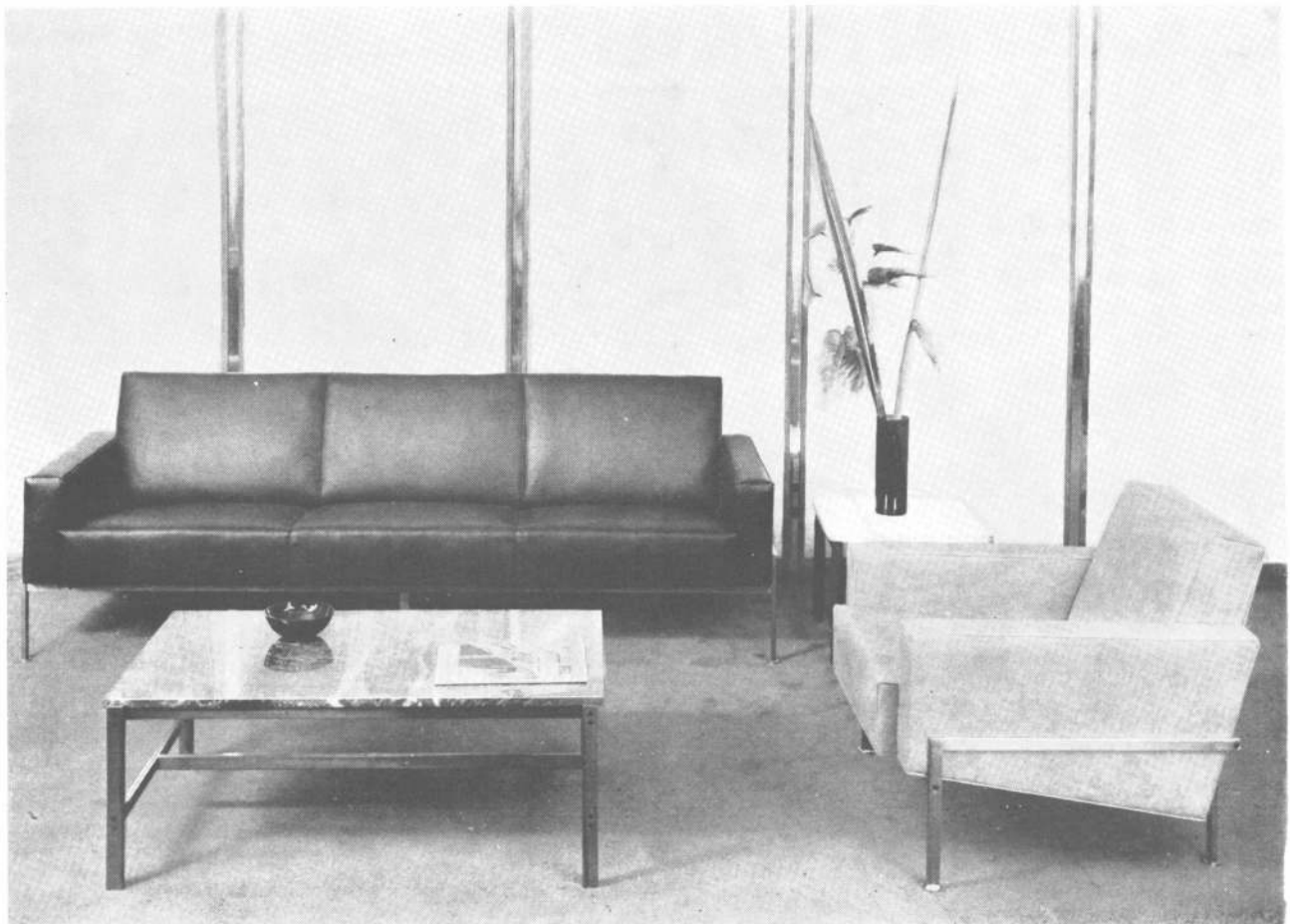
profesionales que quieren ofrecer una nueva imagen contemporánea y dinámica.

Las causas "interiores" se deben sin duda a los dos objetivos de Stilka Buró:

1) Mantener y perfeccionar la calidad en forma permanente. En la actualidad, la mercadería, antes de ser entregada al cliente, pasa por tres controles de calidad: a) Diseño; b) en Producción; y c) en Expedición. Además de que se utilizan tarjetas de control muy estrictas, la firma ofrece —aunque no por escrito— una garantía sin término, realmente de por vida.

2) Racionalizar y organizar la producción para reducir costos. A tal punto que en ocasiones se han cambiado las listas de precios para —hecho insólito en los tiempos que corren— bajar los precios, sin desmedro de la calidad habitual. (Un índice de este ajustado nivel de precios: en lo que va de 1966 se ganaron licitaciones para el amoblamiento de oficinas públicas por casi 50 millones.

Habiendo realizado ya casi 100 instalaciones y amoblamientos, que comprenden las





2
3



actividades más diversas, desde bancos, escribanías y exposiciones, hasta redacciones de diarios y revistas, hoteles, oficinas nacionales, estudios jurídicos, consultorios médicos, agencias de publicidad, clubes y compañías de seguros, el departamento de diseño ha recibido varios premios: en 1964, ocho "Etiquetas de Buen Diseño" a modelos expuestos en la exposición organizada por el Centro de Investigaciones de Diseño Industrial (CIDI), y el Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella, bajo los auspicios del Instituto Nacional de Tecnología Industrial. En 1965, nueve "Etiquetas de Buen Diseño" y el primer premio "Sólido de Cobre", en el Concurso del CIDI.

En la actualidad, bajo las exigencias que representa un volumen de ventas tres veces mayor que el de 1965, el departamento de diseño, que trabaja con asesores permanentes de ingeniería de producción y de control y estudio de prototipos, se encuentra abocado a dos programas: 1) asesoramiento y atención de los clientes; 2) desarrollo de nuevos productos, desde el

diseño propiamente dicho hasta el estudio exhaustivo de los prototipos, y una producción más racional en cuanto a costos y empleo de tecnología locales.

Dentro de este último programa figura la nueva línea metálica cromada platil, cuya aparición se anuncia para estos días.

Aunque de características iguales a la línea de madera ya conocida, las nuevas unidades —escritorios, gabinetes, ficheros, bibliotecas, mesas, asientos y accesorios— responden a la búsqueda de una apariencia más liviana que soluciona espacios reducidos.

Tanto la línea de madera como la metálica contemplan las necesidades de la empresa en sus diversas áreas: recepción, oficina general, gerencia, directorio y salas de reuniones. Pero para los espacios importantes el usuario prefiere, por un mecanismo psicológico, la madera.

"Hemos comprobado —afirma el arquitecto Leiro— que, para las áreas de ejecutivos, los funcionarios de las empresas manifiestan una abierta preferencia por la madera, expresión de una producción

más artesanal y refinada. Debe pensarse, además, que el mueble de madera establece un perfecto equilibrio visual con un piso alfombrado, en tanto que resulta chocante sobre uno de flexiplast. El mueble metálico, en cambio, es más neutro, armoniza con los pisos de goma o sintéticos y no presenta problemas de armonía de colores, puesto que se comporta como espejo de los tonos circundantes: es azul con un piso azul, amarillo con uno amarillo. En una palabra, y siempre en relación con los solados, su *compromiso* es mucho menor que el de la línea de madera".

A las crecientes solicitudes del mercado, Stilka Buró responde con nuevas búsquedas en el campo del diseño. Actualmente se encuentra en estudio una nueva línea —con sus variantes en madera y metal— dirigida específicamente a las funciones de atención del público en inmobiliarias, bancos, agencias de automotores, de turismo, etc. En este caso se logró una mayor utilización del espacio frontal de los escritorios, con vistas a un *cara a cara* con el público. ●

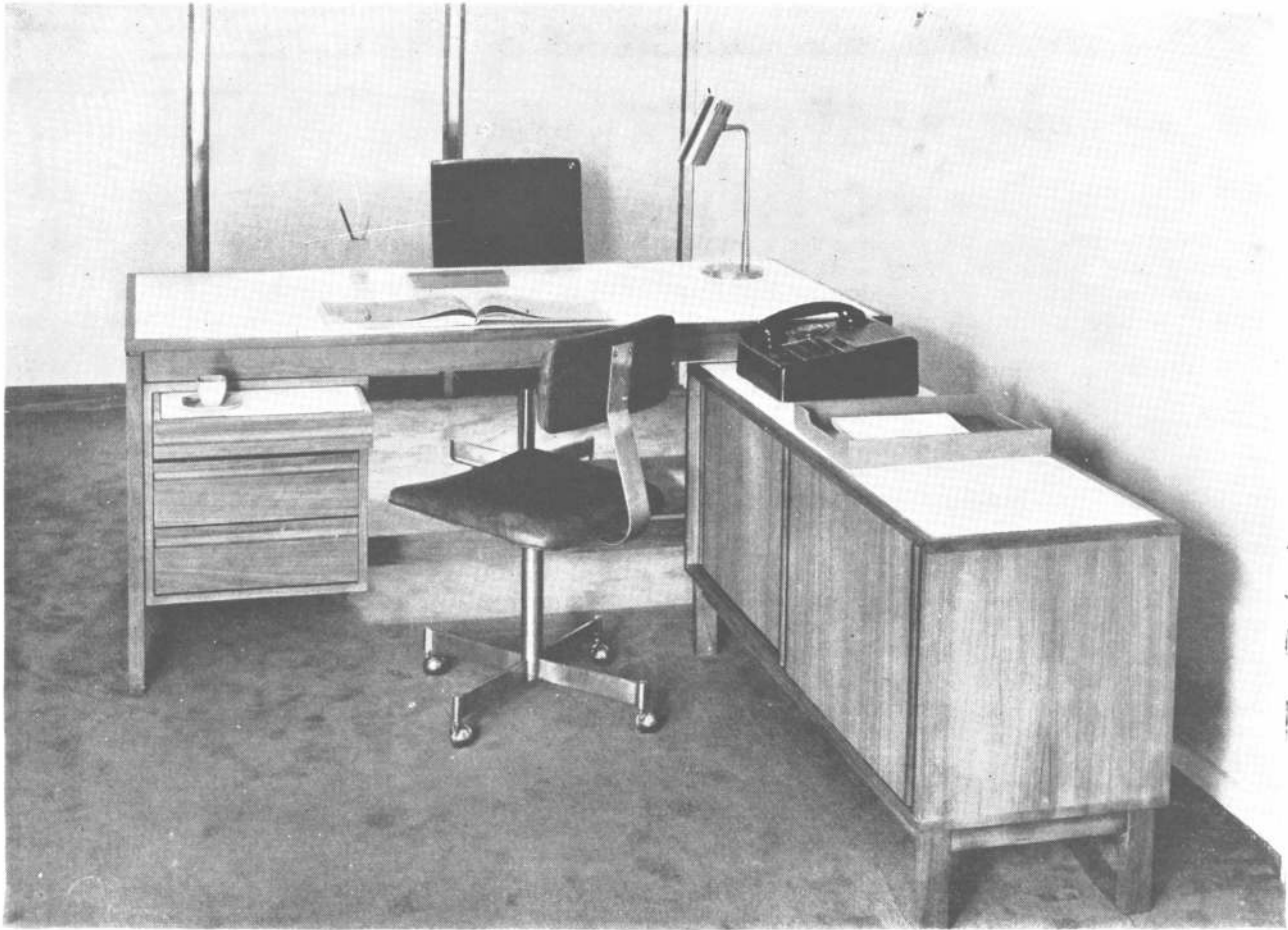
OSVALDO SEIGERMAN

4 Izq.: sillón LI/CB/RA tapizado en cuero. Mesa con tapa de cristal. Centro: Dos sillones SNJ/1 tapizados en cuero. Los estantes de la biblioteca de peteribí importado, pueden ser graduables o fijos. Los gabinetes de la parte inferior están enchapados en laminado plástico. Todas las estructuras son de hierro cromado platil.

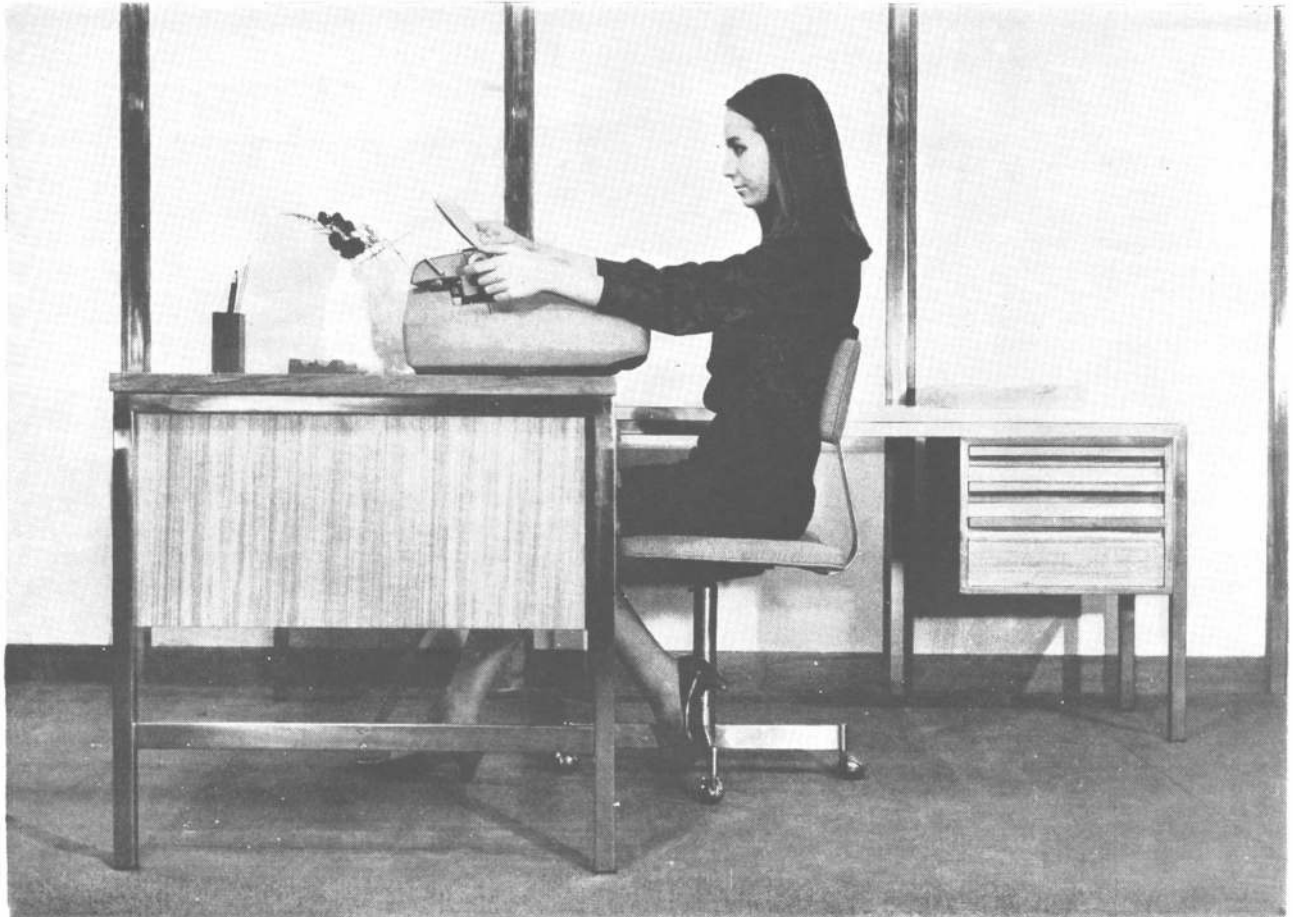
5 Sillón SG/2 y silla SAG con estructura de hierro cromado platil y tapizado de plástico. Escritorio E/C/160: estructura en peteribí importado, cajonera con tiré de laminado plástico; este revestimiento se empleó asimismo en la tapa. Los tapacantos del escritorio, la estructura y las puertas corredizas del gabinete GC son de peteribí. La tapa del gabinete es de laminado plástico.

6 Estructuras de hierro cromado platil. Escritorio K/J/160 con tapa de peteribí y tapacantos de peteribí macizo. Mesada en ángulo VK/J3: tapa de laminado plástico, cajonera de peteribí. Silla SAG tapizada en tela.





5
6



La importancia del nuevo "campus" de la Universidad de Illinois

un artículo de Rafael Iglesia

La oficina de Skidmore, Owings y Merrill es una de las mayores en los Estados Unidos. Está integrada por tres estudios localizados en diferentes ciudades: Nueva York, Chicago y San Francisco. Estos estudios llevan el mismo nombre y pertenecen a la misma organización madre pero actúan independientemente y muchas veces compiten entre sí como si fuesen oficinas autónomas, lo que en gran parte ocurre en la realidad.

A pesar de esta autonomía de sus sedes, S. O. M. se ha destacado por el elevado nivel arquitectónico de sus proyectos y sobre todo por la rapidez y la eficacia con que impuso a la arquitectura contemporánea, más propiamente a la arquitectura "racionalista" europea, en el panorama norteamericano. Desde el edificio para la Lever Brothers, en Nueva York (1) hasta el nuevo Centro Cívico en Chicago, las distintas oficinas de S. O. M. a través de sus jefes de proyecto, han impuesto una imagen de rascacielos inspirada en las propuestas de Mies van der Rohe (2).

Para edificios de oficinas, los nítidos prismas recubiertos de cristal, constituyeron el corazón de la tradición estilística de S. O. M., sin embargo, la reacción general que se nota desde la Segunda Guerra Mundial contra las formas geométricas simples, idealizadas por el "primer" racionalismo europeo, ha alcanzado también a la gran firma norteamericana.

Si analizamos la arquitectura de S. O. M. en general, podríamos distinguir caracte-

res comunes que le dan al todo una cierta línea estilística, a pesar de que cada obra es el fruto del trabajo de un jefe de proyecto que sigue premisas "racionales" para obtener resultados descargados de expresividad personal o que por lo menos no reflejan ninguna emotividad individual. Gracias a esta objetividad, promovida por el trabajo en equipo, se ha logrado en una gran empresa un nivel elevado de calidad; pero esa misma objetividad o despersonalización, ha impedido la repetición frecuente de golpes aúdares como el de Gordon Bunschaft cuando diseñó la Lever House.

Dentro de esta situación los principales proyectistas de S. O. M. siguen los pasos de la arquitectura contemporánea y si Goldsmith, primero en San Francisco y actualmente en Chicago, enfatiza el diseño de las estructuras, y Bunschaft, en Nueva York, sigue la línea ortodoxa, otros, como Walter A. Netsch en Chicago, tantean nuevos caminos.

Años atrás, 1954-1957, Netsch proyectó la Academia de la Fuerza Aérea de los Estados Unidos, un ejercicio medido y desapasionado, de arreglo de prismas en un gran conjunto. Con la excepción estridente de la Capilla cuya estructura plegada y el consiguiente perfil quebrado son el centro visual de la escuela.

Ahora, frente a la nueva Universidad de Illinois, podemos decir que aquella estridencia presagiaba una apertura hacia nuevas formas. La Universidad de Illinois confió a la oficina local de S. O. M. el proyecto de su nuevo campus en el Congress Circle, al

Sudoeste del Loop. Completamente terminado, el nuevo campus deberá albergar hasta 27.000 estudiantes. El lote elegido es, de acuerdo con la tradición universitaria norteamericana, sumamente reducido: 43 Ha. Walter A. Netsch fue el jefe del proyecto y desde la primera opción se descartó la posibilidad de un campus sembrado de edificios aislados (a la manera del famoso campus del Instituto Tecnológico de Illinois, diseñado por Mies van der Rohe), resolviéndose desarrollar una solución que, sin ser un sólo edificio, tuviera la coherencia necesaria para ser experimentado como una unidad. Esa unidad se ha logrado a través de un partido que se estructura en base a la circulación y de una apariencia formal que liga a los distintos edificios entre sí. La clave de la solución está en la organización de la circulación peatonal, ya que los automóviles no pueden penetrar al campus. El arribo se produce por tren suburbano, por ómnibus o por automóviles (2/3 del total). Los accesos son perimetrales al conjunto (ver diagrama) y desde ellos se penetra en el campus propiamente dicho. Dentro de él, la circulación rápida (simbolizada en el diagrama por la línea llena) se realiza por caminos elevados que unen a los distintos edificios entre sí y que convergen en una gran plataforma central, la que, a su vez, rodea a un auditorium abierto, el cual, ubicado en el centro geométrico del conjunto, es también el punto focal de toda la organización.

