

PARA SUS FUNDACIONES

PILOTES VIBRO



VIBREX SUDAMERICANA

S. A. I. C.

L. N. ALEM 619 - 1er. piso
BS. AIRES

T. E. { 31 - 9281
32 - 3846



El sello de confianza para sus especificaciones

Artefactos sanitarios
Cocinas y Calefones
Muebles metálicos
Lavarropas industriales y familiares
Refrigeración centralizada
• industrial
Heladeras eléctricas y de kerosene "Empire", familiares y comerciales

Calderas y Radiadores
TermoZócalo "Empire"
Bombas "Worthington" centrífugas y de pozo profundo
Bombeadores de todos los tipos
Acondicionamiento de aire "York"
Fibro-cemento "Eternit"

Techado asfáltico "Agartech"
Materiales aislantes
Ladrillos refractarios
Ferretería y Herramientas
Caños y Accesorios galvanizados
Artículos para el hogar, etc., etc.

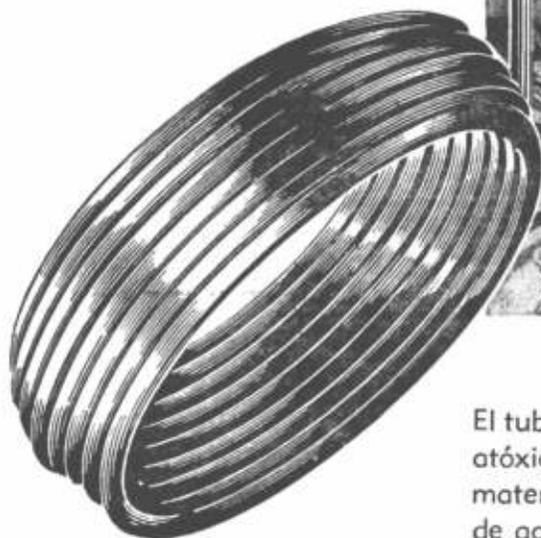
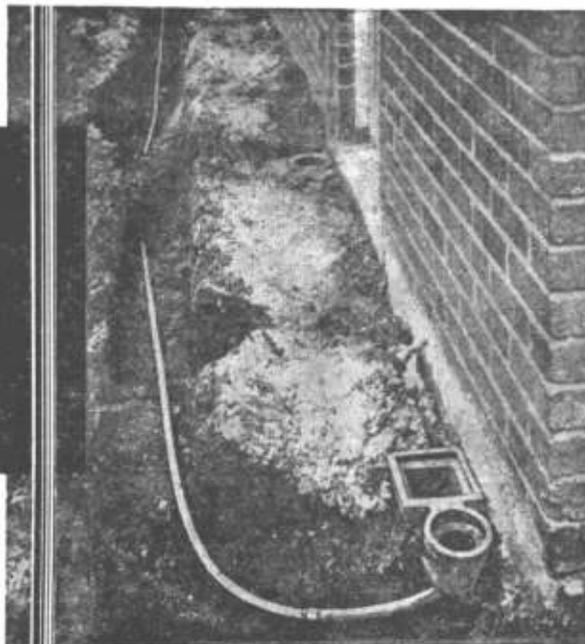
AGAR CROSS & CO Ltd

BUENOS AIRES

ROSARIO

BAHIA BLANCA - TUCUMAN - MENDOZA

LOS TUBOS PLASTICOS
SIAT
DE POLIETILENO
DISMINUYEN EL COSTO
DE LA CONSTRUCCION



El tubo plástico de polietileno SIAT, inodoro, atóxico y resistente a la corrosión es el material más indicado para la conducción de agua potable fría en las redes de distribución de las ciudades e instalaciones de los edificios. Liviano, flexible, fácil de instalar, reduce notablemente los costos. Infórmese sobre sus extraordinarias características en:

SIAT

Leandro N. Alem 36 - 10° Piso



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

DEBATE SOBRE...

(Viene de la pág. 1)

cas, conquistadas por la audacia de Le Corbusier, se conviertan al arte moderno y no hagan ya contruir iglesias servilmente "oficiales", como la de San Eugenio. Tampoco puedo pensar que el místico llamado que parece emanar de los muros brillantes de blancura de Notre-Dame du Haut os haya convencido: sois laicos, y a pesar del ejemplo autorizado de Le Corbusier estáis decididos a permanecer como tales. Es cierto que tú tratas de *chef-d'oeuvre*, et les chefs d'oeuvres, ya se entiende, conservan siempre algo de universal. Pero se trata justamente de ese carácter de universalidad sobre el cual me parece que en el fondo también alimentas dudas, puesto que crees haber "envidiado" un poco a aquellos que saben rezar", porque es para ellos para quienes se ha creado esa obra maestra. Estableces de esta manera, sin que así lo parezca, límites; admites que ese "mensaje" presupone, en quien lo recibe una disposición de espíritu que no corresponde tener a todo el mundo. Y, pon atención: se trata de datos muy importantes, de los cuales no creo hayas sentido nunca la presencia cuando te has encontrado ante obras maestras verdaderamente universales como el Partenón, o San Ambrosio, o la catedral de Reims.

No conozco la nueva iglesia sino a través de las líneas y los artículos de "Casabella"; son éstos, por otra parte, bastante claros para dar por cierto que el examen directo de la obra podría probablemente conducirnos a atenuar, reforzar o rectificar, pero no a cambiar en su substancia la idea que me he hecho y que, lo admito, se basa en argumentos esencialmente morales. Como historiadores de la arquitectura, nuestro deber es comenzar el examen preguntándonos lo que una construcción tan diferente de las otras representa en la continuidad íntima del trabajo del artista: ¿crisis de conciencia? ¿revelación súbita? ¿caso de conversión? Tú mismo lo excluyes recordándonos que Le Corbusier pertenece a una familia calvinista y que en lo personal es prácticamente indiferente en materia religiosa. En cuanto a mí, sé que se trata de un arquitecto que se interesa vivamente en los problemas sociales, y que ha consagrado muchos años y dedicación a mejorar las condiciones de existencia de los hombres. Nada, en su pasado, podía hacer suponer que bajo su rigor de racionalista incubaba el fervor de un místico. El misticismo supone, hasta donde yo lo sé, un profundo *contemptus mundi*, la renunciación a los bienes de esta vida por los gozos de la otra. Justamente lo contrario de ese sentido práctico del confort que Le Corbusier ha tratado de presentarnos a través de su tipo de arquitectura, y que lo liga a un sistema de higiene social del cual apuntó la teoría en la Carta de Atenas. Puedes objetarme que no es indispensable ser un místico para construir iglesias, pintar cuadros religiosos o escribir poemas sacros: ni Giotto ni Dante, según sabemos, tuvieron temperamento de ascetas. Nadie refuta que, en las condiciones históricas actuales, el culto religioso representa una evidencia y una exigencia social: es al arquitecto —aunque fuese ateo— a quien concierne la tarea de determinar las formas que co-

(Continúa en la pág. 6)

MOSAICOS

REVESTIMIENTOS Y ESCALERAS

V. MOLTRASIO e Hijos

S. R. L. CAPITAL \$ 560.000

Exposición y venta: **FEDERICO LACROZE 3335**
T. E. 54, Darwin 1868 Buenos Aires



2

SOLIDOS PRESTIGIOS UNIDOS EN UN SOLO ESFUERZO

En un constante afán de servir mejor al
país, las empresas

"**MONOLIT**"

y

"**Fortalit**"

han unido sus nombres para formar, desde
hoy, la firma

Monofort

S. A. Industrial y Comercial

la que continuará elaborando la más va-
riada línea de productos de fibrocemento

Monofort

DISTRIBUIDORES

TAMET

CHACABUCO 132
Bs. As.

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



P. O. Colchagua

DEBATE SOBRE...

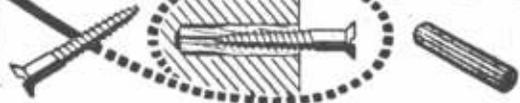
(Viene de la pág. 4)

respondan a esta exigencia social en la cual es posible que no participe personalmente, pero que reconoce y respeta como miembro de la sociedad. Mas en este punto me interrogo: ¿está bien la actitud, el comportamiento profesional y humano de Le Corbusier? ¿o ha ido más allá de sus límites? ¿actúa en predicador o en misionero?

La lectura atenta de tu descripción permite descubrir algunas reservas explícitas, de las cuales doy fe, y muchas otras, implícitas, que vale la pena sacar a luz. Tú describes la iglesia como un bello objeto plástico, asentado sobre la colina, y que sirve para dar la medida justa del espacio, del infinito; y nos dices poca cosa —porque se puede decir bien poco— de la función social, comunal que debería ser la de todo edificio, así se trate de un edificio destinado al culto. O sea que, para ti también, esta iglesia es, ante todo, un monumento, alguna cosa que vale por sí misma, a causa de sus formas y de sus proporciones armoniosas, o por la seguridad de la invención plástica, pero no como elemento de una relación, de un enlace. Me he equivocado: este edificio es el *trait-d'union* de alguna cosa, de la visión del paisaje, de la naturaleza. Pero ésta es, a decir verdad, una manera bastante primitiva —druidica acaso— de iniciar a los hombres en la contemplación de lo divino o de lo sagrado. Un procedimiento de este género arranca de la magia más bien que de la religión, y ello explica por qué esta construcción evoca vagamente formas protohistóricas; mas mi espíritu y el tuyo rehusan evidentemente admitir la coincidencia entre un eventual retorno a la fe y un retorno a la ingenuidad de los primitivos.

Desde el punto de vista canónico, divinizar un objeto, así se trate de un edificio destinado al culto o de una imagen sagrada, es una idolatría. Y podría apelar a los Padres de la Iglesia, desde Gregorio el Grande. Pero pienso que basta recordar que es ciertamente bajo un principio de arte religioso, sin ser por ello saero en el verdadero sentido de la palabra, en el que se basa la idea, fundamental para todo el pensamiento estético latino y occidental, según la cual

RAWLPLUGS



Tarugos de Fibra y Bulones de Expansión para sujetar Maquinarias, Motores, Transmisiones, etc.

van Wermeskerken, Thomas & Cia.
SOC. RESP. LTDA - Cap.: \$ 200.000,00

CHACABUCO 682 T. E. 33-3827
BUENOS AIRES



FABRICA DE CORTINAS ENROLLABLES DE MADERA

Cortinas Ideal S. R. L.

CAPITAL \$ 240.000 m/n. s/1

PERSIANAS PLEGADIZAS CELOSIAS MIXTAS

*

DOLORES 432

T. E. 69-0933

la conciencia de la historia se encuentra en el origen del arte y de toda acción humana.

Y bien, la iglesia de Ronchamp es decididamente antihistórica, de una manera declarada. No me harás el agravio de creer que hago alusión a la historia según las diferentes manifestaciones de la arquitectura de iglesia, como si toda iglesia, bajo pena de herejía, debiera relacionarse con los esquemas de la basílica o de la rotonda, o combinar entre sí tales elementos. Hago alusión de manera precisa a la historia de la arquitectura moderna, en la cual corresponde a Le Corbusier la parte que todos conocemos.

La arquitectura moderna ha determinado sus propios modos de expresión en relación con una concepción que no es ya la de la naturaleza, sino la de la sociedad (sin embargo, la segunda supone la primera: para distinguir ambos términos como quisiéramos hacerlo ahora, sería preciso borrar la historia del pensamiento iluminista que los ha reunido, y es esto precisamente lo que me infunde temor). Es en calidad de corolario de este postulado social como ella ha establecido

sus propias tesis y codificado sus propios procedimientos, de acuerdo con un sentido racionalista y funcional. Le Corbusier sabe muy bien todo esto, que para "sobrepasar" el racionalismo (como si el racionalismo, en virtud de su fundamento crítico, no fuera otra cosa que un perpetuo sobrepasarse a sí mismo) no ha encontrado nada mejor que entrar a fondo en polémica con el racionalismo, y hacer la apología del procedimiento irracional, hasta identificarlo —y eso gratuitamente— con la religión. Subrayas tú mismo, sin quererlo, la tara de esta posición ideológica. Para no citar sino un ejemplo, describes un suelo que no está bajo el mismo plano y que "contribuye mediante una dulce pendiente a aumentar el efecto de la espacialidad total y que si es arrastra ligeramente hacia el altar mayor no es impone ningún eje, dejándose dispuestos a las seducciones de cada dirección". Y nada me parece más materialista y mecánico que el hecho de empujar a los fieles a través de planos suavemente inclinados, hacia el altar mayor. Esta especie de funcionalismo en el cual la función de la arquitectura se confunde con la de la religión, me repugna francamente: ¿es que después de la "máquina de vivir" Le Corbusier querrá patentar "la máquina de rezar"? En los tiempos que corren, más imbuidos de procedimiento religioso que de verdadero espíritu religioso, realmente no se sentía la necesidad: para elevar las almas, en las catedrales góticas no se explotaban ni poleas ni cables, ni paisajitos, ni escaleritas.

Y eres aun tú quien pronuncia, aunque no sea sino para rechazarla en seguida, la candente palabra "barroco". Pero el primer movimiento es siempre el mejor: la iglesia de Ronchamp es barroca, no ciertamente por un encuentro con las formas del siglo XVIII, sino que lo es en el sentido que D'Ors atribuía a tal palabra cuando la definía como "el estilo de la barbarie persistente, permanente bajo la cultura". En ese sentido el gran techo, con sus bordes todos levantados y encorvados como el tricorno de Don Basilio es, en efecto, barroco. Barroca igualmente (y casi se podría mirar una versión colonial de los campanarios que el Bernini quería añadir al Panteón, y que no admitió la fachada de San Pedro) la invención de las dos orejas, a cada

Sika
HIDROFUGO QUJMICO
INORGANICO

IGOL
PINTURAS
IMPERMEABLES

IGAS
MASILLAS ELASTICAS
Para juntas y grietas



FABRICADOS EN EL PAIS CON
FORMULAS ORIGINALES DE SUIZA

FABRICACION
VENTA
DISTRIBUCION

Consulte nuestro Departamento Técnico

SIKA S. R. L. Cap. \$ 350.100

Avda. Belgrano 427 - T. E. 34-8196 y 30-7362 - Buenos Aires



taller de

especializado en
decoraciones
e instalaciones modernas

carpintería

▲ estudios d. i. m.
41 - 8872

administración Ayacucho 1115
taller Bdo. de Irigoyen 1262

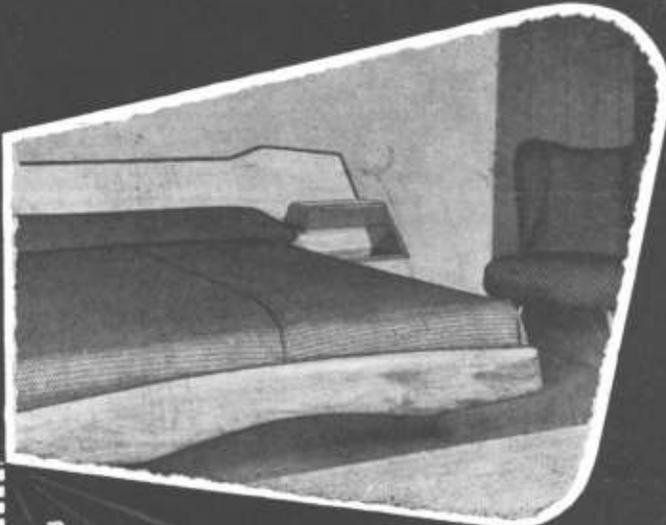
lado de la puerta, en la cavidad de las cuales, como en un campanario, se materializa, una vez más (y no digo: se expresa) la concepción (bastante extraña) "acústica" del paisaje. Barroco finalmente el plan mismo, con su despliegue de curvas y su aire ambiguamente biomórfico. Mas para que la razón polémica resalte de estas notas barrocas, no todo es barroco; las blancas paredes, sembradas de ventanas grandes y pequeñas encuadradas con cuidadosa elegancia, eso no es del todo barroco, eso es neoplástico, es del mejor Mondrian, de la época del *Broadway Boogie Woogie* o, si lo prefieres, del Van der Leek más aséptico. ¿La razón de esta cita? Mondrian no sostenía que el neoplasticismo debía barrer del arte moderno todos los residuos barrocos (¿esto es, verdaderamente, lo que él decía?). La contradicción es elaborada y sofisticada de tal manera, que sería una ingenuidad hablar de eclecticismo. En esta vecindad de formas que su origen histórico y su valor semántico ope-

muebles para
el profesional

arqu. **MARCO DEL PONT**

estudio: libertad 877 - t. e. 41-0564
buenos aires

ROSSI



decoración de interiores,
amueblamientos,
tapicería, iluminación,
cerámica moderna.

esmeralda 945
BUENOS AIRES

ARREDAMENTO

un nuevo concepto estético para la decoración completa de su hogar.

DEBATE SOBRE...

nen, descubro un gusto de contaminación y profanación que reconozco inconscientemente, pero que, por lo tanto, me ofende, lo mismo si lo relaciono al carácter religioso del tema como al laicismo integral del estilo neoplástico y aquel de Mondrian. Decantados hasta su quintaesencia, dos sistemas simbólicos opuestos se enfrentan. De un lado tenemos los signos de lo que fué la utopía racionalista europea, la más cándida y la más desarmada, el acto último de una fe iluminista en el valor de la razón; del otro, la sofocación del credo racional, la exaltación de la inspiración y de todo vuelo; en una palabra, del parenthesis. Si el "sobrepasar" del racionalismo debe ser el triunfo evidente del instinto irracional, es inútil que nos ocupemos en vano hablando de Aalto y de Wright, y ahora de Le Corbusier. Por derecho de prioridad, el triste mérito de ese "sobrepasar" corres-

ponde a Salvador Dalí, que no es una gloria, sino una vergüenza para la cultura europea.

Por otra parte, del mismo modo que la misa negra es a pesar de todo un rito, el estilo irracional también posee y descubre sus leyes oscuras e invencibles. Ciertamente, esta manera de enlazar las direcciones espaciales del exterior y del interior canalizándolas a través de los claros exteriores o interiores, por medio de las ventanas, de tal manera que la pared exterior es también interior y viceversa, es una astucia sumamente hábil. Mas he aquí que de ese modo esas aberturas se convierten en troneras, y que la blanca pared adquiere inopinadamente el espesor y la amenazante y hurafía apariencia de los muros de una fortaleza, de un fortín de la Legión Extranjera a la orilla del Sahara. ¿Quién acertará nunca a decirnos a través de cuáles asonancias secretas, en este año de la gracia, las formas de la arquitectura religiosa se han contaminado con las de la arquitectura militar y colonial?

Es en este cruzamiento de direcciones exteriores e interiores, en esta reversión tan hábil de los límites de las paredes, donde reside el secreto del famoso enlace entre arquitectura y paisaje. ¿Pero es en verdad auténtica esta interpretación del paisaje? Ante todo me limitaré a valuar la relación considerando uno solo de esos términos: el término interior, desde luego no. Rayos de luz mágica filtrándose de las aberturas estrechas cortan la penumbra como láminas; lo que se busca es el efecto, y para volverlo más sugestivo hay hasta una "luz roja incendiada que envuelve el altar en el nicho más próximo al altar mayor" y que no te gusta solo porque representa "un exceso decorativo". ¿Ves como tenía yo razón en hablarte del barroco? Es una decoración dentro del gusto de Adolphe Appia o de Gordon Craig, más bien que al gusto —mucho más puro, a mis ojos— del Padre Pozzo. Resulta, por consiguiente, legítimo investigar cuál es el fin que se persigue, y éste, se sobreentiende, es la invitación a la plegaria, al éxtasis místico. Mas el éxtasis, el "rupto"

(Continúa en la pág. 10)

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

Vió Vd. las
últimas aplicaciones
de **Fulget** en
chapitas?...

Fulget
INDUSTRIA ARGENTINA

REVESTIMIENTOS
Y PISOS
DECORATIVOS
PATENTADOS

FULGET ARGENTINA S. R. L.

CAPITAL m\$n. 2.000.000—

Florida 633 3º, BUENOS AIRES

T. E. 32-7196 - 32-9438

Mar del Plata

FULGET ARGENTINA S. R. L. (Filial Mar del Plata) Corrientes 1725, 4º of. 5
T. E. 36043

La Plata

Sr. **JUAN JOSE CHACON** - Calle 49 Nº 557 - T. E. Paz 1395

Rosario (Santa Fé)

Casa **RAFAEL G. ALBANESI S. R. L.** - San Martín 3601 - T. E. 81000

SANTIAGO DE CHILE

FULGET CHILENA Ltda. - Alameda B. O'Higgins 868

LIMA (Perú)

Cía. Nacional de Mármoles S. A. - Jirón de la Unión 892

SAO PAULO (Brasil)

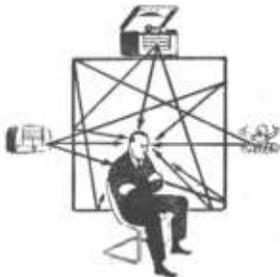
FULGET Ind.e Comm.Ltda.-Praça Ramos de Azevedo 206

RUIDOS!!!

FIBRA DE VIDRIO-VIDROFLEX-LANA DE VIDRIO-VIDROLANA-FIBRA DE VIDRIO-VIDROFLEX-LANA DE VIDRIO-VIDROLANA



PISOS FLOTANTES ANTISONOROS
VIDROFLEX



AISLACIONES ANTISONORAS
VIDROFLEX - VIDROLANA



CIELORRASOS FONDOABSORBENTES
PLACAS DE YESO O METALICAS Y VIDROLANA

ISOCOR S. R. L.

CAPITAL \$ 250.000.-

SARMIENTO 1967

P. BAJA OFIC. B

T. E. 47-9807



CONCESIONARIA EXCLUSIVA
PARA LAS
APLICACIONES ACUSTICAS
DE LA
VIDRERIA ARGENTINA S. A.



FIBRA DE VIDRIO-VIDROFLEX-LANA DE VIDRIO-VIDROLANA-FIBRA DE VIDRIO-VIDROFLEX-LANA DE VIDRIO-VIDROLANA

DEBATE SOBRE...

(Viene de la pág. 8)

se detienen en el punto mismo del que parten: en la bella forma de arquitectura, formando una especie de ambiente sagrado interior de espíritu casi eucarístico. Es probable que el arquitecto no crea en la omnipotencia de Dios, pero crea todavía en la omnipotencia del arte que —entre las virtudes que le son propias— tendría también la de persuadir a los otros, los pobres publicanos, a creer en la omnipotencia de Dios.

