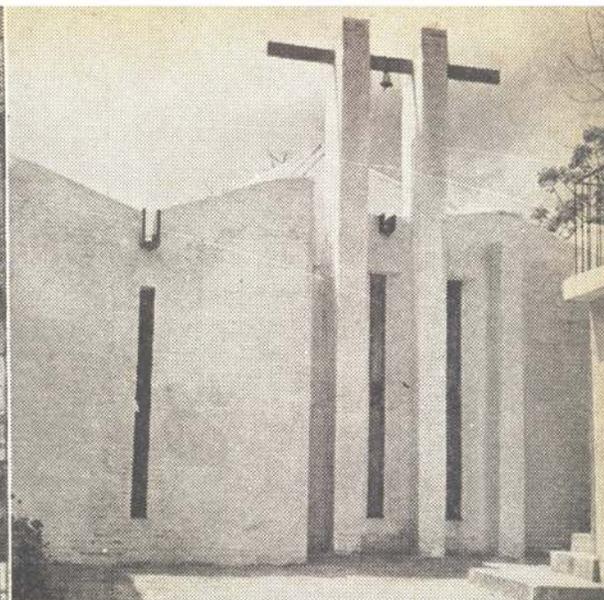


NUESTRA
ARQUIT

406

09/63



NUESTRA ARQUITECTURA

406

septiembre 1963

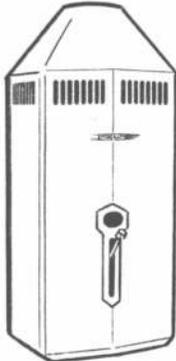
obras La capilla del Colegio Episcopal, de Héctor Ezcurra **historia.** El siglo comentada por R. Iglesia. Departamentos en Buenos Aires. XIX en Argentina.

otros artículos Martín Augusto de la Riestra explica la influencia que tienen las ideas de Ortega y Gasset sobre una teoría de la Arquitectura, en un ensayo sobre la idea de la circunstancia. Comentarios y notas sobre diseño.

SHORTLY

**ARQUITECTOS
INGENIEROS
INSTALADORES
CONSTRUCTORES
Y A TODOS**

Los Profesionales de la
Construcción, Caboch S. A.
les presenta este

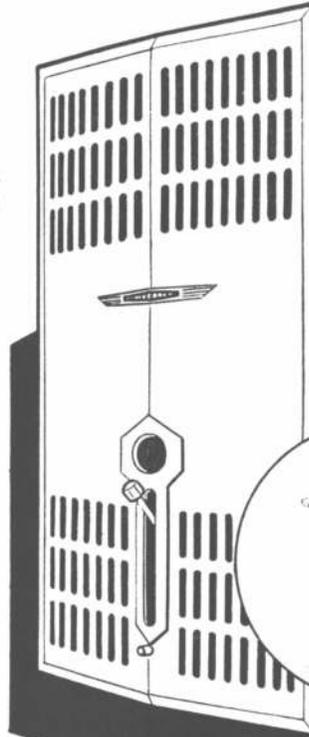


4 MODELOS
EXTERIORES

NUEVO MODELO

de Calefón aprobado
por Gas del Estado
para el sistema de

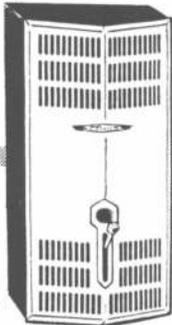
**VENTILACION
POR COLECTOR**



MODELO U-14-S
equipado con la eficiente
Válvula de Seguridad
"OTTONELLO"

Ante el apagado imprevisto
de la llama piloto
acciona de inmediato
cortando el pasaje de gas
y evitando todo riesgo.

Fabricada por
OTTONELLO S. A.



2 MODELOS
TOTALMENTE EMBUTIDOS

Calefones

UNIVERSAL
INDUSTRIA ARGENTINA



CALIDAD GARANTIZADA
POR 35 AÑOS
DE EXPERIENCIA

La moderna y funcional COCINA
y el CALEFACTOR BLINDADO

Cabosch
INDUSTRIA ARGENTINA

de doble acción y gran eficacia
completarán el confort hogareño.



