

NUESTRA ARQUIT

327

NUESTRA ARQUITECTURA

Octubre 56 - Año 27 - N° 327
Reg. de la Propiedad Intelectual N° 534 926

10/56
700

Revista mensual editada por:
EDITORIAL CONTEMPORA S. R. L.
Capital \$ 102.000.-

Sarmiento 643 - Buenos Aires
Teléfonos: 45 - 1793 y 2575

director: Raúl H. Burzaco

II

TARIFAS:

en la Argentina:
Ejemplar suelto \$ 14.-
Suscripción anual \$ 120.-

en el Extranjero:
Ejemplar suelto \$ 20.-
Suscripción anual \$ 200.-

SUMARIO



	Pág.
Eliot Noyes, arq.: Casa Burbuja en Florida, U.S.A.	25
José Villagrán García, pilar de la arquitectura contemporánea de México, por el arquitecto Alberto T. Arai	29
Sobre La Carta de Atenas, por Jean Girardoux	37
Gommel Roessner, arq.: Residencia en Austin, Texas	38
Santa Ana de Glew, por Félix M. Pelayo ...	41
Arte Americano, fragmento por José María Moreno Galván	45
Casa en Pleasantville, U.S.A.	46
La Casa de Francia en Río de Janeiro, por el arquitecto García Vázquez	48
Novedades de diseño en Europa	53
Escalera de acceso a una terraza	56
Notas	1

En tapa: "Escaleras", por el artista norteamericano Charles Damuth (época: 1920).

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

NOTAS



D

SOBRE LA CARTA DE ATENAS BIBLIOTECA

(Viene de la pág. 37)

resplandecientes colores de su país, he ahí la cuestión sobre la cual meditan todos los frentes políticos en este medio de siglo. No se trata ahora de enumerar sus respuestas. Pero, ya que los CIAM me han hecho el honor de empujarme como heraldo a la cabeza de su falange, tengo el deber de indicar que su Carta de Atenas plantea con precisión la receta básica. Ella viene a traer la confirmación y el apoyo a aquellos que han comprendido que el primer factor de longevidad de un pueblo es el siguiente: que tenga exactamente la edad de su época. Una civilización, aún vivaz, aún generatriz no puede aceptar el ser sobrepasada, o puesta en desuso, aunque fuera en dominios secundarios, por civilizaciones menores. No debe en ningún momento ignorar y temer la puja de comodidad y de facilidad con la cual el progreso mecánico o social engatasa al ciudadano y arriesga alejarlo de su propia naturaleza. Si no le da generosamente, y en la forma de un espíritu, las primas de vida de que otros gozan, las convertirá en cebos que lo apartarán de ellas y de sí mismo, en cuanto las haya vis-

(Continúa en la pág. 2)

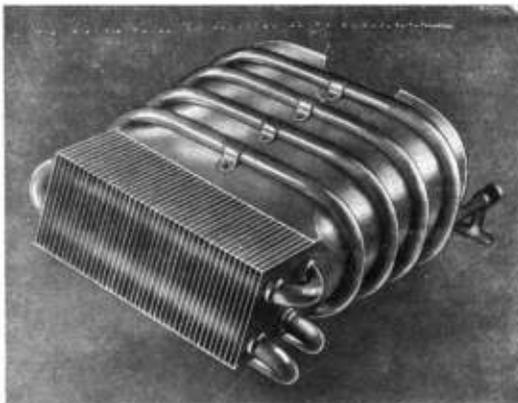


ENTRADA 30 12 68
 EXPRESO
 PEDIDO
 ORDEN
 OFICINA
 CEE
 N° 10-150
 REG. STR. 5000

Un calefón HURI

...hay que verlo por dentro. Una caja de hierro enlozada no es un calefón. Aprecie las ventajas técnicas de cualquiera de los tres modelos "HURI" viéndolos por dentro. Luego compárelos.

Intercambiador de calor y cámara de combustión. Mecheros de bronce con cabezas de material refractario; sistema "Bunsen".



HURI
RIVA, BALDELLI & BIONDI
Exposición y Venta:
SARMIENTO 2745 T. E. 62-6641/2/3

SOBRE LA CARTA...

(Viene de la pág. 1)

lumbrado. Desde el día en que tome conciencia —ayudado por el abecedario del diablo (hablo de la publicidad y de sus carteles), ayudado por el cine, ayudado por esos tratados de comercio que no son la mayoría de las veces sino la legislación del paso al territorio nacional de objetos de columna sospechosa, y ayudado también por ese instinto que acuerda al ser humano la necesidad de sus recursos más recientemente descubiertos—, de los privilegios atribuidos a otros, no atribuirá más su esencia a un retraso, sino a incapacidad. Aunque él mismo sea inventor y tramposo, se encontrará súbitamente imbécil. Aunque él mismo lleve una existencia holgada, se sentirá disminuido. A fin de cuentas, el malestar que le dejará la comparación de las costumbres de su país con las de los países mejor equipados para la época se resolverá en un sentimiento de decadencia.

Poco a poco se verá llevado, ante los beneficiarios de una vida con cambio alto, al mal humor a la vez burlón y renunciante del ciudadano cuya moneda es baja. De hecho, ha decaído. Ha sido privado de sus elementos de dignidad, es decir de una salud, de una facilidad para ir y venir, de condiciones de trabajo y de diversión comparables a las de los otros. Cada mañana parte pesadamente sobrecargado hacia sus tareas. Vuelve a la noche con cansancios, retrasos y preocupaciones inútiles. Es a causa de este desecamiento progresivo de la satisfacción cotidiana, de la adaptación a las condiciones de una mediocridad sin revancha y a los compromisos de alma y cuerpo que ésta impone, que su espíritu tiende a hurtarse a sus propias cualidades, a sus propias curiosidades, a substituir el sentimiento de deferencia y de gratitud que le inspiraba su patria por una especie de confianzuda connivencia de familia. Desde este momento se plantea la cuestión de muerte de su civilización. Para poner un ejemplo, en el país en que la Carta de Atenas sale a luz, es en este punto y sólo en él, donde se plantea la cuestión de la nuestra.

Sería falso atribuir a un vicio general esta impresión de desmerecimiento que el pueblo francés ha experimentado en 1940. Solamente le ocurrió realizar

(Continúa en la pág. 4)

CERCOS - MUROS

premoldeados de cemento

ideales para construir
viviendas - galpones
garages - gallineros, etc



OTROS
RENGLONES

natatorios y tanques australianos
de placas premoldeadas.
lajas, pérgolas, postes, losetas

G. AMATO y Cía. S. R. L.

Cap. \$ 150.000

SAN MARTIN 201

BS. AS.

T. E. 34.9055

22.000 m². DE CIELORRASOS ACUSTICOS

MINISTERIO DE INDUSTRIA DE LA NACION



REALIZADOS CON

AUDIOLIT

Paneles acústicos del más alto coeficiente de absorción

RESISTENTES ●
INDEFORMABLES ●



● INCOMBUSTIBLES
● IMPUTRESCIBLES

SOLICITE FOLLETOS Y MUESTRAS

Administración y Venta
25 DE Mayo 267 - piso 1^o.
T. E. 33 (Avenida) 4501-02-03
Buenos Aires
Dir. Telegráf. FORTALIT

ES UN PRODUCTO

Fortalit

Sociedad Anónima, Industrial y Comercial

Fabrica:
Antártida Argentina y
Santa Catalina
T. E. 243 (Lomas) 5611/5612
LAVALLOL (F.C.N.G.R.)

GRAN FÁBRICA de BALDOSAS TIPO MARSELLA - TEJAS y LADRILLOS PRENSADOS y HUECOS



FÁBRICA CERÁMICA Alberdi S.A.

ESCRITORIO y ADMINISTRACIÓN
SANTA FE 882 - ROSARIO
U. 22936

EMPLEE EN SUS OBRAS
TEJAS Y BALDOSAS

ALBERDI

ORGULLO DE LA INDUSTRIA ARGENTINA

Premiadas con el Primer Gran Premio en la
Exposición de la Industria Argentina 1933-34

PRECIOS, MUESTRAS E INFORMES:

Administración: SANTA FE 882 - T. E. 22936 - ROSARIO
o al Representante en Buenos Aires:

O. GUGLIELMONI

AVDA. DE MAYO 634 - (Piso 1º) - T. E. 34 - 2792 - 2793

EN VENTA EN TODAS LAS CASAS DEL RAMO

SIN calor
frío
ruidos
molestos



Vermiculita "PAMPA"

El gran aislante termo-acústico
le brindará el perfecto confort.

P.A.M.P.As. S.R.L.
LAVALLE 1523 - T. E. 40-2002
Buenos Aires



Foto publicidad

SOBRE LA CARTA...

(Viene de la pág. 2)

en block aquello que obsesionaba individualmente a algunos franceses desde hacía largo tiempo. Ocurría que como efecto de errores por otra parte imperdonables, no era ya exactamente contemporáneo de los acontecimientos. Frente a ellos sus ojos eran miopes y presbítes. Había conservado sus dotes, su buen humor, su trabajo, pero su retraso o su pereza en cuanto a la adaptación del país a la vida moderna no le había permitido adquirir, en las últimas décadas, esa juventud que cada año humano trae a la edad del mundo. De ahí una derrota que él no ha podido aún ubicar en la realidad. De ahí una revolución que tiene epítetos, pero no fecha. Francia busca su edad, mucho más que su razón. Creyó resolver el problema volviendo a partir de su juventud, pero la juventud de un país es vieja o joven según la edad de su país. Un cirujano oculista, y la solución no hubiera estado lejos, y los cirujanos de corazón y de hígado hubieran sido tal vez inútiles.

Esta devolución del honor a su época no soporta, por otra parte, reticencias. Es en esto en lo que se equivocan los dirigentes semi-informados que ven en el arreglo moderno y global de un pueblo un peligro para sus virtudes propias, y no se lo acuerdan sino por concesiones reacias y espaciadas. Es más bien por este sistema de refección parcial y chicanera como se exponen a viciarse sus cualidades

Desde 1919 al Servicio de la Construcción



COMPANIA ARGENTINA DE CEMENTO PORTLAND

RECONQUISTA 46 - BUENOS AIRES



SARMIENTO 991 - ROSARIO

originales o adquiridas. Toda restricción en la atribución al ciudadano de sus derechos urbanos y de su beneficio, determina un estado de desigualdad que justamente tiende a desagregar el cuerpo del país y a arruinar sus funciones generales. La coexistencia, en la misma vida, de ciudadanos equipados para la lucha moderna y ciudadanos desprovistos, no puede sino provocar diferencias de humor, de costumbres, de gusto, es decir, finalmente, de condición y de honor. El mal será tanto más irremediable cuanto más penetre en el interior de cada clase: el brillo de la época y su sordidez alcanzarán indiferentemente, según los caprichos o las rutinas de las municipalidades, al burgués y al obrero. Habrá una zona sórdida del trabajo y del pensamiento, y una zona brillante, y, al mismo nivel, se codearán, en un protocolo humano y nacional lamentable, seres opacos y seres luminosos. El honor del país no es ya un bien y una gloria indivisas. No está ya reservado ni siquiera a una casta o a un Estado dentro del Estado, sino a aquellos que la casualidad ha colocado en las manchas de sol. Y sucede con la audacia lo que con el honor. Pueden abundar los individuos audaces: la audacia del país retrocede; y bajo el pretexto de hacer pasar los derechos y las preocupaciones cívicas antes que los derechos urbanos, la peor desigualdad se ha creado, la de la dignidad humana. El mismo paisano se verá poco a poco demasiado impregnado por los efluvios del signo para que el protocolo de la naturaleza baste

"LLAMARADA"

UN ORGULLO DE LA INDUSTRIA NACIONAL



Seguras - Económicas - Rendidoras
A GAS y GAS ENVASADO

FABRICANTE:
PEDRO FUNDUKLIAN
OLAYA 1042 BUENOS AIRES

El último toque

para
embellecer
su hogar



Para un acabado oleo mate perfecto, de aspecto aterciopelado y delicada tonalidad, exija únicamente SINTO-MAT APELES.

EN VENTA EN TODAS LAS FERRETERIAS
Y PINTURERIAS DEL PAIS



PINTURA VIVA A PRUEBA DE TIEMPO

PARQUETS

- PARQUETS MOSAICO
- PARQUETS DE ROBLE ESLAVONIA



JOSÉ SIGNORELLI e Hijos S.R.L.

FABRICANTE

11 de SETIEMBRE 4619/61 • 70-6392 y 4735

CAPITAL S. 200.000.-

SOBRE LA CARTA...

para protegerlo. La Carta de Atenas hace del reconocimiento de esta verdad el principio de toda acción de estado, conducida no por un administrador, sino por un jefe. Aún si le es posible al individuo compensar con energía y con suerte la mediocridad del punto de partida, es indispensable que un pueblo sea lanzado con toda su masa y toda su fuerza a esta aventura entre historia y leyenda, entre sol y hielo, entre metal y onda, entre trabajo y juego, entre necesidad y fantasía, en la que su vida puede convertirse en el umbral de esta nueva era.

(Discurso Liminar del libro "La Carta de Atenas", editado en español por Editorial Contémpera S.R.L.)

TENDENCIAS MODERNAS EN LA ARQUITECTURA EUROPEA

Desde la terminación de la Segunda Guerra Mundial se ha notado un gran aumento en el uso del aluminio para fines arquitectónicos y estructurales. La tendencia está bien fundada en las características del metal. Pero la tendencia también fué acelerada por el creciente aumento en las cantidades disponibles del metal y una mayor apreciación de sus características.

El aluminio liviano reduce el tiempo y el costo de

(Continúa en la pág. 10)

COPIAS DE PLANOS



Papeles

Y TELAS TRANSPARENTES
MATERIAL PARA DIBUJO
FOTOGRAFIA TECNICA

A. & M. CASASCO Y CIA

SOC. DE RESP. LIDA. CAPITAL S. 1.500.000.-

SUC. RIVADAVIA 589 • LIMA 461 • B. A.

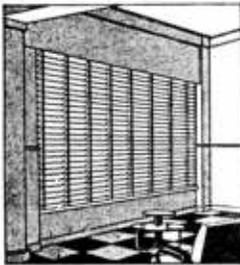
Casa Central:
CORDOBA 1836

• Sucursal RIOJA 867 •



**FOTOS
GOMEZ**

Olazábal 4779 T. E. 51-3378



"VENTILUX"

Persianas plegadizas de
aluminio y madera

GAONA 1422/32/36

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

CAPITAL \$ 1.800.000.-

T. E. 59-1655 y 7622

CORTINAS DE ENROLLAR

Proyección a la veneciana,
sistema automático

"8 en 1"



revestimiento
Queraltic

*moderno
económico
para interiores
o exteriores*

CONSTITUCION 1752-58
T. E. 26 - 6373 - 6462

Queraltic
S.A.C.E.I.

bombas de pozo profundo



IRUMA

S.R.L. Cap. \$ 800.000.- m/n.

SAN JOSE 374

T. E. 37-9356

Buenos Aires

FABRICA DE CORTINAS
ENROLLABLES DE MADERA

Cortinas Ideal S. R. L.

CAPITAL \$ 240.000.- m/n. c/l.

PERSIANAS PLEGADIZAS
CELOSIAS MIXTAS

DOLORES 432

T. E. 69-0933

RAWLPLUGS



van Wermeskerken, Thomas & Cia.

SOC. RESP. LTDA.
CAP. \$ 200.000.00

CHACABUCO 682 T. E. 33-3827
BUENOS AIRES



**Tarugos de Fibra y Bulones de
Expansión para sujetar Maquina-
rias, Motores, Transmisiones, etc.**

TENDENCIAS MODERNAS...

(Viene de la pág. 6)

fabricación, transporte e instalación. Su resistencia es adecuada para la mayoría de los fines estructurales modernos. La resistencia a la corrosión reduce la conservación al mínimo. Su apariencia, natural o en colores da cierta elegancia, dignidad y belleza a la estructura. Las características de reflexión del calor de la lámina y hoja de aluminio hacen aún más atractivas para edificaciones.

Aunque algunas de las primeras y más espectaculares aplicaciones del metal a edificios tuvieron lugar en Norte América, el aluminio ha tenido también una gran aceptación en otras partes del mundo. En toda Europa el uso del metal para fines arquitectónicos se extiende rápidamente.

**PRODUCTOS
FABRICADOS
EN EL PAIS**

**CON FORMULAS
ORIGINALES
DE SUIZA**

FABRICACION - VENTA - DISTRIBUCION



SIKA S. R. L. Cap. \$ 1.350.000.00

Avda. Belgrano 427

T. E. 34-8196 y 30-7362

Buenos Aires

ANTISOL

CURADO DEL
HORMIGON

RUGASOL

SUPERFICIES
MARTELLINADAS



PISOS
PETRIFICADOS

ANTIFROSTO

PARA HORMIGONAR
A BAJAS
TEMPERATURAS

Consulte nuestro
departamento
técnico

Una de las aplicaciones más recientes y valiosas del metal es para la construcción de fachadas. Las paredes delgadas y livianas, aun con aislamiento, se soportan en cada piso habiéndoseles dado el nombre de "paredes de cortina". Resisten las cargas del viento, pero no tienen que soportar las cargas del piso o del techo. La implantación del sistema de paredes preparadas en la fábrica ha acelerado el uso del aluminio para estas aplicaciones, significando una rapidez extraordinaria en el levantamiento de paredes. Los paneles de metal pueden diseñarse de varios materiales o combinaciones de materiales, pero las ventajas que ofrece el aluminio han hecho que sea el que más se usa para este fin.

En estudios recientes en los Estados Unidos se comprobó una satisfacción general y marcada preferencia entre los contratistas para la construcción de paredes de cortina de aluminio. El costo de los paneles de aluminio fabricados en la planta, o de los sistemas de rejillas en los cuales se instalan ventanas o paneles en el sitio de la obra, comparan favorablemente con las construcciones de mampostería. El dueño recibe el beneficio de la reducción en el tiempo requerido para la construcción, mejor aspecto y reducción en los costos de conservación. En los edificios comerciales, las paredes de cortina de aluminio han tenido muy buena acogida, expresándose los contratistas muy favorablemente sobre sus ventajas técnicas.

La tendencia hacia el uso de aluminio en la archi-

ectura se extiende rápidamente. El bajo costo de la mano de obra y de conservación lo hacen muy atractivo para fines arquitectónicos. En los últimos años el metal ha comprobado sus cualidades excelentes y buen servicio, al punto que llegará a efectuar cambios profundos en la arquitectura de todo el mundo.

NUEVOS RASCACIELOS EN NUEVA YORK

La famosa perspectiva horizontal de Nueva York está en proceso de transformación con motivo de los innumerables rascacielos que se están construyendo en la ciudad.



BIBLIOTECA



F R E N T E
de
E S T U F A S

“LERMA”
en todo estilo y precio

ROSETTI 1123 ☆ Bs. As. ☆ Tel 54-2613



piletas de natación

LANDINI

MARCA REGISTRADA

Construcción Especializada

Pida presupuesto a: T. E. 792-6161-4182
Domingo Repetto 901 Martínez

Los nuevos rascacielos empezaron a erigirse poco después de la Segunda Guerra Mundial; pero su construcción ha adquirido verdadero ímpetu en los dos últimos años. Desde que empezó este nuevo período de construcción se han levantado unos 90 rascacielos de 20 a 42 pisos, y unos 31 de ellos se han erigido o proyectado en los últimos 18 meses. Estos gigantescos edificios pueden acomodar tantas oficinas como las que podrían caber en once edificios iguales al "Empire State".

Los rascacielos se están construyendo en la sección urbana donde está la Gran Estación Central. Los nuevos rascacielos arrojan sus sombras sobre edificios famosos como el de las Naciones Unidas, Rockefeller Center y la Tercera Avenida, la cual está pasando a ser una vía de altos edificios desde que se removieron de ella la estructura y rieles del tren elevado que por ella corría.

Los corredores de bienes raíces expresan que tanto las grandes como las pequeñas empresas se aprestan a contratar espacio para sus oficinas en ellos tan pronto como se echan los primeros cimientos. A veces el espacio para oficinas en un rascacielo nuevo queda contratado por completo antes de que se levanten las paredes.

Según ha manifestado un funcionario de una de las empresas de bienes raíces más importantes, "este período de construcción de rascacielos pudiera ser el de mayor auge en toda la historia de la ciudad".



PISOS DE LINOLEUM
Casa Carmelo Capasso

SOC. DE RESP. LTDA. - Capital \$ 150.000.000

ALBERTI 2063 61-0896-8173

Sres: ARQUITECTOS - INGENIEROS - CONSTRUCTORES y PROPIETARIOS

Equipen sus calderas con Quemadores de Petróleo SYNCRO - FLAME

Los Edificios modernos requieren :

QUEMADORES DE PETROLEO SYNCRO-FLAME

**AUTOMATICOS, SEMI AUTOMATICOS Y MANUALES
PARA LA PERFECTA COMBUSTION DE LOS PETROLEOS PESADOS Y LIVIANOS**

QUEMADORES
a DIESEL OIL o GAS OIL

QUEMADORES
PARA FUEL OIL

Para los Quemadores SYNCRO - FLAME
NO HAY PROBLEMA DE DIFICIL SOLUCION

Sociedad C. A. R. E. N.

ANTONIO MACHADO 628/36/50 — T. E. 60-1068 (con diez internos) — BUENOS AIRES

NUEVOS RASCACIELOS...

Los rascacielos están totalmente ocupados, habiendo aumentado por unos 200.000 los oficinistas que trabajan en la ciudad, suponiéndose que éstos gasten unos 720 millones de dólares adicionales. Informa el comercio que, en términos medios, el salario de un oficinista es de \$ 77 por semana.

"Estos oficinistas almuerzan en Manhattan, hacen sus compras en Manhattan y asisten a los espectáculos públicos en Manhattan", expresó un portavoz de la Asociación de Comercio e Industria de Nueva York. "Es mayor la congestión y el ajetreo

en la ciudad; pero también hay más prosperidad y ésta no parece tener fin".

El período de mayor actividad en las construcciones en el centro comercial de Manhattan tuvo lugar hacia el año 1925. Se prolongó dicho período hasta 1934 y para este año las elevadas agujas de edificios como el Empire State, de 102 pisos, y el Chrysler, de 77 pisos, habían transformado la perspectiva horizontal de la ciudad.

Los rascacielos de hoy día están desplazando manzanas enteras de edificios decrepitos y acomodando en un espacio limitadísimo las oficinas centrales de las empresas más importantes, todo en una docena de manzanas contiguas a la Gran Estación Central. La falta de terreno ha hecho subir enormemente el precio de las mejores localidades — hasta \$ 250 el pie cuadrado (.09 m.²) — y ha aumentado el alquiler de oficinas en los mejores edificios a \$ 6, \$ 7 y \$ 8 el pie cuadrado (.09 m.²) por año.

La concentración de edificios preocupa a las autoridades municipales y compañías de transporte; pero los gerentes de negocios y oficinas de bienes raíces la ensalzan como la "llave del progreso, de la eficiencia y de la expansión del comercio".

