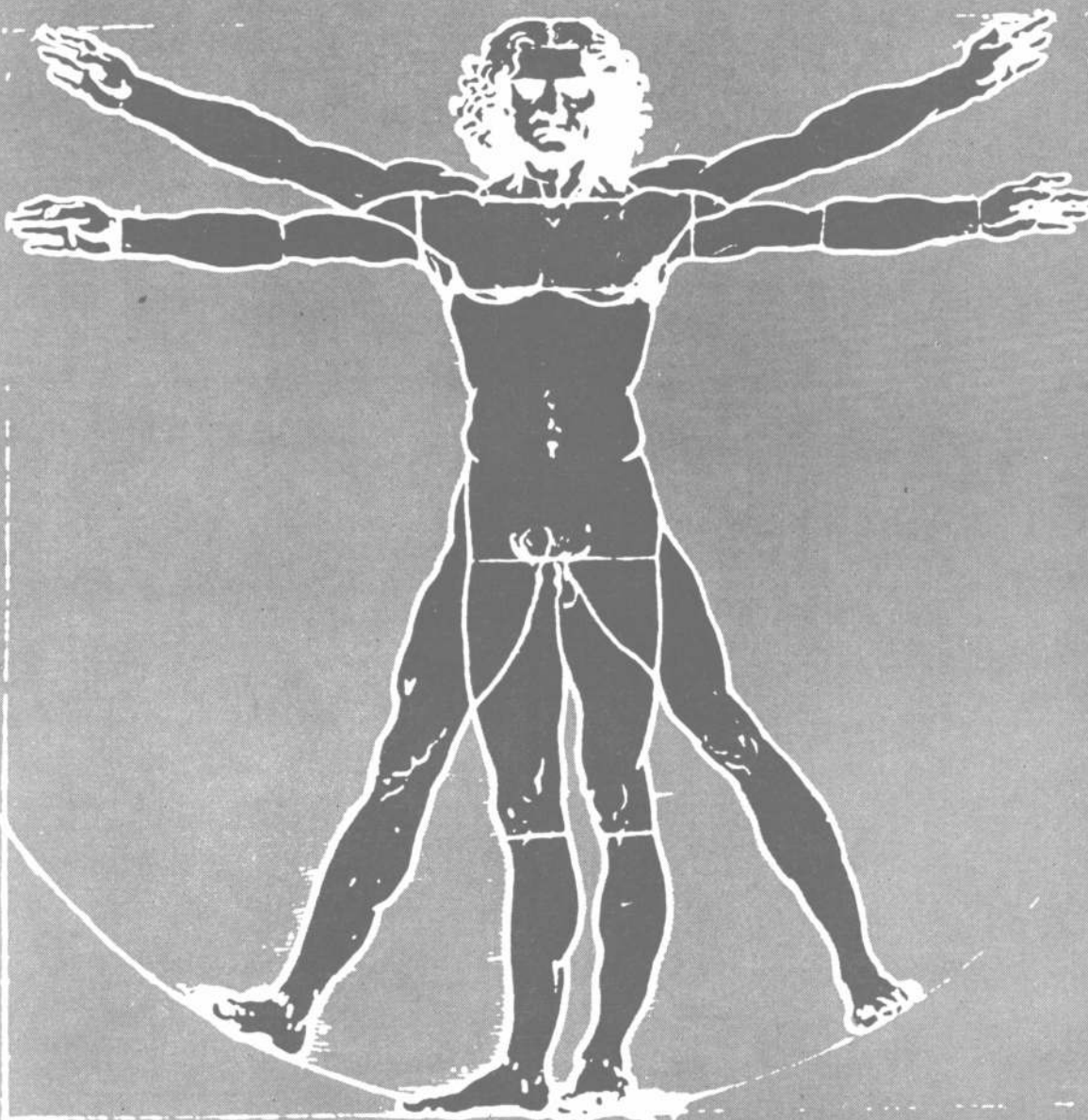


proporcionar

Proporcionar la empresa a la dimensión humana.
Proporcionar a la empresa su real imagen.
Proporcionar a la empresa todo el asesoramiento
técnico profesional que requiere.



Estudio de proporciones. Dibujo a pluma de Leonardo da Vinci. Real Academia de Venecia.

oicero publicitas 20-b 1984

STILKA BURÓ

Amueblamiento para ejecutivos y oficinas
Libertad 1258 - 1° - Tel. 42-7195 / 41-3084

CONJUNTO
Esquina del Arquitecto
VIA MONTE 541

T. E. 31-5765

Buenos Aires



BIBLIOTECA

Repelagua
Marca Registrada

REPELENTE DEL AGUA

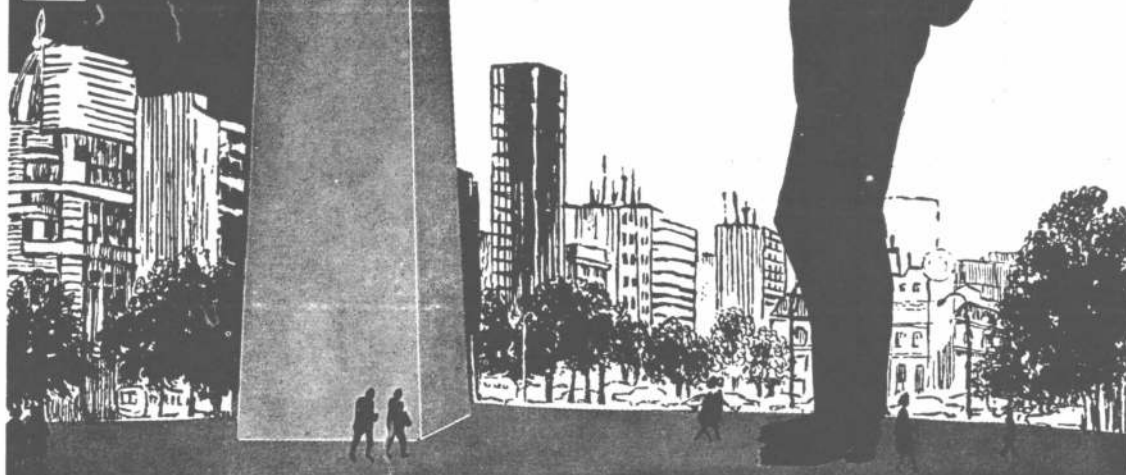
Es un producto repelente del agua a base de resina de siliconas marca "Unión Carbide" solubles en aguarrás.

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

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

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

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



FABRICANTES Y DISTRIBUIDORES EN ARGENTINA

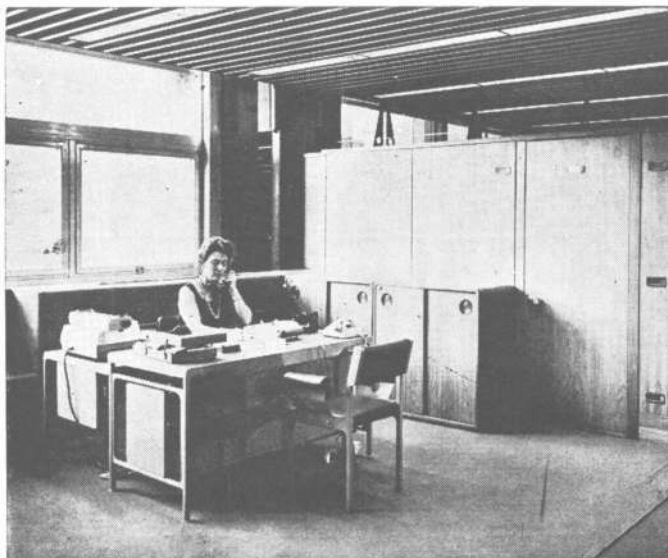
BERTINI Y COMPAÑIA

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

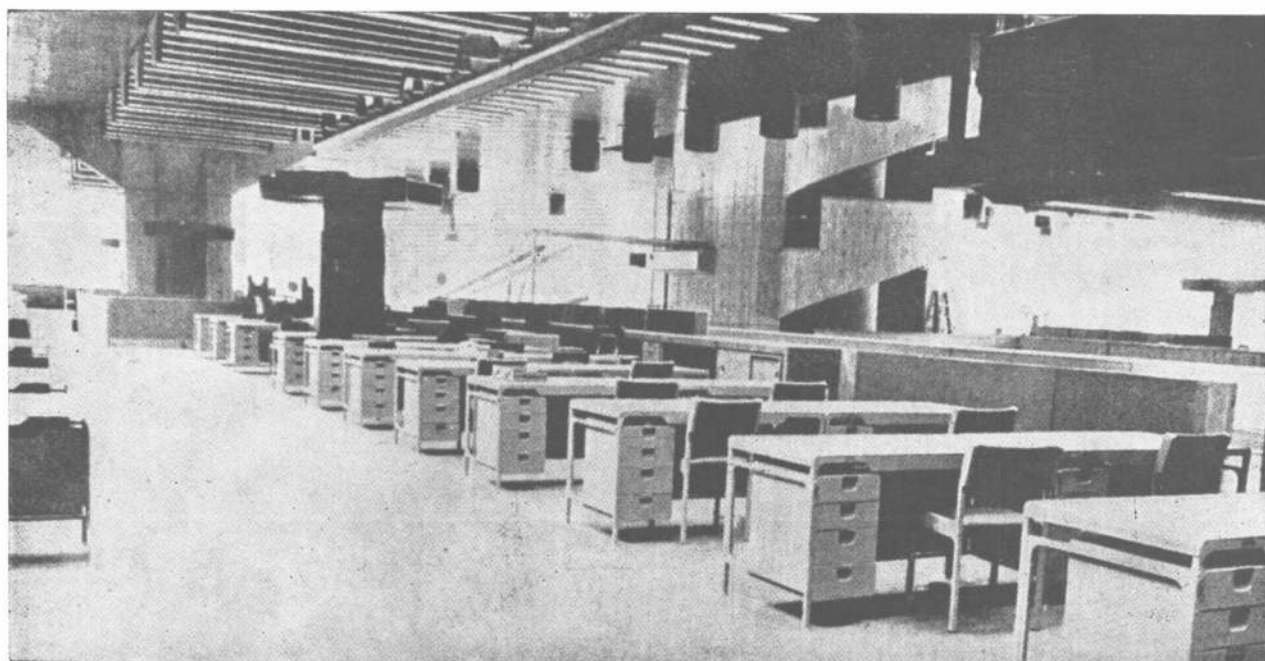
ADQUIERALO EN PINTURERIAS Y FERRETERIAS

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

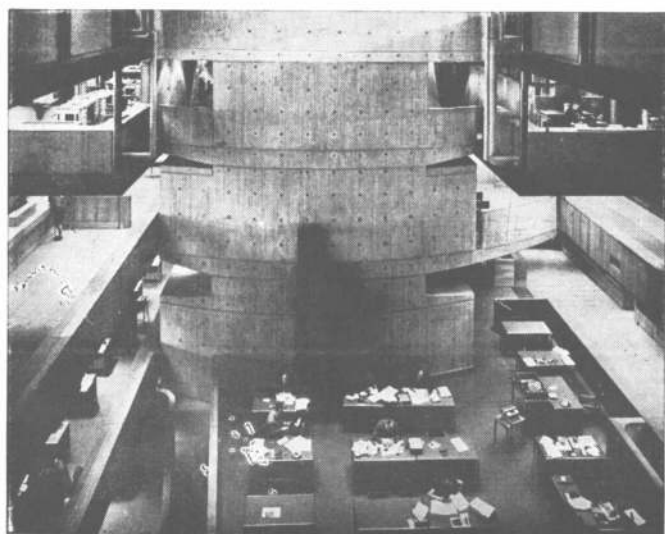


Vista del reciente amueblamiento en el nuevo edificio del Banco de Londres y América del Sur.

**ESCRITORIOS - ARMARIOS - MESAS
SILLONES, etc.**



"Comprando calidad no hay equivocación"



D'Alvia *Hijos*

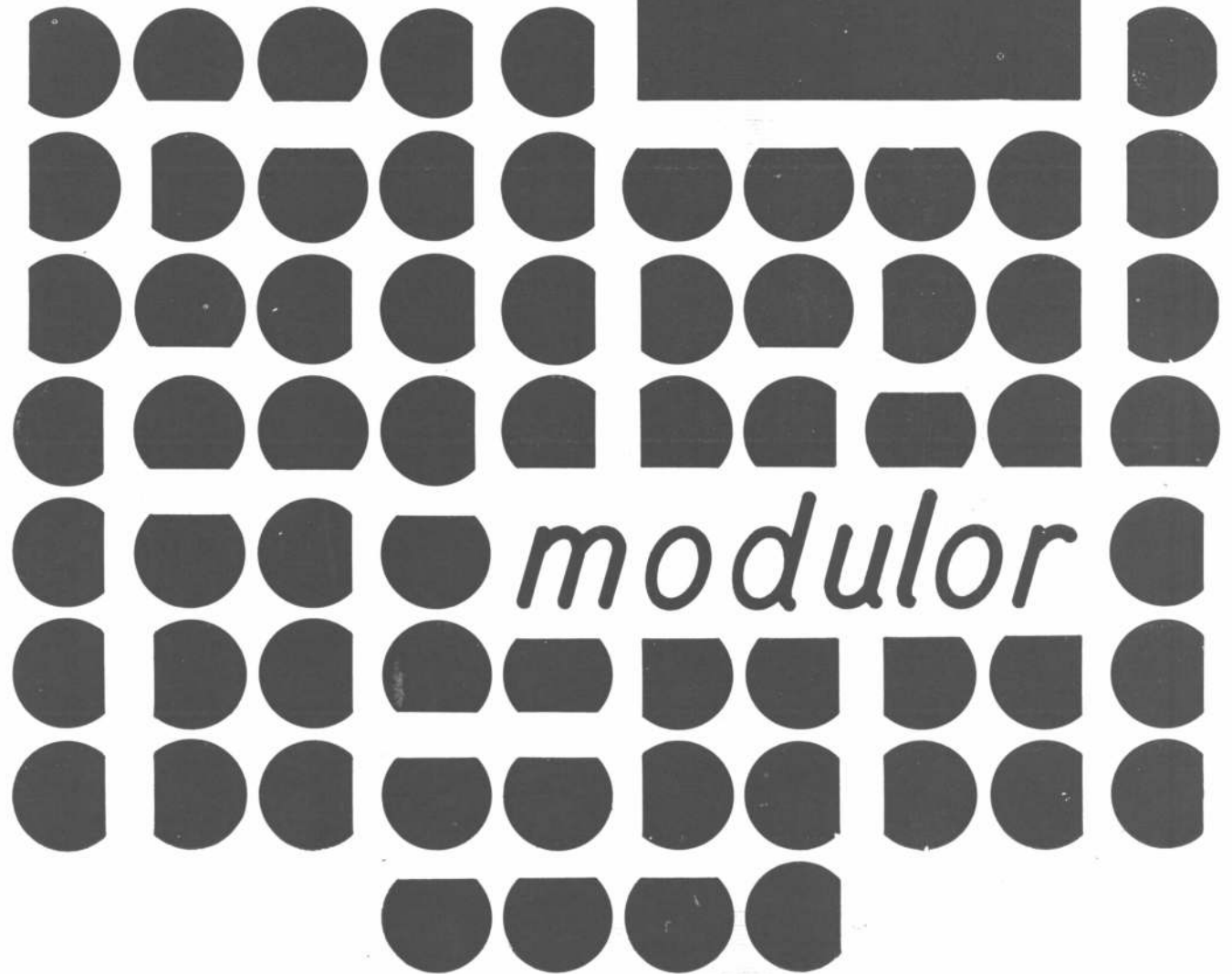
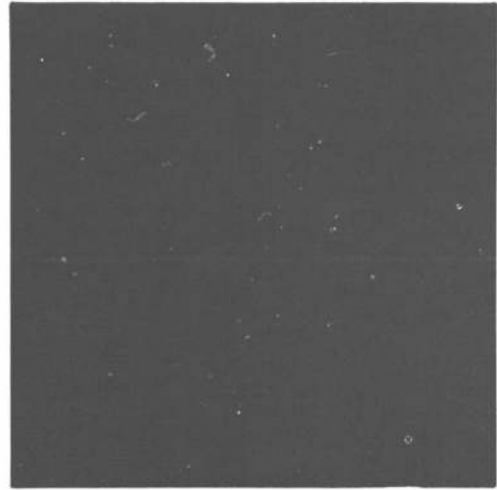
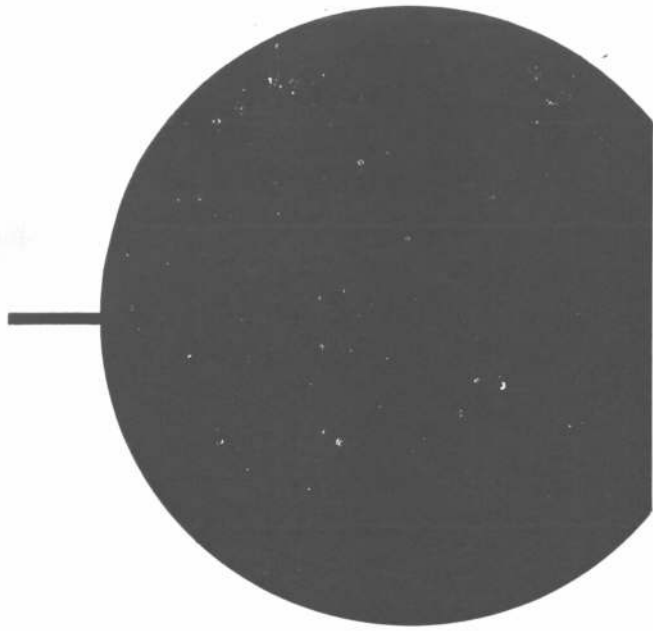
CAJAS FUERTES - MUEBLES DE ACERO

Una firma de 60 años fabricando Cajas Fuertes y Muebles de Acero para las empresas más importantes del país.

462 - CANGALLO - 462

T. E.: 33 - 9649

BUENOS AIRES



asesoramiento - proyecto - cálculo y nivel de iluminación - distribución del brillo - flujo luminoso - posición de funcionamiento - selección de modelos en base a curvas polares - diseño de artefactos especiales - fabricación - control de calidad - verificación de acuerdo a IRAM - colocación service fábrica y departamento técnico: elpidio gonzález 4068/70/84 - buenos aires - república argentina - 67-8720/9356/8678

en la obra
del Banco
de
Londres
se utilizó
nuestro
acero

ACERO SIMA S.A.I.C.

Defensa 113, Piso 7° (Plaza de Mayo)

Buenos Aires Teléfonos: 33-2013 al 17



LINEA C

Tabiques
muebles modulares

Diseño y decoración de oficinas

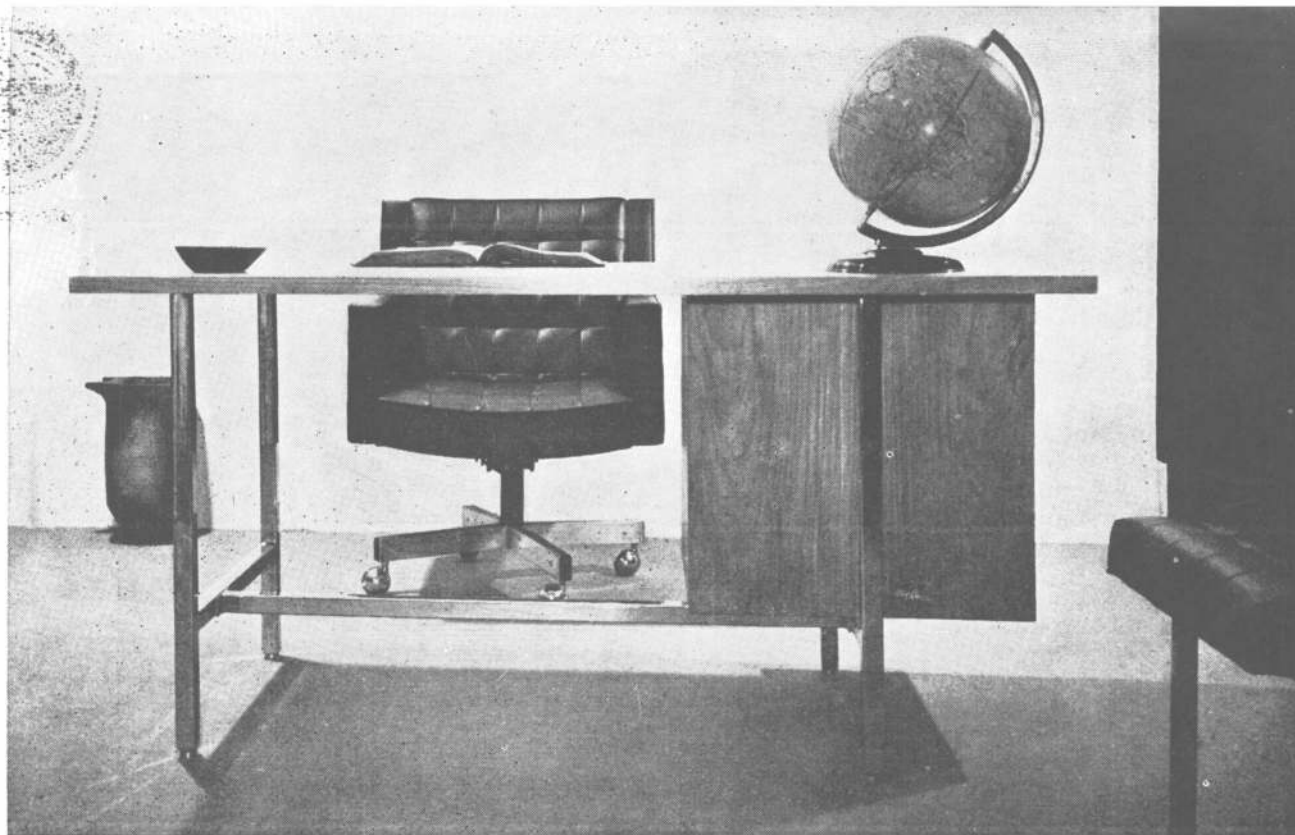
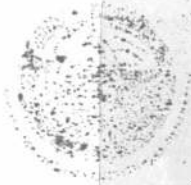


Costanzo y Carmona

Sociedad Anónima Maderera Comercial Industrial Financiera Inmobiliaria

Una empresa instalando empresas

Lavalle 375 - T. E. 31-2100 - 40-6644



e s a u s t d i o
esmeralda 1077 - t. 31-7690

**diseño y funcionalidad en muebles
 para el nuevo mundo empresario**

AQUI... Clima ideal



**PRIMER NOMBRE MUNDIAL EN AIRE ACONDICIONADO
 65 AÑOS DE EXPERIENCIA**



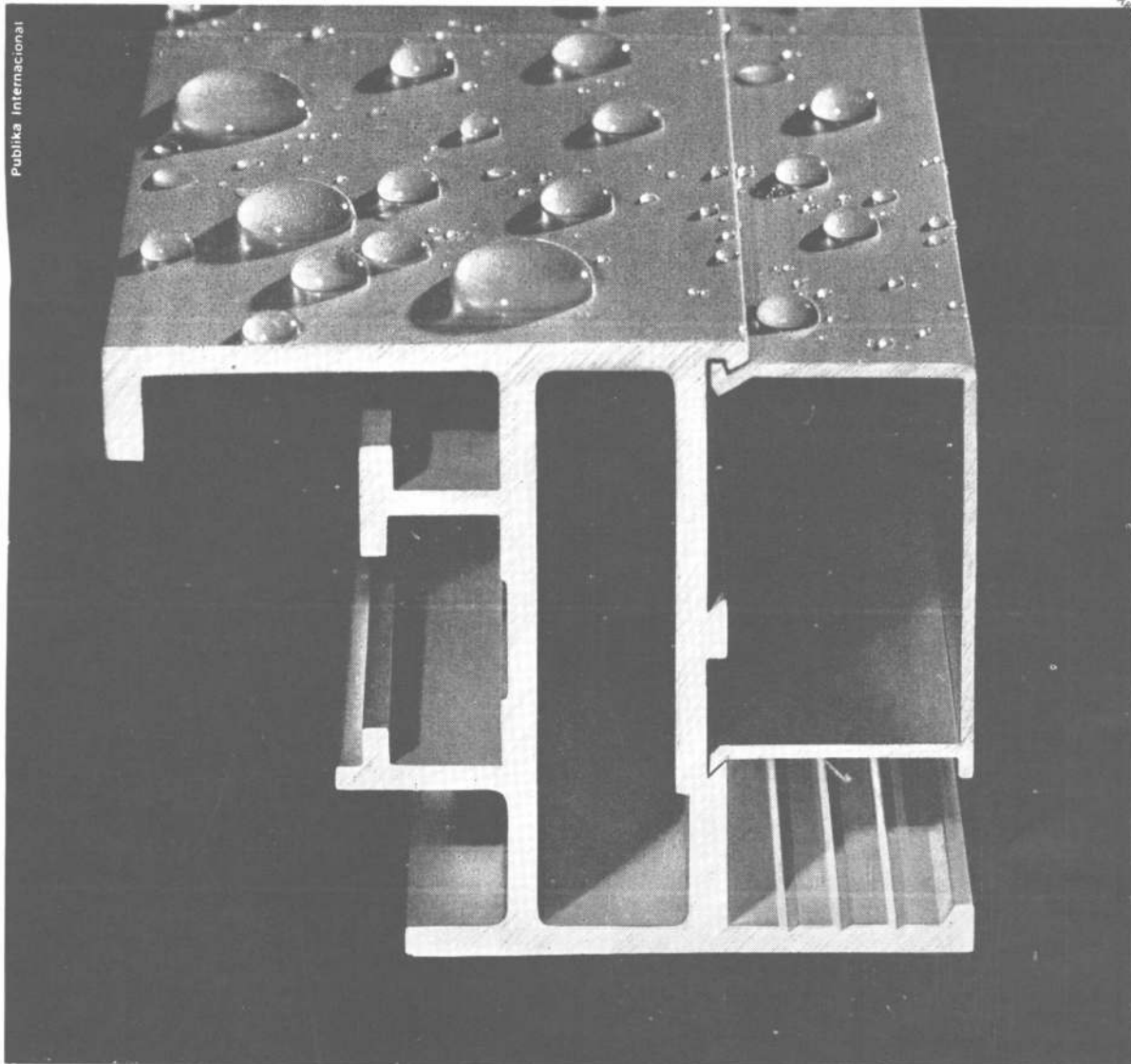
Proyectó e instaló



**PIONEROS DEL AIRE ACONDICIONADO
 EN LA ARGENTINA**

firma asociada a Carrier Corp., USA.

Sarmiento 1236, Bs. As., 35-2076



Una imagen de las normas de

**KAISER
ALUMINIO**

Gotas que mantienen un perfecto equilibrio de su forma sólo gracias a la perfecta terminación de la superficie. Las normas de Kaiser Aluminio en lo que a perfiles extrudados se refiere son: **Cuidado** en la composición de sus aleaciones. **Precisión** en las dimensiones. **Exactitud** en los temple. **Perfección** en las terminaciones superficiales. Kaiser Aluminio, basada en estas Normas, está capacitada para fabricar la más variada línea de perfiles extrudados para los más diversos usos.

Kaiser Aluminio le ofrece su capacidad técnica para que Ud. la utilice. Y lo hace a través de su Departamento de Asesoramiento Técnico.

KAISER ALUMINIO S. A. • TUCUMAN 829 • 5° PISO • TEL. 35-5112/4869/4678/4640/4725 • CAPITAL FEDERAL
Solicite en papel membrete de su compañía, sin cargo alguno, el Manual sobre "Aluminio en la Arquitectura", que lo ilustrará sobre los múltiples usos de este moderno material.

16.000 m²

Linoleum y Revestimientos
colocados en Banco de Londres

L A Y S A

matafuegos ABO

Paraguay 643 - piso 7º

Tel. 32-5735/5562

Buenos Aires

Los trabajos de pintura en el
BANCO DE LONDRES, han sido
realizados por nuestra firma.

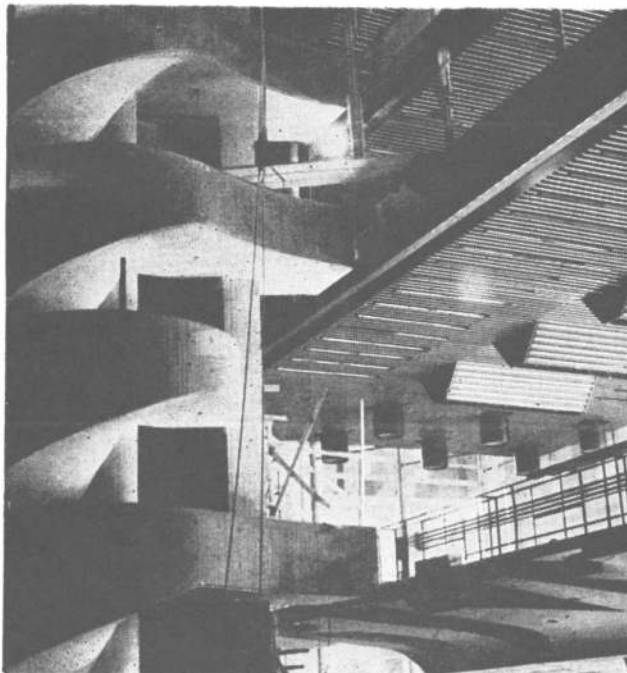
Manuel Goldemberg y Cía. S.R.L.

EMPRESA DE PINTURA

REPARACION DE EDIFICIOS Y GALPONES

Avda. BELGRANO 355 - Piso 7º T. E. 33-2615

BUENOS AIRES



BLANCO Y NEGRO

Nuevos conceptos en los cielorrasos de aluminio
del
BANCO DE LONDRES

ejecutó:

DEMAYO - LONARDI

Soc. Anón.

Estomba 250

T. E. 51-1850

BROCASPEF (M. R)

Elementos para Anclajes en Hormigón Armado



SE USARON EN EL
BANCO DE LONDRES
PARA EL MONTAJE
DE:

- ASCENSORES
- ESCALERAS RODANTES
- CARPINTERIA METALICA
- REVESTIMIENTOS
- ARTEFACTOS
- CONDUCTOS CAÑERIAS
- CIELORRASOS SUSPENDIDOS
- MUEBLES

PEF S. C. A.

URUGUAY 864 - PISO 10º

44 - 6314



AUTOPERFORACION

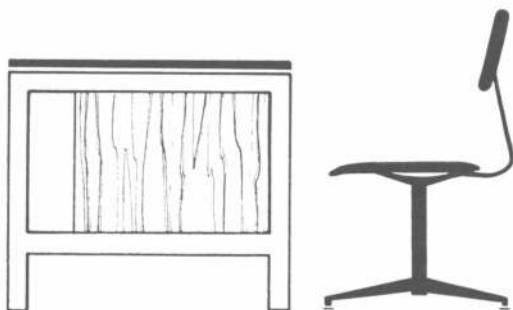


AUTOEXPANSION



AUTOANCLAJE

equipamientos
funcionales para
oficinas



**CAPORASO HNOS.
Y CIA. S.R.L.**

BULNES 860
86-3465

Una obra
con visión de futuro

BANCO DE LONDRES

Extraordinario éxito de la industria de
la construcción en nuestro país, al que
se adhiere

PETRACCA E HIJOS S. A.

Industrial, comercial, financiera e inmobiliaria
RIVADAVIA 9649 - Tel. 69-5091/95 - 67-8013/14 - 67-8078/79

quien contribuyó, en parte, a su con-
creción, instalando CRISTALES PLA-
NOS, TEMPLADOS Y CRISTALES
CURVADOS.



CORTINAS

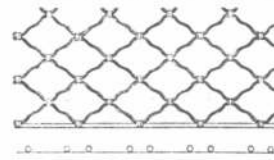
TOMIETTO

FABRICAMOS INVOLABILIDAD PARA SU SEGURIDAD

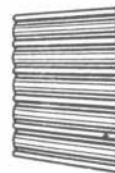
- Cortinas metálicas.
- Puertas de escape enrollables.
- Cerraduras de seguridad.
- Elevadores eléctricos.
- Cortinas en aluminio para exteriores.