Reconozco contigo que, aun en esta obra religiosa, Le Corbusier permanece laico, lo mismo que Matisse en esa obra pesada pero honrada que es la capilla de Venec. Pero hay una diferencia: Matisse es un laico que después de haber gozado toda su larga jornada terrestre conoció un momento de ternura, de nostalgia religiosa, y, como él nunca ha callado nada de lo que ha sido su experiencia humana, nos relata también esto, con la misma sencillez con que nos había narrado su goce sensual ante una bella mujer, un cielo demasiado azul, un ramillete de flores de flamígero color. Su apariencia religiosa podrá no parecernos tan viva; pero, a fin de cuentas, *omnia munda munda*. Le Corbusier es un laico, tiene una filosofía que le es propia, y se contenta de ella, pero considera la religión como una filosofía *minorum gentium*, socialmente útil, y oportuna desde el punto de vista político. La capilla de Venec es una obra modestamente, tíbiamente religiosa; la capilla de Notre-Dame du Haut, por menosprecio o a causa del primitivismo de que hace ostentación, no es una obra religiosa: es una obra política. No es que este vocablo me espante; pero es justamente en ello —lo ves— en lo que radica la gran diferencia entre un Le Corbusier y un Gropius. La "política" de Gropius es su moral, bajo su forma actual y concreta; la moral de Le Corbusier encuentra un límite —y eso no es de ayer— en el interés político. Gropius está en la sociedad y pone a su servicio su propia experiencia de artista y de técnico; Le Corbusier es un intelectual que se coloca encima de la sociedad, investido de la tarea de dirigirla. Y ello —lo he dicho— no data de ayer: la iglesia de Notre-Dame du Haut es la conclusión demasiado lógica de la Carta de Atenas y su sitio ideal no es la cumbre de la colina de Ronchamp, sino más bien ese inmenso cuartel —de los más modernos y poseyendo todo el confort posible, pero que permanece después de todo como cuartel— que es la Unidad de Habitación de Marsella.

Preveo la última de tus objeciones sobre la cuestión general. ¿Siendo un arquitecto moderno, al menos en el plan profesional, un laico, puesto que el carácter y la tradición de la arquitectura moderna son laicos, no podría, por consiguiente, construir nunca una iglesia? ¿Y debería rehusar sus servicios a los fieles que se lo demandaran? ¿Qué civilización sería ésa, por lo tanto? Ausencia de civilización, debo responder, como en el caso de un médico que rehusara sus cuidados a un adversario político. Hay aquí, como dices, nuestros ideales, y hay los de los demás: solamente los ideales de los demás se respetan, no se exaltan y, sobre todo, no se simulan. Simularlos es ofenderlos: el laico que penetra en una iglesia tiene el deber de quitarse el sombrero, no tiene el derecho de confesarse y de comulgar, ni de subirse

(Continúa en la pág. 12)

CAÑOS PARA CONDUCTOS DE HUMO Y VENTILACION

Refractarios

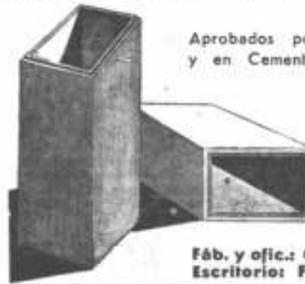
Aprobados por D. G. I. (M. de Guerra) y en Cemento Comprimido a alta Presión

Hollineros y Tanques

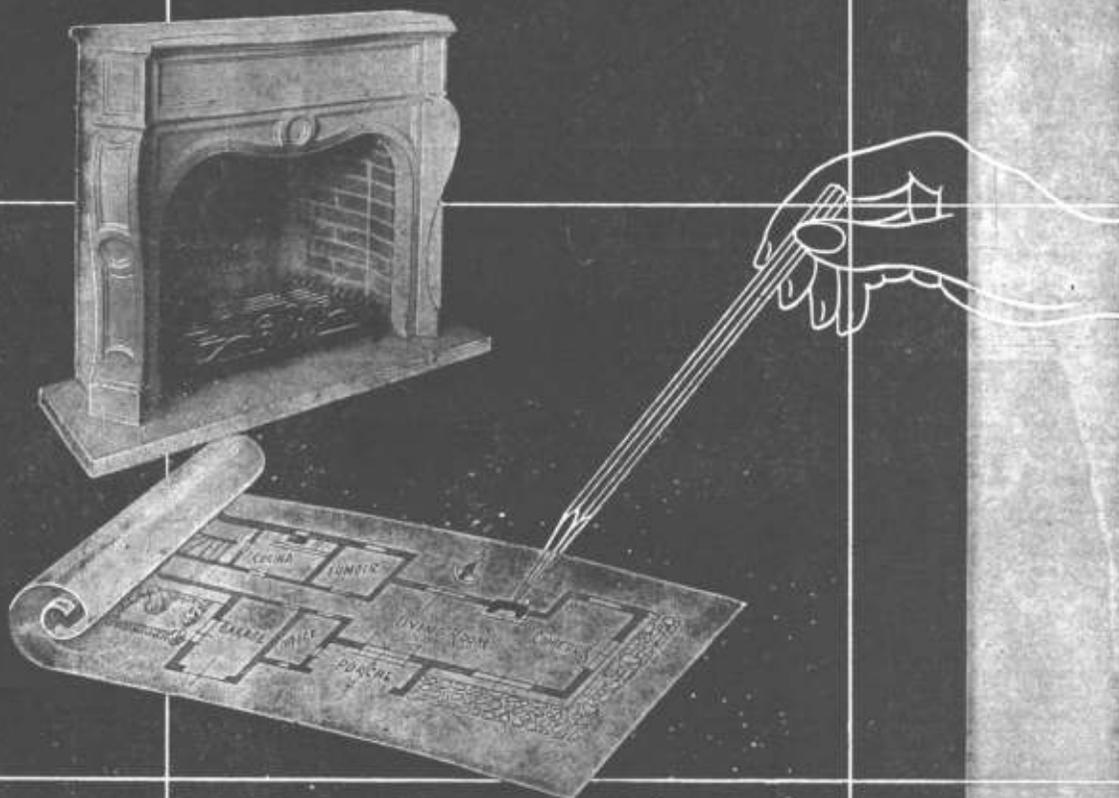
Aprobados por la I. Municipal y O. S. N.

OSTI & Cía.

Fáb. y ofic.: Guaminí 777 - CASEROS - F.C.N.S.M.
Escritorio: Franklin 1153 - T. E. 59 - 0916



EN EL CENTRO DEL HOGAR
"QUERALTIC"



con sus frentes de chimenea, de líneas sobrias y armoniosas formas, confiere al ambiente central una nota de indiscutido buen gusto.

EXPOSICION Y VENTA:
CONSTITUCION 1752-58

Queraltic
S. A. C. & I.

T. E. 26 - 6373 - 6462
BUENOS AIRES

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
o 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

DEBATE SOBRE...

(Viene de la pág. 10)

al púlpito y ponerse a predicar. El error de Le Corbusier es haber simulado una fe que no tiene, "para dar el ejemplo": como ciertos soberanos del siglo XVIII que leían a Voltaire en privado y se mostraban devotos en público para enseñar a sus vasallos la reverencia para con los valores jerárquicos supremos.

La arquitectura moderna, cuya tradición es laica, puede construir iglesias, sin incurrir por ello en contradicción consigo misma, o disminuirse. El error comienza en el momento en que para construir una iglesia se pretende inventar un estilo *ad hoc*, el estilo de la arquitectura sagrada moderna. En el pasado, la arquitectura religiosa creó formas que han podido pasar sin escándalo a la arquitectura civil y profana. La arquitectura moderna, que tiene un origen civil y profano, ha creado sobre los temas sociales de la habilitación y del trabajo formas que pueden pasar sin escándalo a la arquitectura religiosa. Como la religión es, ella también, un

antecedente de cultura, y como los intereses fundamentales de la cultura moderna son intereses sociales, no hay en verdad nada de extraño o de irreverente en el hecho de que la religión se perfila asimismo como una de los aspectos de la vida social: un aspecto que el arquitecto no podrá dejar de tener en cuenta cuando trace su concepción urbanística personal. Entonces la iglesia será un lugar de reunión y, admitámoslo, de recogimiento, pero ningún medio para exhortar e incitar al éxtasis gracias al concurso de efectos de luz bien calculados y de perspectivas decorativas de planos y de volúmenes. Si por azar las autoridades eclesiásticas no se contentaran con este programa moderado, ¿crees que no encontrarían, entre los diplomados de nuestras Facultades de Arquitectura, a quienes estén dispuestos a construir otras iglesias, muchas otras iglesias de San Eugenio, y esto en estilo romano, gótico, barroco y hasta "moderno" al gusto de los comitentes? El daño así causado y la vergüenza de tales construcciones revirarían a esas instituciones y autoridades religiosas, y no a la arquitectura moderna, y no es a ustedes arquitectos, o a nosotros críticos de arquitectura, a quienes corresponde asumir la responsabilidad. Créeme, mi querido Ernesto, sinceramente tuyo.

GIULIO CARLO ARGAN.

Roma, 18 febrero 1956.

Respuesta de Rogers a Argan

Querido Argan:

Tu autorizada opinión tan decididamente hostil a la obra de Le Corbusier a la cual hemos dado un relieve particularísimo en razón del carácter de la presentación y para la que yo no he economizado alabanzas casi incondicionales (y por tanto siempre inferiores a las expresadas por Sanomá en el curso de una deslumbradora conferencia pronunciada en Roma), me incita a volver al asunto.

El ceñido desarrollo de tu respuesta indica dos órdenes de problemas: algunos son específicos y conciernen a la capilla

(Continúa en la pág. 14)

COLOSANT S. C.

DISTRIBUIDOR
PARQUETS

"SAN MARTIN"

PROVISION - COLOCACION - PULIDOS
PLASTIFICACION

SAN MARTIN 492
Piso 1º - Ofic. 3

Tel. 31 - 7155
31 - 8131

PARA

bombas

POZO PROFUNDO

"IRU"



Para perforaciones de 100, 150, 200 y 250 mm. de diámetro y donde el nivel del agua se halle a gran profundidad. Suministran agua abundante para piletas, riego, industrias, etc.

Pueden ser accionadas directamente por motor eléctrico, motores diesel o a nafta mediante transmisión a correa.

**CONSULTE A NUESTROS
TECNICOS ESPECIALIZADOS
SU PROBLEMA DE BOMBEO**

IRUMA

SOC. RESP. LTDA.
Cap. \$ 800.000.- m/n.

SAN JOSE 374 - T. 37-9356
Buenos Aires



SCAC

POSTES para líneas de alta y baja tensión, cabinas de transformación, líneas de troleibús y tranvías, líneas telegráficas y telefónicas.

COLUMNAS ornamentales para iluminación, columnas para construcciones civiles e industriales, tinglados, galpones y tanques elevados para provisión de agua.

TORRES -faro.

PILOTES para fundaciones civiles e industriales, puentes, muelles y atracaderos.

ELEMENTOS pre-moldados para construcciones civiles e industriales.

VIAMONTE 965

TEL.: 32-4891

32-4892

INVOLABLE

BRÜEL

CERRADURA CILINDRICA AUTOMATICA

★ Pomo de metal inalterable
★ Llaves tipo "Yale" con múltiples combinaciones. ★ Segura interior con "EXTRA SEGURIDAD"
★ Mecanismo de precisión con patentes N° 88508 y 93139. ★ De fácil y rápida colocación ★ Aplicable en puertas desde 28 mm. hasta cualquier espesor ★ En un solo pomo funcional reúne: PICAPORTE, BOCALLAVE y SEGURO.

Distribuidores en Capital y Gran Buenos Aires:

HERZFELD, MILNE Y CIA. S.R.L. • Bdo. de Irigoyen 546 • T.E. 38-1182

Buenos Aires

DEBATE SOBRE...

(Viene de la pág. 12)

de Ronchamp como tales; otros dan a los primeros una orientación filosófica y llevan a consideraciones más generales. Permíteme examinar punto por punto tu carta, procurando tomar tan sólo los pasajes más salientes; trataré por último de resumir, sin tener escrúpulos de repetir lo que ya dije en mi artículo del número 207 de "Casabella", al cual remito al lector que lo deseara.

Mi optimismo (o mi inconsciencia) no llega hasta el extremo de hacerme creer que un solo ejemplo (así sea tan ilustre como el de un Le Corbusier) pueda convertir el gusto de las autoridades eclesásticas al arte moderno, aunque se trate de esa Francia donde el mismo catolicismo oficial ha dado más de una prueba de sensibilidad progresista —no solamente en el dominio del arte— y donde el contagio debido a Matisse y a Léger se extiende.

No puedo entender la universalidad de la arquitectura de una manera abstracta, y ciertamente tú tampoco. Es por esta razón por la que resulta natural admitir que el "mensaje" presupone, en quien lo recibe, una disposición de espíritu que no es propia de todo el mundo (o que, al menos, es diferente para cada uno): eso vuelve a ligar ciertos valores del arte a la realidad concreta de la historia. El Partenón decía más cosas a Pericles y a sus contemporáneos que a nosotros, y, de la misma manera, "cuando las catedrales eran blancas" Reims y las otras catedrales góticas suscitaban —no solamente en el sentido estético— otros sentimientos, en razón de su blancura, que aquellos que suscitan en nosotros.

El examen historiográfico de la obra de Le Corbusier nos demuestra cuán extraordinaria vitalidad inventiva es la suya para cada uno de los temas por él abordados y cuál es, por esta razón, su capacidad de interpretarlos sin ningún género de prejuicios.

Es de esta ausencia de conformismo hacia sí propio en lo que radica su verdadera coherencia. Es inútil pensar en conversiones católicas en el caso de esta iglesia, o en el marxismo en el caso del Centrosogus, o en el snobismo en el caso del departamento de Béistegui en los Campos Elíseos. Estas obras son también adherentes a sus diversas misiones, son *lecorbusianas* sin confusión posible; mientras por una parte Le Corbusier realiza un esfuerzo de comprensión (posesión), por la otra los temas que trata sufren, en virtud de su acción, un proceso catártico.

Como dije en mi artículo y tú mismo lo admites, no es necesario ser místicos para ejecutar obras sagradas. Mas si he comprendido bien, el punto central de tu argumentación consiste en que tiendes a establecer la legitimidad de la acción solamente si un artista no creyente traslada la obra religiosa al interior de los límites de la sociedad para la cual combate, reduciendo al mínimo la aportación de las fuerzas distintas o contrarias a sus convicciones personales.

Y hasta ahí comparto tu preocupación; y es muy cierto que no solamente en el caso en que nos ponemos a proyectar iglesias, sino en todos los momentos, en nuestra calidad de arquitectos modernos, tendemos a una operación moralizadora. Por lo tanto, afirmaríamos principios abstractos si esta operación tendiera a una polaridad extrema sin establecer una relación dialéctica con el otro polo: el de la realidad de hecho.

Es justamente en tal sentido como acojo el racionalismo, sólo en su acepción más vasta, el funcionalismo que —para nuestros arquitectos— es la evolución más consciente, capaz de suministrarlos los instrumentos metodológicos activos como "adelantamiento continuo". Quien piensa y obra en el interior de los esquemas de la pura lógica no es arquitecto funcionalista, sino más bien el que intuye las vibraciones dialécticas que contienen en sí mismas las diferentes estructuras históricas, y que las traduce en la síntesis de la utilidad y de la belleza con los símbolos de su lenguaje figurativo personal.

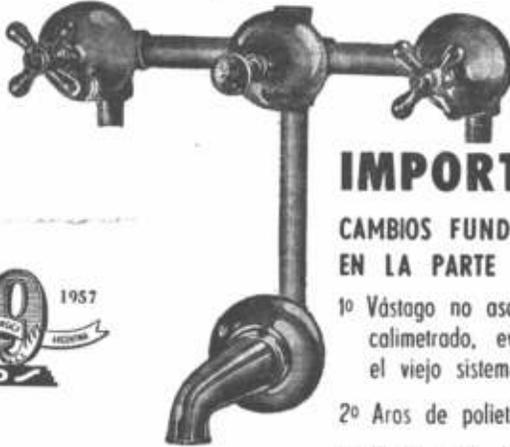
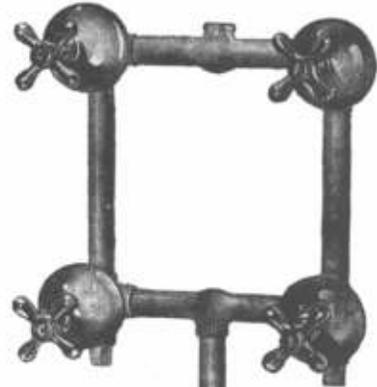
Es por eso por lo que Le Corbusier es consecuente consigo mismo cuando —elevando una iglesia católica— se preocupa de que los creyentes se sientan conducidos hacia la oración (una simple sala de reunión no sería lo que aquí conviene). Y la edificación de "máquina de rezar" que lanzas entre líneas, casi como una ocurrencia, no me repugna más que aquella de "máquina de vivir" siempre que se aplique a

(Continúa en la pág. 18)

SALAS PUBL.

MODELOS 1957

nueva llave para
juego de bidet y
lavatorio



IMPORTANTE CAMBIOS FUNDAMENTALES EN LA PARTE FUNCIONAL

- 1º Vástago no ascendente, accionable con émbolo exagonal micro calimetrado, evitando desgastes de guarnición y eliminando el viejo sistema de valvula.
- 2º Aros de polietileno, lográndose un ajuste perfecto.
- 3º Cuello más largo en las llaves de los ramales que van embutidos, evitando problema de filtración en las paredes. Tuercas y medias uniones semiesféricas que permiten la perfecta colocación.



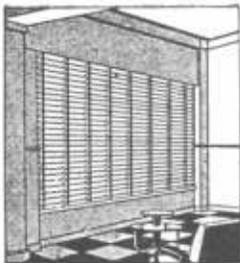
ESTABLECIMIENTOS METALURGICOS

PIAZZA Hnos. S.A.

INDUSTRIAL Y COMERCIAL

presentados por

EXPOSICION BELGRAND 502 - T. E. 33 - 2724	TALLERES ARRIOLA 154/58 - T. E. 91 - 4324
ADMINISTRACION Y VENTAS ZAVALETA 190 - T. E. 91 - 3312 y 3389	COMPRAS ZAVALETA 190 - T. E. 91 - 0269



"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"



Desde 1919 al Servicio de la Construcción



COMPAÑIA ARGENTINA DE CEMENTO PORTLAND

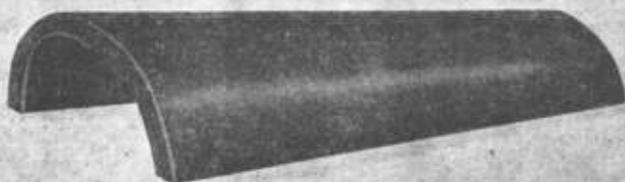
RECONQUISTA 46 - BUENOS AIRES



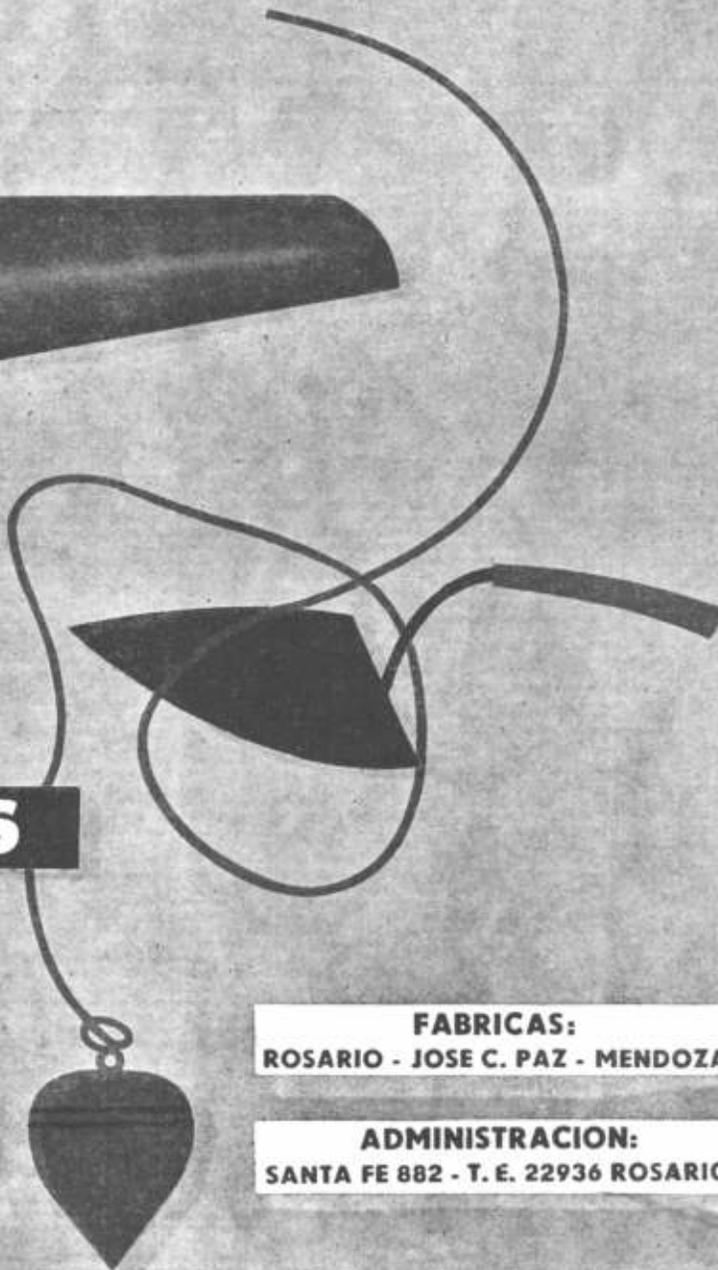
SARMIENTO 991 - ROSARIO

FABRICA CERAMICA

ALBERDI S.A.