FABRICA
PATAGONES 761
T. E. 28-3223
CAPITAL FEDERAL

ADM. Y VENTAS
TACUARI 1790-82-94
T. E. 28-6969 - 8720 y 3324
CAPITAL FEDERAL

Cabosch
S. A. C. I. F.

SERV. MECANICO CENTRAL
CASEROS 628
T. E. 28-2323
CAPITAL FEDERAL

SUCURSAL CUYO
GODOY CRUZ 154
T. E. 17402
MENDOZA

Vea todos los sábados a partir de las 22.30 hs. nuestras "Veladas Cabosch", por LS 82 TV Canal 7

CREDITO A 10 MESES



Al público en general:

Informamos por la presente, que nuestra firma debido a la incorporación de nuevos métodos de fabricación, por nuevas maquinarias y la incorporación de fuertes capitales en nuestra sociedad, van a hacer posible una utopía en lo que se refiere a créditos de casas proveedoras de materiales.

En efecto, hasta ahora era posible comprar a crédito o en cuotas un televisor, una radio, un terreno, etc., pero no era difícil, sino IMPOSIBLE, adquirir un revestimiento a pagar en

10 CUOTAS SIN INTERESES

pues bien, desde ahora, toda persona con responsabilidad, seriedad y teniendo garantía, podrá ser poseedora de un crédito ILIMITADO SIN INTERESES; a pagar en cuotas iguales

HASTA 10 MESES DE PLAZO

Debe tenerse presente que esta oferta, está respaldada por la garantía de una compañía que desde hace 25 años está en el renglón Revestimientos y que se decide a esta modalidad en un momento en que el solicitar plazo, es como pedir un favor y nosotros lo estamos encarando como una simple modalidad de trabajo, y que al hablar de crédito ilimitado, lo hacemos con el convencimiento de que, tanto necesita el crédito el contratista pequeño para revestir el zócalo de una propiedad, como el gran ingeniero o arquitecto que necesita el revestimiento de todo un edificio, tanto en el frente como en detalles interiores.

Toda casa en construcción o en refección, puede llevar algo de nuestros materiales, está en Ud. el aprovechar esta oportunidad.

RECUERDE:

Piedras Rústicas BERTINI \$ **400.-** el m²

Revestimiento LAJAMAR \$ **600.-** el m²

la totalidad de su compra a pagar hasta 10 meses, sin intereses y con **entrega inmediata.**

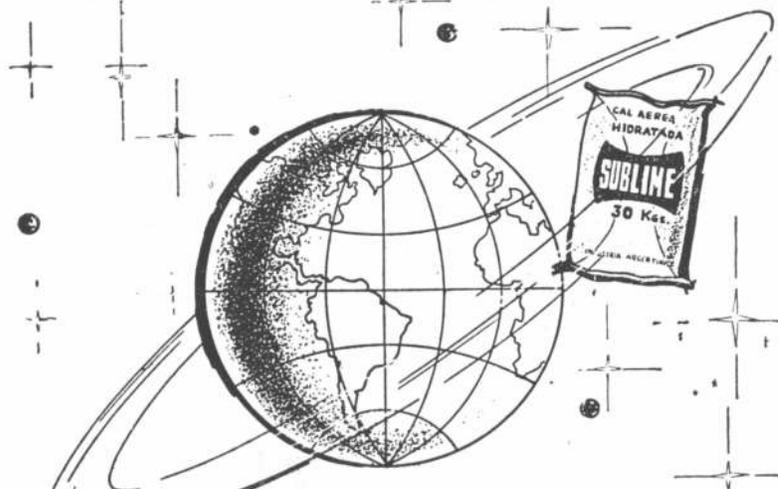
para **CASOS PARTICULARES** en revestimiento de frentes e interiores

PIEDRAS RUSTICAS <i>Bertini</i>	MAGIA en las paredes	revestimiento LAJA Mar
--	--------------------------------	-------------------------------

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS **BERTINI & CIA.**

AVDA. DIRECTORIO 233-35 · T. E. 90-6376 · BUENOS AIRES

SUBLIME la cal que está en órbita!!