A nivel del terreno la circulación es más causal, peripa-

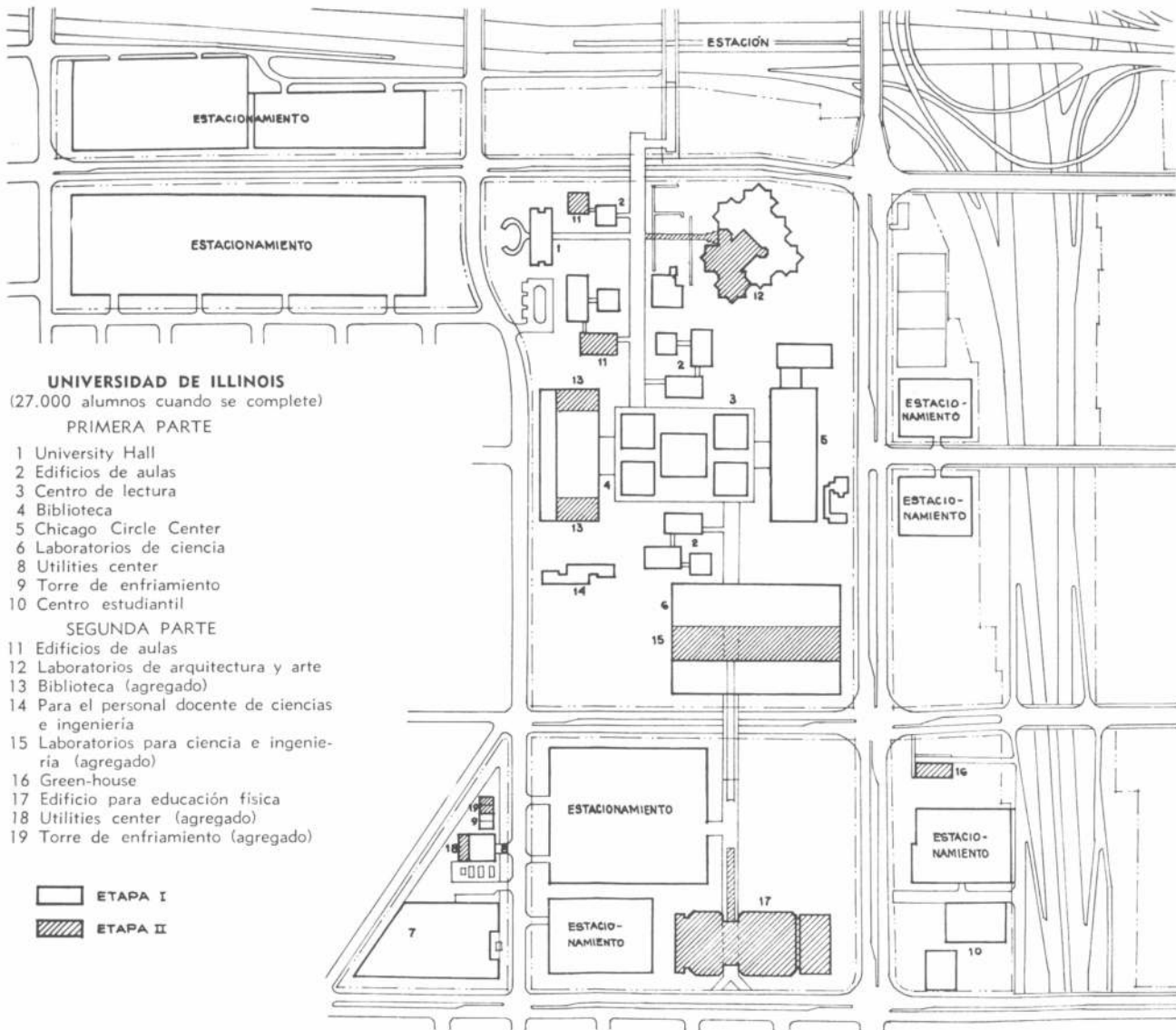
tética. El acceso a cada uno de los edificios se hace por senderos rodeados de jardines y de árboles y muchas veces cubiertos por los caminos elevados. Estos lugares verdes son sitios de reunión informal, como lo son también los pequeños circos que se encuentran en el plano superior rodeando al gran auditorium abierto.

En el corazón del conjunto, el gran auditorium es también un gran centro de circulación que une el sistema superior con el inferior. Los centros de reunión estudiantil que se encuentran en el plano superior son pequeños circos de granito gris con cuatro hileras de graderías y cuatro entradas en trinchera. El granito gris claro usado en todo el conjunto da a las formas una limpieza y una definición geométricas claras y acentuadas. Todos los detalles acompañan con su cuidadoso diseño esta preocupación por la claridad volumétrica.

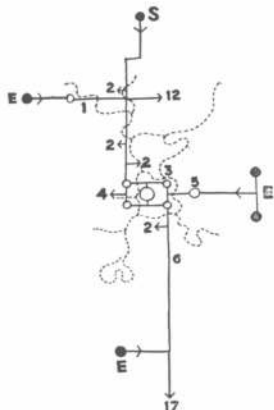
Los artefactos de iluminación son volúmenes simples incorporados a la arquitectura y a veces, como en el caso de los circos, embutidos en ella. El mismo cuidado se nota en los basureros, en las salidas de ventilación y en los volúmenes de granito que soportan las cadenas que hacen de parapetos. Aun las columnas de hormigón premoldeado han sido diseñadas para actuar no sólo como elementos resistentes sino como piezas escultóricas.

Esta intención plástica, cuidadosa del efecto escultórico de la arquitectura es notable en el tratamiento de los edificios. Todos presentan exte-

LAS ILUSTRACIONES DE ESTE ARTICULO. En página 14, el auditorium abierto y un detalle de la balaustrada de la biblioteca. En página 15, un camino elevado con la biblioteca por fondo; el edificio de la biblioteca con la plataforma central en primer plano; la plataforma elevada con los circos; un detalle de la iluminación del auditorium. En la página 16, el nivel inferior; un detalle del aventanamiento del palacio universitario y una salida de ventilación. En la página 17, la plataforma central elevada con los circos; una columna de hormigón premoldeado del nivel inferior; una vista del nivel inferior; el interior de un circo. En la página 18, circo de granito; detalle de los artefactos de iluminación exteriores de los circos. En página 19, El palacio universitario en cuatro aproximaciones distintas. En la página del sumario, un basurero.



Para el diagrama: 1, palacio universitario; 2, clases 3, centro de conferencias; 4, biblioteca; 5, Chicago Circle Center; 6, Laboratorios de Ciencia e ingeniería; 12, laboratorios de arte y arquitectura (no construidos); 17, educación física (no construido); E, estacionamiento; S, estación.



riores trabajados en superficies que destacan la incidencia de la luz. Los elementos de hormigón premoldeado que hacen de balaustrada en la biblioteca continúan el ritmo del hormigón estructural y, al mismo tiempo, *texturan* al edificio. Del mismo modo, en el resto de los edificios, el aventanamiento en hormigón premoldeado, *textura* y rompe lo que, con la "clásica" solución de metal y vidrio, hubiera sido una limpia forma prismática; como lo fuera en un principio en el primer modelo presentado a los clientes y publicado en la bibliografía mencionada.

Donde más se evidencia este abordamiento escultural de la arquitectura es en el edificio elevado del Palacio Universitario. Del mismo modo que la Torre Price de Wright, en Bartlesville, el Palacio Uni-

versitario ofrece una solución formal de rascacielos distinta de la caja de cristal. El ejemplo se alinea, no con sus antecesores de Chicago o sus predecesores de S. O. M., sino con otros ejemplos europeos, principalmente la torre de Perret en Amiens y la Torre Velazca de B. B. P. R. en Milán. En este caso, el perfil del rascacielos es accidentado, regularmente accidentado, y la forma total es una forma terminada, completa en sí misma, que no admite agregados.

El resultado plástico es la consecuencia de un impulso estético similar al renacentista, con su misma macividad y con su misma ponderación, basada en una lógica estructural y geométrica, que también puede ser considerada renacentista.

"Escribiendo sobre arquitectura en 1452, Alberti sos-

tiene que un orden cierto y regular, al que él llama congruencia, es la ley del arte y de la naturaleza:

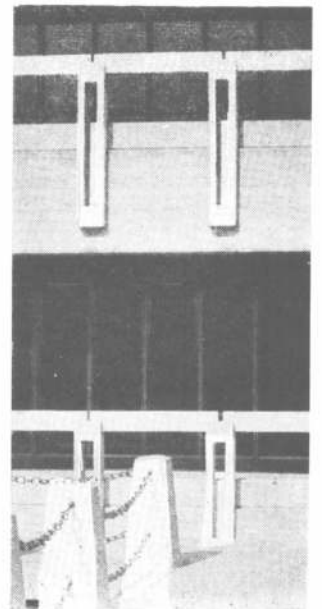
"El problema y el trabajo de la congruencia es poner juntos miembros que se diferencian entre sí en su naturaleza de tal modo que pueden llegar a conspirar en la conformación de un Todo hermoso...; esta Congruencia no resulta del objeto en el cual se encuentra, o en alguna de sus partes, no nace de él mismo ni de la naturaleza, realmente se asienta en la mente y en la razón; y de acuerdo a esto son muchos los campos donde puede florecer, vive en cada parte y acción de la vida del hombre, y en todos los productos de la Naturaleza misma, todos los cuales son regidos por la ley de la Congruencia"...

De este modo, el pintar, el



arquitecto y el escultor, fueron capaces de construir su reino de experiencias estéticas a partir de relaciones puramente matemáticas, como el "número de oro". El poeta y el pintor renacentistas crearon un dominio formal de la Belleza regulado por ecuaciones algebraicas y nociones platónicas de armonía. Esto fue la composición renacentista."⁽³⁾

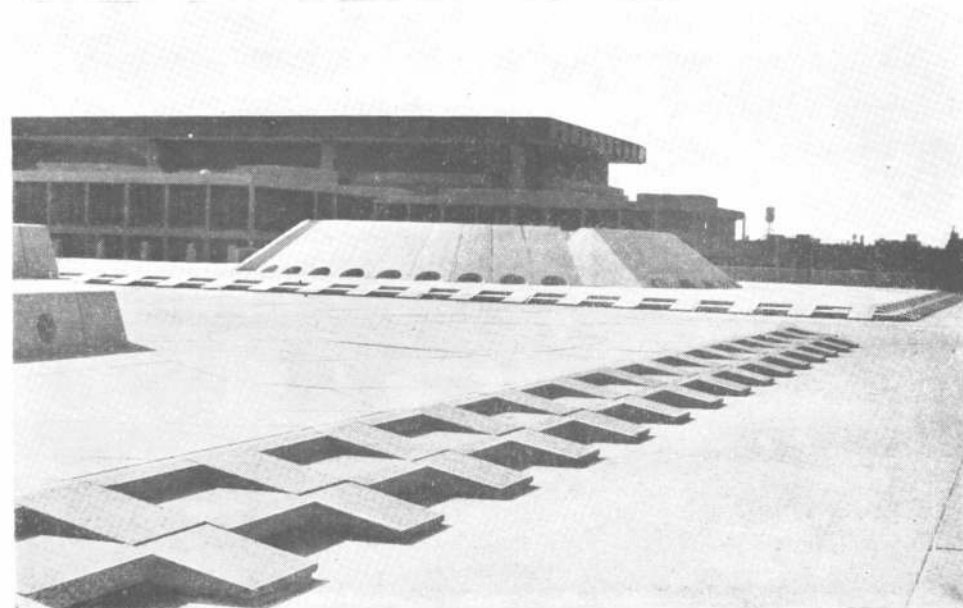
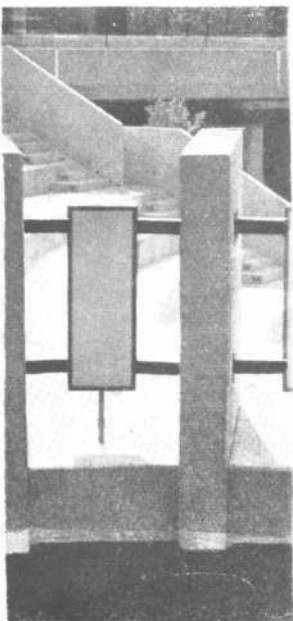
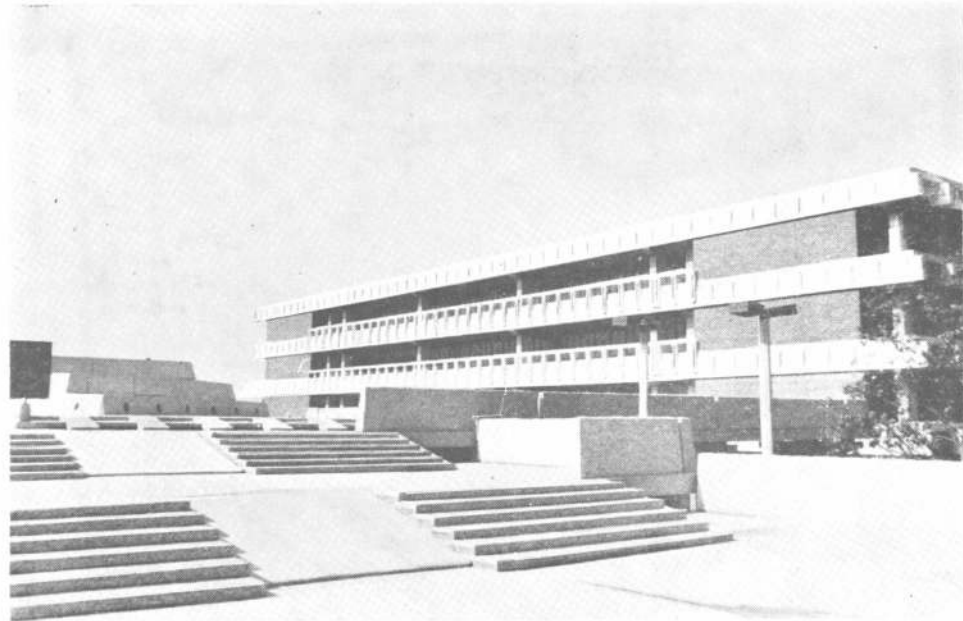
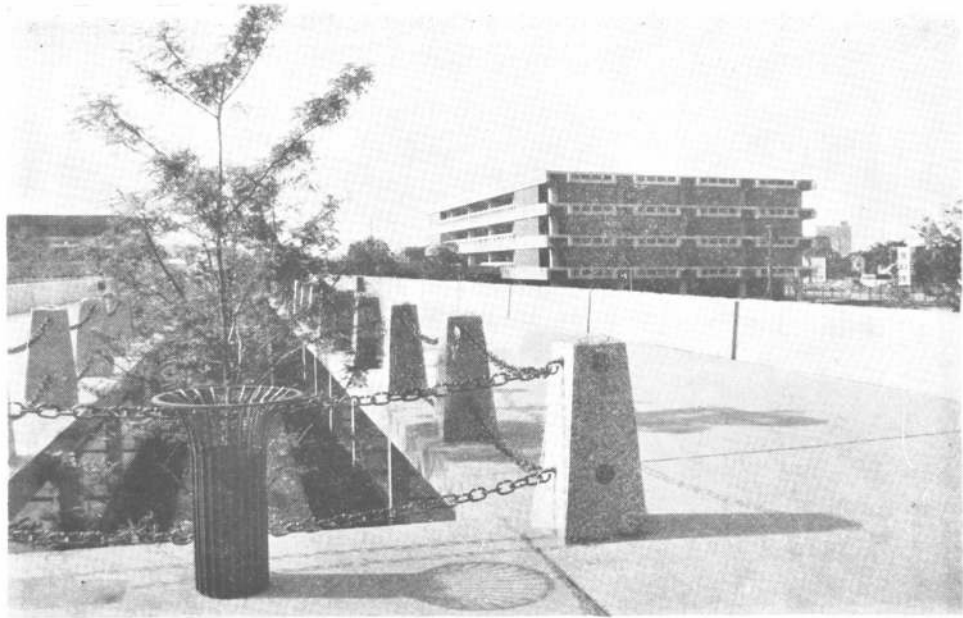
El sistema estructural de viga y columna de hormigón armado, determina la grilla básica de la fachada del edificio. A medida que las cargas aumentan, las columnas se duplican hasta concentrarse nuevamente en una robusta plataforma inferior; esta lógica estructural está a su vez regulada por una lógica aritmética, de inspiración estética y, de acuerdo con el estudio de Sypher, renacentista. El incremento de las columnas no se produce paulatinamente, como correspondería a la realidad estática, sino que se escalona en tres instancias, reguladas por el número de oro: de arriba a abajo, una primera serie de 13 pisos, una segunda de 8 y una tercera de 5. A estas series corresponden alturas que se relacionan según la expresión algebraica de media y extrema razón: a/b ; c/b ; siendo a la longitud de la serie superior; b la correspondiente a la serie interme-