TOMIETTO

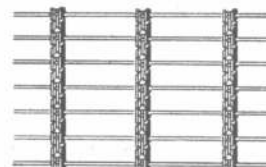
SANABRIA 2262/78 - Tel. 67-8555/69-4851 y 69-6591 - Buenos Aires
Sucursal MAR DEL PLATA: Avenida Luro 7467 - Tel. 3-6761



MALLA MODELO Nº 1 B STANDARD



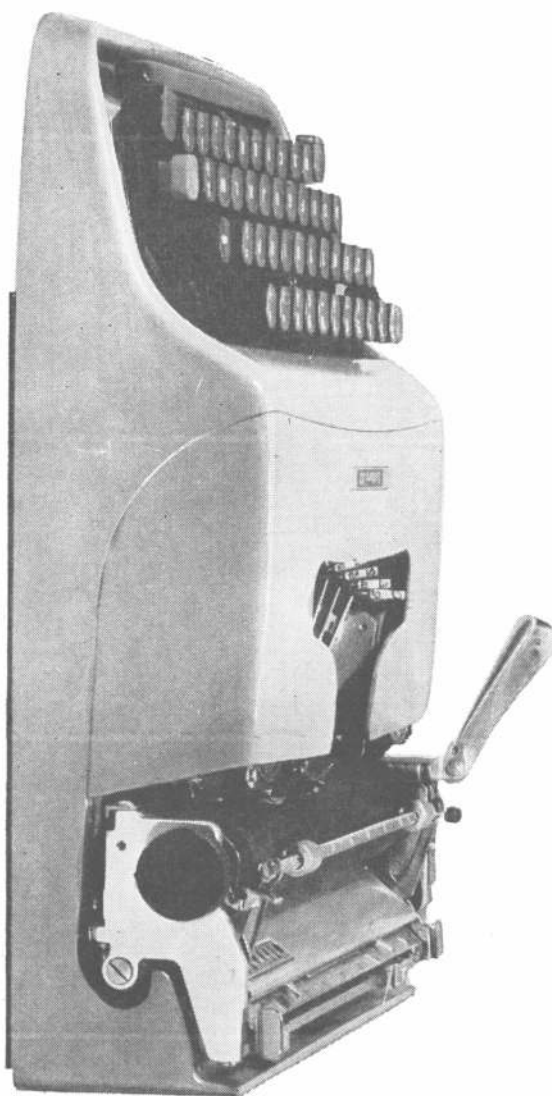
TABLILLAS INDIVIDUALES



MALLA MODELO HORIZONTAL



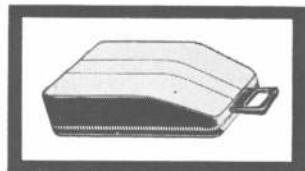
En aluminio, graduables o fijas



Olivetti

Lettera 22

**Una máquina de escribir
en nuestros hogares**



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

olivetti

Nuestra arquitectura es una publicación mensual de Editorial Contémpera, S. R. L. —capital, 102.000 pesos—, de Buenos Aires, República Argentina. El registro de propiedad intelectual lleva el número 918.898. 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.

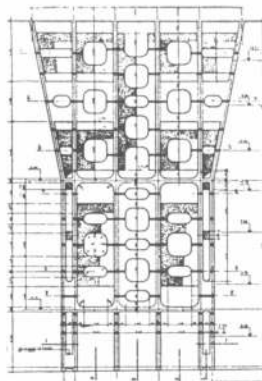
La dirección no se responsabiliza por los juicios emitidos en los artículos firmados que se publican en la presente revista.

en este número

Mau Mau es, sin duda, la mejor *boite* de América Latina. El sentido organizativo, empresario, debe tener su parte sustancial en ese singular mérito, pero a cualquiera que se le pregunte por qué le "atrajo" Mau Mau contestará (con muy pocas excepciones) que por su arreglo interior, por su clima. Fue un trabajo de ARC (Félix Bruzzoni y Juan José Saavedra (12).

Hay que planificar con perspectiva universal pero en una escala propicia al hombre y a su comunicación. Esto piensa el arquitecto Eduardo M. Bustillo y lo dice en su artículo *Voluntad de Futuro* (23).

El Banco de Londres y América del Sud (en Buenos Aires, Reconquista y Bartolomé Mitre) es para la segunda mitad del siglo xx lo que fue el *Kavanagh* para su primera mitad. Así dice Federico Ortiz (29) al presentar la obra de Sánchez de Elía, Peralta Ramos, Agostini y



Este número se terminó de imprimir el 20 diciembre 1966.



BIBLIOTECA

436

Clorindo Testa. Ofrecemos la más completa versión impresa que haya podido confeccionarse a menos de tres meses de su inauguración, con fotos (muchas de lugares inaccesibles para el visitante) y planos que permiten la interpretación cabal de la obra (31).

Continúa y finaliza en este número la presentación del trabajo que Mario J. Buschiazzi realizó para esclarecer los orígenes de la Iglesia de San Ignacio, en Buenos Aires, abarcando toda la manzana que hoy ocupan locales de la Universidad de Buenos Aires y, principalmente, el Colegio Nacional Buenos Aires (49).

na/técnica presenta la realización de los paneles móviles que el departamento de diseño industrial de AGENS realizó para un edificio que ocupa la firma Siam Di Tella (56).

en el próximo

En el próximo número *na* presentará a sus lectores

los más significativos trabajos del grupo de arquitectos integrado por los profesionales Amaya, Devoto, Lanusse, Martín y Pieres. Entre esas obras figura lo poco que se realizó del vasto proyecto para la Sociedad Rural Argentina estructura completa la presentación.

un título sin sentido...

...o con un sentido contrario, que es peor. En *na* 435 se publicó un artículo de Patrio H. Randle cuyo título debió ser "EL PLANEAMIENTO URBANO EN NORTEAMERICA", con un subtítulo que debió decir: *aspectos y tendencias actuales*.

Las fotografías

Las fotos de páginas 12 a 15 fueron tomadas por Ricardo Sansó. Las de páginas 31 a 48 son de Le Pley. La de página 49 es de Federico Ortiz. Las de página 54, de Federico Ortiz. De 56 a 60, de Le Pley.



1

2



12

—El ser humano *necesita* ir más allá de la simple y fría funcionalidad, así como la mujer *necesita* pintarse y alhajarse.

—Un criterio algo insólito para la arquitectura de hoy. .

—Precisamente: nos hemos colocado en el plano de lo insólito. Por supuesto que, en primer término, cada tema se resuelve arquitectónicamente, desde el punto de vista racional y funcional; es decir, zonificaciones, circulaciones, etc. Pero después damos rienda suelta a lo imaginativo, a lo fantástico, a lo inusitado.

—Este enfoque, ¿no acarrea el riesgo de caer en el decorativismo *per se*, en el decorativismo como fin en sí mismo?

—No. El objetivo básico es resolver un problema de confort, de función. Cada caso se ubica según el planteo particular del cliente, según su forma de ser y de afrontar la vida cotidiana. No tenemos reglas fijas ni pre-conceptos; proporcionamos el marco a una forma determinada de vida, a una necesidad espiritual. Lo deco-

rativo viene en segundo término. Nunca incluiríamos un rifle en una decoración, por simple adorno, sino como reflejo de los gustos y de las inclinaciones del cliente. Un rifle está bien en la sala de un cazador, pero es falso en la de un ingeniero.

—Pero, en fin, ¿puede hablarse de una vuelta a la decoración, al adorno?

—En nuestro caso, sí. Y creemos responder a una necesidad muy honda. Tampoco nos asustamos de ningún planteo. No rehusamos nada. Al contrario, afrontamos los problemas más complejos como una incitación y un desafío al libre juego de la fantasía creadora.

Este diálogo, sostenido recientemente en el estudio A.R. C., Esmeralda 1022, con el arquitecto Félix R. Bruzzoni y el decorador Juan José Saavedra, muestra una postura definida, resultado de una evolución verificada en trece años de intensa actividad profesional. En 1953, Bruzzoni y Saavedra comenzaron imbuidos



3

Lo insólito: una nueva funcionalidad

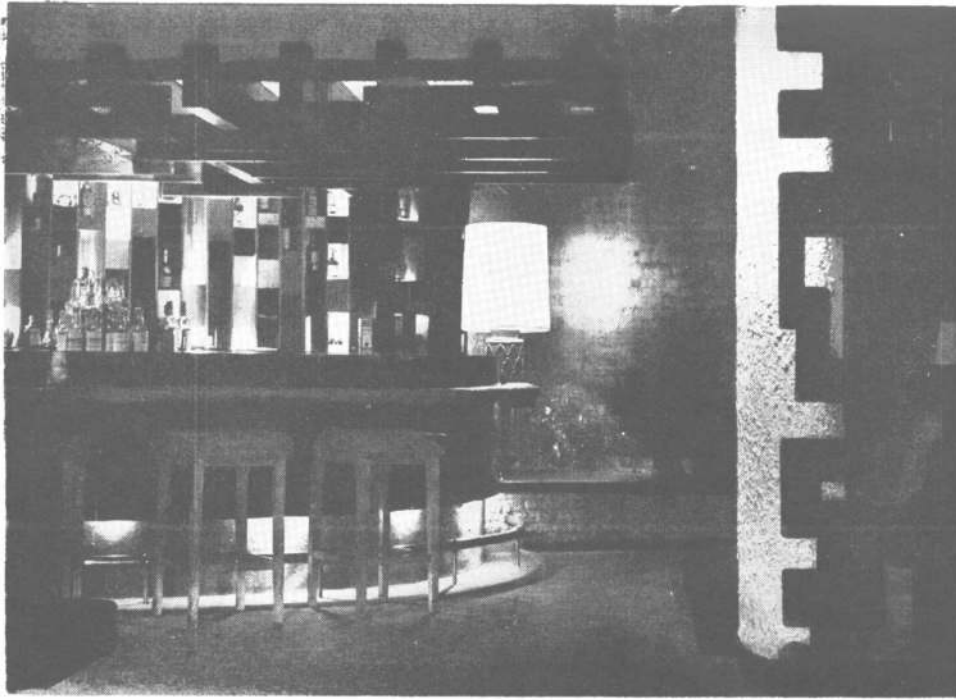
de criterios puramente arquitectónicos. Utilizaban solo elementos modulares, estructuras metálicas y madera de líneas despojadas, ascéticas.

Poco a poco, sin embargo, este rigor formal dejó de satisfacerlos. "Cada día sentíamos con mayor fuerza la necesidad del sillón confortable, que invite a sentarse, y no solamente de líneas diseñadas con sentido absoluto". Intervinieron en esta creciente necesidad, además de una real demanda, factores personales: Saavedra, durante muchos años decorador de cine y teatro, ha trabajado con ciertos elementos que, como la iluminación, son habitualmente desdeñados por los decoradores.

En agosto de 1964, después de una vasta serie de amoblamientos y decoraciones de departamentos, residencias particulares y despachos en el más alto nivel empresario (salas de directorio de Alitalia, Industrias Kopers Argentina, etc.), Bruzzoni y Saavedra se vieron enfrentados a un violento desafío: el amoblamiento y la de-

coración de la boîte Mau-Mau, en calle Arroyo 866. "Hacia cincuenta años que no pisábamos una boîte, y de pronto debíamos proyectar una que tuviera la intimidad de una sala de estar privada en un terreno de 26 metros por 10".

Había que atacar de frente, por su lado menor, a aquel rectángulo de proporciones ingratas. El planteo inicial fue, ya que era necesario ubicar una chimenea, bajar el nivel de su base para crear un centro de interés y movimiento en torno de ella. En cuanto a los sillones, se los ubicó formando *zonas de conversación*, pequeños agrupamientos que evitaran los amontonamientos. Esta premisa, que obligaba a proyectar sillones de dimensiones reducidas, creó simultáneamente un serio problema respecto de la escala general. La solución: una serie de cabriadas monumentales, declaradamente decorativas, que no sostenían nada pero provocaron una eficiente distorsión de la escala general. Tan deliberado era el decorativismo de



4

estas cabriadas, que se indicó a sus realizadores que la textura debía producir una "vaga sensación de madera; no una reproducción exacta, sino una fantasía".

Los propietarios de Mau-Mau habían manifestado francamente su temor de que el conjunto terminado ofreciera una aplastante sensación de monumentalidad. Bruzoni y Saavedra consiguieron preci-

samente lo contrario: el interior de la boîte es igualmente íntimo para 100 como para 500 personas. "No he visto en el mundo una solución de tanto equilibrio en edificios de este tipo", manifestó un parroquiano de Mau-Mau turista internacional y pertinaz visitante de lugares nocturnos.

En el aspecto lumínico se crearon efectos adecuados a la cantidad de público, a las cir-

cunstancias, a la música que se irradiaba, etc. Así, el disc-jockey, al mismo tiempo que las grabaciones, maneja las luces desde un tablero central.

El criterio decorativo estuvo dominado por una idea central: proporcionar un marco adecuado acentuadamente rústico para un amoblamiento de gran calidad y refinamiento. De ahí el marcado contraste entre los espejos, el alfom-

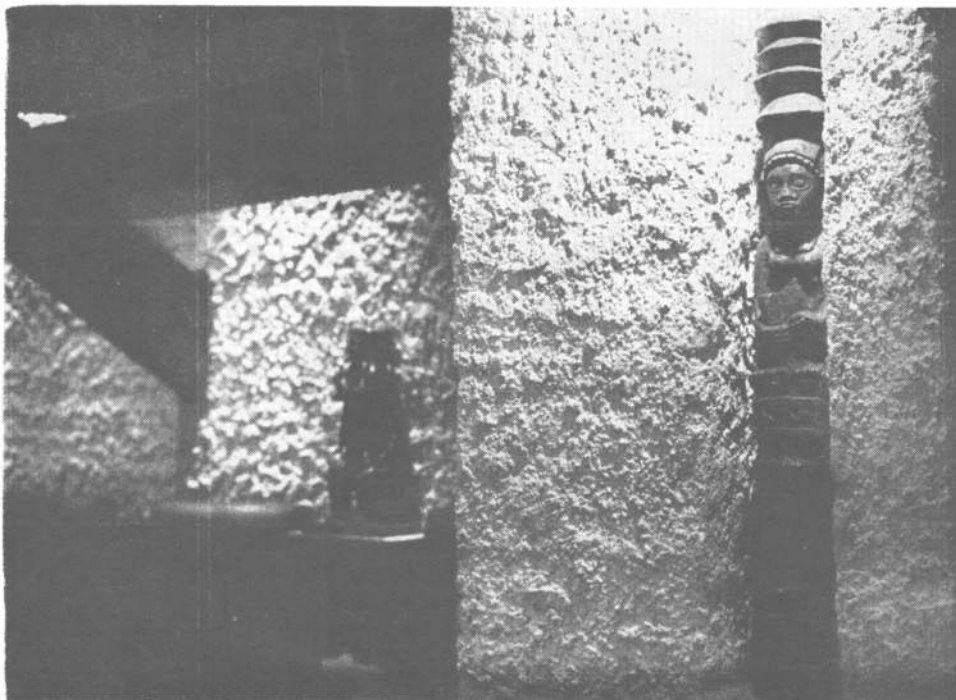
Las fotografías de Mau Mau

1. Un ángulo del salón principal. La reproducción del totem de la fachada ubicada frente a una circulación. Se destaca la agresiva rugosidad de los muros, iluminados con distintas tonalidades y gradaciones y la fuerte sugestión escenográfica de las cabriadas, cuya gran sección provoca una distorsión de escala.
2. Sobre el ladrillo salpicado de la fachada, el nombre del local rodeado de una aureola luminosa dorada. Encima, en correspondencia de la puerta principal, la marquesina que sostiene el totem-símbolo de 3,50 metros de altura.
3. Desde el bar, un enviga-

brado integral, los bronce, el oro a la hoja y el pergamino, con el revoque salpicado, arrojado directamente contra la pared, con las vigas y con la chimenea central, de madera trabajada con hachuela.

El toque insólito, de severo exotismo, se dio con el gran ídolo negro que simboliza a Mau-Mau, cuyo original en cemento fue colocado en la fachada, mientras que una repro-

5





7

do se prolonga hacia el salón principal.

4. Bar circular enchapado en laminado plástico negro, con apoyabrazos de cuero. La luz proyectada sobre la alfombra produce un efecto de ingravidez del suelo. El muro curvo de separación de la cocina está tratado en oro a la hoja. A la izquierda se destaca sobre el cortinado rojo una composición con cajas de luz y botellas.
5. A la entrada del salón, un ejemplo de contraste de las texturas de los revocos y de la calidad del trabajo de tallado.
6. Ocultando el conducto de humo de la chimenea, un cilindro calado en madera tallada sobre un motivo africano se prolonga tras las cabria-

das y se pierde en alto.

Otros trabajos de A.R.C.

7. Totem africano de 2,60 metros de altura, construido en madera tallada en su exterior. El interior alberga un bar con tres estantes de cristal para copas y una pequeña bodega. Luz cenital proyectada a través de tres trompas ópticas que proyectan columnas de luz con filtros en tres tonalidades.
8. Sobre un fondo de roble claro, sofá de tres cuerpos tapizado en piel con reflejos grises. En primer plano, dos mesas bajas decoradas en madera vieja y plano de apoyo en imitación pergamino. Complementan lámparas de pie talladas a mano con motivos en estilo egipcio.

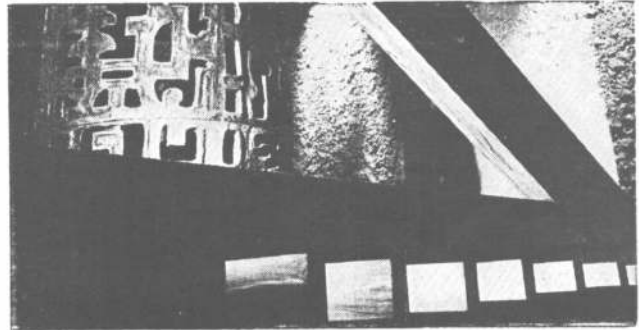


ducción en madera, de menor tamaño, permanece en el interior, valorizada por una iluminación blanca especial y una serie de esculturas femeninas que, en cierto modo, representan al sexo débil imprescindible en estos casos.

Fuera de los idios y las lámparas, la decoración se basó exclusivamente en los elementos arquitectónicos propiamente dichos.

Esta síntesis de lo insólito, lo decorativo y lo arquitectural logró plenamente los objetivos fijados: un lugar nocturno que une la intimidad de un ambiente privado con un clima estimulante que integra a concurrentes de todas las edades y de muy diversas actividades. Simultáneamente, Mau-Mau ha resultado el marco óptimo para desfiles de modelos, funciones de beneficencia, etcétera. •

6



8



7

TVA índice

Prólogo. UNA EXPERIENCIA AMERICANA

PRIMERA PARTE

LA IDEA CONSERVACIONISTA

Capítulo I. PRIMERAS PREOCUPACIONES. Implicaciones jurídico-políticas. Reacción local ante la acción federal. Concepto del "múltiple aprovechamiento". Técnica y política integradas. Electricidad al servicio público.

Capítulo II. NACE EL MOVIMIENTO "CONSERVACIONISTA". La Comisión de vías de aguas interiores. La Comisión Nacional de Conservación. El informe de la Comisión Nacional de Conservación. El plan regional. Política y recursos naturales. Enfoque agropecuario de la cuestión. Enfoque energético. Enfoque forestal. Trascendencia internacional. Regionalismo y Federalismo.

Capítulo III. ACCION FEDERAL. Controversia del Tennessee. Política de desarrollo regional integral. Los diques Wilson y Wheeler. Henry Ford: el de lo en la llaga.

Capítulo IV. LA CRUZADA DE NORRIS. Los "Informes 308". El reto de la naturaleza. Una situación "por desesesperada". Acumulación de experiencias técnicas. Uso de la tierra para bienestar humano. Una nueva idea: desarrollo regional.

SEGUNDA PARTE

LA IDEA EN PRACTICA

Capítulo I. ¿QUE ES TVA? Un organismo de planeamiento. Planeamiento democrático. Técnicos especialistas e integrados. Realización de lo planeado.

Capítulo II. LA TVA Y EL PUEBLO DE LA REGION. Promoción del planeamiento urbano y rural. Preparación de la opinión pública y promoción de la acción popular. Promoción de comunidades rurales. Promoción de comunidades urbanas. Planes persuasivos, no compulsivos.

Capítulo III. LAS UTILIDADES DE LA TVA. Mejoramiento de la condición humana. Mejoramiento de los recursos naturales. Mejoramiento de los recursos tecnológicos. Aspecto financiero-económico. Financiación de las operaciones eléctricas. Financiación de otras operaciones.

TERCERA PARTE

LA "TVA" EN OPERACION

Introducción. LAS AGUAS DOMADAS

Capítulo I. LOS DIQUES. Un nuevo concepto hidráulico. Represas en cadena. Lluvia e ingeniería. Ingeniería y arquitectura unidas. Construcción de diques.

Capítulo II. LOS LAGOS. Inundación y desarrollo urbano. Recreación lacustre. Puertas de tierra adentro. Aguas limpias y Salud Pública. Pesca comercial lacustre.

Capítulo III. ELECTRICIDAD. "Operación energía eléctrica". Las usinas. Distribución de la energía. Promoción del uso de electricidad.

Capítulo IV. BOSQUES. Arboles, aguas, paisaje. Recurso natural número uno. Conservación de bosques. Promoción del uso de la madera.

Capítulo V. AGRICULTURA Y VIDA HUMANA. Fertilizantes y política nacional contra el monopolio de fertilizantes.

Ciencia y práctica en acción. El programa "demostrativo". Capítulo VI. INDUSTRIALIZACION. Las industrias del valle.

CUARTA PARTE

SECUELAS DE LA TVA

Introducción. I. Preocupación del gobierno. II. Política nográfica sobre la TVA.

T.V.A. El más grande ejemplo de planificación democrática

... y así funcionó integralmente el complejo de diques, esclusas, canales, usinas, campos y ciudades de la región del Tennessee, en admirable unidad de acción, satisfaciendo múltiples necesidades: contralor de crecidas, producción de electricidad, navegación, recreación... Todos los vastos mecanismos de este vasto complejo responde obedientes a la voluntad humana y están al servicio de ella para dar al pueblo del valle seguridad, prosperidad, recreación y fe en su destino.

T.V.A. La transformación milagrosa de una gran región

- Grandes diques
- Lagos
- Navegación
- Control de las crecidas
- Riego
- Electrificación industrial y rural
- Usinas
- Fábricas de fertilizantes
- Forestación
- Pesca comercial y recreación

T.V.A. Autoridad del Valle del Tennessee. La monumental obra de planificación iniciada como parte del New Deal de Roosevelt

... Ese sábado el viejo Joe, en la galería de su casa, frente al majestuoso espectáculo de las montañas plateadas por la luna, rodeado por sus hijos, nueros, yernos y nietos, entre los cuales está el joven ingeniero hidráulico de Knoxville, cuenta por enésima vez la anécdota del baile donde conoció a la abuela hace cincuenta años, cuando tuvieron que permanecer encaramados en la cumbre del techo del club social del pueblo, hasta que una lancha de la Cruz Roja los vino a sacar de su posición. "Inundaciones aquellas" —decía el viejo Joe— "no las de ahora que las maneja cualquiera de estos nietos con sólo tocar unos botones eléctricos".

T.V.A.

en la pluma del conocido urbanista José M. F. Pastor. Libro de 228 páginas ilustradas que será leído como una novela por cualquier hombre culto a quien interesen los problemas argentinos.

Precio \$ 270,- en las librerías o en

EDITORIAL CONTEMPORA

SARMIENTO 643

T. E. 45-2575 y 1793

los cielorrasos y los artefactos de luz de la nueva Casa Central del Banco de Londres y América del Sud, además de prácticos, funcionales y decorativos son de Aluminio Alcan...

Y esto es toda una garantía!... Porque son durables, livianos, resistentes a la corrosión, de perfecta terminación y mantenimiento mínimo. Además de los perfiles extruidos diseñados especialmente para este edificio, ALCAN ARGENTINA, perteneciente al grupo de Aluminio más importante del mundo, es la única empresa del país que ofrece una línea completa de perfiles standard para arquitectura.

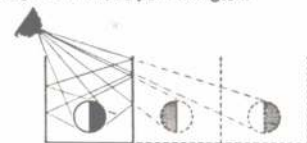


PILKINGTON está a la vanguardia en la



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

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



PARA EDIFICIOS MODERNOS EXIJA CRISTALES Y VIDRIOS DE PILKINGTON

fabricación del vidrio *con la invención del Float Glass*



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

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

ROGAMOS ENVIAR FOLLETO SOBRE

NOMBRE _____

DIRECCION _____

-INVENTORES DE FLOAT GLASS

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

ORTELLI Hnos. y Cía. S.A.C.e.I.

J. E. Uriburu 370

T. E. 47 - 6288

Av. Cabildo 1590

T. E. 73 - 2204

MATERIALES Y ARTEFACTOS SANITARIOS

COCINAS Y CALEFONES

MUEBLES DE LUJO PARA BAÑOS

AMOBLAMIENTOS DE COCINA

CERAMICA CON DECORACION "AMALFI"

PARA REVESTIMIENTOS Y PISOS

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

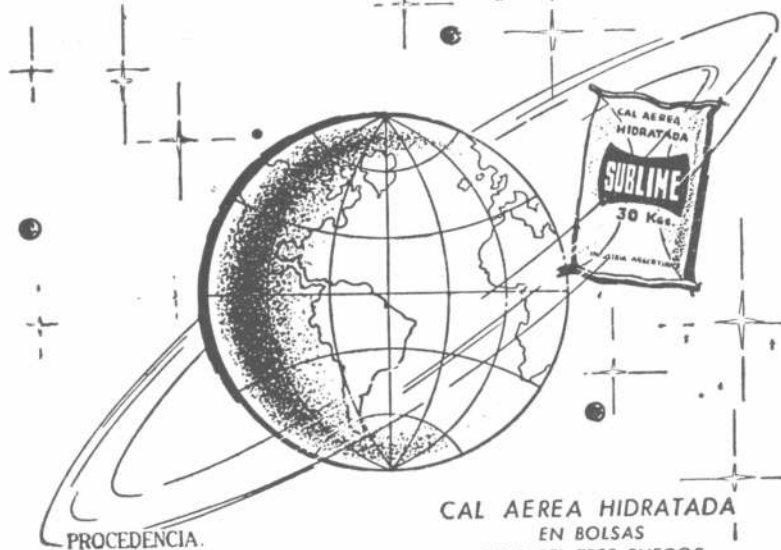
Cables: EXPORTLEMN - Bucarest

Información Técnica y Comercial:

Dto. Comercial de la R. P. RUMANA

Montevideo 527 - Tel. 49-5824 - BUENOS AIRES

SUBLIME la cal que está en órbita!!



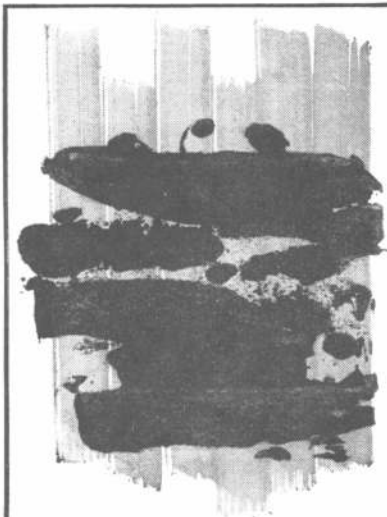
PROCEDENCIA.
CAPDEVILLE (Mendoza)

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)



¿PINTAR O REVESTIR?

¡PINTAR Y REVESTIR!

Un problema técnico de conservación industrial resuelto por **ELASTOM** protección a todo color.

Antes de tomar una decisión es imprescindible que Ud. conozca todas las propiedades y aplicaciones de los revestimientos ELASTOM, basadas en las últimas conquistas de la técnica en materia de revestimientos, a base de NEOPRENO, HYPALON, POLIURETANOS, RESINAS EPOXI, etc.

SOLUCIONES DEFINITIVAS A MENOR COSTO REAL

EN: Revestimientos para techados de cualquier tipo - Paredes exteriores - Ladrillos u hormigón a la vista - Carpintería interior y exterior. Mobiliario - Carpintería Metálica, ascensores, frisos, caja de escalera, paredes sanitarias, etc. Piletas de natación - Pisos industriales - Juntas, masillado, calafateo - Pegar, contactar, adherir.

RESISTENCIA QUIMICA A LOS ACIDOS, ALCALIS, AGUAS, ABRASION, ETC.

UNA ORGANIZACION
TECNICA ESPERA SU
CONSULTA EN:



INDUSTRIAS ELASTOM S.A.I.C.
Gral. Iriarte 3946 Bs. As. T. E. 91-5795

Distribuidor en todo el país METALDINIE S.A.I.C. Belgrano 327 Bs. As. T. E. 33-1043/49 y 12 Suc.

**CALEFACCION
AGUA CALIENTE**

INDIVIDUAL

CARACTERISTICAS:

**A GAS - 20.000 a
45.000 cal/h.**

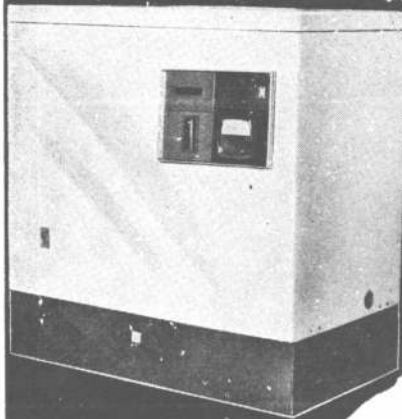
VENTILA por caño Ø 4"
co-ve o spiro.

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.



intermec



S.R.L.

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

VOLUNTAD DE FUTURO

por Eduardo M. Bustillo



BIBLIOTECA

Los avances técnicos y los modos de producción que estos trajeron, dibujaron una nueva imagen, abierta y libre del ser humano en su destino común. Los fenómenos de burocratización, masificación, manipulación y enajenación del hombre, que acompañaron el proceso, ensombrecen esta imagen al nivel del individuo.

A fines del siglo pasado todo el socialismo piensa sobre la premisa de la enajenación y Nietzsche profiere una frase angustiosa: "Nacen demasiados, para los sobrantes, inventóse el Estado. Mirad como trata de atraerlos a aquellos superfluos, como los traga y mastica y rumia". Este pensamiento y esta frase son testimonios de una situación que hoy no hemos superado. Más que nunca la necesidad de producción en masa y la subsiguiente de consumo en masa imponen al ser humano la dialéctica de la máquina y definen, por encima de los sistemas sociales y políticos, el tipo de hombre que necesita el proceso de producción. Este debe ser ignorante de fines y capaz en los medios; su pensar debe ser el pensar utilitario y su acción la acción automática dirigida por la propaganda.

Hace varias décadas podía suponerse todavía, en nuestro medio, este mundo de la promoción y la propaganda ajeno a la esfera íntima del yo. Hoy la ilusión es imposible. Nunca han proliferado tanto las técnicas de vender y venderse a sí mismo como hoy. La venta de sí mismo ha tomado carácter científico (agencias especializadas en *análisis motivacional* producen las personalidades con que sus clientes saldrán al mercado).

Paradójicamente esto sucede en momentos en que los intereses reales del hombre tienen una orientación mucho más vital; se centran en las ciencias humanas psíquicas y sociales y desde allí tratan de replantear el problema del uso de las técnicas.

Con la razón como único apoyo pudo orientarse el hombre en el campo del rendimiento y de los procesos, pero hoy son otras las potencialidades que ensaya para encontrar la superación. Nuevas energías de generosidad nacen así en el mundo y, con ellas, una nueva imagen del futuro y un nuevo perfil de la planificación que toma por primera vez, gracias a un esfuerzo moral, sentido de visión universal y una real sensibilidad a la idea del total desenvolvimiento de la persona humana. Así, la planificación, que antes fue un subproducto más del proceso técnico, se convierte en voluntad de decisión del hombre respecto a su destino.

La tremenda paradoja de vivir el ser humano en un mundo tejido por causas y cuyo signo no es el de su orientación profunda, es una presencia constante en todos los espíritus. Por eso, fundamentalmente vivimos nuestra época como crisis, pero esa conciencia de crisis unida a una visión serena y optimista del futuro es principio de salvación en tanto esté viva y evite los conformismos.

LO QUE VIO EL RACIONALISMO

El racionalismo arquitectónico que en su totalidad fue un espléndido movimiento de asunción de las realidades creadas por el proceso industrial, tanto en lo técnico

como en lo social y económico, vivió un clima de propaganda y compulsión semejante al de hoy. Vivió los años de la primera postguerra, años generosos e injustos en que el hombre se desbocó en un optimismo nervioso y febril. Se agitó detrás de ideas nacidas en el siglo XIX intentando comprender el mundo desde un solo factor, en posiciones abstractas, sin matices; útiles para mover masas en carteles de propaganda, pero inútiles para comprender la realidad concreta (concreto mezcla). Es el mundo mecánico de las clases de Marx, el de la raza superior de Hitler el de la mujer redimida de las sufragistas y las *garçons*, el mundo acético y pasional de la ley seca y el Ku Klux Klan o el de la idolatría del progreso mecánico del ingeniero. Este clima agitado y polémico es el que vive el racionalismo, el que lo condiciona y determina sus miopías.

La raza superior, el progreso técnico, la mujer activa, salvarían al mundo. Son todas idolatrías, de las que Gustave Thibon dice: "la idolatría moderna está regida por la *ley del menor coeficiente de realidad* y hasta cuando se abate sobre las cosas necesarias y naturales, las despoja de su realidad".

De las dos contribuciones radicales que traía el movimiento moderno, el "racionalismo" vivió plenamente una, la que había gestado el ingeniero, con su convicción espontánea de la bondad de *el proceso*, la otra, *la del hombre total* sensible a los deterioros ambientales, producidos por la industrialización (Morris, Geddes...) y llena de sentido social y ético (Owen, Fourier...) se diluye.

En el acto de desarrollar, resumir y codificar los elementos de la preguerra y, sobre todo, en el de divulgarlos en las escuelas que crea, los contenidos más inflexibles, los vivenciales y éticos, pierden su drama; sin olvidarse se ponen entre paréntesis, son supuestos. Se centra así la atención sobre los medios, más fácilmente transferibles, y se desarrolla una visión muy de la época, entre romántica y propagandística de la esfera de la máquina. Una gran visión de redención del hombre, pero de un hombre olvidado a fuerza de descarnarlo.