TEJAS



FABRICAS:
ROSARIO - JOSE C. PAZ - MENDOZA

ADMINISTRACION:
SANTA FE 882 - T. E. 22936 ROSARIO

ORGULLO DE LA INDUSTRIA ARGENTINA

HURI

la
cocina
de las
10
virtudes



- 1.— La cocina de construcción más sólida; armada sobre un esqueleto de acero estampado; construida a base de moderna mastrería; totalmente enlozada por fuera y por dentro.
- 2.— **HIGIENICA.** En 1 minuto se desmonta la plancha, mecheros de plancha y horno, cajón guarda platos y zócalos, dejando un espacio abierto de 48 x 27 cm. que permite pasar trapo y cepillo debajo de la misma.
- 3.— **HERMOSA.** De líneas modernas, adaptable al gusto y ambiente más exigentes. Funcional. Sin aditamentos de resultados negativos.
- 4.— **ECONOMICA.** Mecheros de muy alto rendimiento térmico, con pantallas reflectoras, desmontables y...
- 5.— Llaves automáticas con "seguro" de ingenioso diseño y escala graduada, adaptables de inmediato a la idiosincrasia de cada hogar para mantener siempre el mínimo de consumo.
- 6.— **HORNO GRANDE APROVECHABLE "DE PUNTA A PUNTA"** con dos sólidas rejillas deslizables y una asadera gigante, enlozada, de 38 x 38 cm. Cocción y dorado perfectos; garantizados.
- 7.— **GRILL** en el mismo horno, pero más higiénicamente, sin humo; sin olor; sin engrasar la cocina de arriba a abajo.
- 8.— Puerta balanceada de resortes regulables. Aislación de lana de vidrio. Soportes de goma para preservarla de la humedad del piso e infinidad de detalles más.
- 9.— Un artefacto de gas es tanto mejor cuanto menos nos damos cuenta que existe. "HURI" es de esos, pero...
- 10.— Por si no fuera suficiente, junto con esta cocina Ud. compra también el Servicio Mecánico "HURI", instalado en su propio local en el centro de la Capital Federal, Sarmiento 2745, casi esq. Pueyrredón, y en el interior por medio de nuestros distribuidores exclusivos.

MODELO 104 - 53

Medidas:

Alto 0,86
Ancho 0,60
Profundidad ... 0,60

Horno:

Alto 0,35
Ancho 0,41
Profundidad ... 0,39



HURI

RIVA, BALDELLI Y BIONDI

Exposición y Venta:

SARMIENTO 2745

T. E. 62 - 6641/2/3

NATATORIOS "ADAM"

para Clubes - Estancias y Residencias



DEBATE SOBRE...

(Viene de la pág. 14)

una u otra de tales "máquinas" el sentido que Diderot da a esa palabra (*Recherches Philosophiques sur le Beau*): "Toda máquina supone combinación, arreglo de partes tendiendo a un mismo fin." La anterior es la definición justa porque implica la armonía, la síntesis de su propia razón de ser a que aspira toda obra de arte, así sea una iglesia o sólo una morada.

La altura de las naves góticas es justamente un impulso dado a las almas para que se eleven, impulso psicológico, y de ninguna manera mecánico, equivalente al plano inclinado de esta iglesia que te repugna particularmente.

En cuanto a la cuestión del barroco, aunque buscando evitar toda polémica de orden personal que has rechazado tú mismo, permíteme añadir una aclaración necesaria: yo no he escrito "aunque no sea sino para rechazarla en seguida, la candente palabra barroco". He hablado de esa época o de ese estilo tan sólo para decir, en frases muy simples, que el sentido de espacio que se descubre en la capilla de Ronchamp es de un orden nuevo, actual por la doctrina de Einstein, es decir, diferente de la consonancia con el mundo de Kepler de la cultura barroca. Es evidente que el hecho de haber valorado de manera distinta el contenido de fondo del monumento ha influido consecuentemente nuestra manera de describirlo. Es curioso ver de qué manera personas como nosotros —que habitualmente estamos de acuerdo cuando hablamos de arquitectura— pueden, cuando miran un mismo objeto, ver aspectos de tal modo discordantes.

No encuentro en verdad ninguna influencia de Mondrian, porque por barroco o no que sea, todo el lenguaje del cual se sirve Le Corbusier para expresarse provoca aquí una exaltación plástica acentuada de tres dimensiones, muy lejana de toda raíz semántica del movimiento neoplástico, como también de la experiencia "purista" del Le Corbusier de la primera manera. Lo más que podría decirse es que ha retornado al expresionismo postcubista del cual se halla impregnada una gran parte de su actividad de pintor y de escultor desde hace diez años, por lo menos.

CAPE

INSTALACIONES de

Calefacción
Industriales
Contra Incendio
Petróleo

GAS
SUPERGAS

CHARCAS 1927

44 - 5600

COPIAS DE PLANOS



Papeles

Y TELAS TRANSPARENTES
MATERIAL PARA DIBUJO
FOTOGRAFIA TECNICA

A. & M. CASASCO Y CIA

SOL. de RESP. L.T.A. CAPITAL \$ 1.000.000

Sede: RIVADAVIA 569 - LIMA 461 - B. A.

Casa Central:
CORDOBA 1836

• Sucursales: Rosario - RIOJA 1167 •

Puede ser que aquí estén verdaderamente las fotografías o los dibujos que triunfan, pero pienso que si tú has podido en realidad ver esta pared horadada, rica de vida, con sus diástoles y sus sístoles (¡otra cosa que troneras!) rectificarás tu opinión y reconocerás sobre todo que en este elemento el estilo está caracterizado ciertamente por variaciones y acentos distintos, pero que es sobre todo fundamentalmente unitario. De tal manera que el nombre idioso de Salvador Dalí no habría podido salir de tu pluma, ni aun para restituir vigor al tono combativo y polémico de tus palabras.

Más todavía que Aalto y Wright, Le Corbusier intenta ir más allá de la lógica racional no comprometiéndose sentimentalmente en lo irracional, sino haciendo participar la naturaleza en su inteligencia (o viceversa) en una fusión total. Si el contraste con el Matisse ya anticuado, de Vence, puede hacer buen juego a la tesis, ello habría sido menos evidente si hubieras tomado como ejemplo los vitrales de Léger, que, aunque laico, ha desposado en artista la causa de la cual se había encargado por un momento, poniendo su arte al servicio de la iglesia (no puede ser de la Iglesia). Porque los vitrales de Léger que he admirado en la mediocre arquitectura de Audincourt, tan sólo a pocos kilómetros de Ronchamp, son más vigorosos y más actuales, aunque describen la liturgia y esparcen luces y colores que inflaman al punto de vista religioso.

Y queda un punto importante: Gropius y Le Corbusier, de quienes delimita magistralmente en algunas líneas concisas y exactas la diversa política. Es cierto: Gropius, como Gropius, ha buscado siempre identificar su obra de artista con sus aspiraciones morales. Le Corbusier, artista más rico de fantasía y deseo en el más alto grado de concretarla en sus obras, jamás ha desafiado ningún pretexto con tal que pudiera manifestarse. Gropius queda, por esta razón, como el guía de nuestra conciencia, mientras Le Corbusier permanece como un gran fenómeno de actividad artística, peligroso y desconcertante como no importa cuál otra actividad. ¿Pero no ha sido siempre así? Se trata de aceptarlo o rechazarlo. Es inútil escandalizarse justamente ahora de esta iglesia. Por otra parte, permíteme también a mi vez ciertos puntos



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

POR

Encima
DE TODO...

CHAPAS
ACANALADAS

Eternit

Las Chapas Acanaladas Eternit constituyen el material inmejorable para techar. Son livianas, impermeables y aislantes del calor y del frío. Evitan las condensaciones y el consiguiente goteo. No requieren ningún gasto de conservación; no es necesario pintarlas... ¡son eternas!

Por algo los arquitectos, ingenieros y constructores, prefieren las

CHAPAS ACANALADAS
DE FIBROCEMENTO

Eternit

fabricadas por ETERNIT ARGENTINA S. A.

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. automático

PATENTE N° 69.781
Cierre automático

PATENTE N° 71.761
Levantamiento y descenso hidráulico

CORTINAS METALICAS
y Puertas de Escape Enrollables

"TOMIETTO"

PATENTE INTERNACIONAL

ARGENTINA N° 57.057 - ESPAÑA N° 179.356
E.E.U.U. de NORTEAMERICA A. N° 741.121
ITALIA N° 431.800 - URUGUAY N° 2.021

MÁS 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, siendo en esta forma ambas en una sola pieza.

MÁS COMODA

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

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

Sucursales en Córdoba: Tucumán 352 — Mendoza: A. J. V. Zapala 413

Y representantes en todo el país

DEBATE SOBRE...

hacia la polémica. Gropius (y lo sé de manera del todo directa) ha sido profundamente conquistado por la capilla de Ronchamp. Y eso nos proporciona también una prueba y un testimonio de coherencia por lo que hace a las ideas amplias y liberales que le han permitido armonizar a artistas tan diferentes como Klee, Kandinsky y Breuer, en su pensamiento y en su escuela.

Los límites que asignas, para concluir, al arquitecto laico, entran en los linderos de una restricción mental especiosa. Si he aceptado para Le Corbusier que haya creado una iglesia como si tuviera sus papeles en regla, tú consentirás en

erigirlo como el que tiene en su manga la carta que el clero le pedía jugar para respetar las reglas del juego.

En este punto, más bien que limitarse a un intercambio de puntos vista entre tú y yo, la discusión abre entre nosotros y con los demás un debate mucho más arduo.

Todo arquitecto desearía que en su vida se le ofrezca la ocasión de erigir su propia Bauhaus donde no solamente la forma sea la intérprete perfecta de sus convicciones, sino donde el sujeto mismo se identifique con los temas que le son queridos.

Pero en todos los otros casos, ¿su renunciación debe ser completa? Como no soy susceptible, y sabes cómo he combatido siempre —habiendo rehusado o interrumpido más trabajos de los que he aceptado o concluido—, estoy seguro de no ser mal comprendido o juzgado como una persona que abre la puerta al compromiso, a la sumisión, a un cómodo espíritu profesional.

Se trata solamente de establecer los límites de la acción artística fuera de todo moralismo o de ideologías abstractas, colocándola en los límites dentro de los cuales debemos verdaderamente realizar nuestra responsabilidad histórica.

Me parece que se puede resumir así el problema más general y al mismo tiempo más actual que se desprende del conjunto de pensamientos que has conciliado en el caso específico de la capilla de Ronchamp: ¿cuáles son los límites de la objeción de conciencia de un arquitecto laico a quien se propone la creación de una iglesia católica? ¿Y cómo puede ejercer su crítica activa para insertar ese tema —en el cual no creo— en el conjunto de sus aspiraciones sociales?

He dado ya en mi artículo mi respuesta personal declarando que, por laico que yo sea, seré muy feliz de poder medirme con esta tesis en perfecta honradez. Pero desde un punto de

(Continúa en la pág. 22)

PARQUETS

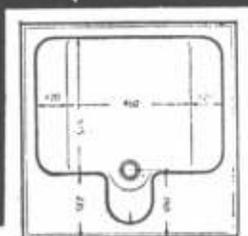


- PARQUETS MOSAICO
- PARQUETS DE ROBLE ESLAVONIA

JOSE SIGNORELLI e Hijos S.R.L.
FABRICANTE CAPITAL \$ 500.000.-

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

EL BAÑO MAS COMPLETO EN EL MENOR ESPACIO!



BUPE

EN TAN SOLO
80 x 80 CMS.

- BAÑERA
- BIDET
- DUCHA
- LAVAPIES

MULTIFAS

Es patente mundial, ampliamente conocida en Europa con el nombre de Polibón. Patente Argentina N° 76.871

Ancho borde frontal que permite sentarse hacia afuera o hacia adentro
Bidet integral.

Plataformas laterales sirven para sentar a los niños y apoyar los pies

Fondo llano para asegurar un normal equilibrio del cuerpo.

EL UNICO SISTEMA QUE PERMITE EL BAÑO DE LOS BEBES Y NIÑOS
CON COMODIDAD Y SIN RIESGO ALGUNO.

Véalo en las buenas casas del ramo

Es un producto de.

FABRICA ARGENTINA DE SANITARIOS • PERU 1067 • T. E. 34-7921



BIBLIOTECA



revista **domus**
 Santa Fe 1552

decoración
 arte
 arquitectura
 design
 industrial
 cerámica

librería

concentra

Viamonte 545

ESTRUCTURAS TUBULARES
T.A.E.M.
 T.A.E.M. Talleres Argentinos Electro-Mecánicos
 S.R.L. Capital \$ 1.500.000

JUJUY 156 - Bs. Aires

T. E. 93-4941/2/3

DEBATE SOBRE...

(Viene de la pág. 20)

vista más objetivo, he aquí cómo plantearía el problema: en el caso donde el tema iglesia —a la luz de sus convicciones más íntimas, y naturalmente justificables— repugnara a la conciencia del arquitecto laico, éste debería rehusar el cargo. Punto.

Más si lo acepta, colocándose en la posición donde te colocas tú mismo reconociendo la "condición histórica actual", debe entonces obrar en plena coherencia y concluir la obra hasta sus consecuencias totales: debe expresar las exigencias prácticas y espirituales del tema en los símbolos de la belleza que son propios de su capacidad de artista.

Es evidente que el problema así planteado, las monstruosidades del género de San Eugenio están fuera de lugar, porque no llenan la tarea de traducir (mejor, de purificar) el asunto en un lenguaje que extraiga verdaderamente su inspiración de los contenidos poéticos del tema.

Y ello demuestra también, por el contrario, que si es apremiado por la incompreensión tiránica de sus clientes a expresarse por medio de formas absurdas, retóricas, vulgares (o de cualquier manera no viables ni valaderas desde un punto de vista histórico), un arquitecto que se respete —ya sea laico o practicante— rehusará el trabajo si se trata de una iglesia, y lo mismo rehusará evidentemente no importa cuál otra creación cuyo tema sea coherente o no con la estructura de su conciencia moral.

La razón es que la estructura moral de un artista, como tal, no puede realizarse sino a través de la estructura manifiesta de sus obras. El hecho de que Le Corbusier haya aceptado construir una iglesia entra en su interpretación de antecedente histórico (parecida a tu concepción) y concierne únicamente a su conciencia. Y nada nos autoriza a pensar que haya debido de cualquier modo hacerse violencia conformándose a las condiciones impuestas por los demás, pues no hay otra cosa que hacer que reconocer su esfuerzo de creación, su voluntad de interpretación original, su integridad de poeta.

A menos que no se tome una posición iconoclasta que está fuera de la religión católica y no puede servir para la interpretación de una iglesia, no podemos reprochar a Le Corbusier haber encontrado un equivalente plástico de la imagen volviendo movediza la envoltura de su construcción, enriqueciéndola luces filtrantes directas e indirectas. Y es justamente allí donde, una vez más, se vuelve el intérprete de nuestro gusto moderno: gusto que buscando establecer un lenguaje que sirva de intermediario en la relación utilidad-belleza (un lenguaje de verdad, no de decoración), encuentra asonancias culturales más próximas al románico o al gótico que el barroco. Preferimos el estilo de la basílica de San Ambrosio a aquel de la iglesia de Jesús, y entre una y otra optamos por las catedrales góticas, con su neta distinción de los elementos constructivos. Pero si no queremos ser más papistas que el Papa, no podemos decir que una sea más católica que la otra.

En realidad, si las consideramos como iglesias y monumentos en su valor no parroquial —que es la única manera objetiva de considerarlas—, nos será preciso convenir en que una

(Continúa en la pág. 24)

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 los O. S. de la Nación

HUECOS PATENTADOS

para enrepias, azoteas, chimeneas, bebederos, etc.



AUDIOLIT

PANELES ACUSTICOS

Fortalit

Administración y Venta:
25 de Mayo 267, piso 1°
T. E. 33 (Avenida) 4501-3
Buenos Aires
Dir. Telegráf.: FORTALIT

PRODUCTOS DE FIBROCEMENTO

Fortalit

Sociedad Anónima Industrial y Comercial

Fábrica:
Antártida Argentina y
Santa Catalina
T. E. 243 (Lomas) 0364
LLAVALLOL (F.C.N.G.R.)

"La Casa de las Cocinas"

•
A GAS Y
SUPERGAS
A CARBON
Y LEÑA
•

FABRICANTES ESPECIALIZADOS

CAVEDO, GONZALEZ y Cía.

Pte. Luis Saenz Peña 1285/87



T. E. 23-5198

DEBATE SOBRE...
(Viene de la pág. 22)

iglesia católica es el catolicismo convertido en historia bajo la forma de arquitectura.

Una iglesia de San Eugenio cualquiera no puede ser eso porque no es arquitectura, y por dicha razón no puede pretender representar ni el catolicismo ni ninguna otra ideología (al menos en sus pretensiones de validez).

Y el Crematorio de Asplund no puede serlo tampoco, porque, aunque se trate de una obra de arte perfecta, no ha pretendido nunca interpretar la ideología, el rito o las instituciones católicas.

Notre Dame du Raincy, de Perret, y la St. Antonius Kirche, de Moser, son, en la significación práctica y estética de sus arquitecturas, iglesias católicas modernas.

Pero se puede volver a repetir —Padres de la Iglesia a la mano— el hecho de que Le Corbusier ha encontrado el pivote de su inspiración en torno a los problemas del espacio,

PRODUCTOS
DURABEL



Av. LOS QUILMES Y LINERS
(R. Nac. N° 2 - Km. 17,355)
T. E. 202 (Bernal) 0149
QUILMES - F. C. N. ROCA

Hijos de **PABLO CONCARO**
SOCIEDAD DE RESPONSABILIDAD LIMITADA - CAPITAL \$ 1000.000

CORRESPONDENCIA
Casilla de Correo N° 20
BERNAL - F. C. N. ROCA

MOSAICOS

AZULEJOS

MAYOLICAS

Mosaicos de Gres Cerámico

Tabique Quitasol Cerámico

LUZ - AIRE



CATTANEO y Cía. S. R. L.

MAIPU 245

Tel. 34 - 6381

estableciendo una continuidad entre su obra y la naturaleza (y aquí es preciso llamar la atención) justamente porque se trata de una naturaleza que no está entendida como fuera de su inteligencia, pero que su experiencia implica totalmente; ¿cuánto no habría que decir de Perret y de Moser, que han exaltado el cemento armado entendido como medio catártico (un medio que se identifica con el fin en una unión de la materia y el espíritu mucho más opuesta a la interpretación de la dualidad católica)?

El uno y los otros —artistas como son— arriesgan ese poco de herejía que suscita en general toda nueva obra de arte enfrentada a los convencionalismos adquiridos, y en particular toda obra que —sacando sus raíces culturales de la actualidad dinámica de la historia en la cual está colocada— debe servir a los dogmas cristalizados del credo católico.

¿Qué diremos de la influencia neoplatónica que han sufrido, por ejemplo, las iglesias humanistas de planta circular? En cuanto a mí estaría dispuesto a lanzarles la excomunión mayor, pero los Papas las han aceptado.

Esas iglesias, así como las primeras, son todas actos de adaptación histórica del catolicismo a través de la interpretación de artistas que han asimilado profundamente la cultura de su época. La interpretación es necesariamente un acto de mediación entre un dato histórico definido y una invención que, en virtud de serlo, es un acto no predeterminado desde el punto de vista histórico en cuanto a su forma.

Por esto me parece que una iglesia católica de Le Corbusier que podemos haber tenido antes de que él realizara ese acto, tal como la noción de iglesia católica se diseñaba en adelante de otra manera que cuando su fenomenología concreta se ha enriquecido de esa iglesia diferente a todas aquellas que han existido antes de este acto de Le Corbusier: una iglesia católica de Le Corbusier es la componente de las fuerzas: Le Corbusier y catolicismo; fuerzas reales, operantes desde un punto de vista histórico, es decir, continuamente cambiantes.

De la misma manera que evitaremos admitir una clasificación por tipos de las iglesias (o de no importa cuál otro
(Continúa en la pág. 26)

experimentada en todo el mundo!!!

ahora en la Argentina
**combinación
transfusora
figura 1101**

para bañera y lluvia



MAS BARATA que cualquier
combinación para baño y ducha.
MAS SIMPLE Y EFICIENTE. No
tiene nada que se descomponga.
Con dos llaves hace el trabajo
de cuatro o el de dos llaves
con transfusión. Sólo en acabado
"CFA" y "RH"



TALLERES METALURGICOS

LA UNION

CARLOS F. ANGELERI

Marcando rumbos en la Industria Metalúrgica Argentina

PIDALA A SU PROVEEDOR HABITUAL

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

DEBATE SOBRE...

(Viene de la pág. 24)

organismo), así también no podemos codificar a Le Corbusier (o no importa qué otro artista) en las formas abstractas de nuestro pensamiento; pero éstos son los diferentes momentos de su drama que debemos considerar, pretendiendo sólo que cada una de sus manifestaciones exteriores esté toda sembrada de simientes prolíficas.

Sin tal método de análisis desprovisto de prejuicios no se podría apreciar ni un Picasso, ni un Le Corbusier, esos dos espíritus extremadamente vivientes y siempre inquietos. Ciertamente podemos preferir tal o cual manera de sus procedimientos creadores, pero nuestra hostilidad no puede tener razón de manifestarse sino en el caso de que produjeran obras muertas, es decir, si su continuidad debiera interrumpirse o llegar al fin. Si él nos hubiera dado una iglesia de San Eugenio, podríamos afirmar, para decirlo a la Colette, que Le Corbusier había caído "en las asechanzas católicas del incienso". Mas la capilla de Ronchamp, en su verdadera esencia, es un documento auténtico de nuestra época, porque representa con su interpretación del espacio una civilización cristiana, y despliega las velas de la gran aventura que parte de sus principios. En ese sentido la concepción *lecorbusiana* de la sociedad contribuye a darnos una visión nueva y aun más atrayente de este artista. Estoy convencido, querido Argan, de que el problema crítico que esta iglesia revela es más deslumbrante para la gente de iglesia que para nosotros los laicos. Alguien entre nosotros podrá eventualmente lamentar, como tú, que esta obra de arte se encuentre al servicio de una causa que nos es extraña, pero ellos tienen que plantearse una interrogación fundamental: ¿su ideología, a pesar de todo, puede expresarse a través de la irrupción continua de las ideas actuales?

Te agradezco la contribución eficaz que aportas a "Casa-bella" con tu intervención estimulante, y te saluda fiel y amigablemente

ERNESTO N. ROGERS.

(Corteja de "Arquitectura", México).

"LLAMARADA"

UN ORGULLO DE LA INDUSTRIA NACIONAL



Seguras - Económicas - Rendidoras
A GAS y GAS ENVASADO

FABRICANTE:
PEDRO FUNDUKLIAN
OLAYA 1042 BUENOS AIRES

ARQUITECTURA SACRA MODERNA

Es muy importante el progreso de la arquitectura sagrada moderna de Europa y Estados Unidos; siguiendo ese movimiento se trabaja más activamente en la Argentina en estos últimos años y con mayor interés.