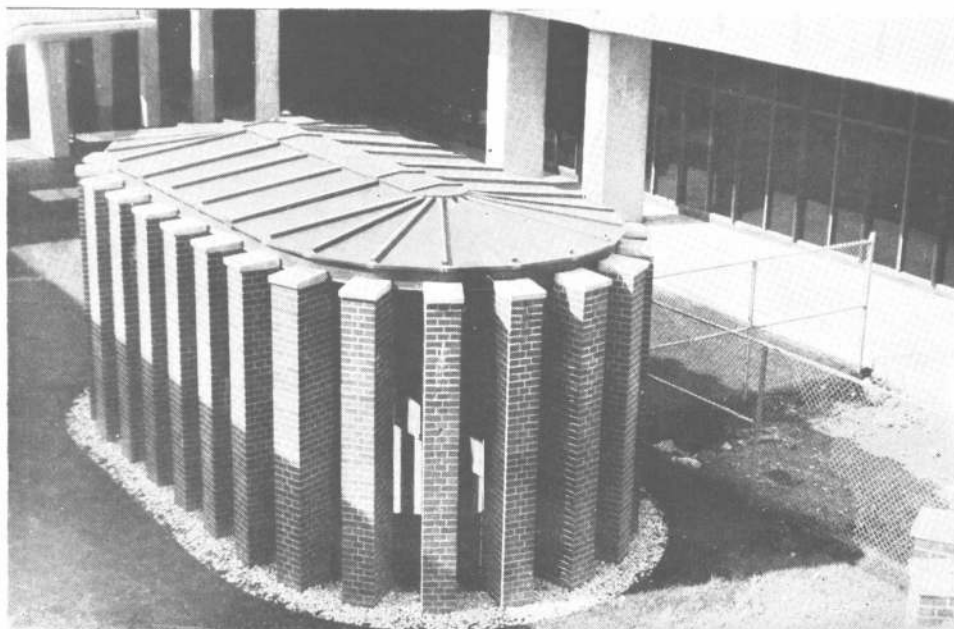
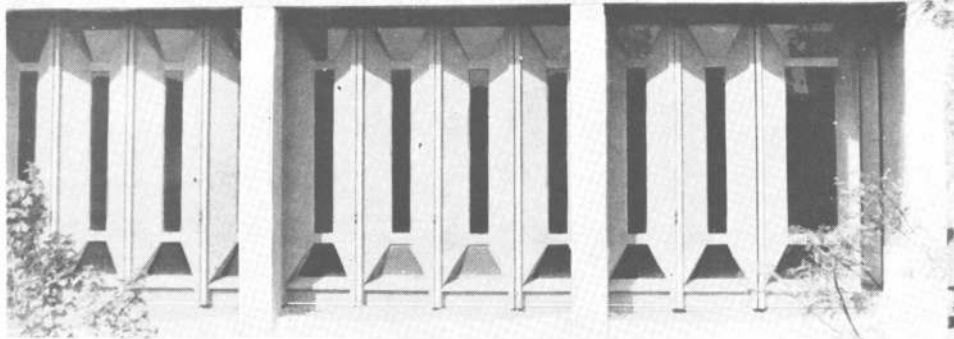
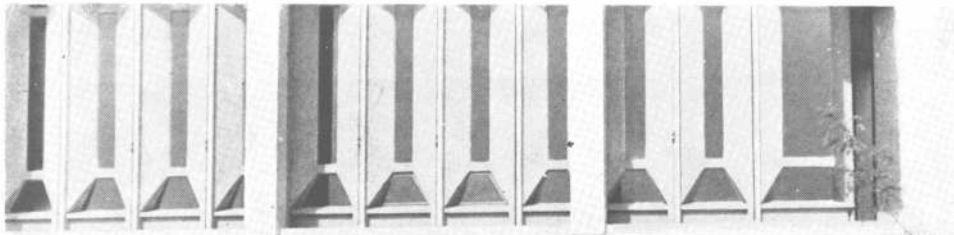
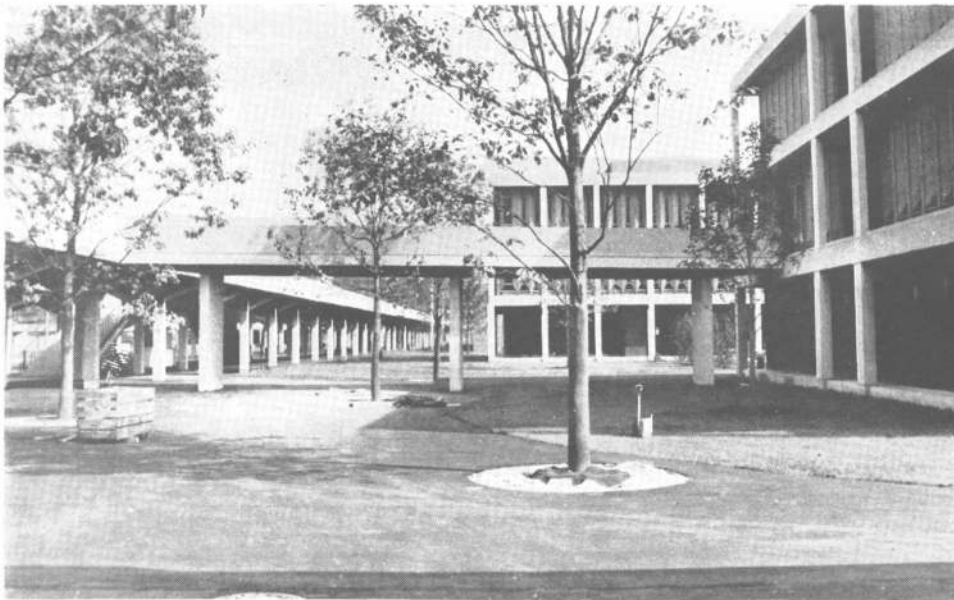


dia y c la medida en altura de la serie inferior.

Reforzando el escalonamiento los pisos se proyectan en voladizo, cuya longitud corresponde a la altura de las vigas utilizadas para salvar los intercolumnios. El intercolumnio de los pisos superiores, serie a, es mayor que el de los inferiores, serie c. Las vigas en el tope del edificio son entonces más altas y su sección permite un voladizo mayor que en la base de la torre, donde las vigas tienen una altura menor, de acuerdo con la menor luz de los intercolumnios.

Este razonamiento explica en parte, el proceso seguido por W. Netsch en el momento de dar forma al edificio, pero sería un error creer que la forma final es una consecuencia directa de la solución estructural, como también sería un error creer que se trata solamente de un capricho formal. Se trata de una compleja malla de motivaciones diferentes: estructura, función, economía, forma. Todas ellas entrelazadas según los dictados de una estética que valora las formas no tan obviamente simples y no tan obviamente euclidianas como el prisma recto, el cubo y la esfera. En este sentido recurrimos a la analogía con el impulso estético renacentista, donde podemos encontrar un abordamiento estético similar, con el mismo orden de complejidad.





El resultado es una experiencia sensorial rica para el espectador, que puede ser completada por una experiencia intelectual subyacente. Pero la experiencia intelectual no es el principal motivo, como si lo es en el caso del campus del Instituto Tecnológico de Mies. Experiencia intelectual que se diluye en el contacto directo con las obras y que alcanza su mayor fuerza cuando se miran, no las obras mismas, sino modelos y plantas.

Comparado con la aridez del campus miesiano, el campus de la Universidad de Illinois propone una experiencia rica, matizada y vigorosa, acorde con el concepto de reunión que forma parte de la denotación del significado de Universidad. Si luego del primer impacto sensorial podemos descubrir relaciones intelectuales detrás de los resultados y podemos explicarlos discursivamente como lo hemos hecho guiados por el propio diseñador; estas relaciones no se presentan prepotentemente al observador y no reclaman para sí toda la significación del edificio, sino que están presentes como pautas, más o menos evidentes, sobre las que se gestó el diseño final.

Este comentario no pretende ser una crítica exhaustiva del nuevo campus; para ello hubiera sido necesario estudiar más problemas y presentar más material informativo. Este comentario sólo quiere señalar lo que puede ser un cambio en la arquitectura contemporánea norteamericana y lo que es, indudablemente un cambio en el diseño de una de las oficinas arquitectónicas líderes en Estados Unidos.

Circunstancialmente, el ejemplo se da en Chicago, donde el campus de Mies es el paradigma de conjunto arquitectónico donde evidenciar las pautas geométricas, de máxima simplicidad y rigidez, que gobiernan al diseño ha sido el mayor propósito. En el caso de Mies, la significación formal empieza y termina con la significación de las pautas rectoras y el resultado es una forma abierta, susceptible de aumentar siguiendo las guías preestablecidas, de crecimiento teóricamente indefinido.

En el caso de Mies, la arquitectura nace de la teoría y el arquitecto es un geómetra doctrinario que impone a su

mundo estético un sistema cerrado de relaciones geométricas simples y en vez de tratar de crear una imagen de un conjunto universitario sólo crea una imagen de un mundo geométrico. Es por eso que la arquitectura de Mies entusiasma a los intelectuales e invita a muchos a repetir el juicio de Ruskin sobre el Renacimiento: "rígido, frío, inhumano".

El conjunto de S.O.M. presenta una propuesta más amplia. Sin renunciar a las pautas matemáticas, preferentemente aritméticas, la significación que propone es amplia, tan amplia como la experiencia espacial que posibilita. El conjunto es un todo, que sólo puede crecer siguiendo trazados no aparentes; cada edificio es una obra terminada y concluida en sí misma, sin posibilidad de crecimiento y relacionado con el resto para crear un ámbito particularmente apto para un campus universitario, donde la necesidad de una arquitectura que exprese la reunión necesita de límites que expresen el "aquí" del campus vs. el "allá" del entorno urbano.

Esta definición precisa del espacio arquitectónico, con límites reconocidos y extensión aprehensible, constituye el mejor y más vigoroso rasgo del carácter del conjunto. Y tal resultado se logra sin recurrir a lo pintoresco, a lo irracional, sino siguiendo estrechamente las premisas de Alberti: "Debo definir a la Belleza como la armonía de todas las partes, en cualquier modo que aparezca, fijadas juntas con tal proporción y conexión que nada pueda ser agregado, disminuido o alterado"... (De architettura)". ●

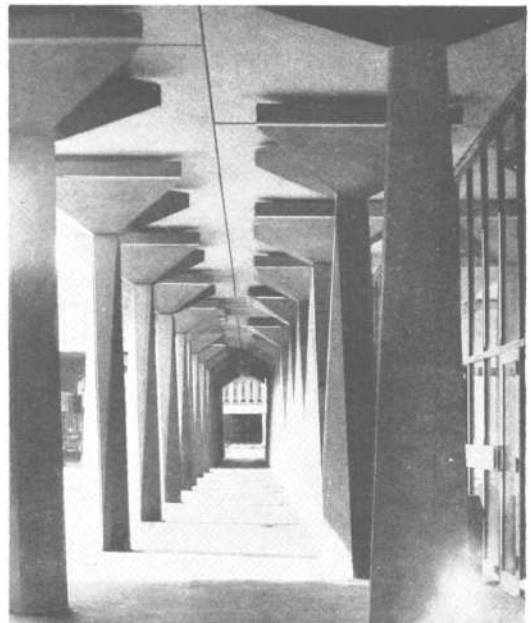
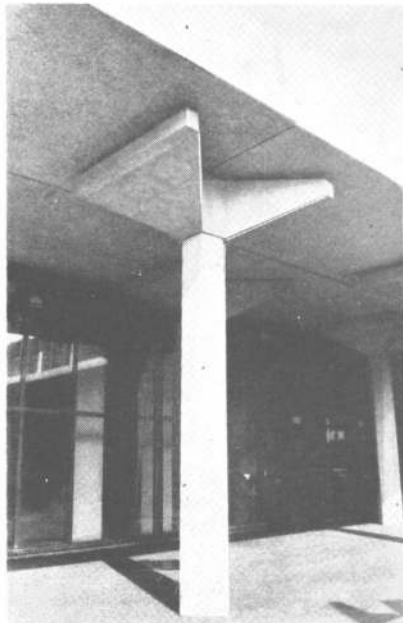
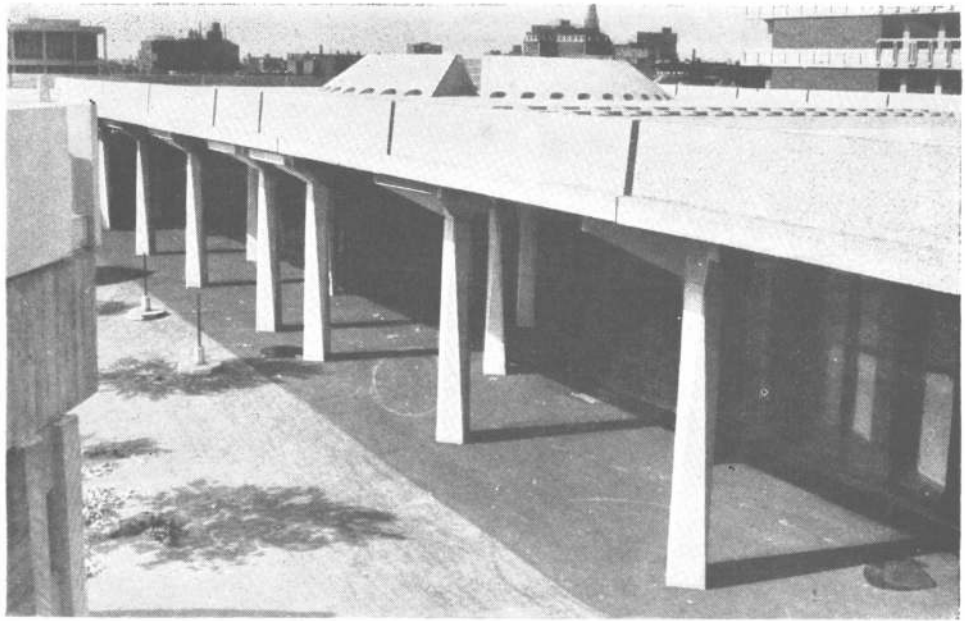
RAFAEL IGLESIA

NOTAS

(¹) Para una revista completa de los edificios de S. O. M. ver "Skidmore, Owings and Merrill, 1950-1962". Ed. Praeger, New York 1962 y Mario J. Buschiazio: "S. O. M." Ed. Instituto de Arte Americano, Buenos Aires, 1960.

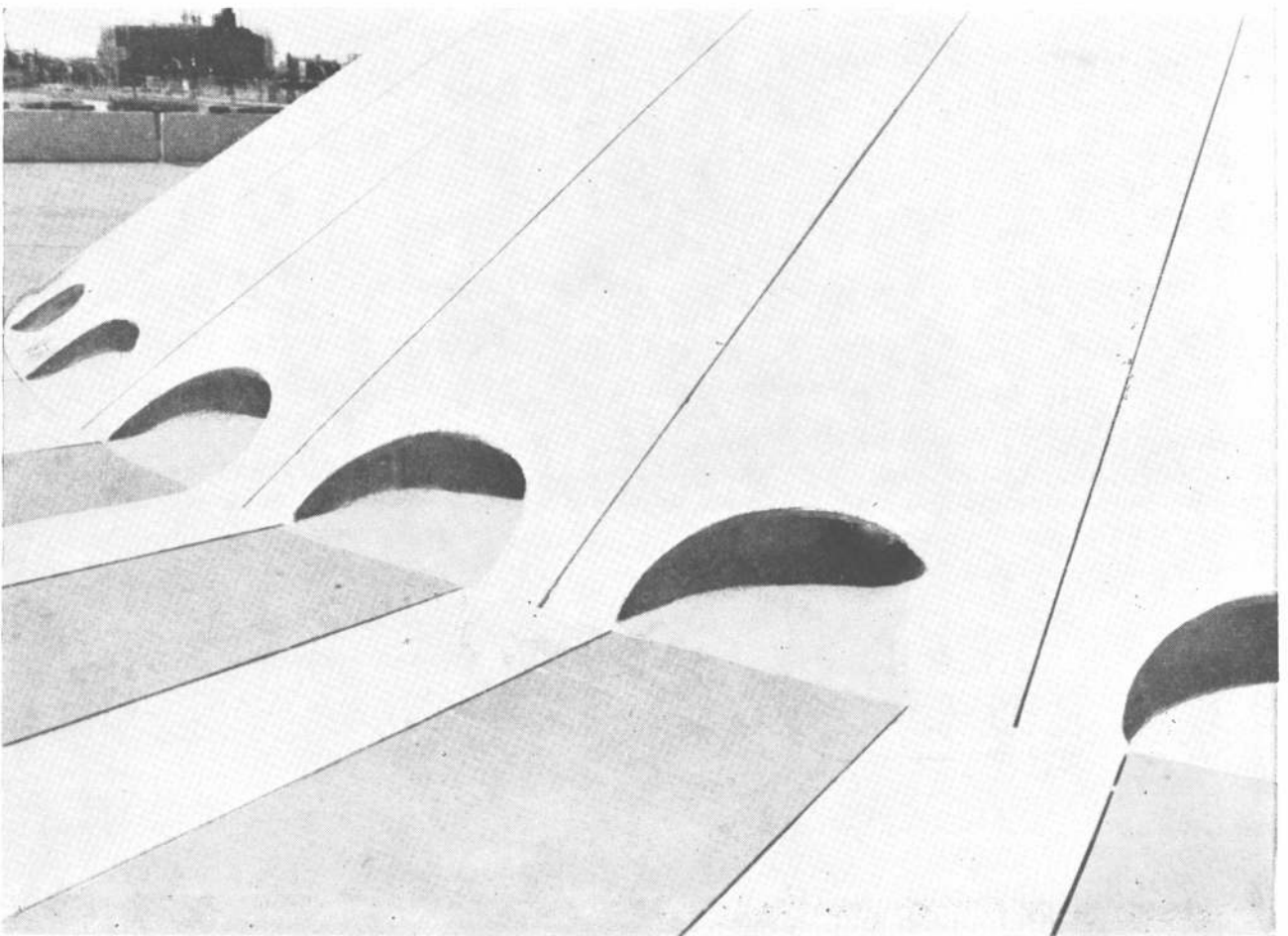
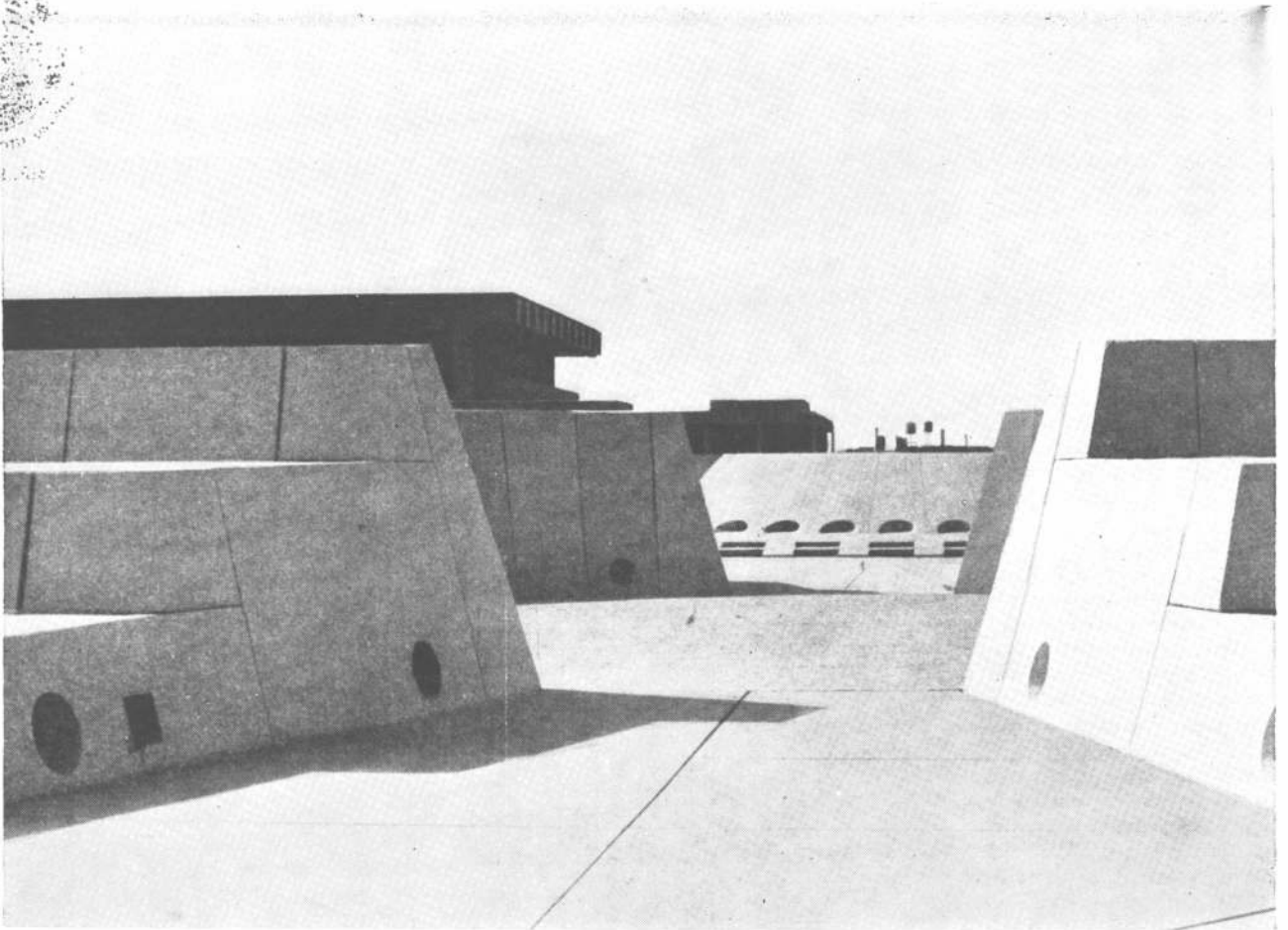
(²) Como H. R. Hitchcock lo ha sostenido, la arquitectura de S. O. M. no es miesiana, sólo los edificios de oficinas siguen la pauta trazada teóricamente por Mies en 1921.