Tanto en Nueva York como en otras ciudades norteamericanas se acentúa más y más la tendencia de hacer más amplio el espacio entre la calle y los rascacielos con el propósito de situarlos dentro de una perspectiva agradable, a manera de parque, con tanta vegetación y sol como sea posible. Asimismo, los

(Continúa en la pág. 14)

MOSAICOS

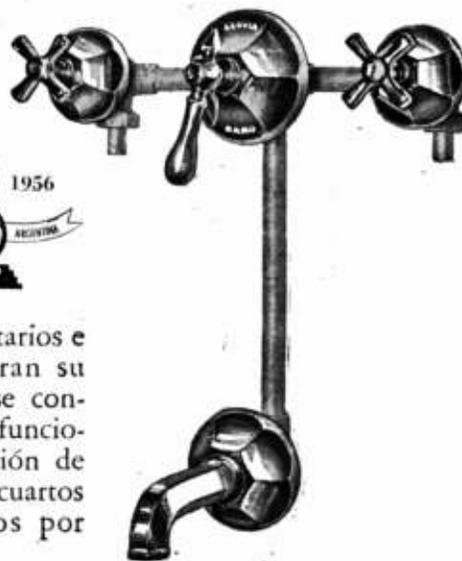
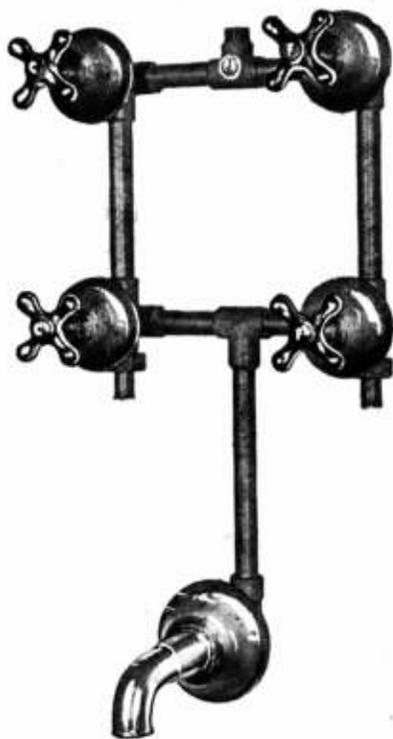
REVESTIMIENTOS Y ESCALERAS

V. MOLTRASIO e hijos

S. R. L. CAPITAL \$ 560.000

Exposición y venta: **Fed. Lacroze 3335**
T. E 54, Darwin 1868 - Buenos Aires

SATISFECHOS...



Profesionales, propietarios e inquilinos demuestran su satisfacción cuando se considera la calidad, el funcionamiento y la duración de los accesorios para cuartos de baño garantidos por nuestra marca.

VENTA EN TODAS LAS CASAS DEL RAMO

SON ARTICULOS NOBLES INDUSTRIA ARGENTINA



ADMINISTRACION Y VENTAS:
ZAVALETA 190 - T. E 91-3312 y 3389
COMPRAS:
T. E 91-0269

ESTABLECIMIENTOS METALURGICOS

PIAZZA H^{NOS} S.A.

INDUSTRIAL Y COMERCIAL

EXPOSICION
BELGRANO 502 - T. E 33-2724
TALLERES ARRIOLA 154/58
T. E 91-4324 - BUENOS AIRES

NATATORIOS "ADAM"

para Clubes - Estancias y Residencias



PISOS de VIDRIO
TABIQUES de VIDRIO
VENTANAS de CEMENTO

ROMANO

ROMANO Hnos. y Cia. S. R. L.

Capital \$ 300.000.00



TALCAHUANO 475

Villa Martelli

VICENTE LOPEZ

T. E. 740 - 0798

MOSAICOS

E. ALFREDO QUADRI .

Fundada en el año 1874

Av. Angel Gallardo 160 - T. E. 88-0301-2564
(antes Chubut)

(Incluyendo con el Parque Centenario)



NUEVOS RASCACIELOS...

(Viene de la pág. 12)

edificios son construídos de metal y vidrio para obtener la cantidad máxima de luz y ventilación. Todos los nuevos rascacielos están dotados totalmente de sistemas de aire acondicionado.

En el lado oriental de la ciudad se levanta el nuevo rascacielos "Astor Plaza", que luego de terminado tendrá 46 pisos, siendo típico como edificio de metal y vidrio. Ocupa toda una manzana, flanqueada por las avenidas Park y Lexington y las calles números 53 y 54, y será algo así como una copia más pequeña del Rockefeller Center, que está en la parte occidental de la ciudad. Ya se ha dado comienzo a la demolición de las casas que ocupan la manzana, entre las que hay 22 edificios de apartamentos, residenciales de ladrillo y tiendas.

El nuevo edificio Astor Plaza costará unos 75 millones de dólares y se construirá dejando un buen espacio entre el mismo y la Avenida Park con el objeto de poder construir una plaza. La plaza se construirá bajo el nivel del suelo, con jardines a su alrededor, los cuales quedarán frente a las tiendas de novedades, restaurantes y un banco que habrá en la plaza.

Junto a la plaza habrá una casa de vidrio, de dos pisos, en cuyo techo se formará un jardín, así como en el techo de las tiendas de novedades. La casa se empleará para exhibir las exposiciones de los arrendatarios. El rascacielos tendrá en el techo espacio para el aterrizaje de helicópteros y un subsótano con capacidad para unos 400 automóviles. El espacio para oficinas será de unos 93.000 metros cuadrados (un millón de pies cuadrados).

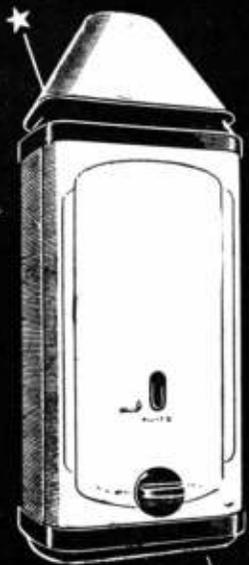
El edificio tendrá comunicación, por medio de túneles, con los tranvías subterráneos y los edificios circundantes, con el objeto de aliviar así el tráfico de transeúntes. La población del rascacielos pasará de unas 10.000 personas. El Astor Plaza estará provisto de aire acondicionado y de 24 ascensores con dispositivos electrónicos para gobernarlos.

El embellecimiento con vegetación y el jardín bajo el nivel del suelo del Astor Plaza tienen el mismo propósito que el estanque y las flores que llenan todo el espacio frontal de una manzana junto al "Seagram House", rascacielos de 41 pisos en el lado occidental de "Park Avenue" frente al Astor Plaza. Otros edificios, que ya tienen varios años de hechos, o que se están construyendo ahora, son los cigüentes, los cuales en encuentran entre la calle N° 47 y la N° 60: Union Carbide & Carbon; Colgate-Palmolive; National Biscuit; Universal Pictures y Arabian-American Oil Company.

Se informa que el "New York Central Railroad" proyecta construir un edificio de 52 pisos en el solar que posee en el N° 27 de Park Avenue, entre las calles 47 y 48.

El "Socony Mobil Building", que es el último rascacielos construído en Nueva York, tiene 45 pisos y se distingue por dos cosas: 1) es el edificio más grande para oficinas que se ha construído en esta ciudad en 25 años, y 2) es el primer edificio del mundo en que se ha empleado el acero inoxidable.

(Continúa en la pág. 16)



2 JOYAS

DE LA INDUSTRIA ARGENTINA
AL SERVICIO DEL

GAS
ARGENTINO

Confort en el baño

COCINAS Y CALEFONES



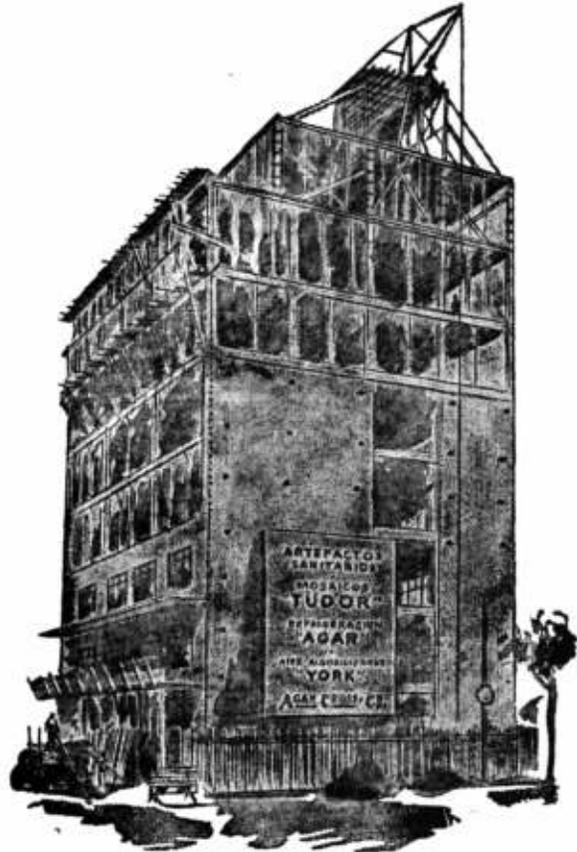
Confort en la cocina



Gas manufacturado
Gas envasado
Gas natural

44 años al servicio del gas en todo el país
EXPOSICION Y VENTAS • CASA CENTRAL • GALLO 350
SUCURSALES: LIBERTAD 120 • CABILDO 1501 • BS. AIRES

Para Construcciones de calidad...



**Materiales,
Equipos e
Instalaciones**

de calidad

AGAR, CROSS & Co. LTD.



BUENOS AIRES • ROSARIO • BAHIA BLANCA • TUCUMAN • MENDOZA

FABRICA DE CORTINAS METALICAS



TOMIETTO

IMPORTACION - EXPORTACION

A MALLAS, TABILLAS INDIVIDUALES Y CHAPA ONDULADA

PATENTE N° 57.057 €
Puerta de escape enrollable

PATENTE N° 59.312
Máquina de alta producción

PATENTE N° 67.186
Levantamiento y descenso automático

PATENTE N° 69.665
Nuevo tipo de lev. y Des. automática

PATENTE N° 69.781
Cierre automático

PATENTE N° 71.761
Levantamiento y descenso hidráulico



MAS SEGURA

El sistema de cierre de la puerta de escape enrollable "TOMIETTO" Patente 57.057 es sumamente segura, por su sistema que une la malla de la puerta con la malla de la cortina, uniéndolo en esta forma ambas en una sola pieza.

CORTINAS METALICAS
y Puertas de Escape Enrollables

"TOMIETTO"

PATENTE INTERNACIONAL

ARGENTINA N° 57.057 - ESPAÑA N° 179.336
E.E.U.U. de NORTEAMERICA, A. N° 761.121
ITALIA N° 431.630 - URUGUAY N° 2.821



MAS COMODA

Un niño puede cerrar y abrir la puerta de escape enrollable "TOMIETTO" Patente 57.057 por que solo debe manipular una planchuela que sirve como cierre de la puerta, con un peso solamente de 4 kgs.

TALLERES Y ADMINISTRACION **SANABRIA 2262 al 78** BUENOS AIRES T. E. 67-4851
67-8555

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

NUEVOS RASCACIELOS...

(Viene de la pág. 14)

Se encuentra en la esquina de la calle 42 y la Avenida Lexington, diagonalmente frente a la Gran Estación Central. Tiene unos 144 mil metros cuadrados (1.600.000 pies cuadrados) de espacio para oficinas y cuenta con 32 ascensores con dispositivos electrónicos para gobernarlos.

El uso de acero inoxidable fué muy ventajoso, se-

BAJOCCO



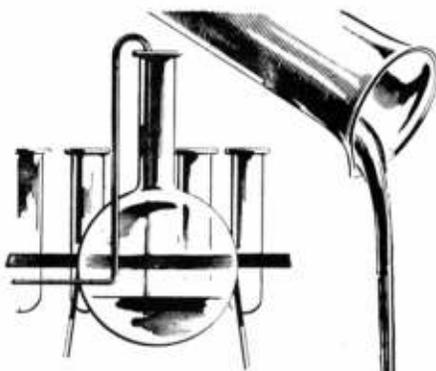
Hierro forjado

Exposic.: CORDOBA 3843 - T. E. 86-9991-9994
LIBERTAD 1154 - T. E. 41-2371
Talleres: ANDALGALA 1985-B

gún la opinión de la Turner Construction Co., empresa que lo construyó. Los bloques de concreto de 10,16 cm. (4 pulgadas), que se colocan en la parte interior, y el espacio de aire muerto que se deja permiten construir una pared exterior de 15,24 cm. (10 pulgadas) en vez de una de 25,4 cm. (10 pulgadas) que requiere la mampostería. Aparte de lo que se economiza en esta forma, se acorta sobre manera el periodo de construcción. Cada entrepaño se puede instalar en unos 28 segundos.

El "Socony Mobil Building" es el rascacielos más grande construido desde que se erigió el Rockefeller Center; es también el más grande que pertenece a propietarios particulares y está provisto totalmente de aire acondicionado, siendo el único en su clase en el mundo.

El sistema de aire acondicionado tiene tres compresores de turbina de 2.500 toneladas de capacidad, los cuales están instalados en el subsótano. El aire de estos compresores va por tuberías a un cuarto de máquinas, de donde se envían 1.400 toneladas más de refrigeración a los distintos pisos del rascacielos.



desde **"HOY"**
se pinta con

Super Kem-Tone

**PINTURA MATE
A BASE DE LÁTEX**

**EL DESCUBRIMIENTO MAS GRANDE EN
PINTURA DE LOS ULTIMOS 100 AÑOS**

No pinte como se pintaba ayer! HOY ya está en venta SUPER KEM-TONE a base de látex, una pintura radicalmente nueva para paredes interiores y cielos rasos! Derivada de las últimas investigaciones en el desarrollo del caucho sintético, SUPER KEM-TONE reúne todas las ventajas:



Es un producto
**SHERWIN-
WILLIAMS**



Viene lista para usar!	No necesita mano de fondo!
Seca en una hora con un precioso acabado mate aterciopelado!	Cubre la mayoría de las superficies con una sola mano!
No deja olor a pintura!	Es lavable y resregable!
Resiste a las manchas!	No deja marcas de pincel!

EN HERMOSOS Y MODERNOS
COLORES LISTOS PARA USAR

Pídala en las buenas
casas del ramo.

Sirve para toda
superficie interior!

Super Kem-Tone

**PINTURA MATE A BASE DE LÁTEX
"HOY" EN PINTURA!**

SHERWIN WILLIAMS ARGENTINA S.A. Alsina 1923 - Buenos Aires
PINTURAS - ESMALTES - LACAS - BARNICES



movimiento favorable

hacia los pisos de tonos claros.

Los mosaicos de tonos claros, hechos con cemento blanco, tienen duración máxima y se mantienen nuevos y lustrosos con toda facilidad.

Piense en hermosos mosaicos de colores claros para su próxima construcción.

Los pisos claros acompañan el mobiliario más lujoso y hacen lucir todo el esplendor de las alfombras.

Los pisos claros son pisos "saludables", cuya limpieza se puede controlar.



ES UN BUEN CONSEJO DE **PINGÜINO** CEMENTO BLANQUISIMO

IGGAM S. A. Defensa 1220 - T. E. 34-5531 - Bs. As. - Av. Gral. PAZ 282 - Cba.

LIBROS: ARQUITECTURA CONTEMPORANEA

LATIN AMERICAN ARCHITECTURE SINCE 1945, por Henry-Russell Hitchcock. Nueva York, Museo de Arte Moderno (Simon and Schuster, Inc., distribuidores), 1955. 288 p. 235 lám. 6,50 dls.

Comentario bibliográfico por Luis Vera

Quienquiera que haya observado las manifestaciones de la arquitectura contemporánea de algunos países latinoamericanos habrá visto, en los últimos quince años, cómo esa arquitectura ha tomado forma y comienza a integrarse en sus justas proporciones. Si no es logro todavía, al menos es un ensayo. Su expresión plástica ya tiene un propósito

de purificación y estructuración de acuerdo con principios perfectamente definidos.

El Museo de Arte Moderno de Nueva York es el que anunció el nacimiento de un nuevo "estilo" dentro del movimiento arquitectónico moderno, cuando en 1943 presentó en exhibición las fotografías de G. F. Kidder Smith y lanzó a la publicidad su obra *Brazil Builds*, escrita en colaboración con Philip L. Goodwin. Fue para todos una sorpresa la vigorosa calidad que una promoción creadora de arquitectos jóvenes iba imprimiendo a su trabajo. Y es significativo que ahora, en ese exacto punto de la evolución del movimiento arquitectónico latinoamericano en que terminan los ensayos para comenzar la madurez, es de nuevo el Museo de Arte Moderno el que presenta otra exhibición y ofrece un nuevo libro, *Latin American Architecture Since 1945*, obra de uno de los más famosos expertos norteamericanos en el origen de la arquitectura moderna.

El Museo envió al Profesor Hitchcock a diez países latinoamericanos y Puerto Rico, para que estudiara sus expresiones más significativas de la arquitectura contemporánea. Lo acompañó en la jira la fotógrafa Rosalie Thorne McKenna, quien tomó muchas de las fotografías del libro y varios diapositivos tridimensionales de la exhibición. Se escogieron 46 edificios como los más representativos, a juicio del Profesor Hitchcock, de la arquitectura religiosa, educativa, administrativa, industrial, comercial y doméstica de esos países. Dieciséis fachadas urbanas completan el estudio.

Si bien, como afirma el autor, la arquitectura latinoamericana tiene algo más que ofrecer al resto del mundo que unos "gastados clichés de quiebra-soles, bóvedas concha y azulejos", es también exacto que 46 ejemplos de aquí y de allá no bastan a veces para presentar el movimiento arquitectónico de un continente. Unas pocas obras, convenientemente seleccionadas, pueden ser más importantes y representativas que todos aquéllos, por expresar el espíritu de dicho movimiento.

Lo más peligroso, lo más crítico de la arquitectura contemporánea latinoamericana es que no se expresa en cada obra contemporánea. Por el contrario, se hace necesario excavar muy hondo para encontrar ejemplos de auténtica calidad. Pero los hay. Para presentar una exhibición de arquitectura o para escribir un libro sobre esta materia basta con algunos ejemplos; pero para una exhibición o un libro de arquitectura contemporánea falta algo más complejo y profundo. Es trabajo entrever, en la selección del Profesor Hitchcock, que la arquitectura existe en función del hombre, cuyas actividades determinan las nociones de tiempo y espacio en los locales en que vivimos, y que el hombre es un ser social, integrante de la comunidad y participante de la vida colectiva. La arquitectura, en último término, es el suplemento elaborado por el hombre a su medio natural.

Las estructuras se presentan en esta obra como entidades abstractas, independientes del terreno y del panorama urbano, físico y social, que las rodea. Sólo unas pocas excepciones reúnen caracteres cohe-

(Continúa en la pág. 20)

GOTERAS ?

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



FRANCISCO J. COPPINI
Chacabuco 82 • Buenos Aires • T.E. 33-9676

PARA INDUSTRIAS
Y FAMILIAS

CALEFACCION
CENTRAL-ECONOMICA

A RADIADORES

ESTUFAS de hogar, con pulmón, registro y circulación de aire caliente desde.. \$ 700.-

SALAMANDRAS a \$ 1.200.-

FRENTES para estufas de hogar desde \$ 420.-

ESTUFAS para industrias, Negocios, Oficinas y Depósitos

VARIOS SISTEMAS

casa **HERCK** belga argentina
HIPOLITO YRIGOYEN 850 - Piso 3
(Antes Victoria)
T. E. 30-5448

COLOSANT S. C.

DISTRIBUIDOR

PARQUETS

"SAN MARTIN"

PROVISION COLOCACION PUJIDOS
PLASTIFICACION

SAN MARTIN 492 Tel. 31-7155
Piso 1° - Ofic. 3 31-8151



VALIOSO AUXILIAR...

El AGUARRAS YPF reúne las características ideales del mejor solvente, convirtiéndose en un valioso aliado del pintor.

De gran rendimiento por su calidad, facilita su aplicación y asegura un secado normal.

Economice dinero usándolo.

AGUARRAS YPF



Latas de 19 litros
Tambores de 210 litros.

COLONIAL

**CASA FUNDADA
 EN EL AÑO 1897**

★ **CORTINAS**
 + **PERSIANAS**

V. LABANDEIRA (H) & Cía
 S. R. L. CAP. \$ 350.000

Escritorio: **SAN JUAN 1225 - T. E. 23 - 7000**
 Fábrica: **SANTO DOMINGO 3019/25 - T. E. 21 - 3413**

No olvide el detalle importante

... INCLUYA
**EL INSUSTITUIBLE
 TESORO ACYTRA**
**COMO ELEMENTO INDISPENSABLE
 DE SEGURIDAD Y CONFORT**

... INCLUYA
Inviolabilidad
 POSITIVA
Terminación
 LUJOSA
Solidez
 GARANTIDA

PARA EMPOTRAR
 (VARIOS MODELOS)
ACYTRA
 S. R. L. - Cap. \$ 459.000.-

CORRESPONDENCIA:
 LOPE DE VEGA 135 5 Pto. Bs. As. FRGSM - (E 751 013)
 (ADMINISTRACION, FABRICA Y VENTAS)
 EXPOSICION Y VENTAS EN BS. AIRES:
 LAVALLE 1502 Esq. TALCAHUANO

*Solicite
 Catalogo y Precios
 HOY MISMO*

• PARA SUS JOYAS; DINERO Y DOCUMENTOS DE VALOR •

PRIMIGAS



LEONARDO & Cía.
 Compañía de instalaciones de cañerías de
 gas y supergas y cañerías de incendio

SANTA FE 5384 **T. E. 72 - 8537**

ARQUITECTURA...
 (Viene de la pág. 18)

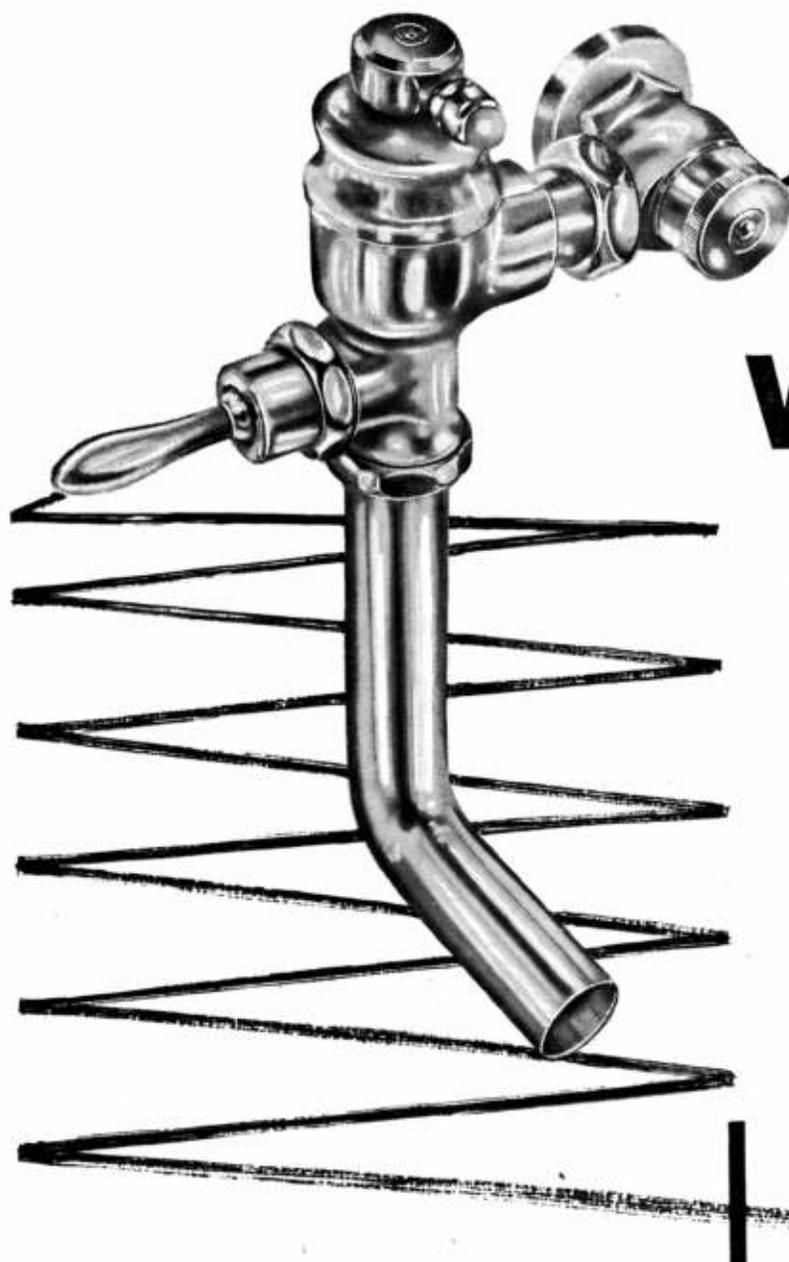
rentes y humanizados: la Iglesia de São Francisco de Pampulha, Minas Gerais, Brasil, de Niemeyer; la Escuela de Administración y Comercio de la Universidad de Panamá, de Bermúdez, de Roux y Brenes; el Estadio de Beisbol de Cartagena, Colombia, de los arquitectos Solano, Ortega, Gaitán y Burbano, y del ingeniero González Zuleta; el Instituto de Puericultura de la Ciudad Universitaria de Río de Janeiro, y el Edificio Ceppas en la misma ciudad, obras de Moreira; y el Conjunto Residencial Pedregulho, en Río de Janeiro, de Reidy.

