

El alza de precio de la arena, juzgada por "La Prensa"

Fiel a su nunca desmentida sensibilidad por todo cuanto afecte el interés público, el prestigioso rotativo «La Prensa» se ha hecho eco de las protestas del gremio de la construcción, contra el exorbitante e injustificado aumento en el precio de la arena; en su edición del 10 de Enero último, en efecto, publica el comentario que a continuación reproducimos, coincidiendo en un todo con los puntos de vista enunciados por el C. A. C. Y A. en nuestro editorial del número anterior.

Reviste positivo interés la cuestión planteada por una entidad representativa del gremio de arquitectos y constructores por el aumento inmoderado y repentino del precio de la arena. Desde ahora convendría que el Ministerio de Agricultura tomara debida nota de la reclamación que se le formula y de la observación que se sugiere a propósito de la posible existencia de un acto comprendido en las disposiciones de la ley 11210; por nuestra parte, sin aventurarnos a afirmar la existencia de una maniobra monopolista, hallamos elementos suficientes como para justificar una investigación oficial rápida y expeditiva que ponga en claro la causa verdadera de un alza de los precios, producida en condiciones tan particulares.

Se nos informa, en efecto, que varias empresas areneras han comunicado a sus respectivas clientelas el aumento del precio de la arena, de pesos 4.40 el metro cúbico a pesos 8.50, en forma casi simultánea. Y no deja de resultar atendible la presunción de un acuerdo que dentro de un régimen de cierta competencia, como

el que había conducido a la reducción de los precios desde tres años atrás, los eleva de buenas a primeras hasta un límite uniforme, que viene a representar aproximadamente una elevación del ciento por ciento sobre los que regían hasta la fecha.

A primera vista aquellos hechos plantean una situación difícil de explicarse y que, por lo tanto, puede y debe motivar un examen de las autoridades que establezca el verdadero factor de la curiosa uniformidad con que, de acuerdo con las denuncias de los arquitectos y constructores, varias firmas importadoras habrían aumentado los precios y coincidido en el margen del aumento.

Las razones expuestas por algunas empresas areneras, con el objeto de explicar el alza, no resultan suficientemente persuasivas, como que se limitan a establecer la influencia ejercida por la desvalorización de nuestro signo monetario y la creación de gravámenes a la introducción de arena para concluir por afirmar que los nuevos precios constituyen el único me-

dio de obtener los beneficios de los años 1927 a 1930.

En dicho período, es cierto, la arena se vendió a pesos 7 el metro cúbico, y es cierto también que en los años subsiguientes llegó a gravar la introducción de arena con impuestos que representan una carga de pesos 1.75 por metro cúbico. Pero lo que no puede aceptarse es la pretensión de obtener los mismos beneficios de los años 1927 a 1930, vale decir, de los años de mayor prosperidad del país, en que el auge de la edificación permitía establecer dichos precios.

Por concepto de nuevos impuestos a los réditos, aumentos de patentes, desvalorización de nuestro signo monetario y mayor costo de producción, las empresas areneras calculan un recargo suplementario de pesos 1 por metro cúbico, que sumado a lo que representan los derechos de aduana redondea la cantidad de pesos 2.75 por metro cúbico, con lo que el precio actual de pesos 8.50 todavía resultaría insuficiente, a juicio de los interesados, para llevar la industria al grado de prosperidad que alcanzó en los años 1927 a 1930.

Por nuestra parte, creemos que todos estos cálculos deben recibirse con beneficio de inventario; en cuanto a los factores indicados que son exactos deben contraponerse otros, tanto o más importantes, que en los últimos años han favorecido el

desenvolvimiento de la industria arenera y compensando, quizá, el gravamen aduanero. Nos referimos a la desvalorización del signo monetario uruguayo con que nuestras empresas pagan al numeroso personal que emplean en sus explotaciones y al propio descenso del costo de la mano de obra, y por lo tanto, del costo de producción.

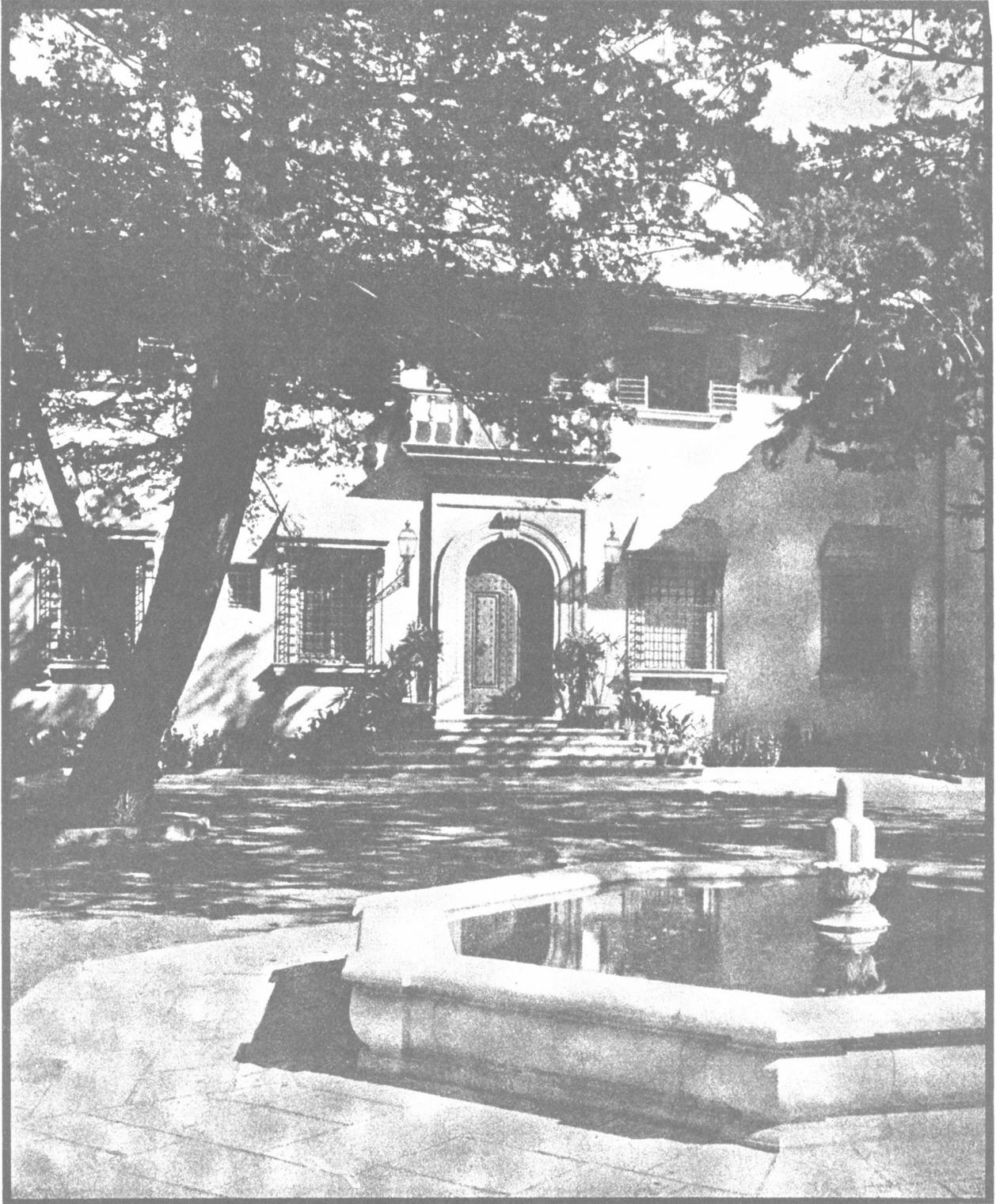
De cualquier modo, aquel recargo de pesos 2.75, calculado con generosidad y admitido sin examen, pudo elevar los precios de venta a pesos 6.75. De esta cifra, a la de pesos 8.50, media, pues, una apreciable diferencia, que aun de acuerdo con la argumentación con que se explica el aumento, resulta destituida de justificación económica.

Todo esto, desde luego, de conformidad con las manifestaciones formuladas al gremio de arquitectos y constructores por una de las empresas areneras. Si existen otras, más convincentes, es preciso que se conozcan y difundan, para disipar así la mala impresión producida por un aumento extemporáneo y a primera vista excesivo.

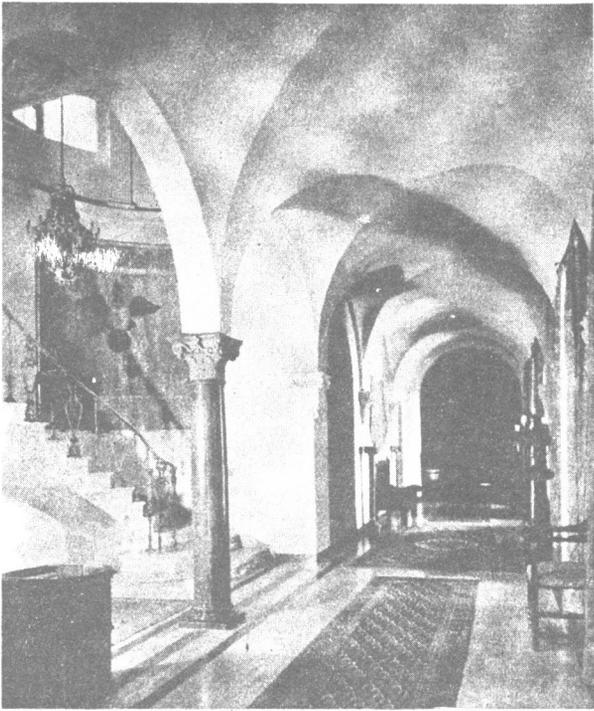
En todo caso, es el Ministerio de Agricultura el que debe averiguar sin tardanza las condiciones en que se desenvuelve la industria de que se trata y el verdadero motivo del encarecimiento de un producto de indispensable empleo en la edificación privada y en las obras públicas.



Residencia en Montecito, California



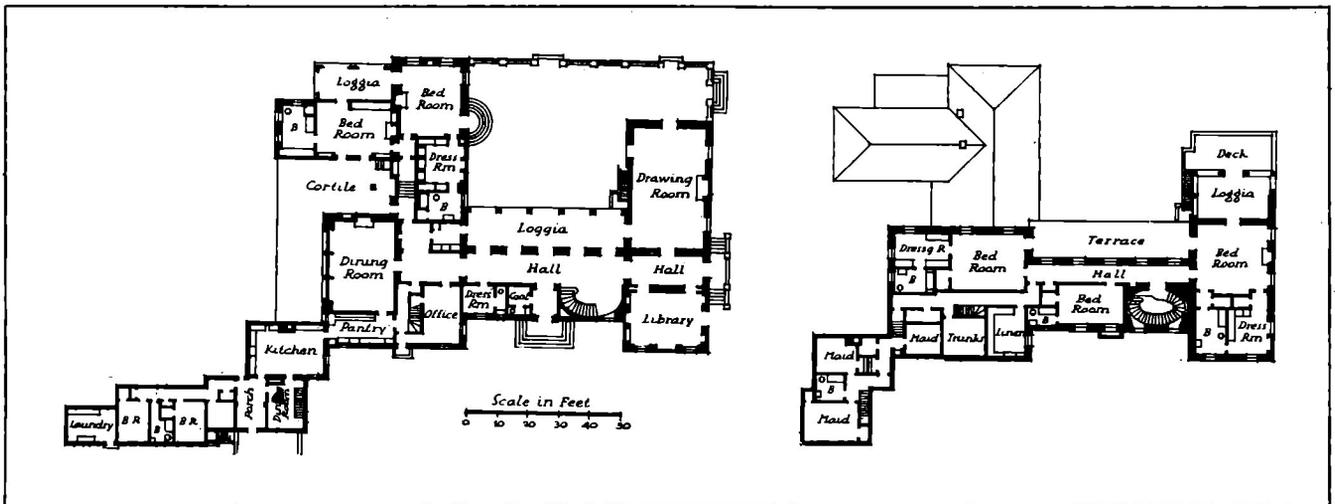
Arquitecto
G. WASHINGTON SMITH



Escalera del hall

TRADUCCION DE LOS PLANOS

Laundry, lavadero; B.R., dormitorio; B, baño; Dining-room, comedor; Kitchen, cocina; Pantry despensa; Dress-room, vestuario; Cortile, patio abierto; - Library, biblioteca; Drawing-room, cuarto de dibujo; - Maid, pieza de sirvienta; Trunks, baules; Linen, ropa blanca; Deck, cubierta.



RESIDENCIA EN MONTECITO, CALIFORNIA

Arquitecto

G. WASHINGTON SMITH



Patio y terraza al Este

RESIDENCIA EN MONTECITO, CALIFORNIA

Arquitecto

G. WASHINGTON SMITH



Escalera del patio, vista desde la «loggia»

RESIDENCIA EN MONTECITO, CALIFORNIA

Arquitecto

G. WASHINGTON SMITH

Algunos Rasgos Característicos de la Edificación en París y Berlín

Especial para la Revista C.A.C.Y.A.

Por el Ing. Augusto J. Durelli

El viajero que recorre algunas de las grandes capitales del mundo, suele conservar «inmente» de cada una de ellas algo típico, único, que sólo se encuentra en esa ciudad y que es, por lo general, un gran monumento nacional, tal cual edificio público, alguna plaza determinada, etc. El que después de haber recorrido París, Londres, Berlín, quiere recordarlas y compararlas entre sí, los «tipos» que le van a servir para la individualización y la comparación, serán casi siempre: la Abadía de Westminster, o la estatua de Nelson; el arco de Triunfo, o la Concordia, o el Louvre; Unter den Linden, o Branderburger Tor, o el Schloss. Todos estos «tipos» son en realidad aislados, sueltos, y si sirven para representar en la mente toda una ciudad, carecen en sí de toda generalidad e idea de conjunto.

El objeto de este artículo es, por el contrario, procurar desentrañar los rasgos más comunes, más generales de la edificación civil, y en particular de la edificación privada, dejando de lado todos los monumentos y edificios públicos que, muchas veces, provenientes de una época pasada, no corresponden al conjunto que los rodea. Y dentro de estos rasgos, sólo aquellos que son exteriores, los visibles al hombre de la calle, al viajero y al turista que recorre la ciudad.

Hoy todas las grandes ciudades son eminentemente cosmopolitas. La interdependencia cada vez creciente de unos países con los otros, la internacionalización del capital, la facilidad de los medios de comunicación, son todos factores que tienden a igualar, a uniformar en cierto sentido las grandes ciudades.

Por otra parte, es indudable también, que en ciudades de tres y cuatro millones de habitantes forzosamente se han de encontrar todos, los estilos y todos los gustos.

No se podrá decir por lo tanto, sin riesgo de grave error, que tal tipo, tal rasgo característico de una ciudad, es exclusivo de ella o que no se encuentra nunca en esa ciudad.

El factor que tiende a la semejanza de las grandes ciudades y el que las diferencia dentro de sí mismas, impiden al observador formular generalizaciones absolutas. Eso no quita, sin embargo, que se tengan hoy todavía un cierto número de rasgos comunes bastante bien definidos que permiten, por el solo hecho de ver una fotografía aparentemente indiferenciada, asegurar a qué gran ciudad pertenece.