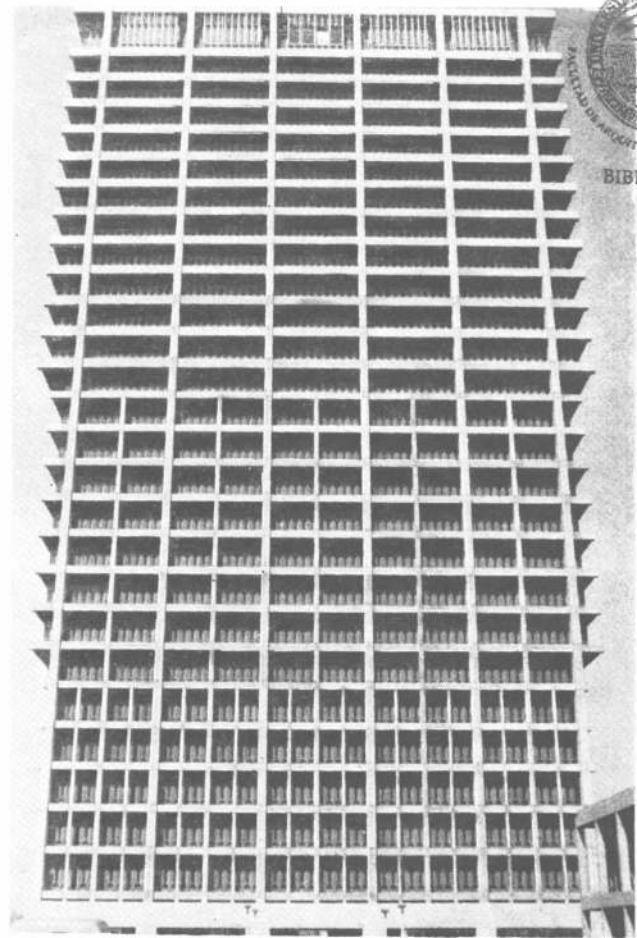
(³) Wylie Sypher: "Four stages of Renaissance style", Doubleday, New York, 1955.



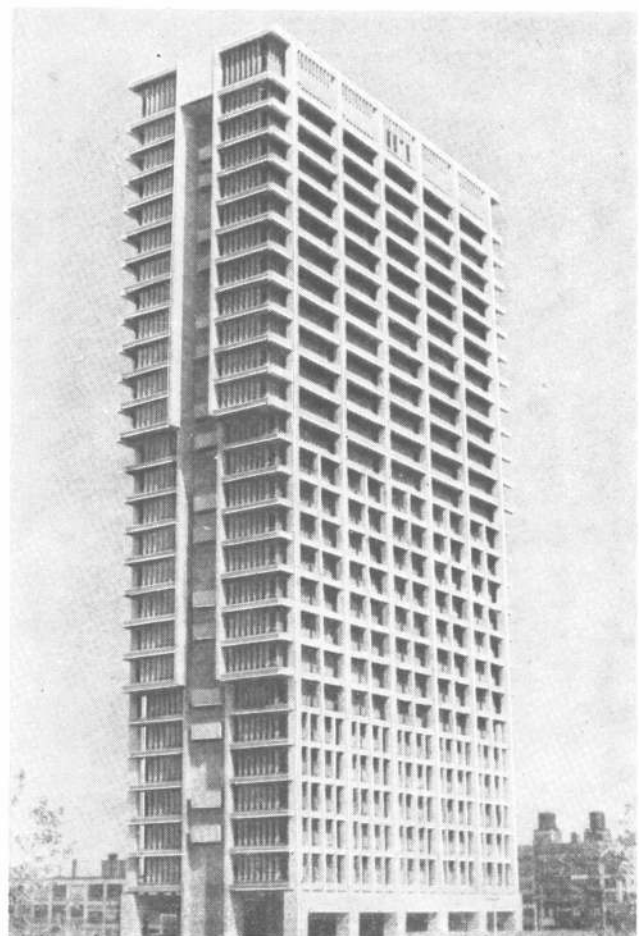
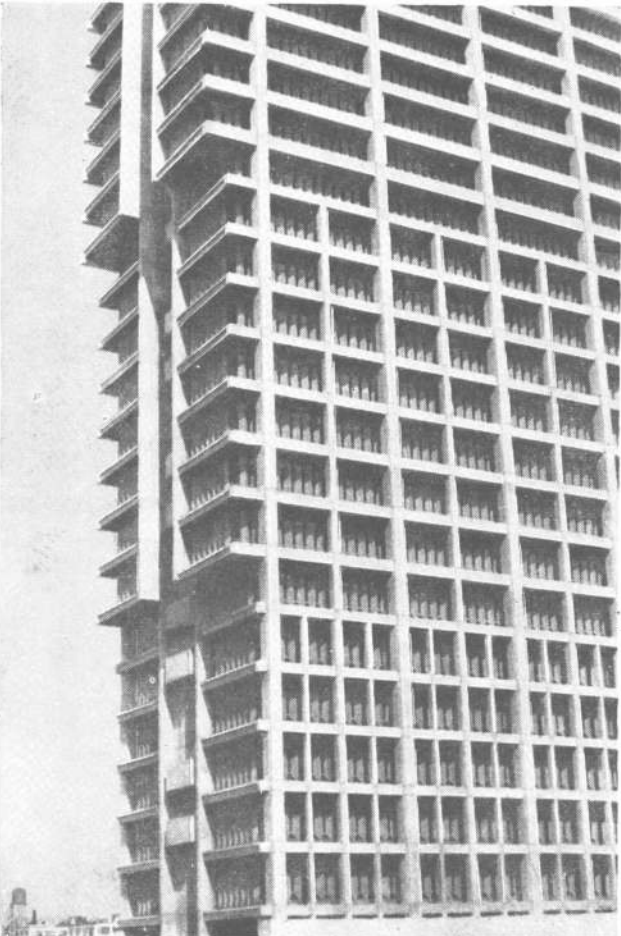


47701-104





ACADEMIA DI ARCHITETTURA DI NAPOLI
BIBLIOTECA





Edificio céntrico

Proyecto y dirección: Luis T. Caffarini. Propietario: Banco del Norte y Delta Argentino. Ubicación: Hipólito Yrigoyen 986. Terminado en 1966.

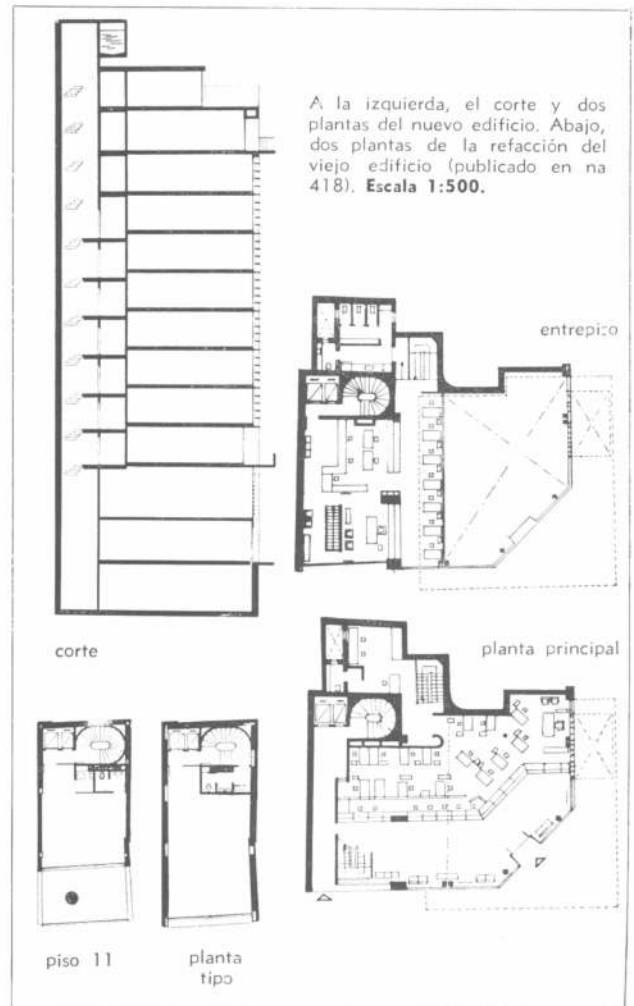
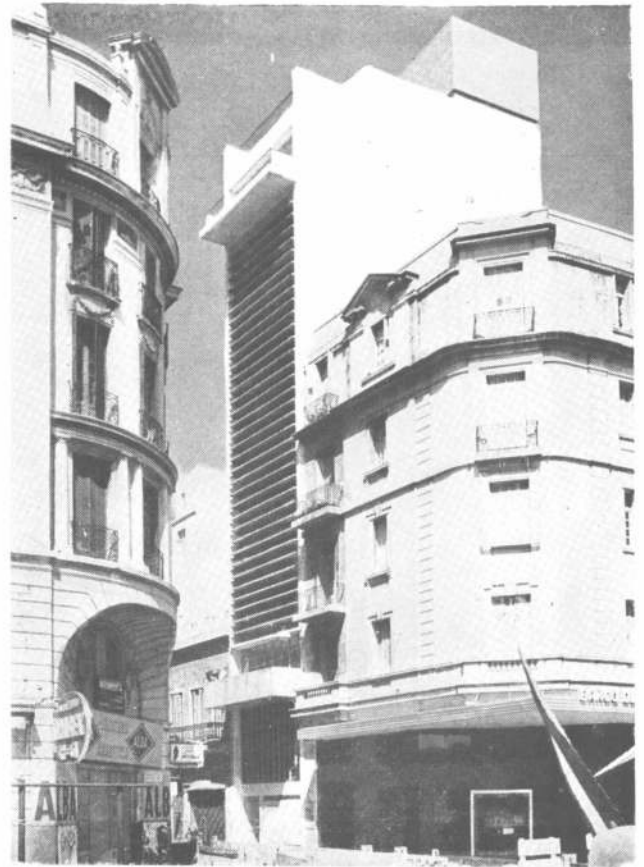
El edificio que aquí presentamos es otro clásico producto del parcelamiento urbano en sus límites extremos. El terreno, de medidas exiguas (6.90 m de frente, por algo más de 14,00 m de fondo), está ubicado a pocos metros de la Avenida 9 de Julio, correspondiéndole, en consecuencia, las disposiciones de altura fija, balcón saliente y cornisa propias de dicha arteria, obligadas por el Código de la Edificación.

El programa solicitaba pequeñas plantas libres de columnas aptas para oficinas de empresas medias, en una futura venta por el régimen de propiedad horizontal. O sea, un planteo de tipo corriente en un lote también corriente.

Lo que distingue este edificio de sus similares es un acertado tratamiento en forma de volumen integral. La preocupación del arquitecto se encaminó a solucionar el problema evitando el logro de una simple superposición de plantas acusadas al frente recubiertas por una *curtain-wall* como partido. Para ello proyectó un cerramiento total de la fachada con parasoles de poliéster en todo el ancho y con escasa separación entre sí, lo que permitió, no solo proporcionar la necesaria protección de los rayos solares (ya que el predio mira al norte), sino dar la sensación de edificio concebido como volumen en un todo y no como resultado del apilamiento de plantas, una sobre otra. A ello colaboran también los retiros y salientes obligadas por el código, los que fueron aprovechados para resaltar aún más esa característica.

La obra consta de subsuelo general (instalaciones de calefacción, etc.), planta baja y primer piso construidos especialmente como prolongación de la sucursal Avenida 9 de Julio del Banco de Londres y América del Sud (que con tal fin los adquirió), nueve plantas tipo y una retirada, tanque y sala de máquinas.

El cerramiento al frente es una carpintería integral de aluminio con paños corredizos protegida por parasoles cons-



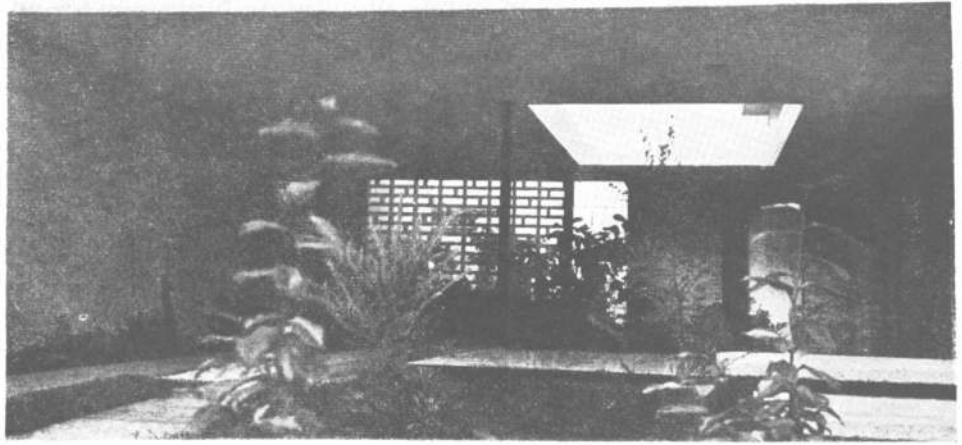


truidos con alma y recubrimiento plástico con color en su masa, tomados de ambos muros medianeros. Pisos plásticos, marcos interiores de chapa doblada y hojas de madera.

La entrada general de oficinas está revestida en ambos paramentos con mármol travertino cortado a la veta, pulido y encerado (sin lustre alguno), con cieloraso totalmente luminoso realizado mediante viguetas transversales de ma-

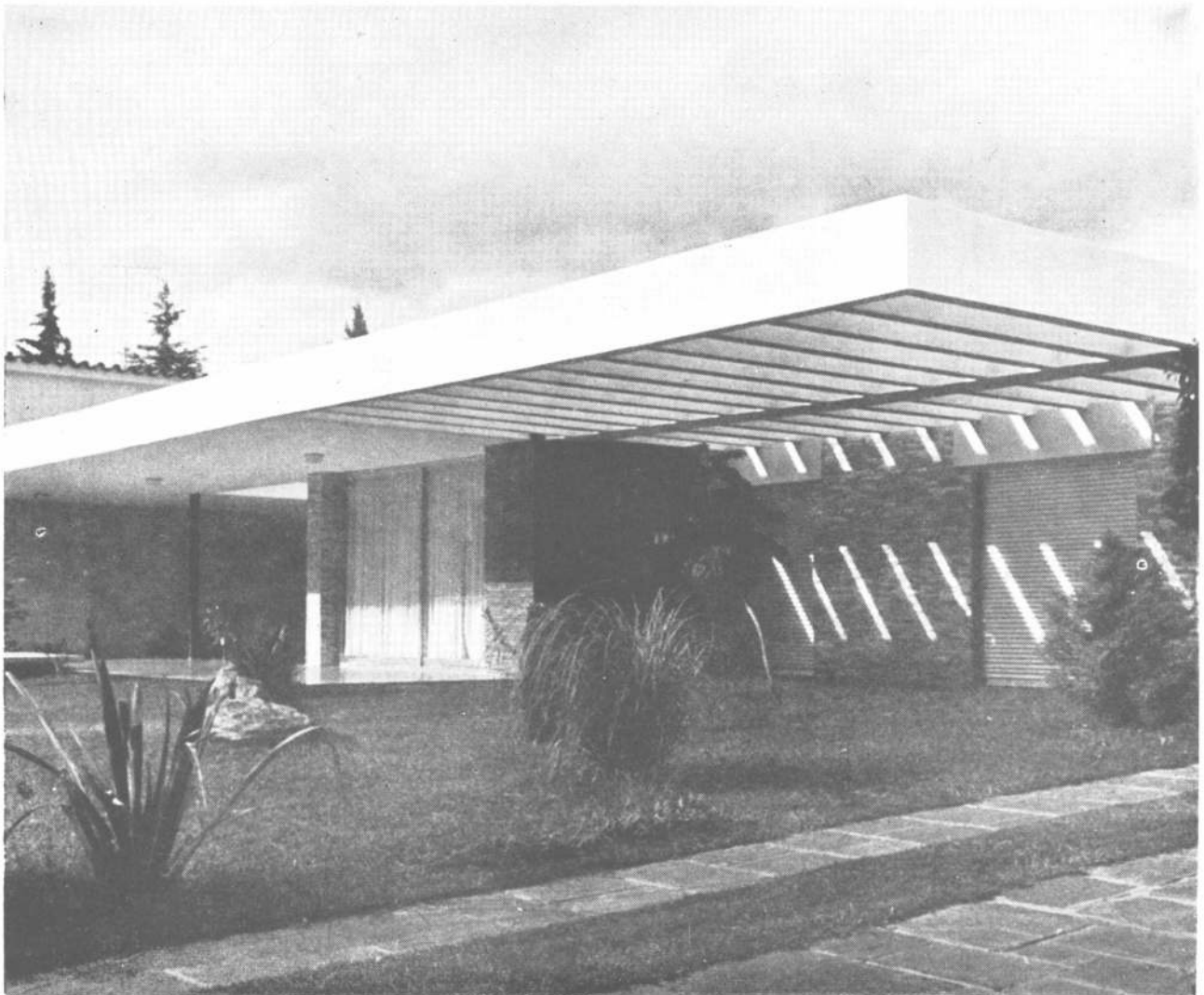
dera lustrada que soportan planchas de acrílico en toda la superficie. El piso es monolítico, construido en obra, tipo terrazzo, con mármol marroquí marrón oscuro y pasta de idéntico color. El frente de la planta baja se cerró totalmente para crear una zona de transición favorable al edificio lindero, propiedad del Banco de Londres y América del Sud (ver *n. a.* 418), obra del mismo arquitecto. ●

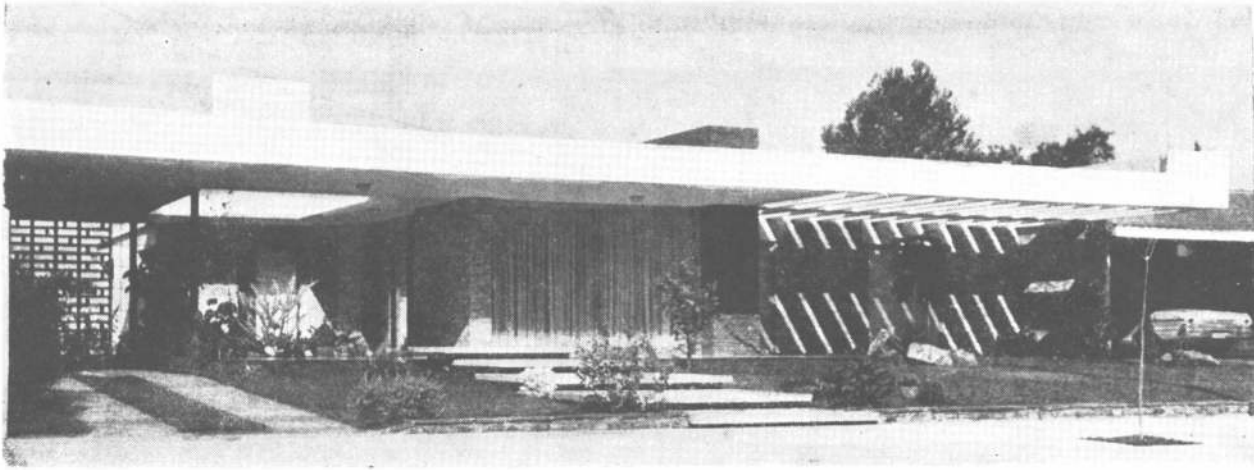




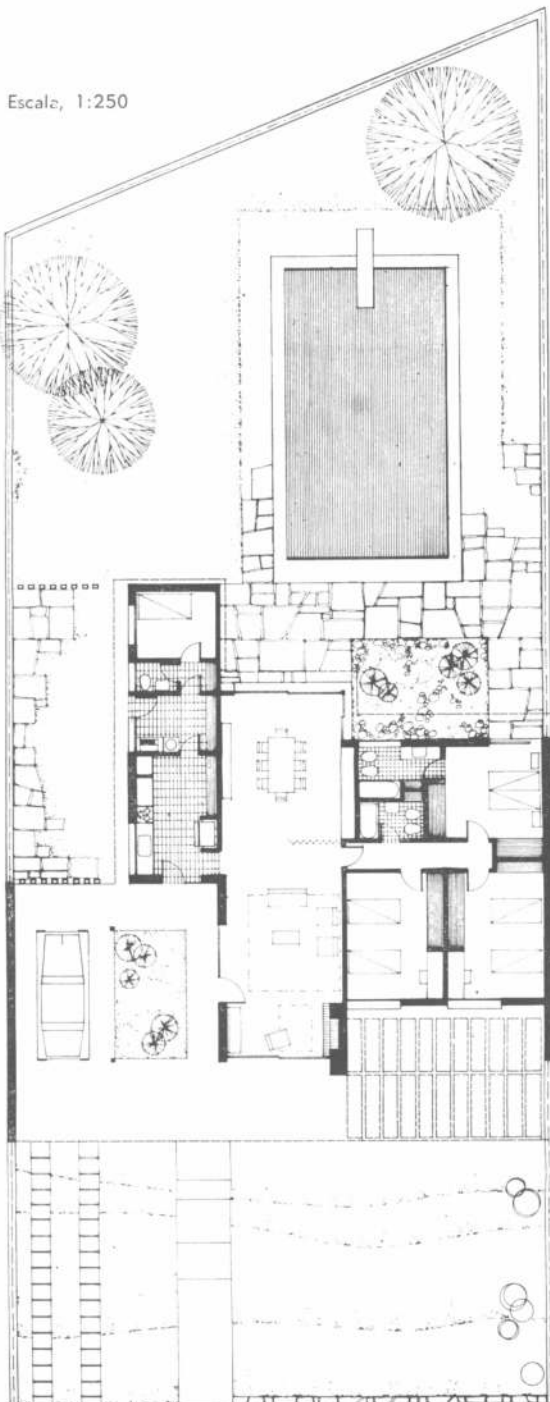
Arquitecto: Juan Carlos Camarero. Construcción: March y Camarero, empresa constructora. Propietario: Félix Solana. Ubicación: Avenida San Martín 782, Barrio Cerro de las Rosas, Córdoba.