En cambio, hay también clichés que suenan a falsos, a pesar de que algunos de ellos guardan apariencias de calidad. Así, por ejemplo, no obstante las forzadas aplicaciones exteriores de Manaure, de las esculturas de Arp y de Prevsner, de los vitrales y murales de Léger y de los soberbios interiores de Calder, la arquitectura de la Ciudad Universitaria de Caracas es fría y vulgar, sus formas y estructuras no han sido resueltas y resultan confusas. Uno de los peores exponentes de diseño arquitectónico es el exterior del Aula Magna, y no comprendemos por qué el Museo le otorga una importancia que no merece. El juego de masas del Instituto Central do Cancer de São Paulo, Brasil, es tosco y amanerado. El edificio de la Embajada de los Estados Unidos en La Habana, a pesar de la calidad de sus terminaciones, carece en absoluto de sabor local. Los "multicelulares" del Cerro Piloto de Caracas revelan un desconocimiento de las normas elementales del diseño urbanístico que se evidencia en la anarquía de los volúmenes, lo que hizo decir a Lewis Mumford, al reseñar la exhibición en la revista *The New Yorker*, que esa "tiesa empalizada de dieciséis pisos demuestra que a nuestros vecinos del sur les falta tanto por aprender acerca de vivienda y planificación comunal para grupos de bajos ingresos, como a nuestras propias entidades metropolitanas de vivienda, lo cual no es poco decir".

En una selección inspeccionada por el ojo crítico de un erudito de la experiencia del Profesor Hitchcock, es incomprensible que no sólo no sea representativa de la arquitectura contemporánea de un país, sino tampoco de la labor de los mismos arquitectos representados. La Ciudad Universitaria de México cuenta con varios ejemplos de buena arquitectura y pueden obtenerse allí fotografías de mejor calidad que las que se presentan del Estado y de los frontones, Gabriel Serrano y sus socios son autores, en la misma ciudad de Bogotá, de obras mejores que el edificio del Curso Preparatorio y el conjunto de casas económicas; lo mismo puede decirse de Francisco Pizano, quien, a pesar de la ingeniosa solución de bóvedas de la fábrica de chicles Clark, está muy lejos de superar en ésta el diseño de su propia casa habitación no expuesto. Santiago Agurto es autor de la Estación Climática de Huampaní, que no se exhibe; en cambio, lo representan unas débiles fotografías de la Unidad Vecinal Matute. Y mejor callar sobre tantos arquitectos de calidad que están ausentes.

No pueden ocultarse las marcadas influencias que
 (Continúa en la pág. 22)

otra joya



Válvula Carola

A SU DISPOSICION EN SU
DISTRIBUIDOR HABITUAL

TALLERES METALURGICOS
LA UNION
CARLOS F. ANGELERI

LO MAS PERFECTO EN PREMOLDEADOS DE HORMIGON



Revestimientos para frentes en placas o ejecutados en obra. Placas estructurales.



Aloiso & Abeledo

S. R. L. - CAP \$ 100.000 - MIN.

Pisos, claraboyas y tabiques traslúcidos con baldosas de vidrio supertemplado "BALDFOR" (Reg.).

Ventanas, mamparas y persianas de hormigón, vigas y losetas para techos, duelas, natatorios, silos, tanques australianos, losetas para piscas, postes, verjas, cercos, estructuras especiales.

Avda. Centenario 935 - San Isidro T. E. (San Isidro) 743 - 0134

ARQUITECTURA...

(Viene de la pág. 20)

han ejercido y ejercen sobre los arquitectos latinoamericanos sus maestros de primera y segunda mano. Por fortuna, Frank Lloyd Wright no ha tenido eco entre ellos; pero allí están todavía los seguidores del Bauhaus; allí las obras de Bruno Violi, fuertemente influenciadas por August Perret; y el Edificio Polar de Caracas, de los arquitectos Vegas y Galia, en el que no puede negarse el duro ascetismo de Mies van der Rohe. Le Corbusier ha logrado con éxito imponer sus teorías. Recordemos que el estilo que el Profesor Hitchcock denomina "carioca" logró su impulso inicial gracias a la presencia de ese arquitecto en Brasil, como consultor del Ministerio de Educação e Saúde. Su talento múltiple y fecundo ha tenido a toda hora seguidores y copistas incondicionales. Basta dar una ojeada al libro de Hitchcock para descubrirlos. En Brasil está Affonso E. Reidy, quien en muchos aspectos supera al maestro; en Uruguay Antonio Bonet, quien inspira su casa de Punta Ballena en diseños que Le Corbusier proyectó en 1935 y que elaboró más tarde para Cap Martin y Chandigar; en Venezuela Guido Bermúdez, quien en su unidad de

habitación de Cerro Grande junta ciertos principios aplicados en l'Unité d'Habitation de Marsella, con otros que nos recuerdan los diseños para Argelia. Pero es innegable que la influencia más marcada en lo plástico es la del arquitecto brasileño Oscar Niemeyer, cuya extraordinaria personalidad se arriesga en las más variadas aventuras de la forma, del color y el espacio natural.

Queda en claro en la interesante obra del Profesor Hitchcock que, a pesar de la escasez de materiales de construcción en América Latina, la técnica del hormigón armado logra soluciones increíbles, como lo atestiguan los trabajos de González Zuleta y Félix Candela. Los problemas creados por el clima conducen a defensas ingeniosas contra el sol; y la necesidad de espacios ventilados y en sombra han generalizado, en los países donde es posible hacerlo, la construcción sobre pilotes. El sol, el paisaje y el propio temperamento del pueblo latinoamericano influyen en su arquitectura, confiriéndole cierta exuberancia de formas que, sin llegar a lo barroco, constituyen un aporte plástico invaluable a la arquitectura.

Luis Vera es subjefe de la División de Vivienda y Planeamiento de la UP.



CORRESPONDENCIA
CASILLA DE CORREO Nº 20
BERNAL
P. B. S.

AVDA. LOS QUILMES Y LINIERS
(RUTA NACIONAL Nº 2 - KILOMETRO 17365)
QUILMES
R. C. S.

M. T. 202 (BERNAL) 0149

Sucesión de:

FRANCISCO CTIBOR

FABRICA DE LADRILLOS
Ringuet - F. C. N. G. ROCA - T. E. 890 - La Plata

ESCRITORIO
Av. de Mayo 878 - T. E. 34 Defensa 8580

LADRILLOS MACIZOS F. C.

Aprobados por la Dir. de las O. S. de la Nación

HUECOS PATENTADOS

para entrepisos, azoteas, chimeneas, bebederos, etc.



ESTRUCTURAS TUBULARES
T.A.E.M.
T.A.E.M. Talleres Argentinos Electro-Mecánicos
S.R.L. - Capital \$ 1.000.000

JUJUY 136 - Bs. Aires
T. E. 93-4941/2/3

Para la Industria el Comercio y el Hogar



NELSON
extractores de aire

Un técnico a su disposición resuelve su problema de ventilación

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

BOLIVAR 825 - 39 T. E. { 30 - 5953
33 - 0132

Opina Desconfiacho :

¡Ah, puedo estar tranquilo, llevan el sello

Eternit

y Eternit solamente
fabrica materiales
de fibrocemento
de la mejor calidad!





Frente en chapitas de cm. 6x24 y panel decorativo en el mismo material. *Mariano Acosta y Directorio*

..y recuerde: no es *Fulget*
si no es de

FULGET ARGENTINA S. R. L.

FLORIDA 633 - 3º
BUENOS AIRES

REVESTIMIENTOS Y PISOS
PATENTADOS

En la búsqueda del sentido direccional, en los casos en que se quiera acentuar y agudizar el valor de la línea, FULGET prefabricado es valioso medio expresivo en las manos del arquitecto moderno.



CASA BURBUJA en Florida U. S. A.

Eliot Noyes, arquitecto

Dos casas de forma aerodinámica acaban de ser construídas en Hobe Sound, Florida, aproximadamente a unos cuarenta y ocho kilómetros al norte de West Palm Beach. Cada casa tiene 10 metros de diámetro y 4,2 metros de altura desde el piso al centro de la cúpula. Una de ellas posee dos dormitorios y la otra uno (ver planos). Cada una posee un living combinado con el comedor y en comunicación con la cocina; desde luego, la casa de un dormitorio facilita un mayor espacio interior para los distintos recintos y para almacenamiento.

Estas casas fueron erigidas según la patente de construc-

ciones aerodinámicas obtenida por el arquitecto Wallace Neff, de California, en el año 1940.

A continuación expondremos sucintamente el método constructivo de este tipo de casas.

En primer término se vacía cemento en un molde circular donde se ha dispuesto un entramado de barras de hierro redondo, las cuales van curvadas en sus extremos de modo que, una vez concluída esa placa armada que oficiará de cimienta, puedan empalmar con las paredes de la casa en busca de una perfecta unión entre la cáscara-cúpula y la base.

Luego se coloca un cable de acero que se cierra en forma de círculo aferrándolo a los extremos de barras antes citados, quedando de esta manera un círculo o cadena de refuerzo, necesario para evitar expansiones centrifugas en la base de la burbuja de cemento.

A continuación se dispone un globo de nylon y neoprene, desinflado, al que se amarra a todo el perímetro de la base, concéntrico con respecto al cable a que se hizo referencia en el párrafo anterior. Por medio de un compresor del tipo común se infla el globo hasta llegar a obtener en su interior una presión de dos libras por pulgada cuadrada. Una vez inflado el globo se le colocan varios manómetros que servirán más tarde para comprobar si la presión se mantiene pareja.

A continuación se dispone alrededor del globo y hasta una altura de unos dos metros un tejido de alambre de acero de 3/8", el que se afirma a los extremos de las barras pro-

cedentes de la base y se coloca distanciado del globo unos cinco centímetros.

Luego se inyecta cemento mediante un equipo especial, consistente en una manguera gruesa por la que corre polvo de cemento y arena en una proporción de 4 a 1 ó 3 a 1 (según las circunstancias) y otra manguera por la que corre agua; esas dos mangueras terminan en un dispositivo especial que permite ir realizando la combinación más o menos líquida, y que termina en una boca alargada desde la que surge a buena presión la mezcla.

Una vez concluido de llenar el espacio entre el tejido y el globo y los intersticios del tejido, se empareja manualmente la superficie de modo de que el tejido quede cubierto por una capa del mismo cemento.

Concluida la tarea anterior se procede de la misma forma con el resto de la cúpula, la parte superior, donde se va llevando el tejido de alambre cada vez más próximo al globo.

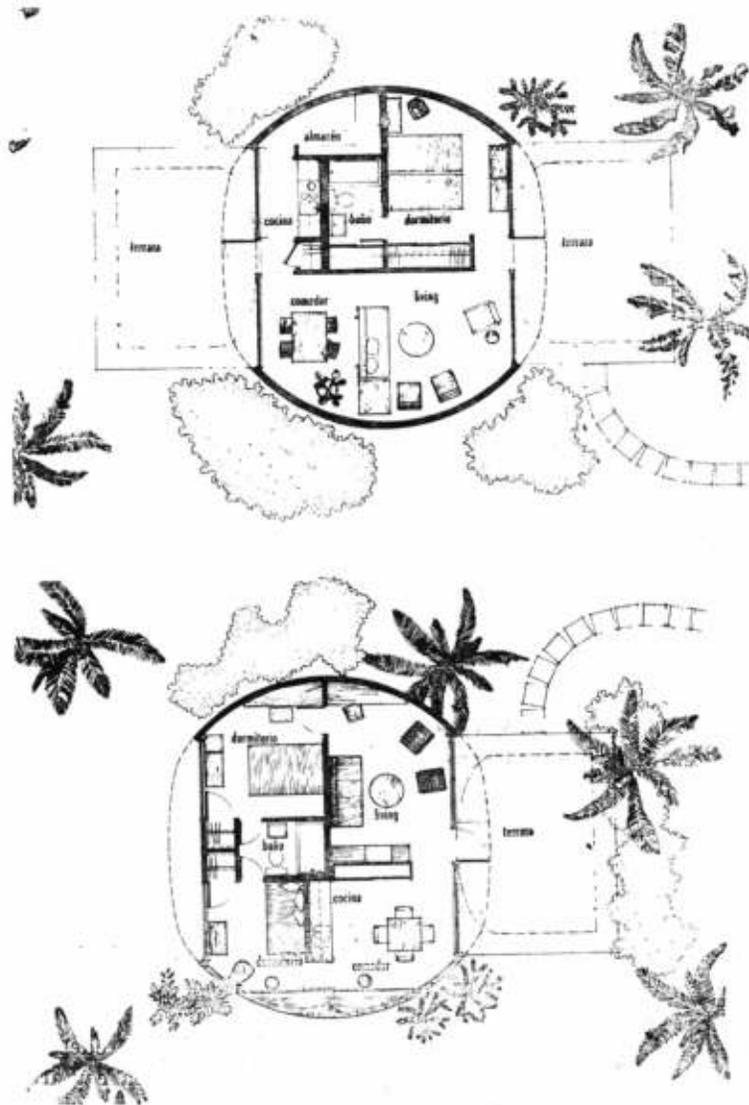
Durante toda esa tarea, que lleva alrededor de un día de trabajo, se tiene especial cuidado con la presión interior del globo, pues cualquier diferencia podría ocasionar una deformación de la cáscara de cemento.

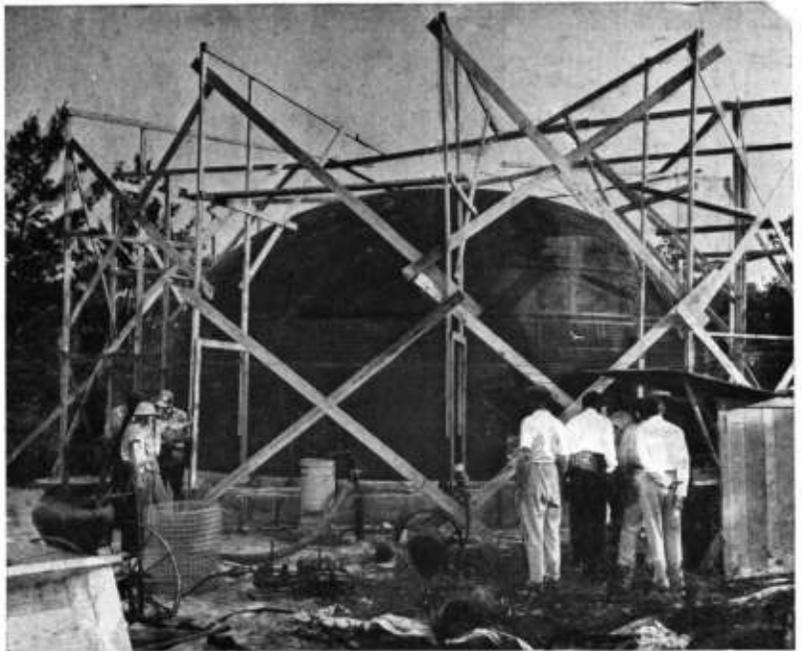
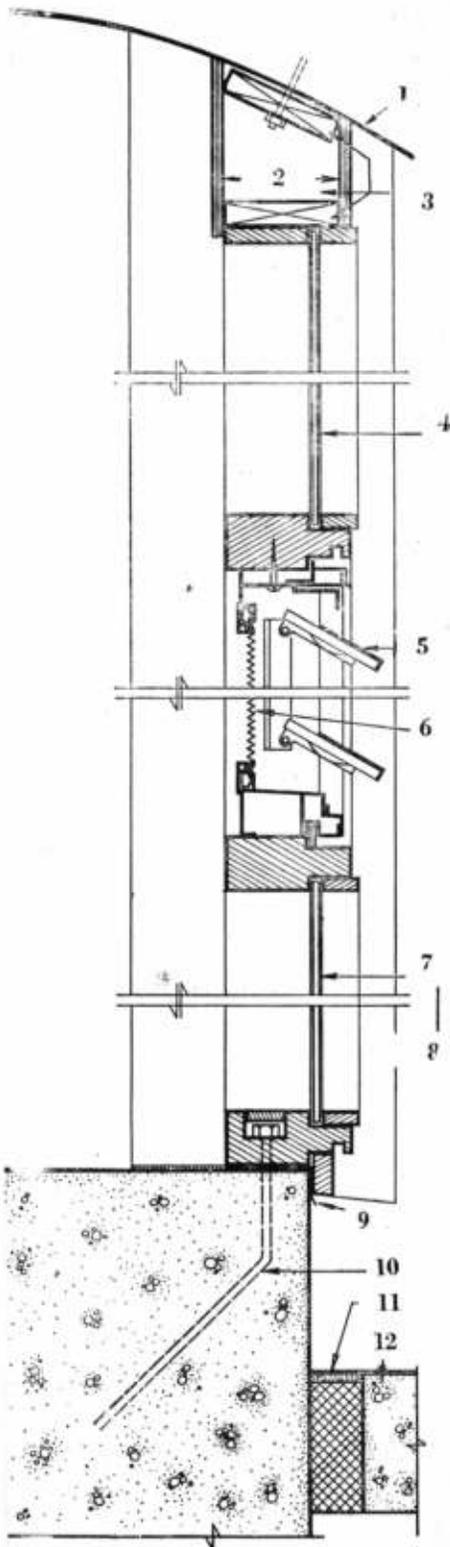
Las aberturas se planean antes de comenzar a inyectar el cemento, colocando moldes de madera que los obreros habrán de respetar al verter la mezcla. El cemento se lo deja fraguar durante unas veinticuatro horas siempre controlando la presión del globo.

Transcurrido ese tiempo se desinfla el globo. Luego se procede a cortar el tejido en las aberturas y de inmediato varios obreros revisten el interior y el exterior de la cáscara de cemento con lana de vidrio o vermiculita y revoque; lo mismo se lleva el revoque hasta las aberturas procurándoles un acabado prolijo.

El resto de detalles (ventanales, tabiques y acabados) se realizan según métodos tradicionales, y de ellos tendremos noción exacta gracias a las fotografías y dibujos que ilustran estas páginas.

Este método de construcción inventado en 1940 con fines bélicos para ser utilizado en Africa, recién ahora ve canalizada su eficacia hacia la construcción de viviendas familiares. Creemos, al publicarlo en nuestra revista, que hacemos un bien divulgando una idea que podría resultar una eficaz solución para nuestro alarmante problema de escasez de viviendas...





Un momento de la construcción. El globo ya está inflado y el alambre tejido ha sido colocado hasta una altura de dos metros; sólo resta comenzar la inyección de cemento.

Detalle. 1: Cáscara (burbuja) de cemento. 2: madera terciada de 1/4" de espesor. 3: vigas de fijación y sostén. 4: Cristal doble de 1/4". 5: Ventilates. 6: Alambre tejido (mosquitero); 7: Idem n° 4; 8: 1/4" hardboard en la cocina. 9: Papel aislante de la humedad. 10: Extremos de barras del entramado del cemento que se aprovecha en las abertras para fijar la carpintería. 11: Junta de unión. 12: Piso de cemento de las terrazas exteriores.

Vista de la burbuja de cemento armado una vez concluída.



Casa Burbuja, en Florida. Eliot Noyes, arquitecto; J. V. Reed, propietario; Design Collaborative, decoradores; Murphy Construction Co., constructores; Rood Landscape Co., parquistas.



Fotografía de la terraza de una de las casas burbuja. Al fondo la otra construcción similar realizada en el mismo parque.



Fotografía tomada desde el interior de la casa de dos dormitorios.

José Villagrán García

PILAR DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORANEA DE MEXICO

Cortesía de "Arquitectura" (México)

1. Progreso social y arquitectura

Aquellos acontecimientos de la vida que por su valor son dignos de considerarse en un plano especial, de recordarse por ir formando la historia humana, obedecen siempre, aun tratándose de hechos colectivos, a las iniciativas que lanzan de cuando en cuando ciertos individuos que poseen una visión más clara que sus coetáneos y conciudadanos, respecto al inmediato porvenir. La cultura, sea ésta la que se elabora en el momento presente o la que se creó en tiempos pasados, obedece en su origen a un mecanismo formativo en el cual una determinada personalidad vislumbra algunas ideas nuevas que pueden llegar a servir al medio social en el futuro. El grupo humano al cual pertenece esa destacada personalidad puede resistirse o aceptar con facilidad ese nuevo programa, efectuando de todos modos un acto reflejo, fungiendo como caja de resonancia con relación a cada iniciativa particular. Naturalmente que, como se desprende de lo anterior, un acontecimiento de importancia no puede ser tal si sólo se reduce a la intención individual, subjetiva, o si únicamente, por otro lado, se refiere a la actitud anónima y emotiva de la colectividad. Para que un hecho humano se convierta en acontecimiento, para que se eleve a la categoría de aportación histórica, se necesita la unión complementaria de ambos factores: tanto la presencia de la chispa intelectual que abre nuevas ilusiones para el futuro, que es de carácter personal, como de la espontánea repulsión o adhesión de los grupos más o menos numerosos a quienes afectan, o pueden afectar, los nuevos conceptos.

Como todo el mundo sabe, es arquitectura una de las artes de mayor arraigo colectivo. La casa, el centro de trabajo, el lugar de esparcimiento, el edificio escolar, la plaza de reuniones públicas, la ciudad entera, son obras de arquitectura sin las cuales no puede existir una sociedad, la que está formada por pequeños y grandes grupos de individuos, de minorías y mayorías, que a su vez habitan en algún lugar, ocupando un sitio geográfico, en el medio rural o urbano. En todo momento el hombre está siempre ubicado en algún ámbito espacial, más o menos limitado por cuerpos construidos o adaptados a sus necesidades vitales; ambiente exterior aparentemente inanimado, de índole material que constituye la esencia de la arquitectura. Así, la obra arquitectónica, el edificio entendido en sentido amplio —como mar, campo, montaña, jardín, vivienda, vehículo, mueble, utensilio, vestido, afectando en alguna medida la peripea de los seres humanos— forma parte integrante del hombre mismo. Por eso, de igual modo que se procura que cada nueva generación que viene al mundo social sea siempre mejor que las anteriores, así desean el arquitecto que sus obras, que las nuevas construcciones que proyecta y edifica, sean mejores y más propias para ser habitadas por sus semejantes, por sí mismo y por sus sucesores, que las que fueron heredadas, las cuales se fabricaron para uso de otras épocas, pero que en la actualidad resultan poco adecuadas. De lo que podemos inferir que este proceso progresivo que aspira a la gradual dignificación de lo humano, está íntimamente vinculado al progreso de la arquitectura, mediante el estudio y aplicación constantes de los factores que se combinan en ésta, como son la resistencia de los materiales, la comodidad de la distribución y la belleza de los contornos, así como todos los demás ingredientes que están implicados en dichos factores. Y este deseo siempre renovado y jamás concluido, no es otra cosa que la historia de la arquitectura, que es selección de aquellos ejemplares que llegaron a alcanzar la sabia fusión de muros, techos y claros constructivos, con la configuración fisiológica y espiritual de los habitantes en cada época.