Le Corbusier realiza en esos momentos el acto de fundación del estilo Internacional con la enumeración de sus famosos cinco puntos; *pilotis*, ventana corrida...

Recorrerlos es recorrer una enumeración de procedimientos, una enumeración de recetas de aplicación de los medios que la técnica de ese día pone al alcance del arquitecto, suponiendo que su aplicación dará automáticamente sentido al hacer arquitectónico (1).

Así, sin quererlo; por lo que se deja de decir se expresa el espíritu de una época en el hecho singular de que la más famosa definición de la arquitectura que deja el racionalismo sea solo una enumeración de medios.

Le Corbusier, trasciende sus cinco puntos en todo momento, pero estos están ahí y prenden como receta, y gestan un estilo y al gestar estilo demuestran que el estado de espíritu del momento es el de tomar los medios por la realidad total, creyendo agotar con eso la naturaleza de la arquitectura.

Hoy, esa mentalidad está superada, porque los hechos únicos a los que se precipitó nuestra cultura (dos guerras de escala mundial el más evidente) por el desequilibrio entre su capacidad técnica y la talla anterior de sus hombres, cambiaron la *posición vital del ser humano*. Así, verdades que fueron abstractas para las pasadas décadas encarnaron ganando matices y se comprendió con el alma y con la carne lo que antes se esquematizaba en el pensamiento.

Hoy, estos acontecimientos nos han hecho entender la cultura como obra y también como riesgo, como dirección determinada y azarosa que da el hombre a su mundo. Nos han hecho entender el progreso, como una feliz posibilidad que el hombre deberá gestar desde su interior, y cuyo sentido se redefinirá y reimaginará a través del dominio y la integración de los medios creados.

Hemos superado la idea de causalidad mecánica y sabemos que los medios de por sí no producen sentido. Sabemos que la sola existencia de un medio no justifica su uso. Sabemos que si el hombre no selecciona sus medios queda inmerso en el tejido de las causalidades. Sabemos que así es como abandona la dirección de su destino y pierde el papel de protagonista.

Sabemos en fin que la crisis actual es fundamentalmente crisis de valores, de elección de fines y, por tanto, es crisis de la interioridad del hombre. En este saber y en esta conciencia, que definen la posición vital del hombre de hoy, se puede cifrar nuestro optimismo. Por ese saber y esa conciencia es que estamos viviendo una revolución que se ubica en el plano ético y espiritual, al definirse con palabras de F. Perrou como "el desarrollo de todos los hombres y de todo el hombre".

Por otra parte, analizando las características del proceso técnico en sí mismo, Munford nos dijo: "hace ya dos décadas hemos alcanzado un punto, *dentro del desarrollo de la tecnología*, en que lo orgánico ha comenzado a dominar a la máquina... en lugar de simplificar lo orgánico, de hacerlo inteligiblemente mecánico como fue necesario para realizar las grandes invenciones eotécnicas y paleotécnicas, hemos comenzado a desarrollar lo mecánico para hacerlo más orgánico y, por lo tanto, más eficaz y armónico con nuestro ambiente".

Esta coincidencia de la posición vital del hombre y la nueva realidad de la dialéctica propia del proceso tecnológico da los resplandores positivos de la imagen del mundo de hoy. Los desajustes sociales, las filosofías materialistas todavía vigentes son remanentes negativos del mundo emotivo que creó la primera etapa del maquinismo.

Los arquitectos evidencian todo esto en la difusión de un hacer que pone énfasis sobre la riqueza de vida y el carácter testimonial de la arquitectura; que reconoce la pluralidad e intimidad de las culturas, medios y climas a que debe responder y se sitúa comprometiéndose con ellos. Este hacer es una tentativa del hombre de colocarse por encima de su técnica y se realiza habiendo aprendido lo positivo de la enseñanza racionalista.

Pero las interpretaciones causales del mundo, las ideas de progreso inmaduras, reaparecen y son aún vigentes y actuales. Me propongo analizar tres maneras de ser de la subsistencia de estas interpretaciones causales en el campo de la arquitectura: exaltación del cambio de nuestra cultura; uso indiscriminado y sin asimilación de cada nueva propuesta de la técnica; exaltación de los medios.

Las tres viven en el clima del racionalismo y tratan de superarlo dentro de su propia dialéctica, negando o desvalorizando las demás facetas de la personalidad humana en cuanto actuantes en la determinación de la imagen del mundo a realizar.

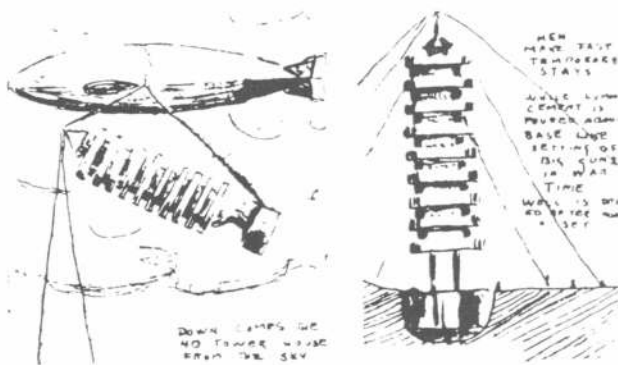
EXALTACION DEL CAMBIO

La visión de la velocidad de cambio de nuestra cultura como premisa distintiva y determinante absoluta de la imagen del mundo actual es propia del racionalismo. En el

plano de las ideas filosóficas, el Racionalismo, que es en gran parte discursivismo, tiende a desvalorizar la intuición primera en que se hacen fuertes los realismos; crea el estado de espíritu en que, como en todo discurso (discurriré; correr), el cambio es progreso hacia la meta. Se identifica así oscuramente cambio y progreso y nace la valoración de la novedad por sí misma, apoyada por toda la estructura de una sociedad capitalista que necesita siempre vender. La necesidad de vender siempre trae aparejada para el proyectista la compulsión de crear siempre una nueva forma. Es el camino pueril del gusto por la sensación en que ya está muy avanzada nuestra civilización. La Hochschule für Gestaltung, de Ulm parte fundamentalmente, para el proyecto de sus productos, de las características que son deseables en estos para *crear demanda*; identifica así medio y mercado.

La exaltación de estos cambios, que no son sino permanencia en toda una estructura existente, impiden ver el hecho de que los verdaderos progresos se realizan en la interioridad del hombre, por el camino de la introspección y se expresan hoy fundamentalmente en el plano de las relaciones humanas.

Dentro de este cuadro de ideas y paralelo al instantaneísmo de Gide y Giono y a todas las filosofías del instante que proliferan hoy, en arquitectura se define la *estética de los cambios* (Peter Smithson) donde se tiende a formas que expresen lo de cambiante y provisorio que tiene nuestra civilización (f1). La exaltación del desarraigo que este hecho

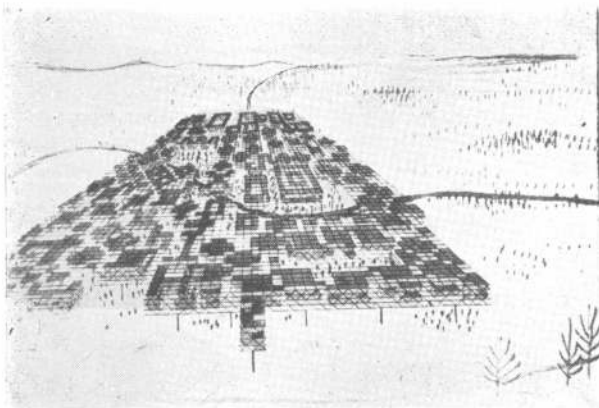


significa es afín a la idea propuesta en nuestro medio de que la arquitectura debe responder al agitado, casi febril ritmo en que se mueve hoy la humanidad (Introducción a la revista Summa N° 2) y ambos dan un cuadro de sobrevaloración del cambio en sí mismo. Hay una incapacidad de ver en lo agitado y febril del ritmo en que vivimos una limitación de nuestra civilización ciudadana y por eso se propone su exaltación en las formas del arte, como si el *proceso* debiera dar automáticamente sus fines al hombre, sin interrogarse éste acerca de la eficacia humana de cada nuevo cambio.

Esta exaltación que sufre la idea de cambio, hace importante la información (el *estar al día*), por sobre la formación (el ir afirmándose en su riqueza valoral), y pide por lo tanto un individuo *adaptable*, cuyo vacío interior le permita tener suficiente movilidad como para acomodarse a las variaciones meteóricas de los modelos anuales de la industria, o a las mundanzas en masa, que sugieren los urbanistas utópicos (2).

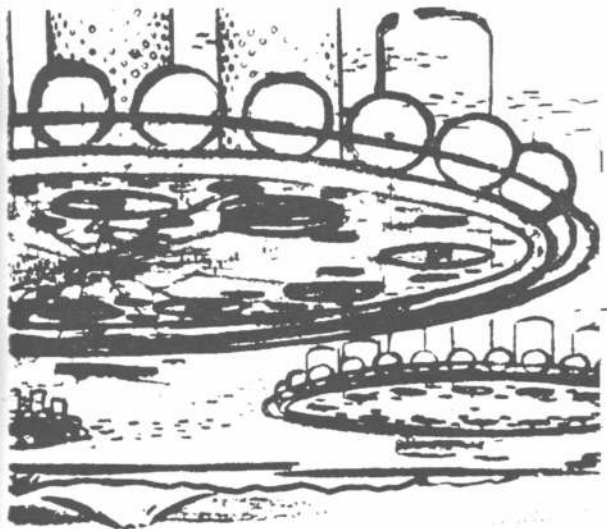
Se esteriliza así, por la abstracción, una posición legítima que, vista en sus términos reales, debía ser el natural reconocimiento del carácter dinámico del mundo actual; pensando como proyección de la libertad de determinar su cultura en que los medios sitúan hoy al hombre.

El carácter obsesivo de la idea de movilidad, se hace evidente en la propuesta urbanística de Jona Friedman con una imagen de ciudad (f2) en la que la falta total de contenidos humanos se expresa por una ordenación de tipo mineral. Es el receptáculo perfecto de la uniformidad cultu-



2

ral que amenaza a nuestra civilización. Allí la noción de paseo se anula automáticamente; no existen recorridos significativos ni posibilidad para el hombre, de intercambiarse afectivamente con su ciudad. Debido a su vacuidad pueden las mismas formas que aquí son ciudad, convertirse en pabellón de exposición en la fantasía de Max Bill (f3).



3

La exageración del valor de la adaptación se ilustra en la propuesta de Kiyonori Kikutake (Metabolism Group) de crear grandes ciudades marinas de tipo industrial, en las que cumplirían los obreros su jornada semanal de trabajo, fuera de sus hogares, para después gozar de los beneficios en tierra firme.

Una verdadera *operación esquizofrenia*; de segmentación de la personalidad, realizada con fidelidad al principio abstraccionista de las esferas puras, en momentos en que el verdadero urbanismo, partiendo de las nuevas posibilidades de ubicuidad de la electricidad y de la energía atómica, propone integrar la industria en desarrollos a escala en pequeñas ciudades y aldeas, y la lleva a la práctica con éxito técnico y humano.

Debemos estar en guardia, contra lo que estas utopías representan de violencia y de exclusión de la persona, con su verdad existencial y su espontaneidad de acción. Es el camino fácil el que, por violencia, o por la dirección de la opinión (tipo más sutil y actual de violencia) excluye la persona y su libertad dejando solo en pie, en la nueva imagen del mundo, la técnica y la razón. Dice Romano Guardini: "Una verdadera imagen del mundo debe obrar al mismo tiempo en el exterior y en el interior de modo que la imagen de la obra y la imagen del hombre sean una sola". Dentro de esta idea una ciudad moderna deja de ser una abstracción, pendiente de un solo factor, para pasar a ser símbolo, testi-

monio e integración de sentimientos, pensamientos, ideas y realizaciones de los hombres que la habitan. Kenzo Tange niega esto y junto con esto la posibilidad de evolución, cuando propone dejar la ciudad actual intacta ("como un absceso que debe reabsorberse") y, sintiéndose en posesión de la verdad total, instituir el *nuevo orden* formal, funcional y perceptivo, en la ciudad por él creada. Este orden, respuesta individual, en el siglo de la creación colectiva, si será para él cierto, definitivo, y dada su rigidez formal no aceptará la evolución. Ha muerto la ciudad como resumen de los hombres, como testimonio vital de muchos, como organismo social, cultural e histórico sujeto a esas leyes en su evolución.

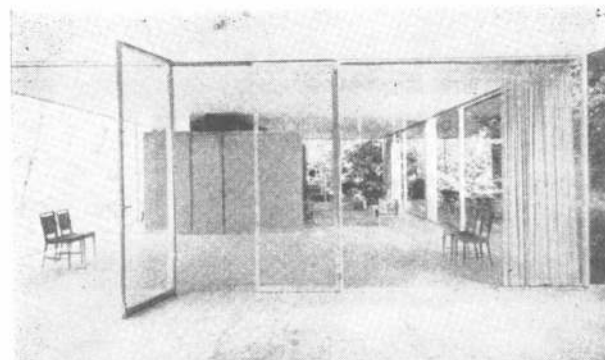
Se pone en crisis la idea del progreso orgánico, que debe unir en una profunda síntesis el desarrollo con la estabilidad; la renovación con la unidad a través del tiempo.

Se debe proceder, pues, con imaginación y prudencia para ver y seleccionar dentro del cambio, los elementos positivos de nuestra civilización, evitando el cambio que es permanencia en una imagen dosificada del mundo, propia de los materialismos, e interrogando a cada nueva cosa, a cada nueva institución, sobre su eficacia para el fin de desarrollar plenamente, las capacidades de todo el hombre. Esta selección, hay que hacerla en la conciencia de que lo más significativo del progreso de nuestros días, no se está realizando en el campo puramente intelectual; y esa conciencia la dan los principales acontecimientos de nuestra época; el descubrimiento del tercer mundo, la epopeya de la India, la fundación de una nación en Palestina. Son muchos morales y éticos, que acercan la idea de progreso a lo profundo del hombre.

USO INDISCRIMINADO Y SIN ASIMILACION DE CADA PROPUESTA DE LA TECNICA

La imagen del mundo premaquinista, por su estatismo, significaba norma y seguridad dentro del tiempo de cada generación. El conocimiento y la técnica, al romper estas estructuras tradicionales, sitúan al hombre ante el problema del uso de la libertad que sus medios le han creado. Nuestra situación es hoy de fuerte incidencia de nuevas técnicas y débil escala de valores compartida, y en esta situación, el entusiasmo con cada nuevo acontecimiento, crea una momentánea distorsión de la escala de valores, que falsea la realidad, haciéndola depender fundamentalmente del nuevo hecho. El hombre de negocios en su necesidad de capitalizar cada nuevo descubrimiento, cada nuevo progreso técnico, coadyuva en la creación de estos entusiasmos, con todo el aparato de la propaganda, y así lo que es situación existencial produce sus testimonios; corporiza.

La anticipación de este problema en arquitectura, la da Mies van der Rohe (f4) en quien el entusiasmo creado

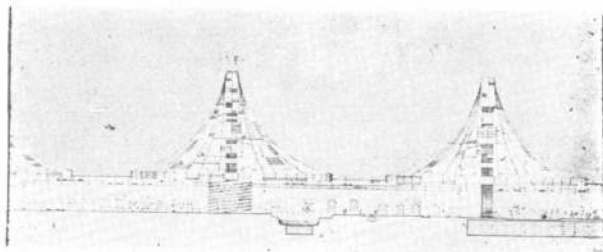


4

por posibilidades del vidrio-acero, trae como consecuencia el olvido de la compleja trama de hechos humanos que constituyen la vida de un edificio y la necesidad de que los espacios de este sean expresivos de la vida que generan y acogen. Queda así su edificio pendiente de un solo valor, como quedaron las concepciones del mundo de los años de la primera postguerra, y esto disminuye su coeficiente de realidad y, por tanto, su valor humano. Dejan los edificios,

como dejan las ceremonias, las urbanizaciones, o las instituciones de ser hechos concretos (concreto: mezcla) para pasar a ser "abstracciones corporizadas; abstracciones que corporizan sin encarnar" al decir de Gabriel Marcel.

La aparición de esta vieja miopía se ilustra hoy más claramente en las *utopías de especialistas*. Así Paul Maymont (f 5) concibe el mundo a partir de su entusiasmo (pasajero se-



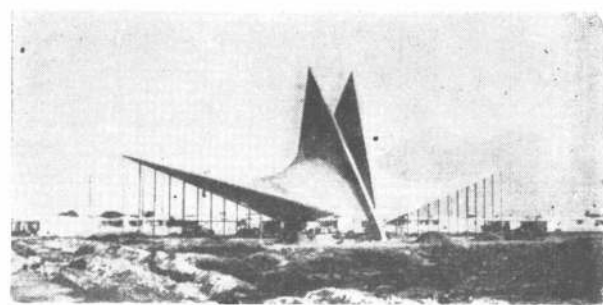
5

guro) por la construcción en cables tensados y Yona Friedman, a partir de la trama cúbica, crea ciudades alucinantes por su vacío y la simplicidad mineral de su ley de la agregación.

En estas ordenaciones simplistas y esquemáticas en las que se ha exagerado lo que la ciudad tiene de artefacto y se ha olvidado lo que tiene de estructura viviente, proliferará un hombre carente de alegría y espontaneidad; la esfera de sus vivencias (a fin de no sufrir ante las alucinantes repeticiones de trama) deberá ser superada en su estructura por la de la acción automática y el conocimiento útil.

Es siempre el intelectual, eterno pecador de Idealismo, el que se complace en estos puros juegos de fantasía sin margen. Mientras tanto, el nuevo artesano, que une a la fantasía de su intelecto, la percepción de su cuerpo y el cuerpo de los demás, deberá realizar la imagen verdadera del mundo futuro por la integración y el trabajo en verdaderos equipos de síntesis, tendientes a captar todas las dimensiones del mundo de hoy. Es el camino difícil, el de imaginar y representar una realidad que desborda por todas partes nuestros esquemas, el de hacer circular nuestro pensamiento, tan seguro de sí cuando se mueve entre las cosas inertes, por el terreno de la vida; el de evitar todas las formas del pensar paranoide, cuyo común denominador es la debilidad del contacto con lo real. Es el único verdadero camino de anticipación existente. Las "utopías de especialistas" son sub-productos del proceso y su cambio sin novedad es sólo expresión de la agitación psicológica en la que el hombre, enajenado, huye hoy de sí mismo.

La misma obsesión con un solo factor de la realidad la encontramos cuando a otro equipo especialista (arquitecto Enrique de La Mora e ingeniero Félix Candela) se le hace necesario encontrar un espacio en el que los hombres se reúnan a comulgar en lo que tienen de más elevado (f 6).



6

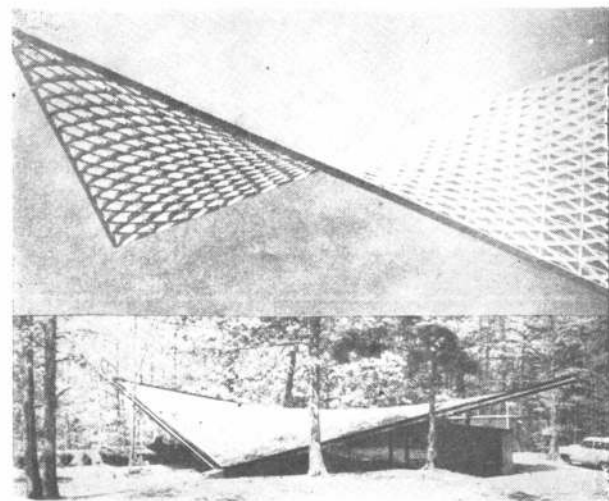
Ante esta propuesta, tan fácilmente desnaturalizable, el especialista no vacila en proponer una forma que es hija única de sus sistemas de trabajo. Es fundamentalmente la misma que el arquitecto Eduardo Catalano (f 7) propone para los espacios de una vivienda y que se usa también, en su forma más simple e incontaminada para muchas otras funciones.

Primero fue la forma; aislada de la vida, hija de hechos

abstractos; como en el experimento de la ciencia física, después se transfirió esa forma a distintas maneras de ser de la vida, a distintas funciones, distintas escalas y lugares. Coherente con esto Le Ricolais (matemático, ingeniero, diseñador), se sitúa en su gabinete y trata de captar el mundo de las formas susceptibles de devenir en arquitectura, pensando que el arquitecto las usará después para sus propósitos. Nuevamente se le depara aquí al arquitecto la función que le dio el siglo pasado: tratar infructuosamente de humanizar las estructuras que crea el ingeniero. Es otra operación de segmentación, que propone para lo humano el racionalismo. Es sugerida por la importancia que tiene el experimento en el campo de la física y lleva a sobrevolar el carácter experimental, también en el hacer humano.

EXALTACION DE LOS MEDIOS

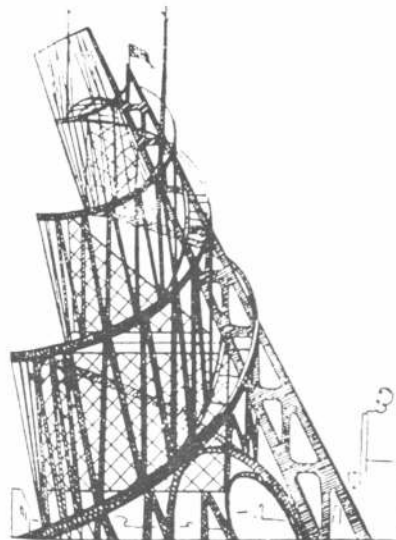
En 1824 Saint Simon postula que "los artistas, los hombres de imaginación abrirán la marcha, proclamarán el porvenir



7

de la especie humana". Invita con optimismo al hombre a imaginar su mundo y "forzarlo a realidad". Un siglo después Siegfried Giedion dice: "Los nuevos métodos son nuevos instrumentos para la creación de nuevas formas de realidad", e indica así uno de los caminos por medio de los cuales se va dibujando la nueva concepción del hombre.

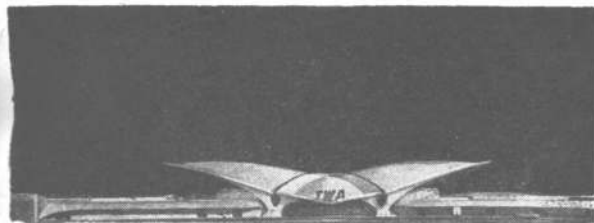
Es el camino que vio como principal el racionalismo, y que todavía hoy obscurece los otros. No deja ver que no son sólo los nuevos métodos técnicos, sino también las nuevas valoraciones, los nuevos proyectos existenciales del hombre, los nuevos estados de conciencia, los condicionantes de la imagen de la nueva realidad.



8

El delicado carácter de instrumento de proclama del porvenir, el recaer sobre la arquitectura y entenderse dentro de las limitaciones, precedentes, produce edificios en los que la única voluntad de anticipación, se manifiesta en hechos técnicos no integrados con las demás necesidades que propone la vida del tema.

Es, en su esencia, la posición en que los suprematistas rusos postularon sus extraños sueños de ingeniería romántica (f 8) es lo que llevó a los maestros del racionalismo a forzar sus materiales para encontrar purezas que pertenecían a los objetos producidos por la máquina y eran, por tanto, ajenas a los sistemas que empleaban. En la misma posición es que Eero Saarinen (f 9) propone que los aeropuertos tengan



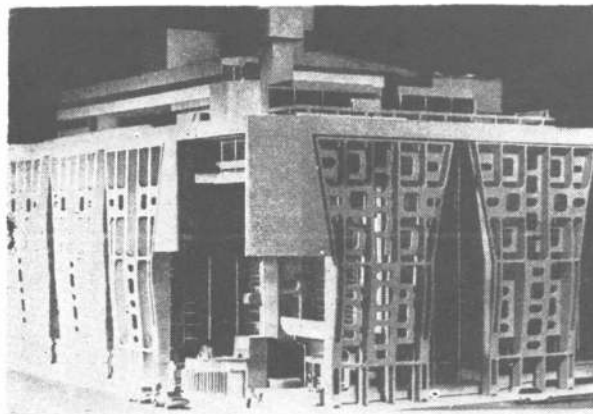
9

“la atmósfera de técnica precisa que rige los diseños aeronáuticos” y trata de hacerlo con otros materiales y técnicas y para otras funciones que las que condicionan aquel diseño, en el que *la forma libre* no es sino rigurosa y determinada respuesta a factores objetivos. Realiza así una caprichosa transposición al buscar acercarse a las “conceptuaciones del diseño avanzado actual”, en un refloreamiento de las actitudes de sobreestimación romántica de la máquina; y ese rasgo que entre los arquitectos del período racionalista creó comunión en un entusiasmo, se hace anacrónico cuarenta años después.

El camino de la exaltación de los medios, como modo inmaduro de proclamación de futuro, produce también determinadas faltas de escala que se ven hoy en la arquitectura. Son las faltas de escala que tuvo el diseño paleotécnico y que sobreviven hoy, según Munford, en algunos gigantismos de la construcción naval.

La determinación del aspecto exterior de los edificios por el juego de las fuerzas estáticas, y el artificio de llevar las resistencias al tope para después colgar los entresijos, parecen ser elementos de esa proclama que usan los arquitectos todavía (f 10). Se pueden haber logrado por ese artificio valores plásticos excelentes, pero surge apremiante la pregunta acerca de si esos valores son los del hombre y la ciudad a que el edificio pertenece.

Al preguntar si son los valores del hombre, nuestra pregunta no puede tener el carácter cerrado de inquirir sobre los valores tradicionales, estáticos del hombre, sino que se



10

debe abrir a todo nuevo significado o intuición respecto a la naturaleza del cosmos o la condición del hombre. Juzgados a la luz de la pregunta así formulada, estos edificios son positivos en tanto postulan nuevos sistemas que abren la imaginación del ser humano, pero son negativos en tanto fomentan y endurecen una concepción de la realidad que saca su espíritu y motivación de la órbita del mecanismo. No podemos esperar respuesta a nuestro problema sólo del acrecentamiento de los medios; éstos han demostrado ya su carácter ambivalente. La encerrona en el mundo interior tampoco la contesta; el hombre no encuentra su alma sino en contacto con los otros hombres y las cosas; sólo la síntesis de las dos posiciones puede acercarse a la verdad.

Por eso la proclama del mundo futuro deberá encontrar hoy formas que se planifiquen con perspectiva de universo pero que se expresen en una escala propicia para gestar el encuentro del hombre con el hombre y su comunicación profunda sin utilización ni enajenación.

Que sean expresión de la razón del hombre pero que den lugar a su misterio y alberguen la vida del corazón.

Que puedan ser pensadas como totalidad, pero que sean testimonio de cada hombre para que éste pueda arraigar.

Que propendan a agrupar a los individuos en una sola voluntad colectiva pero que lo hagan sin provocar la alienación de este en el mundo.

Que sean actuales, pero que arraiguen en la historia.

Que se proyecten al futuro, pero que no lo conciban llevando al límite puerilidades del presente.

Que sean sensibles a toda innovación técnica pero que las utilicen solo si propenden al verdadero desenvolvimiento de una dimensión humana que hoy sólo logramos entrever. ●

EDUARDO M. BUSTILLO

Notas

(1) La limitación de esta posición se nos hace evidente al analizar las proposiciones sobre arquitectura que contemporáneamente elabora Frank Lloyd Wright. Cada una de ellas, es un llamado a las intuiciones más profundas que, sobre el hacer arquitectónico, deben preexistir, conscientes o no, en quien las recibe. No son así una apelación a la razón simple. Se las recibe desde lo íntimo de la

propia formación, o no se las comprende, y eso las hace extrañas al cartel de propaganda. Decir escala humana o sentido de los materiales es decir de un compromiso conscientes con una cosmovisión.

(2) La industria ha promovido ciegamente este desarraigo específicamente al nivel de los trabajadores no calificados que se vuelven útiles o inútiles según el mercado.



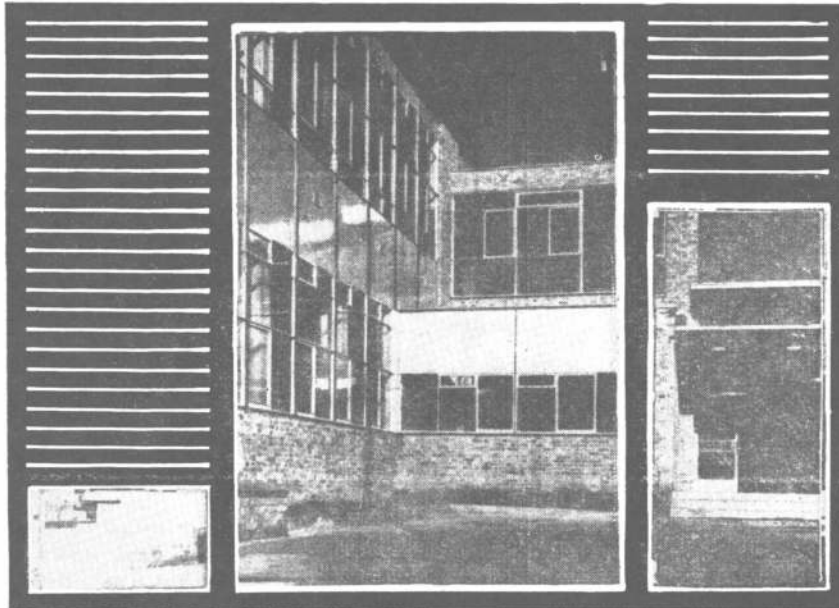
BIBLIOTECA



F O T O S

GOMEZ

Olinzúbal 4779 - T. E. 51-3378



**PARA UN ARTE
MODERNO**

**UNA TECNICA
MODERNA**

PERSIALUM

**CARPINTERIA INTEGRAL
EN PERFILES DE ALUMINIO**

**PERSIALUM S. A. C. e I.
ASUNCION 2429
51 - 8274**

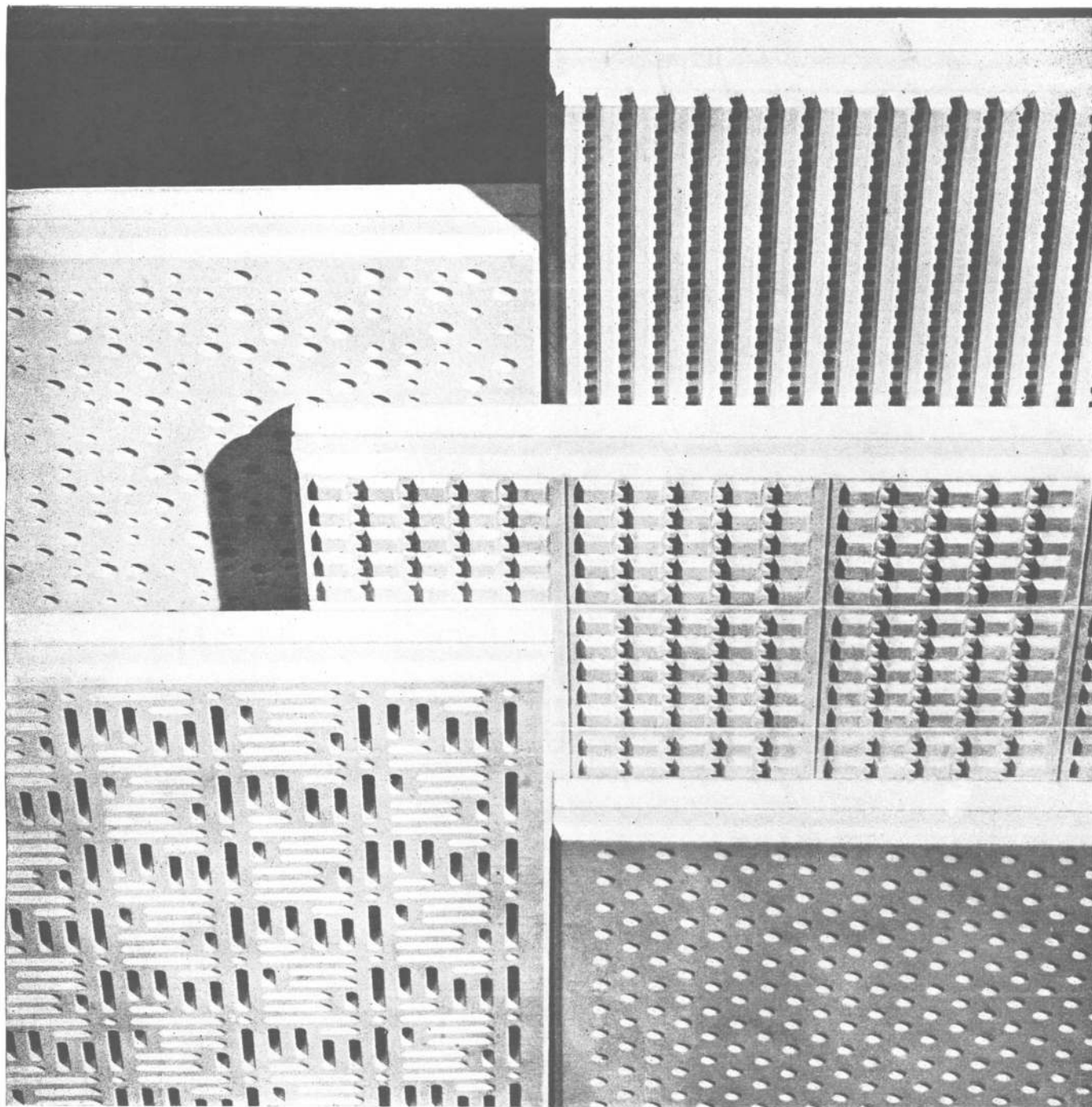
“Si el Kavanagh fue el edificio de la primera mitad del siglo XX...”