Vivienda en el Cerro de las Rosas, Córdoba





Escala, 1:250



Se trata de una vivienda para una familia compuesta del matrimonio con tres hijos varones en edad escolar. El terreno, de 20 metros de frente por 50 de profundidad, está emplazado en un barrio residencial.

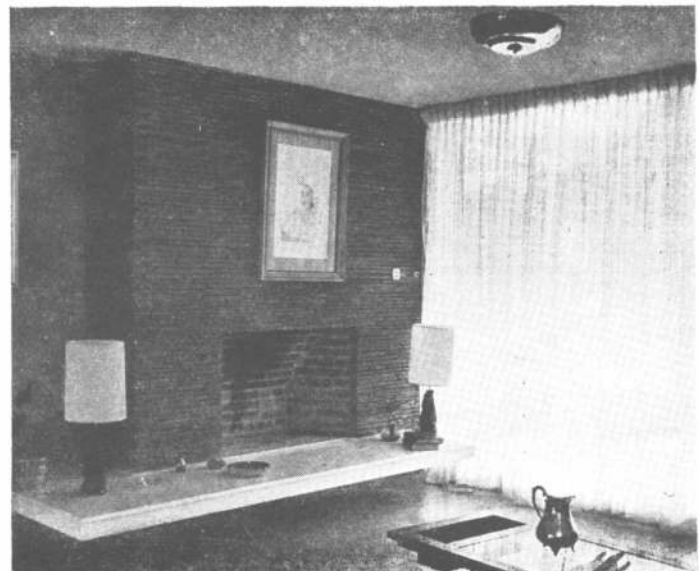
Se exigía que la vivienda tuviera: tres dormitorios, living comedor, estar de diario, cocina y dependencias de servicio y pileta de natación.

El partido adoptado es abierto, desponiéndose de grandes ventanales a los efectos de integrar los interiores con espaciosos jardines. El living-comedor se ha separado con el estar de diario para ser integrado en un solo ambiente.

Los dormitorios de los niños se han dispuesto con una sección para estudio. Sobre el frente de

la casa se dispuso una gran galería para suavizar los efectos de su orientación oeste. Sobre la calle y los medianeros se ha eliminado los cercos para aprovechar el conjunto que se forma con los jardines vecinos.

Materiales: mampostería de ladrillos comunes, techo de hormigón armado, carpintería exterior de aluminio, puertas placas interiores con terciado de viraró semilustrados, pisos de mosaico tipo marmoreos en estar, cocina y baños, de parquet de eucaliptos en los dormitorios. Los revestimientos de baño y cocina con azulejos. En el frente con piezas de travertino (Royal piedra verde. Los muebles de cocina han sido revestidos en fórmica. •





Arquitecto: Eduardo Larrán.
 Propietario: Marcelo Ferdinando Virgili. Estructura: ingeniero Carlos Alberto Sastre. Superficie cubierta: 407 metros cuadrados. Ubicación: ciudad de Salta.

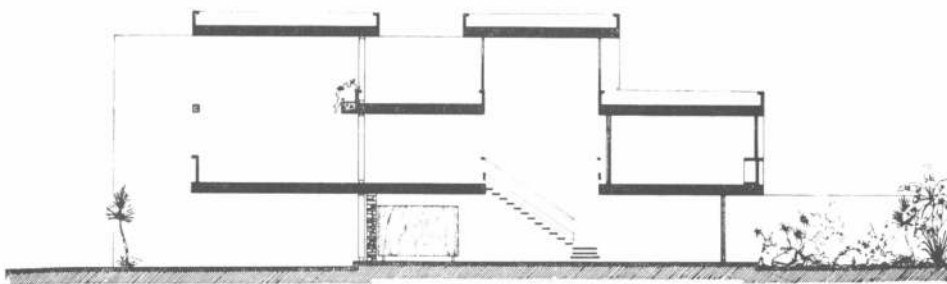
Vivienda en Salta

Esta casa, para un médico, se construyó en un lote de 11 por 32 metros ubicado en una avenida céntrica. El programa exigía, además de la vivienda, espacio para la actividad profesional del propietario.

Se resolvió en dos plantas. En la baja, garage para dos coches, consultorio, espera, enfermera, office y baño; despensa, cocina, hall y living comedor. En planta alta, dormitorios, habitación de uso múltiple, baños, dormitorio de servicio, lavado, planchado, depósito y terraza cubierta.

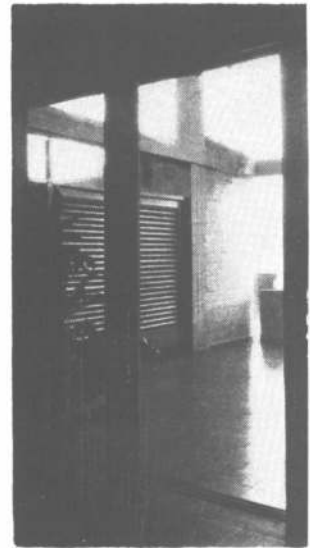
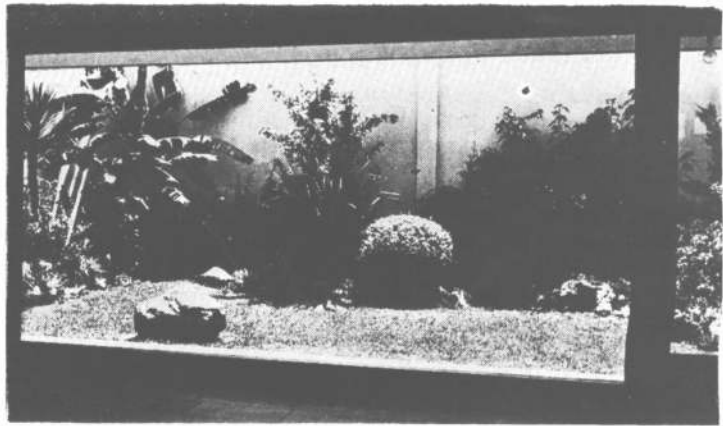
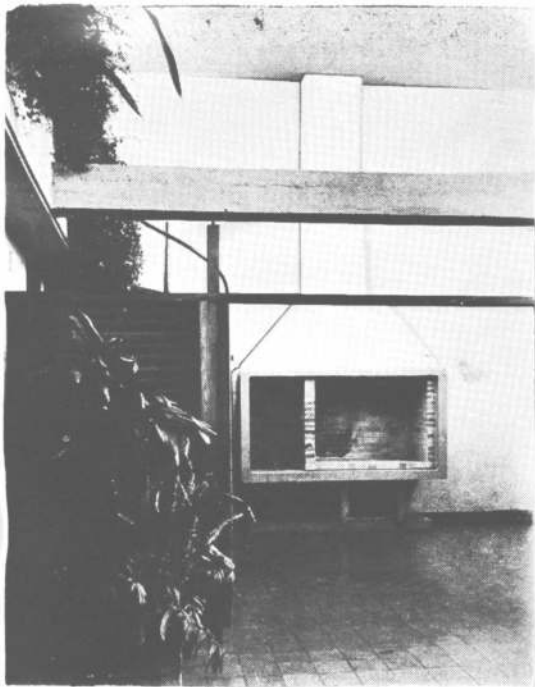
El lote estaba bien orientado y permitió poner al fondo lo principal, alejados de la calle. La idea rectora de este proyecto fue buscar, de acuerdo con el clima y según el modo de vida del comitente, una doble prolongación del living: hacia el exterior, jardín en planta baja y, por la escalera, a través de la habitación de uso múltiple, hacia un espacio abierto, pero cubierto. Esta terraza, como la habitación de uso múltiple, se caracteriza por su flexibilidad, pudiendo dividirse o integrarse en un solo espacio según las necesidades; en una de sus dos zonas, en la correspondiente al lavadero, se encuentra ubicado el asador, elemento tradicional en Salta.

Se usó hormigón a la vista, piedra y cedro salteño. Los jardines estuvieron a cargo del arquitecto Pradial Gutiérrez. •



Escala
 1:250





Infúndales color y vida con

VENECITA

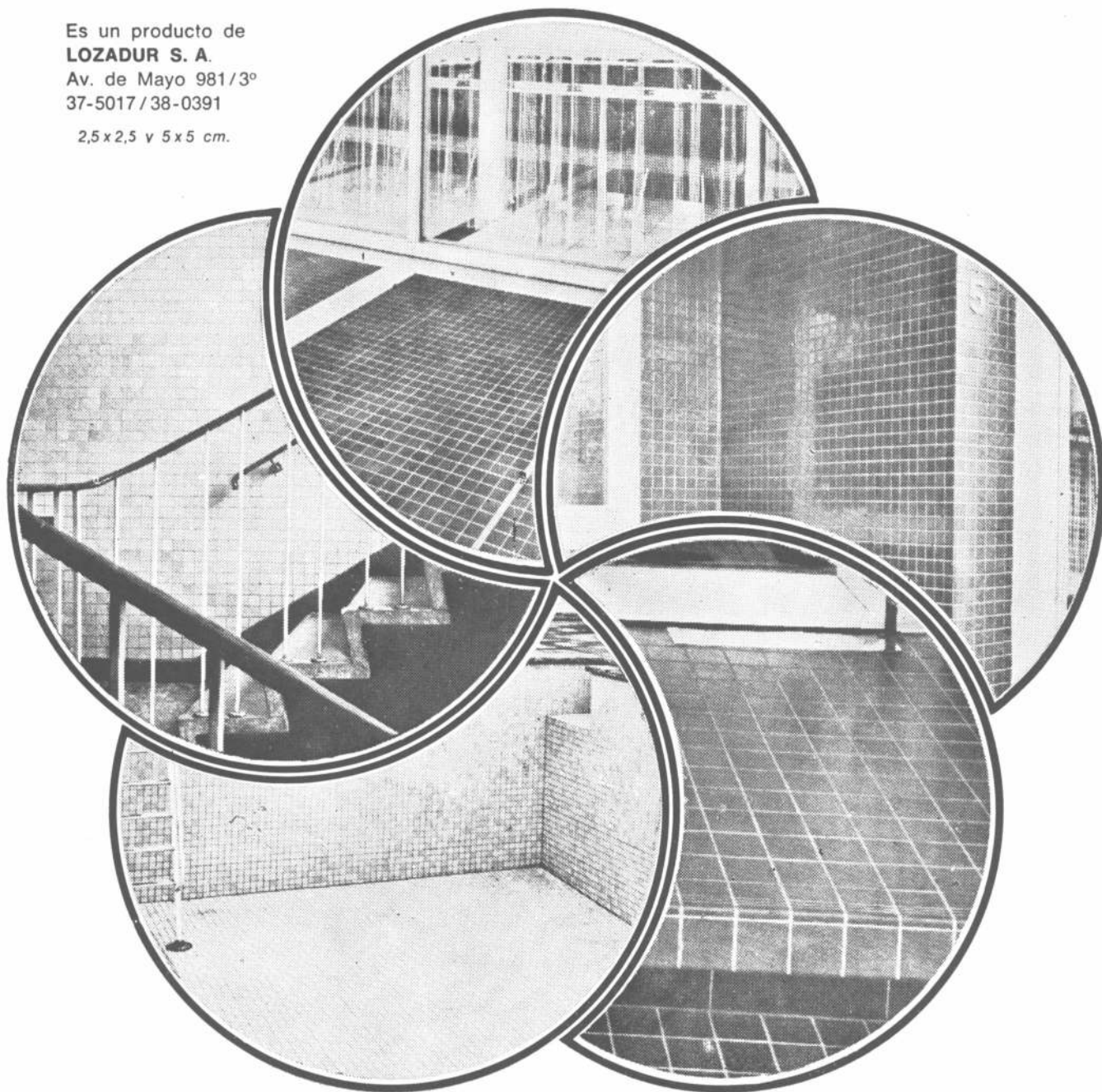
Las pastillas de gres cerámico VENECITA son el resultado de una noble y milenaria industria cuyos antecedentes se remontan a los albores de nuestra civilización. ¡Uselas Ud. también para infundir vida y color a sus proyectos!

Vasto surtido de hermosas y apacibles tonalidades mate, donde Ud. encontrará, sin duda, el efecto que mejor armonice con el estilo y la atmósfera de su obra.

En pisos, fachadas, cajas y peldaños de escaleras, gimnasios, piletas, estaciones de servicio, etc. las pastillas de gres cerámico VENECITA son únicas... e insustituibles!

Es un producto de
LOZADUR S. A.
Av. de Mayo 981/3º
37-5017/38-0391

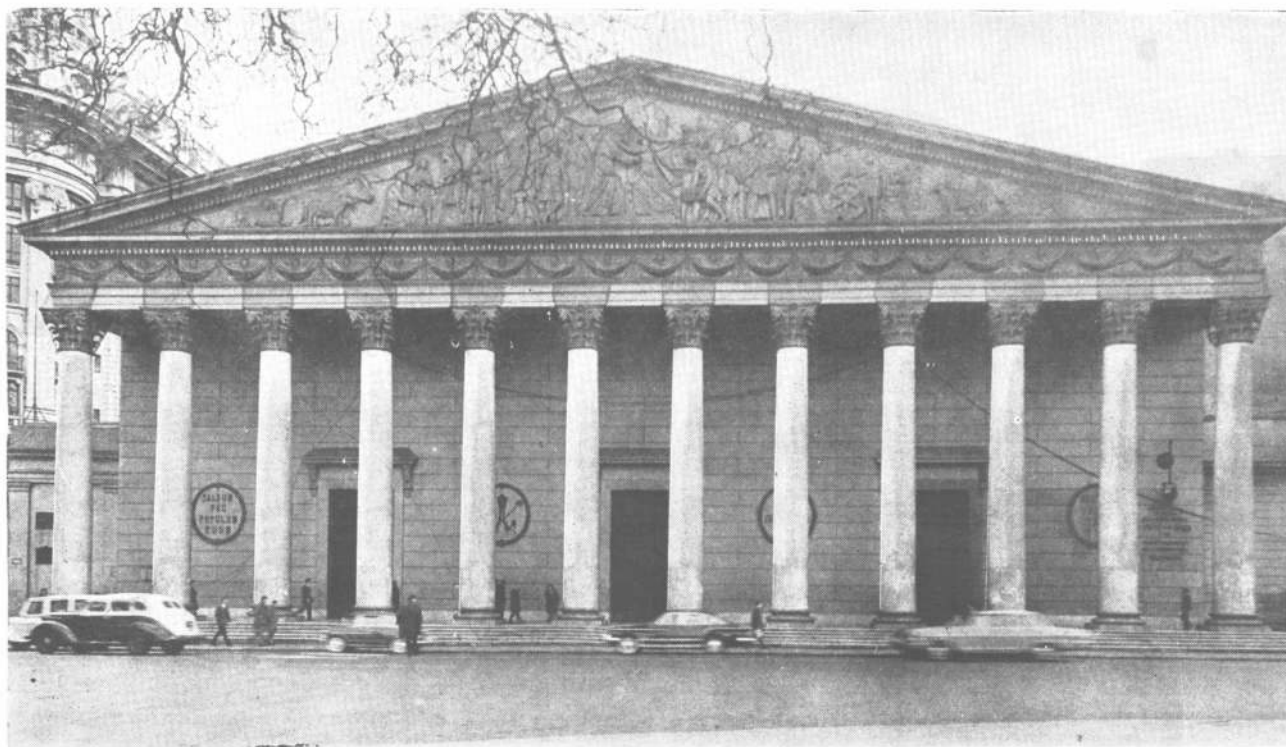
2,5 x 2,5 y 5 x 5 cm.



EL SIGLO XIX EN ARGENTINA



LOS ORIGENES DEL NEOCLASICISMO EN BUENOS AIRES



Si bien no puede decirse que el arte neoclásico arranque de la creación de las Academias, puesto que algunas existían desde mucho antes (la de Francia data de 1683), y sobre todo porque un ciclo histórico no se genera por la simple voluntad de una institución, es indudable que la mayoría nació con dicho movimiento artístico. En España se creó la Real Academia de San Fernando en 1752, y su primera filial americana fue la Real Academia de San Carlos de México, fundada por Carlos III en 1785.

Importante es observar que cuando las autoridades peninsulares trataban de encarrilar las formas artísticas hacia los cánones académicos, aún se encontraba América en pleno auge del barroco. Ejemplo de ello es la fachada del Sagrario (1768), uno de los más notables monumentos del barroco mexicano, casi contemporáneo de la Academia mexicana y posterior a la española. Sin embargo, las nuevas ideas que habían propagado en Europa Winckelmann, Lessing, Stuart, Revett, Milizia, Cicognara, Quatremère de Quincy, etc., no iban a tardar en llegar a América. Un ejemplo interesante y significativo es el proyecto de altar mayor para la Catedral de México que hizo en 1782 Jerónimo Antonio Gil, es decir,

tres años antes de la creación de la Academia, que da la impresión de algo furiosamente barroco y sin embargo está realizado con elementos neoclásicos⁽¹⁾.

Nuestro país, por las consabidas razones de distancia, pobreza, y falta de visión de las autoridades peninsulares, quedó al margen de esos movimientos. Todo llegaba al Río de la Plata con retraso, desde las mercaderías hasta las ideas. Pero no lo fue tanto como se viene repitiendo en historias del arte y artículos sueltos. Bastantes años antes de que se levantara el pórtico de la Catedral —que todos toman como punto de partida de nuestro neoclasicismo— hubo manifestaciones que no por modestas dejan de ser reveladoras de un cambio de mentalidad. Para nosotros el nacimiento de nuestro neoclasicismo se vincula con la llegada a Montevideo del arquitecto Tomás Toribio, el año 1799⁽²⁾.

Este distinguido técnico había nacido en Villa de Porcuna, Jaén, en 1756, graduándose de arquitecto en la Real Academia de San Fernando en 1785. En las pruebas finales de promoción había obtenido un segundo premio, compartido por igualdad de votos del jurado con Vicente Sancho Burguillo y Juan Bautista García. Entre sus compañeros de estudio —aunque

Con este importante trabajo del arquitecto Mario J. Buschiazzo continuamos con nuestra serie de publicaciones sobre "El Siglo XIX en Argentina", que, como se sabe, dirigen los arquitectos Rafael E. J. Iglesia y Federico F. Ortiz.

Este trabajo, sobre los orígenes del neoclasicismo en Buenos Aires cubre un período del cual se carecía, hasta

ahora, de mayores datos, de manera que el mismo es de gran importancia, y agradecemos a Don Mario J. Buschiazzo el habernos permitido incluirlo en esta serie que ya, en anteriores oportunidades ha contado con su valiosísima colaboración.