2. Villagrán, co-revolucionario de la arquitectura mundial

Arribar a metas de importancia en el terreno arquitectónico sólo se logra, como en cualquier otra profesión humana, mediante la meditación profunda de los problemas, que conduce a la concepción de ideas originales, nuevas. A los hombres que han logrado esto, se les designa como visionarios. El visionario, el que logra percibir posibilidades futuras en un campo determinado, debe tener la peculiaridad psíquica de poder aislarse, aunque sea momentáneamente, del barullo ambiental de las muchedumbres y de los engranajes exteriores. Meditar es reflexión de lo que se ha observado, olvidándose de las particularidades de los hechos experimentados en sí y en lo propio o en los demás y en sus obras. Esta operación, que supone una vocación que descansa en un cimiento más profundo por ser común, que la propia de las especialidades, está alimentada de dos fuentes: una cultura suficiente y una imaginación vivaz. Crear algo que sirva para el vivir, es algo más valioso que definir un fenómeno particular dentro de un campo restringido por la especialización, sin que dejemos por eso de reconocer la significación propia de esto último. Y esta inquietud intelectual de orden común, esta intensificación de lo humano sin fragmentaciones, es la raíz y el follaje de la vida del maestro José Villagrán García.

Este notable arquitecto del México actual es un hombre cuya existencia personal, moral, y profesional, social, oscila siempre entre el ideal y la realidad, entre lo irreal inalcanzable y lo concreto, lo que

nos rodea en la vida práctica cotidiana. Por eso ha dicho: "La vida que en nuestro campo me ha tocado vivir, puede encontrarse enfocada hacia tres principales objetivos: el primero, la clasificación del ideal de la arquitectura; el segundo, la objetivación de este ideal en la práctica profesional; y el tercero, la enseñanza escolar sentada sobre aquel ideal y esta práctica."

En nuestro medio, tomó sobre sí el arquitecto Villagrán la tarea, desde hace treinta años, de iniciar una seria renovación y revitalización de la arquitectura de los primeros años del siglo. Es conocido el hecho de que en las principales ciudades del orbe, dominaba a fines del siglo XIX y a principios del XX una arquitectura originada en Europa, que se caracterizaba por el sometimiento de los locales necesarios, de los materiales constructivos y demás elementos integrantes de un edificio, a las formas llamadas académicas, residuo pobre de las antiguas formas clásicas, que en rigor debemos denominar neoclásicas. El estilo neoclásico que es el que fundó la Academia —de Bellas Artes—, ya había tenido su esplendor en el siglo XVIII en Europa, y a fines de siglo y hasta la mitad del siglo actual, en nuestro país. Lo que vino después, no fué más que la paulatina degeneración de aquel movimiento sano y fuerte que enarbolaron en la Nueva España Tolsá y Tresguerras, hijo el primero del Renacimiento, y nieto el segundo del arte grecorromano.

En lo plástico, el estilo perseguido en Europa y los Estados Unidos de Norteamérica fué, desde el principio, simplificar las plantas y los alzados de los edificios para obtener volúmenes cúbicos, fachadas lisas, grandes claros rectangulares, aristas cortantes y una ligereza en la masa ayudada por su elevación sobre columnas y la transparencia motivada por los largos ventanales comprendidos entre cabezas de muros y, con frecuencia, entre piso y techo. Simplicidad que respondería a la construcción en hierro y concreto armado, expresando un nuevo gusto estético coincidente con el que sustentaba la pintura cubista del momento. Así se logró aplacar la exagerada falsedad de las construcciones de hierro-concreto revestidas, sin correspondencia entre lo interno y externo, de columnas, pilastras, entablamentos y áticos de figura clásica, pero sin la frescura del genio de las composiciones griegas y romanas. En México, casi al mismo tiempo que en los países europeos y que en Norteamérica, diríamos que unos quince años después que Walter Gropius, unos cinco posteriormente a Le Corbusier y a Ludwig Mies Van der Rohe, más o menos al mismo tiempo que Alvar Aalto —dejando a un lado, como excepción, por su tendencia humanístico-plástica frente al arte geometrizable deshumanizado, a Frank Lloyd Wright, que se da a conocer bien definido desde antes de 1900—, pero unos quince años antes de Lucio Costa en el Brasil, surge José Villagrán García realizando la misma labor y entablando la misma lucha contra el pasado, tal como lo hacían sus colegas de otras naciones.

Este movimiento mundial, del que hemos citado a unas cuantas cabezas solamente, tuvo un resorte común, que fué, como ya vimos, el colocar al arte arquitectónico a la altura de los progresos técnico-industriales de los nuevos tiempos. Pero hay que señalar también, con suficiente énfasis, que esta corriente general se diversificó en

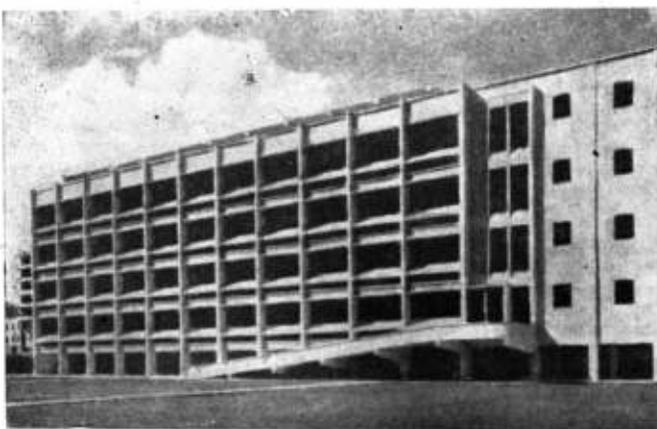
modalidades regionales, dando cabida a las influencias del medio físico, del mundo social y de la personalidad del artista. En cuanto a la participación de lo cosmopolita, Villagrán combatió teórica y prácticamente la falsedad arquitectónica que habíamos recibido de nuestros predecesores. Enarbolando el principio de la "sinceridad", nuestro arquitecto inició una nueva época en este terreno en nuestro país, procurando armonizar, ya que no siempre se podía identificar, el interior constructivo, distributivo y decorativo, con el exterior, con las siluetas, relieves y superficies de las fachadas, acusando visualmente a las estructuras para hacerlas intervenir preponderantemente en el juego de proporciones y expresiones artísticas de las obras arquitectónicas. En nuestro ambiente profesional, otros, mas nunca él, exageraron la palabra pero no de hecho, al calor del entusiasmo, la preferencia por lo utilitario sobre lo práctico, según algunas indicaciones de la época reduciendo el valor arquitectónico a la solidez y comodidad de lo habitable, llamando "funcionalismo" a esta doctrina en la que se desconocía la función sensorial y emotiva de las formas, la función con templativa, que también es una función humana: Juan Legarreta, Juan O'Gorman, Alvaro Aburto, Enrique Yáñez, Ricardo Rivas, Raúl Caño, Enrique Guerrero, entre otros, que en realidad eran, además de radicales, verdaderos artistas del nuevo impulso.

3. El sello local de los primeros pasos

Conviene señalar la circunstancia por la cual se puede distinguir ahora, la acción innovadora llevada a cabo por Villagrán en nuestro país, de aquellas que al mismo tiempo, prácticamente, se efectuaban en Europa y los Estados Unidos. Mientras Wright rompía la rigidez academicista introduciendo el paisaje y lo pintoresco en la arquitectura; en tanto Gropius encontraba una mayor regularidad con el uso del módulo y las superficies; a la vez que Le Corbusier construía poemas simples en el espacio, sin que esto obligara a abandonar la geometría más pura, Villagrán no procedió siguiendo caminos opuestos a lo que se combatía. En efecto; tratándose de alzados, el arquitecto mexicano, al asimilar la nueva técnica de construir, no creyó necesario abatir todo lo legado por la tradición, sino que aprovechó las ventajas de la vida y la industria modernas, interpretó los elementos arquitectónicos legados a través de los nuevos materiales, los nuevos métodos y la nueva sensibilidad simplificadora característica de nuevo arte. Mientras que Wright multiplicó por disgregación los elementos clásicos, a la vez que Gropius y Le Corbusier los estabilizaba hasta confundirlos en un prisma único, verdadero envolvente del cuerpo arquitectónico, Villagrán optó por el camino intermedio: tanto los basamentos como los paramentos macizos, como los vanos, como las techumbres, fueron respetados en su existencia, aunque radicalmente transformados en su constitución, su función y su forma. Si Le Corbusier, por ejemplo, oponía a los perfiles vibrantes de molduras minúsculas y de coronamientos enfatizadores, cubos simples, paños lisos y siluetas rectangulares, Villagrán, mejor conocedor del pasado universal conservó en sus fachadas, dentro de su modernidad, los elementos de justificada existencia inmemorial, como por ejemplo la cornisa. La cornisa, para Villagrán, en esta primera etapa de su vida —que es por lo demás la de mayor valor, por ser la inicial en un momento propicio—, es un elemento necesario en los edificios, sean éstos de la época que sean; ella se requiere para proteger las ventanas abiertas de la lluvia y del sol excesivo, así como para defender a los muros exteriores de la acción de la intemperie. Si en el pasado inmediato hubo cornisas, no es éste un hecho tan importante como para contra decirlo a partir de ese instante, como que ese elemento era clásico por ser necesario, necesario en todos los edificios bien proyectados de todos los tiempos. En este caso de la cornisa, ya no hecha de piedra y de poco vuelo, sino concebida de concreto armado y siendo la prolongación misma del techo, con algún vuelo hacia el exterior es el ejemplo más sobresaliente, por su motivación original e independiente, del estilo villagránescos de los primeros momentos. Así igualmente, los demás elementos de la construcción arquitectónica fueron interpretados bajo este punto de vista de imparcialidad histórica: muros, techos, vanos, rodapiés, etc. Y esto no significa sino que más que revolución, que casi siempre es oposición a lo imperante, Villagrán realizó una necesaria y serena evolución.

Esta doctrina de autenticidad, por encima de partidismos momentáneos, sólidamente anclada en el conocimiento de los principios de la arquitectura, que persisten idénticos a pesar de las diversidades históricas que los amoldan a circunstancias variables, alejada por tanto de las apariencias de moda, aparece pensada y aplicada por nuestro maestro en dos de sus principales edificios iniciales: el Instituto de Higiene, en Popotla, D. F. (1925), y el Sanatorio de Tuberculosos, en Huipulco, Tlalpam, D. F. (1929). Estos dos edificios, realizados con gran sobriedad y modestia, representan para nosotros dos testimonios de valor histórico, en cuyo seno entrañan una renovación completa en todos sentidos, pero que va frenada y vigilada por una amplia cultura arquitectónica, que el arquitecto no desoló olvidar para poder avanzar. Este es el verdadero mérito de este hombre que ha

Pabellón de Cirugía del Sanatorio de Huipulco. Tlalpam, D.F. (1941).





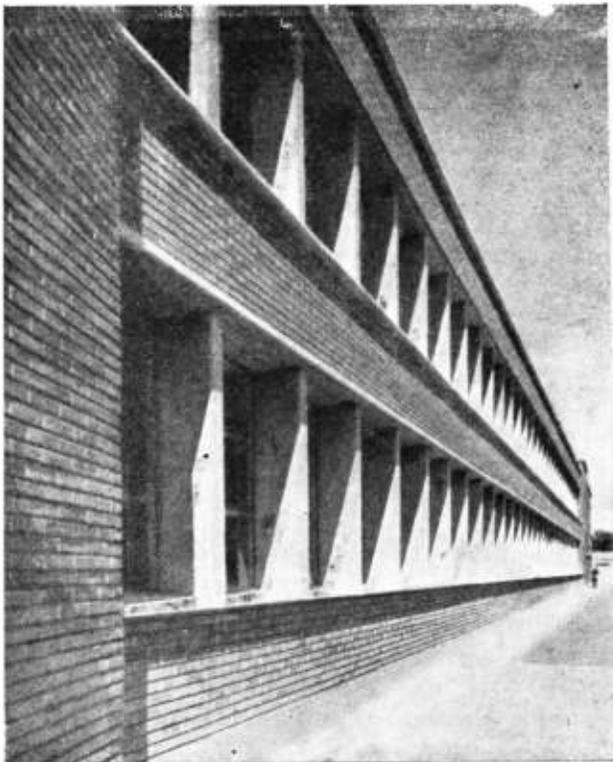
dedicado su vida, como pocos, a la arquitectura, con verdadero fervor y método, habiendo alcanzado no obstante, posteriormente, realizaciones de indudable calidad. Revolucionar o, mejor dicho, evolucionar significó, en este caso, no nada más contrastar, para proceder en seguida por oposición pura, sino además identificar, en lo posible, lo que es aparentemente diferente. De estos dos caminos surgiría lógicamente la unión de los mismos, reviviendo mentalmente primero, y surgiendo del suelo después, la obra arquitectónica auténtica y completa, vinculada a la unidad perenne de lo humano, por una parte, y a la diversidad de la historia por otro.

4. *Existencia de un pensador debajo del realizador*

Al escribir este ensayo crítico de un capítulo de nuestra arquitectura contemporánea, en la que debía destacarse la figura visionaria de José Villagrán, quisimos, no obstante hablar del hombre y de la obra de este arquitecto, anteponer su mérito principal a la descripción de sus rasgos personales, causa profunda de su actuación social y profesional, porque creemos que esa primera parte de su trabajo es la de mayor trascendencia, que por supuesto incluye no sólo problemas de estilo formal, sino de estilo vital, fundamento humano y social de las expresiones sensoriales. Tomar conciencia, por parte del lector, de este hecho, aunque sea esquemáticamente bosquejado, ayudará a entender el carácter del personaje que se desea estudiar. La fructífera vida sigue dando realización de gran interés, pero como se trata de un iniciador, es precisamente esta porción primera de su vida madura lo que más nos interesa. En consecuencia, no nos preocupa por ahora

Parque deportivo "Mundet". Frontones (1943).

Escuela "República de Costa Rica" (1944).



si este autor siguió o varió el paso decisivo dado al final del primer cuarto de siglo en nuestro país, como tampoco si fué continuado o abandonado por sus sucesores o discípulos. Este tema lo tocaremos después de dejar definida la personalidad de nuestro protagonista, valiéndonos de datos biográficos iluminados a la luz del trato personal tenido con él, que nos ha dado algunas observaciones útiles para el presente caso, y de autoconfesiones del propio arquitecto, sin las cuales muy difícilmente podría penetrarse con mínimo de seguridad en un alma ajena.

Hombre alto de estatura, más bien fornido que delgado, se aprecia en la estatura de su cuerpo la verdadera función del mismo, o sea, la de servir de adecuado soporte al cráneo. Es en la cabeza, en el rostro y en la mirada en donde, en orden jerárquico ascendente, se va advirtiendo la vida espiritual intensa y su expresión. De tez entre blanca y morena, y ojos, como contraste, bastante claros, se destaca su faz por la anchura de la frente, signo de inteligencia. Esta fisonomía denota una psique madura, un carácter firme, una imaginación libre que, sin embargo, puede ser canalizada a través del raciocinio. Villagrán es meditativo, reflexivo, pero a la vez la elasticidad de su imaginación obliga a su entendimiento analítico e implacablemente lógico, a penetrar en todos los rincones de la realidad presente y ausente. Las vivencias intelectuales, combinaciones de espiritualidad, afectividad e intención cerebral, arden en él como fuego perpetuo. El calor que se desprende de esta llama es tan fuerte, que provoca la actividad práctica con toda naturalidad. Sujeto activo cuya vida es la de un hombre volitivo, de resoluciones, su incesante actividad externa no es un mero juego, producto del ocio de quien posee una demasía vital, sino la consecuenciencia de poder ver más allá del círculo real que lo limita en el mundo del presente. Quien es capaz de vislumbrar más realidades e idealidades, el que imagina más posibilidades en cada cosa que mira, tiene necesariamente, siempre que su voluntad metodice un tanto la conducta, que actuar más frecuentemente, más intensamente que los demás. En él siempre está presente el sentido del deber y el esfuerzo para valerse del mejor medio para alcanzar sus fines. "Para obrar bien me es preciso aplicar mi voluntad y mi inteligencia sin reservas al hacer —nos ha dicho en una carta—, o sea, mi voluntad de servir lo mejor posible con todos mis conocimientos y mi capacidad intelectual. Este propósito moral me llevó, de la mano, a buscar la perfección en la cosa arquitectónica."

Las cualidades psíquicas, como el raciocinio, la emotividad, la volición, rara vez se ven reunidas cuando se las entiende llevadas a un alto grado de desarrollo. En Villagrán no cabe duda de que están concatenadas, no obstante ser facultades potenciadas. Es un equilibrio que podríamos llamar clásico entre las facultades fundamentales del alma, lo cual es tan notorio que no puede menos que revelarlo en sus actos, en su trato diario y, naturalmente, en sus proyectos, estudios y edificios. Dos propiedades existen en esta armazón bien trabada de la conciencia; por una parte, el ajuste de las partes que intervienen, y por otra, el gran calado de cada una de éstas en particular. Diríase que cada una de las dotes señaladas, tal como las encontramos en su mente, sería suficiente para hacer destacar de la mayoría al individuo que la poseyese, del que pudiera considerarse como bien dotado. Esto nos permite aseverar que se trata de una constitución mental genuinamente arquitectónica. Así, diremos que una conciencia arquitectónica es aquella que reúne, en perfecto equilibrio, no sólo las tres facultades más o menos desenvueltas, sino llevadas a su má-

xima plenitud, en el terreno lógico, en el de la decisión y en el del sentimiento artístico.

Esta manera de ser nos permite entender ciertos rasgos especiales que pudieran parecernos, a primera vista, extraños. Ejemplo de éstos, es su sentido algo estricto del ahorro. Pero esta relativa exageración económica, se deja de ver como posible defecto cuando se percata uno del firme sentido moral, de la severa responsabilidad propia del maestro, a la que va implícita la imaginativa, y realista a la vez, previsión del futuro. Esto le hace ver el vivir cotidiano con una frialdad que sólo puede extrañar a los que carecen de fantasía. Para aquilatar su valor profesional podría bastar, sin necesidad de conocer sus obras, tener una noción de esta su maravillosa organización espiritual. Su misma religiosidad, que él quisiera poner como eje de su vida y de sus pensamientos, está en realidad frenada por la intromisión de su poder de análisis y, simultáneamente, desbocada por la presencia del sentimiento estético, similar a la intención mística en lo que tiene de concentración y de dispersión, de ensimismamiento y de altracción sucesivas, como diría Ortega y Gasset.

5. La vida de juventud.

El maestro José Villagrán García, arquitecto y catedrático, nació en la ciudad de México, Distrito Federal, el 22 de septiembre de 1901. Sus padres, ya fallecidos, fueron don Enrique (Barceló) Villagrán y Heras (1850-1925) y doña Luisa García del Castillo y Zárate de (Barceló) Villagrán (1865-1919), ambos originarios de la capital de la República Mexicana. Su padre fué profesor de educación primaria e inició estudios de Medicina. Su madre, dotada de un acertado sentido de la vida y de un carácter firme, fué quien sembró la semilla de su educación.

Entre los antecesores de la familia se encuentran algunos personajes célebres como, por ejemplo —durante la época colonial y la de la Independencia—, don Manuel Heras Soto, Conde de la Casa de Heras Soto, quien firmó entre otros el acta de la Independencia Nacional, en 1821, siendo después uno de los miembros de la primera Regencia que gobernó a nuestro país. En época reciente encontramos a su abuelo paterno, el doctor don José María (Barceló) Villagrán (1819-1872), ilustre médico cirujano, profesor de la Escuela de Medicina, miembro y presidente de la Academia de Medicina de México.

Por tradición familiar, Villagrán ha profesado siempre la religión católica. Realizó sus estudios primarios y parte de los secundarios en el Colegio del Sagrado Corazón, de la capital (1908-1913 y 1914-1915). Los preparatorios los hizo en el Colegio Francés, de esta misma ciudad (1916-1917). Fué un alumno que se distinguió por su talento y dedicación. Ejercieron influencia benéfica en él cuando era niño, además de su madre, su padre y su tío el presbítero don Alfonso Villagrán, que fué Provincial del Arzobispado de México. En la adolescencia y juventud tuvo como maestro al conocido médico cirujano don José Torres Torija, quien fuera hace algunos años, Oficial Mayor del ex Departamento de Salubridad Pública y Secretario General de la Universidad Nacional Autónoma de México. Según sus propios recuerdos, no parece haber tenido otros maestros destacados hasta ingresar en la Academia Nacional de Bellas Artes. Allí, además de los arquitectos don Carlos M. Lazo, don Federico E. Mariscal, don Francisco Centeno, don Manuel M. Ituarte, don José Luis Cuevas y otros más, fué también discípulo del arquitecto francés Paul Dubois, colaborador de Bénard, quien había venido a fines del gobierno de Porfirio Díaz, a principios de siglo, a proyectar y construir el Palacio Legislativo, que no llegó a construirse y que se adaptó, recientemente, para convertirlo en el actual Monumento a la Revolución de 1910, por el arquitecto Carlos Obregón Santacilia, antiguo socio, por cierto, de Villagrán. Se adiestró profesionalmente, como dijimos, en la que es hoy la Escuela Nacional de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México, que en aquel tiempo era la Sección de Arquitectura de la Academia de San Carlos (1918-1922). Al año siguiente de concluida la carrera obtuvo el título de arquitecto, el 1º de octubre de 1923.

Como es sabido de todos los arquitectos, casi siempre un estudiante de arquitectura manifiesta, desde el principio de su aprendizaje y desarrollo, inclinación preferente por alguno de estos dos campos: por el aspecto científico-natural de la carrera, que está representado por las disciplinas físico-matemáticas aplicadas a los edificios, de donde se deriva la técnica de edificar, o por la parte humanística de esta profesión, caracterizada por el estudio y práctica de la composición arquitectónica, tal vez más intuitiva que racional, de donde se deduce el arte de proyectar y representar las ideas anticipadas de los futuros edificios. Pues bien: Villagrán, desde que inició su carrera como estudiante, demostró aptitudes completas para ser arquitecto. Reunía en sí, sin dificultad, la vocación analítica o científica con la propensión sintetizadora o anímico-artística, lo cual viene a corroborar lo que antes expresamos acerca de su contextura mental.

Merece especial atención su tesis profesional que se refería a un "Pro-

yecto de Hotel y Mesón en el Lago de Pátzcuaro, Mich.", pese a que su autor ha dicho que no tuvo otro interés que haberse desarrollado en un mes, contrastando con la práctica privativa de la época, la cual requería dos años para preparar un proyecto con tal finalidad, bien dibujado y acurulado. Se presentaron los planos en copias heliográficas, destacándose el interés del proyecto en sí, y no de su presentación. La revolución que ese hecho motivó fué tal, que a partir del mismo se creó el actual "Reglamento de Exámenes Profesionales". A pesar de esta opinión personal que limita la trascendencia de dicho trabajo a lo meramente adjetivo, ahora nos parece que ha de haber significado en su tiempo toda una innovación el presentar un tema provinciano, rural y casi diríamos popular. En este otro terreno podemos ver que la tesis aludida también previó el curso de los acontecimientos, ya que en el día de hoy un trabajo de tal índole debe tender a lo social, a lo foráneo si es posible. Un mesón es lo mismo que un hotel proletario, que en el presente caso es un hotel de campesinos y pescadores. Si no fuera porque hemos conocido después la tesis profesional de Villagrán, afirmaríamos que fué el antecedente lejano del proyecto de "Un Centro Regional de Vacaciones" elaborado en el Taller N° 8 de la Escuela Nacional de Arquitectura, que triunfó en el concurso interior de ésta, efectuado en 1934, para enviarse a la II Exposición Bienal de São Paulo, Brasil, celebrada en 1935. Aquí se nota, pues, esa propensión de Villagrán por avanzar siempre sobre campos inexplorados.