Estos rasgos, para el observador profano, pasan quizás un poco desapercibidos dado que, como son en gran parte independientes de la época, del estilo y del barrio se necesita cierta abstracción para ponerlos de relieve. Trataré aquí principalmente de Berlín y de París, en forma comparada.

La más visible quizá de todas las características de París es la «uniformidad». Uniformidad que es el gran encanto de París y que también llega a ser su horrible monotonía:

color uniforme en los frentes: gris de aspecto sucio.

altura uniforme sobre la línea de edificación: seis o cinco pisos altos.

mansarda infaltable y siempre cubierta de pizarra. La pendiente de estas mansardas es muy grande y a veces casi vertical.

Caracteres también fáciles de observar son: balcones de gran longitud, que se extienden sobre todo el frente, de poca profundidad y con barandas de hierro.

el revestimiento de los frentes constituido por yeso pintado.

existencia de pocas molduras y no muy salientes.

Las fotografías 1 y 2 que corresponden a puntos céntricos (la Opera y el Louvre) y la 3 a una avenida excéntrica (Avenue d'Orléans) muestran con bastante claridad algunos de estos rasgos.

El viajero que llega a Londres desde París tiene la impresión de que la ciudad hubiese su-



Fig.1.- Avenida de La Opera, París.

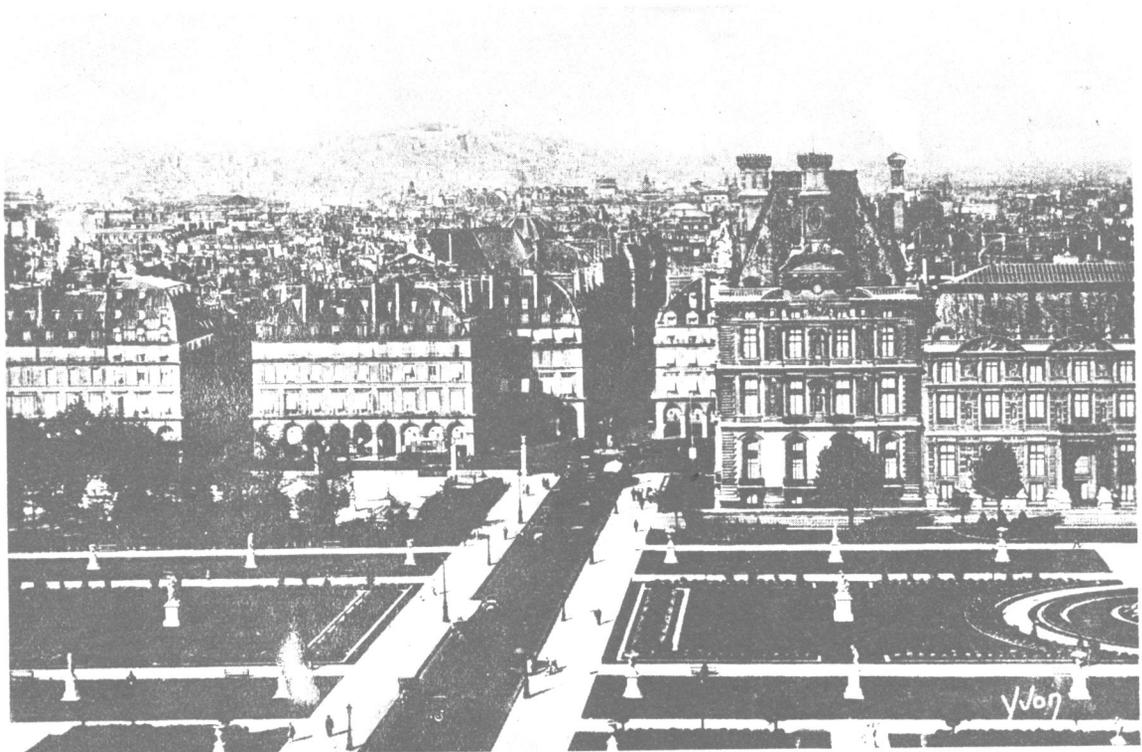


Fig.2.- Las Tullerías, París.

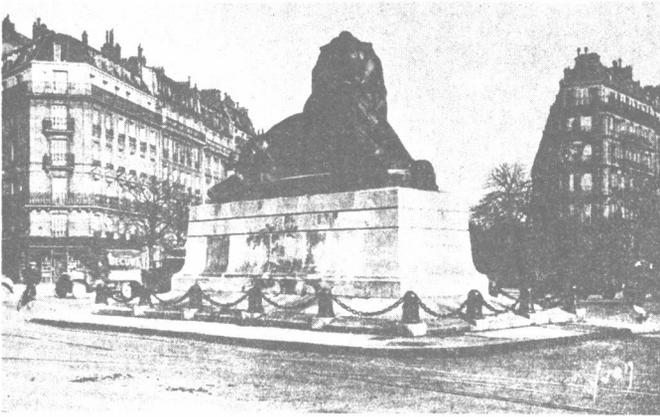


Fig. 3.- Denfert-Rochereau, París.

frido una presión vertical uniforme de arriba hacia abajo y que hubiese ganado en extensión todo lo que perdía en densidad y altura: un París achatado y desparramado. Al llegar a BERLÍN, la impresión es que con una cuchilla se hubiese desembarazado a los edificios del peso de sus mansardas pizarradas. La edificación ha perdido uno o dos pisos de altura y las mansardas se han vuelto raras. Pero a este hecho se agregan otros realmente distintivos respecto a la construcción parisiense:

colores de los frentes mucho más claros y variados;

mayor diversidad de estilos;

menor uniformidad en las alturas, y altura media de cuatro o cinco pisos;

numerosas molduras y más salientes; gran cantidad de áticos sobre las ventanas;

los balcones son del tipo «bow-window», forman cuerpo en el edificio o no existen. Las barandas son de material. Muy a menudo estos balcones están adornados con plantas y flores;



Fig. 4.- Mittel, Berlín.

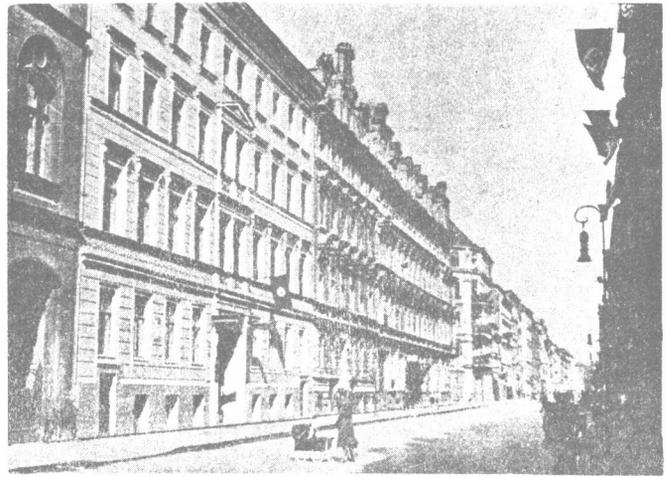


Fig. 5.- Auguststrasse, Berlín.

cuando hay mansardas, son de pendiente menor;

los revoques son de mezcla.

La idea de conjunto, la uniformidad armoniosa, ha desaparecido en gran parte. La arquitectura, siempre en líneas generales, es menos artística, de un gusto inferior, pero más rica en diferentes tipos y mucho más alegre.

Las figuras 4 y 5 (Auguststrasse) dan una idea de estos rasgos.

El origen de estas diferencias en la edificación de las grandes ciudades puede buscarse en el clima, en los recursos naturales y en cuestiones de temperamento y gusto de las poblaciones.

En la *edificación moderna* se observan otros rasgos no menos interesantes. En PARÍS casi todos los nuevos edificios se construyen sobre el emplazamiento de las antiguas fortificaciones militares, de manera que están constituyendo una verdadera cintura alrededor de la vieja edificación. Por lo general, dan frente a las grandes avenidas que circundan la ciudad.

Su altura es mayor que la de los viejos edificios siendo en general de ocho pisos;

El revestimiento exterior es casi siempre de ladrillos con combinaciones ornamentales de diferentes colores, en particular rojo y amarillo.

Sin embargo, se mantienen siempre algunas de las fuertes características de los viejos edificios; por ejemplo:

las barandas de los balcones son metálicas;

la mansarda de pizarra con gran pendiente, existe siempre.

Una nueva característica, bastante común, es que las piezas se ventilan individualmente y en

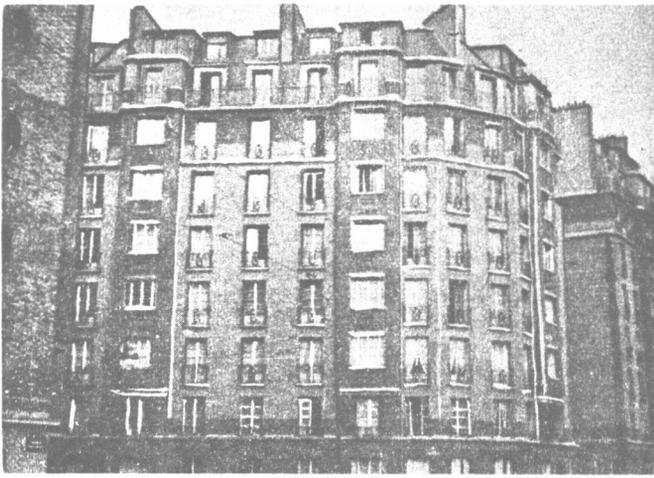


Fig. 6.- Puerta de Orleáns, París.

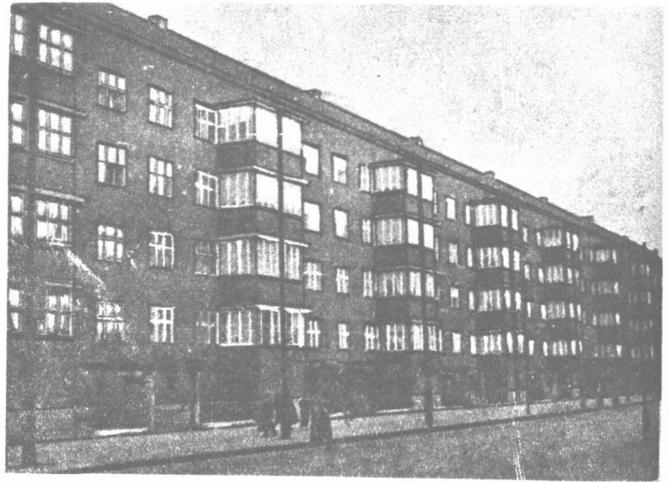


Fig. 7.- Schöneberg, Berlín.



Fig. 8.- Fridenau, Berlín.



Fig. 9.- Schmargendorf, Berlín.

forma directa con el exterior, de manera que en los frentes se observan numerosas bocas de ventilación.

Una vista de estas nuevas casas de París se tiene en la fotografía 6 que corresponde a uno de los blocks próximos a la Porte d'Orléans.

En BERLÍN y en casi toda Alemania la nueva edificación es de un tipo muy diferente. Sin pretender mayor rigorismo, pueden notarse dos categorías: los grandes blocks para habitación, estandarizados, de menor altura que los parisienses, pero de mayor extensión, y las grandes casas comerciales.

Además de contar con un número mucho mayor de ejemplares de «moderna arquitectura» que en París, en Alemania se observa en ambas

categorías el hecho de una ruptura completa, categórica, con los antiguos moldes y las antiguas inspiraciones. Mientras en París se han adaptado a cierto plan de conjunto y a ciertas normas antiguas las exigencias modernas, en Berlín la nueva arquitectura es realmente algo completamente nuevo.

Algunos ejemplos de las numerosas *casas habitación* están dados por las fotografías 7, 8 y 9. Quedan allí evidentes los rasgos típicos que las caracterizan:

los grandes balcones, con barandas de material, siempre llenos de plantas y flores de vivos colores; balcones cerrados como se muestra en la fot. 7, o abiertos, ya dentro del cuerpo del edificio, ya salientes, como se ven respectiva-

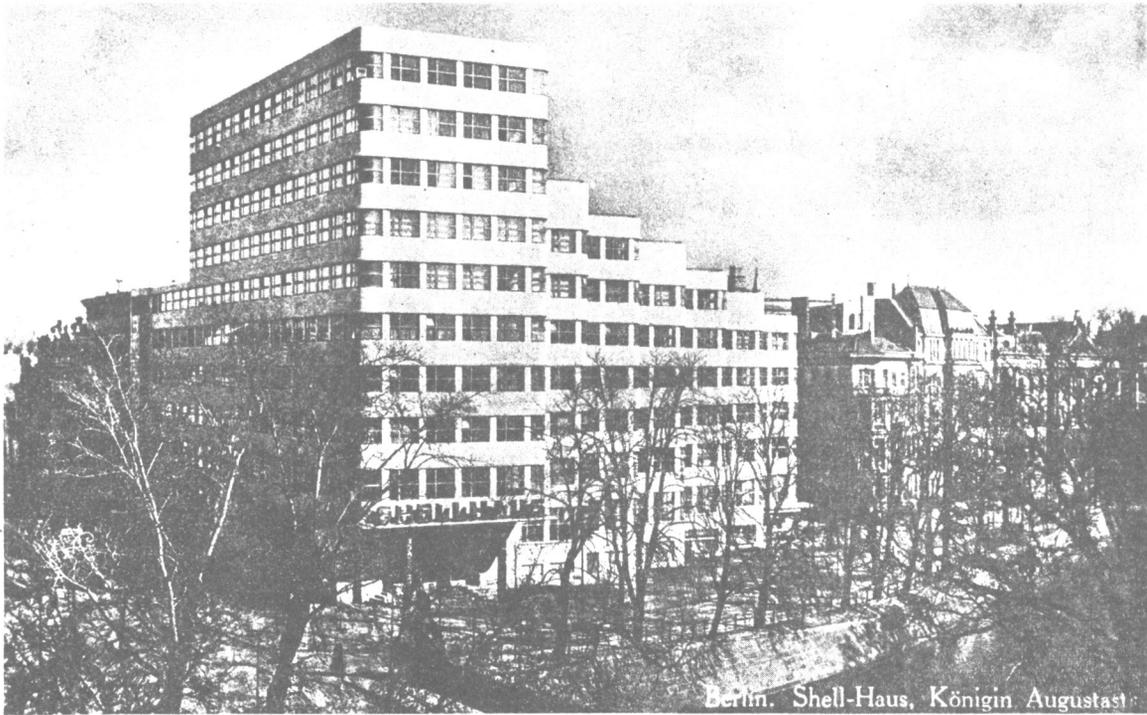


Fig.10.- Shell-Haus, Berlin.