Se cuenta ya con algunos templos y obras, casi ignoradas por el gran público y aun por la mayoría de nuestros arquitectos, a quienes, sin duda, interesaría visitar esas muestras que, por razones espiri-

(Continúa en la pág. 28)

BAJOCCO

hierro forjado

Exposic.: CORDONA 3843 - T. E. 86-9591-9594
LIBERTAD 1154 - T. E. 41-2371
Talleres: ANDALGALA 1085-8

Compré en el 7°... ¡HAY ASCENSORES OTIS!



El reconocido prestigio de la marca Otis pesa favorablemente en la decisión final de compra. Ese prestigio se afirma en una experiencia de más de 100 años en el transporte vertical y respalda la calidad técnica de los ascensores que Otis produce en Argentina:

Unidades de voltaje variable, de todas velocidades y puertas automáticas.

Otis le asegura además, absoluta seguridad en reposición de piezas y eficiente servicio de mantenimiento dirigido por ingenieros, cuyos conocimientos se enriquecen constantemente con los progresos de Otis en 457 ciudades de 53 países.



**Un edificio con Ascensores Otis se compra con más confianza;
¡se vende mejor!**

Un paso adelante en el arte de vivir
con



ISOLAN S. A.

PRIMERA FABRICA DE LANA MINERAL EN SUDAMERICA

Filtros y Placas de LANA MINERAL, el material aislante térmico y acústico más rendidor y económico para:

aislaciones térmicas
de techos, paredes y pisos

aislaciones acústicas
de pisos mediante la colocación de
PISOS FLOTANTES

aislaciones termicas
de calderas, tanques y cañerías



Infórmese en nuestra

Oficina técnica,

Lima 187, p. 7° T. E. 38-6550

sobre su problema de aislación y será bien atendido

ARQUITECTURA...

(Viene de la pág. 26)

tuales y materiales han sufrido cambios que asombran y son, a veces, causa de discusión, pero que solamente obedecen a la evolución de la liturgia, que debe tenerse en cuenta, como base de las nuevas construcciones.

Las exigencias de la vida moderna han traído transformaciones revolucionarias de todo orden. Por lo que, las artes plásticas, como también la arquitectura, para su realización completa, no podían sustraerse a su influencia. Es ley inexorable que todo lo que vive ha de alterarse y ha de reflejar algo de lo que sucede a su alrededor.

Existe desde hace muy pocos años "Mediator Dei" que se denomina a sí misma: "Una institución que ha sido fundada con el fin de restaurar el arte en la Iglesia, llevando a ella los artistas contemporáneos y tratando de conservar las verdaderas obras de arte que constituyen su patrimonio".

En su consejo técnico figuran conocidos artistas, arquitectos, pintores y escultores de primera categoría. La Iglesia de la Sagrada Eucaristía (en la calle Santa Fe, cerca de Plaza Italia) es obra del arquitecto Federico Ruiz Guñazú. Su arquitectura responde enteramente al concepto sagrado moderno.

Lucen en su ábside dos Angeles pintados por Norah Borges. En el atrio Armando Sica ha pintado, al fresco, algunas escenas bíblicas. El escultor, Carlos de la Cárcova, ha proyectado para el frontis "La Última Cena", y hay proyectos para el interior de los escultores Jean Labordette y Josefina Zamudio. Las pinturas murales de Juan Antonio Ballester Peña, en la Iglesia de Pinamar, representan a Ntra. Sra. de la Paz, Angeles, San Pedro y San Pablo. Está proyectado el altar y el Vía Crucis.

En cuanto a la capilla de Santa Ana de Glew, el pintor Raúl Soldi ha logrado ya con sus pinturas una demostración acabada del brillo de su arte. Por otra parte, ahí también, el esfuerzo unido de los miembros de "Mediator Dei" ha ganado un triunfo artístico, que puede adjudicarse como bien merecido.

Si las obras nombradas no son todas acabados ejemplos de la arquitectura sagrada moderna de nuestros días, muestran, al menos, el nuevo camino a seguir y constituyen una avanzada en nuestro medio. Cumple "Mediator Dei" la misión que se ha pro-

(Continúa en la pág. 30)

MOSAICOS

E. ALFREDO QUADRI

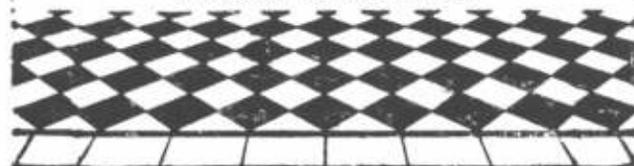
Fundada en el año 1874

Av. Angel Gallardo 160

T. E. 88-0301-2564

(antes Chubut)

(lindando con el Parque Centenario)





¡Aquí hace falta una estufa



TAMET

CHACABUCO 132
BUENOS AIRES

ORGANIZACION COMERCIAL
PROPIA EN TODO EL PAIS

De gran poder calorífico. Líneas sobrias y modernas. Alto rendimiento a bajo costo. Consumen leña, o carbón y leña indistintamente. Robustas y eficientes. Duración ilimitada. Construidas de fundición de hierro.

El modelo octogonal sirve también para cocinar.



MODELO RECTANGULAR



MODELO OCTOGONAL

glv

SU PROVEEDOR HABITUAL LAS TIENE

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. 28)

puesto con todo el entusiasmo de su Fe, trabajando para que ese anhelo de perfección que siente, se convierta en realidad.

A lo que se debe agregar que una comprensión halagadora ya empieza a percibirse a su alrededor, cuando un calificado y numeroso público acude a sus exposiciones, que son fruto de esmerado afán, reconociendo que su generoso esfuerzo ya ha sido valorado y cumple, así también, enfervorizando y elevando la misión del arte.

M. Angélica M. de Arrieta.

GOMA PARA Pisos
Mesas
Mostradores

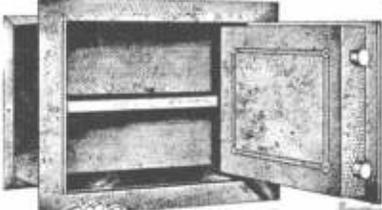
Linoleum
Falcaplast
Felpudos

MATAFUEGOS ABO
TODO MATERIAL CONTRA INCENDIO

LANGER Y CIA. S. R. L.
PARAGUAY 643. 32 - 5562 - 2631 - 5735

No olvide el detalle importante

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



Gran Inviolabilidad POSITIVA
Terminación Lujosa
Solidez GARANTIDA

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

CORRESPONDENCIA:
 LOPE DE VEGA 155 S. Pneu. Bs. As. F.R.G.S.M. - T.E. 757-008
 (ADMINISTRACIÓN, FÁBRICA Y VENTAS)

Solicite Catálogo y Precios HOY MISMO

• PARA SUS JOYAS; DINERO Y DOCUMENTOS DE VALOR •

VIVIENDA PARA ESTUDIANTES EN AMSTERDAM

Se ha constituido en Amsterdam, con todas sus formas legales, un organismo que se propone erigir un inmueble de once pisos, destinado a albergue de estudiantes de la capital, quienes, como todos los demás, encuentran serias dificultades para alojarse. Lo nuevo en la iniciativa es que durante los meses de verano, época de vacaciones, el edificio servirá de hotel a los turistas. En el piso más alto funcionará un restaurante, abierto todo el año, previniéndose que una parte del personal podría ser, eventualmente, constituido por estudiantes.

Roberto Rossi (1896-1957)

Una vida consagrada vocativamente al arte pictórico, se extinguió repentinamente dejando un vacío entrañable, un ejemplo digno de imitación, y la consternación en el sentimiento de quienes lo frecuentaron: fué la de Roberto Rossi.

Había nacido el 4 de enero de 1896 en la ciudad de Avellaneda, cuando aún ésta no había sido bautizada con el nombre del prócer y se lo denominaba Barracas al Sur. Pero todos sus estudios los realizó en esta capital, recibiendo en la Academia Nacional de Bellas Artes de profesor de dibujo. Fueron

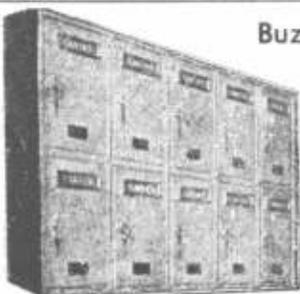
sus maestros Ernesto de la Cárcova y Emilio Centurión, que además de darle su ejemplo y su ahinco, pusieron en su espíritu ese fervor y esa falta de impaciencia, para hacer del arte, no una meta, sino un camino de constancia y de elevación.

Por esa senda de superación, de búsqueda y de encuentros, Roberto Rossi fué haciendo de su vida, una armoniosa espera de la consagración, mientras su obra crecía en intensidad y afloraban las calidades de su exquisita sensibilidad para el color y la forma. Su modernismo, pues, no es una simple improvisación imitativa de género en boga: es una entrañable y ardua conquista de su espíritu que lo lleva, paso a paso, a aquilatar lo que de permanente y actual, está implícito en su sensibilidad y en las síntesis que alcanza por depuración, de sus medios



Buzones "DE LUXE"

para
recepción
de
correspondencia



C. V. CARDARELLI
Jorge Newbery 4814-16 T. E. 54 - 2592

piletas de natación

LANDINI

MARCA REGISTRADA

Construcción Especializada

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

expresivos.

Pedagogo a la par que creador, alcanza la cátedra en la escuela nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón" y en el Colegio Nacional Sarmiento, donde deja el estímulo de su vida ejemplarizadora y la inquietud que alienta la esperanza de una personalidad en germen. Sus discípulos y alumnos se multiplican y en el recato de su estudio de la calle Belgrano, las lecciones forman un clima de camaradería y de compenetración espiritual, que van desarrollando en quienes atienden aquella voz serena y eficaz, las raíces de la personalidad en el empeño de la adquisición: el maestro da lo que tiene y todo lo que ha recogido de la observación y de la práctica de un arte que se perpetúa con el sacrificio y la constancia, para que el alumno, a la par que afina su instrumento creador, se encuentre a sí mismo, dé la medida de su personalidad y se asista de su propio fervor.

El trabajo silencioso del pintor, que se está buscando a sí mismo a través de múltiples experimentaciones, que son etapas de una evolución lúcida y emprendedora, llega un día al público por impulso de su propia calidad. El tesonero artista ha ido elaborando su personalidad y la ha mostrado año tras año, en salones nacionales, en muestras individuales; ha asistido a los requerimientos de las provincias. Más tarde, cuando ya su nombre se ha destacado respaldado por la calidad de su labor, le es solicitada su concurrencia a las grandes muestras colectivas del extranjero: va a Chile, Perú, Cuba, Italia. Obtiene recompensas que lo señalan ya, como

(Continúa en la pág. 64)



PISOS DE LINOLEUM

Casa Carmelo Capasso

SOC. DE RESP. LTDA. - Capital \$ 150.000 mjs.

ALBERTI 2063 61 - 0896-8173



GRANJEANDOSE LA AMISTAD DEL SOL.....

a través de los vidrios absorbentes de calor de Pilkington

No podemos todos pasar nuestra vida tostándonos al sol, olvidándonos de nuestros desvelos e inquietudes. Desgraciadamente, la mayoría de nosotros no tiene otra alternativa que vivir entre cuatro paredes, lidiando con las preocupaciones cotidianas y maldiciendo el calor y el resplandor solar que nos hacen la vida insoportable. De manera que cerramos persianas y corremos cortinas. Cerramos de este modo la entrada a toda luz natural y nos hacemos prisioneros de un mundo más tétrico y más opresivo que nunca. Cuánto mejor es instalar los vidrios absorbentes de calor de Pilkington—el "ANTISUN" y el "CALOREX". Ambos tienen sus aplicaciones y características específicas, pero su efecto general es el mismo—filtrar el calor y el resplandor de un

sol hostil, dejando pasar una luz amistosa y suave. Las especificaciones de los diferentes tipos de vidrios absorbentes de calor son las siguientes:

Cristal Pulido "ANTISUN". Con superficies esmeriladas y pulidas que permiten una visión fiel.

Transmisión de	
CALOR	LUZ
42%	72%

"ANTISUN" Marteló. Con una superficie rugosa que transmite una luz suavemente difusa, combinada con una perfecta sensación de retiro.

40%	70%
-----	-----

"CALOREX" Marteló. Con una superficie rugosa pero de color más intenso, que proporciona elevadas condiciones de absorción del calor.

22%	60%
-----	-----

Para obtener más información sobre el "CALOREX", el "ANTISUN" o cualquier otro producto de Pilkington, rogamos se dirija a nuestro Agente:—MR. J. C. CONLIFFE, Pte. Luis Saenz Pena 645, Buenos Aires

Pilkington Brothers Limited

Fabricantes de vidrios de todos los tipos para la construcción

ST. HELENS · LANCs · INGLATERRA





TECHOS COLGANTES

Fred N. Severud y G. Corbelletti

cortesía: "Progressive Architecture"
traducción: L. H. S. de Burzaco

Recientemente se ha despertado suficiente interés en los techos colgantes como para que nos parezca apropiado presentar algunos de los fundamentos básicos de este tipo de diseño estructural. Nuestra presentación será simple y directa para que los principios básicos no se confundan con tecnicismos. Por tanto, no se darán detalles de construcción. El propósito principal de esta discusión es estimular el interés en este nuevo campo y señalar las condiciones básicas bajo las cuales los techos colgantes pueden ser económicos, prácticos y graciosos. El tema es tan exhaustivo que si se consideran todas las variantes el texto sería engorroso y confuso. Cualquier diseñador imaginativo puede reconocer rápidamente las distintas posibilidades para combinaciones de algunos de los elementos que se discutirán. Se desea, sin embargo, que las estructuras colgantes sean consideradas con el cuidado necesario. Sería muy desgraciado que errores graves cometidos en los comienzos de lo que parece un desarrollo significativo en este campo, desacreditaran las estructuras de esta clase ante los ojos del

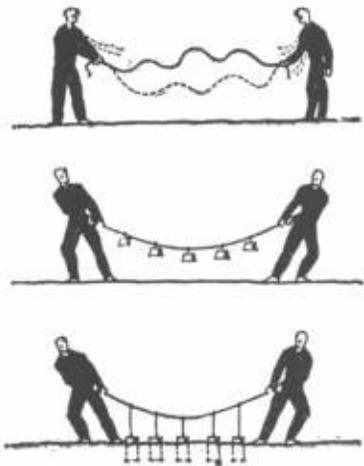
público. Esto podría fácilmente suceder, por ejemplo, si el tema de la estabilidad aerodinámica no fuera cuidadosa y expertamente analizado. Muchos tipos mostrados aquí tendrían la tendencia a vibrar de no ser suficientemente estabilizados. Recordemos entonces que desde un principio deben ser cortadas de raíz las tendencias "vibratorias". Aunque es imposible tratar totalmente esta fase tan importante aquí, nos referiremos a varios medios de estabilización con ese signo de previsión a lo largo del camino. Comencemos, pues, nuestro viaje.

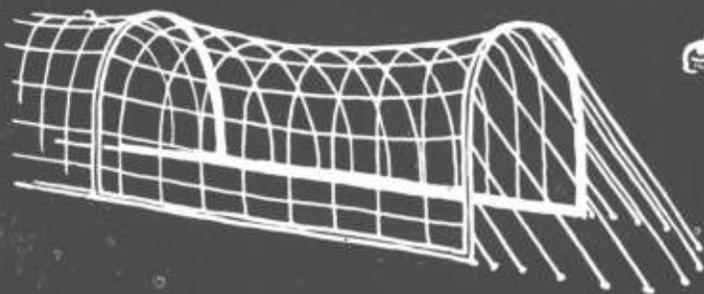
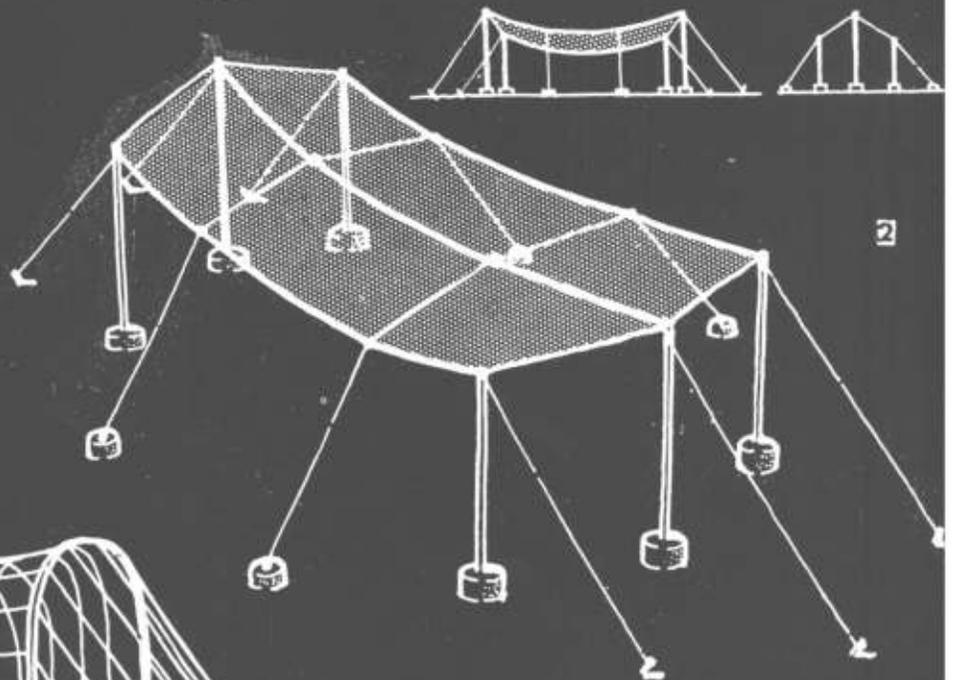
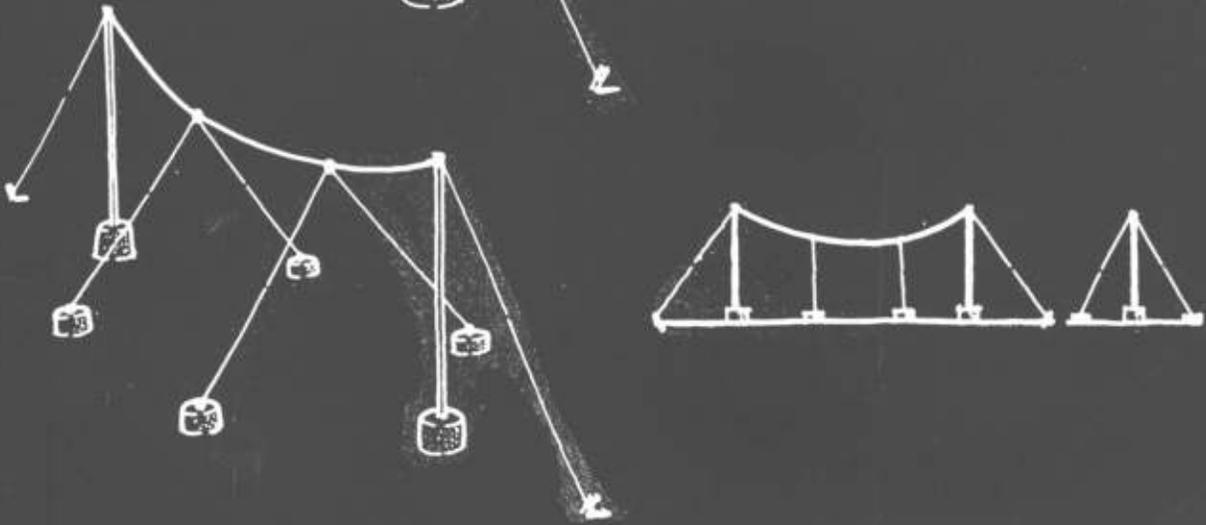
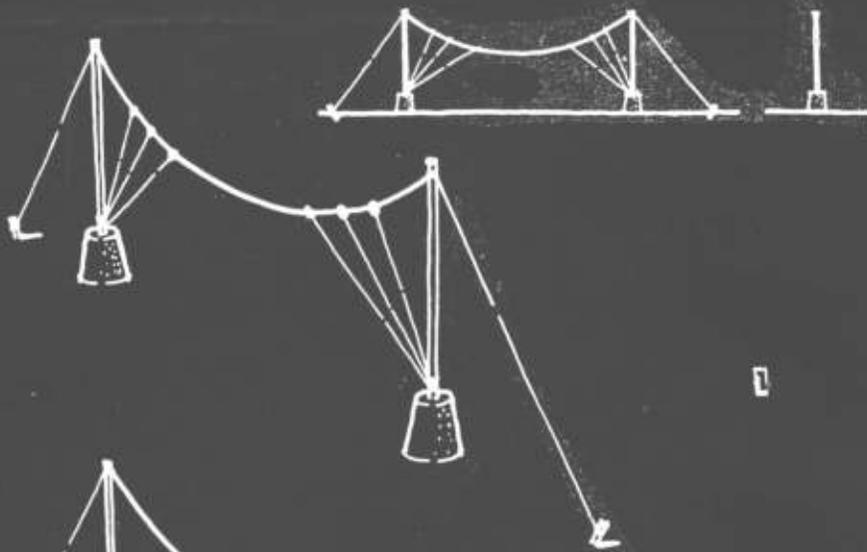
En esta página se muestra un hombre sentado bajo un techo primitivo que puede que no sea tan primitivo como parece, ya que tiene algunos elementos que vale la pena considerar. Aunque el techo colgante nos atraiga la atención deberíamos también mirar los soportes. Allí vemos dos árboles duros que no fueron traídos por el hombre. Estaban allí y él se aprovechó de su gran poder para resistir a la tracción. Si no hubiera sido por estos vigorosos árboles, su elegante te-

cho colgante construido de ramas jóvenes no se hubiera podido mantener en el aire. En vez hubiera tenido que ser sostenido por miembros que pudieran resistir sin doblarse. Como una indicación (no como medida) de la eficiencia de los techos colgantes (donde son apropiados), las fuerzas que trabajan en cables de acero llegan hasta 80.000 psi, mientras que las del acero encorvado son sólo de 40 mil psi.

Desde el comienzo, entonces, es importante tener presente dos elementos básicos: (a) la estructura colgante misma; (b) la provisión de soportes verticales y resistentes a la tracción. Estas dos cosas hallanse tan íntimamente integradas que es difícil imaginarse una sin la otra. En cualquier estructura donde se considere un techo colgante, la situación del contrafuerte debe ser cuidadosamente explorado. Así como estos vigorosos árboles ya estaban allí, a veces se "encuentran" contrafuertes, como ser en dos edificios, o en dos alas de edificios, por ejemplo, que ofrecen resistencia a la tracción de una manera similar a la de los duros árboles. Así como los árboles tienen una capacidad no utilizada para resistir la tracción, a menudo los elementos de los edificios están en la misma posición. Pero hablaremos más sobre esto luego. Primero introduzcámonos en algunos de los elementos de la estructura colgante.