6. La vida de madurez

Villagrán ha desempeñado sucesivamente, en el mundo profesional y social, los siguientes cargos públicos y académicos: Arquitecto del ex Departamento de Salubridad Pública (1924-1935); Profesor de Composición Arquitectónica en la Escuela Nacional correspondiente (1924-1935); Profesor de la Cátedra de Teoría de la Arquitectura en esa misma institución universitaria (1926-1935 y de 1937 a la fecha); Presidente de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos (1926-1927); Director de la Escuela Nacional de Arquitectura (1934-1935); Arquitecto Asesor del Comité Nacional de la Lucha contra la Tuberculosis (1939-1947); Arquitecto Asesor de la Construcción de Hospitales, en la Secretaría de Salubridad y Asistencia Pública (1943-1945); Miembro Fundador y Vocal Ejecutivo del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas, dependiente de la Secretaría de Educación Pública (de 1944 a la fecha); Arquitecto Consultor de la W. H. O., Organización Hospitalaria del Hemisferio Occidental, dependiente de la Organización de las Naciones Unidas, destinado al estudio de los problemas de la salud (1951), y Miembro de la Junta de Gobierno de la Universidad Nacional Autónoma de México (1953). Pertenece a la Sociedad de Arquitectos Mexicanos y al Colegio Nacional de Arquitectos de México.

Estacionamiento "Gante" (1948).



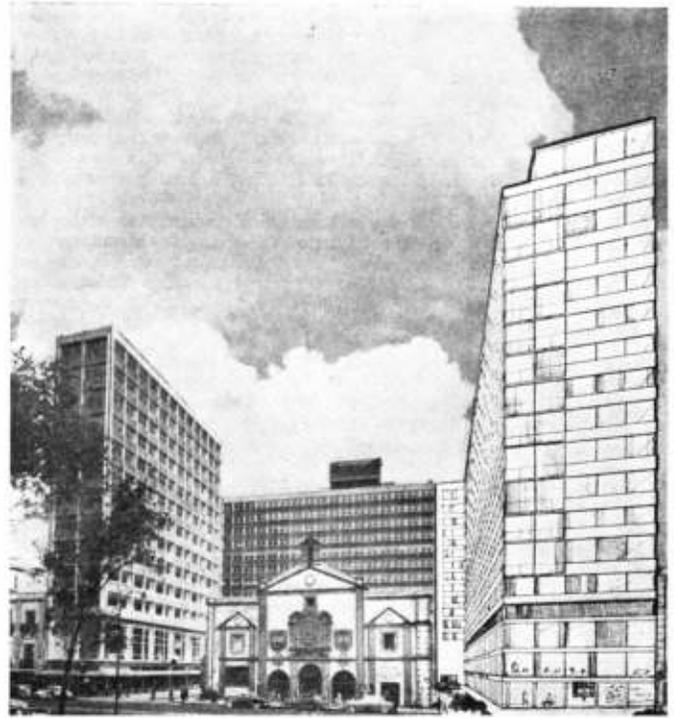
En su vida privada, el arquitecto Villagrán contrajo matrimonio religioso con doña Concepción de la Mora, en la ciudad de México, el día 12 de octubre de 1935, habiéndolo hecho días antes, como se acostumbra, en el Registro Civil. El único niño que tienen se llama Enrique Villagrán de la Mora, de doce años, de edad. Desde 1935 construyó su casa propia, para asentar allí el futuro hogar. En su estudio privado, contenido en la propia residencia —bien modesto por cierto, si lo comparamos con el cúmulo de ideas y el gran volumen de obra arquitectónica que allí se ha gestado—, suele aislarse para meditar sus problemas no sólo técnicos y especializados, sino también, y con cierta preferencia, de orden filosófico.

Es del todo comprensible que un cerebro tan bien organizado no se conformara con ser simplemente un especialista, un arquitecto, sino que ha tratado de ubicar su profesión especial dentro del amplio campo de los conocimientos humanos universales, para lo cual cultiva la filosofía. En lo general sus convicciones son ético-religiosas, metafísicas en suma, derivadas de la filosofía escolástica de Santo Tomás, de Aquino y del contemporáneo neotomista Jacques Maritain. Pero el acento de sus reflexiones filosóficas recae en los problemas referentes al concepto y valoración de la arquitectura. En esta forma ha establecido un coherente lazo de unión entre la cultura general y la arquitectura, entre la filosofía que es noción compacta del mundo y de la vida, y la idea particular de la arquitectura, cuya investigación profunda corresponde a la teoría general de arte arquitectónico.

Sobre su religión tradicional y su revolucionarismo avanzado, ha dicho: "En verdad nunca he registrado conflicto alguno de conciencia religiosa, entre mis ideas y actitudes en arquitectura y mi fe católica. Desde mi infancia se me enseñó que todo acto humano tiene trascendencia y que por lo mismo todo acto humano consciente debe tener un fin inmediato, orientado a un fin último que, en suma, es el fin del hombre. Este fin —enseña la doctrina cristiana— consiste en amar a Dios sobre todas las cosas y a nuestro prójimo como a nosotros mismos... El ideal de la vida cristiana es alcanzar así la perfección, o sea, la perfecta correspondencia entre forma, medio y fin. Cuando hacemos una cosa, estamos obrando a la vez; al obrar, perseguimos la perfección del acto y, al hacer, la perfección de la cosa hecha... De aquí que al hacer arquitectura, haya perseguido dos cosas: obrar bien y perseguir la perfección de la cosa a hacer... Este propósito moral me llevó de la mano a buscar la perfección de la cosa arquitectónica; necesitaba determinar cómo debía ser lo mejor en arquitectura, cuál la esencia de la auténticamente arquitectónica, adónde estaba la idealidad, para perseguirla hasta donde mi capacidad, conocimientos y medio social, histórico, nacional, me lo permitieran. En otras palabras, cuando hago arquitectura mi moral me exige perseguir la perfección de mi acto como acto; debo pues esforzarme para que lo que hago sea lo mejor que me sea posible alcanzar. Así, el acto será bueno y en él encontraré a Dios, independientemente de si la cosa que me propuse hacer resulta, por mi fragilidad y pequeñez humanas, mediocre como cosa o excelente como obra de arte."

Esta convicción ha movido la vida de nuestro personaje hacia su propia formación, viajando dentro y fuera de su país con dicho propósito. Hasta el momento, Villagrán ha efectuado dos viajes a Europa: uno en 1931, al frente de un grupo de estudiantes avanzados, compuesto por discípulos suyos, y otro en 1949, por su cuenta, al que lo acompañó su esposa. En estos trayectos ha tenido oportunidad de practicar una de sus más caras aficiones, actividades colaterales pero vivificadoras por desinteresadas: además de escuchar buena música y de realizar excursiones campestres, toma excelentes fotografías de lo que ve. Si en el primer viaje aludido trajo a su regreso del Viejo Mundo magníficos dibujos de monumentos, en el último logró captar fotográficamente tantos aspectos dignos de examinarse, que ya ha formado una espléndida colección de diapositivas a colores. También ha hecho giras por nuestro propio país y por el extranjero sustentando conferencias sobre su especialidad, destacándose el curso acerca de Hospitales explicado en Lima, Perú (1944); el curso de idéntica materia dictado en la ciudad de Guatemala (1946); la serie de conferencias dadas en la Escuela de Arquitectura de Guadalajara, de la Universidad del Estado de Jalisco (1937), y dos cursos sobre Teoría de la Arquitectura dictados en el Departamento de Ingeniería y Arquitectura del Instituto Tecnológico de Monterrey, Nuevo León (1946 y 1948).

Entre sus publicaciones principales, destacan: "Apuntes para un estudio", serie de artículos sobre teoría general de la arquitectura, aparecidos en los números 3, 4, 6, 8 y 12 de esta revista *Arquitectura* entre los años 1939 y 1943; aquí mismo, en el número 14 (1943), el estudio "La Iglesia Católica ante la arquitectura de la época"; "Panorama de 50 años de arquitectura mexicana contemporánea" (edición del I.N.B.A., 1950), y "La interpretación actual de los principios de la arquitectura", conferencia sustentada en el Departamento de Arquitectura del Instituto Nacional de Bellas Artes, el 30



"Centro Inmobiliario América". Edificio de oficinas y estacionamiento de automóviles (1952).

de julio de 1954, y que se publicó en el número 48 de *Arquitectura*, del propio año, bajo el título de "Ideas regentes en la arquitectura actual".

7. La obra realizada

La obra arquitectónica de Villagrán debe situarse, según afirmación de él mismo, como una cuarta etapa de la evolución de nuestra arquitectura contemporánea: "En el lapso de cincuenta años —1900-1950— que nos ocupa, pueden descubrirse sin esfuerzo cuatro etapas bien definidas por sus características formales y por la ideología que alientan, aun cuando cronológicamente se superpongan del modo por demás habitual en que se dan los fenómenos histórico-sociales."

Respecto a las primeras obras, dice: "Las obras de esta etapa, cuya orientación pudiera denominarse *anacrónico-exótica*, presentan ciertas características salientes: en primer término, cierta imperfecta captación estilística y estética de los modelos que siguen..."

Con relación a la segunda época, afirma: "La segunda etapa se inicia con la segunda década del siglo, coincidiendo poco más o menos con los albores de la revolución política mexicana... La nueva tesis se torna así de *anacrónico-exótica* en *anacrónico-nacional* y las obras que le dan vida adolecen, como las que le preceden, de idénticas incomprensiones estilísticas y estéticas y de igual falta de lógica constructiva y utilitario-económica."

En cuanto a la tercera etapa, Villagrán la define así: "A partir de 1923 se descubre superpuesta una efímera y tercera etapa que, a diferencia de las dos anteriores, persigue *originalidad* al lado de *actualidad* dentro de lo *nacional* y, aunque parezca incongruente, de lo *individual*, conservando, de aquellas que le anteceden, idéntico sentido atectónico."

Por último, sobre la última y cuarta etapa, la actual, dice nuestro autor: "Como en toda evolución, histórica acontece, las conquistas de las tres etapas reseñadas se acumulan en una cuarta que apunta

en el campo nacional el año de 1924; sólo que, a diferencia de aquéllas, inaugura su acción en el terreno de lo teórico, al formular un cuerpo de doctrina que se constituye en orientador de la nueva práctica... Esta doctrina se ve realizada en las obras de dicha nueva etapa, como sigue: "La abolición del concepto de estilo estático está patente en cualquiera de ellas. La estructura tectónica de su forma no lo está en las... La adecuación de la forma al programa se hace manifiestamente... La integración del valor arquitectónico, o sea, la presencia simultánea de lo estético, lo útil y lo social, es fácil de comprobar."

Son dignas de mencionar, escogiendo entre las numerosas obras proyectadas y dirigidas por el arquitecto Villagrán, las siguientes, citadas en orden cronológico: el edificio del Instituto de Higiene, en Popotla, D. F. (1925); el edificio del Sanatorio para Tuberculosos, en Huipuleo, Tlalpam, D. F. (1929); diversos edificios de Dispensarios Antituberculosos, situados en varios barrios de la capital (1929); el edificio de la Provedora de Leche, en Popotla, D. F. (1929); el edificio del Dispensario de Higiene Infantil, D. F. (1929); el edificio de la Escuela Hogar N° 5, D. F. (1934); la casa habitación propia, en Dublín número 7, D. F. (1935); el edificio comercial "Palma", D. F. (1935); el edificio del Instituto Nacional de Cardiología, D. F. (1937); el edificio de departamentos en Avenida Insurgentes 444, D. F. (1941); el pabellón de cirugía del Sanatorio de Huipuleo ya nombrado (1941); el edificio del Hospital Infantil, D. F. (1941); el pabellón para tuberculosos avanzados, en Huipuleo (1942); el edificio del Sanatorio para Tuberculosos, en Zoquiapan, Jalisco (iniciado en 1942); el edificio de la Maternidad "Mundet", D. F. (iniciado en 1943); el edificio del Colegio Universitario "México", D. F. (1944); el edificio de la Escuela Primaria "Costa Rica", D. F. (1944); el edificio comercial "Condessa", D. F. (1946-1950); el edificio para estacionamiento de automóviles "Gante", D. F. (1948); el conjunto de edificios de la Escuela Nacional de Arquitectura con el Museo de Arte, en la Ciudad Universitaria, D. F. (1951); el edificio comercial y cine "Las Américas", D. F. (1952); el edificio de la Escuela Primaria y Secundaria "Cumbres", D. F. (1953); el conjunto de edificios del "Centro Inmobiliario América", incluyendo un estacionamiento de automóviles, D. F. (1952-1954); el edificio comercial y estacionamiento de automóviles "Lafragua", D. F. (1953); el edificio del Seminario de Misiones, en Tlalpam, D. F. (1953); el gran conjunto de edificios del Rastro y Frigoríficos del Distrito Federal (1954); los edificios para mercados de "San Juan", "San Cosme" y "San Lucas", situados en varios puntos de la capital (1954), etc.

En la actualidad trabaja en los siguientes proyectos: iglesia en El Pedregal, D. F.; nuevo pabellón del Instituto Nacional de Cardiología, D. F.; edificio para los Congresos Médicos, D. F.; Hospital "Germán Díaz Lombardo", D. F.; Hospital de la Beneficencia Española, en Torreón, Coahuila; edificio comercial y cine en el Paseo de la Reforma 35, D. F.; un hotel en la Avenida Juárez 42, D. F., etc.

Todos los trabajos citados hasta aquí son importantes en forma aislada, debiendo mencionar por encima de ellos los dos grandes planes de construcciones públicas que efectuó en el Gobierno Federal: uno, sobre Hospitales en la República Mexicana, dentro de la Secretaría de Salubridad y Asistencia Pública, cuando fué titular de esta dependencia el médico cirujano don Gustavo Baz (1943-1946), y otro, sobre Edificios Escolares en el país, en el Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas dependiente de la Secretaría de Educación Pública, cuando estuvo al frente de ésta el escritor y diplomático don Jaime Torres Bodet (1945-1946). Ambas planificadoras de alcance nacional, en lo social y arquitectónico, fueron iniciadoras en esta escala de trabajos específicos de esas instituciones, aunque sin precedente también entre los demás organismos gubernamentales. Aquí está plasmada, en realidad, mejor que en ningún otro esfuerzo, la intención profesional de Villagrán. No se trató de trabajos ni aislados ni tampoco realizados en forma individual, sino en equipo.

Cabe señalar que en estas obras, que lo mismo se erigían en el Distrito Federal que se llevaban adelante en las entidades más alejadas del centro, intervinieron de modo fundamental los siguientes arquitectos: Enrique del Moral, Enrique de la Mora, Mario Pani, Enrique Yáñez, José Luis Cuevas, Alonso Mariscal, Marcial Gutiérrez Camarena, Raúl Cacho, Félix Sánchez, Domingo García Ramos, Enrique Guerrero, Antonio Pastrana, Vladimir Kaspé, Luis Cuevas Barrena, Enrique Carral, Augusto H. Alvarez, Luis G. Rivadencyra, Pedro Ramírez Vázquez, Mauricio M. Campos y tantos otros.

A propósito de esta clase de trabajos, que se desearían en todos los órdenes de la vida y de los distintos géneros de edificios, ha dicho con posterioridad Villagrán: "...Entre nosotros urge incitar a la creación con la total e integral inmersión en nuestros problemas nacionales, tan ampliamente disímboles entre sí y con los de fuera, pero sondeando nuestra propia alma nacional." Pero esta preocupación

por lo social y nacional no es reciente en él; ya antes había declarado públicamente: "Para los arquitectos de hoy, comprobar los resultados sociales de su obra no es meta sino estímulo, que apremia en parte considerable los esfuerzos y sacrificios que ha costado lograr obras como las que ilustran la Exposición que se inaugura [Exposición de Arquitectura Mexicana Contemporánea, Palacio de Bellas Artes, 1950]. Para la juventud que mañana nos sustituya, estos resultados son invitación y demostración: invitan a la superación constante y demuestran que con entusiasmo, con tesón y con sacrificio es posible alcanzar lo que pareció, tan sólo hace veinticinco años, imposible quimera."

8. Sus colaboradores-discípulos

Al lado de Villagrán, en su trabajo profesional particular, debe citarse la lista de quienes han sido en diferentes lapsos sus más cercanos colaboradores. Pero antes, hay que decir que en su juventud él mismo trabajó en el despacho del arquitecto Guillermo Zárraga, que fuera el primer arquitecto que ocupó la Dirección de Obras Públicas del ex Departamento Central. Fué socio, también al principio de su carrera profesional, del arquitecto Carlos Obregón Santacilia, proyectando y construyendo el edificio "Santacilia", que hoy ocupa el Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas, y un edificio de vecindad en la avenida Fray Servando Teresa de Mier, junto a la iglesia de San Miguel. Esta sociedad concluyó, por desgracia, en uno de los distanciamientos personales más sonados en nuestro gremio. Pues bien: colaboraron con el arquitecto Villagrán los que fueran al principio pasantes y luego arquitectos: Juan O'Gorman, Mauricio M. Campos, Enrique del Moral, Marcial Gutiérrez Camarena y Carlos Vergara (1925-1927); Roberto Ortega (1929-1935); Enrique de la Mora (1931-1935); Fernando Cortina (1932-1936); Raúl Cacho (1937-1939); Max Cetto (1941-1943); Miguel Cervantes (1942-1950); Enrique Yáñez (1943); Juan de Madariaga (1943-1951); Alberto T. Arai (1944-1945); otra vez Enrique del Moral, como socio (1947-1948); Javier García Laseurain (1951-1954), y actualmente, José A. Mendizábal, Ricardo Legorreta, Raúl Gutiérrez, Gabriel García del Valle, etcétera.

Como lo saben los mismos colaboradores, ellos fueron elegidos siempre por el maestro Villagrán entre sus propios discípulos, de modo que esa propia nómina puede considerarse como una selección de sus herederos de conocimientos y prácticas arquitectónicas, aparte de los cientos de alumnos que ha tenido y sigue teniendo en sus cátedras escolares.

De entre los citados colaboradores-discípulos, hay algunos que hoy ocupan un indiscutible lugar entre los mejores arquitectos mexicanos contemporáneos. Juan O'Gorman, radical en ideas sociales, en muchos puntos opuestas a las creencias metafísicas de su maestro, se ha destacado por haber tenido dos posturas arquitectónicas antagónicas: primero fué funcionalista utilitarista, cuando construyó la serie de edificios de escuelas primarias en la Secretaría de Educación Pública, y últimamente se ha convertido en artista nacionalista de abigarrado estilo decorativo, como lo muestra el edificio de la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria, del que es coautor. Mauricio M. Campos fué un valor intermedio, no muy brillante pero de gran sentido arquitectónico, especializado en edificios hospitalarios, catedrático y uno de los buenos directores que ha tenido la Escuela Nacional de Arquitectura. Enrique del Moral, estudioso e inspirado a la vez, coautor del edificio de la Secretaría de Recursos Hidráulicos entre las numerosas obras que se le deben, también dado a los estudios históricos de la arquitectura en México, especialmente de su tierra, el Bajío. Enrique de la Mora es autor de importantes edificios, entre otros el del Instituto Tecnológico de Monterrey, Nuevo León, y ganador del Premio Nacional de Arquitectura con motivo de la iglesia de La Purísima (también en Monterrey), de la que es autor. Raúl Cacho es conocido como coautor del edificio de la Facultad de Ciencias de la Ciudad Universitaria de México, así como del más reciente edificio de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. Max Cetto, israelita de origen alemán, ha sobresalido por sus construcciones residenciales en El Pedregal, enraizando éstas al prodigioso paisaje de rocas. Enrique Yáñez, sobrio, estricto, analítico, representa el lado racionalista de Villagrán: ha ejecutado edificios grandes, como el Hospital de la Raza, del Instituto Mexicano del Seguro Social, y ahora planea e inicia trabajos en la Ciudad Hospitalaria del Distrito Federal.

9. La morfología tectónica de Villagrán

Vamos a referirnos en seguida a la expresión plástica de los edificios concebidos por Villagrán. Hablaremos sólo de este aspecto de la obra arquitectónica, no porque menospreciemos los de carácter técnico, que son tan esenciales, sino porque en la forma tectónica están implícitos los logros distributivos y constructivos de modo sintético, y porque un análisis de estos últimos sobrepasaría la índole general del presente estudio.

Pues bien, delimitado el campo de nuestro interés, diremos que es frecuente, casi constante, entre los arquitectos de todos los países que siguen las normas artísticas de la arquitectura conformada según la construcción industrializada y plegada a las necesidades colectivas del momento, plasmar en las vistas externas e internas de sus edificios un marcado sentimiento rítmico. Uniformidad, regularidad, repetición reiterada de elementos; sucesión ininterrumpida de vanos idénticos; cierta monotonía de parteluces, manguetes y cristales, resultante de la aplicación modulada; fachadas enteras claracadas o, por el contrario, macizas y planas; en fin, expresiones todas del espíritu ingravido que mueve a la nueva arquitectura, en contraste con la expresión gravitatoria de los monumentos del pasado. Esta insistencia de motivos ordenados en ritmos ilimitados, es la floración del trabajo fabril que la sustenta.

Ahora bien; el arquitecto Villagrán, conocedor de esta circunstancia de época, no se sustraerá a ella, pero tampoco sucumbe bajo su presión constante. El arte de conformar un edificio, nos parece encontrarlo en esta zona intermedia que se abre como margen de libertad condicionada, entre dos extremos: la copia de los elementos seriados que nos proporciona la industria intensificada y el capricho de la irregularidad atectónica y deforme, que pudiera ser producto de una fantasía sin tema ni técnica que la ayudaran a plasmarse en el mundo real.

Villagrán posee conocimientos que atravesando los correspondientes a la tecnología de nuestra época, porque es un humanista, son una defensa impremeditada en contra de la corriente irrefrenable de los modos actuales de fabricar. Claro está que a él le interesan mucho éstos; son signos vivientes que hay que interpretar, pues nos ha dicho que: "Lo que más me interesa es la vida, su observación, y vivirla con profusa interioridad." Pero en esta interioridad, que es vivencia, elaborada subjetivamente, de objetos exteriores, está su freno. Sí, dejar de vivir el momento histórico, cada uno tiene derecho de escoger, de estimar lo que éste ofrece a todos por igual. En contraste con muchos de los arquitectos de hoy, Villagrán rehace en sí mismo, para luego volarlos sobre el mundo de los hechos, los factores arquitectónicos facilitados por la standarización. Así, no se deja arrastrar irreflexivamente por esa al parecer ciega entrega a las normas comunes, reglas de la producción en masa. Frente a la doctrina del ritmo absoluto, incondicional, opone no su negación y el adherirse a lo contrario, o sea la arbitrariedad informe, sino la compaginación de la uniformidad tediosa, que es ritmo puro, con la irregularidad de la personalidad, que es melodía espacial. Una melodía —término musical— puede entenderse en el campo de la arquitectura como la manifestación volumétrica o bidimensional de la jerarquía desigual de los cuerpos y elementos de los edificios, contenida dentro de la unidad del conjunto de cada uno de éstos. A diferencia del ritmo, que es identificación interminable de lo semejante, la melodía sólo se logra mediante el arte de enfatizar y subrayar unos elementos ante la necesidad de mitigar el relieve de otros. Es un destacar y esfumar simultáneos, como la línea melódica de la música lo hace sucesivamente. Uniformidad, igualdad figurada, que nos provoca ideas obsesivas de multiplicaciones infinitas, frente a la irregularidad, desigualdad acusada que quiere ponderar lo principal y atenuar lo secundario. Villagrán proclama en todas sus obras la melodía acompañada, si damos a estos términos la significación plástica ya definida. Hace uso, dentro del cánvav de la técnica y de la economía, de las divergencias, que pueden obtenerse por contraste o por semejanza, por oposición o por la tendencia de aparecerse dos elementos. Como línea invariable, por debajo de las modalidades correspondientes a las épocas de su trayectoria, Villagrán las conserva, sin por eso sustraerse al dictado del ritmo. Si antes vimos que entre los edificios ordenados cronológicamente, los primeros poseían los elementos tradicionales y los posteriores los abandonaban para reducirse a una envolvente, simple y prismática, ahora nos toca insistir en dejar claramente marcado el sello común a ambas tendencias. Este sello personal es lo que hemos llamado la melodía acompañada, trasladada de tiempo al espacio ocupado por la arquitectura actual de nuestro país. Lo vemos, pues, en todos los casos, desde sus obras más antiguas, como el edificio del Instituto de Higiene, de Popotla, y el Sanatorio de Huipulco, N. Tlalpam, hasta las últimas, como el del Centro Inmobiliario "América", ubicado en el corazón de la ciudad de México, y el del Rastro y Frigoríficos del Distrito Federal.