La idea medular es clara: crear un volumen virtual dentro del cual vive el organismo banco; esto es algo así como esas ilustraciones del cuerpo humano que aparecen en los tratados de medicina y en las enciclopedias, en las cuales las partes estructurales están, pero se esfuman para dejar ver a través de ellas; el organismo se trasparenta y la interrelación de las partes se hace explícita. Este edificio es una especie de molusco con caparazón calada; la estructura, que es a la vez la caja, es exterior; en el interior está el organismo viviente. El haberse apartado del sistema ortodoxo de la modulación estructural es el paso definitivo hacia una conformación morfológica inédita en este tipo de edificios. Se ha procedido a la creación de un volumen libre interno, se ha roto totalmente el esquema de los pisos diferenciados; es más: pisos en el sentido ordinario de la palabra no los hay; hay en cambio niveles interrelacionados y no podemos dejar de pensar que, en cierto modo, se ha creado un vientre central; la perspectiva interna parecería confirmarlo. Esperamos que estas referencias a organismos vivientes serán tomadas con las debidas licencias. La arquitectura, indudablemente no es fisiología. Los tres niveles inferiores surgen del suelo y se proyectan al espacio interior a manera de *cantilevers*. La caja la forman los componentes estructurales: el techo, las columnas y tabiques en los muros divisorios y los elementos verticales que se levantan sobre la periferia. Estos últimos, de gran fuerza formal y expresiva, son, sin duda, lo más polémico de la obra. La colosal fuerza expresiva de estos *pies* exteriores, especie de cuclillas integrantes de un gran pórtico tridimensional, es una verdadera *trovatta* arquitectónica. Han dado mucho que hablar, quizás demasiado, sin duda, porque en la etapa proyecto, el exterior es siempre mucho más importante en relación al interior, que cuando el edificio está terminado. Creemos más bien que lo verdaderamente sensacional es ese espacio interno múltiple, con sus muchos recodos, con sus infinitos espacios, vivencia interminablemente sugestiva, dinámicamente cautivante. Contribuyen al sostén del techo, además de los elementos anotados, en el interior, los núcleos de circulaciones verticales; aquél es un emparrillado de vigas que corren perpendiculares entre sí; en el sentido más largo, esta estructura horizontal se refuerza con dos grandes vigas caladas cuya altura total (cinco metros y medio), ocupa todo el alto de la luz libre sobre el nivel terraza. Volviendo a lo esencial, el edificio es un volumen virtual, paradójicamente indefinido por los entramados portantes de los dos frentes; éstos no configuran una epidermis, sino un esqueleto exterior de manera que el juego interno-externo es evidente, la endodermis existe, pero es cristal. La entrada principal, sobre la esquina, nos parece, ha presentado serios problemas de proyecto; en este punto la caja pierde algo de su solvencia formal y no sabemos aún si la solución dada salva el escollo, hay, sin duda, cierta dilución formal en este punto que se ha querido resolver con el fortísimo y escultórico elemento estructural a la izquierda según se entra, una magnífica pieza. Dentro de la gran fauce de la entrada, el pequeño quiosco que alberga el acceso directo a las cajas de seguridad, produce un curioso efecto. Se ha dicho que esta es una obra *brutalista* (Casabella n° 285); no se nos ocurre demasiado de esa manera. Si el Kavanagh fue el edificio de la primera mitad del siglo XX este, es muy probable, será el de la segunda mitad.

Federico Ortiz ⁽¹⁾

(1) Opinión vertida en el libro “SEPRA”, editado por el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Buenos Aires.

...éste, es muy probable, será el de la segunda mitad...



cicero 550

Como en Suiza

Nueva línea PH de revestimientos acústico-decorativos de yeso PHONEX, por licencia de Rhitex A. G. de Zurich.

Por primera vez en la Argentina medidas exactas y escuadración perfecta.

Nuevos sistemas de colocación: atornillados sobre estructuras de madera; colocados con rieles mediante su ranura lateral o con el nuevo anclaje Rhitex.

Fabricamos modelos especiales para decoración, por encargo de profesionales.

PHONEX

Sarmiento 1236- 4º/402 T. E.: 35-6889/6979
Buenos Aires Argentina

S.R.L. Primera fábrica argentina de revestimientos acústicos-decorativos de yeso.

EDIFICIO PARA EL BANCO DE LONDRES Y AMERICA DEL SUREN BUENOS AIRES

Proyecto y dirección: Sánchez Elia, Peralta Ramos y Agostini, arquitectos, y Clorindo Testa, arquitecto. Ubicación: Reconquista y Bartolomé Mitre. Contratista principal: Crivelli, Cuenya y Goicos Construcciones S. A. Fecha en que inició la demolición del edificio anterior: mayo de 1961. Iniciación de la construcción: 15 de diciembre de 1962. Fecha de terminación: octubre de 1966. Superficie cubierta total: 26.300 metros cuadrados.



En enero de 1960 cuatro importantes firmas de arquitectos argentinos establecidos en Buenos Aires fueron invitados a presentar proyectos en un concurso privado para el nuevo edificio de la Casa Central del Banco de Londres y América del Sud. La competencia fue organizada por el arquitecto británico a cargo del programa de reconstrucción en Sud América, señor Gerald W. Wakeham, A.R.I.B.A. La fecha de clausura para aclaraciones relacionadas con el concurso fue el 2 de marzo de 1960, y el cierre se fijó para el 31 de mayo de 1960.

Los arquitectos ganadores del concurso fueron los señores Sánchez Elía, Peralta Ramos, Agostini, con la colaboración del arquitecto Clorindo Testa, cuyo proyecto, en opinión del Banco, era el que mejor cumplía con sus condiciones.

BASES DEL CONCURSO

Para guiar a los arquitectos el banco preparó un programa completo especificando sus necesidades en cuanto a espacio, función, servicios, intercomunicaciones departamentales, etc. No se determinó ningún estilo arquitectónico pero se dio una idea sobre los objetivos generales, ya que las condiciones incluían puntos que transcribimos a continuación.

CARACTER DEL EDIFICIO

Los propietarios no quieren imponer al arquitecto restricciones indebidas con respecto a cuestiones que estén dentro de su competencia y en esto se incluye la expresión de su técnica en el aspecto exterior del anteproyecto. No obstante, como guía del carácter general que se desea imprimir al edificio, deberá tenerse en cuenta lo siguiente.

El Banco de Londres y América del Sud es uno de los principales bancos internacionales del mundo. La alta reputación de que goza por su integridad y eficiencia y la confianza que sus operaciones, a través de sus casi cien años de existencia, inspiran son cualidades que deberán transmitirse al edificio nuevo en una expresión arquitectónica clara y concisa.

Es evidente, por lo tanto, que no deberá recurrirse al tratamiento de los frentes del nuevo edificio en estilos pasados de moda ni tampoco por medio de clisés corrientes en la actualidad que, a su turno, resultarán anticuados.

Deberá tenerse en cuenta la ubicación prominente de este solar en una esquina principal de la zona financiera de la ciudad.

MATERIALES Y REVESTIMIENTOS

Deberán usarse en toda la obra materiales de producción nacional en la medida en que ello sea factible.

El arquitecto deberá manifestar qué revestimientos se propone utilizar y en qué partes del edificio colocarlos.

Para la parte exterior los factores que deberán considerarse, ante todo, serán el aspecto y la durabilidad dentro de límites razonables de economía. Esto se aplicará asimismo a los revestimientos interiores de los principales recintos de operaciones y sectores destinados al público. Para las oficinas de las gerencias se emplearán revestimientos de alta calidad y para las demás oficinas serán de una sencillez compatible con los requisitos de la economía de mantenimiento. El factor futuro mantenimiento debe considerarse muy cuidadosamente en la elección de los revestimientos para todo el edificio para lograr el debido equilibrio entre el costo inicial y los posibles futuros gastos e inconvenientes.

FLEXIBILIDAD

Tanto el planeamiento como las estructuras proyectadas para el edificio deberán permitir una máxima flexibilidad en la distribución de las comodidades.

Dentro del ámbito de los recintos deberán limitarse al mínimo posible las columnas.

Las superficies dadas en la descripción de las comodidades son aproximadas y podría resultar conveniente proyectar el espacio para las oficinas en un sistema modular acorde con la distribución de las columnas, empleando tabiques livianos y móviles en la mayor medida posible. Excepto en los casos en que se lo indique específicamente, no se contempla que los departamentos ubicados en los grandes recintos de operaciones estén, en general, separados por barreras físicas.

Otra de las condiciones eran el uso total de aire acondicionado y la reducción al máximo de la transmisión de ruidos, ya sea a través de la estructura o del espacio, dentro del edificio.

EL PROYECTO ELEGIDO

El proyecto respondió a las exigencias del programa al colocar a todos los departamentos dentro de un volumen cerrado, manteniendo la continuidad y permitiendo la fácil comunicación. El concepto arquitectónico básico es el del espacio libre. Una superficie de 3.000 m² se halla cerrada hasta una altura de 26 metros. Dentro de este espacio se concentran seis niveles conectados por grupos de circulación vertical cuidadosamente colocados. Estos niveles no son pisos convencionales desarrollándose entre paredes externas, sino una serie de plataformas intercomunicadas que facilitan la circulación entre departamentos y permiten vistas interiores sorprendentes.

Se tuvo especial cuidado en la solución urbanística para evitar que el nuevo edificio rompiera violentamente con el paisaje urbano ya definido en esa zona. Se estudió el color del hormigón, la unión con los edificios vecinos y las perspectivas exteriores se adecuaron a la realidad, dada por el exiguo ancho de las calles.

La entrada principal está claramente delineada en la esquina por medio de un receso externo que lleva hacia el edificio. La entrada independiente a las cajas de seguridad, que funciona fuera del horario bancario, constituye otro elemento importante de esta esquina. Estas entradas y la plazuela que se forma están enmarcadas por las pantallas colgantes que limitan el espacio exterior y simultáneamente frenan las visuales desde el interior del edificio hacia la calle. La entrada para el personal está situada directamente conectada con el bloque de circulación vertical para empleados.

Se han previsto tres subsuelos que se extienden a catorce metros de profundidad. Una zona de seguridad subterránea permite a los clientes que efectúan grandes operaciones de dinero, entrar con sus automóviles al edificio. La flota de camiones blindados del banco también opera desde esta zona.

Sobre el techo se encuentran los restaurants, salones del club, salas de conferencia y bibliotecas.

La superficie cubierta total es 26.300 metros cuadrados y el edificio está diseñado para alojar a mil quinientos empleados.

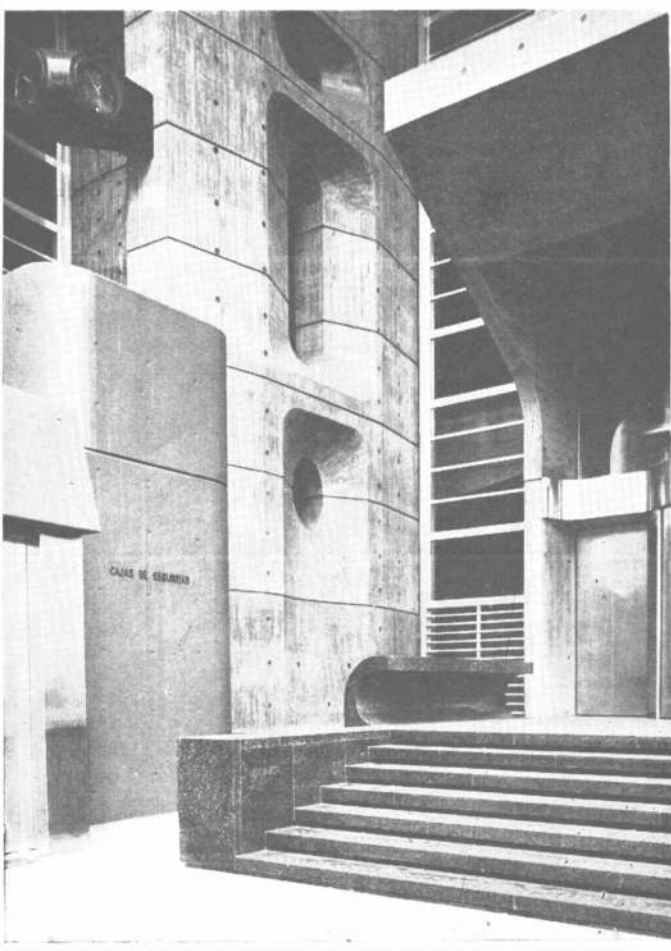
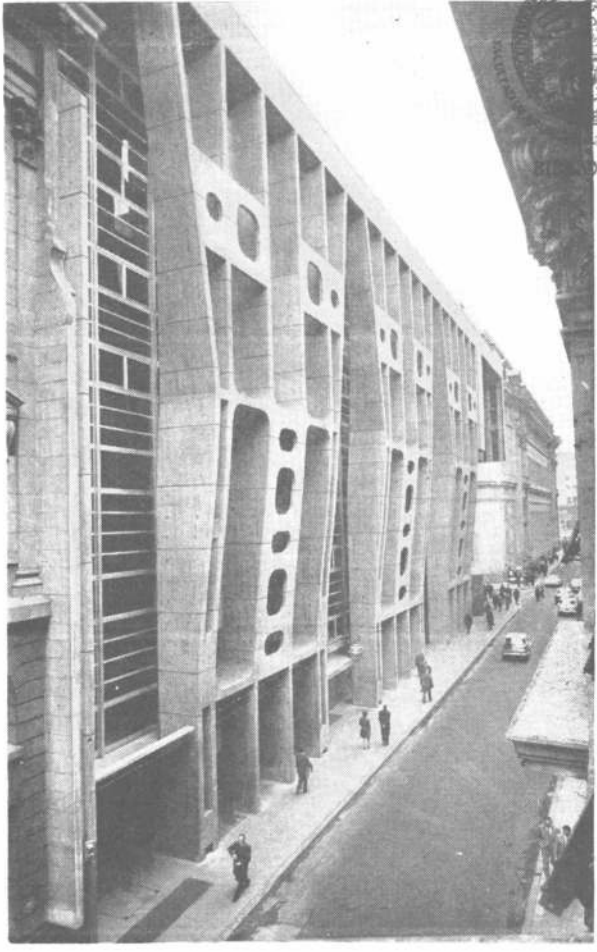
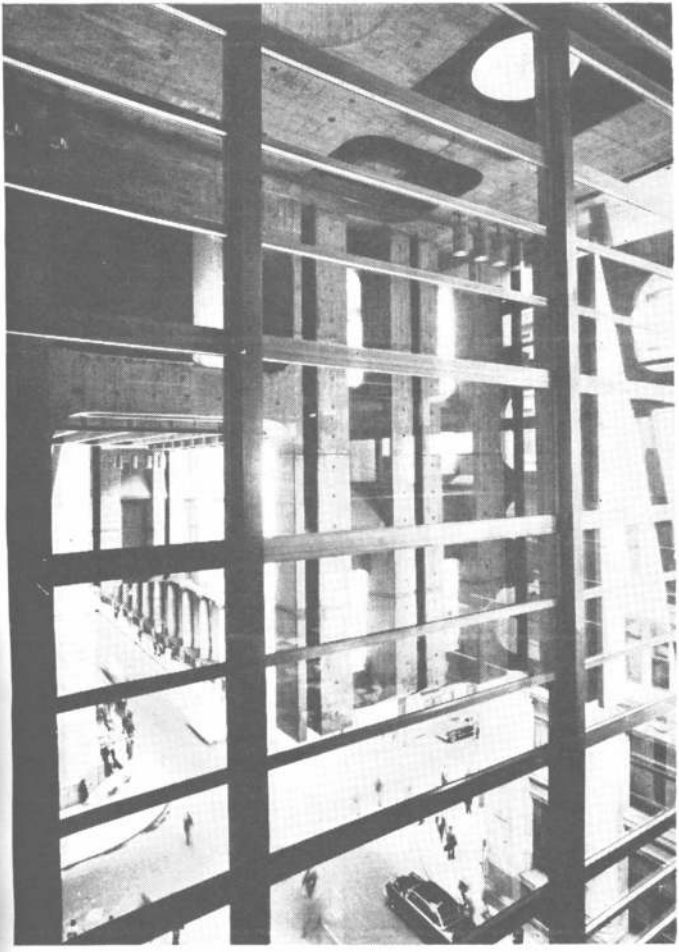
LA ESTRUCTURA

La heterodoxa solución estructural hace posible el concepto arquitectónico. El bloque del techo que es en realidad un emparrillado de vigas, se apoya en las columnas exteriores, paredes medianeras y núcleos interiores de circulación vertical. El primer y segundo nivel sobre el nivel terraza son lozas en doble cantilever apoyadas en pedestales centrales. El espacio lateral libre entre los pedestales es de 15 metros; por lo tanto las secciones de estos niveles (12 por 33 metros de superficie) solamente se apoyan sobre dos puntos. Los pisos superiores, tres niveles principales y una pequeña zona adicional, están suspendidos del techo principal por medio de tensores de acero en un módulo de 3 x 6 metros. El módulo de tres metros también se aplicó en las columnas exteriores y para el emparrillado del techo. Bajo la tierra hay una estructura convencional de tres subsuelos y un pleno de aire acondicionado, hasta una profundidad de 14 metros. Sobre el techo principal dos vigas macizas conectan las estructuras de ascensores, llevando la mayor parte del peso sobre la sección central. Estas vigas encierran, como paredes, el espacio usado para acceso a la cafetería de empleados, bibliotecas, etcétera.

Los cálculos necesarios para la realización de la estructura de hormigón armado fueron preparados por los ingenieros Fernández Long y Reggini.

HISTORIA DE LA CONSTRUCCION

La demolición del viejo edificio comenzó en mayo de 1961, poco tiempo después de la mudanza al edificio provisorio en Florida 202. Lo más dificultoso de este trabajo fue la demolición de los viejos tesoros. Dentro de la ciudad no se permite el uso de explosivos, por lo que la destrucción



de las paredes extremadamente reforzadas constituyó un lento proceso. La excavación de todo el terreno a una profundidad de catorce metros presentó el problema de la estabilidad de las viejas propiedades linderas. Las paredes de estos edificios tuvieron que ser submuradas, en adición al apuntalamiento horizontal previsto. Este apuntalamiento estaba formado por andamiajes tubulares y se extendía 75 metros en una dirección y 45 metros en la otra con apoyo intermedio sobre torres centrales. Toda esta elaborada estructura temporaria tuvo que ser instalada con sumo cuidado para reducir al mínimo su interferencia con el edificio que se levantaría a su alrededor.

Los contratistas para la demolición y excavación fueron Agromartin, De Leo y Franchini y para su submuración y andamiaje Sebastián Maronese e Hijos S. A.

En abril de 1962 se cursaron invitaciones a importantes empresas constructoras del país para intervenir en la licitación del contrato principal de construcción. Como resultado de la licitación se nombró contratista principal a la firma Crivelli, Cuenya y Goicos Construcciones S. A.

La fecha de iniciación de la construcción fue el 15 de diciembre de 1962, pero las operaciones fueron continuas por lo que el trabajo en la obra fue ininterrumpido desde mayo de 1961. La piedra fundamental fue colocada el 24 de marzo de 1962 en una ceremonia presidida por el Príncipe Felipe, Duque de Edimburgo, quien en octubre de 1966, pudo recorrer el edificio en plena actividad bancaria.

El trabajo en los tres subsuelos, incluyendo los tesoros reforzados, insumió el primer año de construcción.

Durante la construcción se emplearon dos turnos de trabajo por día, cada uno de nueve horas. El promedio diario de obreros fue de 600 a 700.

La mayor parte del trabajo de hormigón armado se llevó a cabo con hormigón pre-mezclado, entregado en obra por camión y vaciado después en el encofrado ya preparado.

El trabajo de hormigón armado fue tarea crítica, especialmente sobre el nivel vereda, columnas exteriores y otras estructuras de apoyo. No solamente eran necesarias grandes tensiones para asegurar la estabilidad de la estructura sino que estos elementos tenían que quedar en su estado natural, sin ningún tratamiento posterior. En estos casos el encofrado fue armado en la carpintería de los contratistas y trasladado a la obra en secciones. La apariencia final de estos importantes elementos de hormigón armado constituye una expresión del método de construcción, ya que muestra el diseño hecho por los tabloneros y la regularidad del espacio entre los pernos que unían los dos moldes donde se vaciaba el hormigón.

Durante 1964 la estructura se elevó hacia el techo principal, 26 metros sobre el nivel de la calle. Este techo principal comprende un emparrillado masivo de vigas con un peso total de alrededor de 4.500 toneladas, cuyo apoyo no se basa en un conjunto regular de columnas, sino en las estructuras de los ascensores y columnas exteriores. El problema de la construcción de este techo fue extraordinario ya que su peso debía ser sostenido temporariamente hasta que el hormigón se endureciera. Para poder transferir esta carga sin peligro, se construyó una estructura transitoria de vigas y andamiaje tubular de acero, que se elevaba desde el subsuelo más bajo a través de todo el edificio. El encofrado para el emparrillado del techo se apoyó entonces en estos soportes y el hormigón se vació por secciones con sumo cuidado, con un control continuo de los soportes para que no se produjeran sobrecargas temporales en un sitio determinado que pudieran dañar la estructura inferior. Como indicación de la magnitud de esta operación, se ha calculado que se emplearon alrededor de 140.000 metros lineales de soportes de hierro.

En enero de 1965 se terminó el emparrillado del techo principal y el trabajo continuó en las dos grandes vigas sobre este nivel, que se extienden entre las dos torres principales de ascensores. Estas vigas son de 5 metros de altura y 0,70 metros de espesor y tienen importante papel en el sostén del emparrillado del techo principal y pisos suspendidos. El espacio entre ellas es utilizado como zona de

circulación para el personal hacia los restaurantes del piso superior.

En total se vaciaron 15.000 metros cúbicos de hormigón y se colocaron 2.000 toneladas de refuerzo de acero en la estructura. Durante la obra se tomaron más de mil pruebas de laboratorio del hormigón y acero usados, para verificar el mantenimiento de la calidad y resistencia requeridos.

Después de la terminación de esta maciza caparazón de hormigón armado, el paso siguiente fue colocar los tres niveles y medio superiores que consisten en losas suspendidas del techo. Para reducir el peso y para acelerar la construcción, estos pisos superiores se han colgado por medio de un bastidor de acero cubierto con losas prefabricadas de cemento. Cada losa es de 6 metros de largo por 1,50 de ancho y pesa 1.700 kilos. Para facilitar el manejo, se instaló un monorriel debajo del techo y las losas se subían a su lugar por medio de un aparejo móvil suspendido del riel. Esta colocación relativamente rápida de extensas zonas de pisos compensa en cierto grado la construcción necesariamente más lenta de la estructura principal.

En la programación de las operaciones generales de construcción los contratistas emplearon el método del camino crítico (C. P. M.) y se cree que es la primera vez que una firma argentina ha puesto en práctica esta avanzada técnica en la construcción de un edificio de esta magnitud.

INSTALACIONES, TERMINACIONES, DETALLES

Las columnas exteriores cumplen tres propósitos: como elementos de estructura sosteniendo el techo; como pantallas que protegen el interior del reflejo del sol y como expresión estructural de la fuerza e imaginación inherentes al carácter del edificio.

El muro de cristal colocado detrás de estas columnas, se apoya en forma independiente en su armazón de aluminio. Este cerramiento se ha efectuado con vidrios térmicos para evitar la carga sobre el sistema de aire acondicionado.

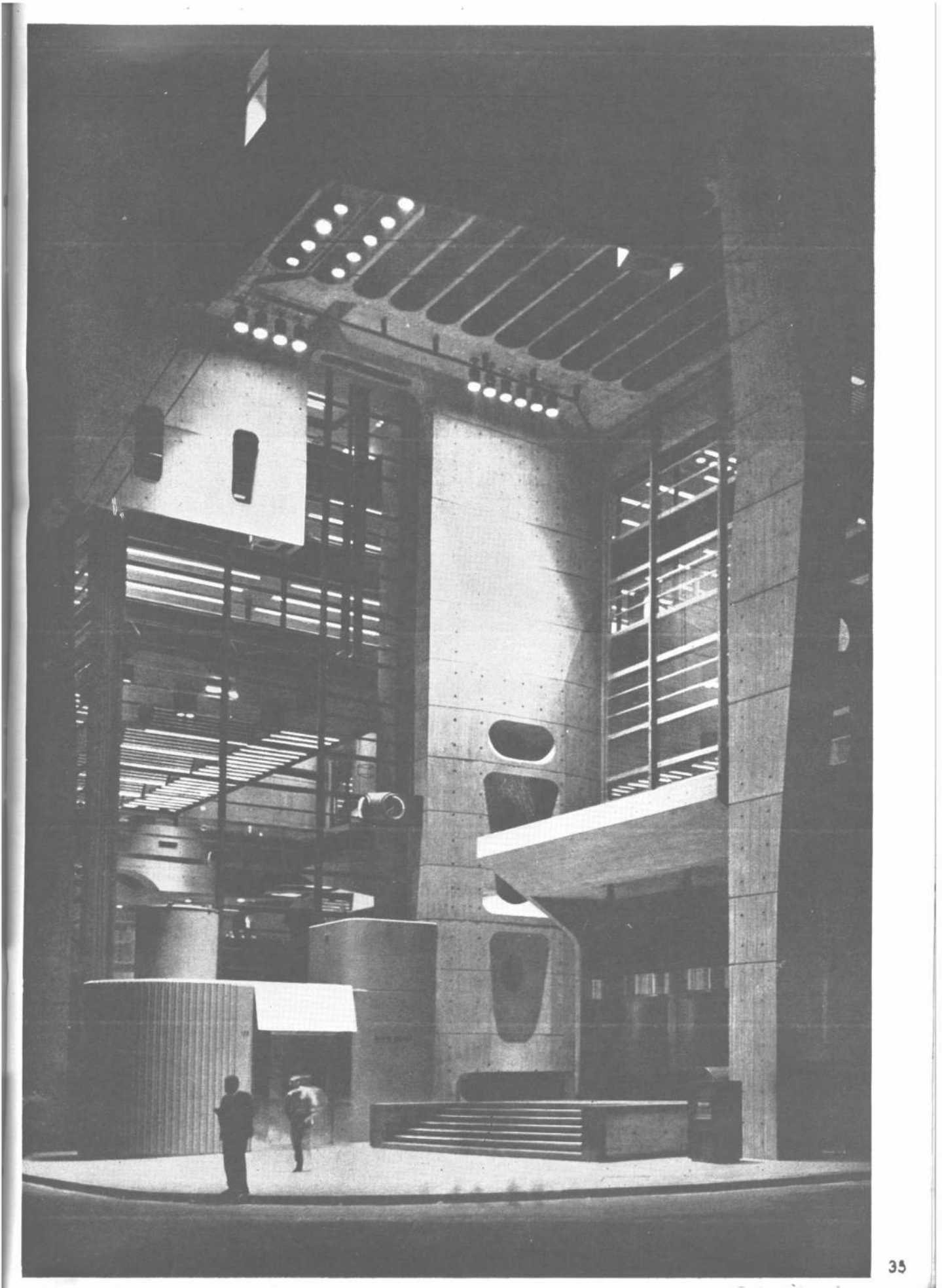
El edificio está totalmente provisto de aire acondicionado y la naturaleza de su diseño, un gran espacio abierto sin pisos convencionales, presentaba obvios problemas de distribución. Básicamente la solución fue dada por un sistema dual. Los niveles inferiores están alimentados por un sistema convencional de inyección y retorno, mientras que en los pisos superiores se han instalado unidades a inducción alrededor de los pisos suspendidos. Toda la instalación estuvo a cargo de Carrier Lix Klett.

La planta de aire acondicionado incluye tres calderas a vapor de baja presión, cada una de 1.600.000 calorías, dos máquinas de absorción que producen cada una 414 toneladas de refrigeración y un compresor que produce 95 toneladas. Hay, además, varias unidades de aire acondicionado para zonas especiales donde se usarán fuera de horario de trabajo o por cortos períodos: sala de computadoras, comedores, salón de conferencias etcétera.

La circulación vertical ha sido proyectada en base al principio general de concentración de zonas de mucha afluencia de público desde la puerta principal en los pisos inferiores y la circulación del personal a todos los niveles desde la entrada para personal ubicada a distancia de la corriente de público. Las escaleras mecánicas sirven al público desde el primer subsuelo, planta baja, primer y segundo pisos, complementadas por ascensores a todos los niveles. Hay en total, diez ascensores en el edificio, incluyendo los ascensores para dinero efectivo. Hay además montapapeles que sirven a todos los pisos.

Otro aspecto que ha recibido especial estudio es la iluminación artificial. Un importante experto de New York fue consultado y con el fin de facilitar sus investigaciones se le envió una maqueta del edificio junto con los respectivos planos. La redistribución y forma de los aparatos fueron elegidos así, y diseños especiales se fabricaron y colocaron para dar una óptima iluminación sin reflejos, con cielorrasos de poco brillo. Todos estos aparatos se fabricaron en Buenos Aires.

El tratamiento acústico fue objeto de intensos estudios. Los cielorrasos suspendidos de los pisos superiores han sido

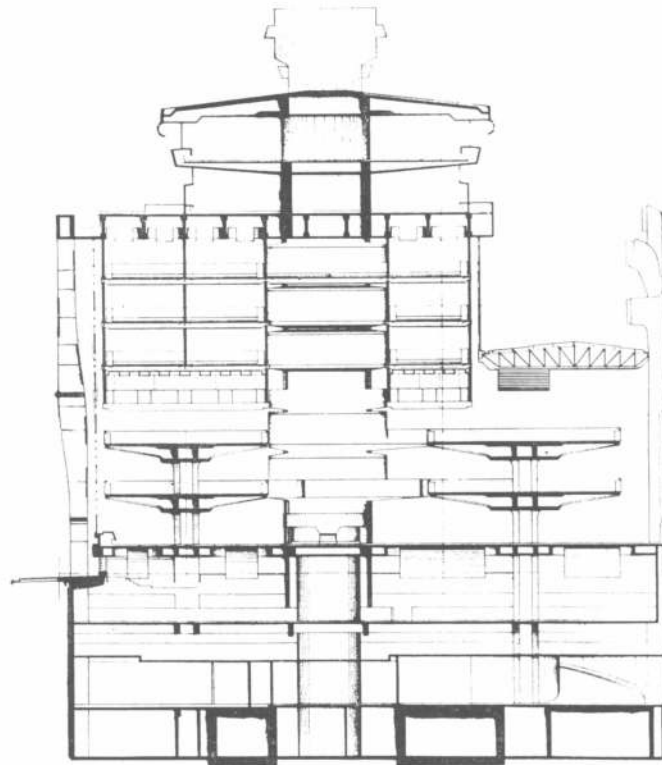


tratados acústicamente con cintas de aluminio y chapa perforada bajo una capa absorbente. Los cielorrasos interiores llevan terminación absorbente de ruidos.

El concepto de flexibilidad del diseño comprende también a las terminaciones y accesorios. Un piso uniforme de linóleo (uno de los pocos materiales importados usados en el edificio) cubre la zona de público y personal por igual, de manera que los mostradores y mamparas pueden moverse a voluntad. Hay una red completa de conductos bajo piso por lo que los timbres, teléfonos, máquinas de calcular, monitores de televisión en circuito cerrado y otros aparatos, pueden conectarse en cualquier lugar sin dificultad. Los mostradores son unidades modulares y pueden ser fácilmente adaptados como posiciones de caja o escritorio-mostrador, según se necesite. Los escritorios y otros muebles han sido especialmente proyectados en sistema modular con unidades intercambiables.