La coordinación y diagramación de esta entrega estuvo a cargo del arquitecto Federico F. Ortiz.

en la sección de escultura— figuraba don Manuel Tolsá, de destacada actuación en México. Fue discípulo nada menos que del célebre Juan de Villanueva, autor del Museo del Prado y del Observatorio de Madrid, entre otras muchas obras de reconocida valía⁽³⁾. Tomás Toribio tuvo una activa actuación en Montevideo, donde hizo las Recovas de la Plaza Mayor y el Cabildo (f1) (comenzado en 1804), amén de muchísimas otras obras.

Su venida al Plata se debió a una disposición real, pues por Célula del 20 de noviembre de 1796, se ordenó que el "*Arquitecto don Tomás Toribio que actualmente se halla en Argamasilla de Alba (donde se supone que Cervantes escribió el Quijote), población de la Mancha, pase a Montevideo con el cargo de Maestro Mayor de las Reales Obras de Fortificación de aquella Plaza, con la consignación mensual de noventa pesos, y para que pueda subvenir, en parte, a los gastos que le ocasione su viaje al Puerto Cádiz, donde debe embarcarse y en consideración a todo trabajo y estipendio, interín llegue a su destino, al cual debe ser transportado de cuenta de la Real Hacienda con sus dos hijos, un criado y una criada, quiere su Majestad que se abonen por una vez tres mil reales de vellón*".

Aun cuando su nombramiento decía específicamente que venía para trabajar en las fortificaciones, su actuación se vinculó también a obras civiles y religiosas. Esto es muy lógico, sobre todo si pensamos que se trataba del primer arquitecto español con título que llegó al Río de la Plata, donde por carencia de técnicos especializados era habitual que las obras públicas estuviesen a cargo de ingenieros militares o alarifes de cierta pericia.

Al poco tiempo de estar en Montevideo, apremiado por la falta de pago de sus sueldos, solicitó del Cabildo un terreno donde hacerse su casa propia, para poder llevar digna vida con su mujer e hijos. Se le dió, con un poco de ironía, un terreno de 4,71 metros de frente por 42,95 de fondo, con obligación de dejar libre acceso a una fuente pública que había en el contrafrente de tan angosto predio. Pese a tales trabas, Toribio hizo su casa (1804) con una solución harto distinta de las habituales en la colonia, respetando las cláusulas impuestas por el Cabildo y consiguiendo distribuir abajo locales para negocios y arriba su vivienda privada, sin privar al vecindario del acceso a la fuente de agua. La fachada —hoy bastante modificada— era ya un preludio de neoclasicismo dentro de su sencillez.

En 1805 el Cabildo de Buenos Aires solicitó que viniese Tomás Toribio "*para realizar la obra del Coliseo Estable de Comedias*"⁽⁴⁾, cuyas trazas habían sido remitidas de España por el Consejo de Indias. Dichos planos habían sido hechos por el "*Teniente de Arquitectura y Maestro Mayor de Madrid don Antonio Aguado*"⁽⁵⁾, que por coincidencia había sido compañero de estudios de Toribio. Como éste debía regresar a proseguir sus tareas habituales en Montevideo, tuvo que elegir quién le representase en Buenos Aires. Las Actas Capitulares nos informan que "*hizo presente el Señor don Mathías de Cires haverle expuesto el arquitecto don Thomas Thoribio que aviendo tenido sus conferencias y sesiones con los alarifes de esta Ciudad, de quienes se pensaba echar mano para la obra del Coliseo con arreglo a la disposición verbal de este I. C., quando se personó en la Sala el mencionado Thomas Thoribio; no encontraba otro mas apto para el desempeño de la obra, ni de quien se pudiese fiar sus disposiciones, que el Maestro Francisco Cañete, en quien concurrían nociones nada vulgares en la facultad, y también expuso el Señor don Mathías de Cires que Cañete se comprometía a trabajar en la obra sugetándose al salario que le designara el precitado don Thomas Thoribio*"⁽⁶⁾. Por otras actas capitulares de la época sabemos que Toribio hizo algunas modificaciones al proyecto de su colega Aguado, pero como no se ha conservado plano alguno, ignoramos en qué medida y con acuerdo a qué estilo lo hizo. El sitio elegido era un terreno en la actual calle Reconquista entre Rivadavia y Bartolomé Mitre —el conocido hueco de las ánimas—, donde

más tarde se levantaría el Teatro Colón proyectado por Carlos Enrique Pellegrini y hoy en día el Banco de la Nación. Iniciadas las obras de inmediato, quedaron luego suspendidas a raíz de las invasiones inglesas. Jamás se prosiguieron, aun cuando sabemos que Rosas le hizo construir un techo provisorio para dar allí un baile.

Poco después de este primer viaje de Toribio a Buenos Aires tendría nuevamente oportunidad de actuar, y esta vez podemos afirmar que aplicó plenamente su formación neoclásica, pues se conservan planos⁽⁷⁾ y fotos de su segunda obra porteña. El 14 de diciembre de 1807 se cayó la vieja fachada del templo de San Francisco, obra del Hermano Coadjutor Andrés Blanqui S. J., comenzado entre 1726 y 1731⁽⁸⁾ e inaugurado en 1754, catorce años después de fallecido el jesuita mencionado. Luego de varios informes contradictorios acerca del estado del templo, en los que dictaminaron Francisco Cañete, Agustín Conde y Juan Bautista Segismundo, el Virrey dispuso que viniera Tomás Toribio. Este preparó planos y como hiciera anteriormente con la fracasada Casa de Comedias, encargó su ejecución a Francisco Cañete. Aquí sí resulta evidente el neoclasicismo de Toribio, que empleó órdenes dórico y jónico superpuestos^(f2). Aunque documentos de la época hablan de la intervención de los ingenieros Antonio María Durant, Mauricio Rodríguez de Berlanga y José Pérez Brito, no tenemos dudas de que se respetaron las líneas neoclásicas dadas por Toribio. Si hubo alguna alteración, ella sería la proporción algo más elevada de la fachada y torres, que en el plano conservado en Montevideo se muestra más cuadrada. La portada era de medio punto, cuya arquivolta apeaba pies derechos con imposta, todo ello enmarcado dentro de un rectángulo. Sobre esta portada corría una cornisa con triglifos y metopas; el segundo cuerpo era de orden jónico, como también el tercer cubo de las torres. Era evidente la tendencia a inscribir los órdenes clásicos dentro de recuadros, en lo que debe verse la influencia de su maestro Juan de Villanueva. Otra alteración introducida al plano montvideano fue el reemplazo de las esferas que remataban el pretil por jarrones o vasos^(f3).

Aunque no conozco planos ni documentos que lo atestigüen, evidentemente también fue obra de Toribio la portería del convento franciscano^(f4) adyacente a la capilla de San Roque. El arco de medio punto, conjugado entre pilastras toscanas, el entablamento con triglifos, el frontis triangular y el coronamiento de esferas muestran la utilización del repertorio neoclásicista. La fachada de San Francisco, con su portería anexa, y la de la capilla de San Roque perduraron hasta el año 1911, en que una lamentable reforma del arquitecto Sackmann transformó el conjunto en un pseudo barroco alemán.

Tres años antes de que Toribio hiciera estos trabajos, se había construido la Recova, de acuerdo a planos del Maestro Mayor de Reales Obras don Agustín Conde. Eran dos cuerpos bajos, de 64 × 20 varas, ubicados en mitad de la Plaza Mayor, separados entre sí por un espacio o pasadizo de 12 varas de luz. En 1804 el Cabildo resolvió unir ambos edificios en un gran arco, de acuerdo a planos formulados por los Maestros Juan Bautista Segismundo y Juan Antonio Zelaya. Aunque se trataba de una obra bastante tosca, se le quiso dar aspecto de arco triunfal, levantando por encima del gran vano central un entablamento con triglifos y metopas, soportado por cuatro pilastras colosales, rematado todo el conjunto por perillones. Desde luego, hay que pensar en lo que era la modesta arquitectura colonial bonaerense a comienzos del siglo pasado para comprender lo poco que pueda tener de monumental y neoclásico esa obra. Compárese con la portada de la casa de los Basavilbaso (1783), que fuera adquirida por la Corona para Aduana, o con la casa de los Medrano (1782), más conocida por de la Virreina, y se podrá notar el cambio fundamental experimentado. Entre esas casonas y el arco de la Recova Vieja solo median veintidós años, pero ya la concepción artística es otra, y la intención de recurrir a elementos más o menos clásicos es evidente.

Las mismas reflexiones acerca de la pobreza y timidez de nuestros primeros intentos neoclasicistas pueden hacerse respecto de la Casa del Consulado, que hizo en 1805 Francisco Cañete, reformando un edificio existente en el solar que hoy ocupa el Banco de la Provincia de Buenos Aires. Su modesta fachada, de dos pisos, cada uno de los cuales estaba dividido verticalmente por seis pilastras cajeadas, el remate de balaustrada con perillones y el frontis triangular sobre la portada, le daban cierto aire clasicista, que contrastaba con las ventanas de arco escarzano y las rejas voladas, de sabor colonial⁽⁹⁾. Otro tanto podría decirse de la Pirámide de Mayo, levantada en 1811 por Francisco Cañete, pues si bien su arquitectura no podía ser más modesta, el simbolismo era de evidente inspiración republicana y neoclásica.

En 1817 Antonio González Balcarce dispuso que se preparara plano para construir recovas o soporales en el lado sur de la Plaza de Mayo. El primer plano se ha perdido, pero se conserva en cambio el informe que sobre el mismo hizo el ingeniero francés Jacobo Boudier, documento interesantísimo que no deja lugar a dudas sobre la tendencia neoclasicista que comenzaba a desplazar a la vieja arquitectura colonial. Después de hacer la crítica del proyecto, que considera aceptable, se refiere a las urnas o vasos que iban a colocarse sobre cada pilastra y dice que esos elementos "*pertencen al stylo moresco* (evidentemente se refería al colonial) y *quando las Instituciones del pays tienen tendencia a borrar los últimos rastros del vasalage español, los edificios públicos deben manifestar otro stylo que el de los godos porque como monumentos, han de llevar el typo del ánimo público en el tiempo a donde son edificados, esto no es el dictamen del buen gusto que puede errar, pero si bien de las conveniencias que suelen ser más acertadas*"⁽¹⁰⁾.

No puede darse nada más terminante sobre el cambio de las concepciones estéticas de ese momento: las palabras de Boudier decretan la muerte de la arquitectura provincial española y señalan la necesidad de recurrir a otras formas acordes con el nuevo espíritu de la joven república.

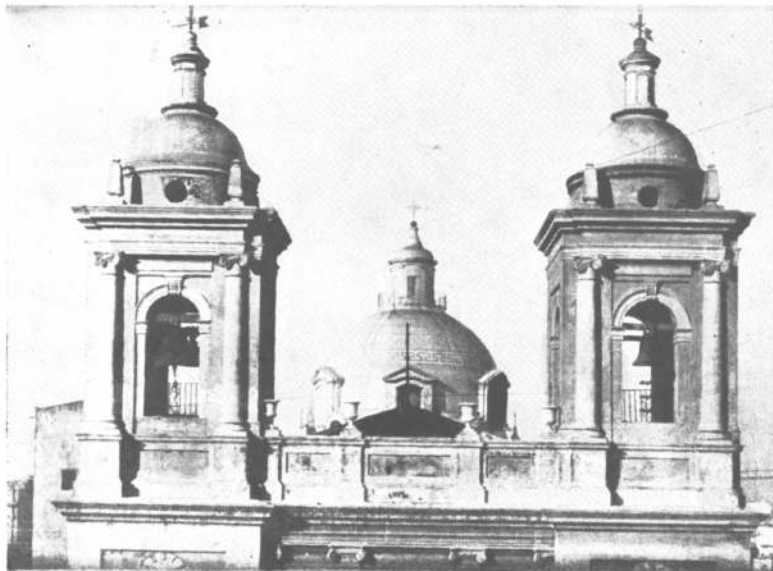
Desechado por el gobierno ese desconocido proyecto (que Pillado atribuye al mediocre Segismundo), preparó otro el Maestro Mayor Francisco Cañete, cuya copia afortunadamente ha llegado hasta nosotros. Esa recoba estaba destinada a ocultar una vieja casa del Estado,



1. El Cabildo de Montevideo, obra del arquitecto Tomás Toribio, comenzado en 1804.

2. Iglesia del Convento de San Francisco de Buenos Aires, fachada proyectada por el arquitecto Tomás Toribio, en el año 1807.



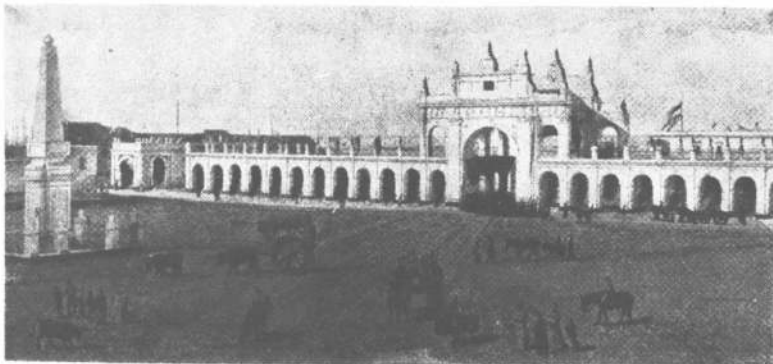


3. Las Torres de la iglesia y del convento de Santo Domingo, antes de la reforma de 1911, es decir, tal como las proyectó Tomás Toribio en 1807.

4. Convento de San Francisco de Buenos Aires, portería; probablemente proyectada por el arquitecto Tomás Toribio en 1807, al mismo tiempo que la fachada del templo.



5. La Recoba Vieja con su gran arco central en 1829, según Carlos Enrique Pellegrini.



situada en H. Yrigoyen entre Bolívar y Defensa.

Su neoclasicismo es evidente: arcos de medio punto abajo recayendo sobre impostas, flanqueados por pilastras almohadilladas, y arriba, ventanas de dintel recto con frontis triangulares y en arco de círculo alternado (f6). El conjunto remataba en una balaustrada con bolas o esferas sobre cada eje de pilastras. Cuando la obra se llevó a cabo —en fecha que ignoramos—, se simplificaron los planos, reemplazando los frontis por simples guardapolvos rectos y la balaustrada por una baranda de hierro, eliminando las esferas terminales.

Aunque más debe vincularse a nuestra naciente cultura que a un definido movimiento neoclasicista, es significativo también el surgimiento de las primeras escuelas y academias de dibujo con que contó el país. Sabido es que se comenzó con la del Consulado, creada por Manuel Belgrano en 1799, bajo la dirección del escultor y tallista vallisoletano Juan Antonio Gaspar Hernández, afincado en Buenos Aires hacia 1780. Precisamente los trabajos documentados de Hernández que han llegado hasta nosotros (los dos púlpitos de la Catedral y el altar de Santiago Apóstol en San Ignacio), sin ser abiertamente neoclásicos, muestran la tendencia a abandonar el barroco que había imperado hasta poco antes⁽¹¹⁾. Siguióle la Academia de Dibujo que fundó el Padre Francisco Castañeda, en 1815, la que pronto pasó a depender del Consulado, constituyendo la primera escuela de dibujo de nuestro país en la época independiente. A sus profesores iniciales, José Ledesma y Vicente Muñoz, se agregó en 1817 el pintor José Guth, suizo, no suco como se repite equivocadamente, que ocupó el cargo de Director hasta 1819. Al año siguiente Pedro Benoit pidió se le nombrara en dicho cargo vacante, pero no se accedió a su solicitud. Por último, a fines de 1821 la Academia pasó a depender de la Universidad, nombrándose director nuevamente a Guth. En 1828 le sucedió el italiano Pablo Caccianiga⁽¹²⁾, cuyas enseñanzas se centraron en la pintura. No obstante, es interesante mencionar que el Profesor Avelino Díaz, catedrático de matemáticas de la Universidad, a pedido de ésta preparó un informe en el que se aconsejaba se añadiese el estudio del dibujo de figura porque “conduce al ingeniero arquitecto al género de dibujo que le es propio, que es el que se funda en el conocimiento de la geometría descriptiva, lenguaje necesario a todas las artes de la construcción”⁽¹³⁾.

Pasemos por alto otras escuelas, las más de ellas fracasadas, como la del irlandés Hipólito Briton, la del grabador francés José Rousseau, la de Amadeo Gras y Carlos Enrique Pellegrini, franceses ambos, la del italiano Alejandro Pittaluga, etc., pero no sin observar que en esta última ya se exigía a los estudiantes “un libro de arquitectura llamado el Vignola”, así como uno de los temas a desarrollar era “un pórtico con Intercolonio”.

En 1828 la Gaceta Mercantil anunció la apertura de una Escuela de Dibujo bajo la dirección de los señores Carlos Zucchi y Pablo Cac-

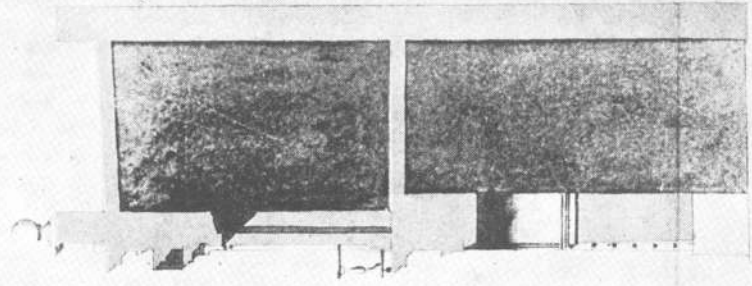
6. En la página siguiente, Plano de la Recoba Nueva, proyectada por el Maestro Francisco Cañete, en 1817.

Proyecto de una casa perteneciente al Estado, cuyo terreno se halla en la Plaza mayor de esta Ciudad en frente al N.º

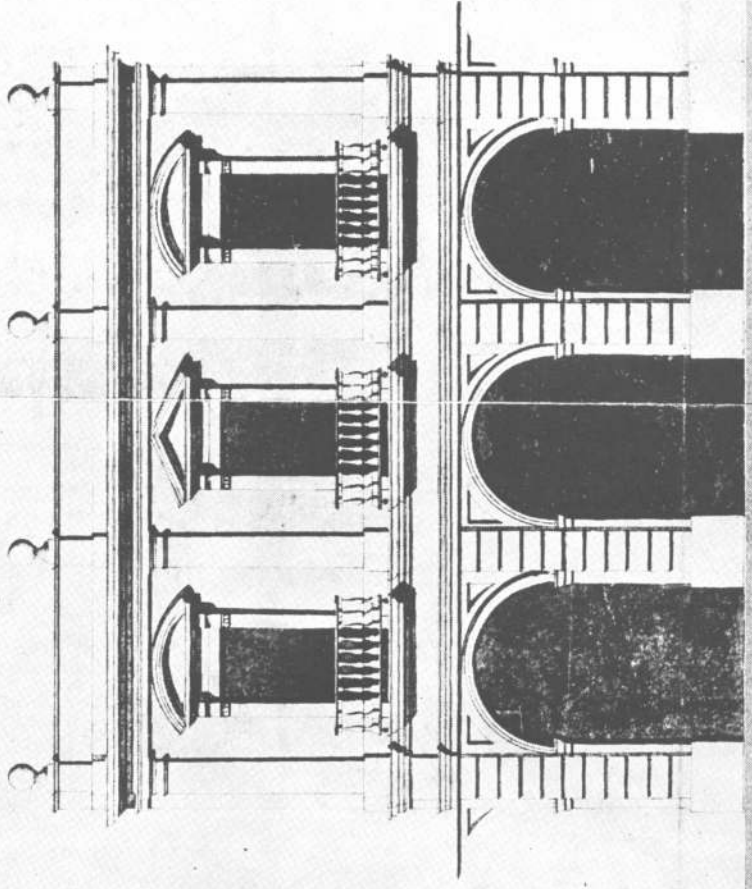
Planta,



Corte a la linea A A



Sección sobre la línea C D de la Planta



Francisco Cortés

Escala de 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 varas



7. Pro Catedral Anglicana de San Juan Bautista, B. Aires.

8. Iglesia Presbiteriana Escocesa de B. Aires (demolida).



cianiga. En el plan de estudios figuraba la arquitectura civil y militar, la perspectiva, geometría, topografía, ornato y paisaje. Como se ve, era un plan ambicioso para esa época. Lo realmente interesante para nuestro tema es que se decía que en el primer año de estudios "se explorarán con brevedad y claridad, las partes elementales de la Arquitectura según el italiano Giacomo Barozio de Vignola. Los alumnos delinearán los cinco órdenes con su respectiva Iconografía y Copsografía". En el segundo año los estudiantes ampliarían sus conocimientos mediante "la comparación entre Vignola, Palladio y Serli" (sic) y progresivamente "llegaran a conocer cuales deben ser proporciones a escoger". Finalmente en el tercer curso se estudiará a Vitrubio, Scamozzi y Milizia, agregando que este último fue "el primero que disipó las tinieblas de la barbarie en que se hallaba la arquitectura en Europa" (14). No puede darse un lenguaje más académico, y como la posición anti-barroca de Milizia es bien conocida, huelgan los comentarios.