PROCEDENCIA.
CAPDEVILLE (Mendoza)

CAL AEREA HIDRATADA
EN BOLSAS
DE PAPEL TRES PLIEGOS
CON 30 Kgs.

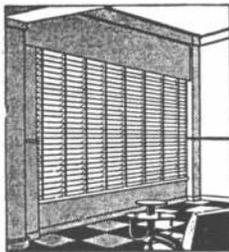
CORPORACION CEMENTERA ARGENTINA S.A.

AV. DE MAYO 633 - 3º Piso - Bs. As. - T. E. 30-5581

C. CORREO N° 9 CORDOBA - T. E. 5051

C. CORREO N° 50 MENDOZA - T. E. 14338

DEPOSITOS: PARRAL 198 (Est. CABALLITO) ZABALA y MOLDES (Est. COLEGIALES)



"VENTILUX"

Persianas plegadizas de
aluminio y madera

GAONA 1422/32/36

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

CAPITAL \$ 3.000.000.-

T. E. 59-1655 y 7622

CORTINAS DE ENROLLAR

Proyección a la veneciana
sistema automático

"8 en 1"





BIBLIOTECA



asegura

**AFUERA
EL
AGUA!**

**Para terminar
con goteras
y filtraciones:**

IMPERTech

Tachado Caucho - Asfalto

- Se aplica en frío
- No se ampolla
- Flexible
- Se amolda al fondo

**Consulte a
su techista**

IGGAM

Defensa 1220 34-5531 Buenos Aires
Sucursales y Representantes en todo el país

Guía para revisteros

1. *Teatros, escenarios y auditorios. Un análisis y un estudio crítico de distintos tipos de salas, técnicas y equipos, con recientes realizaciones de Peter Jay para ARCHITECTURAL REVIEW*, marzo 63.

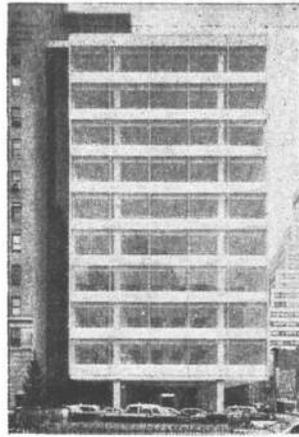
2. *Técnica de dibujo arquitectónico impresión por medio-ono. Nuevas formas de la representación arquitectónica a través de varios explicativos ejemplos gráficos. En ARCHITECTURAL RECORD*, junio 63.

3. *Construcciones universitarias y escolares planeamiento de centros universitarios y una muy completa reseña de lo realizado en los últimos años, incluyendo prefabricación. En un número-clave de ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI*, 107, mayo-junio de 1963.

4. *La última obra de Frank L. Wright, la sinagoga de Beth Shelem, cerca de Filadelfia, es publicada, a través de una visión orgánica en L'ARCHITETTURA*, 92, junio 63. Esta obra es una de las del maestro que han tenido mayor resonancia, y ha sido realmente la última en que el desaparecido FLW trabajara hasta en el último detalle.

La arquitectura de Skidmore, Owings & Merrill

The Architectural Press ha editado el libro que los amantes de la buena arquitectura consideraban imprescindible desde tiempo atrás. Se recopila, con 400 ilustraciones, el trabajo de Skidmore, Owings & Merrill producido desde 1950 hasta 1962. Doce años de fecundísimo trabajo arquitectónico a través de la más excepcional organización especializada del mundo. Es el primer libro que documenta en detalle los edificios de la firma, que tiene 600 empleados



con sucursales en cinco ciudades de la Unión. El nuevo libro tiene una introducción de Henry-Russell Hitchcock.

Laminado plástico "Bercoplast"

La empresa Ventaplast S. A., con el asesoramiento de Plástica Bernabó S. A., está produciendo el laminado plástico "bercoplast". El producto es de superficie "super melamínica", termoestable, sumamente liviano y con valor estético. "Bercoplast" no se altera con el calor ni el frío, es resistente a los ácidos, álcalis y solventes y no se mancha, ampolla ni agrieta. Otras de las condiciones que se le adjudica es su resistencia a las quemaduras de cigarrillos y agua hirviendo.