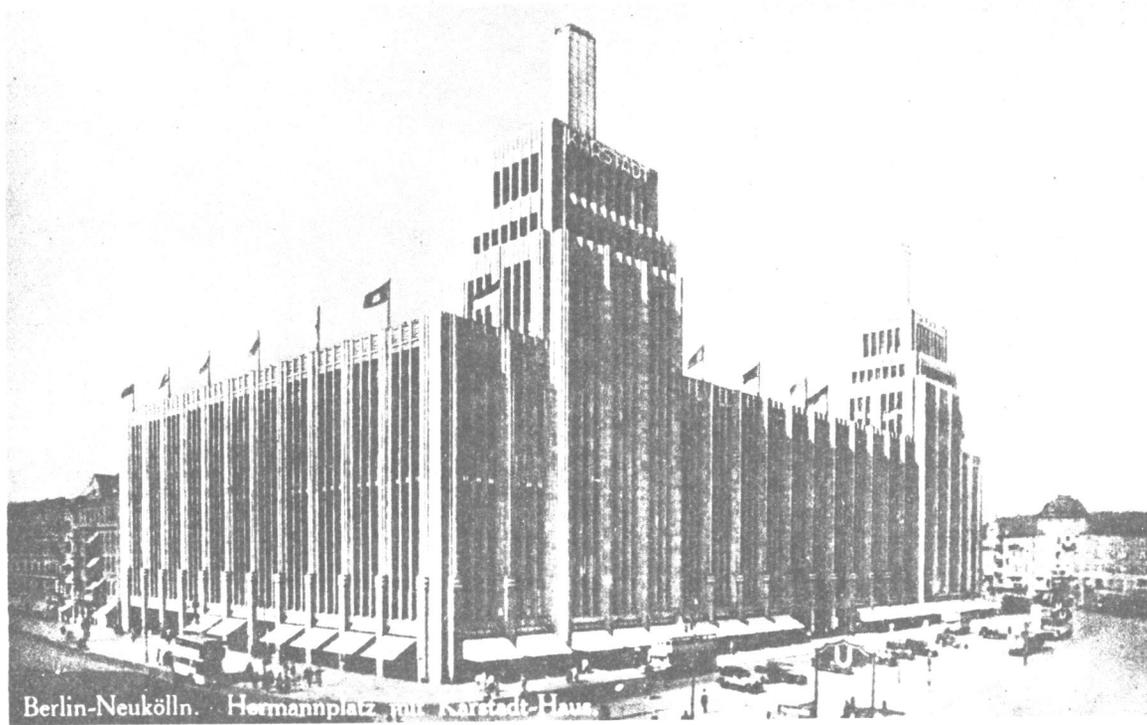


Fig.11.- Hermannplatz y Karstadt-Haus, Berlin.

mente en las fotos 9 y 8;

desaparición de toda clase de molduras;

vanos grandes y revestimiento casi siempre de revoque;

altura media menor que la de los antiguos edificios: cuatro o tres pisos.

En la edificación de *escritorios, casas de comercio, etc.*, se han llevado a cabo algunas obras realmente felices y, tanto por su número como por su magnitud, de gran importancia: Schell-Haus (fot. 10); Karstadt (fot. 11); Columbus-Haus; Europa-Haus; Berolina-Haus, etc. Cada una de ellas posee una individualidad propia, casi todas responden a criterios bastante distin-

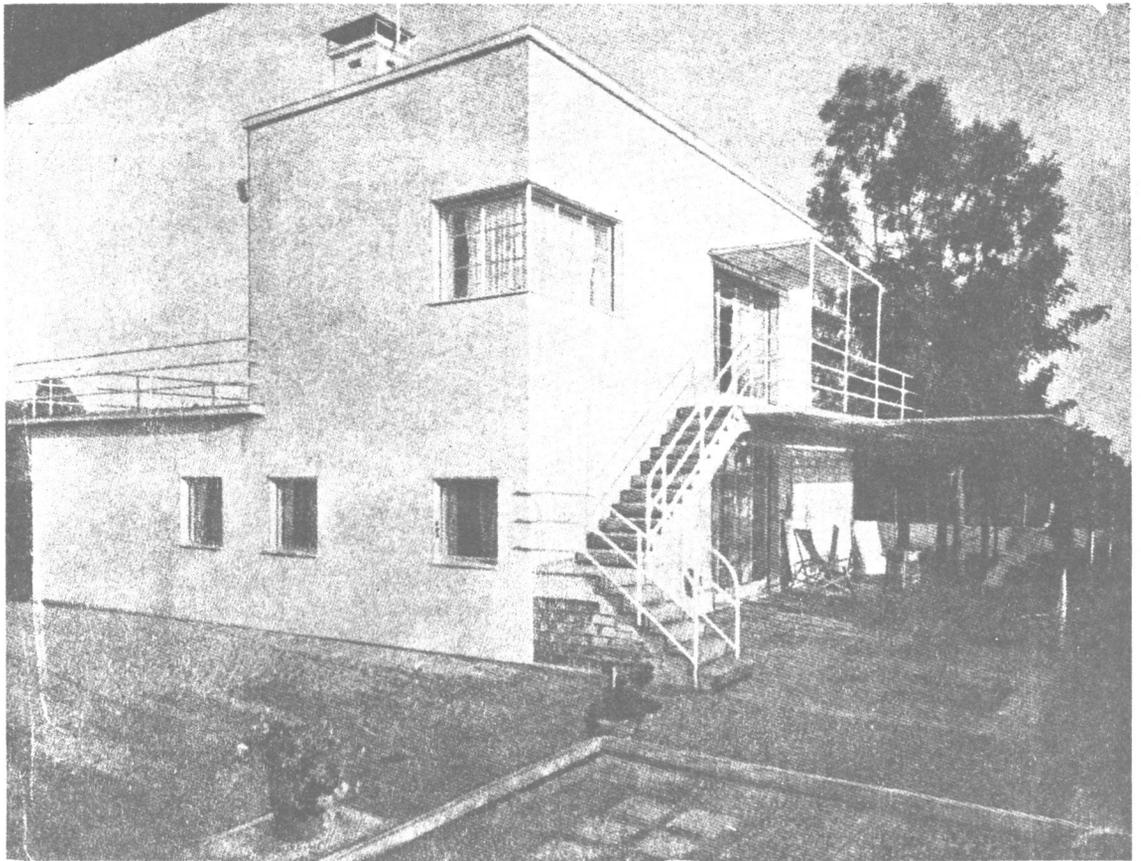
tos, teniendo sobre todo de común el hacer tabla rasa de los antiguos principios y el hecho de no someterse rigurosa, estrictamente, a las influencias del medio y al plan de conjunto, sin salir, sin embargo, notablemente de él, lo que las diferencia de ciertos tipos americanos.

Para nosotros, en Buenos Aires, hay en la antigua y moderna edificación parisiense, excelentes ejemplos que deben ser estudiados sobre todo desde el punto de vista de la existencia de una buena idea directriz, de un plan orgánico que se respeta y del que nosotros carecemos; pero, como habitantes de una ciudad nueva y dinámica, es sin duda en Berlín donde vamos a encontrar las mejores fuentes de inspiración.

Paris, enero 1935.

Augusto Perelli.