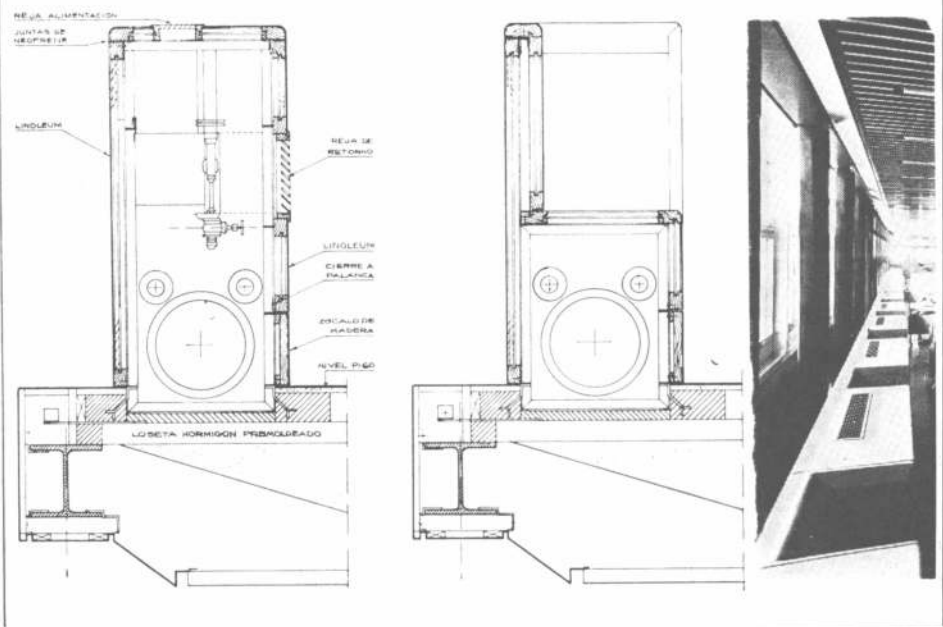
El relativo alto costo de la estructura que se necesitó para lograr el libre espacio y flexibilidad requeridos en el concurso ha sido compensado por la simplicidad en la decoración y de la terminación. La mayor parte del hormigón armado se deja en su estado natural sin emplear otra terminación que la pintura protectora transparente externa. En el interior, donde el color es necesario, se aplica pintura directamente sobre el hormigón.

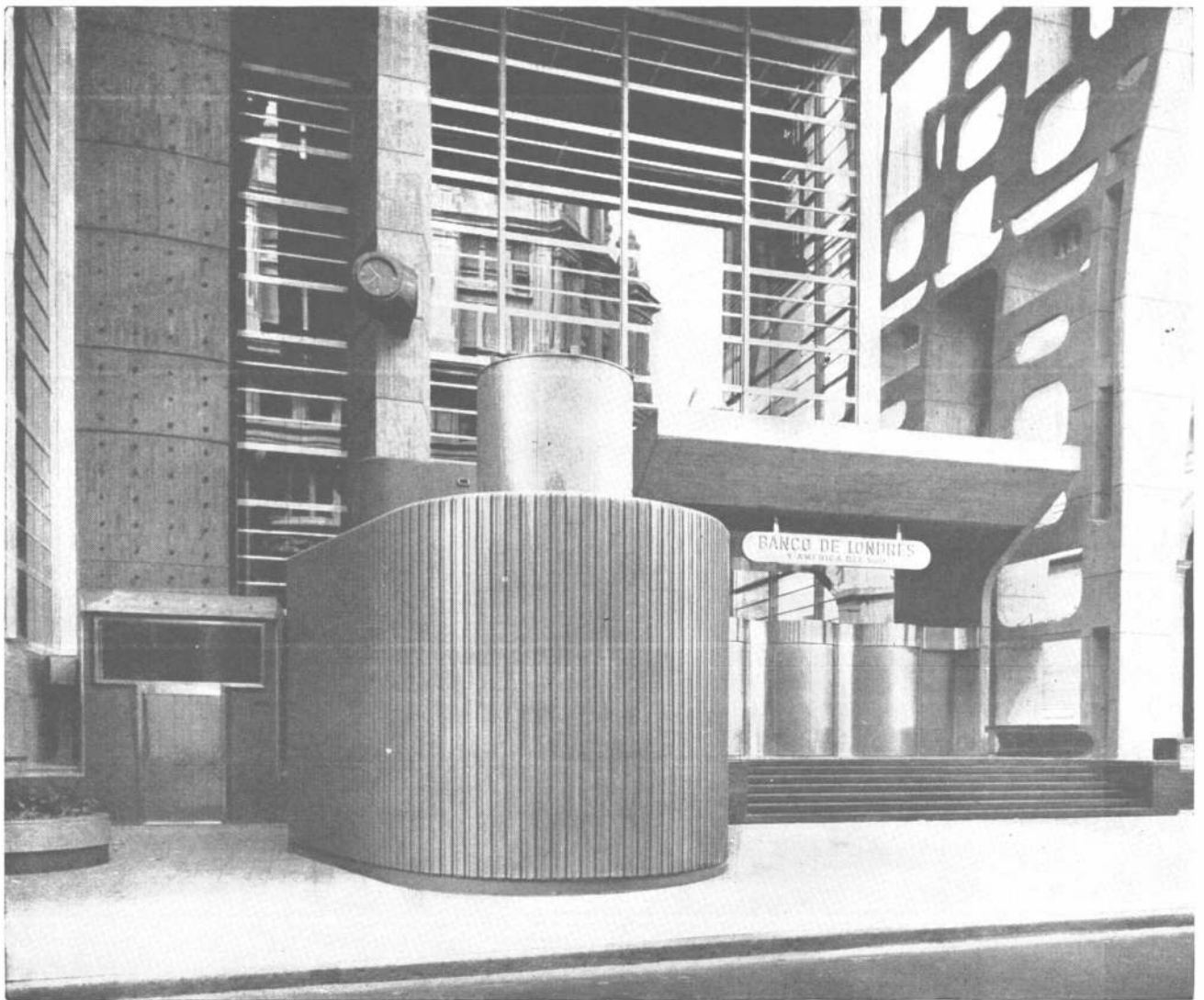
Prácticamente todos los materiales empleados en la construcción son de origen local. Solamente en algunos casos, como vidrios resistentes al sol, aceros especiales, linóleo para pisos y máquinas para acondicionado, fue necesario recurrir a la importación. Todos los ascensores y escaleras mecánicas son de fabricación local. •

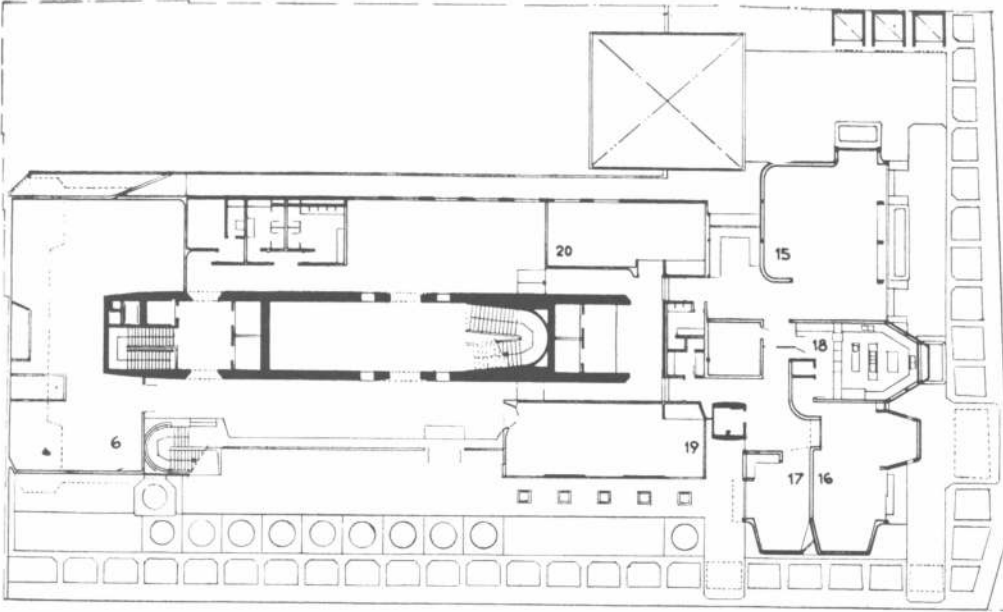


Corte transversal (escala 1:500). En nivel bajo tierra hay un pleno de acondicionamiento.

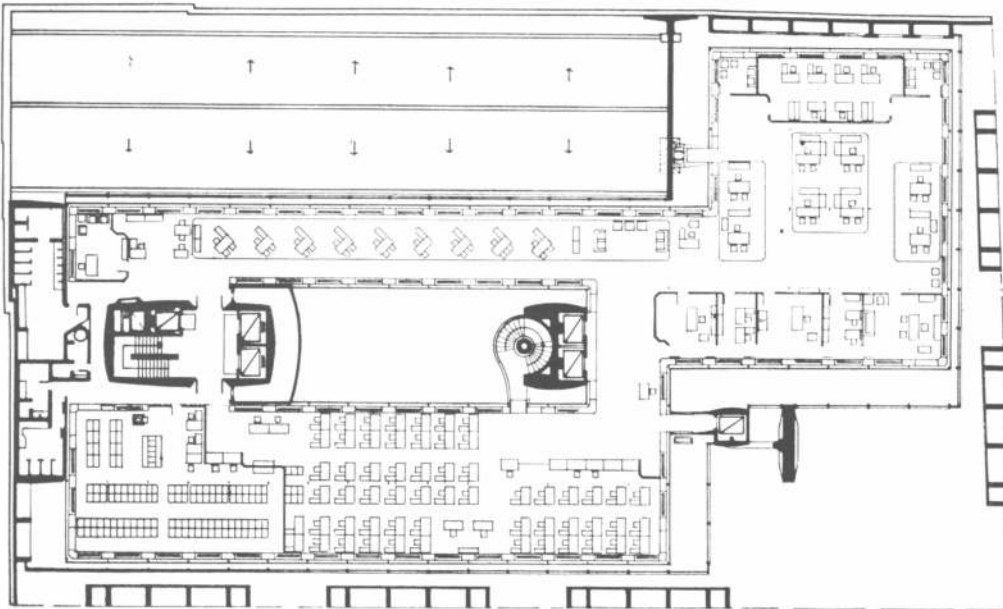
Detalle de asiento con refrigeración contigua (escala 1:20).



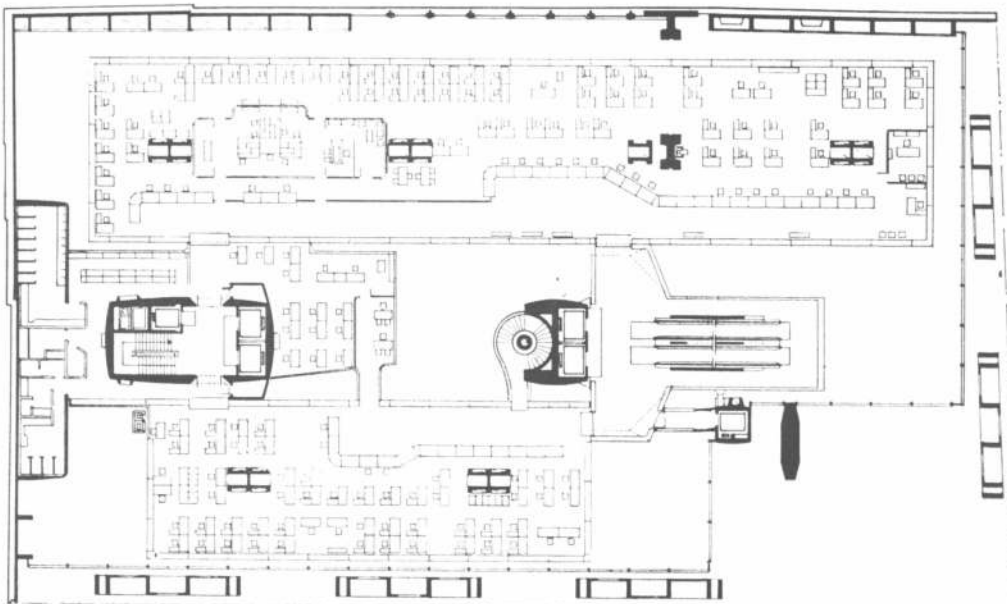




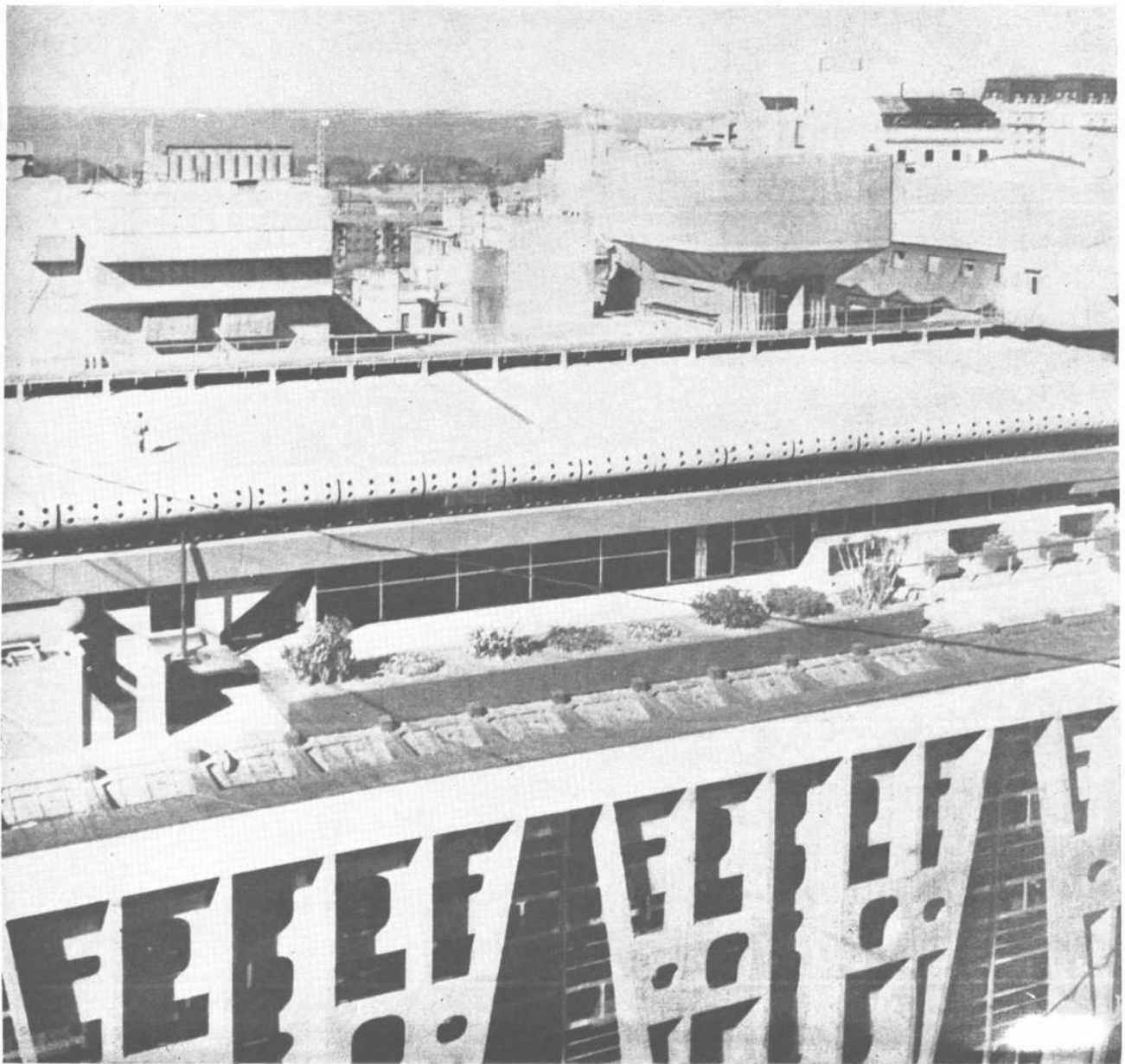
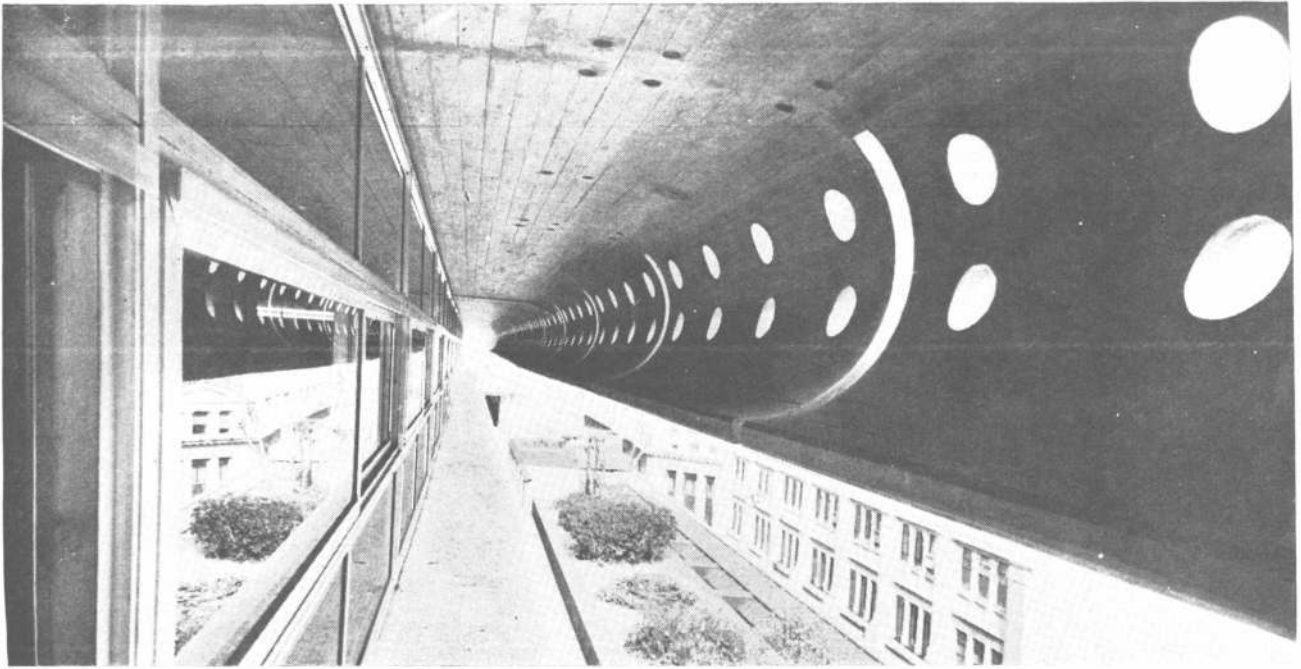
Planta nivel 7, terraza



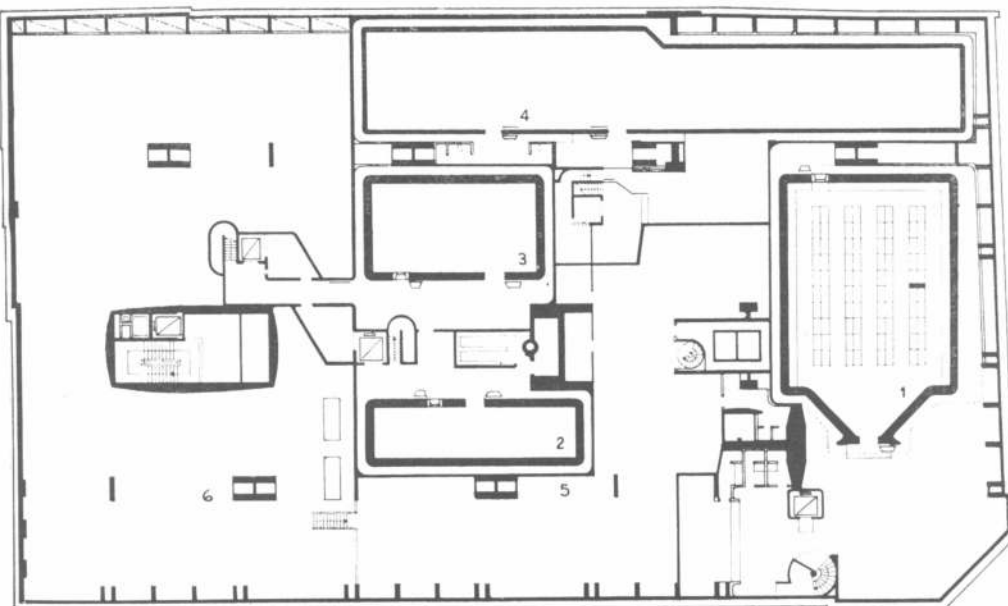
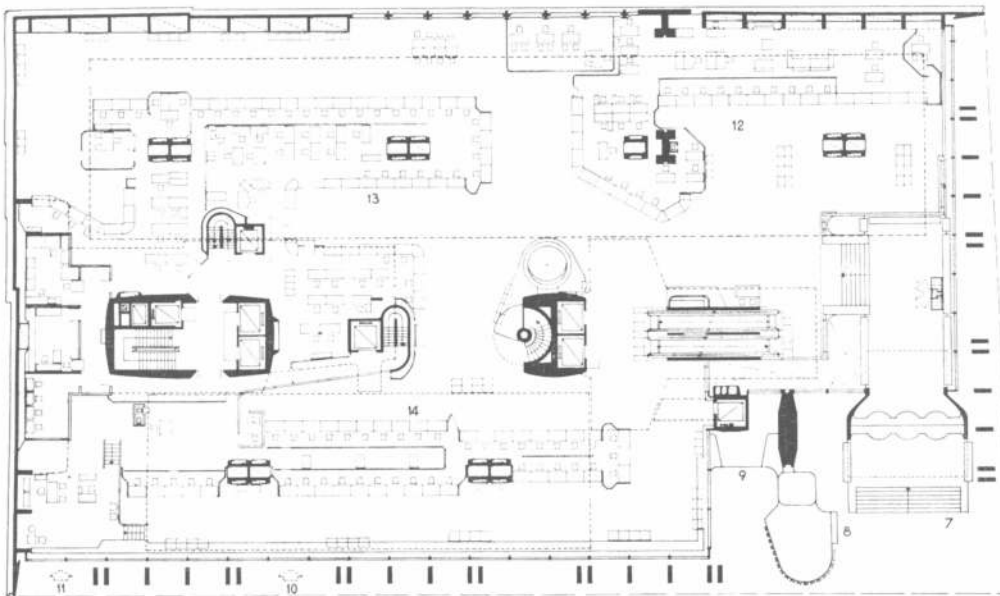
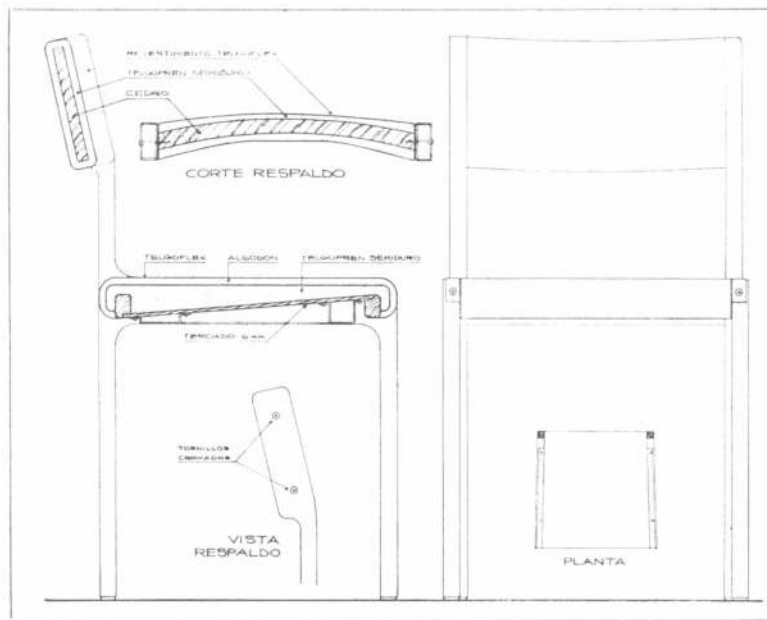
Planta niveles 4 y 5



Planta niveles 1 y 2



Detalle constructivo de una silla

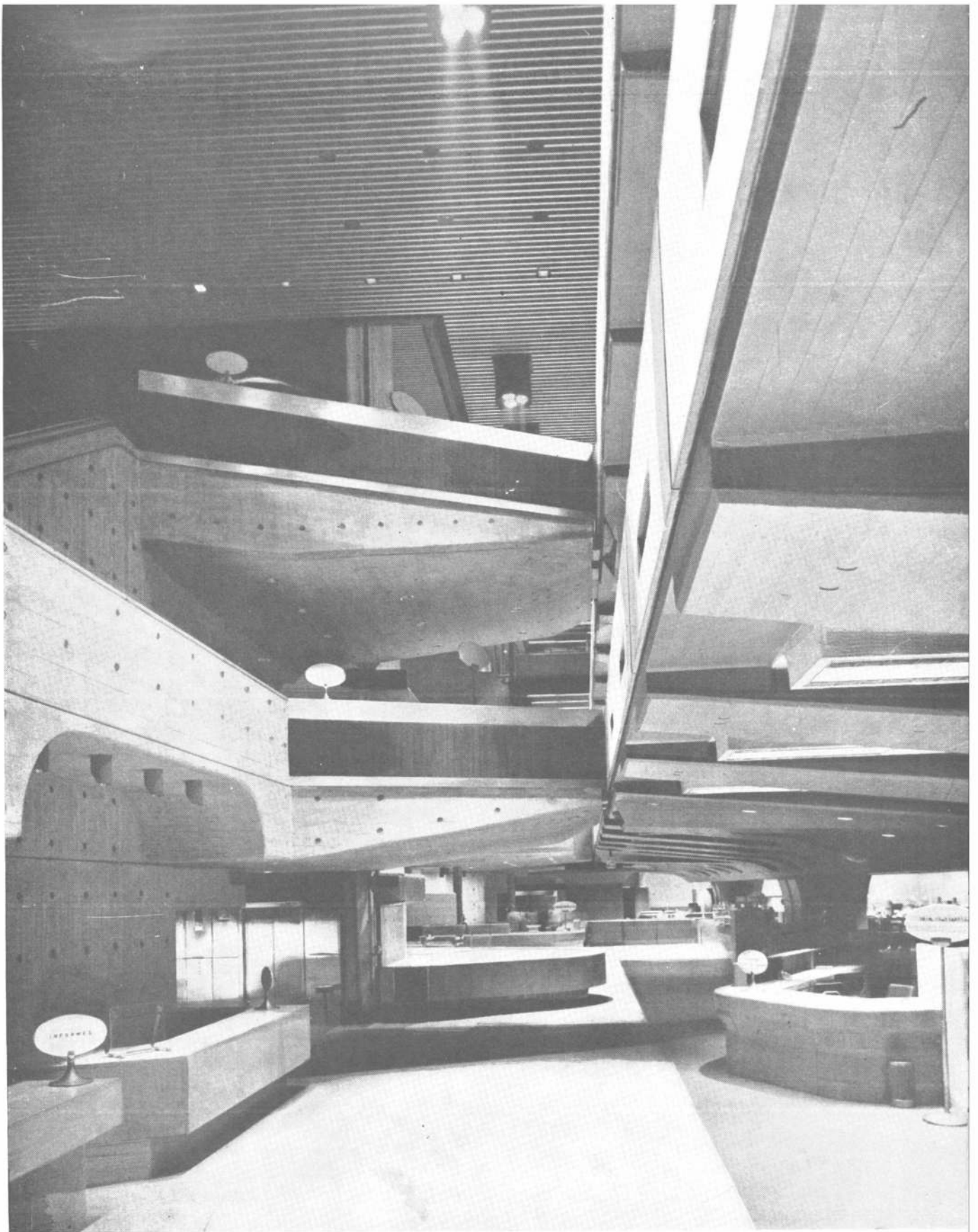


Guía de ambientes en las plantas del Banco de Londres y América del Sur que se publican en esta página y en la número 38. **Nivel —3:** 1, tesoro, cajas de seguridad; 2, tesoro, caja principal; 3, tesoro de reserva; 4, tesoro de títulos; 5, depósito de maestranza; 6, sala de máquinas. **Nivel —2,** es todo garage y máquinas electrónicas. **Nivel —1** es ingreso de empleados. **Planta baja, principal:** 7, acceso principal; 8, acceso al tesoro de cajas de seguridad; 9, acceso privado para gerencia; 10, acceso para personal (abajo); 11, acceso para vehículos (abajo); 12, cuentas de ahorro; 13, cuentas corrientes comerciales; 14, cuentas corrientes personales. **Niveles +1 y +2,** oficinas modificables. **Nivel +3,** telex, central de t.v. y teléfonos. **Niveles +4 y +5,** oficinas modificables. **Nivel +6,** igual que +5, pero con el agregado de la gerencia principal al fondo. **Nivel +7, terraza:** 15, comedor de gerentes; 16, comedor principal; 17, comedor privado; 18, cocina; 19, sala de reuniones; 20, club. **Nivel +8** tiene comedor de jefes, comedor de empleados (con autoservicio) y cocina.