El laminado es absolutamente higiénico, pues en su superficie (sin poros) no se adhiere ni penetra suciedad alguna.

"Bercoplast" es un material decorativo de múltiples aplicaciones utilitarias y se lo emplea con éxito en la industria, el comercio y el hogar. El precio promedio de venta al público es de \$ 1.150 el metro cuadrado y se fabrica con un espesor de 1,6 mm, en las siguientes medidas: 0,48 × 0,48; 0,80 × 1,40; 0,80 × 2,40 y 1,22 × 3,06.

Para poder seleccionar dentro de la amplia variedad de colores, se ha puesto en circulación un atractivo muestrario.

Vivienda y ciudad

• *La Administración Federal de la Vivienda* ha sido suprimida por decreto del mes de julio, yendo sus restos a dar en un nuevo ente dependiente del ministerio económico denominado *Superintendencia de Ahorro y Préstamo* cuya finalidad es controlar el funcionamiento de las socieda-

des de ese tipo. Por otro decreto de febrero de este año se había liquidado asimismo al "Consejo Federal de la Vivienda" híbrido organismo cuyas funciones en el aspecto de formular y controlar los planes de alojamiento del gobierno nacional quedaron reabsorbidas por el Banco Hipotecario Nacional que, por segunda vez, se deglute un ente de esa naturaleza (la primera fue la Administración Nacional de la Vivienda creada por decreto en 1945). Ahora es el Banco el encargado de estudiar una política de vivienda, misión que también algunos adjudican al Consejo Nacional de Desarrollo y que el Consejo Federal de inversiones por su parte ha tomado sobre sí. Muchas manos en un plato...

• *Congresos sobre vivienda.* Dos se anuncian para el último cuatrimestre de este año; uno organizado por el Banco Hipotecario Nacional con el nombre de Jornadas Nacionales de Vivienda y otro promovido por el Instituto Argentino de Vivienda a realizarse en noviembre. Sus conclusiones, correlacionadas con todas las conclusiones surgidas de, por lo menos, diez reuniones similares celebradas en los últimos veinticinco años sobre el mismo tema, infructuosamente proclamadas, deseamos que sean lo suficientemente realistas como para que el próximo Congreso de la Nación pueda plasmar una política seria de vivienda en función del desarrollo integral del país y condensarla en una ley de vivienda y desarrollo urbano con la cual puedan coordinarse razonablemente similares legislaciones en el nivel provincial y municipal, dentro de la estructura federativa argentina, la que, por paradoja, ha sido desvirtuada cada vez que se han propuesto (o se han creado, incluso) burocráticos entes parafederales a los que se encomienda la formulación de políticas de desarrollo, de vivienda, de energía, etc., asunto que constituye responsabilidad de las Legislaturas.

• *Ordenanzas Orgánicas de Desarrollo Urbano* es el término jurídico que algunos municipios de la Provincia de Buenos Aires han adoptado para designar el conjunto de normas preventivas y promotoras de su propio desarrollo integral (social, económico y

urbanístico) basadas en lo que los técnicos llaman genéricamente *plan regulador*. Dos de esas ordenanzas han sido sancionadas por los consejos deliberantes de San Fernando y Berisso en 1961, incorporando modernas reglas sobre desarrollo urbanístico y edificatorio en el aspecto físico y originales recaudos en el aspecto socioeconómico tales como la consagración de *agentes del desarrollo* y del *servicio de promoción del desarrollo*, que abren a la iniciativa privada y a los profesionales individuales vastas perspectivas en vivienda y remodelación.

Ayuda mutua

VIEDMA (Río Negro). — Con asistencia de autoridades provinciales y municipales e invitados especiales, se procedió a la inauguración oficial de las obras de 48 casas del barrio a construirse por el sistema de ayuda mutua en esta capital; forman parte del Plan Federal de la Vivienda, para el cual recientemente se convino con el B. H. N. la reserva preventiva de un cupo de refinanciación destinado a la construcción de 472 viviendas en la provincia.