Agreguemos de paso que el arquitecto italiano Carlos Zucchi (1791-1858) llegó a Buenos Aires en 1827, agregándose por propia iniciativa al grupo formado por el ingeniero Carlos E. Pellegrini, el sabio Octavio Fabricio Mossotti, y los pericidistas Pedro de Angelis y José Joaquín Mora, todos ellos contratados por Rivadavia. Designado Zucchi Arquitecto del Gobierno, proyectó numerosas obras públicas y privadas (15). Lamentablemente, sólo nos ha llegado el folleto en donde recopila los títulos de sus trabajos, pero no los planos, aunque no hay duda de que estaba plenamente encauzado en la corriente neoclásica. Hombre de mal genio y discoló, pronto se indispuso con las autoridades y emigró a Montevideo, donde también tuvo rozamientos y disgustos. No obstante, allí dejó realizada la Plaza Independencia con sus portales, la casa del Dr. García Zúñiga, el catafalco para la Emperatriz Leopoldina del Brasil, y numerosos planos para un teatro, que algunos sostienen es el actual Solís, en tanto que otros lo atribuyen al arquitecto Francisco Xavier de Garmendia (16).

Volviendo a Buenos Aires, después de las primeras tímidas realizaciones que hemos comentado, entra ya de lleno el neoclasicismo con el pórtico de la Catedral. No hemos de ocuparnos con detenimiento porque ya lo hicimos en otras oportunidades (17) y por ser muy conocida su historia. Pero aprovecharemos la ocasión para rectificar algunos detalles que se vienen repitiendo rutinariamente. En primer lugar, no hay certeza de que su autor haya sido solamente Próspero Catelin; hoy sabemos que colaboró con él Pedro Benoit padre, aunque ignoramos en qué medida lo hicieron uno y otro. Catelin no había venido contratado por Rivadavia, aun cuando es probable que se hayan conocido en Europa, y que allí nuestro prócer lo entusiasmara para que viniese, como lo hizo con otros técnicos. En 1818 consta que estaba Catelin en Buenos Aires, pues figura como jurado de dibujo en la Academia del Consulado (18). Benoit, que era oficial de marina de la armada napoleónica, también llegó al país por propia iniciativa, arribando el 1º de julio de 1818. Según diversas documentaciones compulsadas por su descendiente Federico Zapiola, aparecen cuatro fechas distintas de su nacimiento (1792-94-97 y 1803), cuya verificación exacta sería de suma importancia para descifrar el enigma de si era en verdad el Delfín, es decir, el hijo de Luis XVI, salvado de las masacres de la revolución francesa (19).

A la caída de Napoleón, Benoit se trasladó a las Antillas, de donde vino a Buenos Aires en la fecha ya citada. Pero dejando de lado lo anecdótico, lo cierto es que tuvo aquí destacada actuación, comenzando por combatir al lado del Almirante Brown, para luego dedicarse a tareas técnicas para las cuales lo habilitaban sus conocimientos de las matemáticas y el dibujo. Rivadavia lo nombró Jefe del Departamento Topográfico en 1823; al año siguiente pasó al Departamento de Ingenieros Arquitectos, cuya jefatura ejercía Catelin. Este

9. Interior de la Iglesia Presbiteriana Escocesa de San Andrés, Buenos Aires, demolida en 1893. Arquitecto Richard Adams. Se inauguró el 25.6.1835.

lo designó "arquitecto constructor de planos" y es en esa oportunidad cuando muy probablemente proyectaron ambos el pórtico catedralicio. Murió el 22 de agosto de 1852; su hijo Pedro (1836-1897) fue un arquitecto famoso, posiblemente el que más trabajó en nuestro país durante el siglo XIX.

A esta altura de nuestra evolución artística dos caminos se señalaban claramente: por un lado, persistían rutinariamente las formas coloniales; por otro, el neoclasicismo trataba de abrirse camino. Entre quienes mejor representaron esta tendencia debemos citar a Richard Adam (1793- ?), que llegó al país en 1825 con un grupo de colonos escoceses contratados por los hermanos Robertson. Entre ellos venían nueve albañiles, cinco carpinteros y un herrero. Se establecieron en Santa Catalina (hoy Partido de Monte Grande), donde aún se conserva, modificada, una de las casonas que levantaron para su vivienda⁽²⁰⁾.

Adams era un arquitecto netamente neoclasicista. En Buenos Aires hizo dos templos excelentes, la Catedral Anglicana de San Juan Bautista (1831) (f 7), que aún subsiste en la calle 25 de Mayo, y la Iglesia Presbiteriana Escocesa de San Andrés, en la calle Piedras entre Yrigoyen y Rivadavia (f 8/9) destruida al abrirse la Avenida de Mayo. No nos extendemos en el estudio de estos dos edificios por que ya ha sido hecho recientemente⁽²¹⁾. Pero cabe agregar que, según relata Dodds en el libro suyo que hemos citado (véase nota 20), Adams dirigió las obras de la iglesia de San Andrés hasta cierta altura, en que habiéndose notado algunas fallas, fue reemplazado por un tal "Catalani", que sospechamos fuese Catelin.

Finalmente, mencionaremos otro técnico de notoria actuación, pero cuyas tendencias artísticas se prestan a controversia. Me refiero al ingeniero Felipe Senillosa (1783-1858), nacido en Castellón de la Plana, Cataluña. Dejemos de lado su vastísima actuación oficial y docente que ya ha sido estudiada⁽²²⁾, para referirnos a algunas obras suyas que se prestan al análisis arquitectónico relacionado con su época. La primera de ellas es el caserón de Rosas, San Benito de Palermo, donde se ha querido ver un neocolonialismo con sentido político, de alarde nacionalista frente al ataque de potencias extranjeras⁽²³⁾. Es cierto que su techado en azotea, con pretil de barandal de hierro, el abundante uso de arquerías de medio punto, y la simplicidad enalorada de sus volúmenes pueden significar alguna vinculación con las formas hispánicas (no olvidemos que Senillosa era español), pero la planta del edificio, visiblemente inspirada en el palacio de Poggio Reale de Nápoles publicada por Serlio, aleja la posibilidad de esa conexión con lo colonial. Y luego, su propia casa en la Calle Larga de Barracas (hoy Montes de Oca) que conocemos por un dibujo suyo conservado en el Archivo General de la Nación, nos muestra una arquitectura francamente paladiana, de orden monumental y planta cerrada, totalmente ajena a cualquier relación con las formas coloniales. Aun cabría agregar la iglesia de San José de Flores (1831)



10. Iglesia de San José de Flores, proyectada por Felipe Senillosa en el año 1831 (litografía de C. E. Pellegrini).

11. Aduana Nueva de Buenos Aires, arquitecto Eduardo Taylor. Comenzada en 1855.



(f10), que tenía un pórtico exástilo dórico griego, entablamento con triglifos y metopas, y un gran frontis triangular. A propósito del colonialismo tardío, podríamos también referirnos a la Aduana Nueva que proyectara en 1855 el arquitecto inglés Eduardo Taylor (1801-1868) (f11/12), en la que si bien po-

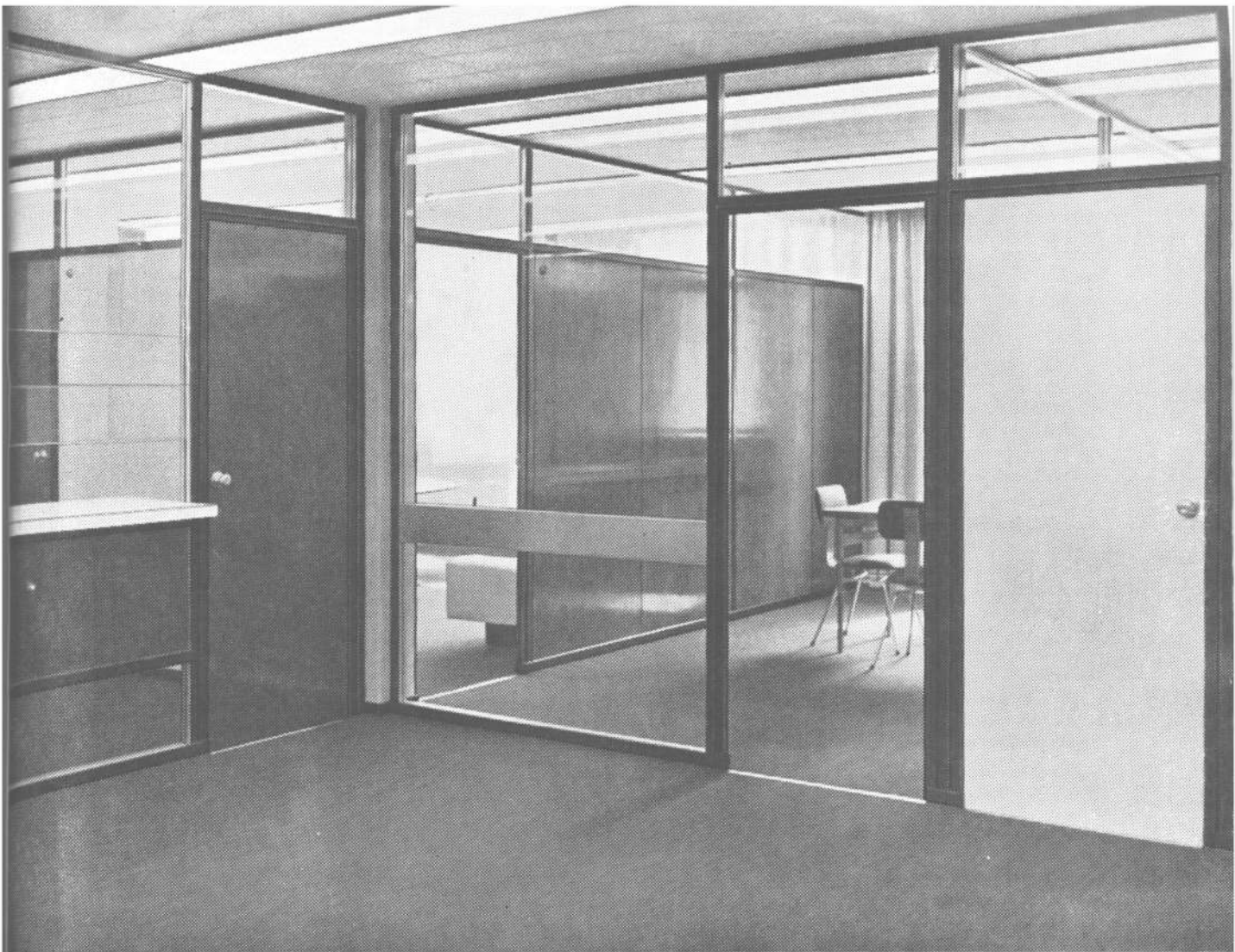
dría verse alguna conexión con lo colonial por la simplicidad de sus líneas, la portada inspirada en Serlio, y la farola con órdenes clásicos (f11), están desmintiendo esa presunta inspiración vernácula. ●

MARIO J. BUSCHIAZZO

- (1) JUSTINO FERNANDEZ, *Arte Moderno y Contemporáneo de México*, editorial Universidad Nacional Autónoma de México, 1952.
- (2) CARLOS PEREZ MONTERO, *El Cabildo de Montevideo*, edición del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, Montevideo 1950.
- (3) FERNANDO CHUECA GOITIA, *Juan de Villanueva, su vida y sus obras*, Madrid 1949.
- (4) No debe confundirse con la Casa Provisional de Comedias, obra del ingeniero Martín Bonco, situada frente a la iglesia de La Merced.
- (5) DIEGO ANGULO IÑIGUEZ, *Planos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias*, 3 carpetas de planos, 2 tomos de texto, 2 tomos de documentación, Sevilla 1933-1939.
- (6) *Acuerdos del Extinguido Cabildo de Buenos Aires*, Serie IV, tomo II, años 1805 a 1807, Buenos Aires, 1926.
- (7) El plano de la fachada de San Francisco preparado por Tomás Toribio está en poder de la Sra. Mercedes Toribio de Pintos Viana, en Montevideo.
- (8) VICENTE G. QUESADA, *Noticias históricas sobre la fundación y edificación del templo y convento de San Francisco en Buenos Aires*, en *La Revista de Buenos Aires*, tomo IV, 1864. Fr. ABRAHAM ARGANARAZ, *Crónica del Convento Grande de N. P. San Francisco de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1889.
- (9) GERMAN O. E. TJARKS, *El Consulado de Buenos Aires y sus proyecciones en la historia del Río de la Plata*, 2 tomos, edición Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1962.
- (10) JOSE ANTONIO PILLADO, *Buenos Aires Colonial*, edición Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, Buenos Aires, 1910.
- (11) ADOLFO LUIS RIBERA Y HECTOR H. SCHENONE, *Tallistas y Escultores del Buenos Aires Colonial*, en *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, cuarta época, año II, N° 5, 1948.
- (12) RODOLFO TROSTINE, *La enseñanza del dibujo en Buenos Aires, desde sus orígenes hasta 1859*, edición Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1950.
- (13) ARCHIVO GENERAL DE LA NACION, Gobierno, Universidad 1828-36, Sala X. C. 6. A. 3.
- (14) LA GACETA MERCANTIL, Buenos Aires, 3 de junio de 1828.
- (15) CARLOS ZUCCHI, *Colección de los principales proyectos compuestos por orden del Superior Gobierno de Buenos Aires desde el año 1828 hasta 1835*. Imprenta del Estado, 1834. Ejemplar consultado Museo Mitre 19-9-89.
- (16) CARLOS PEREZ MONTERO, *El Arquitecto Carlos Zucchi y sus proyectos para la tumba de Napoleón en París*, edición El Siglo Ilustrado, Montevideo 1949.
- (17) MARIO J. BUSCHIAZZO, *Breve historia de la Catedral de Buenos Aires*, en II Congreso Internacional de Historia de América, tomo III, Buenos Aires, 1938.
MARIO J. BUSCHIAZZO, *La Catedral de Buenos Aires*, Ediciones Artísticas Argentinas, Buenos Aires, 1943.
- (18) GACETA DE BUENOS AIRES, N° 55, 24 de enero de 1818.
- (19) FEDERICO ZAPIOLA, *¿Luis XVII murió en Buenos Aires?*, Buenos Aires, 1941.
- (20) JAMES DODDS, *Records of the Scottish Settlers in the River Plate and their Churches*, Buenos Aires, 1897.
- (21) ALBERTO S. J. DE PAULA, *Templos Rioplatenses no católicos*, en *Anales del Instituto de Arte Americano*, N° 15, Buenos Aires, 1962.
- (22) ALBERTO S. J. DE PAULA, *Fe'i'pe Senilosa*, en *Anales del Instituto de Arte Americano*, N° 18, Buenos Aires, 1965.
- (23) HORACIO J. PANDO, *Palermo de San Benito*, en *Anales del Instituto de Arte Americano*, N° 17, Buenos Aires, 1964.

12. La Aduana Vieja, obra del arquitecto inglés Eduardo Taylor, circa 1884, ya retirado el muelle de cargas (fotografía Lunström).





CASTIGNANI y BUZZO

en planos de alta jerarquía...

TABIQUES MODULARES

GIBOR

Avanzada en arquitectura de interiores, que satisface todos los requerimientos de confort y estética, diseñada especialmente para la división de ambientes en oficinas, bancos, industrias, sanatorios, escuelas, etc.

Vistas metálicas: aluminio anodizado - chapa esmaltada.

Cerramientos: transparentes - translúcidos - pintados - revestidos - lustrados totalmente desarmables.

Entrega inmediata - PLANES DE FINANCIACION

Solicite información técnica o proyectos a

GIBOR S.R.L. Corrientes 1132 - 7° Piso - Tel. 35-0752/9958/6251.
Dirección Técnica: Borensztejn-Gicovate, Ingenieros Civiles

Algunas de las obras en ejecución:

Editorial Abril
(Ings. Castelfranco).

City Bank
(Arqs. Sánchez Elía,
Peralta Ramos y Agostini).

Junta Nacional de Carnes

Diario La Razón
(Arqs. Sánchez Elía,
Peralta Ramos y Agostini).

Obra Aduana, locales para
Computadoras Electrónicas (MOP).

Cia Bull-General Electric
(Arq. Bianchetti)

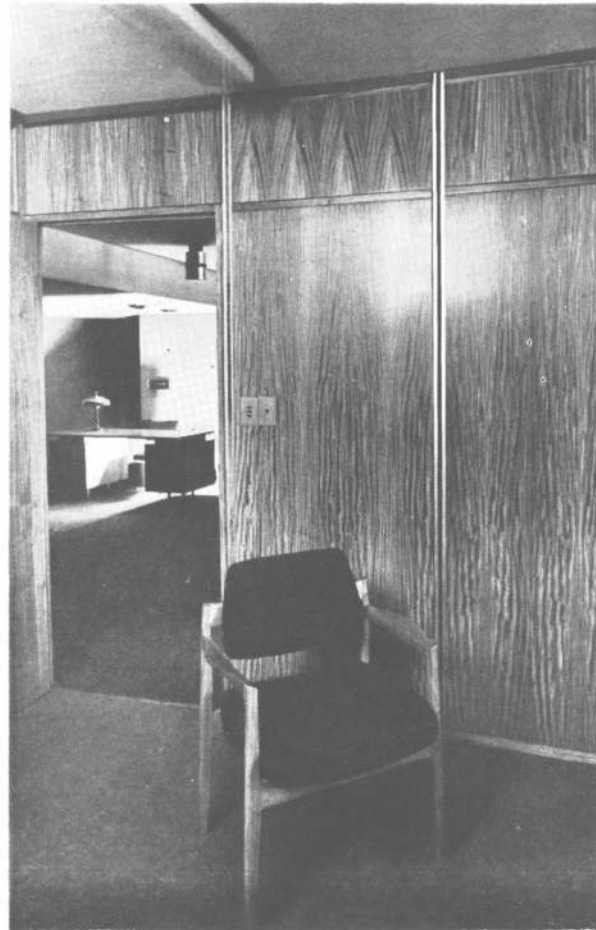
Price, Waterhouse Peat & Co.

Cuatro tipos de paneles divisorios modulares y recuperables en su casi totalidad, realizados por el arquitecto Luis Enrique Bianchetti para las oficinas de la firma Bull, en la ciudad de Buenos Aires

Cuando la compañía Bull (computadoras) resolvió solucionar el problema que creaba su crecimiento *alquilando* un nuevo local (un piso en Cerrito 264, ver *na* 428), el arquitecto Luis E. Bianchetti aconsejó y realizó, un sistema de separaciones por medio de paneles modulares recuperables en su casi totalidad (95 por ciento).

El proyecto, con dos zonas de circulaciones, presenta tres sectores netamente definidos: directivo, sobre Cerrito; didáctico, sobre Sarmiento (el plano es en L); administrativo, en el contrafrente. Los tres sectores presentan caracteres muy distintos en cuanto se refiere a problemas funcionales y estéticos.