Como se demuestra (abajo) una sola sogá manejada por dos hombres es extremadamente flexible. Cuando se le atan pesadas cargas se hace más estable, y aun más cuando estas cargas están ancladas al piso. Aquí también es bueno estar consciente de los so-

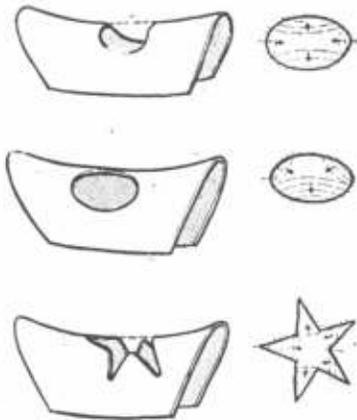




portes. Nótese que cuando se atan las cargas a la sogá los dos hombres de los extremos deben fortificarse contra la tracción. Instintivamente ponen sus cuerpos en una posición oblicua de manera tal que la excentricidad entre el centro de gravedad del cuerpo y los pies que lo sostienen ayude a crear una condición estable.

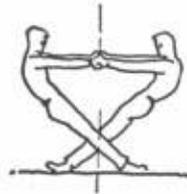
Para conseguir concentrarnos mejor en el elemento colgante, se ilustra una clase distinta de sostén que es bien conocida (1). La tracción no es resistida por el sostén, sino en un punto fijo a cierta distancia de los soportes. En estos esquemas queremos concentrarnos en crear una estabilidad en una estructura espacial. Ya que las estructuras colgantes se utilizan en su mayoría para definir espacios abiertos, no podemos estabilizar la cuerda por cables verticales, como se muestra anteriormente. Esto anularía el propósito de un espacio sin obstrucciones. La estabilidad necesaria puede ser conseguida por medio de cables tirantes tendidos hasta los soportes o, como se muestra, separando los puntos fijos lo bastante para que el espacio requerido permanezca sin obstrucción.

Se demuestra (2) cuanto espacio utilizable se puede obtener y como se puede conseguir la estabilidad tirando alambres estabilizadores sobre varios cables. Los esquemas inferiores (3) muestran como no es necesario limitarse a las líneas rectas; sino que puede obtenerse una curvatura que por sí misma cree una condición estable. Esto nos lleva a la forma de montura (abajo). Estos esquemas muestran que cualquier forma, simétrica o asimétrica, recortada de la montura, será estable siempre que los extremos y los perímetros estén totalmente anclados.



Teniendo presentes algunos de estos principios básicos vamos a analizar la bien conocida Raleigh Arena ejecutada por el Arq. William Dietrick, basada en el brillante concepto del desaparecido Mathew Nowicki. Ya que se ha publicado tanto sobre este estudio, supongámonos que no es necesario entrar en detalles. El esquema (4) muestra claramente la estructura básica.

La acción de los dos arcos puede considerarse similar a la de dos hombres en una toma de lucha. Su peso, al

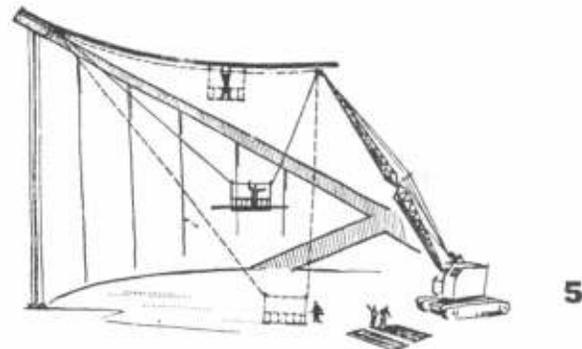


echarse hacia atrás está en estabilidad dinámica, con la tracción de sus brazos. Sistemas convencionales de suspensión, por otra parte, son estáticos

y requieren alguna clase de amarre. Esto se demuestra con los dos hombres erguidos. Estos hombres necesitan dos más, los "hombres muertos", para proveer la estabilidad obtenida por los dos del esquema de más arriba. Esto puede ser una simplificación demasiado grande del principio estructural, pero el concepto es exacto. Los dos arcos parabólicos (4) sostenidos en las columnas estructurales de acero a prueba de fuego del pabellón están congeladas en esta posición de toma de lucha mientras que los cables de acero (los brazos en la contraparte humana) amarran y sostienen el techo.

La forma del techo —una montura— da la oportunidad de resistir tanto las fuerzas hacia arriba como las hacia abajo. El sistema catenario, extendiéndose entre los arcos resiste la fuerza hacia abajo, y los cables arqueados que pasan sobre la montura resisten los levantamientos. Pronto se comprobó por principios de ingeniería, sin embargo, que este sistema de cables que se cruzan no podía ser hecho inmune a las vibraciones por medio del sometimiento de los cables a una tensión previa solamente. Este hecho se demostró también por medio de pruebas de vientos en un modelo en escala.

Además, los cables transversales, lejos de las intersecciones, perdían su curvatura convexa. Se hizo neces-



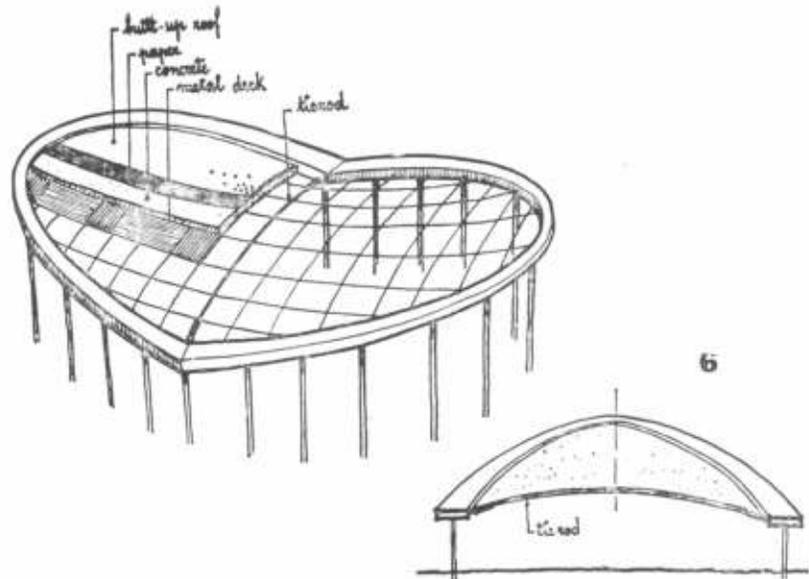
rio, entonces, proveer cables guías en los extremos de ambos sistemas de cables. Con esta medida se podía omitir la tensión previa de los cables.

Originariamente se había considerado un techo de tela, pero el material disponible en el momento de la licitación era más caro que el techado que se adoptó — una cubierta de acero protegida con aislación rígida. Con esta relativamente tiesa cubierta de techo, la tendencia a vibrar es reducida, pero no la suficiente como para arriesgarse a eliminar los cables tirantes que son diseñados para soportar todo el peso desequilibrado sin el beneficio de la cubierta de techo. No solamente se involucra la seguridad sino la integridad de la membrana del techo.

Los cables tirantes están conectados al principal con Crosby clips (grampas) que son una clase de cabilla en forma de U. Se colocó una presión de 5.000 lb. a la parte superior del clip mientras que los bolts eran ajustados. En algunos lugares varios clips fueron usados juntos. Para mitigar las fuerzas de un impacto y para que los cables en tensión fueran efectivos, bajo condiciones de temperatura variables, estos cables están equipados con resortes ajustables con indicadores de carga. Se podría decir mucho más acerca de las ubicaciones si este artículo fuera de una naturaleza más técnica. Creemos que es mejor, sin embargo, llamar la atención sobre este factor tan importante y no pasar de allí. Como se dijo anteriormente, cada problema debería ser resuelto por un ingeniero altamente habilitado en estructuras especiales de esta clase.

Antes de dejar de lado a la Arena, se citará una solución muy simple para la erección de la cubierta de techo. Caminar por tabloncillos apoyados en cables podría poner nervioso a los obreros. Entonces una plataforma de trabajo con barandas verdaderas era alzada y bajada por una grúa atada a uno de los arcos (5). Haciendo oscilar un aguilón de la grúa una gran área podía ser servida con cada punto de anclaje del cable. La plataforma también sirve para alzar los materiales para los paneles de la cubierta de techo.

La estructura básica de la cafetería del Corning Glass Works diseñada por Harrison & Abramovitz es ilustrada (6). Aunque la forma fundamental tiene cierta similitud con la de la Raleigh Arena hay algunas diferencias importantes. Aquí los arcos, lue-



go de encontrarse de frente paran en seco en vez de continuar hasta el suelo. La tendencia a extenderse de los arcos es resistida por un tensor en la construcción del techo que sigue la curvatura del mismo. Esto crea una interesante situación estructural que debe ser cuidadosamente encaminada. Cuando el peso de la nieve y el viento golpee el techo la estructura de éste se torcerá. Esta torcedura hará que el tensor se alargue, de modo que habrá una cierta dilatación en los arcos. Sin embargo, si está bien diseñada y edificada la construcción es perfectamente estable y práctica.

Otro rasgo distinto de la Arena es que el techo está estabilizado por peso muerto, evitando la necesidad de los cables en tensión. Como se notará, hay una cubierta de metal agarrada a los cables y sobre esta cubierta dos pulgadas de concreto de yeso vertido. Con la aislación y el techado agregados a esto hay bastante peso muerto como para que no puedan ocurrir vibraciones en el techo.

Encaminémonos ahora al Hall of Congresses en Berlín (7) diseñado por Hugh Stubbins Associates, Arquitectos. Aquí dos extensos arcos se abren 93 metros sin ningún soporte

vertical; los cables del techo impiden su rotación. Bajo condiciones absolutamente uniformes la estabilidad podría obtenerse sólo por este sistema; sin embargo, deben considerarse los pesos desiguales en las capas de nieve y en la fuerza de los vientos; por lo tanto, esta estructura no es estable sin un elemento que provea un soporte lateral. Este se encuentra en el edificio mismo. Al hacer el techo de la "piazza" contiguo al del auditorio se puede sacar ventaja de la gran estabilidad del auditorio contra cualquier fuerza lateral desigual.

Un techo de concreto bastante pesado, diseñado para satisfacer los requerimientos de la transmisión de sonidos fué, estructuralmente, muy bienvenido. El techo del auditorio, siendo vertido sólidamente alrededor de los cables, dió un excelente medio de conectar los dos elementos.

En la mayoría de los sistemas mostrados hasta ahora los anclajes han sido simétricos de manera que el anclaje de un extremo ha sido idéntico al anclaje del otro. Es importante notar, sin embargo, que con un techo colgante hay muchas ocasiones de variar los anclajes de cada extremo. Como ejemplo, los principios básicos

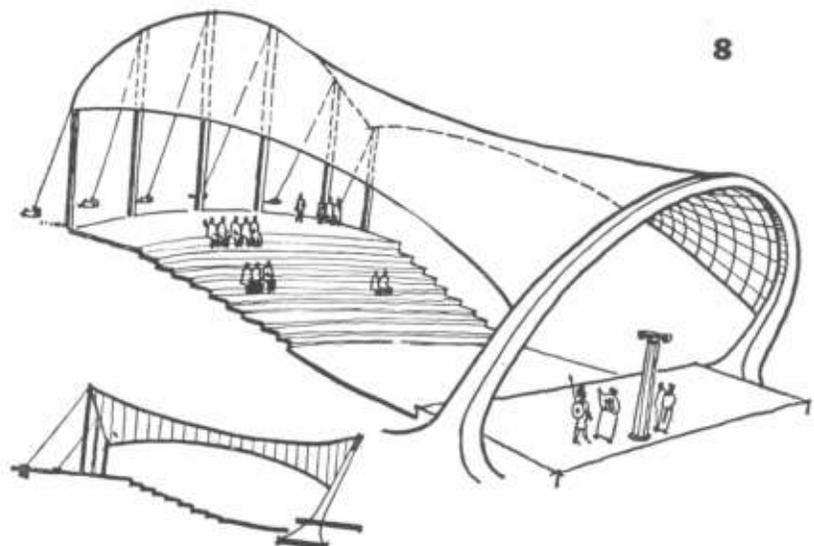
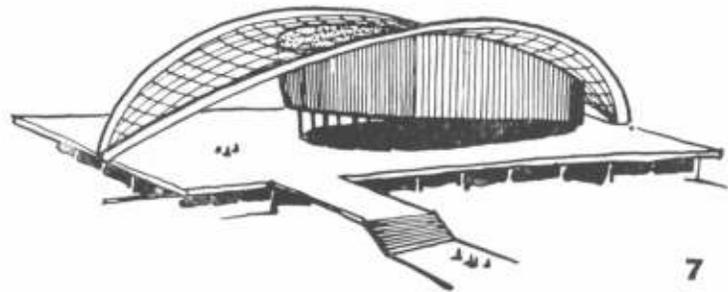
para la construcción de un anfiteatro propuesto por Harrison & Abranovitz, Arquitectos, enfocan algunos de estos elementos (8). Aquí vemos un familiar arco de concreto en declive en un extremo. Sin embargo, este arco no se echa hacia atrás tanto como otros que son sostenidos verticalmente. También tiene un ensanchamiento en la base para resistir momentos de fuerza. Sin soporte vertical el arco debe resistir fuerzas desiguales, y esto quiere decir que debe resistir no sólo tracción del cable sino también las curvaturas causadas por estas fuerzas desiguales.

Es obvio que la estructura debe ser estable, con o sin el peso de la nieve. El anclaje de la entrada está hecho con pilotes de rocas, recientemente desarrollados, que proveen la seguridad necesaria (afortunadamente se pudieron conseguir rocas duras). Deberá recordarse, por lo tanto, que cuando hay rocas en el lugar quizás un anclaje de este tipo sea el más económico. Sin embargo, la razón principal por la que incluimos este esquema es de hacer ver la oportunidad de considerar una variedad de anclajes, cualesquiera sean las funciones del edificio y la ubicación que éste permita.

Otro rasgo interesante relacionado con las vibraciones se ha conseguido por este proyecto es que la resistencia a cables en los extremos que han sido suficientemente preestirados. Como se notará, estos cables tienen una curvatura tanto en el plano vertical como en el horizontal. En esta posición son muy eficientes y crearán un anclaje muy eficiente y económico.

A esta altura me gustaría presentar a Frei Otto, un arquitecto alemán que visitó nuestras oficinas mientras se estaba construyendo la Raleigh Arena. Le gustó lo que vió y desde ese momento ha hecho muchos trabajos en este campo. En realidad ha escrito un libro sobre techos colgantes que podemos recomendar por su versatilidad de presentación y su buena información positiva (*). Hemos estado en constante comunicación con Otto desde su visita, y es con su permiso que reproducimos algunos de los esquemas de su libro, y decimos unas pocas palabras sobre ellos.

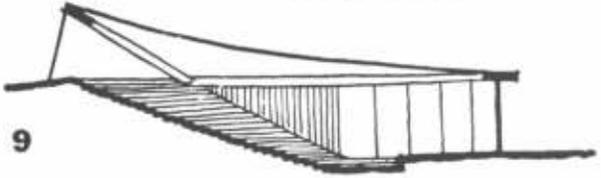
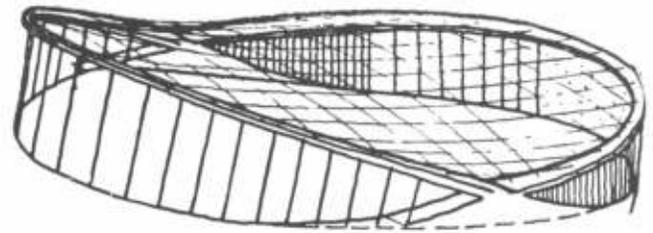
El principio de crear condiciones de anclaje diferentes es nuevamente ilus-



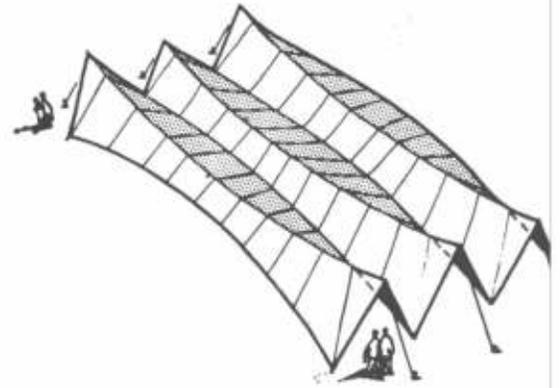
(*) Dr.-Ing. Frei Otto, *Das Hängende Dach* (Berlin: Ullstein A. G., 1954), *The Hung Roof* (American Distributor: Wittenborn & Co., 38 E. 57th St., New York 22, N. Y.).

la oportunidad de crear muchas formas muy interesantes.

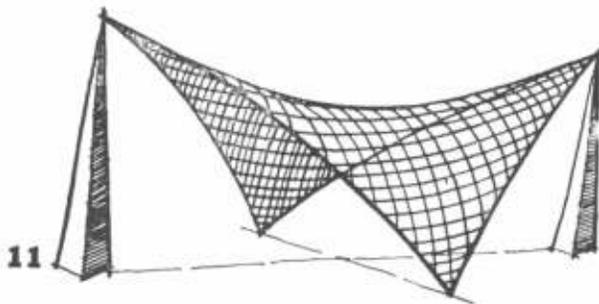
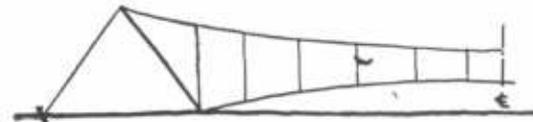
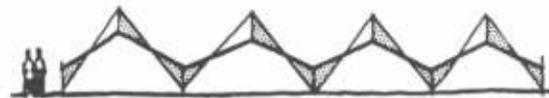
Un sistema para crear un techo en zig-zag de una manera muy simple y directa es ilustrado (10). Nótese aquí nuevamente que el sistema es establecido por cables en los bordes extendidos entre puntos fijos. Es obvio que este sistema no puede ser utilizado para techar un edificio, sino sólo para cubrir el suelo tal como se muestra. Algunas otras formas graciosas se han seleccionado del libro de Otto. Un esquema (11) muestra como pueden combinarse con belleza anclajes altos y bajos. El (12) se basa en el mismo principio, pero usando seis puntos altos y dos bajos de anclaje. El esquema (13) parecerá algo fantástico, pero estamos seguros que es muy realístico si se encuentra el contorno rocoso apropiado. Aquí se cubre todo un valle, anclando la estructura colgante en la roca. En esta nota diremos ahora adiós a Frei Otto aunque estamos seguros que tendremos nuevamente noticias de él en este campo. El esquema (14) es una modificación del esquema (11). Muestra como los soportes altos pueden ser edificios en vez de contrafuertes creados separadamente. Estos edificios han utilizado estabilidad lateral y por lo tanto los contrafuertes son trado (9). En un caso el arco que resiste la tracción tiene una pequeña elevación (horizontalmente) y en el otro es mucho más grande. Esto da



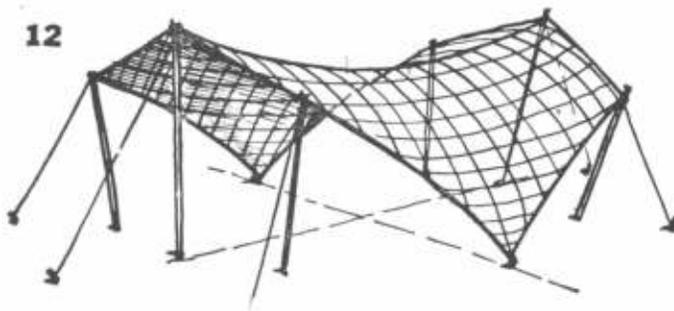
9



10



11

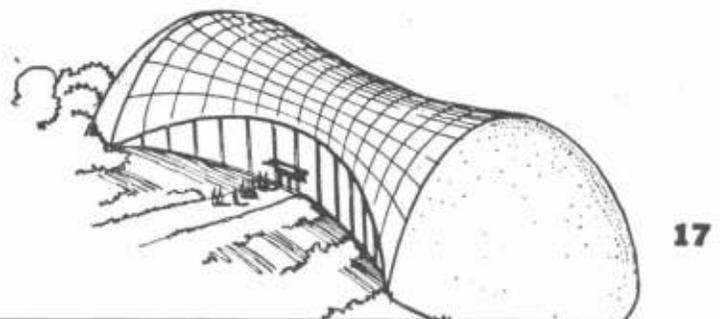
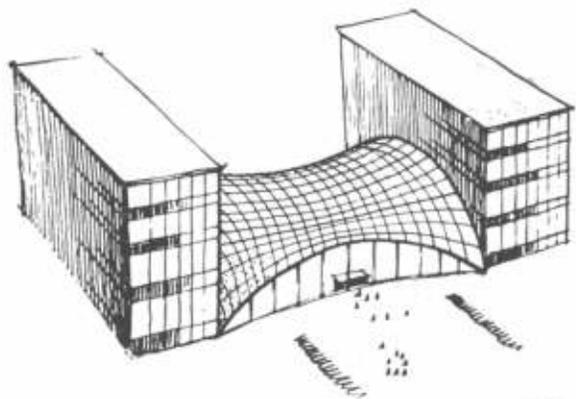


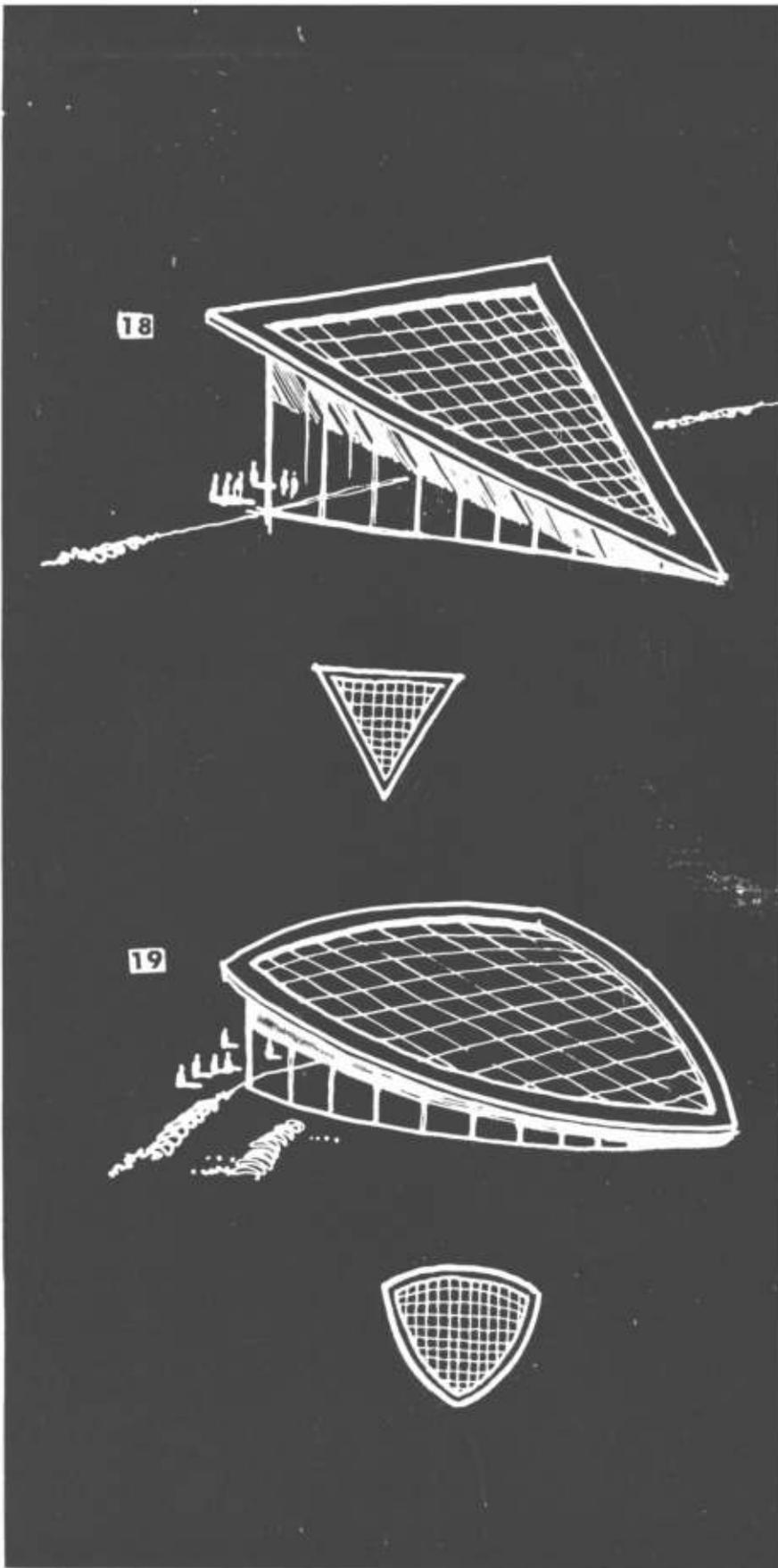
12

“libres”. Es éste el mismo principio que introdujo esta discusión (ilustrado en la primer página). Tanto (15) como (16) muestran otras maneras de aprovechar las estructuras adyacentes. El esquema de más abajo (17), debería explicarse por sí mismo. Las conchas de concreto dan la estabilidad para las fuerzas laterales y verticales.