Residencia Particular en Madrid

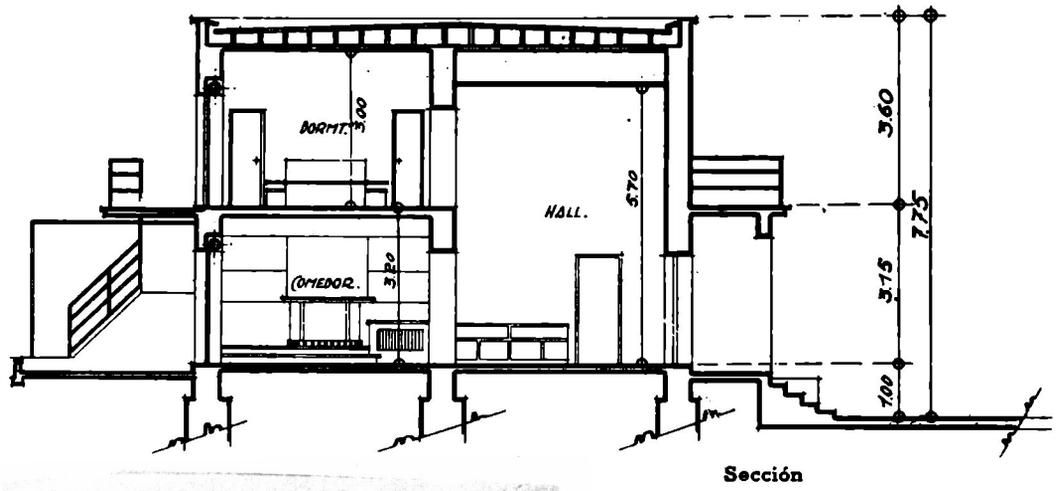


Frente posterior

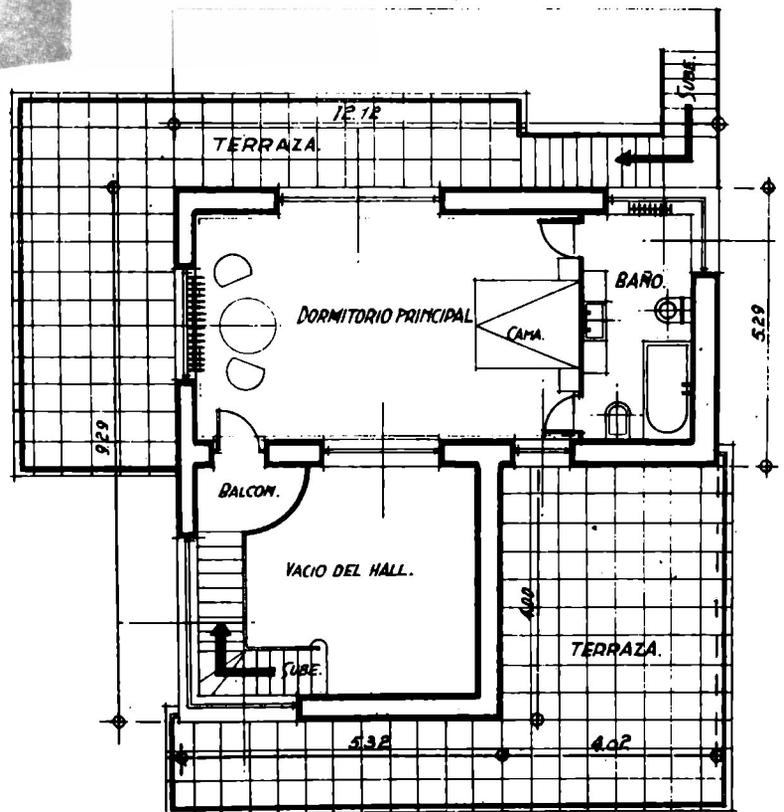


Frente principal

Arq. LUIS GUTIERREZ SOTO

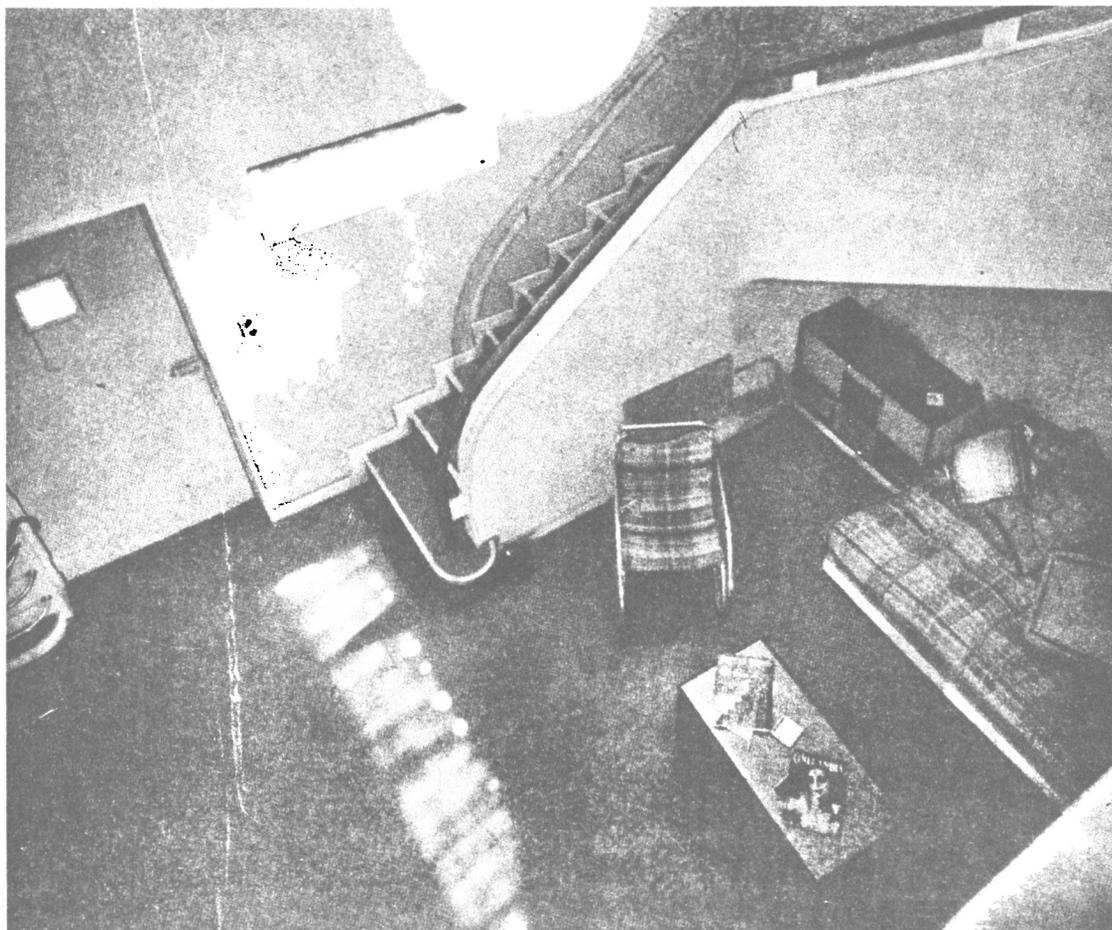


Otro aspecto del hall



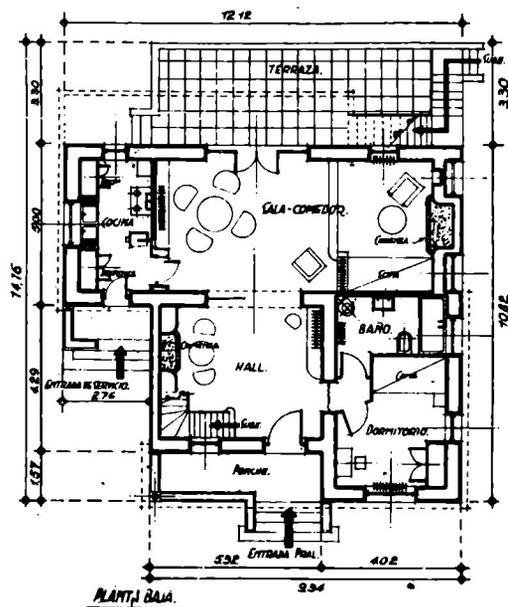
RESIDENCIA PARTICULAR EN MADRID

Arq. LUIS GUTIERREZ SOTO

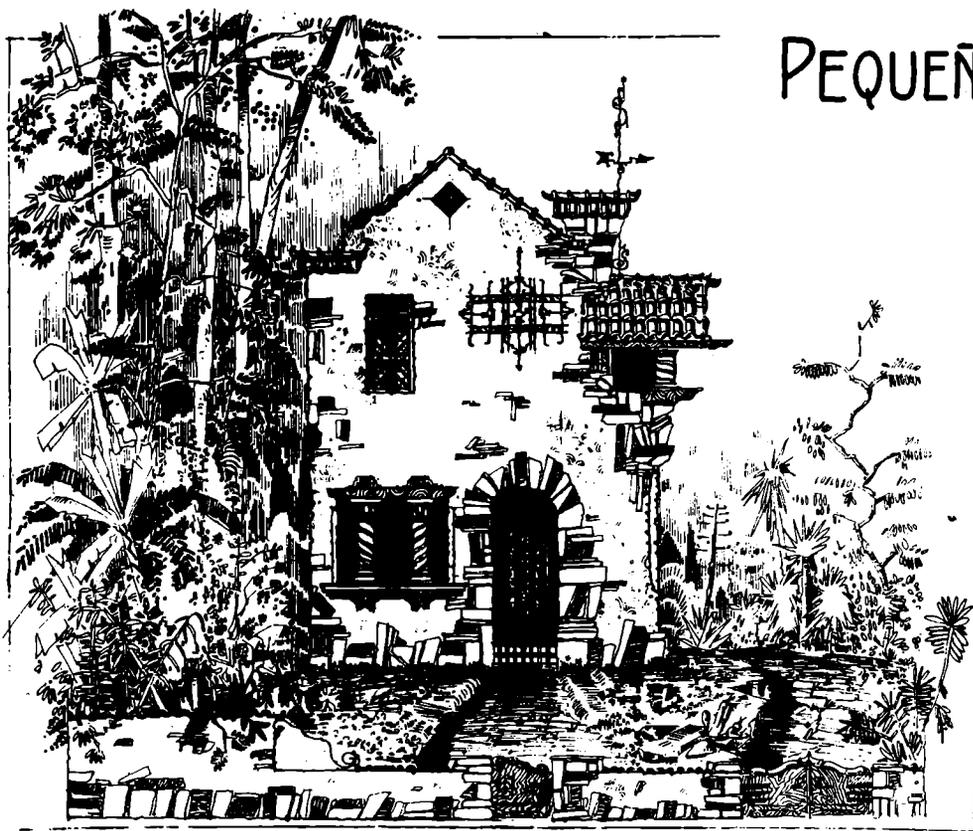


Un rincón del hall

RESIDENCIA PARTICULAR EN MADRID
 Arq. LUIS GUTIERREZ SOTO



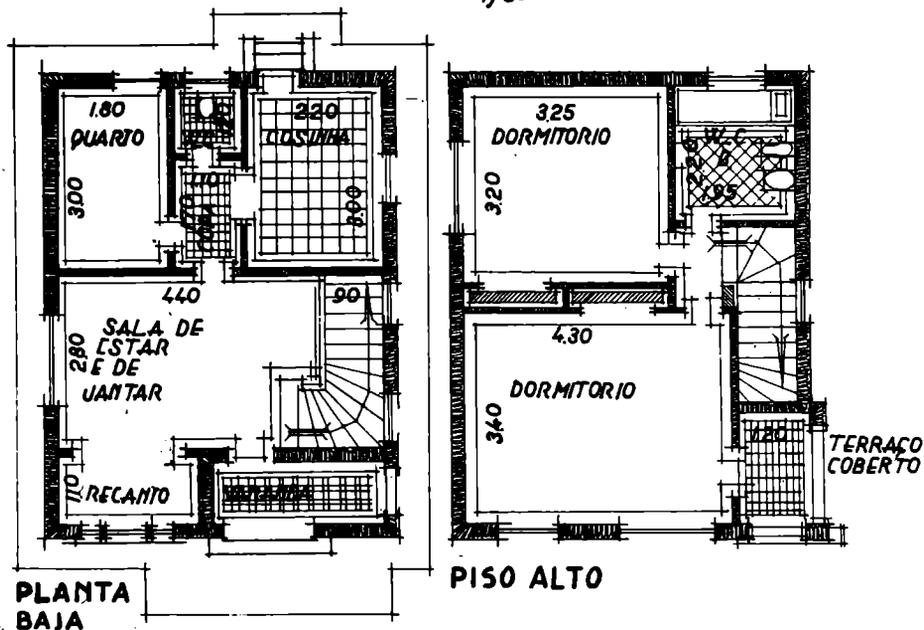
PEQUEÑA RESIDENCIA



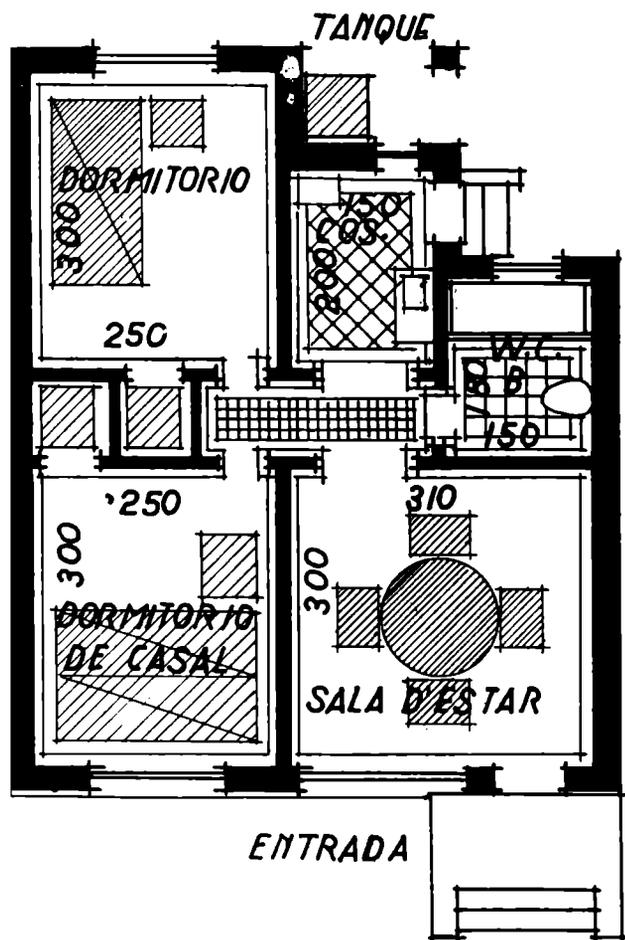
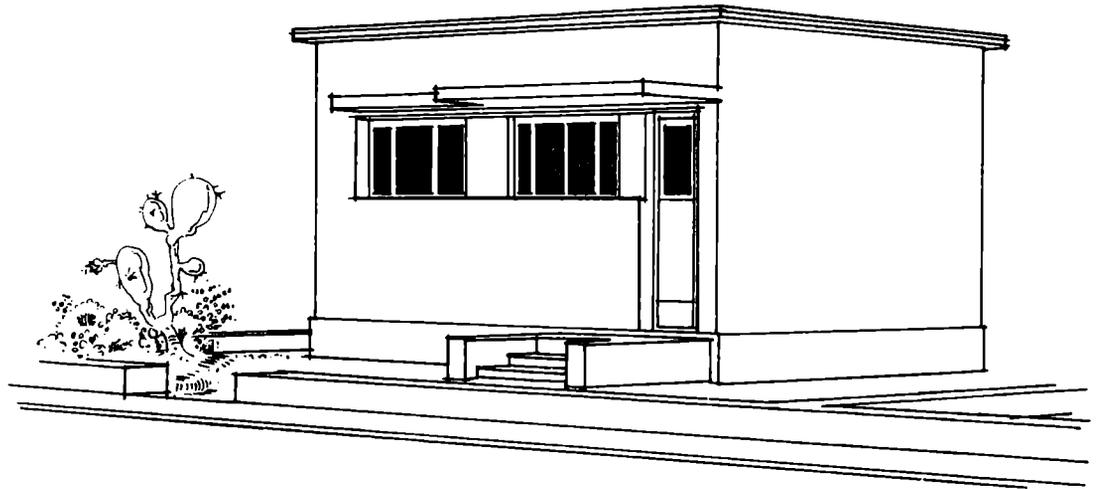
Especial para la Revista C.A.C.Y.A

EUGENIO P. SIGAUD
INGENIERO-ARQUITECTO
RIO DE JANEIRO - Brasil

ESCALA:
1/50



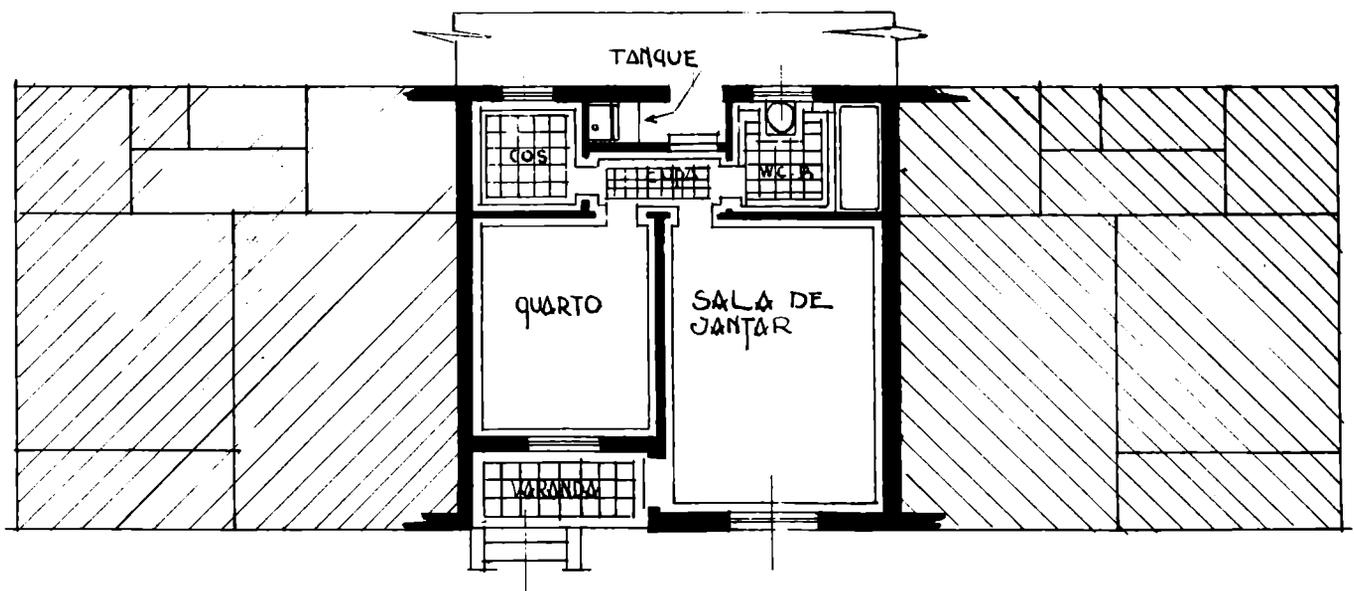
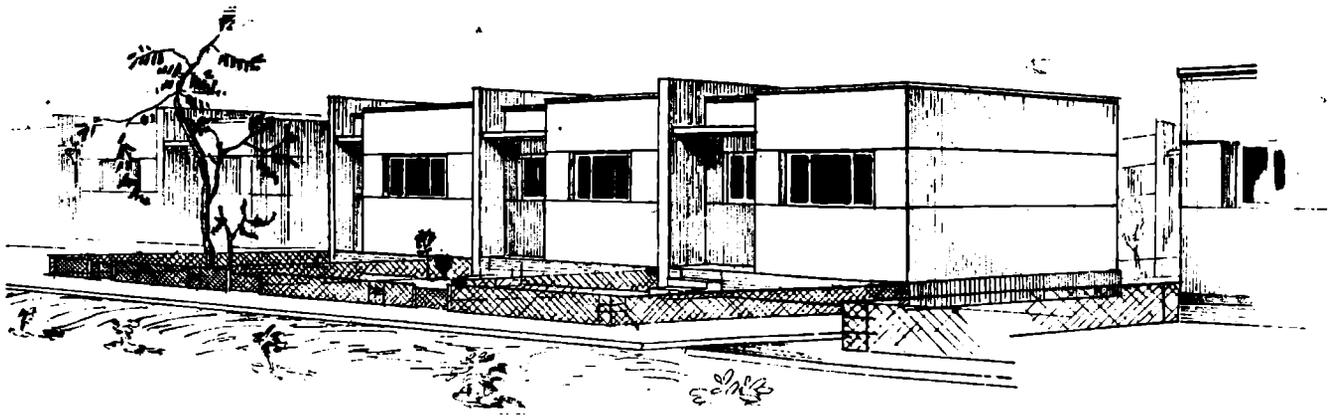
CASITA PARA UNA FAMILIA OBRERA