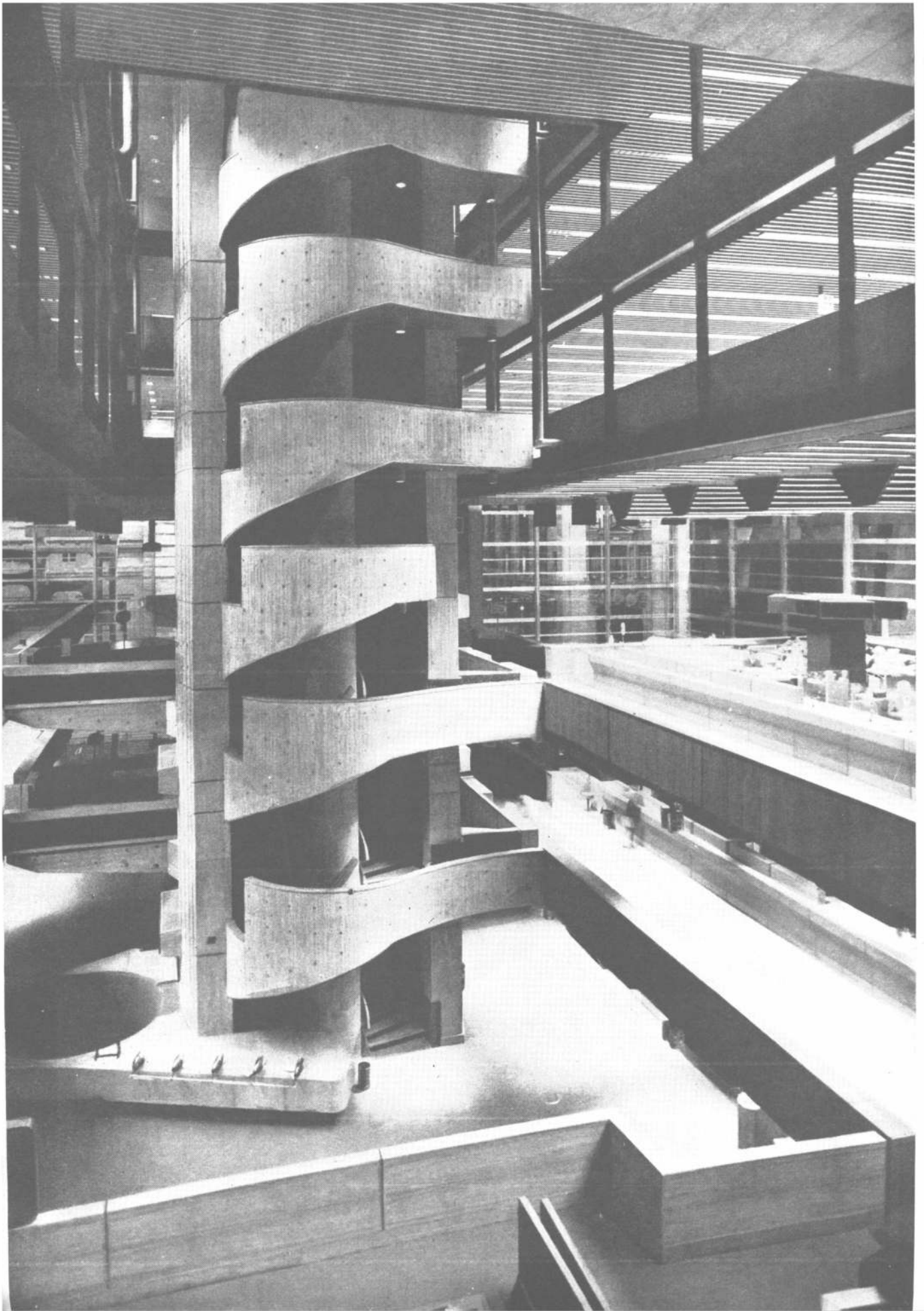
Escala 1:500

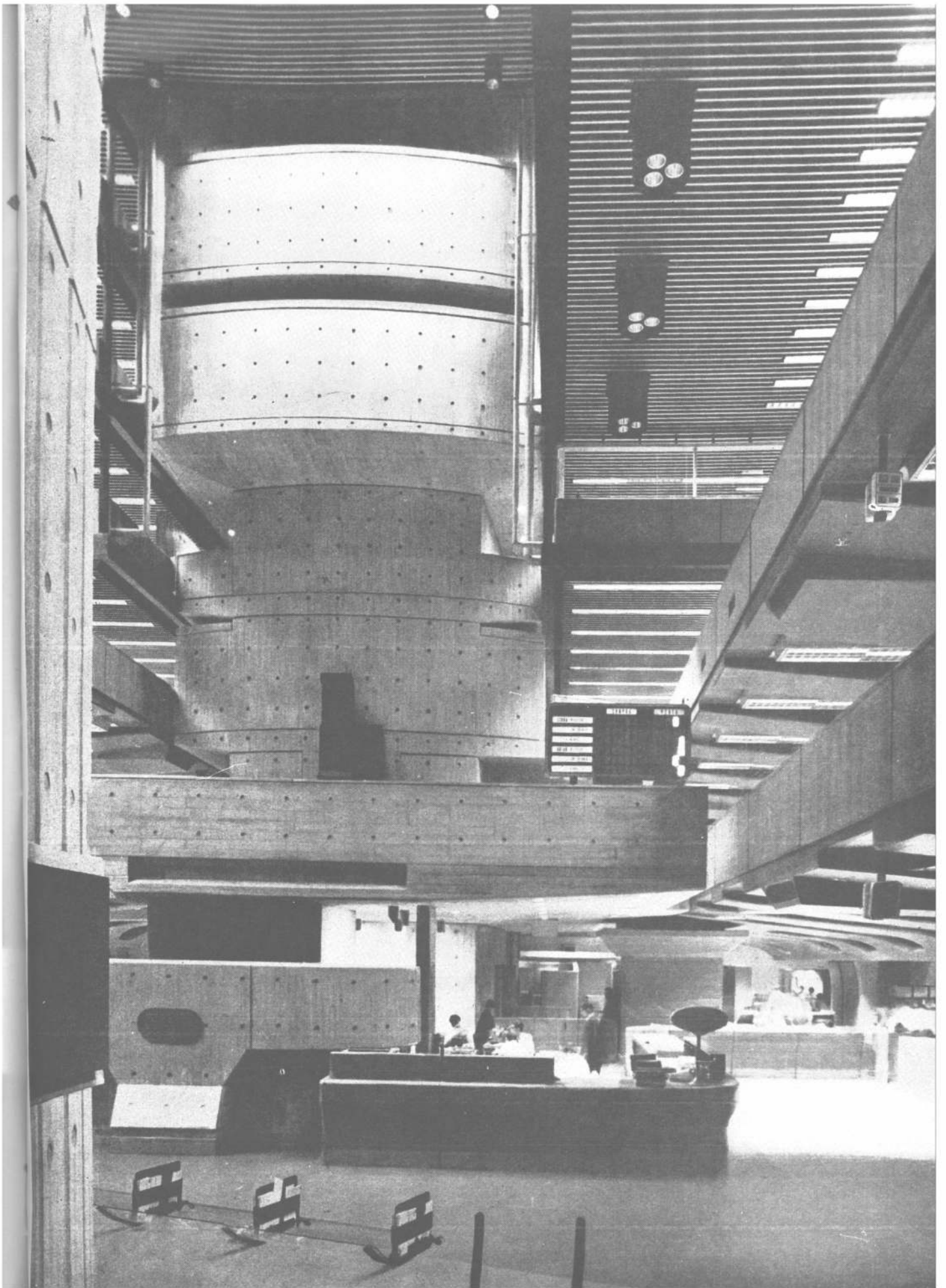
Planta principal

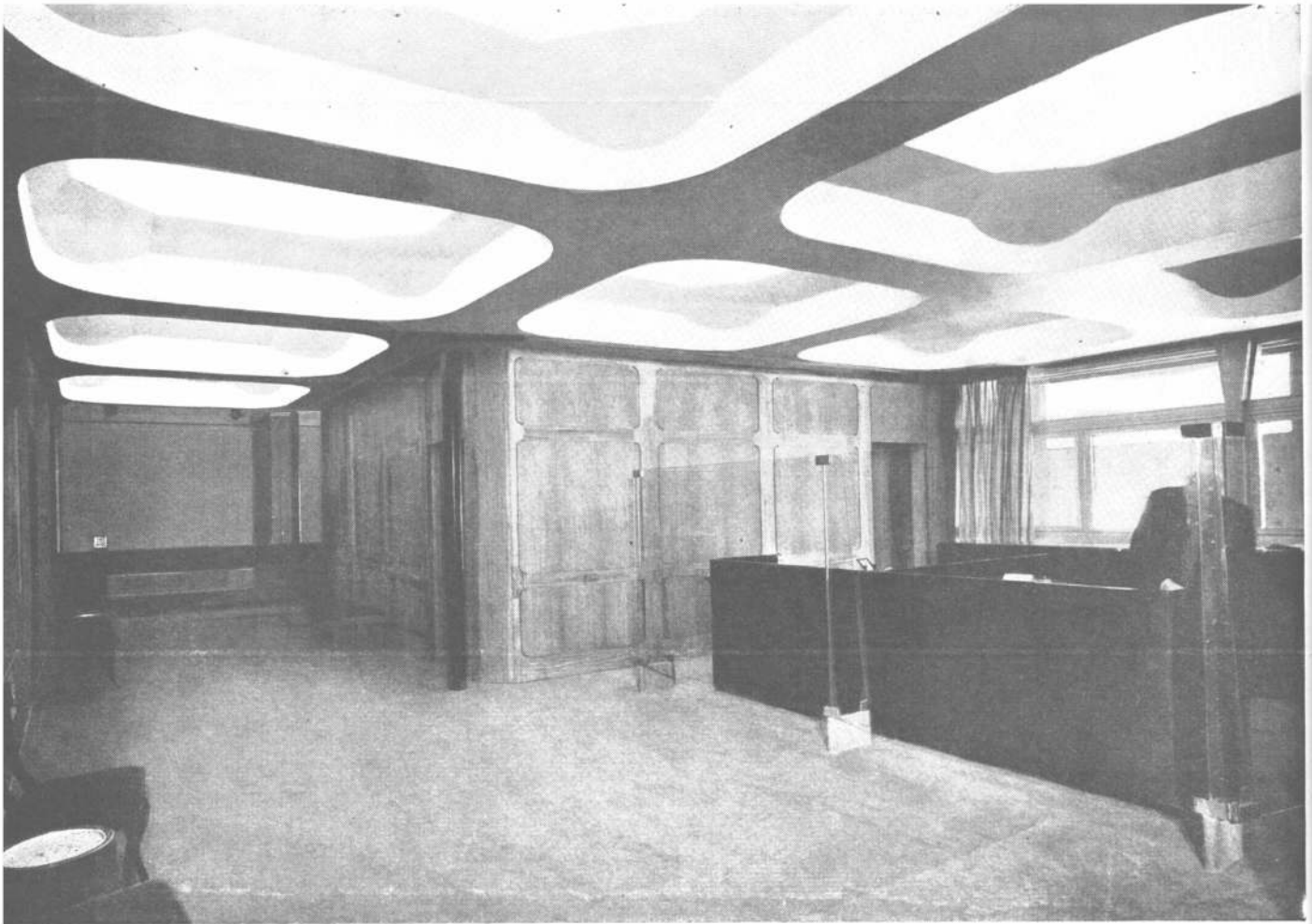
Planta del nivel —3



En página 31, esquina de Reconquista y Bartolomé Mitre con la entrada y su ámbito. En página 33 una foto tomada desde el nivel cuatro hacia afuera, donde se ve uno de los parasoles gigantes que hay enmarcando la entrada; vista por Reconquista; detalle de la columna de la izquierda, a la entrada; detalle de la fachada sobre Reconquista con entrada secundaria. En página 35, vista nocturna. En página 37, la terraza, sobre Bartolomé Mitre, donde se ve parte de la torre de enfriamiento; detalle de la entrada principal con la entrada a las cajas de seguridad en saliente. En página 39, detalle de los parasoles sobre Reconquista, en nivel seis; vista desde el edificio de enfrente sobre Reconquista. En esta página, fotografía tomada desde planta baja hacia el interior del banco. En página 42, el bloque de circulación vertical visto desde el segundo nivel, mirando hacia Bartolomé Mitre. En página 43, desde la entrada mirando paralelamente a Reconquista, se ve el segundo bloque de circulación vertical (que incluye en su estructura circulaciones horizontales y un entrepiso).

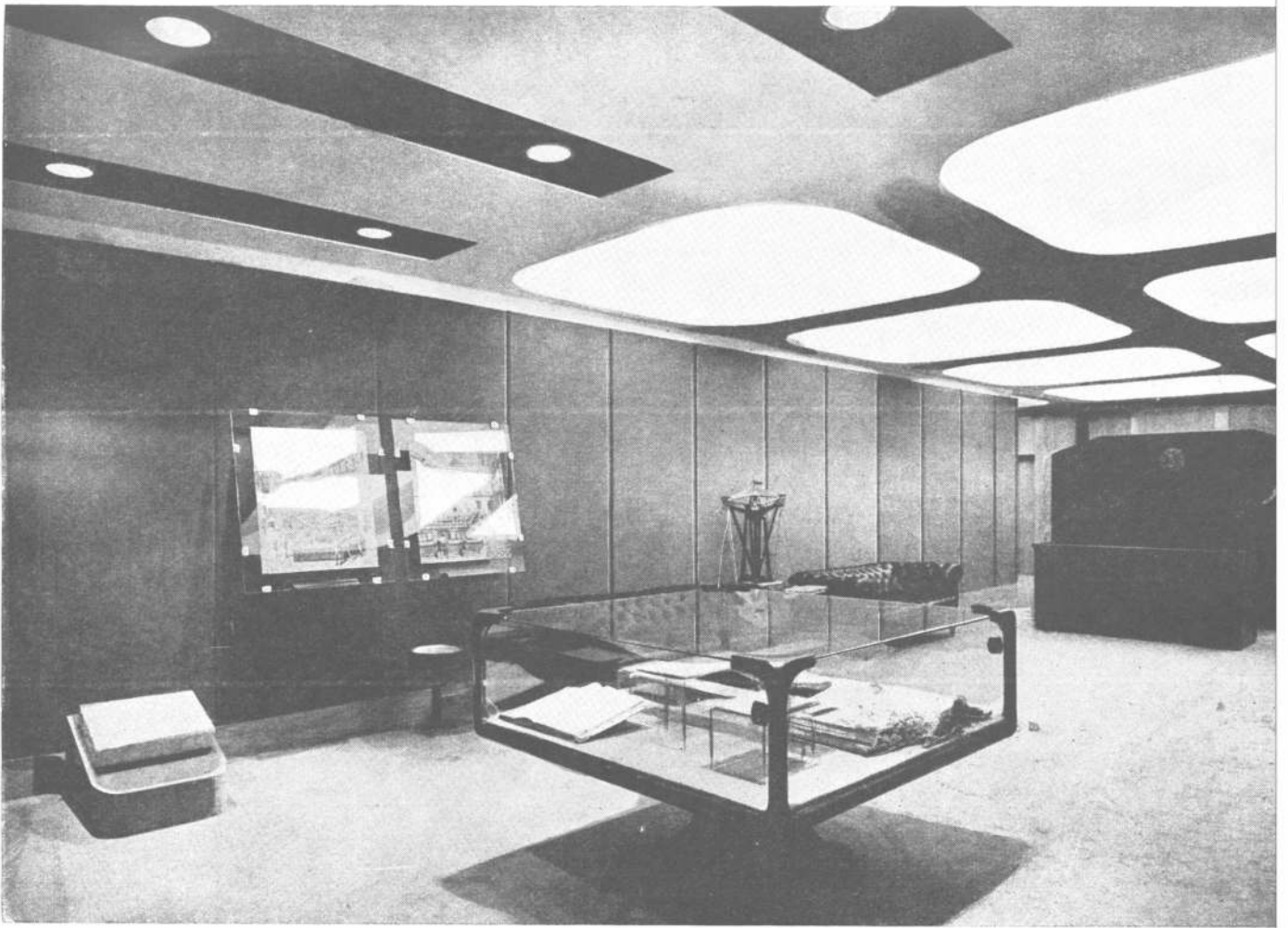






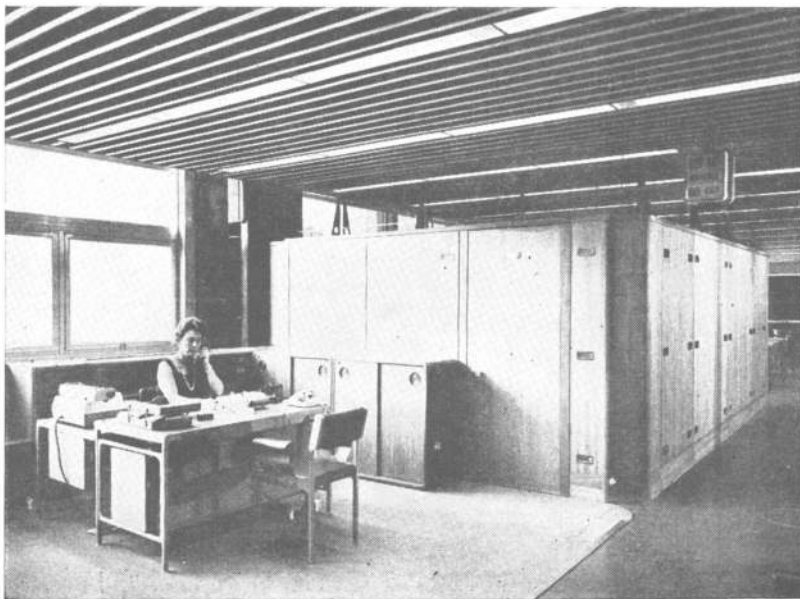
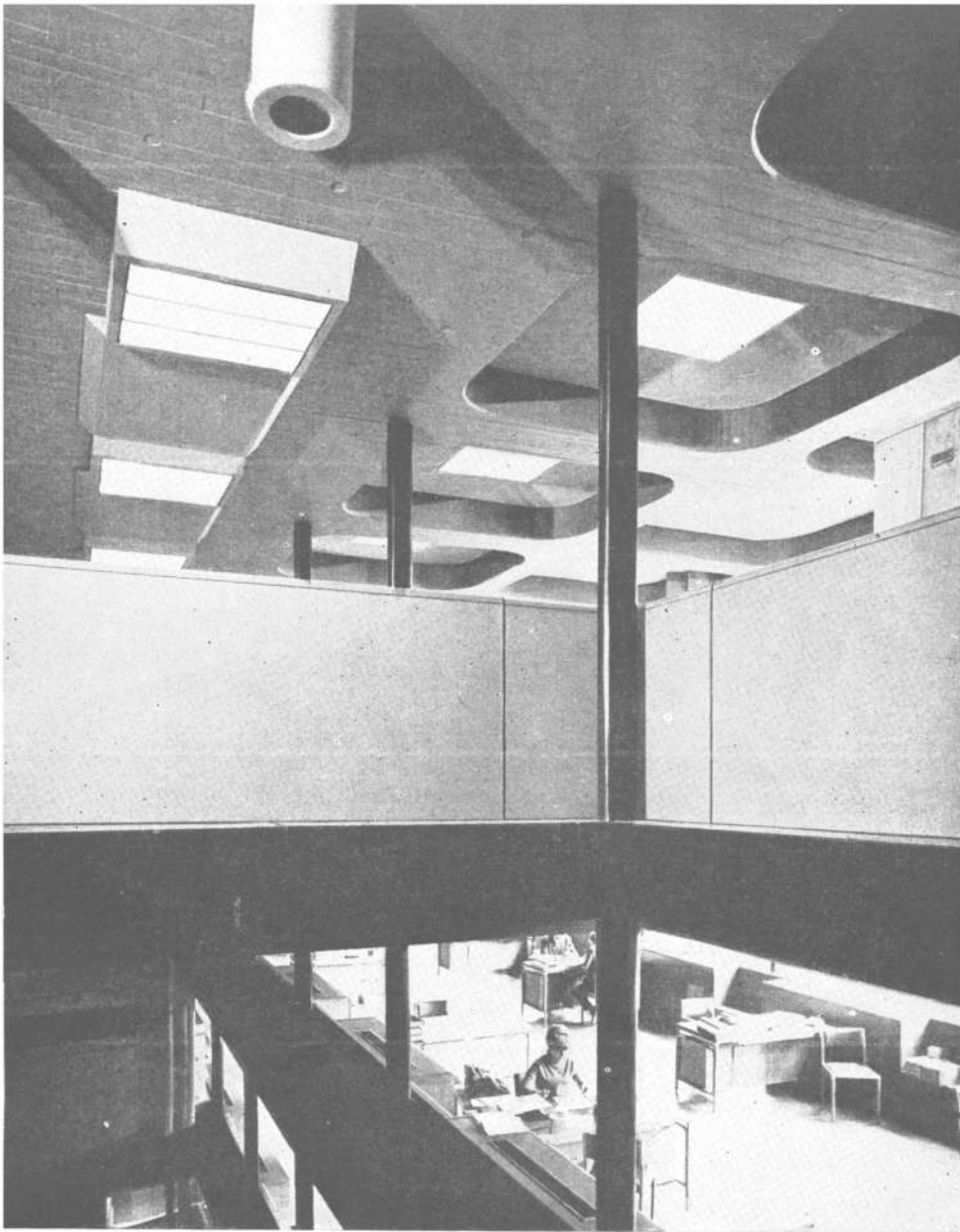
Arriba, oficinas para directores; el secretario tras una mampara de vidrio. Abajo, sala de reuniones.



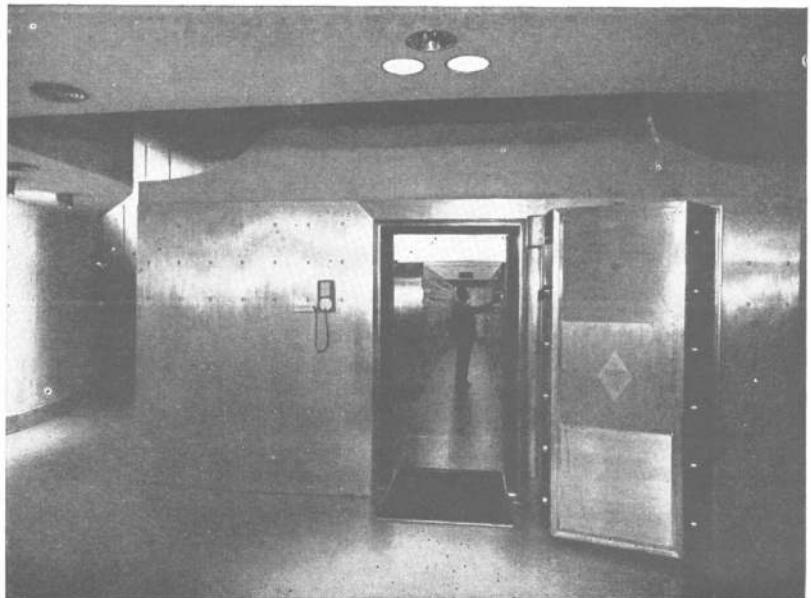


Arriba, vestíbulo de acceso a las oficinas de los directores. Abajo, sala de lunch de altos empleados, en nivel seis.

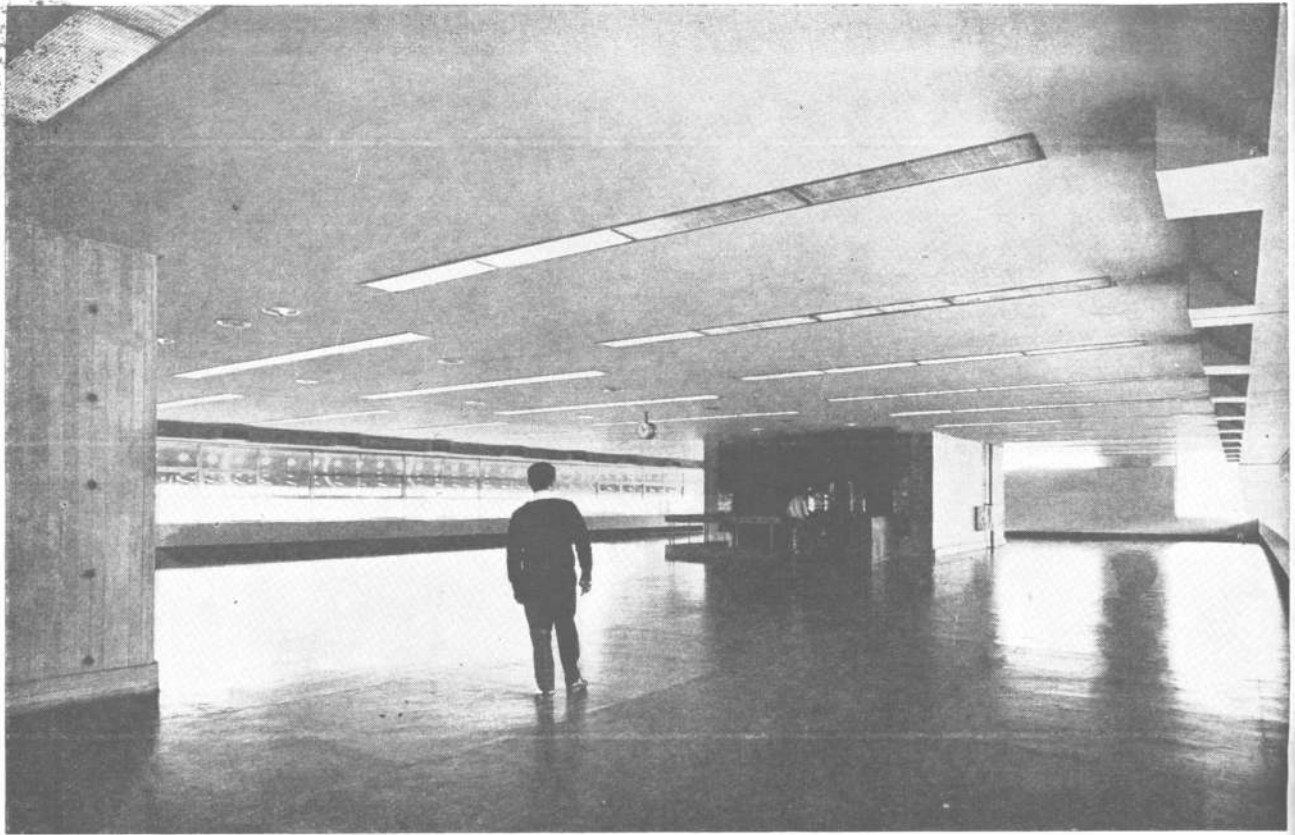




Arriba, entre niveles cuatro y cinco, vistos desde una escalera. Abajo, elementos de oficinas en el nivel cuatro.



Arriba, entrada a las cajas de seguridad.
Abajo, cajas de seguridad.



Arriba, nivel seis, actualmente sin destino. Abajo, sala de computadoras.

Todas las fotos fueron tomadas por J. M. Lepley.



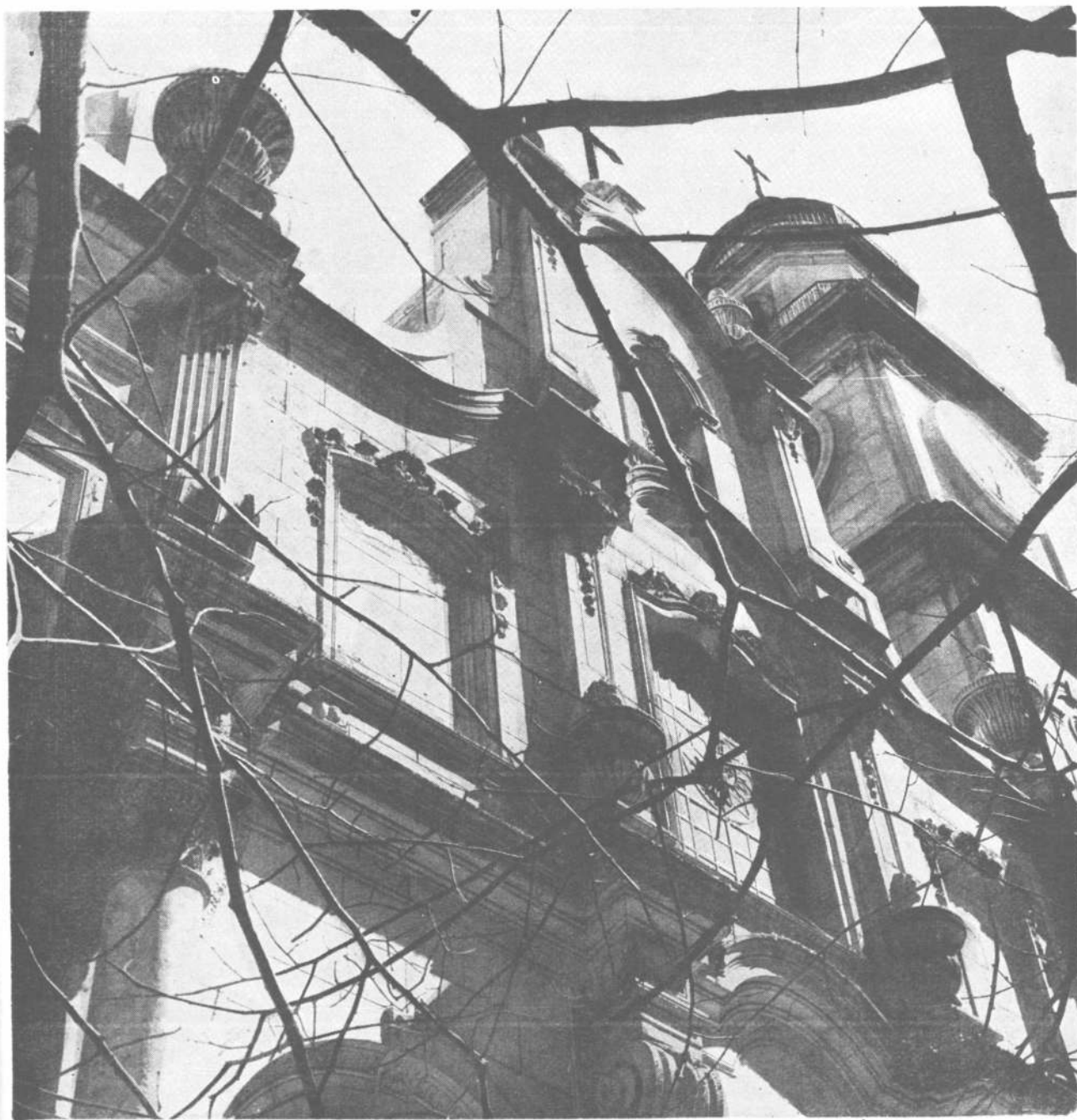
LA IGLESIA DE SAN IGNACIO EN BUENOS AIRES



Continuación de nuestro número anterior.

Pasemos ahora al estudio del templo. Ya dije que en 1710 se resolvió acometer la obra monumental de la iglesia, para lo cual ordenó el Provincial Antonio Garriga lo siguiente: 14. La Iglesia nueva se ha de hazer en el sitio q^e está la presente, y se ha de disponer de manera su fabrica que sirva la Torre y Portada, como tambien la Porteria, sin que de alguna manera se pueda intentar otra cosa, e innovar en esto cosa alguna; y assi el principal empeño será desde aora el dela Cal y piedra p^a los simientos, p^a lo qual q^o antes fuere possible ira el H^o Ju^o

Crauz a hazer los Ornos y sacar la piedra con la maior asistencia de gente q^e fuere posible, y abiendo conferido en Cordova con los R. P. Consultores de Prov^a el pitipié o Planta q^e se a de Seguir la remitiré firmada de mi mano p^a q^e quanto antes se ponga en execución. 15. En orden al pasadizo q^e se discurrió hazer en el cañon de la Iglesia se estara a lo q^e dijere el H^o Ju^o Crauz, y assi se hara o se dejara de hazer segun su dictamen; assi para q^e no se pierda tiempo y trabajo en cosas de menos monta, como tambien p^a q^e esté sin embarazo el suelo p^a la fabrica²⁰.



¿A qué pasadizo se refería el Padre Garriga? A primera vista parecería aludir a una especie de triforio, pero leyendo con atención se interpreta claramente que mal podía intentarse un pasadizo en la bóveda de una obra que aún estaba para comenzarse. Es evidente entonces que se trataba de practicar alguna demolición o pasillo para facilitar los trabajos o el transporte de materiales, puesto que se iba a levantar la iglesia nueva en el sitio que está la presente. Muy probablemente debió construirse una capilla provisoria, o destinar interinamente para el culto alguno de los viejos locales cercanos, según se verá más adelante, con lo cual el templo de San Ignacio vendría a ser el cuarto y último que tuvieron los jesuitas en esta ciudad hasta su extrañamiento.

Nótese que el Padre Garriga ardena disponer de manera su fábrica que sirva la Torre y Portada, como también la Portería, es decir, que sucedió algo parecido a lo que ocurriría años más tarde con la Catedral, en que habiéndose derrumbado el cuerpo del templo y no la fachada (que era obra más reciente y mejor realizada), se levantó el nuevo templo aprovechando el frontispicio y torres. Cabe pues suponer que durante algún tiempo se utilizó, siquiera sea provisoriamente, la fachada de la iglesia que levantaron en 1661, a raíz de su traslado de la Plaza Mayor a la manzana de las Luces. Esto se confirma en parte, al propio tiempo que se complica nuestra investigación, al leer una carta del Padre Sepp fechada en 1691, donde dice: *las casas e iglesia no están construidas aquí de ladrillo sino de tierra, de un solo piso; y esto no es por falta de piedra sino de cal y motero, cuya cochura comenzó aquí muy tarde, así como la fabricación de tejas y ladrillos hace pocos años. Desde esa época han comenzado a construir una torre de ladrillo, que está medio terminada, y pretenden comenzar pronto una nueva iglesia del mismo material*²¹.

La carta del Padre Sepp al mencionar una torre de ladrillo viene a poner sobre el tapete grave duda. ¿Será acaso la fachada actual esa a la que se refiere Sepp, contra la cual vino a apoyarse el templo proyectado por Kraus? Carentes de suficiente documentación, nada podemos afirmar fuera de que sin lugar a dudas la fachada actual está desvinculada del edificio que respalda. Las cornisas de las torres (una de éstas data de mediados del siglo pasado) no coinciden con la cornisa del templo sobre la calle Alsina; el pórtico con sus tres bóvedas de arista es algo más estrecho que los tres arcos que dan al atrio, de modo que también en esto hay falta de concordancia, y evidentemente la parte central de la fachada —el hastial propiamente dicho— no se liga con las torres que lo encuadran. Desconociendo la fecha en que se hizo la fachada nueva y desaparecidos los planos originales de Kraus, es imposible asegurar que fuera éste el autor del estupendo imafrente; en todo caso, fuera Kraus, Wolff o Weger, es evidente que se trata de un arquitecto de excepcionales condiciones dentro del modesto ambiente de nuestra ciudad en la época a que nos estamos refiriendo. Guiándome por el esviaje de los entablamentos sobre las columnas de la parte central, la proporción airosa de las torres y el barroquismo de algunos detalles que tienen cierto parecido con el templo de Santa Catalina en Córdoba (obra del jesuita alemán Antonio Harls) me atrevo a suponer que fue su autor uno de esos tres arquitectos alemanes y no Blanqui o Prímoli, cuyas obras son mucho más clásicas, inspiradas siempre en el tratadismo de los Serlio, Viñola y demás manieristas tan utilizados en nuestro país.

Para acometer obra de tal magnitud tomó el Padre Provincial todas las disposiciones conducentes al éxito en una minuciosa Instrucción a la cual ya me he referido, documento que merece su transcripción íntegra:

1. *Prim^o se ha de Seguir la Planta q^e tiene hecha el H. Juⁿ Crauz con las 5 Capillas p^a cada vanda del cuerpo de la Igl^a y sus Claraboyas encima, cerrandose la bóveda con arcos de ladrillo, y aun las paredes con arcos por parecer así mas fuerte la obra, y menos costosa en los materiales de cal y ladrillo.*

2. *No se permitirá el q^e se abran los Simientos para las*

pilastras de los Arcos, ni se haga otra obra alguna en el Sitio q^e oy sirve de Iglesia, hasta q^e hechas las tres Capillas inmediatas a la portada de la Iglesia, y cerradas, Se puede mudar aquí la Iglesia, como dixo el H^o Jⁿ Crauz en consulta se podia executar, Porque de lo contrario quedamos Sin Iglesia alguna para exercer nros ministerios por mucho tiempo.

3. *Por ser Suma la necesidad de q^e con la mayor brevedad posible se acabe dha iglesia, Sin la qual no se pueden hazer las Junciones precisas en Pueblo tan numeroso, el H^o Jⁿ Crauz atenderá unicam^o ala fabrica Sin divertirse en otras faenas y cuidados, con los quales se ocasione el retardar mas la obra. Y assi Se encarga al P^o Prov^o el cuidado, de q^e no falten los materiales, para q^e p^o esta causa no pare la obra, en q^e velara con especial atención con el P^o Rector.*

4. *Señalaranse los Peones q^e pareciesen necesarios p^a la obra a los cuales no se ocuparan en otras faenas Sino es en algun caso de grave necesidad a Juizio del P^o R^o y avisando al H^o Crauz. Y procurese q^e travajen algunos oficiales mas con cuchara, porq^e siendo tan pocos los que ay al presente Se retardara demasiado la obra.*

5. *Los dias de fiesta no se puede obligar a la gente a que trabage, por lo qual, y por el buen exemplo q. devemos dar a los de fuera, no permitira el P^o R^o q. trabagen Sino es en algunos de grave necesidad.*

6. *Al H^o Juⁿ Crauz se le dara un poco de Yerva y tabaco y dose b^a de bayeta, y otras tantas de Lienzo, una vez cada año para q^e a su Voluntad reparta entre la gente de travajo. Y el P^o Proc. a quien toca de oficio tendra el cuidado de pagar alos conchabados los jornales en q, se ajustaren.*

7. *El H^o Juⁿ Crauz tendra ensu poder las herramientas, y aperos, q^e sirven en la obra; pero los demas, que no Sirven estaran en el Almasen p^o qu^o se necesitaren.*

8. *Supuesto q^e n^o S^o ha dado al Coll^e tan buena cosecha de trigo, Se les dara pan a la gente, q^e sirve en la obra, y no se les faltara con la racion acostumbrada. Pero no parese conveniente el Señalar morena q^e cocine a los Indios porque no se auienten, Si no seguirse el entable, q^e tiene hecho el P^o Proc^o de Misiones, con gusto de los Indios, y a todos Se les dara de almorzar.*

9. *El H^o Juⁿ Crauz cuidara de las cinco carretas que quedan destinadas para el acarreo de los materiales de la obra, para las quales escogera Seis peones, cinco para picadores y uno para guiar, y se le daran cien bueyes y un peon q^e los guarde, pero el conchabar y pagar los jornales a los conchabados correrá al cuidado del P^o Procurador, y quedaran en la Calera. Basta una dozana de mulas, y las demás se sacaran de alli, pero se tendra cuidado de que no falten las cavaladuras q^e se juzgaren necesarias para las faenas q^e huviere. — Antonio Garriga²².*

De más está hacer notar la extraordinaria importancia de tan minucioso documento, no solo para la historia del templo sino también para la de la arquitectura, por cuanto nos interioriza de infinidad de detalles relativos a obreros, materiales y procedimientos de aquella época.