En (18) se muestra una forma triangular simple donde los cables están anclados en cuarterones inclinados en la superficie del techo. Estos cuarterones inclinados se doblan como sombrillas. Debido a que tal anclaje crea una dobladura muy grande sería más práctico en algunas circunstancias

TECHOS COLGANTES...





crear la forma mostrada en (19), que es modificada para que se curven los lados del triángulo en una forma de arco, que por lo tanto resistirá la tracción de una manera más eficiente. Consideramos ahora como los techos colgantes pueden ser formados por una combinación de arcos cuyos extremos se inclinan y arcos intermedios en un plano vertical (20). Los anclajes de los extremos son inclinados de concreto. Estos normalmente tendrán soportes verticales pero no se los muestra ya que no son esenciales para la estabilidad si las fuerzas desiguales pueden ser tomadas de otras maneras. El esquema muestra claramente como extensas áreas pueden ser cubiertas de una manera muy económica. Hemos trabajado en planes para cubrir pistas de carreras y parecería que un sistema de esta clase es mucho más económico cuando dimensiones de esta magnitud son contempladas.

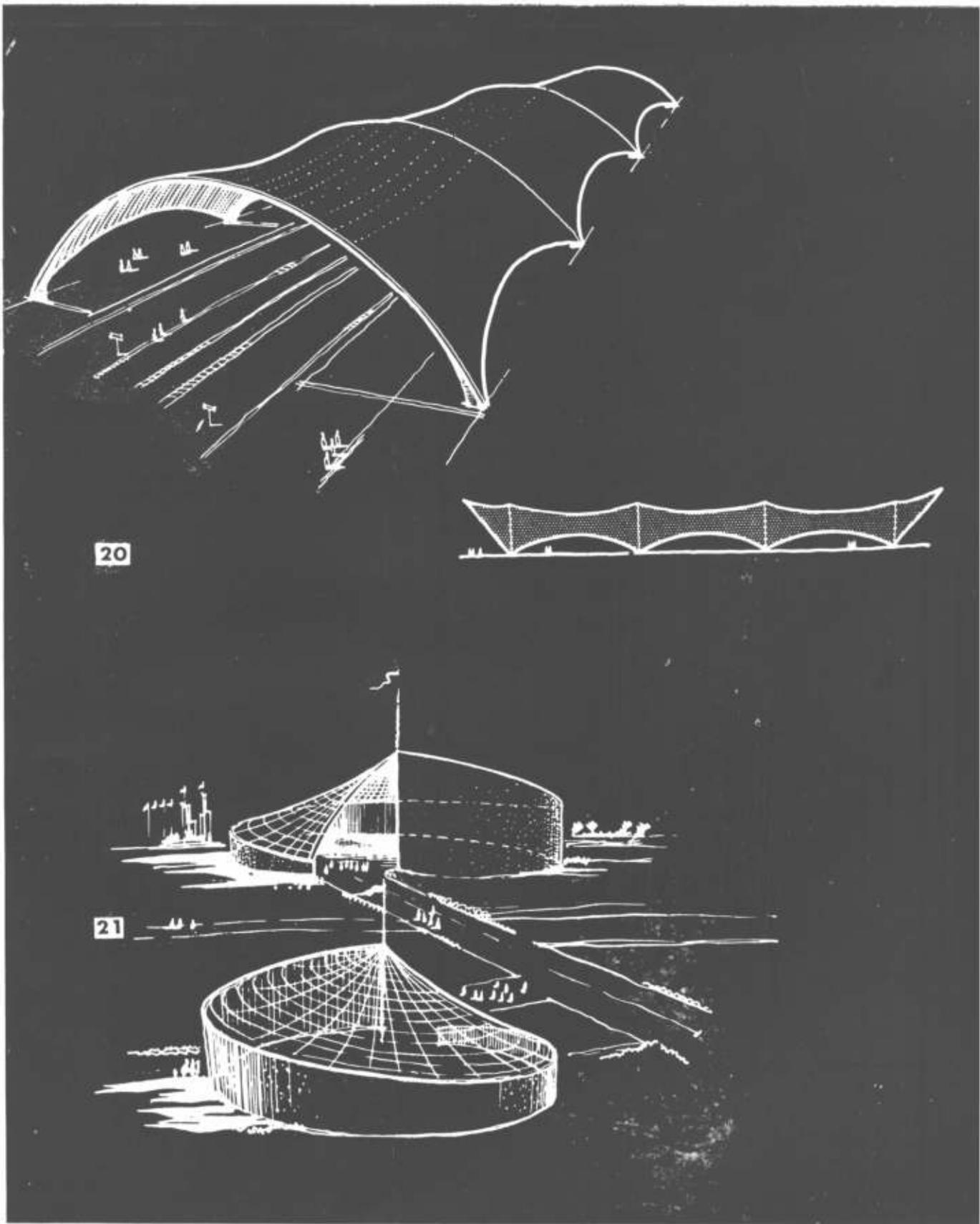
El último esquema (21) muestra una forma de utilidad limitada por sí misma, pero que ilustra la versatilidad de un techo colgante. Formas que de otra manera serían prohibitivamente caras de crear en los Estados Unidos, pueden muy prontamente ser formadas al sujetarse los cables en sus lugares apropiados. Es una tarea difícil, sin embargo, calcular estáticamente dónde deben ser sujetados los cables y cuál tendrá que ser el largo exacto de cada cable. Sin embargo, las máquinas de calcular eléctricas que se pueden obtener actualmente facilitan esta tarea de manera que este inconveniente no tiene mucha importancia.

Conclusión

Los techos colgantes están aquí para siempre. (Esto se ha demostrado por el hecho de que la Raleigh Arena ha desafiado exitosamente dos fuertes huracanes). Se han desperdiciado y se siguen pasando por alto muchas oportunidades de emplear este gracioso medio de construcción. Si hemos de construir estructuras de esta clase en el futuro, desde el principio deben ser consideradas en base a esta concepción estructural.

Sin embargo, esto requiere un entrenamiento mental para todos nosotros. Podemos sugerir que este entrenamiento comience estando alerta para encontrar oportunidades pasadas, presentes y futuras.

Analizando oportunidades que se han perdido, proyectos que se estudian actualmente y posibilidades futuras, puede crearse un ambiente en el cual los techos colgantes transformen en una parte aceptada del pensamiento estructural y arquitectónico.



20

21

Foto: Gómez



2 VIVIENDAS EN UN LOTE DE 8,66 METROS

Arquitecto: Juan Carlos Timonieri

Esta vivienda se ha proyectado en un lote entre medianeras, situado en un barrio parque de esta Capital. Lo precario del lote, 8,66 x 17,32, y el programa a seguir, dos viviendas para miembros de una misma familia, dieron forma y proporciones al edificio, disminuido en su longitud, ya que en esa zona es obligatorio el retiro de fachada a 3 mts. de la línea municipal, y aumentado en su altura total, pues el terreno poco resistente hace necesario una cimentación de más o menos 5 mts. de profundidad, y la construcción de una plataforma de hormigón para asentar al edificio. En consecuencia el terreno disponible quedó reducido a 8,66 por poco más de 14 mts. de fondo, en el cual debían proyectarse una vivienda por piso (la altura del edificio es la máxima permitida en la zona) de living-comedor, dos dormitorios, escritorio, baños, cocina y habitaciones de servicio, éstas últimas, aprovechando la circunstancia de ser moradores pertenecientes a una misma familia, se agruparon (una para cada vivienda) juntamente con los lavaderos y baños de servicio en un segundo piso, cuyo acceso independiente vincula si se desea las dos viviendas. La forma de la planta fué determinada para obtener una buena orientación de los dormitorios, al Noreste, aunque la del lote ubicó la recepción al Oeste, molesto sobre todo en verano. Esta dificultad quedó subsanada mediante cortinas regulables.

El proyecto de ambas viviendas muestran claramente una

diferenciación de las zonas de "recepción", "privado" y "servicio", y la centralización del grupo sanitario en las tres plantas.

MATERIALES EMPLEADOS:

BIBLIOTECA

ESTRUCTURA: Independiente de hormigón armado.

MAMPOSTERÍA: Ladrillos comunes y tabiques de ladrillos huecos.

AISLACIÓN: En al terraza aislación térmica de "vermiculita" y techado asfáltico "vidroflex".

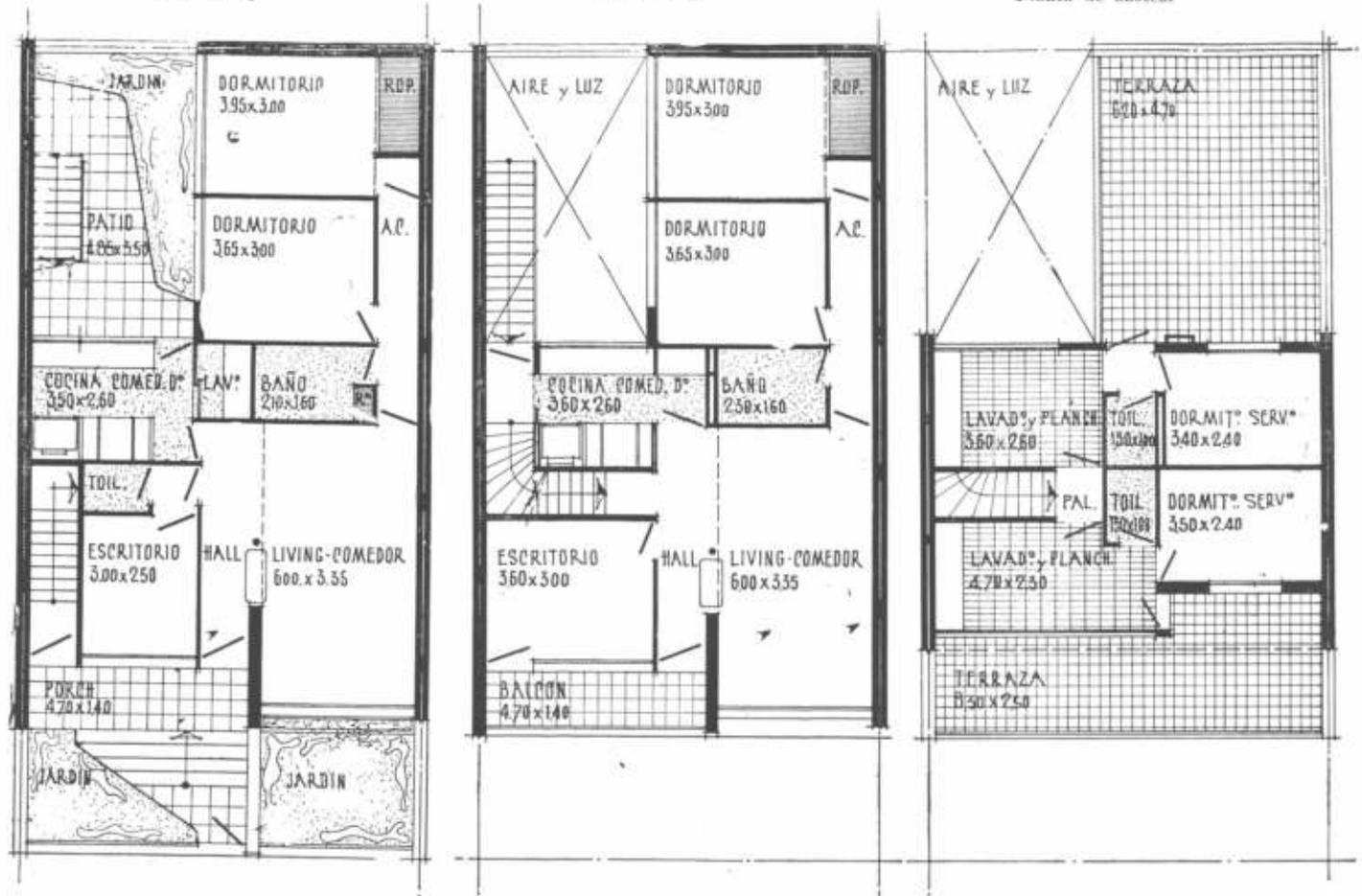
INTERIORES: Paredes enduidas en yeso. Pisos en recepción y dormitorios, plásticos; resto graníticos. Carpintería interior de madera, marcos metálicos, cortinas regulables de aluminio; exterior metálica, marcos de chapa doblada. Pintura al aceite mate a base de ocre y grises. Patio embaldosado, dejando una amplia jardinera embutida. Escalera en voladizo.

EXTERIORES: Verja entrada de planchuelas de hierro. La escalera de acceso y piso de la galería de baldosas premoldeadas de granito lavado y bordes chaflanados. Revoques de material simil piedra gris, blanco y ocre. Revestimientos material triturado (piedra y mármol) hecho en obra, color grisáceo. Soleas, zócalos y antepechos de ventanas, en mármol blanco de Carrara. Bajo ventanas revestimiento machihembrado de viraró lustrado. Carpintería y herrería al aceite, negro mate; artefactos de luz de bronce pulido.

Planta baja.

Planta alta.

Planta de azotea.



EDIFICIO DE OFICINAS EN SAN FRANCISCO



Planta terraza



Planta tipo.

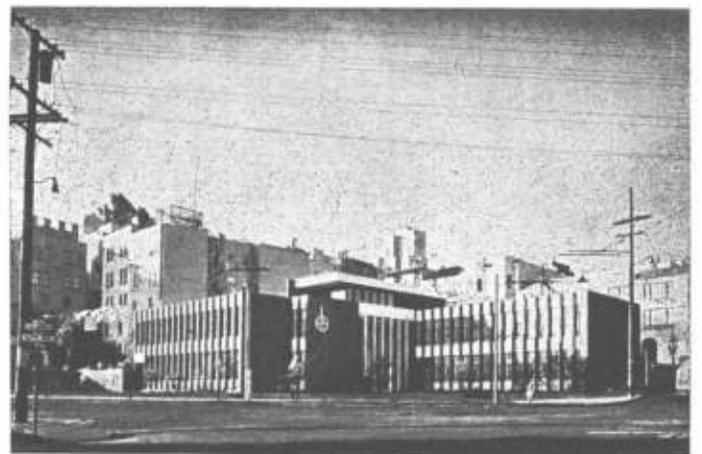
Anshen y Allen
arquitectos



Vista de la escalera que une la planta baja con el piso superior. Los pisos son plásticos.



Fotografía nocturna del edificio. Arriba del hall, a doble altura, se aprecia el comedor. Carpintería y revestimientos en pino rojo de California.



Ubicación en la escena urbana.



Vista de una de las oficinas.



El comedor se extiende hacia la terraza.

la cerámica

Por:
Miguel Arroyo

La cerámica es en su forma más elemental un proceso químico por el cual se convierte en dura y casi impermeable una sustancia que antes era plástica y permeable. Pero como este cambio se opera por efecto del fuego y a la sustancia —arcilla común— hay que darle una forma que corresponda a su uso posterior, la cerámica ya deja de ser tan elemental, puesto que en ella va implícita una voluntad de forma y un respeto a la función. Si todavía contemplamos con un poco de más detenimiento el asunto, encontramos que tanto esa voluntad de forma como los requisitos que impone la funcionalidad están sometidos a otros factores fundamentales: las propiedades intrínsecas del material (tanto antes como después de operado el cambio), las de los implementos o maquinarias con que éste se trabaja y la forma de producción, que necesariamente impone condiciones que le son características.

Habíamos dicho que la acción del fuego convertía la arcilla en una materia casi impermeable, pero la función a que generalmente se destinan las piezas de cerámica exigen una total o casi total impermeabilidad, de allí que sea necesario recubrirlas con una sustancia vitrificable que, sometida a la acción del fuego, impermeabilice la pieza. Estas sustancias son designadas con el nombre de "cubiertas" cuando son incoloras y transparentes, o de "esmaltes" cuando dan una coloración distinta a la de la arcilla.

Naturalmente, las cubiertas y los esmaltes nos conducen a otros problemas de la cerámica: los problemas del color, de la textura, del brillo y la opacidad, nuevamente el problema de la funcionalidad y de paso rozan el problema de la "decoración".

Así pues, aun en la más pequeña pieza de cerámica están o deben estar resueltos los siguientes problemas:

- Los del material (propiedades químicas y propiedades físicas).
- Los del sistema de trabajo (producción artesanal, modelada o en torno de mano, de alfarero o eléctrico. Producción semi-industrial o industrial por moldes o tornos calibrados o por máquinas autosuficientes).
- Los de la función.
- Los de la forma.
- Los del color, la textura, la opacidad o el brillo y la "ornamentación".

LAS PROPIEDADES QUIMICAS

Las arcillas comunes son silicatos de aluminio hidratados, que al ser sometidos a una temperatura no menor de 650° y no mayor de 1.400° se densifican o vitrifican, modificando totalmente sus propiedades y su aspecto.

Toda arcilla para ser adecuada para el trabajo debe llenar tres condiciones fundamentales: ser plástica, ser porosa y ser densificable por la acción del fuego. La primera condición es indispensable para poder darle forma, la segunda permite que escape el agua que se le ha añadido para hacerla plástica, y la tercera es la que permite que el fuego la endurezca y le dé las propiedades que conocemos.

LAS PROPIEDADES FISICAS

"Y se pusieron a hacer mecates con arena de mar", dicho popular inglés.

El barro es dócil pero no aguanta ni violencias ni "torturas": él obedece a la menor presión de los dedos del ceramista, pero se rompe o deforma con cualquier movimiento brusco o inadecuado. Él tiene su límite de tolerancia, que es a la vez su límite de resistencia, y por ello impone un diseño que sea adecuado a sus características. Ir más allá de esos límites no sólo equivale a violentar el material, equivale a torturarlo.

EL SISTEMA DE TRABAJO

Uno de los problemas fundamentales del ceramista es el de la forma de trabajo que han de elegir para la producción de sus piezas.

Los latinoamericanos estamos, sin duda, en situación desventajosa con respecto a la producción de los países europeos y a la de Norte América. Especialmente Suecia, Finlandia, Noruega y Dinamarca, tiene una producción de tipo artesanal maravillosa y que por razones de cambio monetario puede ser vendida en nuestro país a precios bastante accesibles a una gran cantidad de gentes. Norte América tiene una excelente producción industrial que por la misma razón antes mencionada, mas el abaratamiento resultante de la producción en masa, hace utópica, por el momento, cualquier idea de competencia.

¿Cómo puede subsistir la cerámica en latinoamérica? Si se tomara como camino el de la producción industrial, cabría todavía preguntarse: ¿Será la demanda lo suficientemente grande como para cubrir los gastos bastante crecidos de maquinaria, materia prima, mano de obra y energía eléctrica, que la producción industrial demanda?

¿Será posible, con el alto cambio de la moneda, exportar cerámica a otros países?

Estas son preguntas difíciles de contestar, sin embargo, es mi opinión que en ambos casos la respuesta sería negativa.

Una condición básica para poder competir industrialmente con cualquier país sería la de que las materias primas (arcillas, óxidos y otros materiales) tuvieran un costo muy bajo en estos países y lamentablemente no es esa la situación, ya que la mayoría de los óxidos y otras sustancias hay que traerlas del extranjero.

Contra todos estos inconvenientes podría lucharse, produciendo una cerámica de alta calidad, no sólo en lo referente a los materiales empleados, sino también en lo que concierne al diseño (originalidad de las formas, funcionalidad, etc.), pero para imponer esta clase de producto, cuyo costo sería mayor que el de los productos extranjeros, se

necesitaría previamente una labor de educación del público que ha de adquirirlo, y esta labor no puede ser desarrollada por ninguna empresa que esté en un plano industrial.

Según esto quedaría como única alternativa el hacer una producción artesanal y semi-industrial.