Especial para la Revista C.A.C.Y.A

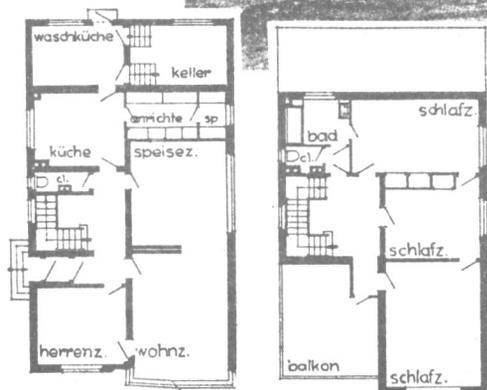
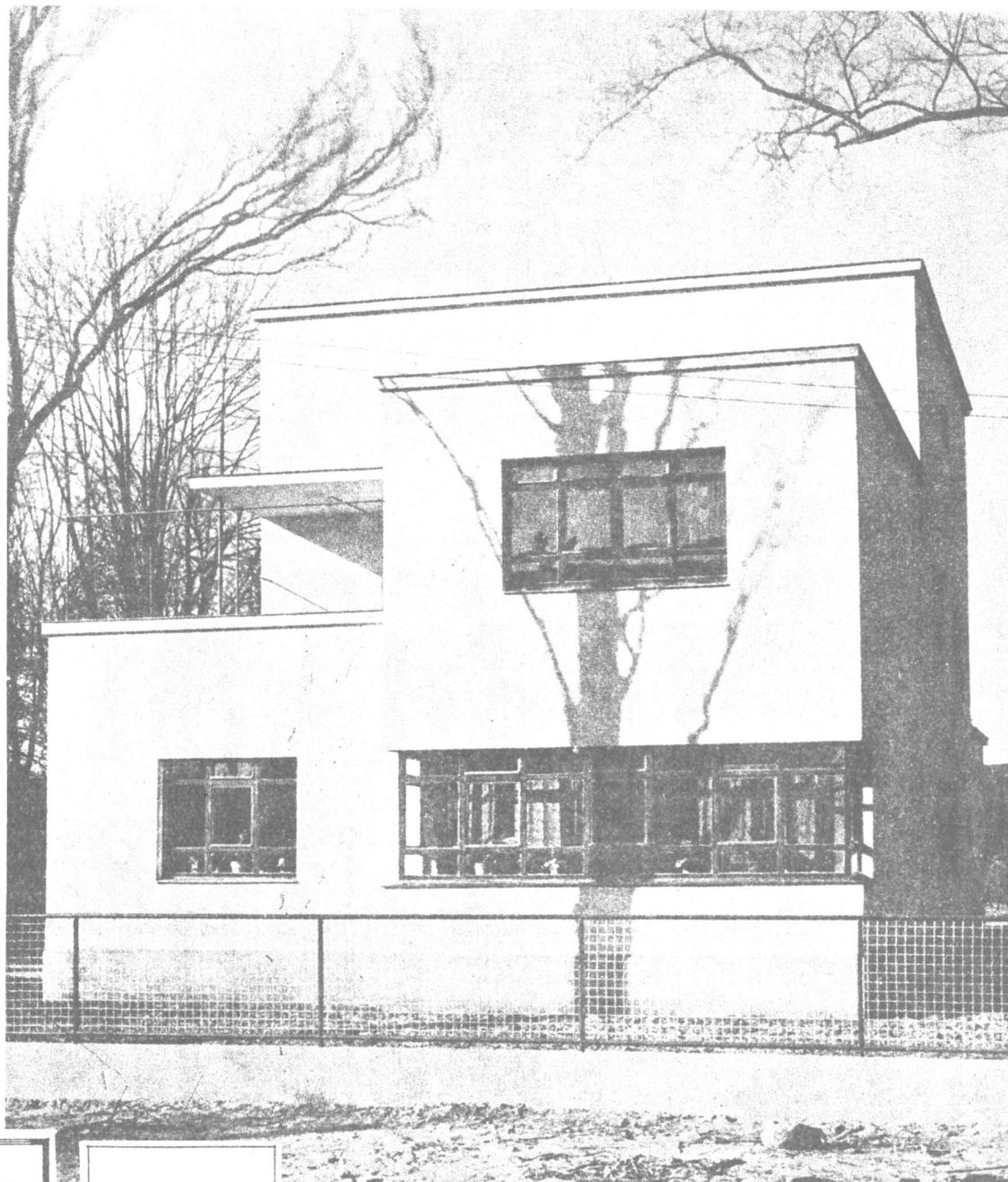
EUGENIO P. SIGAUD
INGENIERO-ARQUITECTO
RIO DE JANEIRO • BRASIL

PROYECTO DE CASAS PARA OBREROS



EUGENIO P. SIGAUD - ING. ARQ.
Rio de Janeiro • Brasil

RESIDENCIA EN CELLE, ALEMANIA



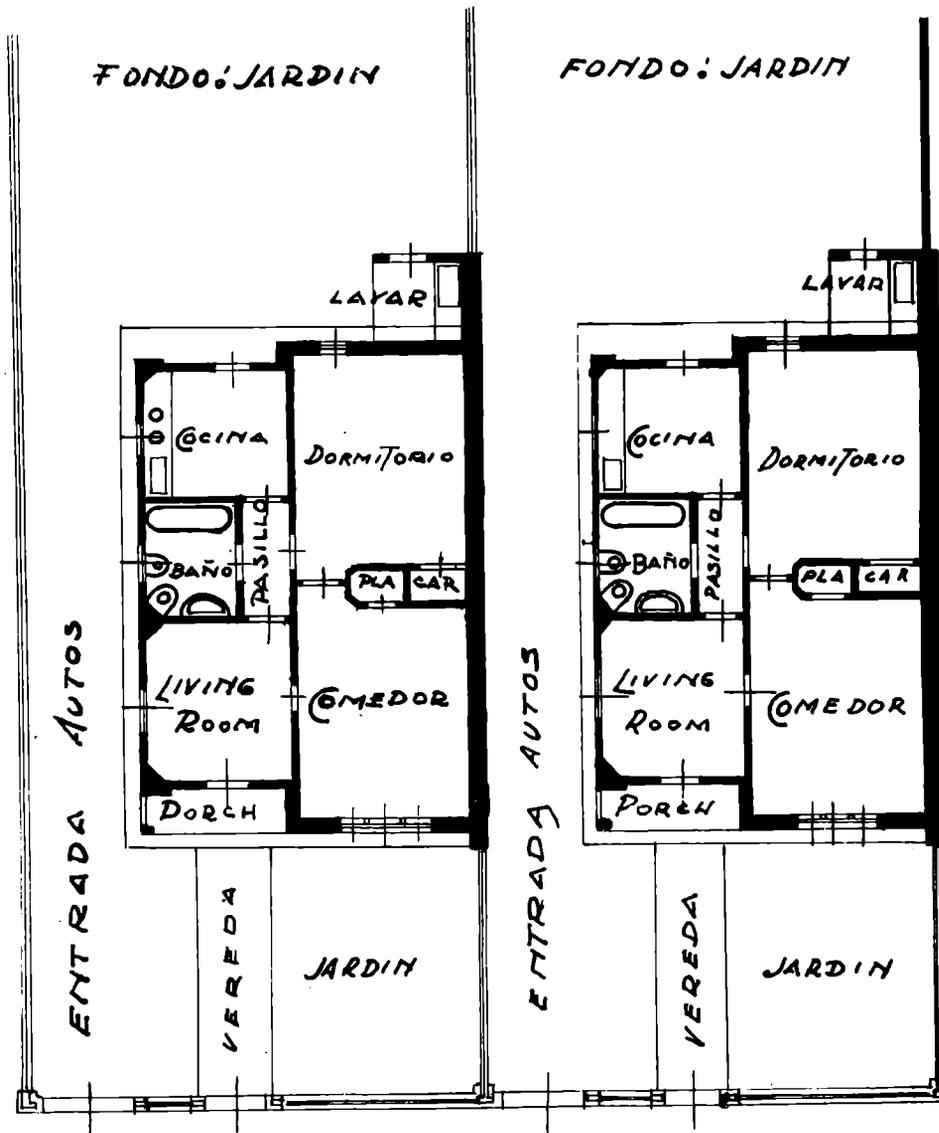
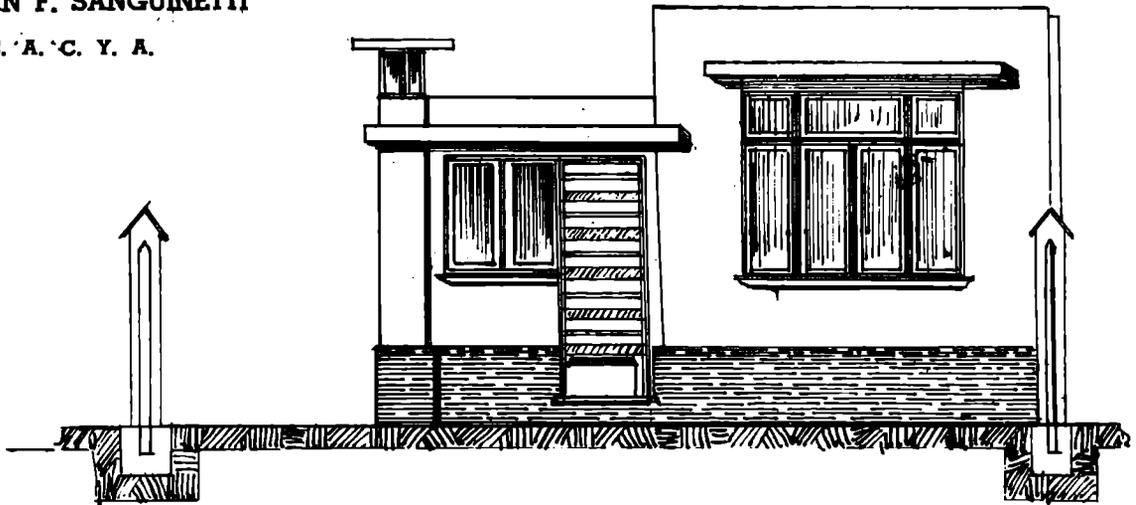
Arq. OTTO HAESLER

TRADUCCION DE LOS PLANOS: Herrenz, pieza de los señores; Wohnz, sala; Speisez, comedor; Anrichte, office; Keller, despensa; Küche, cocina; Washküche, lavadero de cocina; Schlafz, dormitorio; Bad, baño.

Proyecto de Casita Sub - urbana

Arq. ESTEBAN F. SANGUINETTI

Del C. A. C. Y. A.



Decoración de Fachadas Coloniales

Versión taquigráfica, especial para la Revista C.A.C.Y.A. de una conferencia dictada en el Colegio de Arquitectos de la Habana.

Por el Arq. SILVIO ACOSTA
Del Colegio de Arquitectos de la Habana
Profesor de la Escuela Superior de Artes
y Oficios, de la misma Capital.

Para muchos, la ciencia y el arte son antagónicos, pero realmente, en cada científico se refugia un artista en estado potencial.

La conferencia que me propongo desarrollar esta noche, es el resumen ligerísimo de observaciones realizadas por mí, durante tres años, con intervalos más o menos largos, hijos del desaliento o de la necesidad de abordar otros problemas.

Cuántas veces al detenerme ante nuestros edificios coloniales o republicanos, se me ha ocurrido la pregunta. ¿De dónde vienes? Y las horas han pasado consultando láminas y hojeando libros, para seguir la pista de un detalle cualquiera que me indicara firmemente el camino seguido por la peregrinación arquitectónica de Cuba; y si algunas veces el fracaso me acompañaba cuando la fecha de una reforma destruía mis castillos, en otras, el hallazgo de algo importante, aunque siempre dudoso, que me llevaba a la intención propuesta, me compensaba los desengaños anteriores, haciéndome gozar una satisfacción intensa.

Todos conocemos, que en los principios del siglo XV la Europa civilizada se conmovió ante manifestaciones artísticas, que por causas diversas que no voy a repetir, se alejaron de la espiritualidad del gótico, para buscar la reposada plasticidad del monumento clásico, surgiendo un gran estilo: el Renacimiento.

También debemos recordar que ese estilo, tuvo sus tres grandes períodos, que en España se llamaron: Plateresco, Herreriano y Barroco; aunque el ilustre profesor alemán Wolfflin, separa a este último como un estilo independiente, por señalar sus límites, ajustándolo a conceptos generales, admitidos por la mayoría de los autores.

Para estudiar la Arquitectura en Cuba tenemos que partir de los finales de su siglo XVII, pues sa-

bemos, que los conquistadores no encontraron ninguna arquitectura precolombiana; solamente las viviendas de los indios consistentes en bohíos de guano.

El castillo de la Fuerza, construido por Mateo Aceituno en 1538 por mandato de Hernando de Soto y sustituido más tarde por el actual en 1577, terminado por Francisco Colona, como las fortalezas del Morro y de la Punta, comenzadas en 1589 por Juan Bta. Antonelli, por ser de carácter militar y carecer propiamente de fachadas, permanecen mudas a nuestras observaciones.

Antes de comenzar el análisis de algunas de nuestras fachadas de edificios importantes coloniales de carácter civil o religioso, de cuyo estudio podamos sacar consecuencias de origen, que nos sirvan para la afirmación de un estilo neo-colonial, tratemos de repasar, aun ligeramente, la arquitectura colonial americana de origen español, del norte y del sur, que pudieron influir sobre la nuestra.

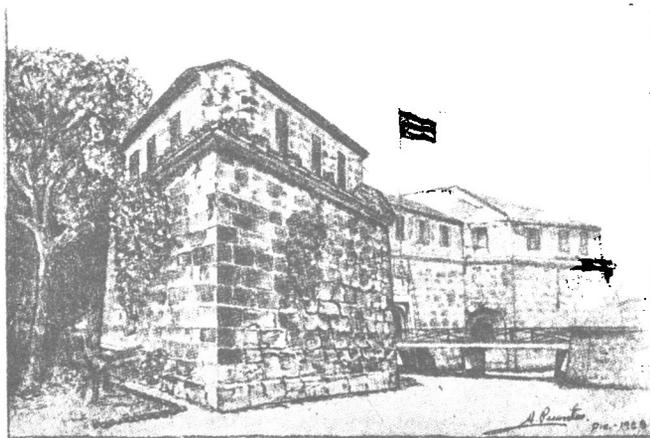
Las primeras construcciones de los evangelizadores fueron las sencillas misiones o reducciones, que como en los pequeños pueblos de hoy, el templo era el edificio al que se le dedicaba especial atención. Llegando muchas de ellas a alcanzar verdadero valor arquitectónico, no solamente, en la baja California, sino hasta en la mesopotamia argentina.

Pero la riqueza de México, unida a un fanatismo religioso extremado, hizo que los templos se multiplicaran, y si los ricos cercaban con lingotes de plata el camino de sus casas a las iglesias, bien podían permitir que al construirse éstas, la fantasía de sus hijos, modelara, con esa rebeldía típica de la raza azteca (que los hace grandes), las corrientes artísticas que llegaban de la Metrópoli, hasta crear en su extremado dinamismo un estilo llamado por algunos "ultra barroco", producto de la fusión hispano azteca, que llegó a influir en la propia España, hasta dar origen a la famosa capilla de la Cartuja de Granada.

La región de los Incas, de una arquitectura aborigen más lineal y reposada que la movida arquitectura autóctona del México precolombiano, supo imprimirle al arte importado, modalidades, haciendo menos violento el movimiento de sus masas, para llegar en su profusión decorativa plana, hasta la creación al parecer, de un erróneo plateresco hispano incaico.

El ilustre arquitecto Angel Guido, profesor de la Universidad de Rosario en la Argentina, al analizar algunas fachadas del Perú y de México mediante las fórmulas psico-fisiológicas de Wolfflin, observa una diversidad barroca en el arte hispano americano del Norte y del Sur; llegando a las conclusiones siguientes:

"Esta diversidad barroca entre el norte y el sur, en el arte hispano-americano, prueba claramente que el barroco español prendió más en México que en la región de los Incas. Encontró mejor tierra para su semilla en el arte indígena norteño que en



Castillo de la Fuerza—Dibujo de A. Puentes.

el del sur. Pero si el Sur atenuó aquel arte barroco europeo, no lo hizo con carácter de renacentismo (cuyo centro de gravedad viajó desde Florencia a Roma) sino hacia una interpretación formal nueva, desconocida en Europa y cuya raíz estuvo en el arte autóctono.

De igual manera, al prender exhuberantemente el barroco en México, tampoco fué absorbido el arte de fusión por aquel arte español, sino que, en virtud de la nueva y vigorosa savia autóctona, adquirió aquella originalísima modalidad genuinamente americana, en la que junto a la trama hispana juega con admirable libertad el genio azteca."

Cuatro potentes focos, fueron por lo tanto los que pudieron iluminar la senda de nuestra arquitectura en sus primeros pasos, aprovechándonos de sus radiaciones para forjar el arte colonial cubano; cuyo recuerdo nos despierta sentimientos diversos tan intensos, hasta quererlos duplicar con otro formado por sus despojos: el neo-colonial. Son estos focos: las Misiones americanas, que influyeron por su sencillez; la fusión hispano incaica que podemos asegurar no ejerció ningún influjo, y los otros dos de verdadera potencia: el hispano-azteca primitivo y el genuino español.