El sector directivo era el que debía tener mayor jerarquía. Debíó hacerse un estudio acústico (las conversaciones no debían trascender a los recintos contiguos) combinado con limitaciones económicas. Los paneles paralelos a la medianera se hicieron llenos hasta el techo; los paralelos a la fachada, vidriados en su parte superior, per-

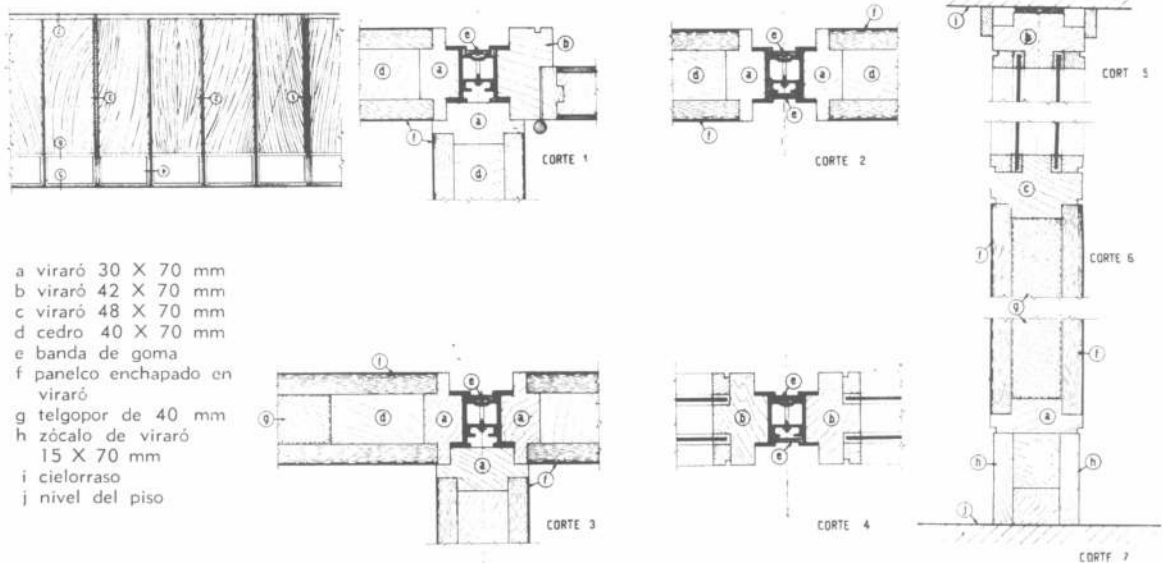


Los paneles del sector directivo, que se llenaron hasta el techo.

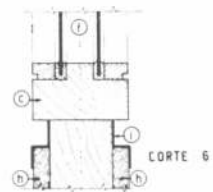
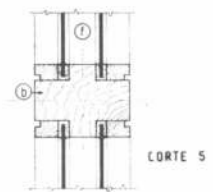
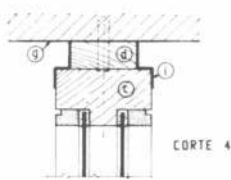
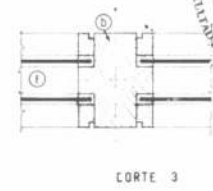
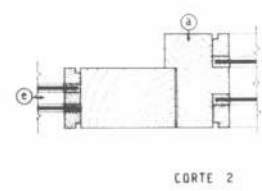
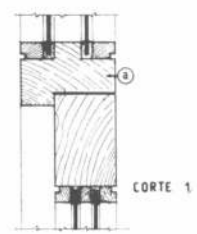
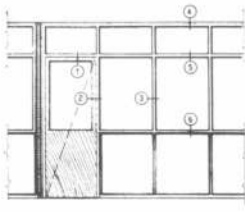
mitiendo el pasaje de luz desde el frente a la circulación adyacente a las oficinas. Los paneles se ejecutaron en panelco enchapado en viraró lustrado de 16 mm., presentando en su interior telgopor de 40 mm (aislación acústica). Se unieron con perfiles extruidos de aluminio.

En el sector didáctico había que solucionar el problema de una muy eficaz acústica dentro de una inversión moderada. El interior de los paneles llenos hasta arriba (paralelos a la medianera) está compuesto de lana de vidrio; exteriormente tienen panelco de 12 mm. pintado al aceite mate taponado. El armazón es de cedro con juntas de aluminio anodizado. Los que son paralelos a la fachada tienen un elemento ciego hasta un metro de altura sobre nivel de piso; zona intermedia y superior con dos vidrios luminating y dos vidrios transparentes respectivamente, permitiendo así la iluminación natural del pasillo contiguo.

Los paneles del sector administrativo tienen en su parte superior dos vidrios



Detalles de los paneles del sector directivo. El dibujo de los paneles está en escala 1:100 y el de los detalles está en escala 1:5.

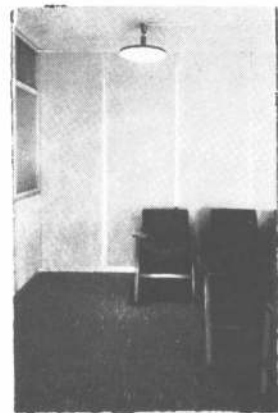


- a cedro 47 X 70 mm
- b cedro 54 X 70 mm
- c cedro 42 X 70 mm
- d cedro 20 X 46 mm
- e puerta con doble vidrio
- f doble vidrio
- g cielorraso
- h panelco de 12 mm, pintado
- i juntas de aluminio anodizado

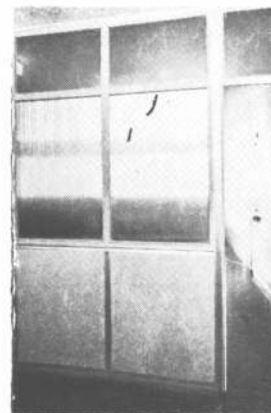
Detalles de los paneles del sector didáctico que se colocan paralelos a la fachada. El dibujo de las paredes está en escala 1:100 y el de los detalles, en escala 1:5.

transparentes colocados en paralelo con cámara de aire en el medio; en una zona intermedia, dos vidrios translúcidos tipo luminating (también formando cámara de aire). Las uniones verticales y horizontales son de chapa doblada de acero pintada en negro mate.

En los tres sectores los elementos de unión no son estructurales y todos los paneles son autoportantes; la fijación de estos paneles se realizó uniendo al piso guías de madera con



En el sector didáctico (llenos).

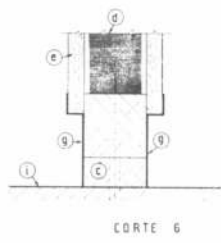
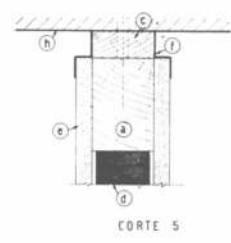
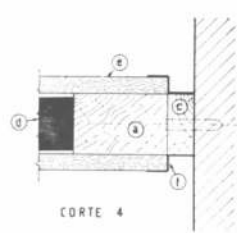
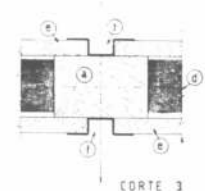
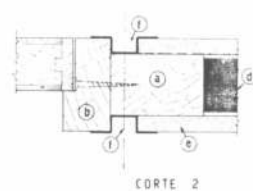
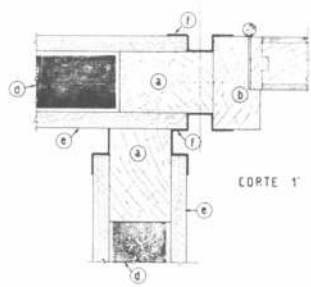
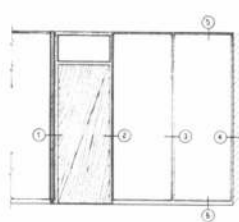


Id., translúcidos y transparentes.

clavos de tiro (el anclaje es muy resistente ya que el tiro llega hasta la losa). Luego se agregaron las demás piezas sueltas hasta constituir el tabique.

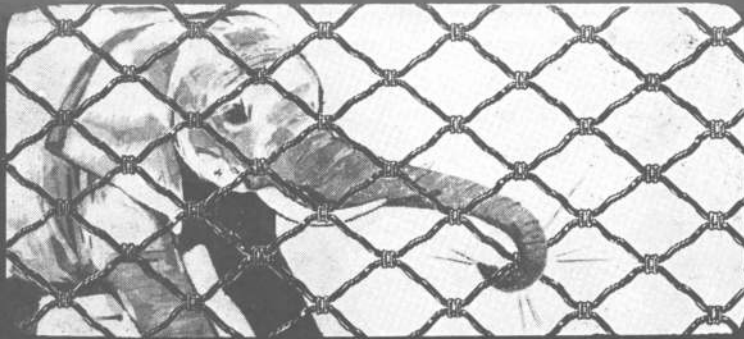
Fue muy importante la elección de un módulo (en este caso fue el ancho de una puerta standard) para el ordenamiento y la repetición de elementos iguales. Unos pocos tabiques tuvieron distintas medidas, actuando como elementos fuele. ●

ESTEBAN V. LARUCCIA



- a cedro 45 X 70 mm
- b cedro 35 X 70 mm
- c cedro 20 X 45 mm
- d lana de vidrio
- e panelco de 12 mm, pintado
- f juntas de aluminio anodizado
- g zócalo
- h cielorraso
- i nivel del piso

Detalles de los paneles del sector didáctico que se colocan normales a la fachada. El dibujo de los paneles está en escala 1:100 y el de los detalles, en escala 1:5.



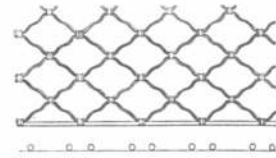
CORTINAS TOMIETTO

FABRICAMOS INVIOABILIDAD PARA SU SEGURIDAD

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

TOMIETTO

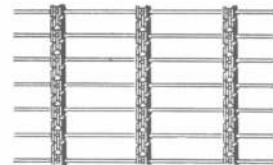
SANABRIA 2262/78 - Tel. 67-8555/69-4851 y 69-6591 - Buenos Aires
Sucursal MAR DEL PLATA: Avenida Luro 7467 - Tel. 3-6761



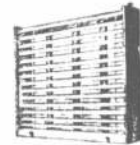
MALLA MODELO Nº 1 B STANDARD



TABLILLAS INDIVIDUALES



MALLA MODELO HORIZONTAL



En aluminio, graduables o fijas

DUCAL PROPAGANDA

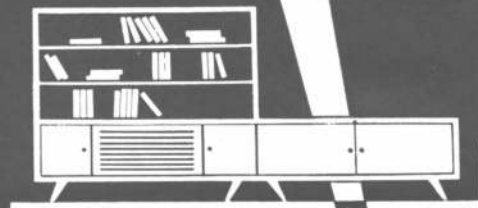
Irreprochable ejecución! Alta calidad!

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.

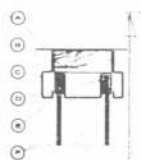


Exportadores:

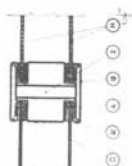
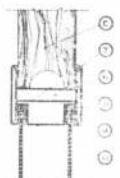
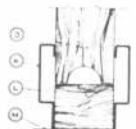
EXPORTLEMN

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

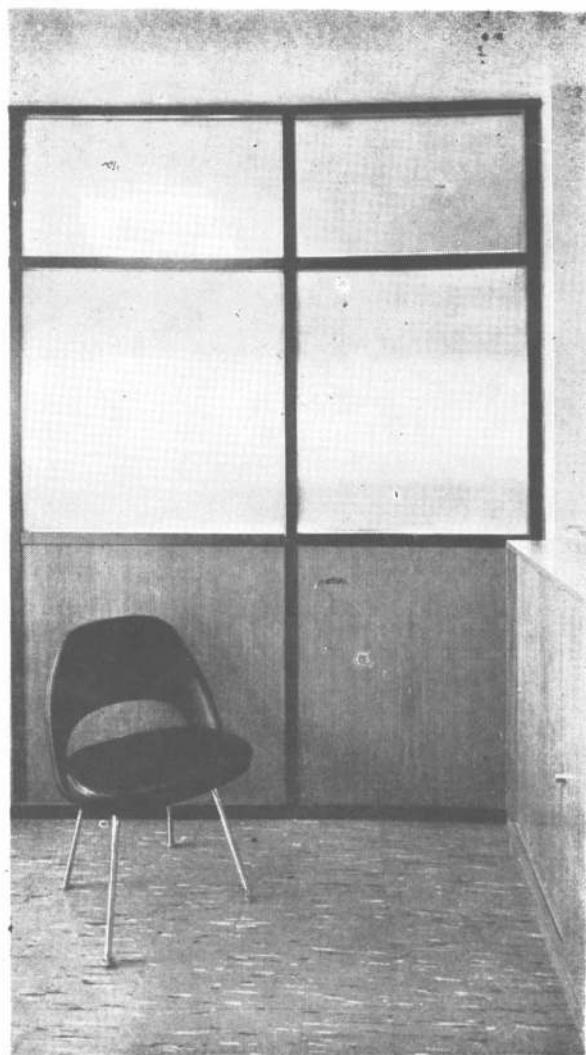
Información Técnica y Comercial:
Dto. Comercial de la R. P. RUMANA
Montevideo 527 - Tel. 49-5824 - BUENOS AIRES



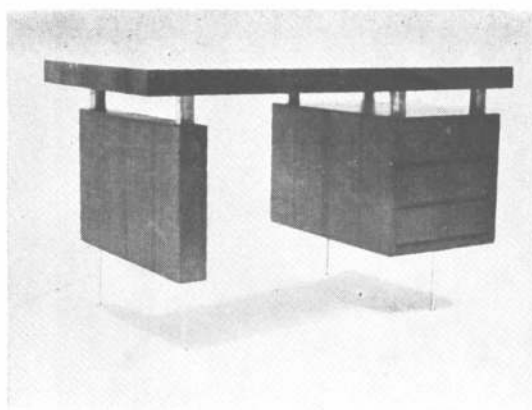
- A nivel del cielorraso
- B madera de techo
- C corniza
- D perfil separador de vidrios
- E plástico para vidrio
- F vidrio transparente
- G tapajunta
- H estructura
- I vidrio translúcido "luminating"
- J placa
- K zócalo
- L madera de base
- M nivel del piso



Detalles de los paneles del sector administrativo. El dibujo de los paneles, en escala 1:100 y detalles, 1:5.



Paneles del sector administrativo con vidrios tipo "luminating".



Respaldo por una amplia experiencia, orientado hacia una moderna interpretación de la decoración de oficinas y despachos. En la línea, en la jerarquía, en el buen gusto, que exigen nuestros mejores arquitectos.

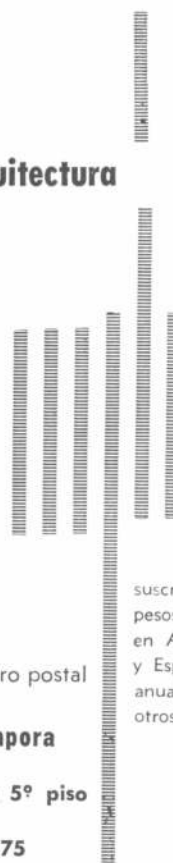
RABADAN y Cía. S.R.L.

Libertad 846

Capital

Depósitos y oficinas: H. Irigoyen 3394 - T. E. 89 - 4673

suscribase a:
nuestra arquitectura



suscripción anual, 1.200 pesos. Precio de venta en América Latina y España: suscripción anual 12 dólares; en otros países: 18 dólares

Envíe cheque o giro postal a la orden de

editorial contémpora
s. r. l.

Sarmiento 643, - 5º piso
oficina 522

45-1793 y 45-2575

CALEFACCION AGUA CALIENTE

INDIVIDUAL

CARACTERISTICAS:

A GAS - 20.000 a
45.000 cal/h.

VENTILA por caño Ø 4"
co-ve o spiro.

CONTROLES automáticos
y de seguridad importados
de U.S.A.

MIDE 83 cm de alto
76 cm de ancho
y 48 cm de profundidad,
cabe debajo de la mesada
de la cocina.

Calefacción y agua caliente
por circuitos independientes.

Armoniosa presentación,
Garantía de calidad.

BIBLIOTECA F. A. D. U.	
ENTRADA	21/11/72.
ORIGEN	Desconocido



intermec



S.R.L

CORRIENTES 4006 4° P. • T. E. 89-5666 BS. AS.

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.

IGGAM

*SEKTALON

EL PISO PLASTICO MEJOR EN TODO

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

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

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



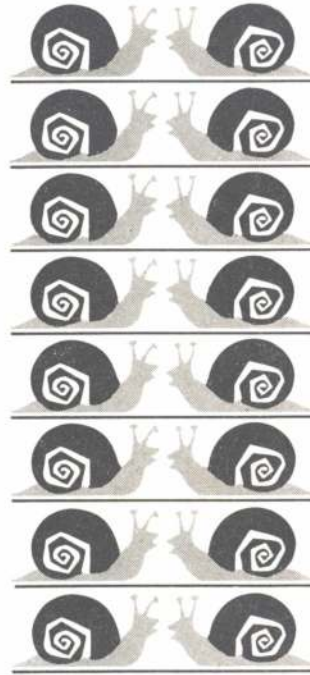
LO RESPALDA UN SELLO QUE ES GARANTIA PARA EL PROFESIONAL

* Diseños Quinta Avenida, Vía Véneto (licencias Robbins USA) y Parquet.

IGGAM S. A. I. Defensa 1220 • 34-5531 BUENOS AIRES

Sucursales:

BAHIA BLANCA	Villarino 46	Tel. 30466	RESISTENCIA	Alte. Brown 398	Tel. 4519
CORDOBA	Santa Rosa 279	Tel. 35160	ROSARIO	Av. Córdoba 4276	Tel. 39-1837
MAR DEL PLATA	Belgrano 2519	Tel. 35211	SANTA FE	Urquiza 1880	Tel. 42112
MAR DEL PLATA	Av. Luro 5849	Tel. 28273	TUCUMAN	25 de Mayo 446	Tel. 17445
MENDOZA	25 de Mayo 1936/3E	Tel. 16607	y Concesionarios en todo el país		



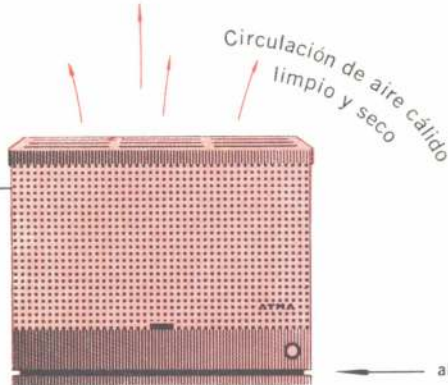
PUB. MASCHEVILLE

HUMEDAD

en propiedad horizontal?

...es una mancha en su prestigio,
Sr. Arquitecto

Evacuación al exterior del exceso de humedad, gases de combustión y olores a comida, tabaco, etc.



Humedad imprevista. Pero progresiva: donde Ud. no deja más que tomas de gas, sin ventilación al exterior, sólo puede colocarse artefactos comunes o infrarrojos que, además de gases nocivos, **crean vapor de agua** y provocan **condensación de humedad sobre las paredes**. En cambio, si Ud. prevé un simple caño de ventilación (de costo ínfimo) podrá instalarse un calefactor ATMA: el exceso de humedad ambiente será **absorbido y evacuado al exterior**. Se secarán paredes, muebles, tapizados y placards. Circulará aire cálido, limpio y **seco, constantemente renovado**, que llevará calefacción sana a varios ambientes y con un **costo menor** al de los artefactos que éstos necesitarían. Hasta hay modelos de doble faz para embutir entre ambientes. Pida información al Dpto. de Ventas de Atma, Avda. del Libertador 8066 T. E. 701 - 2440 al 49, o Cangallo 1563, T. E. 35-8805 y 2400, Buenos Aires.

ATMA

CALIDAD EN CALEFACCION

Correo Argentino C. Central
Franqueo Pagado
Concesión Nº 291
Tarifa Reducida
Concesión Nº 1089