Sin embargo, ya entrando en algunas sutilezas, a pesar de esta equiparación de lo melódico y lo rítmico como valores arquitectónicos compenetrados, es posible percibir matices diferenciales en la forma como entran estos dos importantes componentes en el caso. En efecto: si contemplamos el desarrollo cronológico de los edificios villagrancescos, afinando un poco la pupila nos será doble percatarnos de que mientras más antiguos son éstos, más predomina la melodía sobre el ritmo, sin dejar de existir éste, y mientras más recientes son las obras, más se acercan a lo rítmico y se apartan de lo melódico. Es

decir, se puede observar un proceso gradual, lento, a veces represivo en detalles, según el cual se va de lo más irregular, de lo diferente en las partes dentro de la unidad del todo, hacia lo más regular, que es lo más parecido posible entre las partes del conjunto de cada edificio. Este recorrido gradual se presenta de tal modo controlado, que el margen de variación apenas si se nota; lo cual significa que en ningún caso, por extremo que sea, se llega a perder ni el ritmo subyugado por la melodía, ni lo diverso nulificado por lo idéntico.

Podríamos comparar esta trayectoria, esquematizada aquí a vuelo de pájaro, con el camino paralelo que sigue la forma de trabajo en nuestro medio; es decir, que partiendo de la artesanía, arte manual secundariamente auxiliado por alguna herramienta, llega a la producción en serie, que es una manera de fabricar esencialmente con máquinas, manejadas en forma subsidiaria por la mano del experto. Esto es lo que ocurre en general, provocando la tensión entre la necesidad casi obligada, condicionante de base, de seriar los entrecejes y por tanto los alzados de los edificios, y la sensibilidad artística que opone cierta resistencia a dejarse llevar por esta corriente implacable. Tal tensión o lucha interna no es mero equilibrio tranquilo, pasivo, sino inestabilidad anímica y expresiva, equilibrio verdaderamente activo que confiere vida a la obra de arte, como la que tienen los organismos de la naturaleza.

En el caso del Centro Inmobiliario "América", que es un edificio de reciente construcción, ocupa el primer término la repetición de elementos en serie, vanos, paños fragmentados, parteluces, manguetes, vidrios. Sin embargo, los pisos bajos están enmarcados y unidos como formando uno solo, el primero y el segundo, haciendo gravitar la masa hacia su base. Esta solución es más sutil que las de los edificios más antiguos del propio Villagrán, y por representar una oposición más difícil a lo standard es muy representativa del afán diferenciador, melódico, de lo que venimos diciendo. Pero el ejemplo de lo melódico por autonomasia, característico de este arquitecto, se halla encarnado en la fachada de su propia casa de la calle de Dublín 7, donde no exista ni un vano ni un vacío igual a otro, y, sin embargo, se respira un aire de regularidad geométrica, de sencillez, de buen gusto; en suma, de modernidad.

10. La teoría y la doctrina arquitectónicas

Ha dicho el arquitecto Enrique Guerrero, acerca del maestro que estudiamos: "...Cuán sujeto a tanteos y a azares internos está el arte de la arquitectura cuando carece de apoyo teórico. Esta que nos parece una convicción en Villagrán, permea toda su actitud y su obra y lo distingue de los iniciadores del movimiento contemporáneo en otras latitudes." El anterior aserto nos obliga a detenernos por un momento, antes de pasar a describir algunas de sus obras concretas, a presentar una síntesis de sus conceptos sobre la arquitectura, especialmente en el aspecto plástico, suponiendo, sin duda, los técnicos que damos por sabidos, valiéndonos, en lo posible, de sus propias frases al respecto. De este modo podremos comprobar la correspondencia que existe entre la palabra y la obra de este notable arquitecto mexicano. Es cierto que casi todos los arquitectos posteriores a

Edificio de oficinas y estacionamiento de automóviles en la calle de Lafragua (1953).



él han pasado por su cátedra de la Escuela de Arquitectura, pero no está por demás repetir los conceptos centrales, sus ideas, que las ha ido perfeccionando con el tiempo. Estos temas, en verdad, no sólo son para ser escuchados una vez, sino cuantas veces tenga ocasión cualquier arquitecto de revisar, de ajustar su propia orientación y posición teórica, raíz y fuente de su postura práctica.

Desde un punto de vista general, el concepto de la arquitectura, de toda posible obra arquitectónica, se arma mediante la reunión entre la realidad concreta que plantea el problema por resolver y la solución técnico-artística que brota en el alma y el cerebro del arquitecto, después de investigar el programa de necesidades y de asimilarlo para ensayar una composición que, partiendo de él, pueda lograr un proyecto y su correlativa realización, que signifique una mejora inexistente. De este modo se avanza hacia lo desconocido, hacia lo ideal, pero manteniendo un apoyo en el medio físico, en el humano individual y social y en la corriente de la historia. De aquí que se eleva el estilo arquitectónico, expresado a través de formas especiales de edificación, no aislado o aparte de lo extra-artístico, de los factores geofísicos y antroposociales, sino siguiendo la variación espacio-temporal de los mismos en el mundo y en el tiempo. A esto llama Villagrán el *estilo dinámico*, y por eso dice al respecto: "Los caminos dialéctico e histórico condujeron al conocimiento de la naturaleza de la arquitectura, y consecuentes con ella se abandonó decisivamente el concepto de estilo *estático*, no tan sólo en la práctica como lo había hecho la etapa inmediata anterior, sino también y enfáticamente, en la teoría... Se había alcanzado el concepto de *estilo dinámico* y su identificación con los de *forma* y *expresión*. Se trataba de encontrar una auténtica forma-expresión de la cultura de nuestro tiempo y lugar." De este principio general se derivan las partes concatenadas de que consta, si lo observamos analíticamente. En efecto; la forma arquitectónica, expresión estética del edificio, debe coordinarse, estar íntimamente fundida, con la finalidad utilitaria que busca el habitante y con el medio constructivo empleado para alcanzar dicho objeto. "El culto que el autor y maestro francés Julien Guadet y con él numerosos escritores y arquitectos del pasado siglo —ha dicho Villagrán— rindieron a la virtud de la "sinceridad", orientó hacia el principio de "verdad". Y si con el tiempo había de confundirse este principio con la elemental lógica de todo hacer humano, desde entonces exigió triple concordancia entre *forma*, *finalidad* y *medio*. La forma arquitectónica había así que perseguirla partiendo precisamente del dominio de la técnica constructiva, y del conocimiento lo más científico que fuera posible de la finalidad por satisfacer, o sea, del *problema*, para alcanzar como iniciación de solución el programa." Esta veracidad debía, en consecuencia, representar la ideación imaginativa de formas plásticas, la creación artística de volúmenes, que en su vuelo ideal y novedoso no se apartaran tanto como para olvidar su sustentáculo terrenal, definido por la satisfacción práctica de la necesidad de refugio, de guarda, y por los recursos materiales utilizados para hacer sólida y segura a la habitación. De aquí que la "sinceridad", bandera de lucha de Villagrán en su cátedra y fuera de ella —"Villagrán el sincero", decía la canción-corrido que entonaban los estudiantes, acompañados de guitarra, por el año de 1930—, no deba interpretarse estrechamente, en el sentido de querer obtener formas que fueran únicamente el resultado del cálculo mecánico y de

José Villagrán García

las necesidades meramente biológicas del hombre que utilizaría determinada morada en proyecto, eliminando la porción expresiva de los elementos constructivos, la decoración en suma. Verismo que, por el contrario, debe ser visto con amplitud, sin limitaciones, coordinando factores y no multiplicándolos. Verismo técnico-plástico capaz de darle su lugar a la distribución, en cuanto que aporta comodidad; a la construcción, en tanto que es sólida y eficaz, y al estilo expresivo formal del edificio, por razón de que hace hablar o cantar a éste, como diría Paul Valéry.

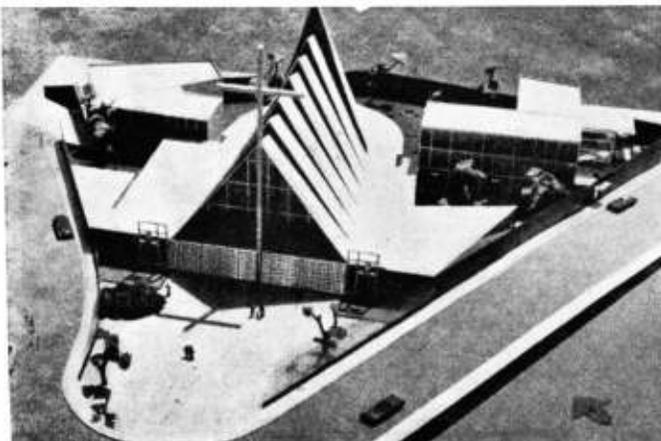
Si bien es cierto que, en el terreno artístico-plástico, Villagrán pide el arraigo de las formas arquitectónicas en el corazón de la vida del habitante y en la médula de las estructuras constructivas, sin embargo, no desea el aprisionamiento del espíritu del estilo en esta fase que es necesaria, indispensable, pero no única: es simplemente el punto de partida. Con tal motivo ha dicho: "Aquellos que han calificado la nueva arquitectura mexicana de *funcionalista*, significando con este vocablo que ha ignorado lo estético por satisfacer lo útil y lo social, no conocen la doctrina expuesta por nuestra Escuela de Arquitectura desde el año de 1924 y quizás tampoco la señalada paralelamente, aunque en forma distinta, por funcionalistas europeos, como Gropius por ejemplo." Pero en donde el maestro Villagrán formula de manera tajante su ideología de arquitecto, es en la siguiente sentencia, verdadera sabiduría expresada en forma sencillísima: "...Comprendiéndose así, desde el primer momento, lo indispensable que resulta al arquitecto dominar la técnica de su medio de expresión: *ser artista* y *técnico*; dominar el material en sus sistemas tradicionales y en los de nueva factura ATRIBUYENDO NO AL MATERIAL, SINO AL SENTIDO QUE LE INFUNDE EL ARTISTA, SU POTENCIALIDAD EXPRESIVA."

Las ideas villagraneas, de cuyo conjunto extractado acabamos de destacar, por razones del carácter de este escrito, la parte plástica, tienen también una proyección bilateral; le han servido a nuestro autor como guía de investigación filosófica, contribuyendo a la formación de la teoría de la arquitectura, pero al mismo tiempo como método de proyectar los futuros edificios, contribuyendo de esta manera a la solución práctica de problemas concretos que sólo una doctrina arquitectónica puede afrontar. Villagrán posee un solo cuerpo de ideas a este respecto; no distingue, como nosotros lo hemos pretendido, entre teoría y doctrina del arte arquitectónico. Con certeza ha dicho el arquitecto Guerrero, ya mencionado: "¡Son, por tanto, teoría y doctrina en Villagrán, una misma cosa! Nosotros las hemos diferenciado antes, pues son irreductibles en el campo del conocimiento. La explicación está en el sentido ambivalente con que él ha sustentado la teoría. Esta, enseñada en la cátedra como tal, al ser asimilada se convierte en un cuerpo de pensamiento tan activo, que es el arma mejor, la doctrina más eficaz y más alejada del dogma artístico, para los que hemos de ejercer el complejo arte de la arquitectura en nuestro país y en nuestro tiempo." Pero esta diferencia no establece una contraposición entre la postura del maestro y nuestra opinión como discípulos suyos, ya que siendo en el fondo toda doctrina algo cuyo fundamento es la teoría, Villagrán ha preferido acentuar de esta realidad heterogénea lo genérico, lo común, lo invariable de la evolución arquitectónica, mientras que nosotros hemos querido ir especificando de mayor a menor los rasgos distintivos de los problemas espacio-temporales, que son a los que mira de preferencia toda doctrina, dando por supuesta a la teoría y a sus conceptos únicos.

ALBERTO T. ARAI, Arq.

Jefe del Departamento de Arquitectura del I.N.B.A.

Iglesia en el Pedregal de San Ángel (Proyecto).



sobre la carta de Atenas



No hablemos del cielo, sobre el cual no admite discusión el método. Pero, poseyendo cada hombre la Tierra, poseyendo cada ciudadano su país con el mismo título que todos los demás hombres y ciudadanos, no existe política humana y nacional sino dentro de la ambición de hacerle fácil y real el ejercicio de esta igualdad. La patria debe a todo niño que nace el mismo regalo de bienvenida: débese ella misma, en su conjunto, sin restricción; y no es sólo en la grandeza de su naturaleza y de su espíritu, sino también en la facilidad para alcanzar a éstos, en la comodidad para gozarlos, en lo que se reconoce una gran patria. Sólo con esta condición, por otra parte, sustraídos así sus tesoros del relicario o al peregrinaje, se orienta ella hacia la vida cotidiana con sus seguridades, hacia el porvenir con sus aventuras.

Admitir este axioma, que parece banal, es, sin embargo, darse el derecho de crítico y de juez en el debate, vital para la humanidad, que desde hace varias décadas es provocado por la adaptación del mundo a sus recursos y a sus formas modernas, pero que nunca se ha manifestado tan agudo y tan soberano. A su luz, el problema no es ya, en toda nación privilegiada por un destino, organizar para el ciudadano una vida de substitución, de civilización corriente, común a todos los pueblos del universo. Es dotarle de todas las facilidades y todas las facultades que le permitirán participar, tanto por el instinto y la costumbre como por la voluntad y el razonamiento, en las funciones, el destino y los méritos de la nación. La tarea es cada día más ardua. En el momento mismo en que la esencia de cada nación se volvía más especial y más cargada, en que una crisis que parecía de crecimiento hacía brotar sobre el mundo nuevas naciones, ocurría que la esencia del ciudadano se dispersaba en el viento y se evaporaba. A través de las fronteras más estancas que hayamos conocido, una vida sin costumbres y sin cara se infiltraba, voluntariamente baja y mediocre, servil ante la entidad nacional, pero que disolvía todas las bases en el corazón simple. A un nacionalismo que nunca había sido más consciente ni más ambicioso, ni más preocupado de sus deberes y sus particularidades, se iban oponiendo poco a poco, en la mayoría de los países, un alma y un cuerpo populares cuyas preocupaciones, cuyos goces y alimentos eran comunes a una humanidad que había sido sabiamente calculada, por los interesados responsables, en su denominador más bajo. La nación ganaba por la virtud de la época todo lo que perdía el ciudadano por culpa del progreso. Tanto, que el peligro que amenaza a nuestra civilización se hace preciso. Así como la mayoría de los paisanos y de los artesanos se han descargado de su traje nacional sobre dos o tres profesionales que lo llevan los días de fiesta, la mayoría de los ciudadanos están prontos a descargarse de su espíritu y de su virtud nacional sobre unos cuantos aficionados, unos cuantos energúmenos o unos cuantos apasionados. Es de temer que la misión y la conciencia nacionales sean el patrimonio exclusivo de una cohorte cada vez más rarificada en el centro de un país que va siendo ocupado por la banalidad y la insensibilidad universales. Es de temer que el cuidado de conservar la razón a una nación esté un día reservada a una casta, a una oligarquía, que el genio del país no sea ya función del país en su conjunto y en su masa, ni sea ya más su savia, sino el acto cerebral de una inteligencia cada vez más aislada, que no podrá ya imponer a un pueblo sus propias virtudes y su propia naturaleza sino por el artificio o por la tiranía. Nuestra civilización no tendrá ya más que sus estados mayores o sus vestales. Será una guerra, o un rito. Su pensamiento y su máscara se avivarán a medida que la parálisis se apodere de sus órganos, y eso será su muerte, porque aunque la historia pretenda lo contrario, los grandes pueblos nunca han muerto por la cabeza. Es por el contrario, al llegar a su fin, cuando algunas veces han encontrado a los jefes mejor designados para la flor de su vida, y es a menudo a sus más grandes hombres a quienes ha sido reservado el espectáculo de su agonía. Las grandes civilizaciones han muerto en una conciencia tanto más atroz cuanto que los sobrevivientes responsables de ellas eran sus productos más acabados y más fanáticos; y una nación reducida a una élite y a un cerebro, a los gozadores generosos o cínicos de una vida antes instintiva pero convertida en lujo supremo, no es sino la prefiguración, apenas más viva, de esos pueblos desaparecidos cuyo espíritu y cuya faz, vana e imputrescible élite, vemos, por otra parte, flotar aún por encima del olvido.

Por medio de qué medidas, o de qué encantamientos, por medio de qué transfusiones, poner coto a esta pérdida del alma nacional en un ciudadano a quien nuestros temores asombarían, puesto que cada día se ve repintado con los más

(Sigue sección notas, pág. 1)

Jean Giraudoux



Residencia en Austin TEXAS

Gommel Roessner, arq.

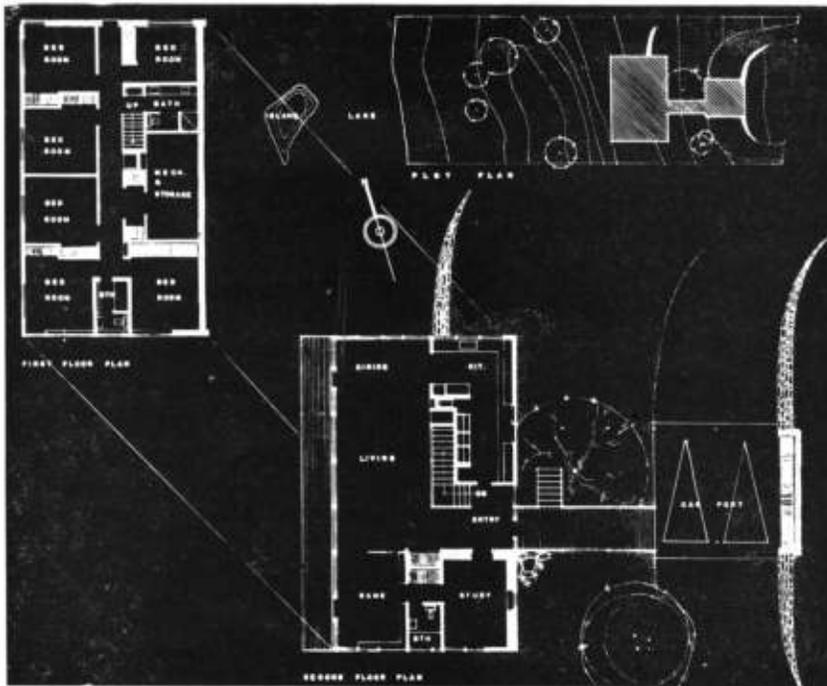
Ubicada en un terreno en pendiente, esta casa crece hacia abajo. Vista desde el camino aparcata un solo nivel, el correspondiente a la zona de estar y servicios. Los dormitorios fueron distribuidos en la planta inferior (véase plantas y foto superior).

Fotografía tomada desde el camino hacia la entrada de la residencia.

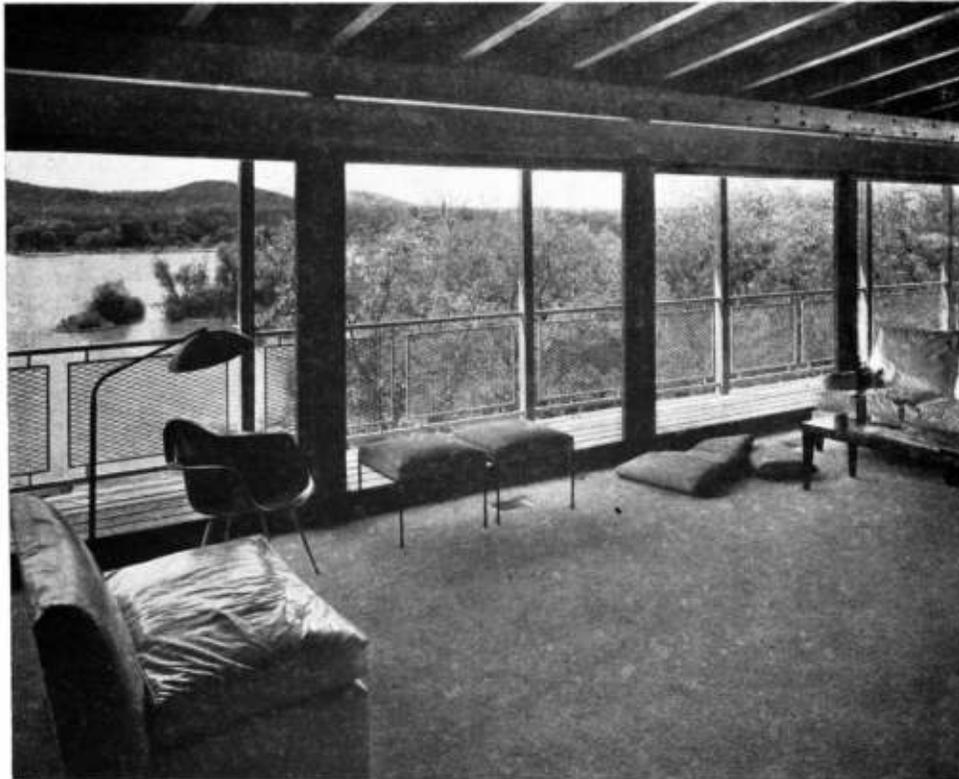
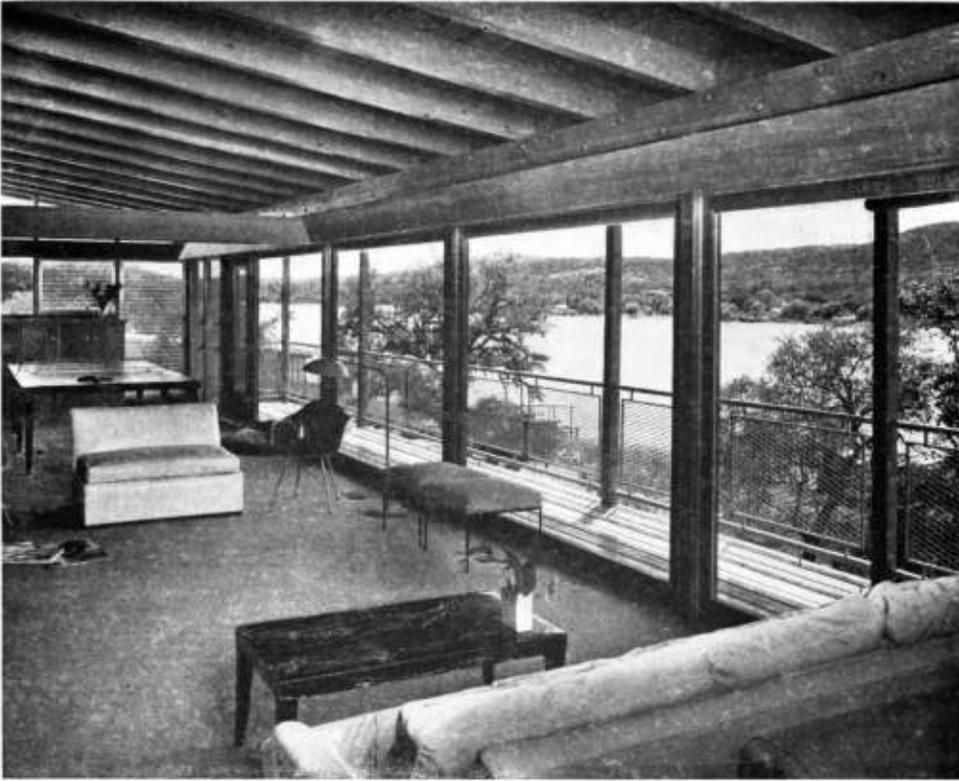
Vista lateral.