Si el profesor Guido ha observado diversidad entre las manifestaciones estéticas del norte y del sur americano, producto del acerbo aportado por la raza azteca y la raza inca, cuyas tradiciones artísticas estaban arraigadas, nosotros, carentes de ese aporte, tuvimos que admitir el estilo imperante directamente de la nación colonizadora o filtrado al través de las capas mexicanas, de las cuales no llegaban sedimentos; pudiendo admitirse que las fachadas de nuestra arquitectura colonial monumental, es fusión hispano-azteca o simplemente española, de obligada sencillez por la penuria de esta isla; dando lugar por esta causa y por modalidades espirituales a un arte decorativo netamente cubano que provoca en su conjunto y hasta en sus elementos, impresiones estéticas distintas a la decoración mexicana y española.

Si analizamos nuestros edificios coloniales al través de sus elementos decorativos, encontramos en la influencia española, la carencia absoluta de motivos platerescos y sí, una conjunción armónica herreriana-churrigueresca. Y por la vibración de sus masas, si responde a los fundamentos Wolffillianos: profundidad y forma abierta, no a los otros: Lo plateresco, unidad y no claridad; excepto nuestra Catedral que se ajusta estrictamente a la fórmula del maestro alemán; por lo cual podríamos decir: que el único edificio que tenemos puramente barroco, es el antiguo Oratorio de San Ignacio, convertido en Catedral por el primer Obispo de San Cristóbal de la Habana, Don Francisco José de Trespalacios.

Es tan compleja la ornamentación de una fachada para ajustarla al estilo que se escoge, que el arquitecto tiene necesidad de recurrir a distintas fuentes importantes para tomar detalles exactos o modificados, que al combinarlos puedan formar conjuntos armónicos que produzcan una impresión estética más o menos intensa, de lo cual depende el valor artístico de la composición.

Al proponernos primero, analizar algunos de los elementos decorativos de las fachadas de nuestros edificios coloniales escogidos al azar, y después, de los pertenecientes a la era republicana de influencia española, para encontrar la semejanza de ellos con los de España o América, no pretendemos asegurar que el proyectista haya partido del mismo motivo aislado o en conjunto, del propio monumento, sino admitir que sobre ese influyó otro, o que él pudo haber influido sobre el verdadero inspirador.

CONVENTO DE SAN AGUSTIN

Comencemos por una de nuestras construcciones más antiguas, el convento de San Agustín (hoy reedificado) del siglo XVII, ocupado después por algunos de los frailes franciscanos que abandonaron el primitivo convento de San Francisco, hoy casa de correos.

Tiene su imponente todas las características de los modestos templos mexicanos. El violento movimiento de su pión barroco es el típico de los aztecas, pudiéndose observar hasta en el propio Sagrario Metropolitano; los tres huecos: el cuadrifolio central y los octógonos laterales son tan abundantes en México, que es difícil encontrar Iglesia que no lo posea.

Hace dos años en el "Diario de la Marina" de esta Capital, publiqué un artículo, señalando la importan-



cia de ese cuadrifolio que tanto adorna las construcciones coloniales de la Habana, y lo curioso que resultaba que en España no existiera en esa forma tan definida; y que sin embargo, toda la América lo poseyera tan profusamente, que le quise llamar el "Sello colonial americano". México, Argentina, Perú, Bolivia, Paraguay, Guatemala y Cuba lo usaron de tal modo, que los arquitectos contemporáneos no lo olvidan en sus nuevas edificaciones.

Es curioso observar como un detalle usado en Europa con bastante frecuencia como depósito de fuente (derivado indudablemente de la rosa gótica) pero no como hueco, haya constituido el símbolo original de toda la América.

En Jerez de la Frontera es donde lo hemos hallado como elemento decorativo de fachada, pero no en su forma verdadera.

Continuemos el análisis de la fachada de San Agustín. La torre lateral con sus esquinas de almohadilla-

dos, las pilastras despiezadas y su coronamiento piramidal interrumpido por penetraciones de ventanas a manera de buhardillas, es absolutamente mexicana, siendo una de las más semejantes la torre de la Iglesia de la Vera Cruz de México.

ANTIGUA IGLESIA DE PAULA Y SAN FRANCISCO

Nos encontramos ante un hecho, que aunque muy frecuente en arquitectura no deja de causarnos curiosidad: la notable similitud entre las fachadas de los templos de Paula y de San Francisco. Si el antiguo convento franciscano cuya fachada se comenzó en 1738 y se terminó en 1755 siendo Obispo Lazo de la Vega, presenta una composición riquísima, con detalles tan puros, que aseguran que el arquitecto que la proyectó, no solamente era un verdadero artista, sino que poseía un profundo cono-



Antigua Iglesia de Paula.

cimiento de la técnica arquitectónica. La fachada de la Iglesia de Paula, presenta la misma disposición; usando los tres cuerpos separados por columnas dóricas con pedestales; de proporción perfecta y de base dórica en San Francisco, no así en la de Paula que se acerca a la base ática. Los dos entablamentos son iguales, aunque de mejor proporción y refinamiento en la iglesia franciscana. La tenia que separa el friso del arquitrabe) es bastante saliente en ambos casos. Si las hornacinas presentan alguna diferencia, descansan sin embargo sobre el mismo basamento. Los huecos de los cuerpos superiores presentan planos en resaltos y sus arcos de medio punto descansan sobre impostas molduradas. Si en Paula observamos los remates piramidales, San Francisco los barroquiza, haciéndoles en los vértices una esfera y descansándolos sobre apoyos curvilíneos. Si la hermosa fachada de San Francisco se corona con su torre de apariencia románica con severas líneas que encaja perfectamente en esa fachada de composición herreriana-barroca; la Iglesia de Paula necesitando una espadaña se separa del linealismo

de sus cuerpos inferiores para rematar con un piñón barroco (análogo al lateral del templo franciscano) sin conseguir efectos dinámicos en el plano vertical y solamente en sus bordes.

Si observamos la cúpula de Paula con sus arcos formeros descansando sobre un basamento octogonal, encontraremos en ella el mismo movimiento de los pequeños templos de Puebla (México) siendo de un parecido bastante grande la "Misericordia de Puebla" hoy en ruinas por la invasión francesa.

IGLESIA DEL SANTO CRISTO DEL BUEN VIAJE

La antigua ermita del humilladero, último jalón de la procesión del Vía Crucis, fué sustituida en los comienzos del siglo XVIII por esta bella iglesia, que quizás, pretendiendo erigirse en Catedral, levantó sus torres para que sus campanas como el muezín mahometano llamara a sus fieles.

Es tan potente la individualidad de esta fachada, que al detenernos ante ella para encontrar alguna pista que nos lleve a su origen, nos asombra el extremado uso de la línea recta, que también concuerda con el movimiento poligonal de su exterior, pudiéndose considerar según opinión atinada de nuestro compañero Pedro Martínez Inclán, como un avance de ese siglo a las tendencias modernas.

Se aparta del estilo jesuítico, de la composición mexicana, y al recorrer España y detenernos ante la famosa Catedral de Cádiz, podríamos creer que esta Iglesia del Cristo es una simplificación de aquella. El gran capitalizado de su fachada, el frontón triangular que la corona, las pilastras poco salientes, que en aquella son jónicas, aquí se simplifican para hacerlas dóricas. En sus torres notaremos, que sus tres cuerpos se corresponden, siendo los de aquí como siluetas de aquella; los huecos de sus campanarios en unos y en otros se estrechan alternativamente, y por último, este templo abandona el cuadrifolio americano para adoptar el óculo que tanto adorna a la Catedral Gaditana. Sería difícil encontrar mayor semejanza al aplicar la teoría de las afinidades de Guillman; pero al consultar a Otto Schubert (El Barroco en España) sobre la erección de la Catedral de Cádiz, hallamos que la primera piedra de ella se puso en 1722; siendo su primer proyectista el arquitecto Vicente Acero, autor también del proyecto de la Catedral de Málaga. Sustituyeron a éste, varios maestros y en 1763 cuando Miguel Olivares, miembro de mérito de la Academia de San Fernando se hizo cargo de la obra, la fachada no estaba todavía terminada, pues él, la llevó hasta la altura del antepecho del último piso, oponiéndose a los deseos de la Academia, de suprimir la concha. La fachada quedó terminada por Domingo de Tomás, que murió en 1800.

Si la Iglesia del Cristo según asegura mi estimado profesor de ayer y compañero de hoy, Dr. Manuel Pérez Beato, Historiador Oficial de la Provincia de la Habana, quién me ha facilitado algunos datos históricos para esta conferencia, pertenece a los principios del siglo XVIII y su fachada se terminó en 1752, hay que suponer, o que el proyectista de ella fuera discípulo de Acero y se inspirara en los planos de éste, o que la semejanza es casual.

CONVENTO DE SANTA CLARA Y ESPIRITU SANTO -

Causará extrañeza que no hable de la fachada del Convento de Santa Clara, una de las primitivas construcciones que la especulación ha respetado, como también, de la Iglesia del Espíritu Santo (la Párrquia más antigua).

Pero Santa Clara, permanece mudo en su liso exterior, interrumpido solamente en sus portadas por

grotescas columnas y pilastras de un dórico griego, como caricatura ridícula del orden del famoso Parthenón, y el Espíritu Santo de ornamentación escasa y lineal, aseguran que dichas fachadas no son de la época. Un detalle bastante rico en el Espíritu Santo se aparta de la pobreza del resto: su torre, inspirada indudablemente en San Agustín.

LA CATEDRAL

Estamos en presencia de la gran incógnita de nuestra arquitectura. No se conoce, ni su autor, ni los años en que se han realizado las construcciones importantes.

"En 1577 poseían los jesuitas su casa de paja". En 1717 el presbítero Don Gregorio Díaz Angel destinó de su peculio \$40,000 para fundar y sostener el primer colegio de jesuitas, obra que se comenzó en 1724. Fué convertida en Catedral en 1789 por haberse dividido la Isla en dos Diócesis; y su primer Obispo Don Francisco J. de Trespalacios le prestó gran atención y después de su muerte en 1799 lo sustituyó el Obispo Dr. Juan J. Díaz de Espada y Landa quien realizó tantas reformas que le llamaron el iconoclasta, al hacer lo que él decía "limpieza artística".

Solamente se puede asegurar que Dn. Pedro Medina, ingeniero militar gaditano, auxiliar de Dn. Silvestre Abarca, ingeniero militar jefe de la recons-

trucción de la Habana después de la "Toma por los Ingleses", trabajó en ella, según el elogio fúnebre hecho en la Sociedad Económica de Amigos del País, por su contemporáneo el Dr. Romay. Otros maestros aparecen; como Camacho, autor según Sánchez de Fuentes, de la Portada de la Capilla de Loreto, pero sin darles gran importancia como autores del proyecto.

Si la disposición de sus cuerpos obedece al tipo de las iglesias jesuíticas que nació en el templo de Jesús de Roma, por sus detalles decorativos puede estimarse como netamente cubana.

Sus torres, contruidas en distintas épocas, pueden haber sido inspiradas por su sencillez, en la Iglesia del Cristo, de la cual, escogió las cornisas y molduras de sus tres cuerpos; el remate, no tan rico como San Agustín y de menos sentimiento que el del Cristo, tiene influencias de los dos.

Si San Agustín posee en su imafrente el característico cuadrifolio con dos octógonos laterales, la Catedral busca efecto análogo empleando el cuadrifolio típico en el centro y hace a los laterales más sencillos o burdos.

Las jambas de sus puertas no era necesario buscarlas en España, puesto que en la Habana ya existían, como hemos visto en la Casa de Calvo de la Puerta y otras portadas. Las aletas laterales usadas en la iglesia de Jesús de Roma, podrían haber sido tomadas del antiguo San Francisco con el detalle de



Catedral de la Habana.

su balaustrada. La propia disposición de sus columnas situadas en distintos planos, presentando el es-corzo, fué empleada en la casa de Calvo de la Puerta, como también las columnas con molduras en su fuste ya conocidas anteriormente.

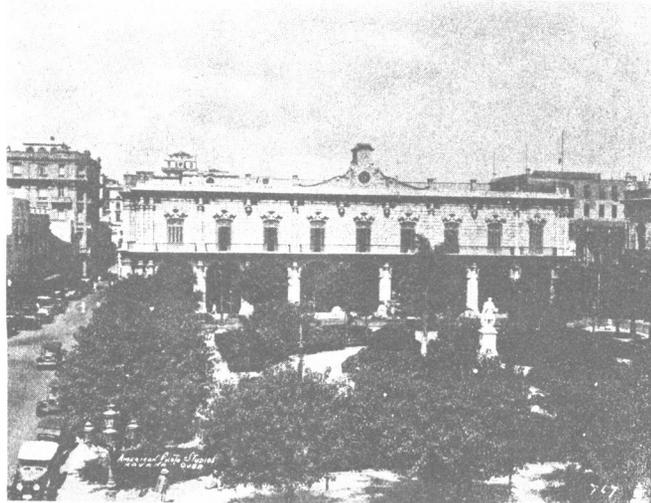
6 Que el artista que la proyectó tuviera la visión de Europa y de México, no hay duda; porque los frontones que coronan las hornacinas superiores como el cornisamento de movimiento tan barroco están adornados por desproporcionados remates piramidales muy vulgares en México y en cuanto a la composición ya hemos indicado que se ajusta a los templos jesuíticos de origen italiano.

ANTIGUO PALACIO DE LOS CAPITANES GENERALES O CASA DE GOBIERNO

Comenzada su construcción en 1776 durante el gobierno del Marqués de la Torre, ha constituido siempre motivo de discusión el nombre del arquitecto que la proyectó. Tres son los que se disputan esta gloria: Dn. Silvestre Abarca, natural de Barcelona; su auxiliar Dn. Pedro de Medina, gaditano, y José A. Fernández de Trebejo, de Cuba.

Abarca, pudo haber hecho los planos, pero no intervino en su construcción por haber marchado para España en 1774; Medina, trabajó mucho en Cuba, en donde murió; y de Trebejo consta, que trabajó en este Palacio, sin que los historiadores lo señalen como autor del proyecto.

La sencillez de su fachada, que puede clasificarse herreriana tiene ornamentación churrigueresca. Los frontones barrocos que coronan sus huecos se asemejan a los de la Catedral. En su conjunto, pudiera ser silueta de la ornamentada fachada de la Casa Ayuntamiento de Salamanca. Si en aquella su autor quiso evitar la monotonía de la repetición de columnas, intercalando soportes de formas no definidas, en el ayuntamiento de esta capital, mucho más sencilla, se quiso suprimir también esa monotonía, eliminando el fuste a las columnas intermedias, para dejar solo el capitel. Si en Salamanca los ar-



Antiguo Palacio de los Capitanes Generales

cos tienden a ser tangentes con los balcones, en ésta tratan de conseguir el mismo efecto. No hay duda que las construcciones de la ciudad de Salamanca influyeron en las nuestras. Muchos patios habaneros ostentan todavía los arcos de transición gótico-renacentista tan frecuentes en ella.