De acuerdo con tan terminantes disposiciones se comenzaron los trabajos por las tres Capillas inmediatas a la portada [vieja] de la Iglesia. Es fácil comprobar esto recorriendo el templo, pues las tres primeras capillas tienen bóvedas de arista, en tanto que las demás se cierran con casquetes esféricos; además, las tres primeras pilastras de la nave central, correspondientes a dichas tres capillas, tienen unas estrías de que carecen las demás. ¿Será esta parte lo que alcanzó a dirigir personalmente el Hermano Kraus antes de su fallecimiento? Punto es éste que no puedo determinar con documentada exactitud, pero que me inclino a suponer cierto por los detalles que acabo de mencionar.

Dos años después de lo dispuesto en la Instrucción del Padre Garriga, esto es, en abril 4 de 1714, ordenaba el Provincial

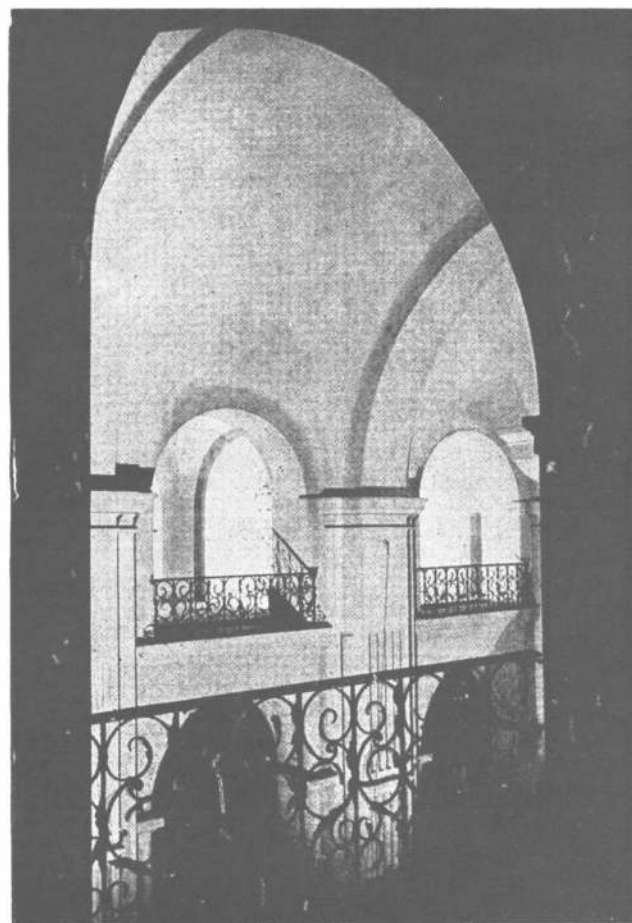
Luis de la Roca que: 3. en las Ventanas de la Iglesia se pondra Un lienzo que defienda de los Vientos que son en esta ciudad bien frios en invierno, y como el Velo del Altar m^e que cubre el retablo esta desgarrado, procurese componer decentem^{te}. Por lo que respecta a La fabrica de la Iglesia principal [quiere decir, la nueva] no cessara, sino antes se procure con todo fervor proseguirla por satisfacer a los deseos de toda la ciudad. 13. Para proseguirla se hara Iglesia de prestado [quiere decir, interina] de adobe cosido y cal, en el lienzo [es decir, en la pared del Colegio] que corre desde el Aposento del P^o Proc^o de Misiones hasta la Carpinteria. Pero sea esta obra de la forma que se consulte para que acabada la Iglesia principal pueda la Interina servir de Vivienda a los sujetos. Y en acabando esta Interina se derribara el pedazo de la antigua que aora sirve, y no antes²³. Por consiguiente, queda bien documentado que durante los dos primeros años de obras continuó prestando servicios la vieja iglesia, tal vez separada de la nueva por aquel pasadizo de que se hablaba en las primeras Instrucciones, hasta que el estado de adelanto exigió el desalojo y traslado en la forma dispuesta por el Provincial.

Según afirma Enrique Udaondo²⁴ se inauguró el 31 de julio de 1722, siendo Obispo Fr. Pedro de Fajardo y gobernador de Buenos Aires don Bruno Mauricio de Zabala, pero debió tratarse seguramente de alguna ceremonia que no implicaba la habilitación, pues aún distaba mucho de estar terminado, como lo prueba el hecho de que cinco años más tarde aún se usaba para el culto la iglesia provisoria. Véase sino lo que el 9 de enero de 1727 ordenaba el Padre Ignacio de Arteaga, Provincial a la sazón: *La fabrica de la Igl^{ta} pide suma aplicación y cuidado de la gente, para que se logre el Tiempo, y assi se procurara cubrir el Crucero de la Igl^{ta} quanto antes se pudiere para salir de la estrechez en que oy se esta en la que suple de Igl^{ta} y amenahaza ruina. Désele a esta mas luz y claridad en la conformidad q^e se trato en tiempo de la Visita, y pareció bien a los P^{es} CC [Padres Consultores].*

2. Cubrirase la parte del Chapitel de la Torre [recordemos que sólo estaba construída la torre izquierda; la derecha se hizo en el siglo XIX] antes q^e entren las aguas y acaben de podrir las maderas, y después cuese más el cubrirlo, deteriorandose todas ellas, pues cada día se va haciendo maior el ahujero.

9. Permitase al H. Andres Blanqui que vaya Una o dos veces a la semana a la Recolectión [o sea a la Iglesia del Pilar, de los Padres Recoletos, que era obra proyectada y dirigida por Blanqui] a dirigir la obra y tal vez [quiere decir de vez en cuando] a la Merced, como lo Tenia ordenado mi Antecesor²⁵. Este párrafo es muy importante, por que implícitamente nos informa de la actuación del Hermano Blanqui en las obras del templo, así como cuatro años antes lo vimos ocupado en las del colegio, puesto que no es admisible que estuviese dicho arquitecto en Buenos Aires sin intervenir en los trabajos de la residencia dedicando sus actividades a otras congregaciones cuando tanta falta hacía en la propia. Es claro que al mismo tiempo era solicitado para otras obras, y ya vemos cómo en el mismo párrafo transcrito se menciona su actuación en la iglesia del Pilar y en la de la Merced, proyectadas y dirigidas por él.

A mediados de 1727 volvía a insistir el P. Arteaga en las diligencias del templo, ordenando que se le diese corriente a la agua q^e cae en la cubierta, o tejado de la Iglesia junto a la torre, quitando mucha tierra y basura q^e tiene amontonado. Y aún debía faltar bastante, puesto que en las tantas veces citada carta del Padre Gervasoni, fechada en junio de 1729, hablaba de que en esos momentos se estaba haciendo la bóveda de toda la nave principal bajo la dirección del Hermano Primoli. Sucedióle a éste el Coadjutor Pedro Weger, fallecido, como dijimos, a consecuencia de una caída de andamio cuando ya faltaba poco para terminarse, puesto que el 18 de diciembre de 1733 ordenaba el entonces Provincial Jaime Aguilar *el enladrillar la Iglesia, y para eso servira el monton de tierra que esta ocupando el patio*²⁶.



Terminado todo el edificio, y enladrillado su piso, se procedió, el 7 de octubre de 1734, a su consagración. Consérvase aún en la sacristía de la iglesia el document original, sobre pergamino, firmado por Fray José de Palos, Obispo del Paraguay, quien en esa oportunidad actuaba por mandato y en representación del Obispo Fray José Cazon. Sin embargo, es preciso reconocer que el templo debió abrirse al culto algunos años antes de esta ceremonia, puesto que el 14 de julio de 1732 resolvió el Padre Provincial varias cosas que así lo prueban. Véase lo que en dicha fecha se determinó, de acuerdo con los Padres Consultores:

A 14 Consulta en que entraron los que en la antecedente, en que se trató y determinó el P^o Prov^o varios puntos con el parecer de todos los PP. CC., 1^o que a dos S^{as} D^{as} Agustina García y D^a Josefina Navarro se les diese la licencia que pedían de ser enterradas en nra Iglesia por concurrir en ellas las causas que señala nro Instituto; 2^o que el Altar que acababan de traer del Pueblo de San Juan [una de las misiones guaraníes] se pudiese por Altar mayor, y que el antiguo se deshiziese en quatro cuerpos, p^{ra} altares de Capillas, pudiendose hazer comodam^{te}. Y que el altar de las Nieves se pudiese en el sitio del cruzero en que estaba en la Iglesia vieja. 3^o que el ornamento rico bordado solo se usasse en cinco fiestas, es a saber, en la del SS^{mo}, la de la Circuncion, la de Nro S^o P^o, la de S^o Fran^{co} Xavier, y la de las Nieves. 4^o que no se prestasen afuera los demas ornamentos y alhajas de la Iglesia²⁷.

Queda, pues, por saber con exactitud el año en que abrió sus puertas a los feligreses, aunque por los datos mencionados puede señalarse como más probable el de 1732 y no 1722, como hasta ahora se creía. Con respecto a esta confusión de fechas es oportuno recordar que debe distinguirse entre bendición, dedicación y consagración. Esta última es la ceremonia final que se hace en un templo nuevo e implica como ya realizadas la bendición y la dedicación. Lo primero que se hace es bendecir, desde el terreno en que se va a edificar hasta los materiales, enseres, todo. La dedicación es ceremonia que se realiza cuando el templo está en condiciones de usarse; el estreno, podría decirse. Varias de las catedrales de América han sido consagradas en el siglo XIX, cuando llevaban ya mucho tiempo de concluidas, y su dedicación o dedicaciones —porque pueden ser varias— fueron efectuadas mucho antes de estar concluidas.

Cabría, pues, suponer que el 31 de julio de 1722 se realizó la bendición o alguna ceremonia de habilitación parcial del templo; diez años más tarde, la dedicación, que supone estar el edificio en condiciones normales de utilización, y finalmente el 7 de octubre de 1734 la consagración, sobre la cual no hay dudas, puesto que acabamos de citar el documento que existe en la sacristía.

En realidad aún faltaba completar la torre derecha para que el templo estuviese totalmente concluido. A mediados del siglo pasado, en fecha que no he podido precisar exactamente, el ingeniero Felipe Senillosa hizo varias reformas y terminó la torre, exactamente igual a la existente, excepto en las pilastras del primer cuerpo²⁸. Lamentablemente, no se sabe a ciencia cierta cuáles fueron las reformas hechas por Senillosa, a que se refiere Udaondo, aunque me inclino a creer que sólo se trató de levantar la nueva torre y otras obras de menor cuantía. Supongo esto porque tengo en mi archivo una vieja fotografía de San Ignacio, anterior a las reformas que hiciera el Ing. Gramondo a comienzos de este siglo, y nada hay que indique modificaciones esenciales. De haber intervenido Senillosa en alteraciones fundamentales, seguramente lo hubiese hecho imbuído de ese neoclacisismo que dominaba en su época y que se ve en otras obras suyas. Pero en cambio, esa fachada que nos muestra la antigua foto —que, por otra parte, no difiere casi nada de la actual— revela la persistencia de ciertas formas coloniales, ligeramente teñidas de germanismo, muy de acuerdo con los nombres de los arquitectos jesuitas que intervinieron en ella. Además, en la base de la torre derecha se ven los mismos rombos decorativos que hay en el friso de la portada lateral de la calle Alsina, que es indudablemente primitiva. También en esa foto pueden apreciarse, en las falsas ventanas del hastial,

unos motivos ornamentales sumamente extraños que casi me atrevería a afirmar que fueron obra de escultores indígenas, ya que se ha visto, en varios de los documentos citados en este estudio, que trabajaron nativos en gran cantidad.

Se trata de unos búcaros con flores, extrañamente parecidos a los que con tanta profusión aparecen en los templos y casonas del altiplano peruano-boliviano (iglesia de San Francisco, en La Paz; de Santiago, en Pomata; casa Ugarteche, en Arequipa, etc.); en una palabra, es la clásica ttica-maceta de todas las ornamentaciones trabajadas por indios. Las grandes menulas o consolas de la fachada tienen una forma más simple y pesada, lo mismo que los jarrones, que recuerdan los de Santa Catalina, de Córdoba. Pero en general se advierte que las únicas reformas introducidas consistieron en agregar unas esculturas de las que se producían en serie a comienzos de siglo, simular cortes de piedra en el revoque, cegar los arcos del tercer cuerpo de la torre derecha y modificar en arco rebajado la ventana central, que originalmente era de dintel recto.

Preciso es reconocer que a pesar de los varios arquitectos que intervinieron en el grandioso templo, ha conservado una perfecta unidad, lo que induce a pensar que los continuadores del Hermano Kraus se ajustaron a la idea inicial de éste, respetando escrupulosamente su *pitipíé*. Lástima que se haya perdido tan valioso documento, que hubiese servido para comparar la obra lograda con el diseño originario. De todos modos hay que aceptar que su autor era un artista de imaginación y plenos conocimientos de su profesión. Si los violentos escorzos de las consolas y entablamiento —sean o no de Kraus— muestran a un arquitecto de desenvuelta audacia, poco común en el tranquilo clima artístico de nuestra colonia, la hermosa escalera que conduce al coro, descansando sobre un arco por tranquilo y con gracioso juego de bóvedas y cupulines, revela al alarife poseedor de todos los recursos de su ciencia y arte.

Dos detalles poco frecuentes en estas regiones llaman la atención. El primero es la cúpula, que emerge de un cajón cuadrado en lugar del consabido tambor cilíndrico. Observemos que fórmula parecida se repite en los templos de la Compañía de Córdoba y Santa Fe, aunque en estos dos la cúpula propiamente dicha no emerge, sino que queda oculta dentro esa caja cubierta por tejado a cuatro aguas. El otro detalle poco frecuente en América es el de las naves colaterales de dos pisos, que no se repite en otros templos bonaerenses. En la zona rioplatense sólo se ve en la Catedral de Montevideo. Este segundo piso —copiado sin duda del patrón jesuítico romano— debió de tener acceso directo por el claustro alto además de tenerlo por el coro, y estaba destinado a aumentar la capacidad del templo, aunque quitándole mucha luz.

Finalmente voy a referirme a los cuatro únicos planos antiguos que conozco del conjunto jesuítico de Buenos Aires. El primero se encontraba en un legajo de Temporalidades del Archivo General de la Nación, de donde ha desaparecido, aunque afortunadamente conservo copia fotográfica del mismo. Parece datar del año 1732, y es sumamente interesante porque nos muestra precisamente una de las partes del edificio que por milagro se ha salvado hasta ahora, aunque con muchas modificaciones. El gran patio o claustro señalado en el plano con la letra H es la actual aula de Química Industrial; la escalera E se conserva en parte, con su techo de bóveda en cañón siguiendo la pendiente de la rampa, tal como se indica en el plano: la *puerta reglar* fue hasta no hace mucho la entrada a los depósitos del Museo de Ciencias Naturales (antes de hacerse la ochava en la esquina de Perú y Alsina), y hasta es fácil ubicar en el corredor de acceso a la Escuela de Química las siete arquerías que bordeaban este claustro secundario en el sentido de su longitud. Únicamente se nota una diferencia fundamental, y es la que corresponde a *las Clases que hizieron las Misiones*, señaladas con la letra M; en el plano antiguo que reproducimos figura un ala de edificio de planta baja solamente, y se habla de *clases*, dando a entender que debía haber varios salones. Actualmente este cuerpo del edificio, que da sobre la calle Alsina, es de dos pisos, y tiene sólo dos grandes salones en planta baja, y uno, inmenso, en el piso alto (sumamente alterado en

estos últimos años), que nunca debieron ser aulas. Sus muros y las bóvedas de cañón corrido con que están cubiertos no dejan lugar a dudas sobre la época de la construcción, lo mismo que la enorme longitud dice a las claras que allí debieron encontrarse los Depósitos de Misiones para almacenar los productos que se traían de las reducciones guaraníes. Pero es fácil que, a través de tantos años y modificaciones, se haya dado otro destino a esa parte del edificio, o acaso desde un principio se hizo distinto de lo que vemos en el plano antiguo que reproducimos.

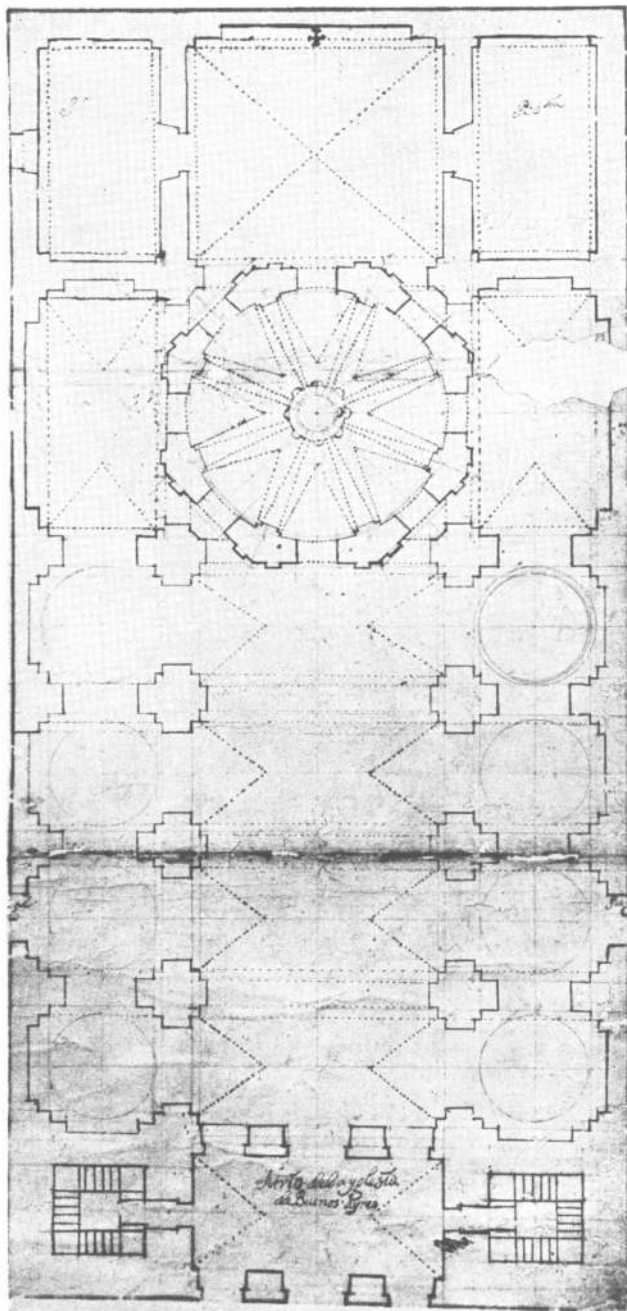
Otro plano pertenece a mi archivo particular, y se trata de una planta del templo de San Ignacio que acusa algunas diferencias con lo que en definitiva se hizo. Este plano se encontraba hace unos años en el Colegio Jesuítico de la Inmaculada, en Santa Fe, junto con un lote de planos antiguos todos ellos de templos y colegios jesuíticos de España y América. En anterior oportunidad fueron dados a conocer por quien esto escribe conjuntamente con el Padre Furlong²⁹. Por diversas razones, que no son del caso detallar aquí, el prestigioso historiador jesuíta atribuye esos planos al Hermano arquitecto Antonio Forcada. En tal caso, este técnico se concretó a copiar algún plano anterior, puesto que sabemos que llegó a Buenos Aires en 1745, cuando ya San Ignacio estaba concluido. De todos modos hay discrepancias fundamentales con lo que en definitiva se realizó. En primer lugar, la torre izquierda figura en el plano con acceso por el pórtico, cuando en realidad se llega a ella por el lado opuesto, o sea desde el claustro principal, del que aún subsiste el ala contigua al templo. Luego, el pórtico o narthex aparece en el plano con bóveda de cañón y lunetos, cuando en verdad son tres bóvedas de arista. El presbiterio, cuadrado en el dibujo antiguo que reproducimos, es rectangular y muy profundo en el templo actual. La cúpula, que en el plano de Forcada parecería haber sido proyectada octogonal, es semiesférica, si bien ya hemos hecho notar que queda englobada dentro de un tambor cuadrado sumamente raro. La diferencia más visible es la de que en el plano aparecen cuatro capillas laterales, cubiertas con bóvedas baídas, en tanto que lo realizado son cinco capillas por banda, las tres primeras cubiertas con bóveda de arista y las siguientes con casquetes esféricos.

Casi todas las diferencias anotadas son relativamente de menor cuantía y podrían tomarse como reformas introducidas en el curso de los trabajos, pero no así el número de capillas y la profundidad del presbiterio. No es admisible que un arquitecto como Forcada equivocase la cantidad de capillas, de modo que por tales discrepancias debe considerarse el plano como copia de alguna variante que no llegó a ejecutarse.

Otros dos planos se encuentran en un expediente³⁰ promovido para que se ampliasen las viviendas para los estudiantes de Filosofía del Colegio de San Carlos, por ser insuficientes las que éstos tenían. Los locales que se pedían en cesión son los mismos a que se refiere el primero de los cuatro planos que citamos, es decir, los del Oficio de Misiones, que hoy ocupa la Escuela de Química.

El expediente comienza con una tasación *del valor de la Casa que ocupa el Oficio y Administracion de Misiones, unida al Colegio de Sⁿ Carlos de esta Ciudad de Buenos Ayres, en el estado presente, a la qual concurrió el Brigadier Josef Custodio de Sa é Faria con los Maestros Albañiles Juan Cortez, Pedro Preciado, y el Maestro Carpintero Josef Gonzalez Barcia*. Luego viene el pedido de transferencia de los locales, pues *es necesario que se colocasen las Aulas fuera del Colegio, en atencion a que las que en él servian eran ya muy incomodas por el crecido número de estudiantes que ocurrían*. Esos estudiantes eran *cierto número de Niños, hijos de Caciques, por Becas dotados*. El uso de dichos locales fue acordado por *Bajo estas condiciones piensa la Junta [de Temporalidades] que ha satisfecho su cargo mirando por el progreso de los Indios que Su Magestad le recomienda preferiblemente y la atención al bien de las Misiones*.

Los dos planos que ilustran la petición son muy interesantes porque muestran con detalle los mismos locales a que nos referimos al analizar el primer plano. El patio y la escalera que



Iglesia de San Ignacio, Buenos Aires, plano antiguo de una variante no ejecutada; archivo de Mario J. Buschiazzo.

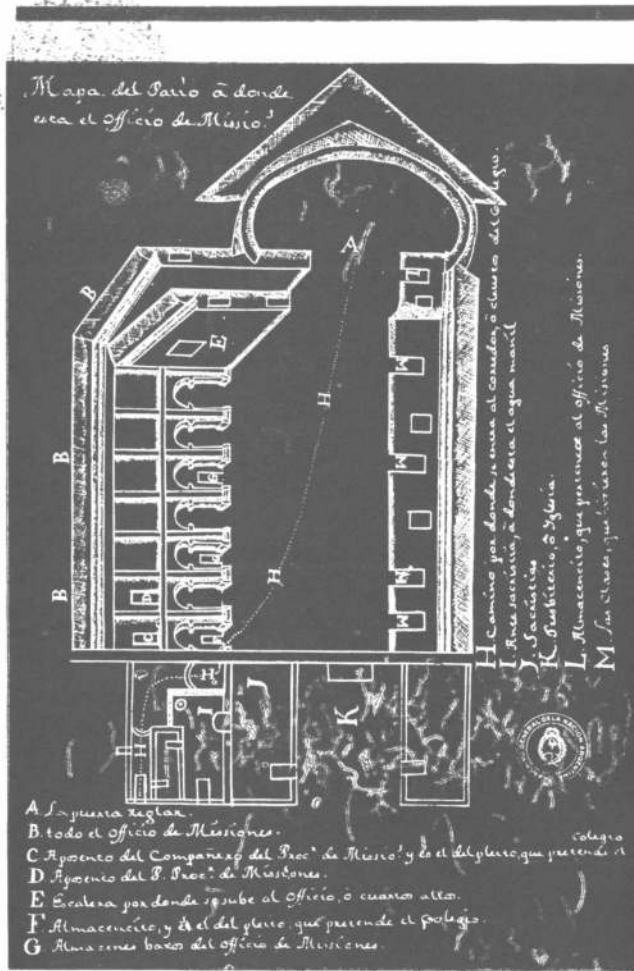
se pueden ver en esos dos planos aún subsisten, lo mismo que los locales del Oficio de Misiones, aunque muy transformados. La actual entrada a la Facultad, Perú 222, no figura; acaso se abrió junto con las ventanas en el siglo XIX, cuando se habilitó esa parte para Museo Público (diciembre 1823), así como se tapió el zaguán y pórtico (que en el plano de 1732 se designa como *puerta reglar*) al hacerse hace ya muchos años la ochava en la esquina de Perú y Alsina.

²⁰ Biblioteca Nacional, Sala Groussac, Mss. 6200.

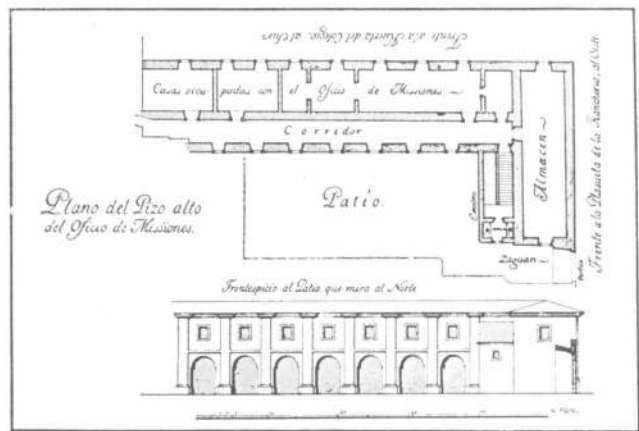
²¹ Anthony Stepp, *An account of a Voyage from Spain to Paraguaría*, London, 1703. El libro original se publicó en alemán, en Nuremberg, 1697, pero no he tenido oportunidad de consultarlo.

²² Biblioteca Nacional, Sala Groussac, Mss. n.º 6104.

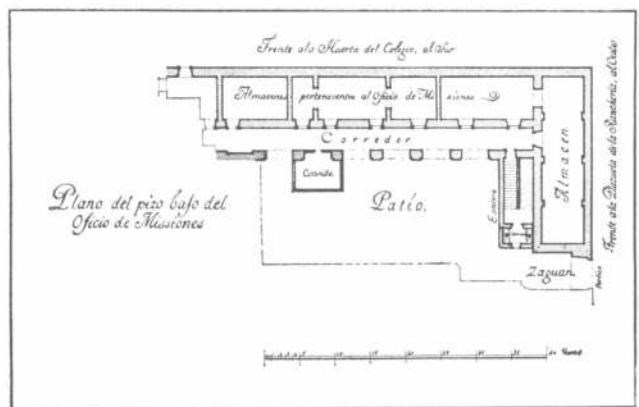
²³ Archivo General de la Nación, Sección Colonia, Legajo Compañía de Jesús, 1703-1722.



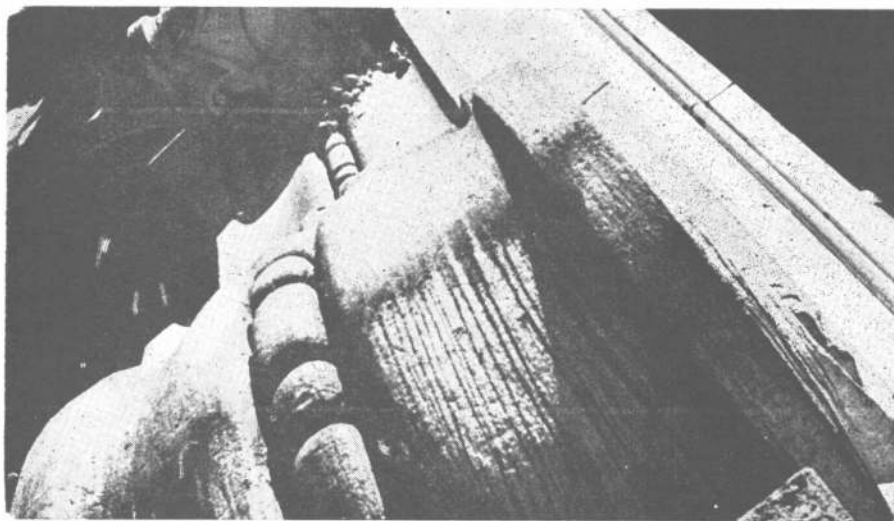
Plano que muestra el patio de la procuraduría u oficio de Misiones, año 1732; Archivo General de la Nación.



Plano del piso alto del oficio de Misiones, año 1785.



Plano del piso bajo del oficio de Misiones, año 1785.



Segunda entrega de la octava parte de la serie que sobre los edificios de interés histórico y artístico construidos en territorio argentino durante la dominación española dirigen Rafael Iglesia y Federico Ortiz. Texto de esta entrega: Mario J. Buschiazzo. Fotografías de Federico Ortiz (páginas 49 y 54) y Academia Nacional de Bellas Artes (página 51).



²⁴ Enrique Udaondo, *Reseña histórica del Templo de San Ignacio, 1722-1922*, Buenos Aires, 1922, p. 12.

²⁵ Archivo General de la Nación, Sección Colonia, Legajo Compañía de Jesús 1723-1734, Memorial del P. Arteaga del 9 de enero de 1727.

²⁶ Archivo General de la Nación, Sección Colonia, Legajo Compañía de Jesús, 1723-1734.

²⁷ Biblioteca Nacional, Sala Groussac, Libro de Consultas de la Compañía de Jesús, años 1731 a 1747, Mss. n° 62.

²⁸ El ingeniero Felipe Senillosa nació en Castellón de la Plana, España, y murió en Buenos Aires en abril de 1858. Fue el autor de las iglesias de San José de Flores, Guardia de Luján, Chascomús y Avellaneda. Armando Tonelli, *La personalidad de don Felipe Senillosa*, en *Estudios*, n° 364, diciembre de 1941.

²⁹ P. Guillermo Furlong y Mario J. Buschiazzo, *Arquitectura religiosa colonial: historia y análisis de unos planos*, en *Archivum*, tomo 1°, cuaderno n° 2, Buenos Aires, 1943.

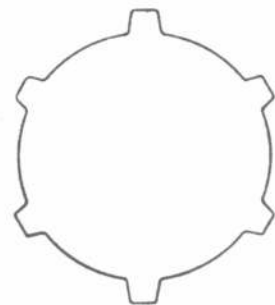
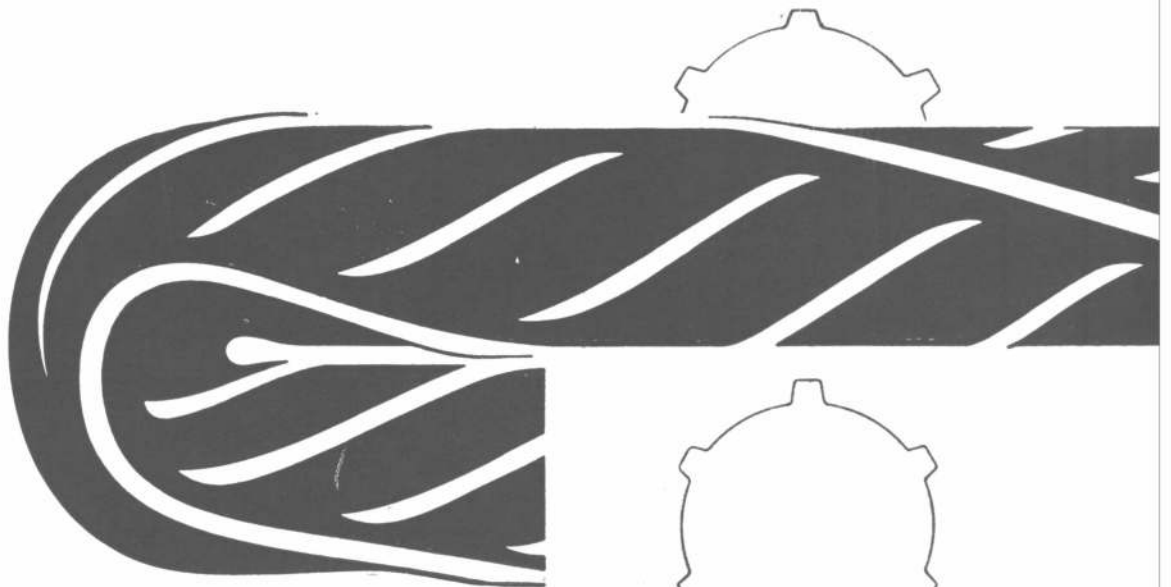
³⁰ Archivo General de la Nación, Justicia, 1785, legajo 17, expediente 408, sala 9, 31-4-6.