Fotos: DEWEY G. MEARS



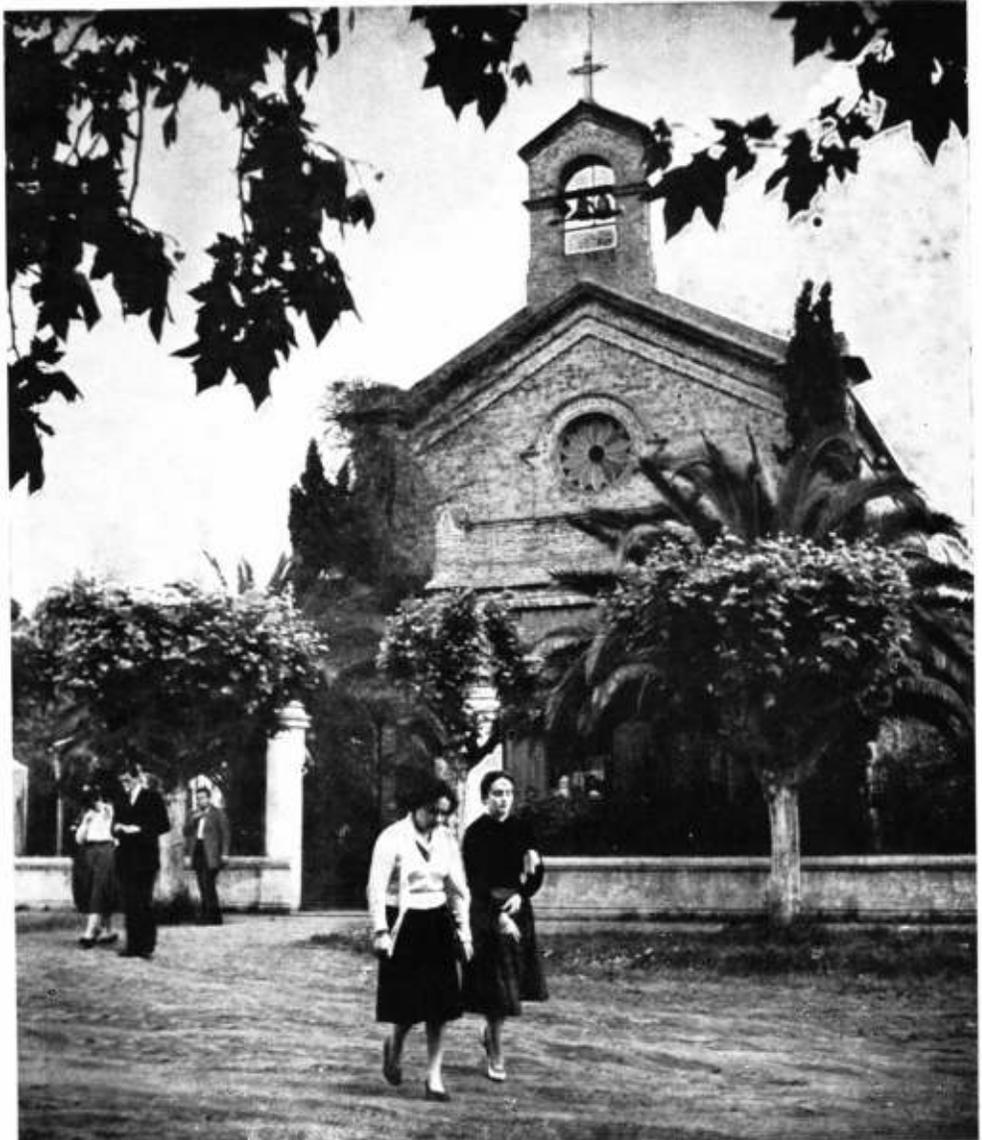
Dibujo de las plantas y de la ubicación del edificio en el terreno.



Fotografías tomadas desde el living
hacia el lago Austin.

SANTA ANA de GLEW

La obra de un muralista excepcional
la arranca del anonimato



comenta: Félix M. Pelayo

Ha acontecido con esta pequeña iglesia de Glew, consagrada a Santa Ana, madre de la Virgen María, lo que con inúmeros templos de la cristiandad en los diversos países de Europa: tomados amorosamente para su ornato por un artista de genio, el eco de las maravillas que se encierran entre sus muros los ha transformado en lugares de peregrinaje artísticos, además de constituir lugar de recogimiento para acercar el espíritu a Dios.

Santa Ana de Glew ha visto cumplirse este milagro. Levantada merced a la piedad generosa de uno de sus fieles; sin mayores alardes arquitectónicos que la destaquen como muestra ponderable de originalidad ni de boato; deslucida en su exterior, ya que ni siquiera han sido revestidos convenientemente sus ladrillos, no deja esperar la prepara-

ción de la fábrica; enclavada en un jardinillo abandonado y salvaje, constituye el eje de un agrupamiento urbano, típico de la campaña bonaerense, monótona y polvorienta en su dimensión espacial.

Quintas antañonas, de vetusto aspecto y densa arborestación, la sumen en verdes que poco a poco van cediendo paso al progreso que se presenta con remedos de apiñamiento y dinámica, al estrechar casitas y negocios sobre veredas y tubos de gas neón. Pierde así, el pueblo, sus características románticas, su soledad apacible, su remota consistencia de lejanía y ensueño, caros al espíritu que, harto del trajín turbulento de la metrópolis, aspira a retraerse en su agreste saturación vegetal.

Santa Ana de Glew se aleja todavía con esquiveces pudorosas del



Infancia de la Virgen.

apiñamiento escaso de los negocios hacinados detrás de la estación del ferrocarril. La verja herrumbrosa de su jardín, encierra multitud de plantas, flores y malezas, entre las que discurren y picotean gallinas que pretenden, con afanes pedagógicos, inculcar en su extensa e inquieta prole hábitos y conocimientos imprescindibles para la existencia. Esos maternales desvelos, junto con la inquietud incontrolada de los polluelos, no encuentran inconveniente en introducirse en la pequeña nave de la iglesia; seráfica inocencia que trae la evocación del pobrecito de Asís.

Suele trajinar por allí también, el religioso que atiende sus menesteres temporales con una solícitud que no elude ciertas preocupaciones terrenas y un devoto empeñamiento para congregar a la chiquillería en la bulliciosa hora del catecismo.

Todo es agreste, simple y decoroso.

De las cosas se ha adueñado una tonalidad ocre, color de tiempo que se evade; adquiere dimensiones remotas que la proyectan en la distancia, como un alejamiento inesperado y constante. Como si todo marchara en regresión al pasado; como si quedara siempre detrás del vagón que avanza sobre los rieles, paralelos y angulares en el infinito. Vemos todo por primera vez, pero es como si lo conociéramos de siempre; como si algo entrañable nos uniera a la soledad, a la distancia, a la dispersión, al rigor aromático del paisaje, a la anécdota que visualizamos, al misterio que se elude en la luminosidad de la tarde.

Es un reñer en el ensueño, cada vez que tropezamos con la realidad. Después sabremos por qué es así. Por qué llevamos en el recuerdo y en la emoción evocante, algo tan fresco e inusitado para nosotros como el paisaje transitado. Repentinamente descubriremos que todo estaba en la paleta del artista que ha exaltado ese rincón de la llanura, con la honda y secreta musicalidad de la sensibilidad despierta.

Sabremos también que ese rincón va desapareciendo, desintegrándose con el progreso, para quedar únicamente fijado, de manera transpa-

rencial, en las telas de Raúl Soldi, con la mágica impostación que está en la soterrada maravilla que guarda el paisaje para quien sabe amarlo —amar es comprender lo dicho alguien— de la manera entrañable con que el artista sabe hacerlo.

Este descubrimiento trae aparejado el otro, sin que ya quepa el asombro: apenas el deslumbramiento. Claro que precedido por el desconcierto. Un desconcierto inefable que luego se polariza en una sonrisa de comprensión. Es que al franquear el pórtico que da al pequeño recinto de Santa Ana de Glew, choca al visitante la violencia de los contrastes que se ofrecen a su vista. Pobres altares de un gusto dudoso, imágenes de grosera factura industrial, sin ningún aliciente estético, carentes de emoción mística, por su misma inconsistencia, sin armonías polieromas, sin originalidades creadoras. Paredes pintadas desentendadamente, sin buscar los necesarios equilibrios colorísticos y ambientales. Algo de chocarrería, mucho de incongruencia, excesiva disparidad.

Y no es que se pueda tener el recurso de decir que son elementos del arte popular. No. Desgraciadamente no. Mala fabricación de santería y nada más.

Cuando el asombro ha podido sortear este severo castigo aplicado despiadadamente al gusto estético, el espíritu se abisma en la belleza del encuentro y se desconcierta con la incompreensión decorativa. ¿Es posible que no se haya encargado al artista el rehacer totalmente el ámbito interno de la nave? ¿Es posible que no se haya pensado en adecuarlo al recogimiento místico y a la adoración que reclama esa evocación que detalla sobre los muros la historia de Santa Ana? Si es así, bueno sería reflexionar que todavía se está a tiempo de corregir tan graves errores que conspiran inconscientemente contra la fe y contra la belleza que tiende a exaltarla.

Porque esta diminuta iglesia guarda un inapreciable tesoro que la hace comparable a inúmeras iglesias de la vieja Europa. Raúl Soldi, el fino pintor, ha hecho de Santa Ana de Glew un lugar de peregrina-



Reconciliación de Santa Ana y San Agustín.

naje para todos aquellos que sienten que el arte es una de las manifestaciones de la divinidad. Y que la historia sagrada debe adquirir en su visualización pictórica toda la elocuencia del talento.

Con un gesto que debía ser imitado por todos los párrocos y propugnado por todos los obispos de la Iglesia, contando con la emulación de los artistas que se sientan inclinados al género, Raúl Soldi logró la inapreciable franquicia de disponer, para su generosidad, de los muros de la iglesia de Santa Ana de Glew, que había de exornar con sus frescos originales.

Para su inmensa labor eligió, como es natural, la historia de la Santa, bajo cuya advocación está la Iglesia de Glew. Contó con el auxilio que le prestó el mismo cura párroco y trabajó durante largos meses, ya que, como se sabe, el fresco reclama la inmediata preparación y la justa aplicación de los colores, pues las correcciones son escasamente admitidas y van en desmedro de la unidad de la obra. El artista tiene que tener ojo y mano, certeros; y el concepto totalizado de lo que piensa hacer, tanto en forma como en matices. Con ello se verá cuán impropia y trascendente resulta una labor que alcanza a tener jerarquía tan inusitada como la cumplida por Raúl Soldi.

El talento del artista, su severo gusto, su dominio técnico que le permite alcanzar síntesis asombrosas, su extraordinaria formación y depurado estilo, que hacen de él un clásico y un moderno, al mismo tiempo, han impreso a su trabajo un sello inconfundible de personalidad y han dado a Santa Ana de Glew una trascendencia inesperada que está franqueando las barreras del pequeño centro urbano que la rodea con humildad florida, para darle proyección nacional que jerarquiza el arte argentino y que no inhibirá una ecuménica trascendencia que actúa con lenta activación incorporativa. En los centros culturales del exterior esta nueva manifestación del talento creador del notable artista, ha atraído justamente la atención destacando los sólidos valores que encarecen su concepción armoniosa, la riqueza y frescura del colorido, la unidad temática, las secuencias cromáticas, su variedad colorística y la gracia poética que fluye como un encanto secreto de las anécdotas que tan sabiamente ha sabido congregar, diferenciándolas, sobre los muros.

Nueve son las concepciones diseminadas en torno al altar mayor y cada una tiene su belleza singular y el hechizo sugeridor de su temática. Empezando por el muro de la izquierda se relata la escena familiar de Santa Ana y San Joaquín, en que éste le reprocha a la esposa su esterilidad, que amenaza a castigo del cielo.

La escena segunda es, en cambio, la transparente visión del Arcángel anunciando a Santa Ana su embarazo. La tercera representa el momento en que Santa Ana ha tenido a la Virgen María.

En el cuarto panel se relatan diversos pasajes de la vida de la Virgen María, a la manera en que lo hacían los artistas bizantinos y góticos. Es decir, repitiendo en simultaneidad diversas edades y actitudes de la Virgen, como otras tantas etapas de su vida. Esta manera imprime un encanto inusitado a la concepción y agrega secretas sugerencias a la realización. El quinto fresco se destaca sobre el tímpano de la



Raúl Soldi, trabajando en los frescos de Santa Ana de Glew.



BIBLIOTECA



Vista de la iglesia hacia el coro.



Santa Ana y la Virgen.



La Visitación.

puerta que da a la sacristía. Representa el momento de la entrega del templo al Obispo, por la donante, señora Vicenta del C. de Calvo. Tiene un secreto y arealeo encanto que la señala como una pequeña joya pictórica.

La sexta y séptima escena corresponden a la Visitación. La octava escena es la presentación de la Virgen María, por su madre, a la Sinagoga. Y el noveno panel, de mayor extensión, se alza en el coro, donde las jóvenes entonan sus himnos acompañadas por el órgano. Como es natural, el cuadro refiere una escena similar a la descrita y entre sus originalidades tiene la de haber retratado a la organista de Glew, en la misma que acompaña las voces seráficas que se elevan en el cuadro con una elocuencia de gracia y maravilla.

La descripción nominal de las composiciones tiene por objeto exclusivo dar una visión objetiva de la obra realizada por el pintor, que reclama —es indudable— su inmediata verificación en la realidad, ya que no es posible extenderse, por razones de espacio, sobre la calidad pictórica de cada retablo, sus equilibrios plásticos, la tonalidad que prima en cada uno de ellos, independientemente de la de los demás. También será bueno señalar que el artista ha sabido introducir en sus concepciones, el paisaje que rodea a la iglesia, sin describir los lugares por donde transitan las personas sagradas de su historial pictórico. Todo cobra una belleza, una plenitud y una trascendencia que encanta al espíritu, aún desposeído de la fe que transporta en exaltaciones místicas a quienes ven en esas representaciones, la genealogía de Jesús.

Detalle, Nacimiento de la Virgen.



ARTE AMERICANO

El crítico José María Moreno Galván hace un análisis comparativo de los orígenes del arte en América y Europa en un artículo publicado en *Plástica*, revista de arte que se edita en Bogotá:

"... Todo el arte europeo está fuertemente traspasado de forma. No persigue la imitación de la forma —es decir, no es formalista— sino la creación de la forma. En último extremo, el arte europeo de la última hora es "forma en sí mismo". Todo el arte americano está fuertemente traspasado de naturaleza. No persigue la imitación de la naturaleza —esto es, no naturalista— sino la creación de la naturaleza. En último extremo, el arte americano de la última hora es naturaleza en sí misma". Todo lo cual, por un lógico despeje de incógnitas, queda reducido a la ecuación esencial: Forma, para el arte extremo-europeo; Naturaleza, para el arte extremo-americano."

"El arte americano que nace ahora, y que tiene unos nombres de significación universal —Rufino Tamayo, Wifredo Lam... Amelia Peláez... etc.— y otros muchos de novísima floración, es naturaleza americana viviente, de la misma manera que puede serlo la tierra, los paisajes, las ideas y los hombres distintos de América. El proceso de su germinación y desarrollo es puramente anímico-vegetal: está sustentado sobre el limo de una tierra y de muchas razas a ella confluyentes y no tiene nada que ver con elaboraciones de gabinetes teóricos. Tan de hoy es el nacimiento de este arte que sus expresiones se confunden con los orígenes inmediatos. En estos orígenes se produjeron grandes artistas de América; con este nacimiento se están produciendo grandes artistas americanos. No se trata de una sutileza denominativa: lo primero indica una procedencia; lo segundo, una manera de ser artista. El primero ha podido, incluso, pretender una dimensión y una expresión americana, pero la índole de su

profunda voluntad subconsciente no le ha permitido más que alcanzar una narrativa y una anécdota que puede identificarse como tal. El segundo ha podido, incluso, pretender la misma narrativa y la misma anécdota pero a pesar de ello, su voluntad subconsciente lo ha llevado a ser naturalmente americano. Ambos son universales, pero el segundo lo es precisamente por el hecho de ser americano."

"Desde Río Grande a la Patagonia, hoy como ayer, el arte es la expresión de identidades caracteriológicas muy distintas. Hay una gradación, para la expresión del ser americano, que va de norte a sur. El Norte —México— alcanza la dimensión máxima del integralismo americano. El Sur —las tierras del Plata— alcanza la máxima dimensión en su europeísmo transportado. Cabría pensar, incluso, en un previo determinismo geográfico encaminado a este fin, pues los antecedentes preamericanos —es decir, las huellas de las culturas prehispánicas— se dan con tanta prodigalidad en México cuanto con pobreza en El Plata. Por la misma razón, hay una gradación inversa en cuanto a riqueza de racionalidad y poder de equilibrio clasicista que va de sur a norte. Si trazáramos un paralelo con Europa encontraríamos invertidos los dos polos de ambas posibilidades. Acaso por eso es España el país más americano de Europa, lo que ya justifica la afinidad Orozco-Goya."

"Trasladando la característica geográfica al plano de los hombres, tenemos que señalar para los precursores del tiempo presente del arte de América dos extremos límites: José Clemente Orozco y Joaquín Torres García. El primero es la extrema tensión vital; el segundo, la extrema síntesis racional. Orozco es la perenne rebeldía contra la limitación quietista impuesta por la entidad plástica. Torres García es la perenne lucha por atar a su propio dinamismo interior dentro de los rigurosos cánones de la plástica. Es natural que, para el momento inmediatamente anterior al nacimiento del arte americano que ellos representan, Orozco sea el símbolo máximo del americanismo y Torres García el símbolo máximo, también, de un arte de la tierra de América con postulados europeos. Orozco vivió siempre, salvo en un brevísimo tránsito europeo, en ámbitos americanos. Torres García vivió siempre, salvo para la última floración de su obra, en ámbitos europeos. Ambos son, sin embargo, las llamadas últimas de un arte que aún no había alcanzado dimensión americana. A partir de ellos se inicia el nacimiento de ese arte."



Casa en Pleasantville U. S. A.

Esta casa se edificó en un terreno densamente arbolado y con el requerimiento de los propietarios de respetar la arboleda y procurar que la construcción se identificara con el paisaje y que grandes ventanales permitieran el acceso a las vistas desde los interiores. El arquitecto, Giorgio Cavaglieri, logró conformar a los clientes y a la vez lograr un proyecto de características destacadas.

La planta gira alrededor de un amplio pasaje que cruza la edificación y que une visualmente las dos caras del panorama circundante: el cuidado jardín por el frente y la vieja arboleda como fondo. Ese pasaje se constituye en la doble entrada a la vivienda y la divide en la zona de descanso y en las áreas de estar y de trabajo.

La zona de los dormitorios fue revestida exteriormente y terminados sus interiores con pino rojo de California barnizado natural. La carpintería del otro cuerpo fue realizada también en dicha madera, pero pintada de blanco.

Grandes ventanales de piso a techo abren uno de los frentes de la sala de estar.

Un detalle interesante de esta construcción es el grupo chimenea-parrilla. Un solo volumen, geométrico, de ladrillos blanqueados da lugar a una chimenea interior para la sala de estar y a una parrilla exterior para la terraza en que remata por una de sus puntas el pasaje, del que ya se hizo referencia (ver fotografías).

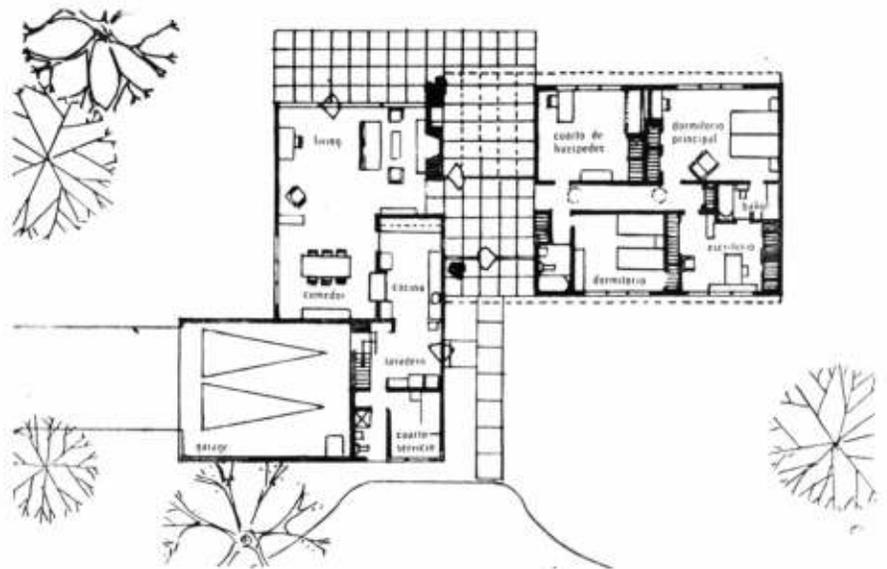
La terraza y el pasaje que surge de



ella y penetra la casa por su mitad volumétrica, poseen el piso de mosaicos a la veneciana de colores negros y rojos.

La distribución interior, dividida en dos núcleos, como ya se explicó, consta de dos dormitorios, un cuarto para huéspedes, un escritorio-biblioteca y dos baños en el cuerpo de descanso; un living-comedor en forma de L que envuelve la cocina, ésta, un lavadero y una habitación de servicio lindera al garage para dos vehículos, conforman el otro cuerpo de la vivienda.

En los interiores se dió predominio a los colores claros —amarillo, crema, gris, etc.— buscando el contraste en el tapizado de los muebles —colores escoceses, rojo, verde y negro— y en el rojo parduzco de la madera de sequoia.



LA CASA DE FRANCIA EN RIO de JANEIRO



He aquí un notable ejemplo de cómo fructifica la conjunción de esfuerzos. Voluntad, tesón, perseverancia, fueron las bases que permitieron alcanzar la meta señalada. Un sano contenido arquitectónico con proyecciones de elevación social, caracteriza esta construcción, la que, por otra parte, puede presentar puntos vulnerables a estrictas apreciaciones formales. Lógicamente, y por lo dicho antes, su balance es netamente positivo.

ORIGENES

La idea de erigir una Casa de Francia en Río Janeiro data de 1922; con más precisión, del día siguiente a la clausura de la Exposición Internacional que, en dicho año, tuviera lugar en la capital Carioca. El pabellón francés de la Exposición Internacional fué donado al Brasil, y es hoy la Sede de la Academia Brasileña de Letras. Ante tal gesto un grupo de intelectuales Brasileños decidió crear, a pocos pasos de la flamante Academia, la Casa de la Cultura Francesa.

escribe el arquitecto
García Vazquez

Recién en febrero de 1926 se pudo obtener de la Municipalidad la con-



Vista del edificio.