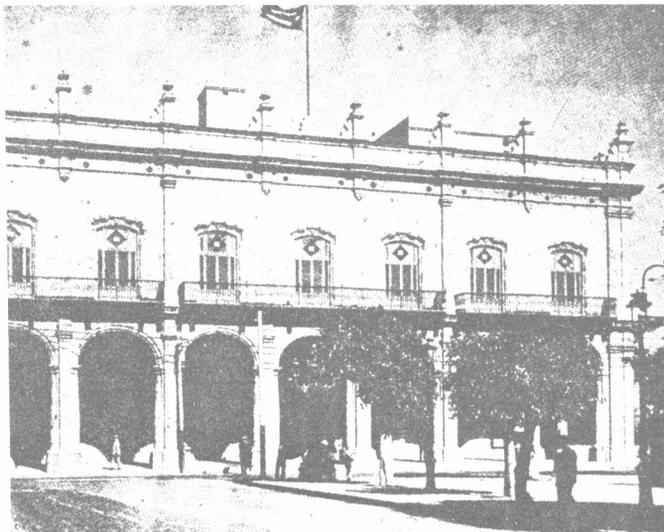
Otro hecho curioso se puede observar en el palacio de los Capitanes Generales: el friso del piso superior tiene como único adorno el cuadrifolio americano.

Los fustes de sus columnas no presentan las molduras de los fustes de las de la catedral y las bases son toscanas al igual que en San Francisco; diferencia notable con la ática de la Catedral, tan frecuente en España para el orden dórico, y escogida para su fachada lateral.

Este edificio pudo haber sido proyectado en Cuba, pero su autor conocía la influencia que a mediados del siglo XVIII ejerció Italia sobre España, principalmente por la región de Cataluña; pudiéndose admitir que siendo Abarca de Barcelona, estuviera sometido a dichas influencias y fuera él el proyectista, aunque, dejándose dominar por el ambiente local.

PALACIO DEL SEGUNDO CABO

Si el Palacio de los Capitanes Generales admite dudas con relación al lugar donde se realizaron sus planos, no resulta igual con este bello palacio del Segundo Cabo, cuyo autor logra que una fachada sencillísima tenga un poder estético formidable.



Palacio del Segundo Cabo,
conocido también como Palacio del Senado.

En vez de órdenes, usa pilastras apenas salientes, los capiteles sin fustes rompen también la monotonía; el friso con sus cuadrifolios; el movimiento poco violento de los huecos del segundo piso. Un detalle curioso no puede escapar al análisis del observador, que demuestra la gran influencia del citado cuadrifolio ha ejercido sobre nuestra arquitectura: así como los árabes lobulaban sus arcos, tiene el Senado, al igual que muchísimas portadas mexicanas y de toda la América, los arcos de sus entradas formados por porciones de nuestro cuadrifolio, con una intención, imposible de dudar, quizás, inspirado en el vestíbulo de la casa de Calvo de la Puerta. No queriendo olvidar ese bello sello colonial americano, lo colocan en su patio en lugar preferente.

Las demás casas coloniales de principios del siglo XIX que existen en las calles de San Ignacio, Empedrado, Mercaderes, etc., tienen importantes portadas nacidas del Ayuntamiento, Catedral, Senado con decoración geométrica muy característica.

ARQUITECTURA REPUBLICANA

La Arquitectura republicana de origen español, se puede clasificar en cuatro fases: La Neo-colonial; inspirada solamente en edificios coloniales; la fusión Renacentista colonial cubana, producto de la combinación de motivos del renacimiento español, predominando el plateresco, con detalles de nuestra antigua arquitectura; la fusión renacentista-ultra barroco mexicano y colonial cubano, y por último la aristocratización de las Misiones. Para estudiar es-

ta clasificación presentaremos ejemplos escogidos al azar.

Los verdaderos arquitectos, con noción clara de la composición arquitectónica, poseyendo una cultura artística cimentada en el estudio y la observación se dirigen para proyectar en un estilo a las fuentes más puras, para tomar en ellas la inspiración, evitando perderse en caminos erróneos, que les restaría valor a la obra al adulterarla con mixtificaciones hijas de la ignorancia.

EL PABELLÓN DE CUBA EN LA EXPOSICION DE SAN FRANCISCO DE CALIFORNIA.

Uno de los primeros intentos del Neo-Colonial cubano, tratado con gran acierto, fué el pabellón de Cuba en San Francisco de California, proyectado por el arquitecto Francisco Centurión. Su fachada, nos recuerda, aunque mucho más rica, a la Quinta de Durañona en Marianao. El cuadrifolio americano es uno de los motivos más señalados. Los capiteles jónicos con pronunciado collarian, el coronamiento de los huecos de las puertas, los capiteles sin fustes, proceden indudablemente del Palacio de los Capitanes Generales. Un adorno muy típico usado en nuestras casas del siglo XVIII y XIX: las copas policromadas con guirnaldas que adornan los pretilos, precedentes quizás del Cabildo Viejo de Jerez de la Frontera y que todavía existen en la Habana, (La Librería de Rambla y Bouza). El barroquismo de su

cornisamento está influenciado por el de nuestra Catedral.

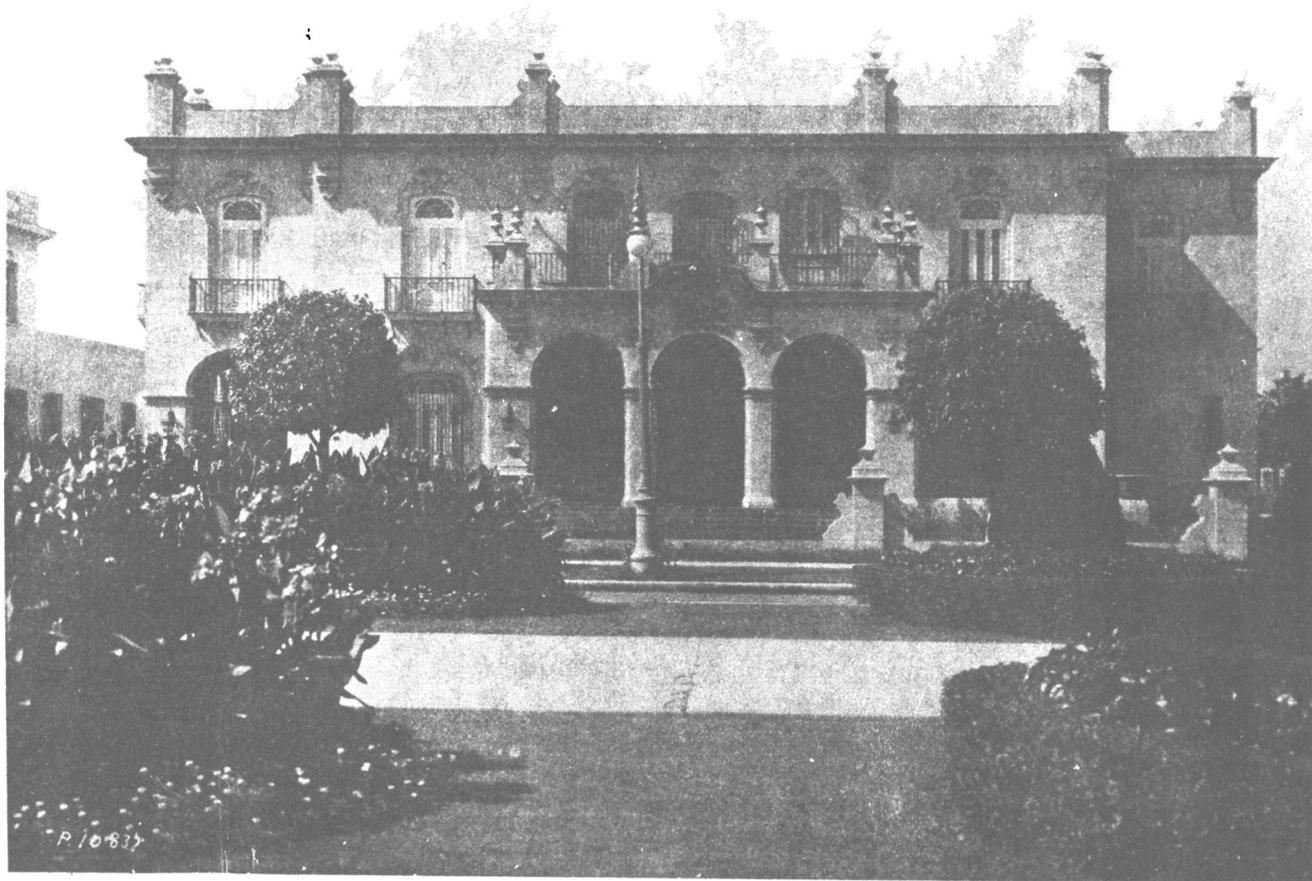
RESIDENCIA DE LA CONDESA DE BUENAVISTA

Esta obra, proyectada por los arquitectos Morales y Compañía, pertenece al tipo del período neo-colonial inspirado en nuestra arquitectura palacial.

El efecto de sus fachadas, causa sensación análoga al del Palacio del Segundo Cabó. La sencilla majestad del plano vertical se encuentra como en aquél, interrumpida por las jambas churriguerescas y capiteles sin fustes. Su pretil exento de balaustres se interrumpe con las pilastras barroquisadas del mencionado palacio. Sus arcos y pilares presentan el mismo perfil, y su portada análoga; y por último queriendo dar un toque de color que armonizara con la naturaleza que le rodea, escoje las copas de cerámica vidriada de la antigua colonia para darles un lugar preferente.

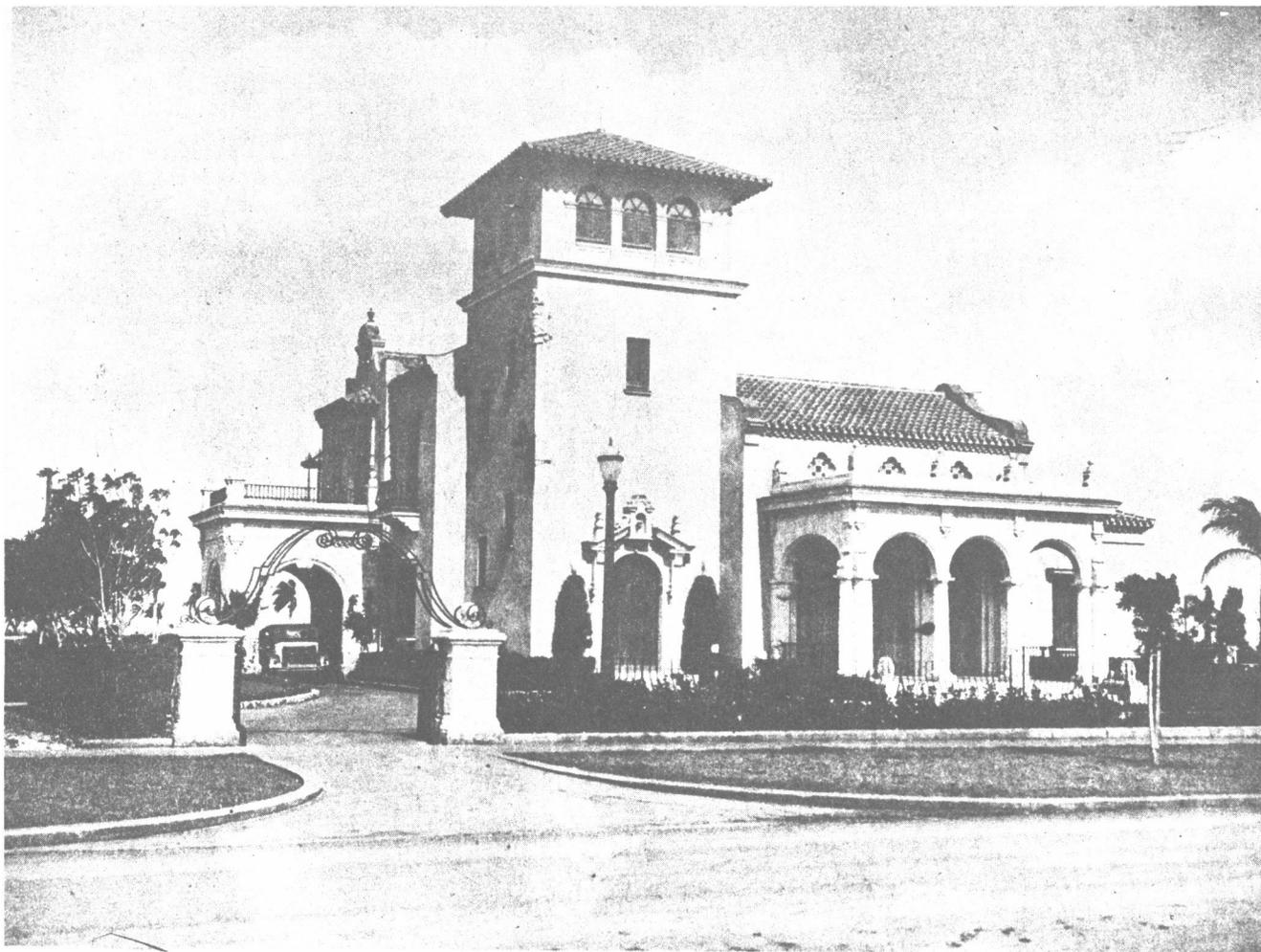
PABELLON DE CUBA EN LA EXPOSICION DE SEVILLA

En nuestra arquitectura Neo-colonial podemos notar dos tendencias: la aristocrática, inspirada en los antiguos palacios y Catedral, seguida por algunos compañeros, como hemos observado en el pabellón de Cuba en San Francisco y en la residencia de la señora Condesa de Buenavista, y la que podemos



Residencia de la Condesa de Buena Vista.

Reparto Miramar—Morales y Co., Arquitectos.



Residencia del señor Whitehead. — Arq. César Guerra. Construcción nueva con elementos coloniales puros, principalmente en la parte funcional: portales, patio y dimensiones.

clasificar de democrática influenciada por construcciones más modestas. Esta última, es la seguida por los compañeros Govantes y Cabarocas en muchas de sus obras, como el pabellón de Cuba en Sevilla, proyectado por ellos y construido por el arquitecto Comandante Luis Hernández Savio.

Los sencillos arcos sobre columnas tan característicos de nuestras casonas coloniales; las ventanas de madera torneadas que todavía se conservan en el Seminario Conciliar; los balcones de madera sostenidos por ménsulas que aún existen en Oficios 66 y otras casas; el sello americano que tanto hemos mencionado, encontró su sitio. Los balcones techados con columnas protodóricas que abundan todavía en esta capital; el amplio portal, como aquel fabricado por el antecesor del Conde de Jaruco en la Plaza Vieja, "cuya licencia fué pedida en el siglo XVII" (Dr. Beato. Existe actualmente).

Otras dos residencias de los mismos compañeros, Govantes y Cabarocas tienen su origen en el Pabellón de Cuba en Sevilla: La de Mr. Dupont en Varadero y la de Mr. Stillman en el Reparto Habana Biltmore.

RESIDENCIA DE MR. WHITEHEAD.