BIBLIOTECA

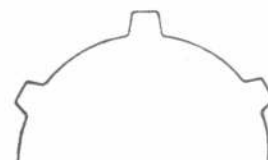
194-0000000000

PERFECTA
ADHERENCIA
AL HORMIGON
CON ACERO
ACINDAR 60
DE ALTO LIMITE
DE FLUENCIA
MINIMO 6.000 KG./ CM².



OFICINAS DE VENTAS: PASEO COLON 257 - Bs. As. - Tel.: 30-3833
SAN LORENZO 942 - ROSARIO - Tel.: 64036

TODOS LOS DATOS E INFORMACIONES TECNICAS PUEDEN SER OBTENIDOS EN LA ASESORIA TECNICA DEL DEPARTAMENTO DE VENTAS.



Paneles móviles realizados por el departamento de diseño industrial de AGENS para un local de la firma Siam Di Tella en Buenos Aires

Las oficinas del edificio de Tucumán 637 (donde se asienta parte del cuerpo administrativo de Siam Di Tella) han sido divididas con paneles móviles.

El departamento de diseño industrial de AGENS (que ocupa parte del edificio ya mencionado) encaró en un principio el estudio de los tabiques, que fueron construidos e instalados por primera vez en su propia casa.

La división de un gran espacio general en otros menores (en este caso, oficinas) llevó a los técnicos de AGENS a lograr paneles cuyos elementos constitutivos fueran de una gran simplicidad; diseño eficaz, módulos prácticos, problemas de costos, producción industrial, constituirían las premisas básicas a seguir.

De esta manera, AGENS resolvió su sistema, cuyos

dos elementos fundamentales son: las columnas (estructura de sostén) y los paramentos (tabiques de cerramiento).

Las columnas están compuestas por una extrusión de aluminio anodizado mate con sección en cruz griega (fs. 1 y 2) de 5 cm de lado; cada brazo presenta dos estrías que permiten la colocación de muebles, pizarrones, anotadores rebatibles, etcétera, por medio de mordazas.

El interior de las columnas es hueco, posibilitando así el pasaje de cables de electricidad. Las columnas se fijan inferiormente por un elemento torneado (también en forma de cruz griega) que se coloca en un buje empotrado en el piso. Superiormente, un buje agujereado y rosado, junto con un tornillo de ajuste (para ejercer pre-

sión) completa el proceso de fijación (f. 3).

La altura de las columnas oscila entre 2,50 y 3,20 m (para alturas mayores, la diferencia de medida sería salvada con una cornisa superior).

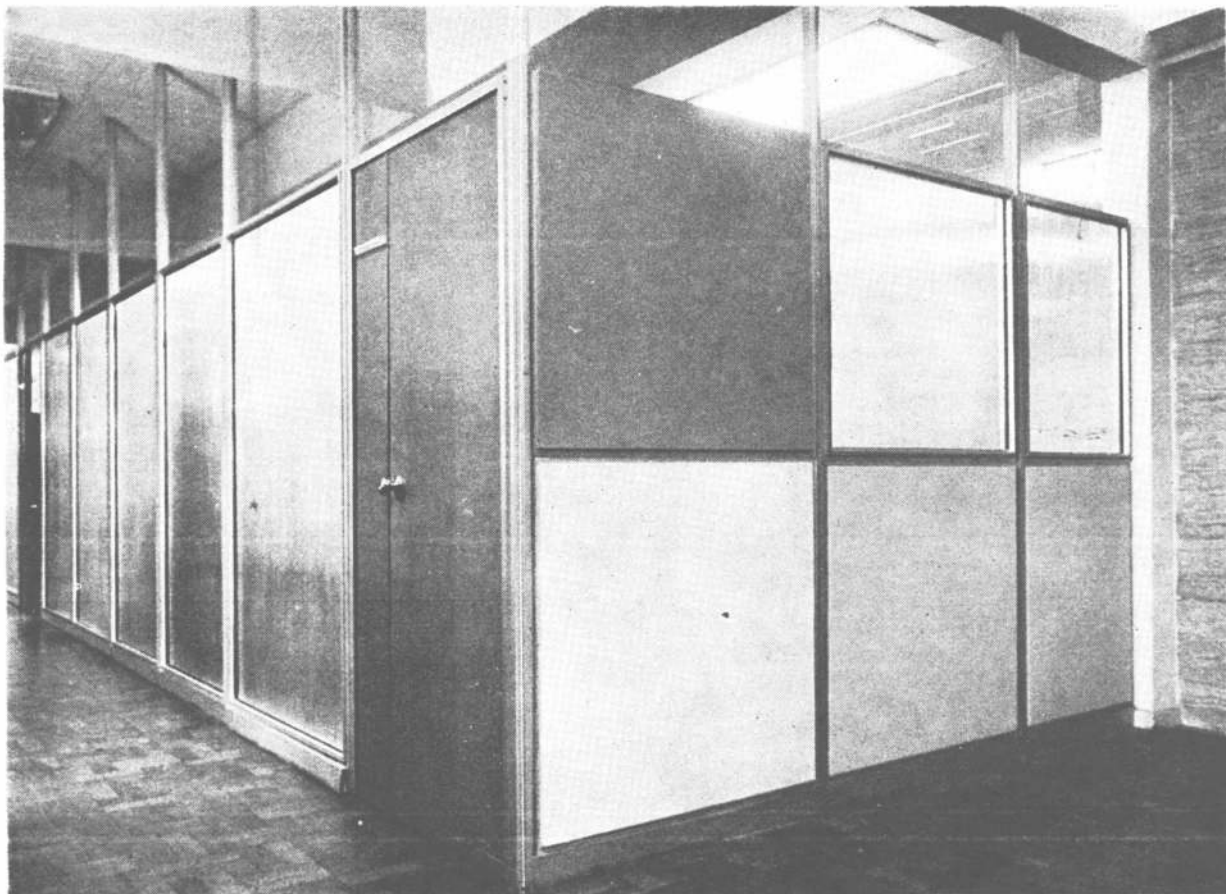
Los paramentos se dividen en móviles y fijos. Estos últimos son de dos tipos: ciegos y vidriados. Los paramentos ciegos están formados por dos bandejas de chapa de hierro terminados con pintura al aceite (de fábrica ya traen una mano de antióxido y una de pintura, dándose la mano final en obra). Contienen en su interior una placa de telgopor.

El espesor total del paramento es de 5 cm; sus caras externas quedan a nivel de la columna de aluminio. Las dos bandejas se unen con un adhesivo plástico. Una extrusión de alu-

minio con sección en forma de U es atornillada perimetralmente para permitir la unión con las dos columnas (fs. 2 y 1). La U presenta dos pequeños rebajos que permiten retirar los paneles aisladamente sin desarmar el resto del sistema. El fondo de la U está ocupado por una lámina de plástico que cumple la doble función de aislar acústicamente (eficaz en las oficinas cuyos paneles llegan al cielorraso) e impedir vibraciones.

Los módulos más comúnmente empleados de paramento ciego (considerados entre ejes de columnas) son: 2,00 x 1,00 m, 2,00 x 0,50 m y 1,00 x 1,00 m (este último se utiliza para medio panel ciego y medio panel vidriado).

Estos tabiques tienen otras aplicaciones que las de simple cerramiento: co-



Vista general de los paneles instalados en el edificio de oficinas de Tucumán 637. En primer término, paramentos fijos ciegos y vidriados de módulos 1,00 x 1,00 m y la puerta enchapada en roble de Eslovenia. Más atrás, paramentos fijos vidriados de 2,00 x 1,00 m.

BOZZI HNOS. S.A.I.C.I.C.F.



**MOSAICOS
MARMOLES RECONSTITUIDOS
PAVIMENTOS DE GOMA "PIRELLI"**

ADMINISTRACION:

Av. Pte. FIGUEROA ALCORTA 3525 - Tel. 71-5827

FABRICA:

JERONIMO SALGUERO 3312 - Tel. 71-5809

**COMPAÑIA SUDAMERICANA
DE BOMBAS S. A. I. C. F.**



CHILE 860
30-3528/6903
34-6954/6179

Fabricamos en nuestra moderna
de Buenos Aires, bajo licencia de
planta en Carapachay, Provincia
KLEIN, SCHANZLIN & BECKER
(KSB) ALEMANIA

la línea más completa de bombas
centrífugas

- alta presión para calderas
- agua potable
- condensado de calderas
- verticales de motor sumergido de 5 a 150 HP
- productos químicos
- autocebantes
- a engranajes
- industriales en general y para todo tipo de líquidos

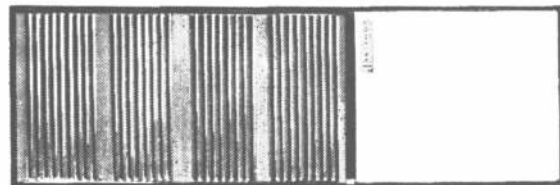


NEW LOOK

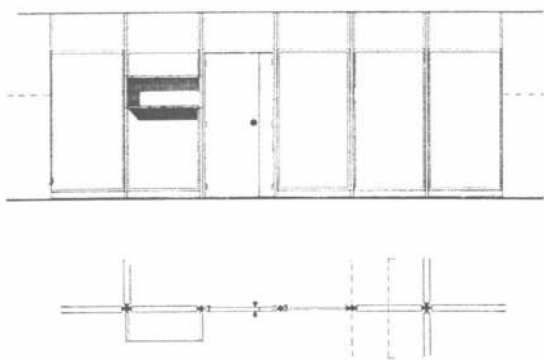

**Janitrol
argentina
S.a.**

Paraná 489 5º P. - T. E. 49-7178 y 45-2794

JANITROL le fabrica automáticamente (para todos sus ambientes y cuando Ud. lo ordena) aire acondicionado - calor por gas, frío, humedad, movimiento y purificación del aire - con el menor costo de inversión y de funcionamiento. Calefactores desde \$ 118.970.- Refrigeradores desde \$ 161.040.-

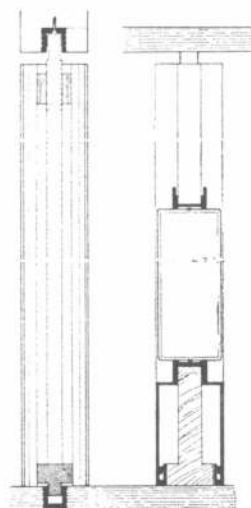


Janitrol

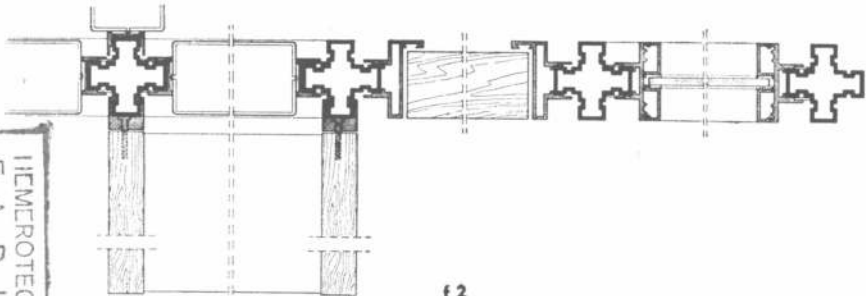


f. 1

Arriba: vista de los paneles y un corte horizontal (f. 1). Abajo, detalle del corte horizontal considerablemente ampliado (f. 2). A la derecha: un corte vertical por columna (f. 3) y otro corte vertical hecho a la altura del paramento (f. 4).



f. 3 f. 4



f. 2

locados en posición "acostada" pueden constituir frentes de mostradores.

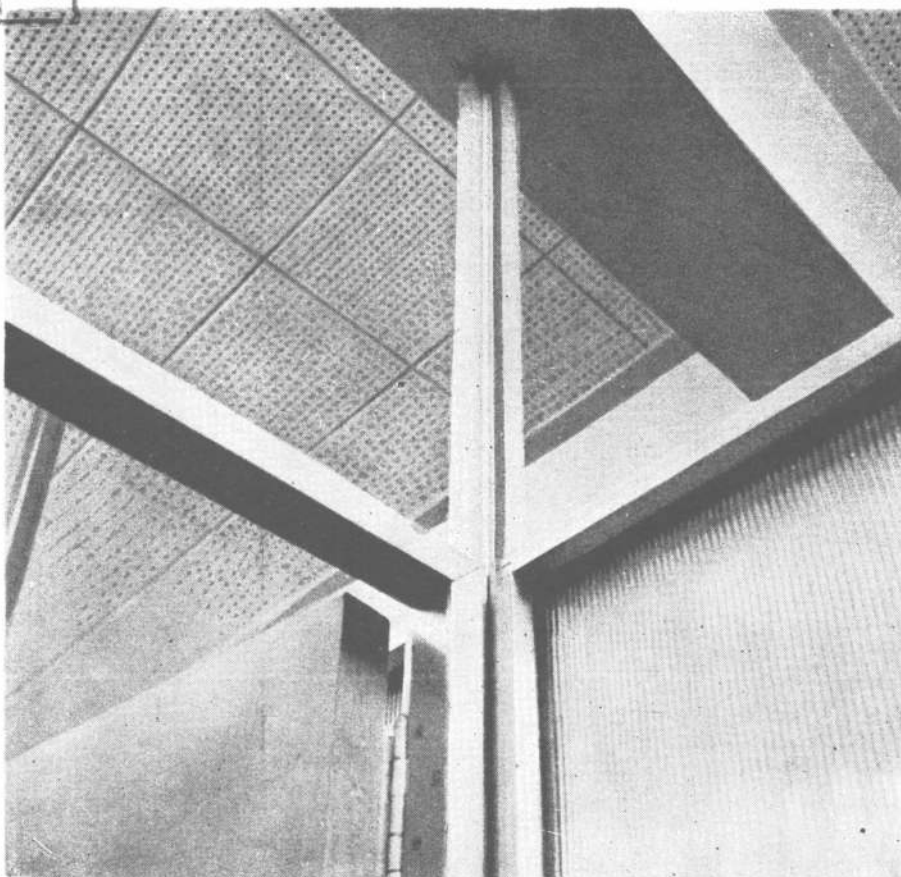
Los paramentos fijos vidriados tienen un marco de extrusión de aluminio perimetral, uno o dos contravidrios (esto depende de si tienen uno o dos vidrios) colocados a presión y un burlete de plástico (f. 2).

Los módulos son los mismos que los de los paneles ciegos (2.00 x 1.00, 2.00 x 0.50 y 1.00 x 1.00) y también en otras medidas, cuando se utilizan para cerramiento superior de los paneles, dependiendo su altura de la distancia tabiquecielorraso. El inconveniente de las ondulaciones que generalmente presentan los cielorrasos se soluciona con burletes de espuma de plástico.

Los paramentos fijos (ciegos y vidriados) se apoyan sobre zócalos de extrusión de aluminio. En realidad, el peso del panel es soportado por una pieza de madera con sección en forma de T invertida, que además sirve para fijar el zócalo (f. 4); éste es desmontable de ambos lados y hueco en su mayor parte, permitiendo el pasaje de los cables de teléono, intercomunicadores, etcétera.

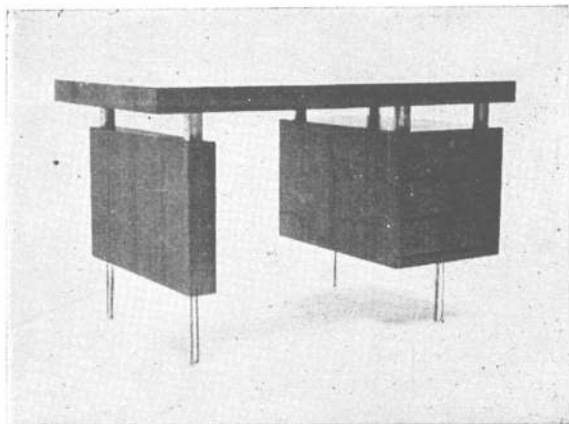
Los paramentos móviles están constituidos por puertas del tipo placa, enchapadas en roble de Eslovenia. Son de 0.75 X 2.00 m y cuentan con un pequeño suplemento móvil de 0.25 X 2.00 m, materializando así el módulo general adoptado de 1.00 m (esta subdivisión de 0.75 y 0.25 m evita que la puerta tenga una zona grande de barrido y permite contar con la abertura total de 1.00 m, útil en ciertas ocasiones de pasaje de muebles y máquinas contables). También se puede obtener una puerta de dos hojas con un módulo y medio (0.75 + 0.75 m).

Los marcos de los paramentos móviles son perfiles de extrusión de aluminio, que cuentan con una cola de Milano; ésta aloja en su interior un burlete de plástico que absorbe el impacto de la puerta. En los otros lados del marco: la



Detalle de un ángulo: encuentro de puerta y paramento fijo. Encima, unión de techo y columnas.

ORIGEN: Eysenbach
 ENTRADA: P. HILTZ
 BIBLIOTECA: F. A. D. U.



Respaldado 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.

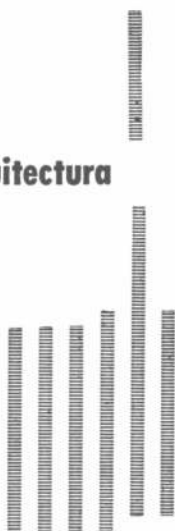
RABADAN y Cía. S.R.L.

Libertad 846

Capital

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

suscríbase a:
nuestra arquitectura



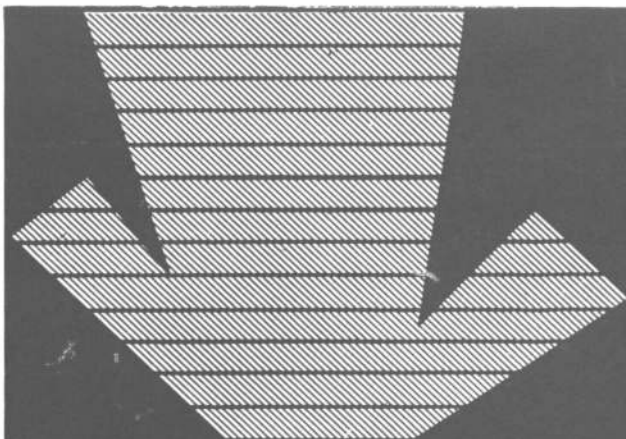
Envíe cheque o giro postal a la orden de

editorial contémpora
S. R. L.

Sarmiento 643, - 5º piso
oficina 522

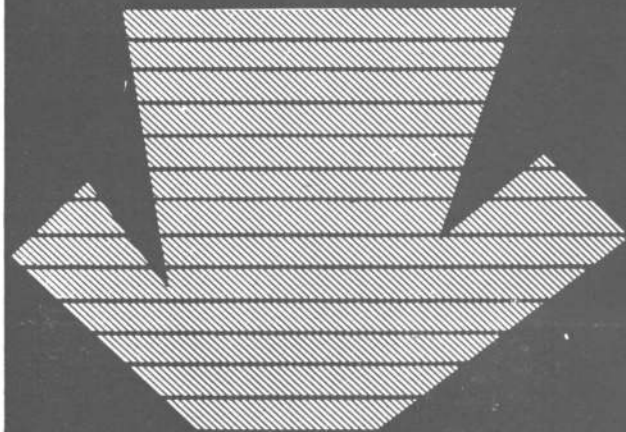
45-1793 y 45-2575

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



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)

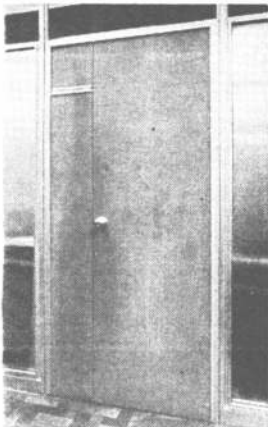
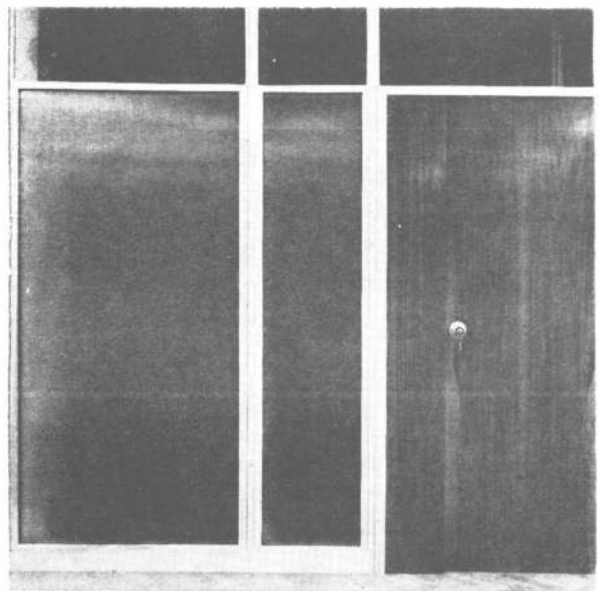
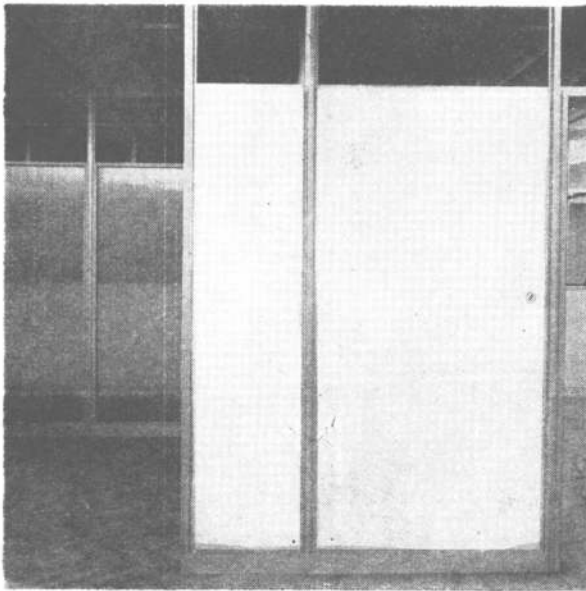
"VENTILUX"

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



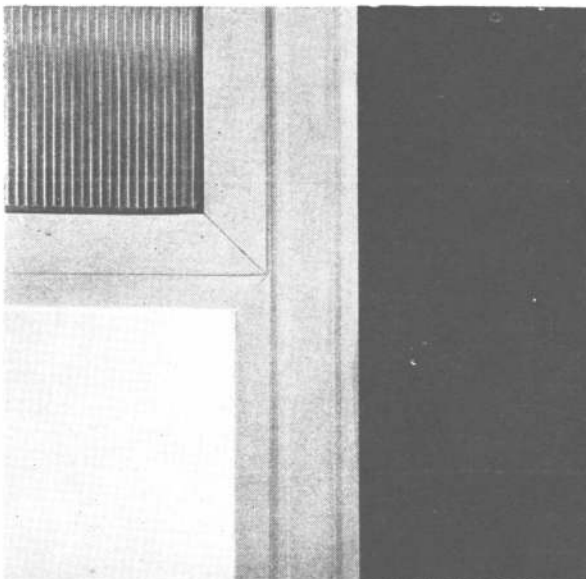
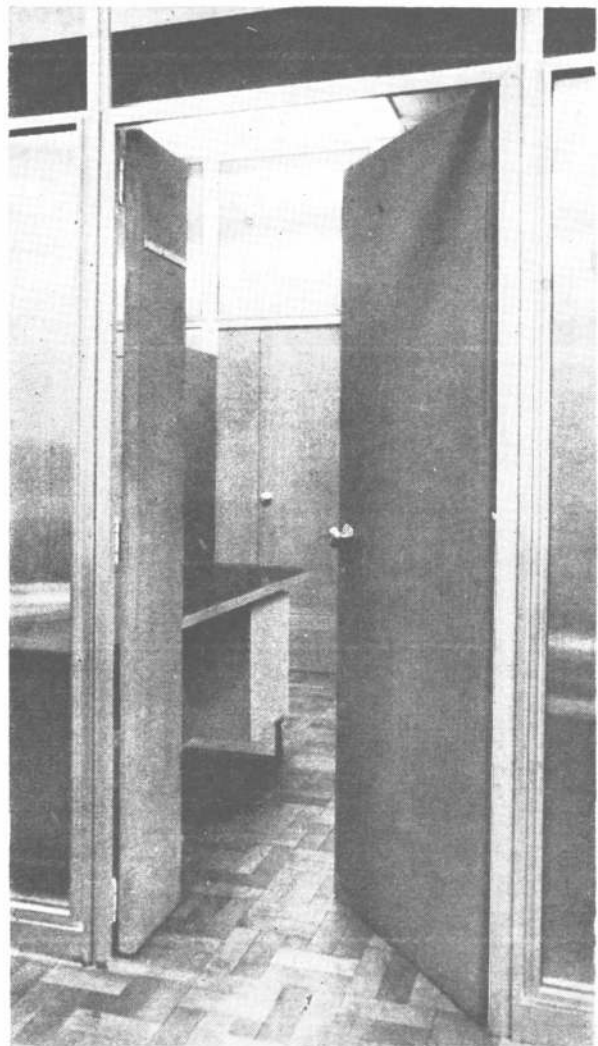
Aquí arriba: dos paneles fijos de módulos 2.00 x 0.50 y 2.00 x 1.00 con zócalo de extrusión de aluminio.

Arriba a la derecha: dos paneles fijos vidriados de módulos 2.00 x 1.00 y 2.00 x 0.50 con puerta de 1.00 de ancho total.

Abajo: detalle de unión de medio panel vidriado y medio panel ciego con la columna.

A la derecha: la puerta con suplemento móvil en posición abierta.

A la izquierda: la puerta con suplemento móvil en posición cerrada.



toma a columna y una caja para alojar la bisagra (f. 2).

Entre las ventajas del sis-

tema, encontramos su liviandad, la facilidad para cambiar los paneles de posición en poco tiempo, la

posibilidad de lograr un diseño integral por medio de la incorporación de muebles, y el valor plástico

que presentan, puesto en evidencia en su ajustado diseño. ●

ESTEBAN V. LARUCCIA

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!

LOZADUR S. A.

Es un producto

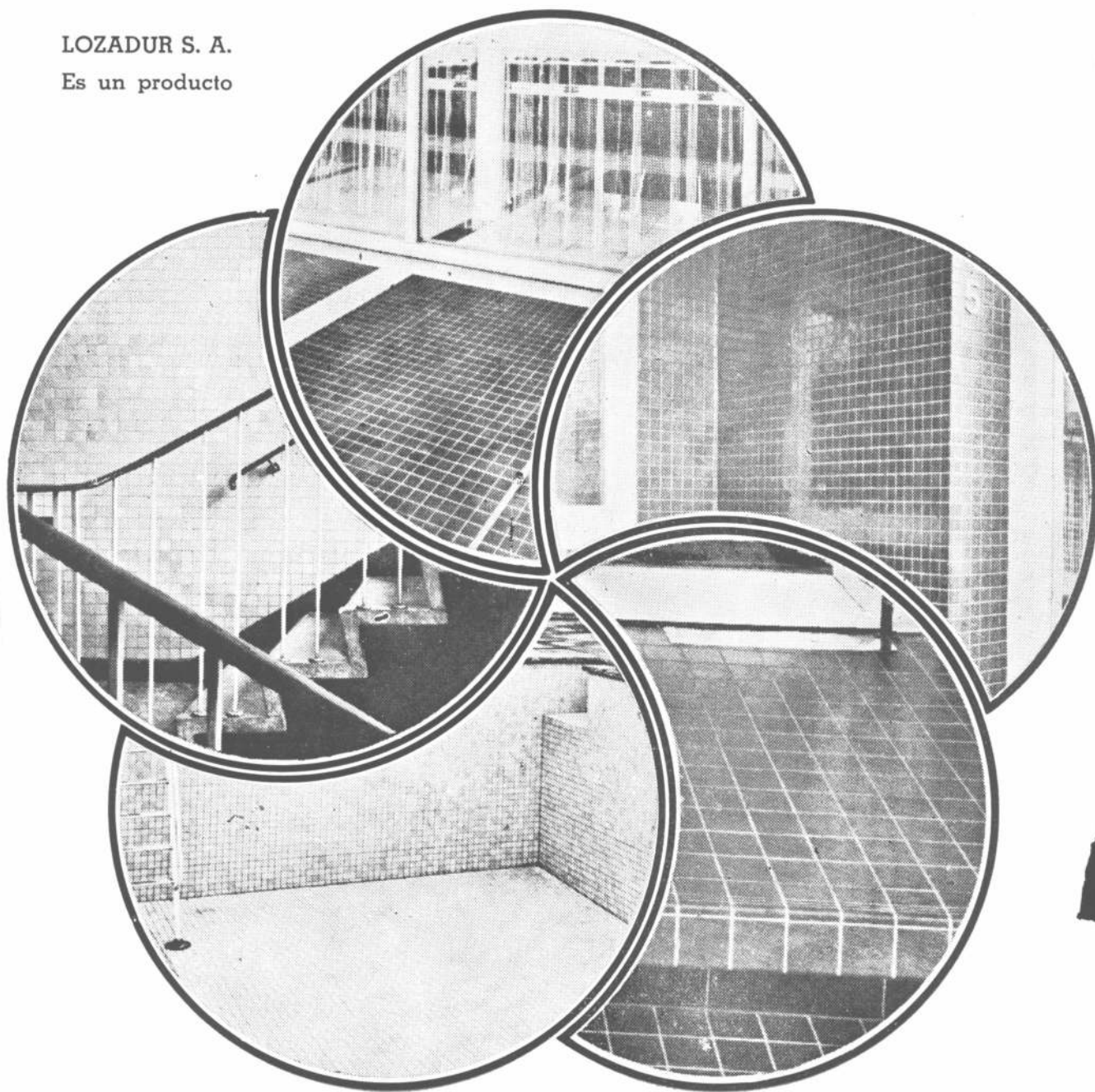
Presentado por su
Distribuidor

OSCAR E. MELO

Paraná 123 - 1° - of. 19

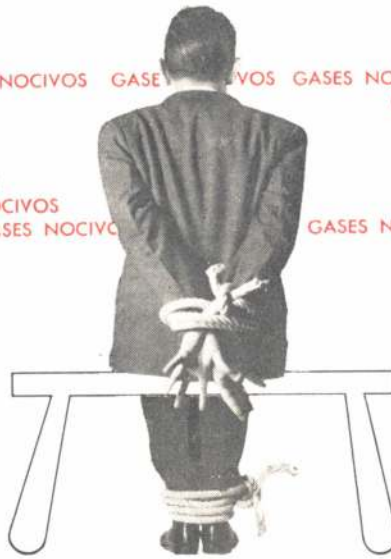
T. E.:

46 { 4609
3303
6527
5869



GASES NOCIVOS
GASES NOCIVOS
GASES NOCIVOS GASES NOCIVOS GASES NOCIVOS GASES NOCIVOS
GASES NOCIVOS

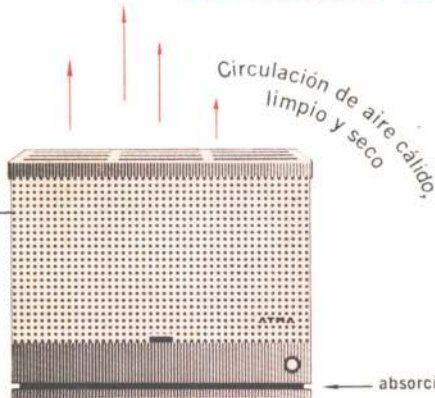
GASES NOCIVOS
GASES NOCIVOS
GASES NOCIVOS GASES NOCIVOS GASES NOCIVOS



NO LO CONDENE A LA CAMARA DE GAS

Su cliente merece calefacción sana,
Sr. Arquitecto

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



Donde Ud. no deja más que tomas de gas, sin ventilación al exterior, solo puede colocarse artefactos comunes o infrarrojos, cuyo proceso de combustión produce gases nocivos que quedan en el ambiente, originando dolor de cabeza, pesadez, náuseas y aún trastornos físicos serios. En cambio, si Ud. prevé un simple caño de ventilación (de costo ínfimo) podrá instalarse un calefactor Atma: Los gases de combustión serán expulsados totalmente al exterior. Además, el exceso de humedad y olores desagradables que existan en los ambientes serán absorbidos y evacuados también al exterior. Circulará continuamente aire cálido, limpio y seco, constantemente renovado, que llevará calefacción sana a varios ambientes y con un costo menor al de los artefactos comunes que estos 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 a gas
CALIDAD EN CALEFACCION

Franqueo Pagado
Concesión Nº 291
Tarifa Reducida
Concesión Nº 1089

Correo
Argentino
Central