¿Cuáles serían las ventajas de este tipo de producción?

La ventaja principal sería la del costo de producción, pues si bien es cierto que estos productos son más costosos para el público que los adquiere, no requieren una inversión grande por parte de quien los produce, ya que lo que los hace caros es el tiempo empleado en su elaboración y no el costo de maquinarias, moldes y energía eléctrica, que exige la producción industrial. Por otra parte, tanto la producción artesanal como la semi-industrial permiten una gran flexibilidad en las formas de los objetos producidos, ya que su característica principal es la pieza única o la de producción limitada. Esto es sumamente ventajoso en mercados pequeños y muy competidos, ya que se elimina parcialmente el peligro de copar el mercado o de invertir grandes sumas de dinero en una o más formas de cuya aceptación por parte del público no se tiene ninguna certeza.

LA FUNCION

La cerámica ha sido y es funcional por excelencia, nació por necesidades muy concretas y continúa viviendo debido a ellas, pero esta funcionalidad lejos de reducir las posibilidades de expresión del ceramista ha servido para desarrollarlas.

Hace poco, en un viaje que hice a Quibor, me enseñó un alfarero de esa localidad no menos de quince formas distintas que correspondían a quince actividades relacionadas con el acto de tomar agua de un pozo, transportarla, almacenarla, servirla, hervirla, tomarla, etc. Casi todas estaban muy bien diseñadas, aunque no bien realizadas. Este tipo de jarras resultan una excelente pieza, a criterio del alfarero, si:

Su forma le permite contener un buen volumen de agua. Su escala es correcta de acuerdo con la mano.

El asa permite un buen agarre y está colocada de manera que facilite la acción de verter el agua.

La boca es lo suficientemente pequeña como para proteger el líquido contenido, pero no tanto que impida el paso de un cepillo para limpiarla.

Por su forma es un producto neto del torno, la curva utilizada permite que durante el torneado cada diámetro encuentre apoyo en el diámetro que le antecede dándole así una gran resistencia tanto durante el torneado como después de la quema.

El asa está perfectamente integrada a la vasija, tanto en proporción como en forma.

Sólo es de lamentar la mala calidad del material empleado (arcilla sin limpiar) y lo bajo de la cocción (aproximadamente 650°), que hace que sea demasiado porosa.

Así pues, esta necesidad de someterse a los requisitos de una función determinada es quizás uno de los mayores incentivos que la cerámica proporciona al ceramista, pues la sola funcionalidad no llega a justificar totalmente la forma de una pieza, toda vez que deben buscarse soluciones que permitan un máximo de funcionalidad y también un máximo de belleza. Y es también una circunstancia afortunada que si bien es cierto que lo netamente funcional no

implica que la forma sea bella, en la mayoría de los casos hay como una dependencia según la cual formas estrictamente funcionales y concebidas con ese único propósito son al mismo tiempo bellas (los aparatos empleados en química son un buen ejemplo de este aserto).

LA FORMA

En cerámica como en todo otro problema relacionado con la forma, hay que considerar 4 factores fundamentales:

- a) La proporción (relación entre las partes).
- b) El ritmo (dirección de las líneas).
- c) El volumen (espacio que ocupa en el espacio).
- d) La escala (tamaño en relación con el hombre).

La manera cómo el ceramista utiliza estos elementos es la que le da un carácter particular a sus piezas.

Debido a su escala (se toma como norma la mano del hombre), en la cerámica no son fácilmente perceptibles para un ojo no acostumbrado, las diferencias de formas, ya que estas diferencias son logradas en milímetros, sin embargo, estas variaciones tan sutiles son de tal manera inagotables que han permitido que la humanidad haya creado formas de cerámica durante un período de aproximadamente 7.000 años y que todavía existan posibilidades de creación de muchas formas nuevas.

DE LOS MODOS DE EXPRESION

Los problemas de la forma están también relacionados con los modos de expresión. En la actualidad hay dos grandes tendencias en cerámica. Una se caracteriza por sus formas libres o antropomorfas, asimétricas, generalmente pesadas físicas y a veces visualmente, ricas en variaciones de textura y de color y a menudo decoradas. Sus piezas casi nunca son torneadas sino modeladas o armadas por secciones. Esta tendencia ha tomado mucho cuerpo especialmente en Italia, y son sus representantes más conocidos: Belloni, Breggion, Belletti, Baratti, Schiavon, Meli y otros. Si hubiera de dárseles alguna designación, creo que no sería incorrecto llamarles expresionistas.

La otra tendencia se caracteriza exactamente por lo contrario, o sea, su producción es generalmente hecha al torno y se hace incapié en la geométricidad y simetría de la forma y en la pureza de la línea. Como única decoración o textura se emplea la que resulte del esmalte o de la mezcla de esmaltes y a veces ni siquiera se las recubre, sino que dejan el barro en toda su pureza. Esta tendencia está naturalmente más cerca de la producción industrial, no tanto por el procedimiento empleado como por las formas resultantes, las cuales han tenido una enorme influencia en el diseño de buenas vajillas y de otros artículos de producción industrial. Este grupo no hace concesiones en lo que se refiere a la forma y al color y mucho menos en lo referente a la técnica. Consideran que la cerámica es un oficio, y por ello son muy celosos de la buena artesanía. También consideran que la cerámica es cerámica y que no tiene nada que ver con la pintura, o con el retrato. Exigen de la materia, el color, la textura y la forma tal fuerza expresiva que no tenga que recurrir a medios extracerámicos para lograr su expresión. Piensan que por su escala y su forma la cerámica no admite "ornamentación". Y que la cerámica de Picasso no es cerámica, es pintura. Y tienen razón.

(Cortesía revista "a", Venezuela)

CERAMICAS

"de la gotera"

por Félix M. Pelayo

ANA BEITIA, nació en Buenos Aires el 29 de noviembre de 1917, egresando de la Escuela Nacional de Artes como profesora de dibujo en el año 1936. Continuó los estudios para completar su formación en la Escuela Superior de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova" hasta obtener el título de profesora de Pintura en el año 1941. A continuación se inscribió en el taller de Cerámica y Grabado siguiendo cursos hasta 1943, oportunidad en que obtuvo el premio "Carlos Moret" de la Institución Mitre.

Desde ese momento comienza su obra creadora, mereciendo varios premios y distinciones que acreditan sus valores reconocidos: Premio de Pintura M. E. B. A., Sociedad Acuarelistas y Jockey Club, por la serie de ilustraciones para la novela de don Ramón del Valle Inclán, titulada "Tirano Banderas" (1948).

Hace envíos regulares a los Salones Nacional, de Rosario, de Mar del Plata, de La Plata, de Olavarría, de Sociedad de Artistas Plásticos. Al mismo tiempo ejerce la enseñanza del dibujo y acrecienta el número de sus alumnos. Realiza luego un fructífero viaje por Europa —1948-1950— patrocinada por el Gobierno de Francia, haciendo una larga estada en la "Manufacture Nationale de Sevres", donde estudia a fondo los procedimientos y la técnica que han hecho mundialmente famoso a este establecimiento. Desde 1950, ya de retorno, trabaja en dibujos y bocetos para realizaciones de la Gotera, pues se ha concretado el equipo productivo.

AMANDA BEITIA, hermana de Ana, nació también en la capital federal, el 2 de julio de 1924. Desde muy joven muestra una extraordinaria inclinación por las actividades artísticas, pero sin decidirse a someterse a las rigurosas disciplinas que exige la pedagogía. Actúa como intérprete en teatros experimentales, realiza títeres con raro ingenio, máscaras, tocados para conjuntos y compone indumentos para danzas modernas. Se dedica por vocación irrefrenable a la enseñanza del modelado y la cerámica —que ha aprendido y practicado junto a su hermana— en el Instituto Grafotécnico. Desde el primer momento ha integrado el equipo de la Gotera, al cual dedica sus mejores energías y la inventiva de su modelado.

CARLOS COIRE nació en Buenos Aires el 21 de octubre de 1914, egresando de la Escuela Nacional de Artes, con el título de profesor de Dibujo en el año 1937. Prosigue su formación plástica en la Escuela Superior de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova" hasta completar el ciclo de pintura en el año 1942. Al propio tiempo concurre al taller de escenografía. Mientras tanto ha seguido los cursos regulares de la Facultad de Arquitectura de Buenos Aires, de donde egresa con su flamante título de arquitecto en el año 1940. Inmediatamente emprende su viaje de estudios por Estados Unidos y Méjico que lo mantiene alejado durante el año 1941. De regreso, logra varios premios en concursos de arquitectura, mientras prepara el viaje como becado del Gobierno francés —1948-1950— por Europa en compañía de su esposa. El retorno señala definitivamente la formación del equipo de la Gotera, que comenzará a destacarse por la pulcritud técnica de la cerámica y la originalidad de la concepción que ha de señalarla ventajosamente en el medio artístico e industrial del país.



ANA BEITIA
AMANDA BEITIA
CARLOS COIRE



Es siempre por un agujero por donde resbala la secreta existencia del agua de las lluvias, que suele precipitarse de una manera isócrona y despiadada, para sorprender airadamente la inexperta y sobresaltada curiosidad de quienes no la esperan, en el apacible retraimiento del taller. Pero también suele ser música agradable al oído, cuando resuena en la soledad y la concentración que ese taller reclama, sobre todo cuando los espíritus son jóvenes y retozones y la vida no ha alcanzado su madurez nada más que en el afán de proyectarse en la acción creadora, en la aptitud vocacional y en el fervor ardiente de dar lo mejor de sí mismo a la vida, para recoger la alegría que ésta devuelve cuando se la sabe utilizar como un don y no como una carga. La gota que horada la piedra en el decurso del tiempo es también la gota que regula el silencio. Puede ser que signifique una actitud de trabajo como símbolo de perseverancia, de disciplina y de recogimiento. Tal es, se nos ocurre, la historia del taller de Cerámica *La Gota* que tan castizamente porta su nombre y que tan conscientemente ha hecho destacar la labor que entre sus cuatro paredes se desliza día a día, en la sencilla rectitud de un hacer que reclama al mismo tiempo arte y artesanía, sutileza creadora y esfuerzo reiterativo frente a las exigencias del horno, de la arcilla, de los óxidos minerales, de las vertificaciones y mutabilidades que imprime el fuego con su potencialidad creadora a la materia que le ha sido sometida para la transfiguración. Dominar, conocer y utilizar las técnicas del fuego, ya de por sí representa aptitud poderosa y útil, adecuando lo imprevisible a elementos que han de adornar la casa del hombre con la eficaz operancia que presupone adelantarse al capricho de la flama, dándole todas las posibilidades de componer lo bello. Determina, también, saber con anticipación en qué grado el fuego es capaz de operar con el ardor de su precipitación en la armonización colorística que puede ser cambiante; autónoma de la esperanza puesta en el compuesto que está fusionando juntamente con la fantasía del creador artístico.

Porque el fuego es, en sí mismo, un colaborador insustituible del ceramista: sin él, éste nada podrá lograr de su fantasía y de su esperanza.



Con él, deberá tener la atención y la medida exacta de su posibilidad creadora. Por ejemplo, en el caso de Ana Beitia, vemos cómo, en los hornos de la Manufactura Nacional de Sevres, Francia, alcanza a dar, a una temperatura de 1.000 grados, la calidad que señala la pieza de su creación allí coeida (1949) "Crátera".

El fuego, hurtado por Prometeo de manos de los dioses para transmitírselo al hombre, por amor a la criatura, ha mostrado y muestra que escapa a la dimensión humana y sigue siendo fiel a su origen olímpico. Lo que si no justifica el castigo eterno del dios encadenado, justificaría la locura que está encadenando al hombre a su propia destrucción por ambición desmedida y soberbio engrandecimiento que lo lleva a analizar de una manera tremenda y audaz el origen mismo de las fuerzas que lo mueven; que están en su creación vital y que posiblemente lo determinan. Fuerzas que un día han de escapar de sus controles para abatirse como una catástrofe sobre su propia dimensión: energía atómica, más allá, aún hasta disolverse en la nada originaria o rementar el misterio de la creación misma. El Prometeo encadenado a su propio destino.

El fuego que sigue siendo símbolo de purificación, de expiación, de consagración y de ritual litúrgico en las antiguas mitologías, ha sido conducido por mano del hombre a crear. Haciendo permanente el vuelo de la fantasía y sólida y estable la inconstancia blanda del barro que entre sus dedos asume la forma, alcanza el color y perpetúa el resabio de las edades pretéritas, como un legado para el asombro y una tutela para el prodigio. Porque Zeus castiga al dios transgresor precisamente por eso: porque advierte que el hombre, en su pequeña medida, es capaz de intentar acercarse al Olimpo, de una manera peligrosa para él mismo. Como se comprueba hoy, aunque en aquella remota edad

no podía preverse. Sólo que la alarma de la divinidad gentilicia estaba justificada.

El horno, el fuego, constituyen pues, una técnica sutil en sus secretos; difícil en su captación. Es necesario estructurar pacientemente una disposición vocativa para enternecerlo, haciéndole colaborar en la labor creadora. Porque el fuego en el horno es, simplemente, energía encadenada, sometida a una voluntad potente que unifica el fulgor de la llama y potencia el calor que ella expande como una fecundidad que da sus frutos inmutables.

En el taller de La Gütera se ha unido la fantasía desbordante que se lanza a la búsqueda de formas y armonizaciones colorísticas, con la disciplinada actancia de una revisión constante del capricho; la confrontación de la exigencia que tiene la concepción moderna del logro plástico y la arcaizante organización de una figurativa cuyo encanto reposa, precisamente, en la agudeza de las equidistancias, en la renovación original de lo que supone un encuentro con el lenguaje rupestre, con la elocuencia primitiva, con la simplicidad elocutiva que es una selección y es un hallazgo. Por eso la importancia del equipo, que trabaja de una manera unánime para los resultados de la obra, pero que implica también una especialización de cada cual en una etapa determinada; una intervención directa en la conformación definitiva de lo proyectado antes de ser sometido a la realidad definitiva del fuego.

Hay que suponer, indudablemente, que Ana Beitía tiene una intervención inicial de enorme importancia, de fundamento, diríamos, en la concepción lineal y colorística del capricho que ha de sustentar más luego, la maduración a la que le fija etapas el equipo así formado. El hábito rupestre de ciertas ideaciones que se apoyan conscientemente sobre la blancura del fondo para destacar la gracia, el movimiento y el poder de síntesis significativa de esas figuras, cuyo capricho se desliza por la segura rampa del conocimiento profundo de esas simbologías, de esos signos, de esos emblemas que juegan una rusticidad encantadora en la decoración mural que rodea los baldosas —el mural de más ambiciosas proporciones— con la adecuada gama del fulgor, hablan con elocuencia innegable de una meditada formulación conceptual. Está ahí presente, indudablemente, la severa formación cultural de fondo del artista, la frecuentación de los modelos sugerentes en las viejas pinturas europeas, la formulación de una expresividad moderna, al ritmo de los días que corren, pero sin perder contacto con lo que es acopio de experiencia, de conocimientos, de adquisiciones que darán solidez a la técnica y a la enunciación plástica, al tiempo que dejan en sueltas conexiones a las postulaciones de una espontánea originalidad. En ciertas circunstancias se verá surgir con agradable sorpresa la renovada y severa gracia de un hieratismo que está en la escultórica de la Etruria; en la minucia descriptiva de sus vasos rituales. Otras se apreciará el ritmo que el arte de los medos y babilonios desarrolló en sus relieves y en sus fabulosas cerámicas. O la descripción de largo contenido tan cara al arte del bajo-relieve egipcio. Pero todo ello, no como elemento imitativo, sino como síntesis de captación expresiva, que sirve para alivianar de superfluidades a sus modernas descripciones, asentadas en una función decorativa fusionada a la arquitectura, para agregarle el donaire que no desconocieron los antiguos. El afán moderno de síntesis, lleva estas concepciones a una casi abstracción en que el color juega en planos armónicos y lo figurativo es apenas pretexto para ordenar y agilizar con sentido decorativo las oposiciones.

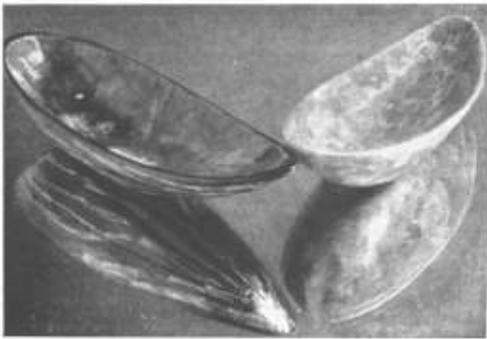
Sucedan así los murales en una sostenida utilización para el fin buscado, sin que la dignidad artística sufra desmedro alguno. "Mujeres" (1951), "Friso del Mercado" (proyecto para feria municipal no realizado 1955); "El ciervo", que actualmente luce en el local Florida y Tucumán; "Caza", para un negocio de enseres. Seguirán después esas columnas realizadas en fulgor, donde se inscriben las grafías llenas de gracia y simbologías que el fuego ha perpetuado en el cocimiento de la arcilla.

Existe después un capricho menor para el juego de una fantasía que se complace en recomponer signos, como si detallase las letras de un idioma criptogramático cuya clave les pertenece, de que es una muestra viva y complaciente: esa "Mesa" (1956), que tiene la elegancia de una modernidad sobria y rigurosa.

Y la enbarrería.

Aquí hay que hacer una aclaración para dotar al conjunto de la gracia y la espontaneidad que le pertenecen autonomásicamente, ya que en La Gütera se trabaja bajo el signo de un buen humor despreocupado y artesano que comienza a brillar como gotitas de burla en las desinencias y clasificaciones de su contenido, convertidas en sólidas estructuraciones por el fuego que va a llevarlos a la definitiva sequedad que ha de burlar forma y color. El capricho de las manos ha jugado sobre la blandura del barro; luego ha extendido la pátina de los colores para configurar las series de piraguas, cascaritas, cascaras, cascarones, orgujos y genevas que surgen con ávida espontaneidad, derramando su gracejo decorativo sobre cristales, muebles y





estanterías. O los monstruos sagrados, los pititeros, las anforetas que repiten el regocijo sobre la seriedad del trabajo y la prolijidad del procedimiento.

También para los murales adoptan nombres que los califican dentro de un humorismo sano que tiene atisbos consagratorios a una infusa ciencia sin develar: así se llaman *del campo*, de los *tifusoides*, de la *repetición al infinito*, *abori-génesis*, etc., etc.

De pronto, en la intensidad de la labor, surge como por encanto la imagen del teatro que una de las integrantes del equipo conoce íntimamente, por su práctica y frecuentación del otro lado de las bambalinas. Comienza la serie de las máscaras, cuya ideación de concepto primitivo recuerda de cierta manera los ídolos indonesios, los totemes africanos, las máscaras rituales de las tribus polinésicas, la antropomórfica configuración de los encharros americanos, sin que ello indique imitación ni ajuste riguroso a normas representativas. No. La manera, el concepto de la máscara, la lleva a crear con ese sentido lleno de arcaísmo y sugerencia que da a los rostros polímeros, un estupor que dilata las pupilas centradas en el lago blanco fijándolas como islas hipnóticas.

Lo que tiene de extraño y de secreto esta manera de lograr la personalidad del contenido, es precisamente, que se ha despojado a la labor, del individualismo que puede llegar a la fatiga por repetición de forma. El proceso de la concepción, formulación y realización de cada obra guarda equidistancia con la intervención de cada uno de los tres integrantes del equipo de La Gotera. La personalidad de los frutos está en la despersonalización de la obra de cada cual, sin que por ello haya rendido sus atributos primordiales en la concepción, ni se le niegue a cada uno la participación que le ha correspondido. La importancia que adquiere esta labor de equipo, es su concepción en función de la obra arquitectónica como estimulación para el adorno equilibrado de la fábrica, la utilización de las motivaciones adecuadas al contenido del edificio, tal como debieron hacer babilonios, egipcios y aún griegos, sin contar los pueblos de más remota antigüedad que sembraron en las oquedades de la piedra la descripción de sus ocupaciones, logrando transmitir la vibración de un mensaje viviente y colorido que los perpetúa.

En una palabra, el arte puesto al servicio de la industria, que ha sabido recoger con clarividencia toda la sugerente insinuación implícita en el mensaje que tiende a unir dos conceptos y a representar con grafías y coloraciones, síntesis encantadoras del hacer cotidiano, en el símbolo, que es anécdota sin realismo truenento.

Queda, sin embargo, la evidencia pictórica que señala a Ana colocada en el proceso inicial de la concepción lírica y compositiva de las argumentaciones enunciadas, en la armonización colorística, hasta dar en el boecio definitivo que ha sido sometido al análisis crítico de los otros colaboradores. Proceso largo, que rubrica las búsquedas con el enconado empeño que sumerge las incubaciones fantásticas en la esbelta potenciación que acrisola la manera sumaria del estilo; a Coire en la proporcionalidad de las medidas, en la rigurosidad de las exigencias arquitecturales, en la ordenación de las motivaciones adecuadas a la reseña del conjunto y de la funcionalidad del continente; en la estructuración de ciertas formas y motivaciones; y a Amanda Beltia en el modelado, en la esmaltación, en la erención de máscaras y caprichos que el barro, dúctil entre los dedos, sensible a la voluntad creadora, deja conformar con agradable sumisión. Y luego, el fuego que colabora en los tonos, en las gamas imprevistas, en la lúcida significación de los colores, en el coruscante embalse de la sorpresa intuida, en el hallazgo formal. Sin que se pueda decir en ningún momento dónde termina la labor de uno y dónde comienza la del otro.