Este soberbio palacete proyectado y construido por el compañero César Guerra en Jaimanitas, se puede considerar como una fusión entre el palacio colo-

nal y la residencia de nuestros antepasados. Con gran acierto, ha conseguido una composición arquitectónica, donde su belleza es derivada de lo funcional. Analizando esta obra, encontramos en ella, la razón de ser de cada elemento; que demuestra, que su autor ha estudiado profundamente la arquitectura de la colonia para adaptarla a las necesidades presentes.

LA FUSIÓN RENACENTISTA COLONIAL CUBANA PALACIO DEL CENTRO GALLEGO.

Este edificio proyectado por el arquitecto belga Beleau, siendo indudablemente una bella concepción artística, presenta un tinte de exotismo bastante marcado, que si no fuera por su cornisamento extermodamente barroco y el movimiento de sus masas inspirados seguramente en la Catedral, creeríamos que el proyecto era importado.

PALACIO DEL CENTRO ASTURIANO

Proyecto realizado en España por el arquitecto Manuel del Busto. Se separa de la clasificación estudiada para ser solamente español en su influencia.

Si observamos la silueta del Palacio de Correos de Madrid, sin detenernos en su estilo híbrido, podremos comprobar que el arquitecto halló su inspiración

en este gran palacio. Sus torres coronadas por cresterías con flamígeros similares, procedentes del Palacio de Monterrey en Salamanca. La separación de toda la fachada en dos cuerpos principales; la severidad inferior con el movimiento superior; el gran medio punto que domina su entrada principal y por último, la composición de los dos pisos del segundo cuerpo del Centro Asturiano, a base de un hueco con columnas y frontón con adornos similares, y sobre él tres huecos estrechos y sencillos, y hasta el remate curvo de las esquinas, y los cuerpos salientes en su eje principal.

RESIDENCIA DE LOS MARQUESES DE AVILES.

Esta fachada, poco frecuente en el renacimiento español en sus líneas generales, podría considerarse derivada del templo de San Isidro de Madrid. Su crestería procedente de las Escuelas Menores de Salamanca con los detalles de sus huecos la clasifican como plateresca, desvirtuando su pureza por el influjo clásico de sus órdenes.

RESIDENCIA DEL SR. ESTEBAN ZORRILLA.

Su crestería nació en la Universidad de Salamanca; las preciosas ménsulas o canes que se admiran en su exterior recuerdan los del patio de la Salina en Salamanca. Sus pilastras decoradas son típicas del primer período del renacimiento español.

FUSION HISPANO AZTECA-COLONIAL CUBANO RESIDENCIA DEL SR. CANTERA.

Proyecto del arquitecto Emilio Vasconcelos.

La Catedral Episcopal "La Trinidad" situada en la calle de Neptuno y la residencia del Sr. Cantera en el Vedado son las más bellas composiciones que poseemos inspiradas en el ultra-barroco mexicano. La portada de esta última pudo ser arrancada con pequeñas simplificaciones de la Iglesia de la Santísima Trinidad de México, y la portada y torre de la primera, genuinamente mexicanas son de un valor artístico grandioso.

La nueva Iglesia del Carmen en la calle de Infanta pertenece a esta clasificación.

RESIDENCIA DE MR. WALTER HARTMAN.

Cerraremos este sencillísimo análisis, en donde hemos querido presentar diversos ejemplos de la arquitectura colonial y republicana, con esta residencia, en donde los compañeros Contreras y Cayado logran con gran éxito, la fusión entre la sencillez de las misiones y elementos de transición gótico-renacentista, que tanto imperaron en portadas de Avila y Salamanca.

Necesitando destacar un sitio que contrastara con la uniformidad decorativa que predomina, eligen con bastante gusto la portada de la casa en que vivió la intrépida doña María la Brava, en Salamanca, y adaptarla con arte, para producir armonía y gran efecto con los románticos matacañes de los balcones.

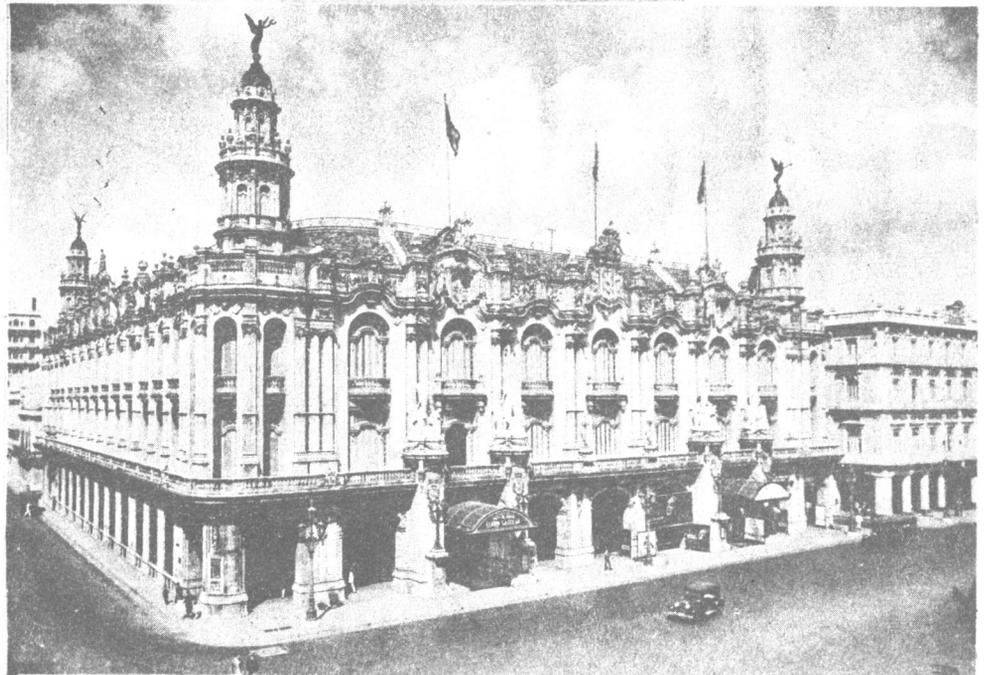


Residencia del señor Marcelino Cantera, Vedado, Habana. Arq. Emilio Vasconcelos.



CENTRO ASTURIANO
Habana

CENTRO GALLEGO
Habana



CONCLUSION

Muchos patrioterros, insensibles al arte, han criticado que arquitectos cubanos quieran revivir la época colonial; pero ellos no comprenden, que esta no es la España que nos persiguiera; no es el pueblo de los voluntarios, que entre sorbos de vino y carcajadas de mujeres libertinas pidieron la cabeza de aquellos estudiantes; que es la cuna de un arte, y que sus hijos artistas tenían que sentir como nosotros por nuestra libertad; porque el artista, tiene como única fuerza el sentimiento; y el sentimiento es libre, porque no existe poder en el mundo capaz de aprisionarlo. Que este es el pueblo que supo legar a nuestras mujeres, la sangre ardiente de sus gitanas, la típica gracia de la región de Andalucía, el corazón amante de la noble castellana y la bravura indómita de Marfa de Salamanca. Que es nuestra arquitectura pasada, que supo fundir en el crisol del arte, la rebeldía de la raza azteca, con la hidalguía del alma latina, para que surgiera un arte netamente cubano.

Creo haber cumplido los deseos de los organizadores de estas conferencias, los compañeros Batista y Varela, de contribuir a la difusión de conocimientos arquitectónicos para estimular al desarrollo de un arte neo-colonial cubano o seguir otros derroteros; pero permitidme unos segundos para exponer mi criterio sobre este problema. aunque comprendo que mejor sería terminar; pero todo profesional debe tener por divisa la honradez, y ésta, se manifiesta por medio de la sinceridad en la opinión; y sinceramente, yo no creo en la perdurabilidad de este período neo-colonial. ¿Cuáles son las razones? Oigamos a tres buenos maestros. Dice Ortega Gasset: "Del hombre del siglo XVIII nos separa, más que el credo cultural, el mecanismo psíquico, somos aparatos distintos." Pijuán expone: "Un estilo no es un repertorio de formas, es un sentido de la vida que no se puede sentir por segunda vez. Los neo-clásicos, creyeron resucitar el arte clásico, y cuán lejos es-

taban de la Grecia, los neo-góticos quisieron revivir el arte gótico y se alejaban de él" y Kinsley Porter, el notable historiador del arte, de la Universidad de Harvard, en su libro "Más allá de la Arquitectura" encuentra sin expresión el arte romano porque es copia de los griegos.

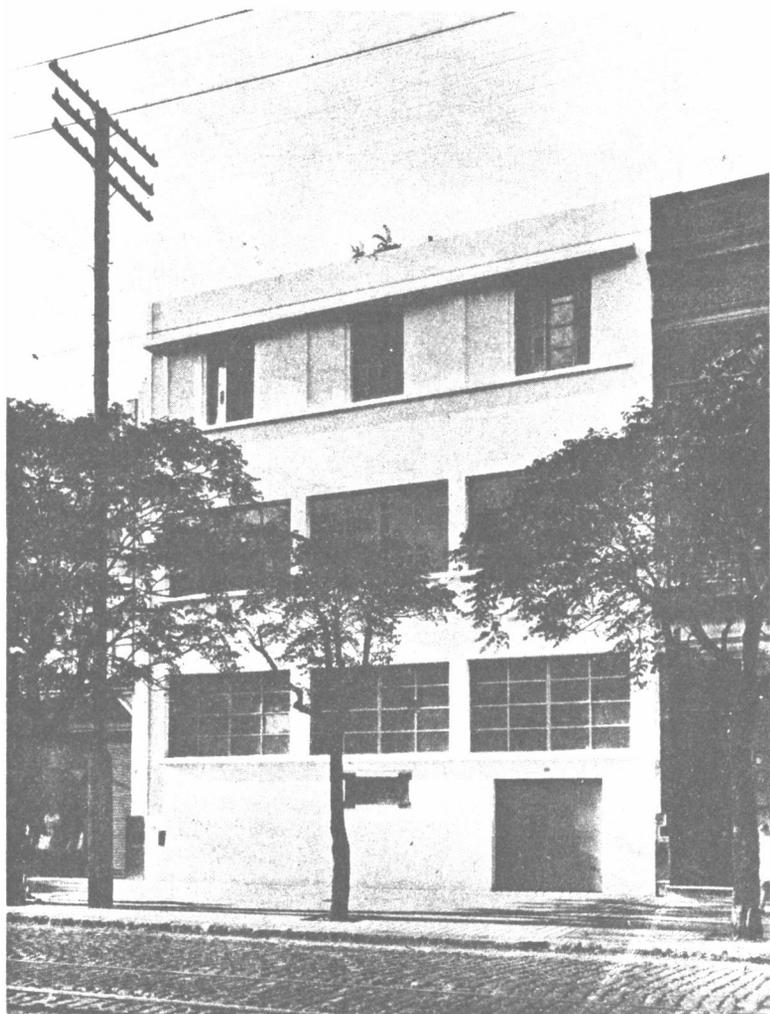
Y cuando yo me detengo ante alguno de nuestros mejores ejemplos del neo-colonial, los encuentro fríos, porque les falta el alma; como a la flor de cera le falta su perfume. Es que esos edificios necesitarían del bautismo de los años; la pátina que da la historia, que es la que crea el sentido trans-arquitectural.

Son obras realizadas con la demasiada influencia del talento, que las lleva hasta un refinamiento glacial; despojándolas de esa ingenuidad producida por el medio.

Nosotros que vivimos en un siglo diferente, tenemos que modelar la arquitectura en armonía con los sentimientos modernos, sin querer encerrarnos en un regionalismo estético erróneo e imposible, no es humano esclavizar a un hombre decorando una fachada como el Ayuntamiento de Sevilla para que sirva de recreo a otros.

El progreso, tiende por la evolución lenta a que el hombre sea libre; pero no con la libertad de las ficticias democracias donde el oro los separa; tampoco destruyendo la corona de Zares para crear la dictadura del proletariado. Es necesario que por la civilización los pueblos se sigan acercando para comprenderse mejor. Que se acaben las ambiciones de territorios y comerciales que precipitan las guerras. Que no exista más bandera, que la blanca de la paz. Que la ambición humana sea la satisfacción del deber cumplido; sin odios, sin luchas; con la religión de la conciencia; y entonces, señoras y señores, podremos decir que se ha cumplido la máxima de aquel gran moralista que murió en el Gólgota: "Amaos los unos a los otros", y nuestra arquitectura universal será el reflejo de ese amor.

Edificio Industrial, Independencia 3545



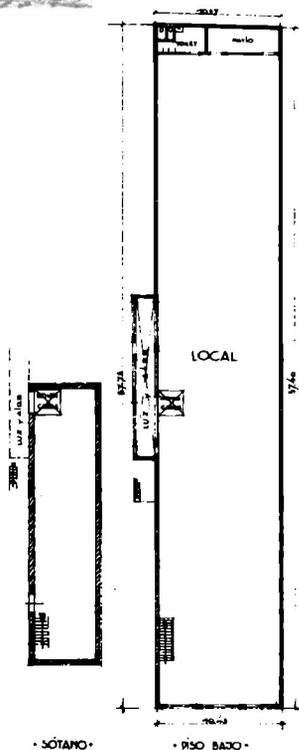
Arq. BARTOLOME REPETTO

Técnicos Constructores
TOMAS MANGIONE y HNO.
Del C. A. C. Y. A.

Propietario: Sr. Pedro Battaglia.



SEGUNDO PISO



SÓTANO

PISO BAJO



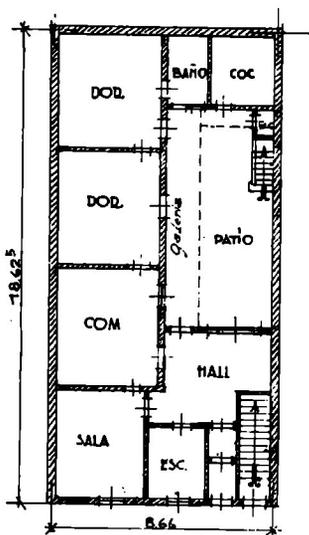
PISO ALTO

Casa Particular, Hidalgo 1020 - 24

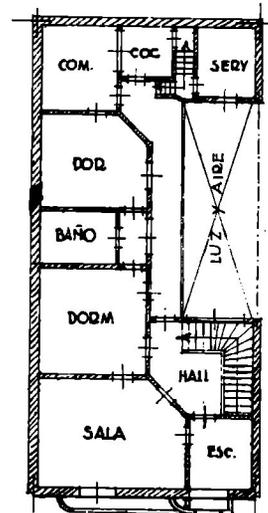
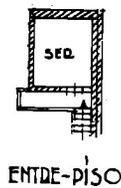


Técnicos Constructores
TOMAS MANGIONE y HNO.
 Del C. A. C. Y. A.

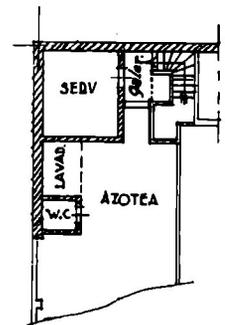
Propietario: Sr. José Pérez Camesella.



HIDALGO 1020-22
 • PISO BAJO •



• PISO ALTO •



• AZOTEA •