Un detalle de la fachada sobre la avenida Roosevelt, donde puede apreciarse el sistema brise-soleil de vidrios especiales.

cesión gratuita de un terreno sobre el que se levantaría el edificio propuesto, gracias al concurso de los poderes públicos y suscripción popular. La piedra fundamental se colocó el 14 de noviembre de 1926 por el señor Intendente Municipal, Alair Prata, y S. E. Alejandro Conty, Embajador de Francia en Brasil. Las dificultades para conseguir los fondos retardaron la construcción y, en 1929, a raíz de un Plan de Urbanización para Río de Janeiro, fué revocada la donación del terreno.

Se renuevan los esfuerzos y nueve años después, agosto de 1935, aparece el anuncio de la nueva concesión: un lote vecino al anterior sobre la "Esplanada do Castello". Una nueva piedra fundamental es colocada por un nuevo embajador: Luis Hermite.

Tres años tarda en aparecer (agosto de 1938) el Decreto Municipal que oficializa tal cesión. Pero el mismo tiene una cláusula alarmante: puede ser revocable si en el plazo de dos años el edificio no está efectivamente construído. De inmediato se crea una Comisión encargada de estudiar el régimen jurídico y administrativo de la nueva fundación y, asimismo,



Foto tomada desde la Casa de Francia. En primer plano la antigua iglesia Santa Lucía. Atrás, el Ministerio de Educación.

Ventanamiento integral a base de vidrios atérmicos montados sobre carpintería metálica de perfiles livianos.



el problema financiero, fundamental en este tipo de obra. Dos eminentes juristas figuran entre sus integrantes: Alfonso Penna y Santiago Dantas. A fines de 1939 el Intendente Municipal Enrique Dodsworth aprueba el proyecto definitivo y en el momento de la ratificación por parte del Presidente de la República, estalla la guerra mundial.

El gobierno Brasileño se manifiesta entonces poco interesados en dar una decisión afirmativa al proyecto considerado.

Paralelamente, se cede el terreno para que sirva de emplazamiento al Ministerio de Justicia.

Vencen las fuerzas aliadas. París, por voluntad de las potencias libres, vuelve a ser la capital del Mundo, y el 25 de septiembre de 1945, el Gobierno de Brasil cede a Francia en total propiedad, un lote de 1378 m.². Un gran abogado preparó el Decreto: Saboia de Medeiros. El Gobierno Francés se compromete a construir en el plazo de tres años, un edificio donde se instalarán: La Cancillería de la Embajada Francesa, los escritorios del Consulado General, los locales del Instituto Franco-Brasileño de alta cultura y todos aquellos elementos que el Gobierno de Francia considerara conveniente crear para favorecer el desarrollo de la cultura francesa.

Pero el problema financiero seguía sin solución. La secuela de la guerra iba a durar muchos años y había asuntos más urgentes que exigían inmediata concreción. En junio de 1948 existe el convencimiento que la obra no puede construirse y el compromiso contraído está por expirar. En un esfuerzo por no perder lo logrado, se solicita una ampliación del plazo y el General Dutra, Presidente de la República, consiente en prorrogar tres años más el tiempo previsto para la edificación de la Casa de Francia.

Personalmente el encargado de Finanzas de la Embajada Francesa, Pierre Vulliot, asume la responsabilidad de llevar adelante una empresa que hasta ese entonces había sido sumatoria de tropiezos e inconvenientes. Las finanzas públicas están pesadamente recargadas por los gastos de post-guerra. Vulliot decide la creación de una Sociedad de Financiación que agrupa al crédito Lyonnais, el Banco Franco-Italiano, la B.N.C.I. y los Laboratorios Roussel. Esta Sociedad, por aporte directo de fondos de las Entidades nombradas y gracias a préstamos acordados por la colectividad y empresas francesas, pudo solventar los gastos de la construcción. El mobiliario y la decoración fueron pagados mediante la intervención crediticia del Ministerio de Finanzas. El Estado Francés será el responsable de la devolución del dinero invertido mediante pagos anuales cuyo monto es fijado por la Sociedad de Financiación, reintegrándole a ésta la totalidad de las sumas prestadas.

Cuando la ampliación otorgada estaba por expirar, o sea en julio de 1951, se concreta la operación y una tercer piedra fundamental, la definitiva, es colocada por otro embajador: Gilbert Arvegas. Es el 16 de agosto de 1951.

Han pasado treinta años. Gracias a una misma voluntad, distintos hombres logran cristalizar un ideal.

DESCRIPCION

La construcción fué confiada a dos arquitectos franceses establecidos en Brasil: Jacques Pilon y Auguste Rendu. El primero se hizo responsable del proyecto y el segundo de la dirección de la obra.

La ubicación es cercana a la del famoso Ministerio de Educación. Frente a la antigua y pequeña Iglesia de Santa Lucía.

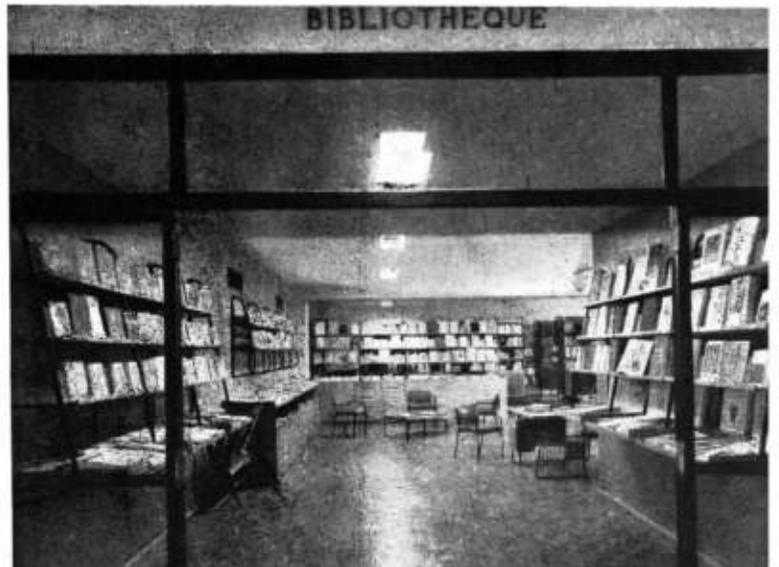
La orientación tuvo vigencia en el estudio de fachadas. Una, muestra un ventanamiento integral compuesto de vidrios atérmicos montados sobre delgada carpintería metálica. La otra, que da sobre la avenida Franklin Roosevelt, presenta un sistema de brise-soleil móvil, hecho en base a láminas verticales de un vidrio especial que intercepta el exceso de luz



Un aspecto de la sala de espectáculos.



Vista del bar.



Una de las dos bibliotecas del segundo piso.

y calor exterior. Para evitar una rigurosa uniformidad, Jacques Pilon reemplazó, todo a lo largo del quinto piso, el brise-soleil por una galería abierta. Los pisos superiores, ligeramente retirados, ofrecen igualmente la vista de largas galerías abiertas.

En el hall principal se encuentra una magnífica estatua de bronce patinado, "La France", de Bourdelle. A derecha e izquierda dos escaleras semicirculares conducen al foyer del teatro ubicado en el subsuelo. Es una verdadera sala de espectáculos que posee todos los adelantos que exige la técnica teatral. Su capacidad es para cerca de 600 espectadores, sumadas las localidades de platea y pullman. Una cabina de proyección, equipada para 35 y 16 mm permite su transformación en cine.

En el primer piso se encuentran las salas de clase para el Departamento "Centro" de la Asociación Cultural Franco-Brasileña (Alliance Française). Esta Asociación comprende cuatro Departamentos o Secciones: Centro, Copacabana, Tijuca y Niteroi, agrupando más de tres mil alumnos.

Por uno de los cuatro ascensores del edificio se gana el segundo piso, donde hay dos grandes bibliotecas destinadas a recoger todas las ramas del conocimiento humano. Una está destinada al Centro Cultural y la otra a la Alliance Française. En este mismo piso se encuentran los escritorios de la Alliance y, dando sobre la fachada principal, una gran sala destinada a reuniones.

El tercer piso es la Sede Administrativa del Servicio Cultural y del Servicio Informativo de la Embajada. Existe en él una pequeña sala preparada para la proyección de films de 16 mm (corto metraje, educativos, culturales, documentales, etc.), una discoteca y una Sala de Prensa, donde figuran todos los diarios franceses llegados diariamente por avión.

El Consulado de Francia y sus diversos servicios ocupan el piso siguiente. El quinto y sexto piso están ocupados por la Cancillería. El despacho del Embajador es un recinto de dimensiones imponentes decorado y amueblado en estilo Luis XIV. Criticamos este criterio, pues consideramos que en arquitectura aquello que no sea expresión de su época carece de valor.

El séptimo piso se ha destinado a absorber las necesidades del Consejero Comercial y del Encargado de Negocios.

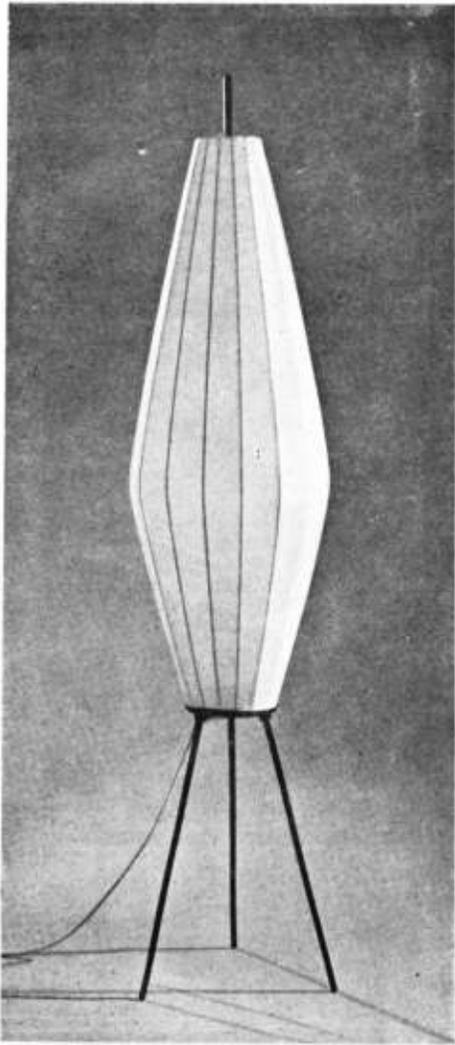
En el octavo piso se encuentran las sedes de diversas actividades de la colonia francesa: Cámara de Comercio Francés, Sociedad de Beneficencia (que incluye consultorios médicos y farmacia), los ex-Combatientes, los Scouts de Francia y los Comediantes L'Orangerie.

En el noveno piso están los escritorios de la Compañía Air-France.

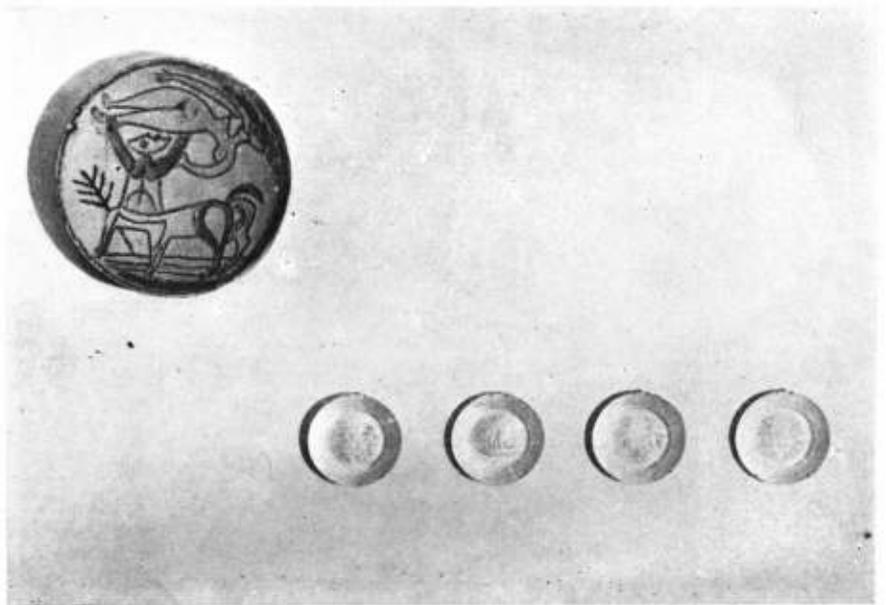
Jacque Pilon unió el piso décimo con el undécimo mediante una escalera interior en espiral, visible desde la calle a través de un gran vano vidriado. El primero de estos dos pisos comprende un solo e inmenso ambiente destinado tanto a sala de fiestas o banquetes, como a sala de exposiciones. El otro, que es el último, es el Club de la Casa de Francia. Hay en él, un confortable salón de conversación y lectura, contiguo a un espacioso bar y al salón comedor, el que está llamado a ser la principal atracción del Club, ya que los socios e invitados pueden disfrutar de la más auténtica comida francesa, observando uno de los más hermosos panoramas del mundo. Encima del Club hay una terraza cubierta en sus costados, pero abierta en su parte central, que se utiliza como comedor complementario y también como pista de baile rodeada de pequeñas mesas.

Descontamos los vínculos de unión entre Brasil y Francia que desarrollará esta Casa. Nos encontramos, pues, ante un hecho que deberíamos imitar, ya que el mismo encierra un noble contenido basado en el amor a la cultura y su mutuo intercambio, propendiendo a la concreción de la más importante premisa social: el acercamiento de los hombres.

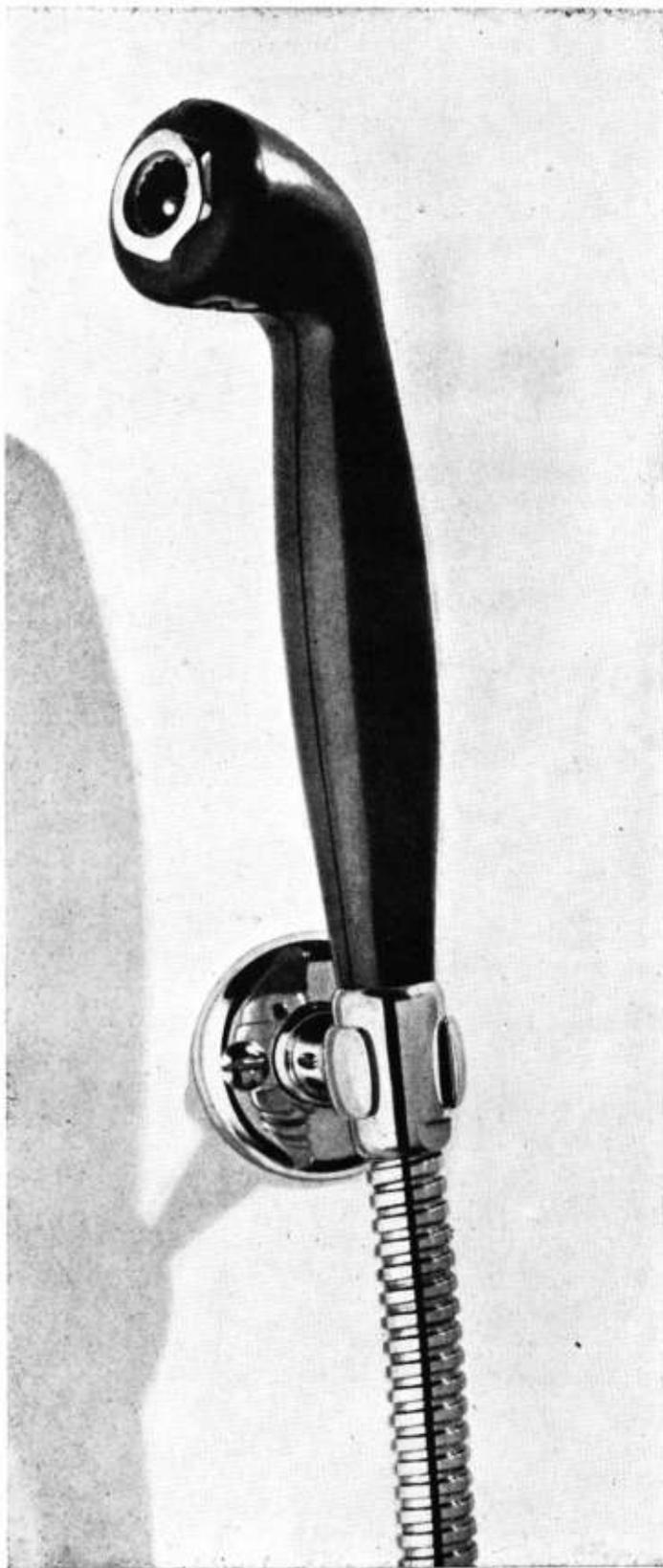
NOVEDADES DE DISEÑO EN EUROPA



Lámpara de pie. Estructura de hierro dulce pintado de negro; pantalla de pergamino natural. Müller-wohnform, Luzerna, Suiza.



Cerámicas de Guido Gambone, Italia.



Derecha: telas de algodón impreso, diseño de Vorhanstoffe, Zurich.



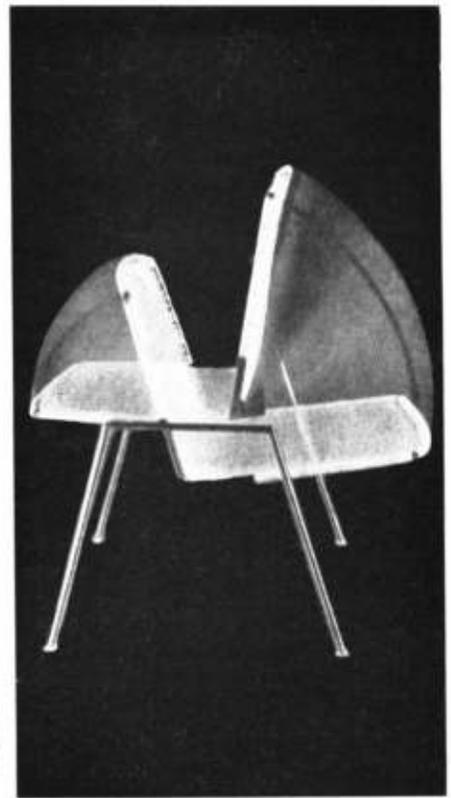
Brazo para lluvia individual en plástico y bronce cromado. KWC, Suiza.



Silla sueca de plástico y acero cromado.



BIBLIOTECA



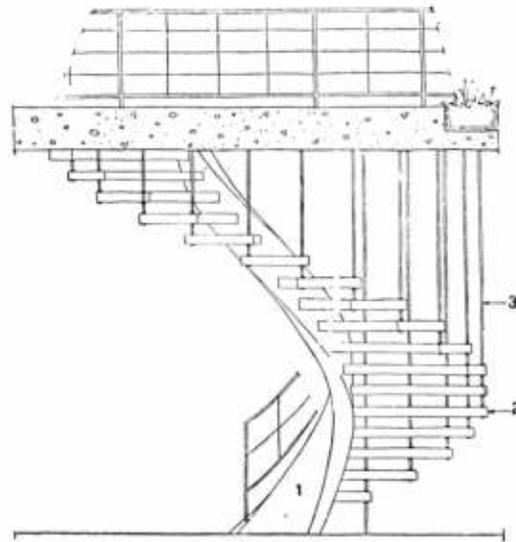
Silla de dos alturas, en bronce y tejido de algodón en cuerdas. Diseño Trüdinger.

Muebles danamarcenses, diseño Paul Kjaerholm.

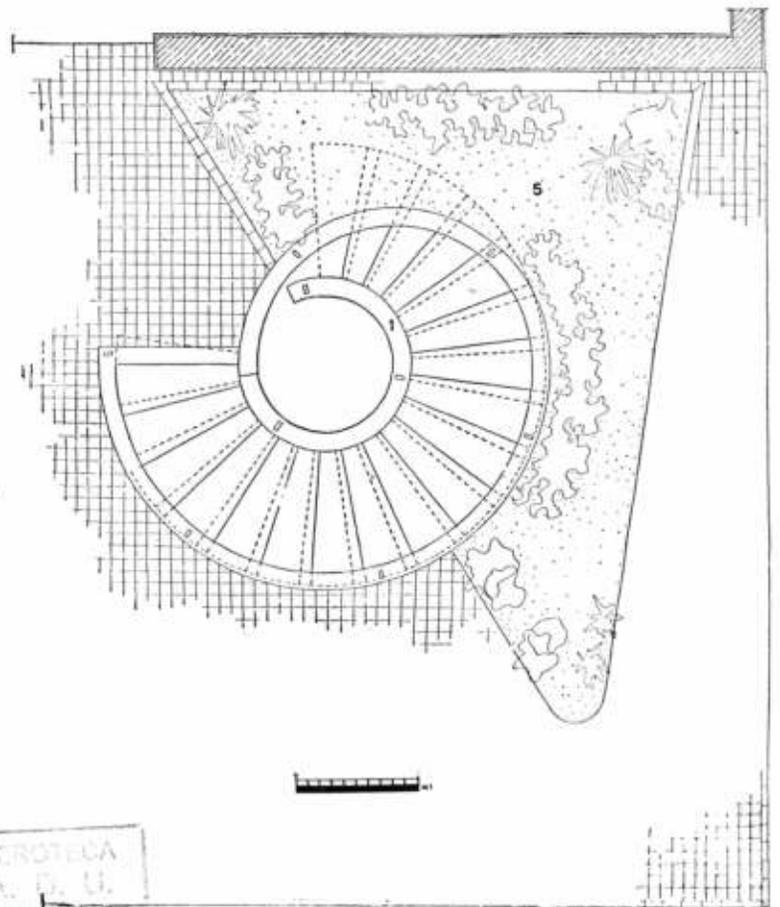
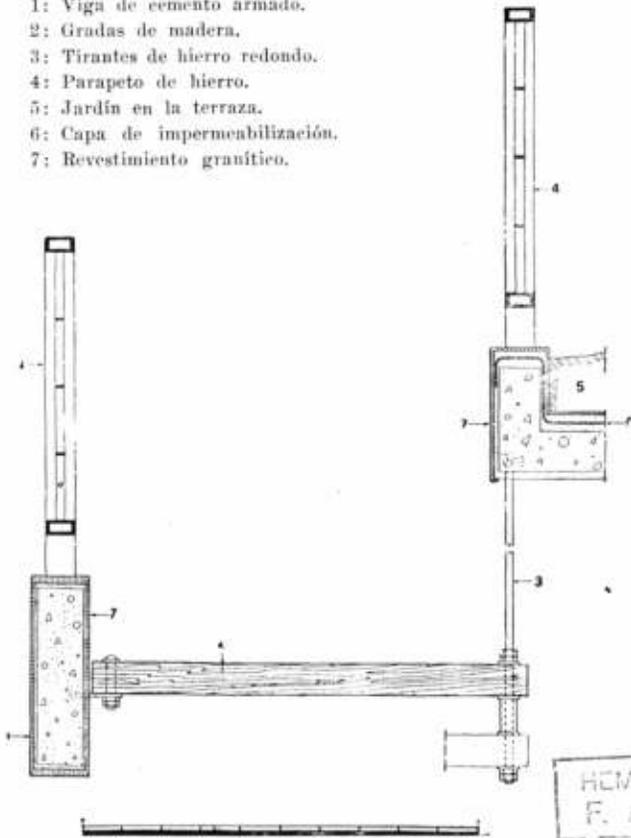


ESCALERA DE ACCESO A UNA TERRAZA

RINO LEVI y ROBERTO CERQUEIRA CESAR, arquitectos



- 1: Viga de cemento armado.
- 2: Gradas de madera.
- 3: Tirantes de hierro redondo.
- 4: Parapeto de hierro.
- 5: Jardín en la terraza.
- 6: Capa de impermeabilización.
- 7: Revestimiento granítico.



HEMEROTECA
F. A. D. U.
ENTRADA 021112
ORIGEN
Souac.