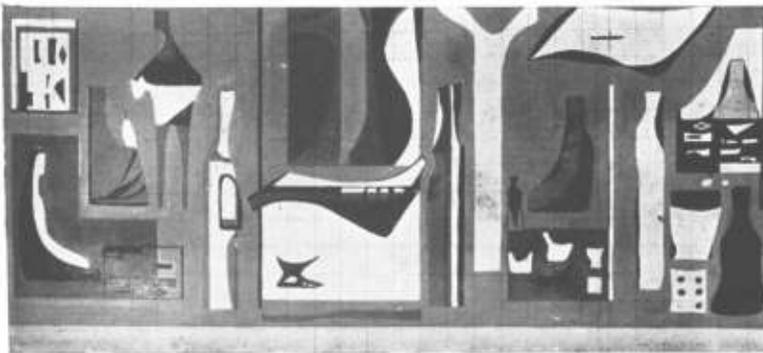
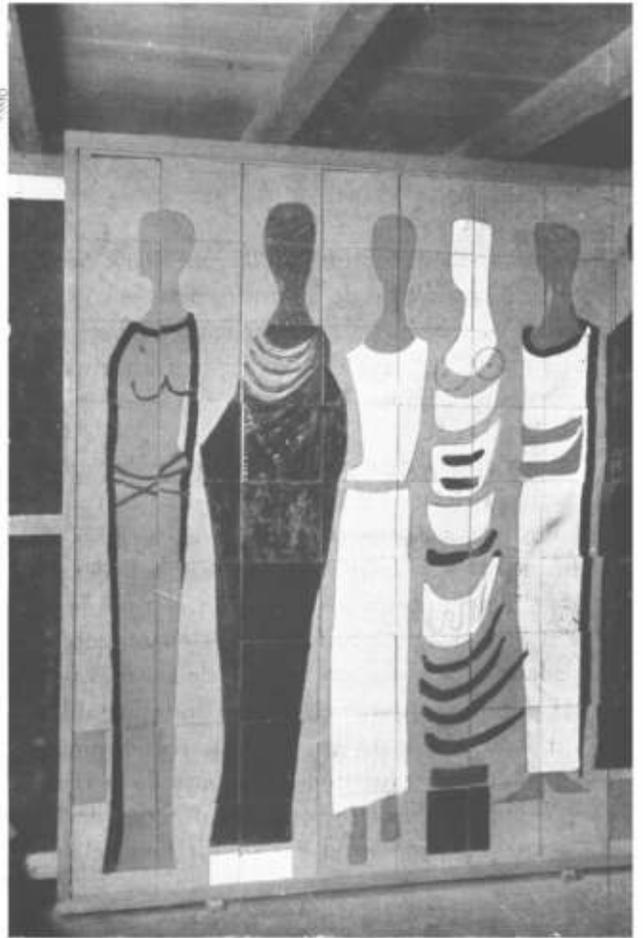
El silencio del taller recoge toda la estridencia de la calle, para expresarla en los ritmos que quieren acentuar su plástica en la modernidad del contenido, pero sin perder la serena grandeza ni la graciosa predisposición a estar unida con el pasado, a ser el acopio de una gran experiencia, de un saber entrañable y de una decisión definida.

En ese silencio se produce la expansión reflexiva y se conjuga la endosmosis por la que transita el espíritu que informa la originalidad actuante del proceso creativo y los aportes que suponen una frecuentación inteligente y selectiva del pasado, cuya síntesis estaría implícita en la bíblica frase que decanta la calidad de la actividad, señalando la conveniencia de envasar "el vino nuevo en odres viejos". Con lo que se conjugará siempre el proceso de la tradición que es, simplemente, unidad que perpetúa su desarrollo y da consistencia a una cultura.

Tres voluntades, tres acciones distintas evolucionando sobre un mismo propósito para la unidad de una realización. Eso es el equipo de La Gotera, cuyos frutos hemos querido señalar por la calidad de las cosechas y el fervor de la siembra.



Plástica



cerámicas "de la gotera"

Redesarrollo urbano en Toronto, Canadá

En la zona denominada "Regent Park South", de la ciudad canadiense de Toronto, unas seis manzanas corrientes pobladas de construcciones vetustas y malolientes fábricas, se dió comienzo a un interesante plan de remodelación.

Varias fueron las preguntas que se hicieron los proyectistas; las que debieron contestar con su arduo trabajo y la cooperación de las instituciones de planeamiento dependientes del Ministerio Federal. En primer término se necesitaba saber el tipo de edificación a utilizarse: altos edificios de tipo monoblock o unidades de viviendas en línea y de no más de dos pisos. Al mismo tiempo encontraron indispensable una consulta popular para conocer los requerimientos de las familias o personas que harían uso de la remodelación, así como la constitución y el número de las mismas. Se analizó también el carácter físico del lugar: tipos

y cantidad de edificios existentes y cuáles de ellos convenía guardar en pie para la remodelación.

El análisis hecho en base a las familias que vivían en esa zona determinó los siguientes datos:

Existía un potencial de 1800 familias, contando los alrededores, que podrían favorecerse con la remodelación. La mitad de éstas poseían o alquilaban edificios en condiciones precarias, por lo que deseaban firmemente la remodelación buscando mejorar sus condiciones de vida. De la otra mitad las dos terceras partes vivían a gusto en viviendas modestas, aireadas y más o menos equipadas; la tercera parte vivía en casas de emergencia. La mitad de los que vivían a gusto en ese medio se manifestaron contrarios a la remodelación, negándose en el futuro a trasladarse a viviendas nuevas; la otra mitad se mostró indecisa o indiferente.



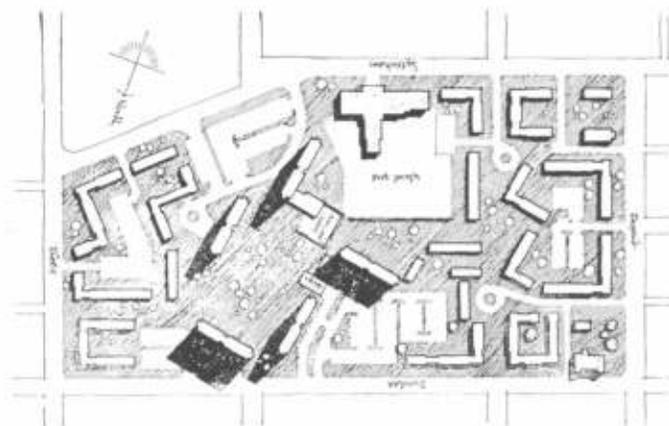
El análisis físico final dió como resultado que habitaban el Regent Park South en sí (6 manzanas) 2.752 personas acomodadas en 458 viviendas o departamentos con una densidad de 75 viviendas o departamentos por manzana. Los edificios públicos incluían dos iglesias, dos casas de reuniones públicas, una casa de baños públicos y una escuela. Existían además espacios baldíos.

Los edificios que se decidió guardar fueron las dos iglesias, la escuela y cinco casas en buenas condiciones (ocho años).

Se decidió, finalmente, que la remodelación inicial, que abarcaría a las tres cuartas partes de los 2.752 que vivían en el lugar, con miras a un redesarrollo total y similar al básico para las 1800 familias, completaría unas 721 unidades de vivienda. Irían dispuestas el 55 % de éstas en monoblocks y el resto en viviendas en fila (atendiéndose para ello a la edad y constitución de las familias: ancianos y niños chicos que necesitan inmediato acceso al parque). Algo más de la cuarta parte del espacio sería destinado a parque y alrededor de media manzana a espacio de juegos para niños. Se previeron lugares para estacionamiento de vehículos, calles interiores, negocios, mercados y pequeñas industrias ya existentes. Las industrias relativamente grandes e insalubres fueron desplazadas a las afueras de la ciudad, considerando desde luego una relativa proximidad al Regent Park South en razón de que la mayoría de sus obreros residían en ese lugar.

De modo que se llegó a un agradable equilibrio entre monoblocks y viviendas bajas en línea en base a las necesidades específicas del sitio y de los ocupantes; la finalidad que preocupó desde un comienzo a los proyectistas.

La remodelación, una vez concluida la primera etapa, se irá extendiendo hasta el cercano Regent Park North, donde ya se efectuó hace tiempo una simpática remodelación basada en bloques de edificios de tres pisos y grandes espacios abiertos. Dicha remodelación cuenta hoy con más de veinte años y fué proyectada por el arquitecto J. E. Hoare.



Arq. Page E. Steele, proyectos de casas de línea

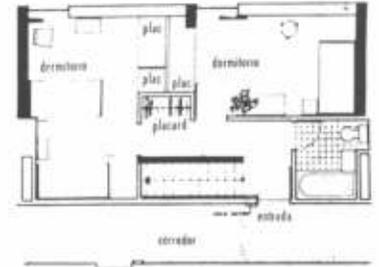
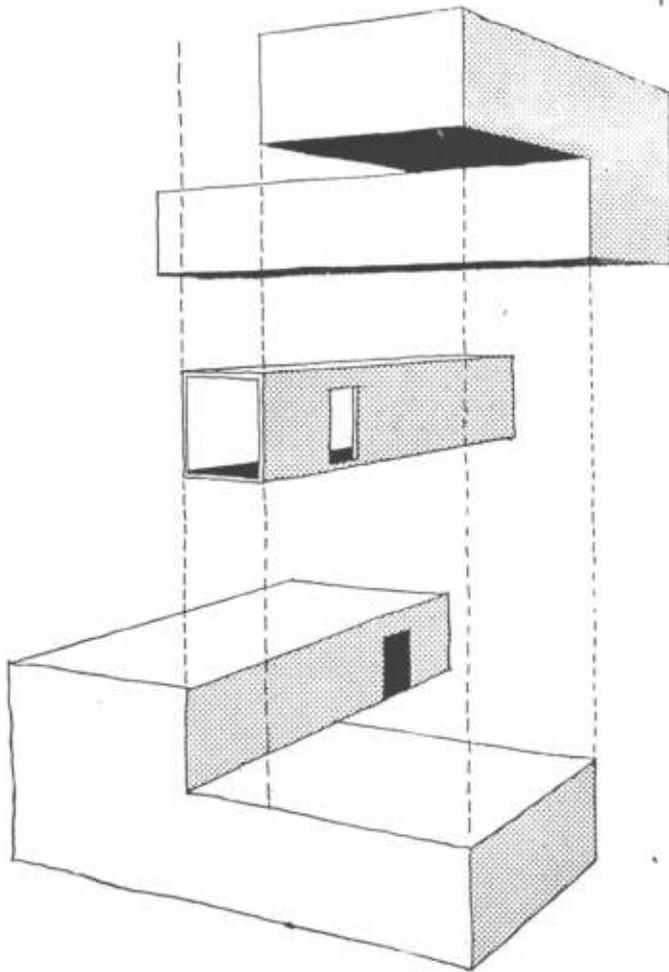
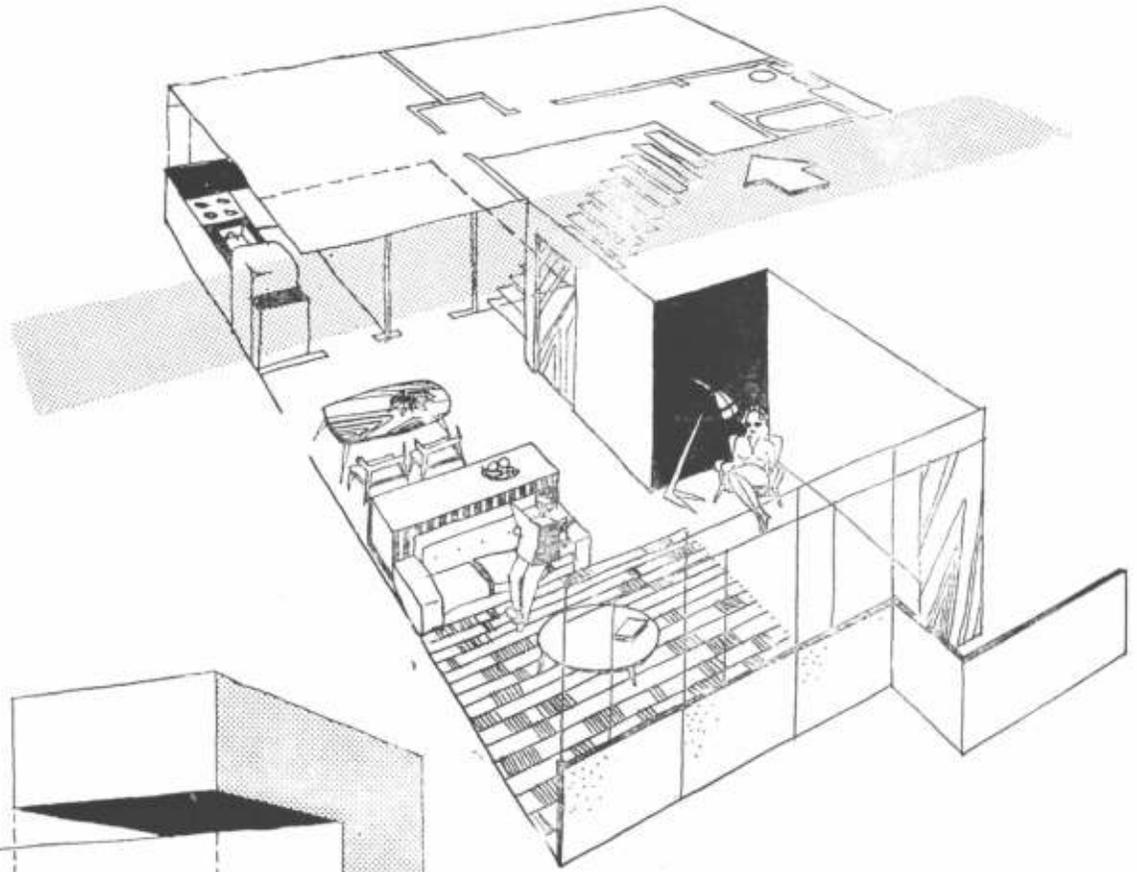
Arq. J. E. Hoare, proyectos de monoblocks





En la página opuesta se ilustra el sistema de departamentos duplex que se utiliza en los proyectos del barrio en Toronto. Las entradas a los departamentos son en un caso por el piso de dormitorios, en el otro en la sala de estar.







nuevos diseños de muebles para oficinas

diseñador:

William H.
Sullivan
de Standard
Furniture

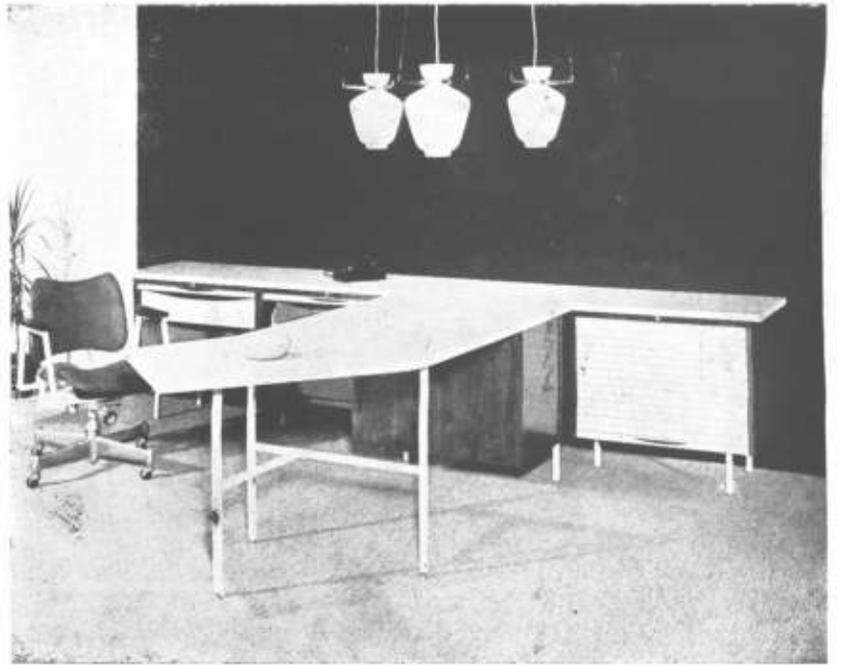




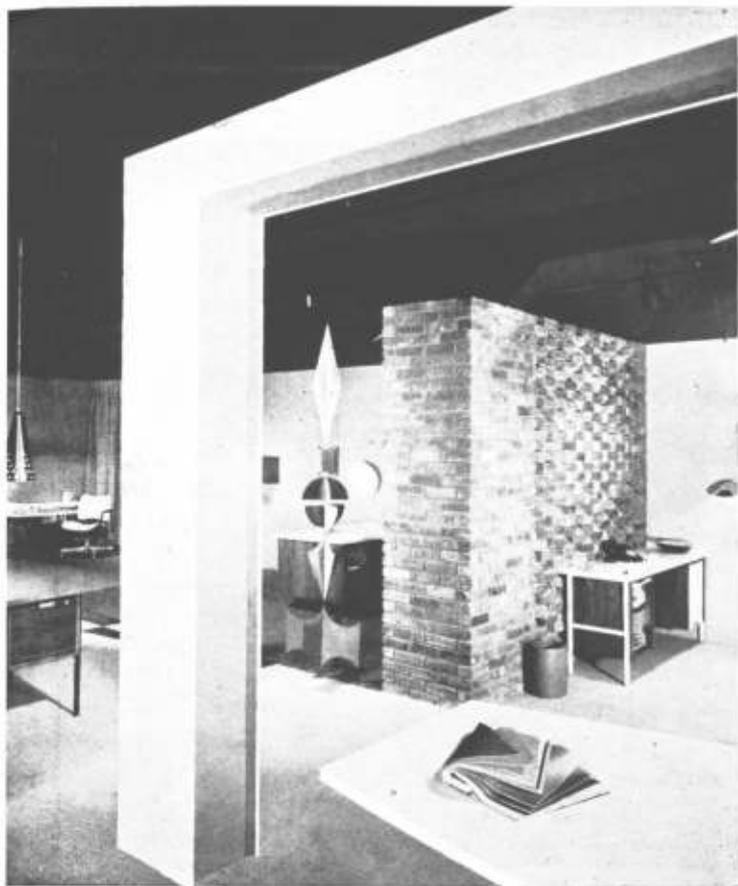
Entrada al salón de Exposiciones de la Standard
Furniture, donde se exhiben los modelos diseñados por William H. Sullivan.



Grupo de muebles de oficina para sala de espera. Estructuras de Hierro, asientos y respaldos de goma pluma tapizada.



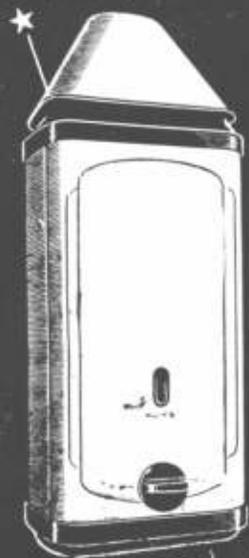
Muebles para escritorio. En vez de cajones con llave o la clásica traba, Sullivan prefirió colocar frente a las cajoneras pequeñas cortinas de enrollar con llave. Las sillones con ruedas y reclinables son de aluminio, acero y goma esponja.



*muebles para oficinas
diseño de W. H. Sullivan*







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 embotellado
Gas natural

11 años al servicio del gas en todo el país

EXPOSICION Y VENTAS • CASA CENTRAL • GALLO 350
SUCCURSALES • LIBERTAD 120 • CABILDO 1501 • BS. AIRES

NOTAS

ROBERTO ROSSI...

(Viene de la pág. 31)

una de las paletas más sensibles y diestras para el equilibrio poético del color, para la sensibilidad madura pero hecha de atisbos, de gamas, de transparencias. Así le es acordado el gran premio de honor del Salón de Rosario; los primeros premios en el Salón Nacional; el primer premio en el salón de Santa Fe. Es convocado para aspirar al Premio Palanza. Todo lo señala ya, como uno de los efectivos contribuyentes al hacer auténtico de la pintura argentina. En las huellas pictóricas de ese gran maestro que fué Victorica, supo, sin embargo, eludir el hechizo indudable de aquella rica paleta cuyas audacias estaban siempre refrendadas por el buen gusto y la sensibilidad alerta. Roberto Rossi supo comprender, desde el primer momento el riesgo de la seducción y la exigencia de su personalidad: adquirió en hondura lo que debía al maestro y reflejó lo que era el mismo, en calidad, en tenuidad, en finura sensible, en insuperada transparencia. Armónico y alado, imprimió la fugacidad encantadora de la brisa, a sus telas, que alcanzan una jerarquía inimitable y lo immortalizan con la esencia del arte: la obra que se hace impercedera.

RESULTADOS DEL CONCURSO DE ANTEPROYECTOS PARA EL BARRIO DE VIVIENDAS EN LA BOCA, PATROCINADO POR EL BANCO HIPOTECARIO NACIONAL

El directorio del Banco Hipotecario Nacional decidió otorgar el primer premio al trabajo N° 66, presentado por los arquitectos Juan Ludovico Peani, Josefina Santos, Claudio V. Caveri y Eduardo J. Ellis; el segundo correspondió al anteproyecto N° 69, de los profesionales Boris Dabinovich, Augusto Gaido, Francisco F. Rossi y Clorindo Testa, y el tercer premio fué declarado desierto.

JUICIO DEL JURADO SOBRE EL PRIMER PREMIO

La excelente distribución en el terreno origina una distribución amplia y equilibrada de los espacios abiertos, subrayada por el tratamiento de las zonas de esparcimiento. En cuanto a la estructura, el Jurado considera que lo expresado en la memoria descriptiva por el concursante es exacto, en cuanto dice:

"La estructura de hormigón armado fué concebida simultáneamente y conjuntamente con la totalidad del edificio, siendo a la vez determinante y determinada por él".

Y cree que el criterio adoptado y la solución involucrada es digna del mayor elogio.

Este concepto se acusa asimismo en la expresión exterior cuyos lineamientos permiten la utilización de elementos prefabricados simples que redundará en la economía general del conjunto.

Excelente la distribución de las unidades de viviendas de dos dormitorios. Bien logrado en éstas el elemento de cerramiento interior de los dormitorios y baños, siendo lo único criticable el vano obligado de los dormitorios para acceder a éste.

En las unidades de tres dormitorios no se obtiene la deseada privacidad de la comunicación con el baño, existiendo asimismo zonas de uso no definido en la parte de estar. Excelente el concepto y la consecuencia de la integración del tendedero, lavadero y juego de niños con la vivienda, que prolonga sus posibilidades de uso, tanto en las partes de estar como en las zonas de trabajo y esparcimiento.

Buen acceso desde la planta baja, la falta de agrupamiento de los ascensores en una batería es un principio criticable, si bien se admite que puede ser superado mediante el consiguiente estudio técnico de la selectividad de las llamadas.

Se considera también insuficiente el número de ascensores, pero resulta visible que por las características de las plantas permitirán aumentar su número en un estudio más minucioso. La solución adoptada significa el sacrificio de la luz directa para la circulación vertical.

La exposición de la ropa en el tendedero, en apariencia demasiado evidente, se verá en verdad disminuida por los ángulos visuales que la altura de los edificios supone.

El estudio de las instalaciones complementarias que trae aparejado un edificio de la altura propuesta, no aparece suficientemente caracterizada en el anteproyecto.

En definitiva, teniendo en cuenta que lo que se juzga es un anteproyecto, se considera que la idea presentada es EXCELENTE, no invalidándola la crítica que sobre los detalles se ha documentado y que lógicamente se superará en el estudio definitivo del proyecto.

08 11 62
Banco