Hasta aquí la noticia. Ahora, un comentario. No cabe duda de que la *ayuda mutua* es un buen sistema. Pero dudamos de que sea un sistema para nuestro país, salvo raras excepciones. Rara excepción podría ser aquellas regiones (quizá Entre Ríos, sierras de Córdoba) donde los parientes acostumbran a ayudar a quien hace su propio rancho. Pero nada más que un rancho. No un barrio de 472 casas en una zona que reclama mano de obra para sacar los valiosos frutos de la tierra. En 1963 la técnica es insustituible, como lo es el obrero especializado. La técnica y el especializado superarán siempre —en un país que tenga un cierto grado de civilización— a la *ayuda mutua*. No hay mejor *ayuda mutua* que la técnica. Pero no restamos valor moral a la experiencia y esperamos un informe económico detallado para cuanto esté concluida. Por lo pronto, no tuvo éxito económico el esfuerzo de un grupo de empleados de Obras Públicas que, utilizando modernas maquinarias y técnicas, se hizo un barrio en los alrededores de Buenos Aires siguiendo un método sui generis de ayuda mutua.

**¡OBTENGA MAS
SEGURIDAD Y ECONOMIA!**

UTILICE

ARDOX[®]



Los modernos clavos de acero en espiral que superan, con **positivas ventajas** a los clavos comunes lisos en todas sus aplicaciones.

- **MAYOR PODER DE UNION** (del 50% al 200% según la naturaleza de la madera)
- **MAS RESISTENTES** (acero de alta calidad)
- **NO AFLOJAN**
- **EVITAN RAJADURAS**
- **PENETRAN FACILMENTE GIRANDO**
- **ENTRAN MUCHOS MAS CLAVOS POR KILO** (hasta más del 50% según las medidas)
- **POR EL MAYOR PODER DE UNION PERMITEN USAR MENOS CLAVOS Y MAS CORTOS QUE LOS CLAVOS COMUNES**

"CASI UN TORNILLO AL PRECIO DE UN CLAVO"

SOLICITELOS YA A SU PROVEEDOR HABITUAL EN CUALQUIER ZONA DEL PAIS.

Fabricados por

TAMET

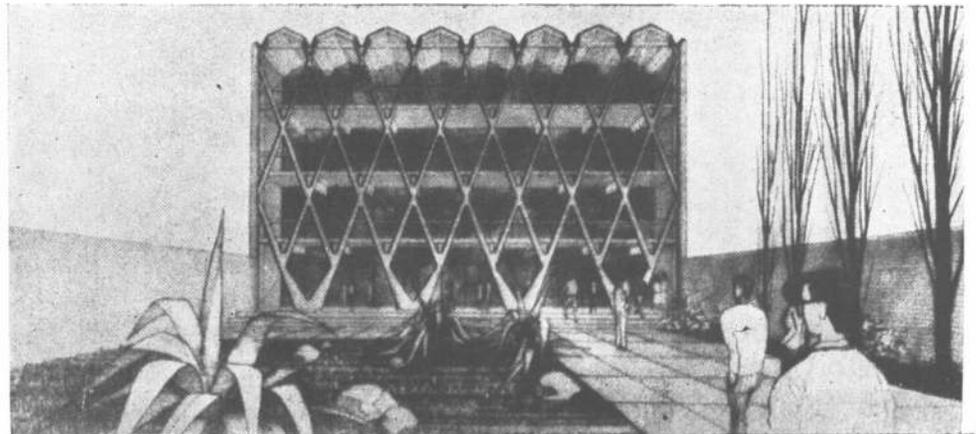
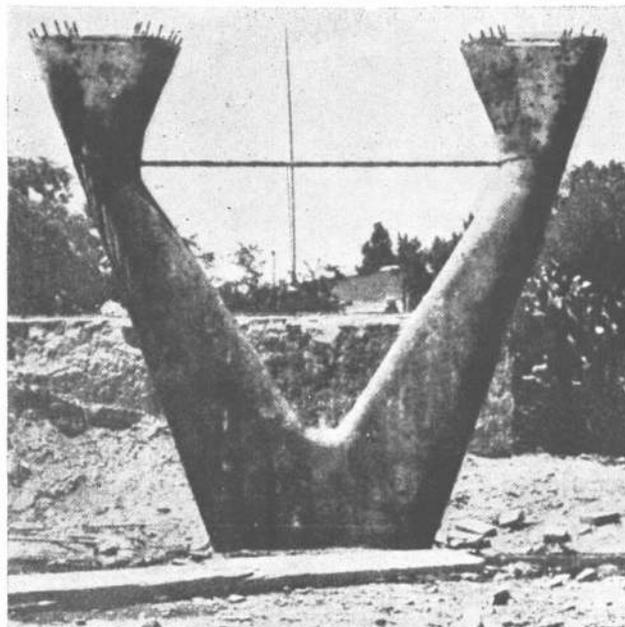
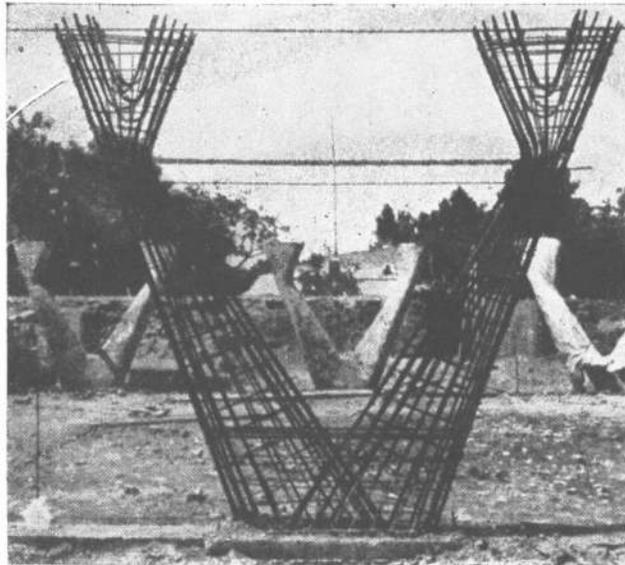
Con licencia de THE STEEL COMPANY OF CANADA LTD.

Incinerador domiciliario

"Adriano" ya no es más solamente el sucesor de Trajano y constructor del castillo de San Angelo. Ahora es también el nombre de nuestro primer incinerador familiar, invento argentino que funciona a gas, nuestro combustible más barato. Gracias a "adriano" podrá eliminarse el tacho de basura y sus secuelas.

El artefacto es de hierro fundido, no requiere service y su diseño es sencillo. Partiendo de una fuente calórica de reducido consumo, el estudio térmico y aerodinámico de la hornalla logró que, en las grillas bandejas, el escurrido y deshidratación se aceleraran, posibilitando la incineración, favorecida por corrientes de regular temperatura que logran evacuar a los cuatro vientos humo y humedad por tirajes de reducidos diámetros. En el caso de que, por muy prensados y húmedos, los residuos cerrarán momentáneamente la circulación de la corriente térmica al tiraje, por unas salientes escapan los gases de combustión, pues la llama, al calentar las paredes exteriores, vaporiza la humedad en contacto con las paredes interiores, estableciendo el régimen de trabajo interno. Esto ocurrirá pocas veces, pues depende de la pericia del usuario para operar el artefacto.

El combustionar el gas en las paredes exteriores no ofrece inconvenientes ni peligros. A la izquierda o a la derecha se coloca el robinete de tipo aprobado por Gas del Estado y a rosca de tope cónico se fija el quemador de gas de los denominados "pico bunsen". Al encenderse, se establece la corriente térmica a través de los desperdicios, lo que los deshidrata; la temperatura los hace entrar luego en combustión. La llama cubre las grillas, las que dejan entre sí espacios libres con piso para los desperdicios y techo al quemador. Sus soportes impiden deslizamientos laterales. El proceso requiere 105 minutos para los casos extremos de llenar totalmente la hornalla con residuos de cocina que contienen más del 100 por ciento de humedad. En cuanto varía el contenido de humedad el tiempo de incineración se acorta pudiendo reducirse a 15 minutos. Las medidas son: 240 milímetros de diámetro y 380 milímetros de altura total.



Reticulado antisísmico
de Enrico Tedeschi

Para el nuevo edificio de la Facultad de Arquitectura de Mendoza, Enrico Tedeschi (profesor de historia de la arquitectura en esa universidad), ha proyectado una estructura que, por las características de la zona, ha debido ser antisísmica, aunque tratada con un criterio revisionista con respecto a las tradicionales. La estructura se basa, conceptualmente, en la elasticidad de un sistema reticulado (ver perspectiva) unido a columnas de base que han sido construidas en el sitio con encofrado metálico y rígidamente unidas a un encadenamiento de fundación. A partir del primer piso, se han de usar piezas prefabricadas de cemento armado, con elementos centrifugados en fachada y precomprimidos en las trabas y en el piso, incluida la cubierta. La resistencia en el sentido opuesto está garantizada por las paredes de ladrillo. El criterio estructural está, por otra parte, claramente reflejado en la fachada. Se observan también en las ilustraciones, aparecidas en *L'Architettura* 92, la armadura de una de las columnas de base y la misma obtenida resulta de un valor plástico escultórico evidente.

sólo el
cristal
de seguridad
lleva la marca
registrada

ARMOURPLATE

ARMOURPLATE



donde hay cristal
y se requiere
seguridad...

Para el edificio que Ud. tiene en construcción, ARMOURPLATE es un elemento indispensable. ARMOURPLATE es el cristal de seguridad cuatro veces más resistente que cualquier cristal común de igual espesor, no se astilla y no tiene ondulaciones. Coloque o sustituya los vidrios o cristales comunes por cristales de seguridad ARMOURPLATE! Para mayores detalles o consultas dirijase a: Pilkington Bros. Ltda., Avenida Callao 220, 2do. piso, Buenos Aires.



debe haber

ARMOURPLATE

el cristal de seguridad para protección máxima.

B.A.3-61

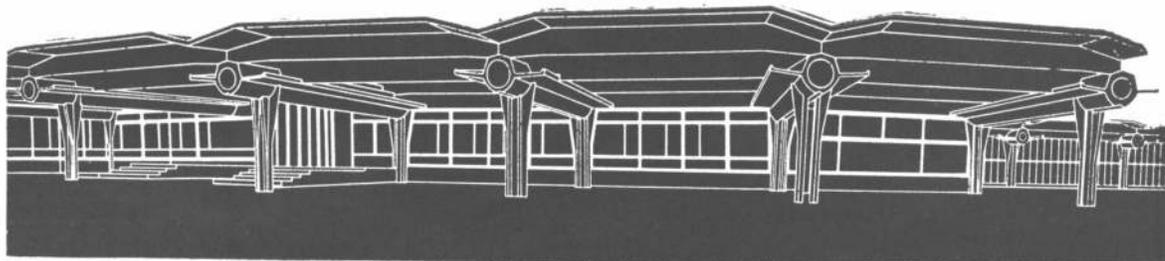


La esperanza en la formación de un mundo mejor que aliente la creación de más altos niveles de vida, está sin duda relacionada con la rápida aplicación científica y tecnológica a la labor industrial.

En el campo de la mecánica de precisión, OLIVETTI ARGENTINA, la mayor industria latinoamericana de máquinas para oficina, se encuentra a la vanguardia de los métodos productivos, con la fabricación de máquinas y equipos para oficina.

Su establecimiento en Merlo - Prov. de Bs. Aires - con una superficie cubierta de 31.000 m² al que se han incorporado los últimos perfeccionamientos técnicos y científicos, permitirá lograr una línea de producción más amplia y en constante aumento.

Así, OLIVETTI ARGENTINA, al igual que las otras trece fábricas Olivetti distribuidas en distintas partes del mundo - todas las cuales se distinguen por una misma unidad de estilo y de trabajo - contribuye a concretar esperanzas en la "formación de ese mundo mejor" que todos anhelamos.





**PISE
SIN CUIDADO!**

ES

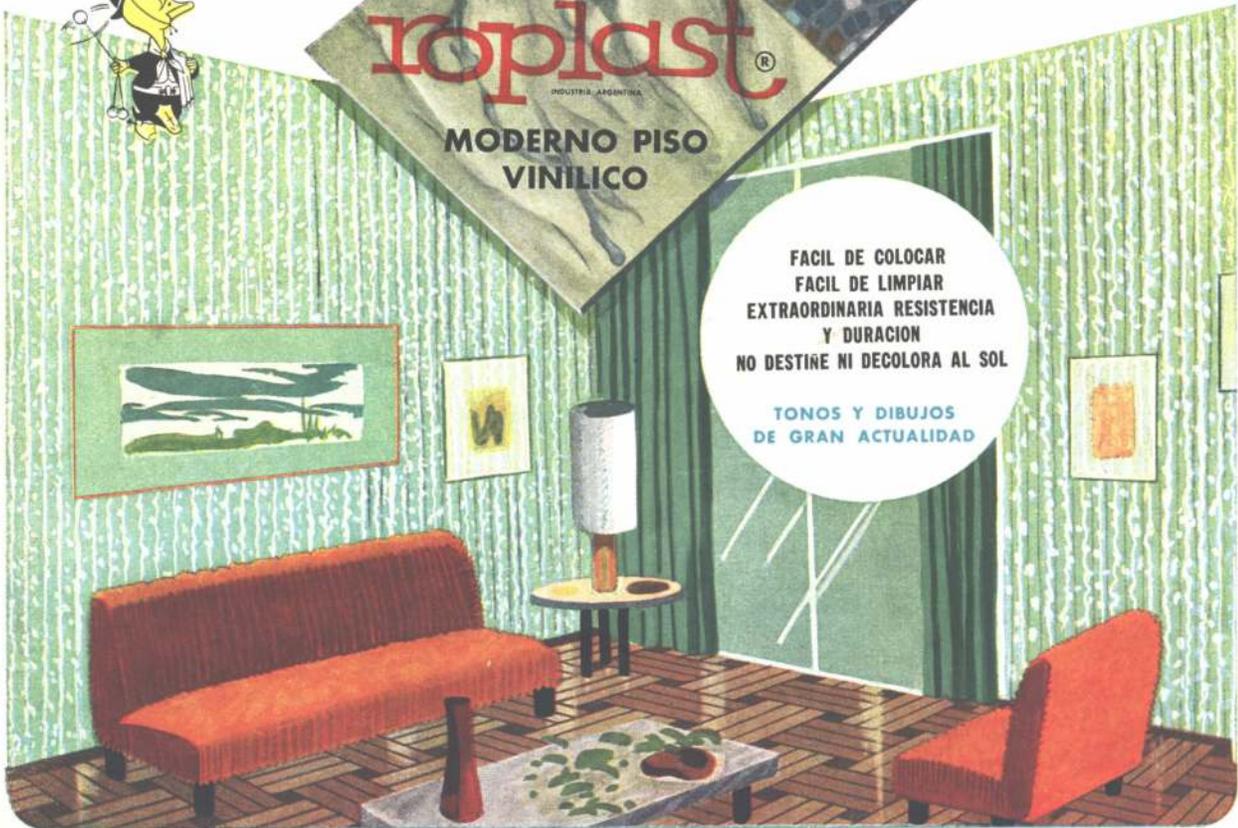
roplast[®]
INDUSTRIA ARGENTINA

**MODERNO PISO
VINILICO**

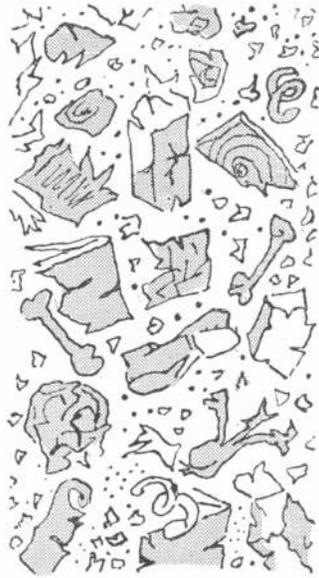


FACIL DE COLOCAR
FACIL DE LIMPIAR
EXTRAORDINARIA RESISTENCIA
Y DURACION
NO DESTIÑE NI DECOLORA AL SOL

TONOS Y DIBUJOS
DE GRAN ACTUALIDAD



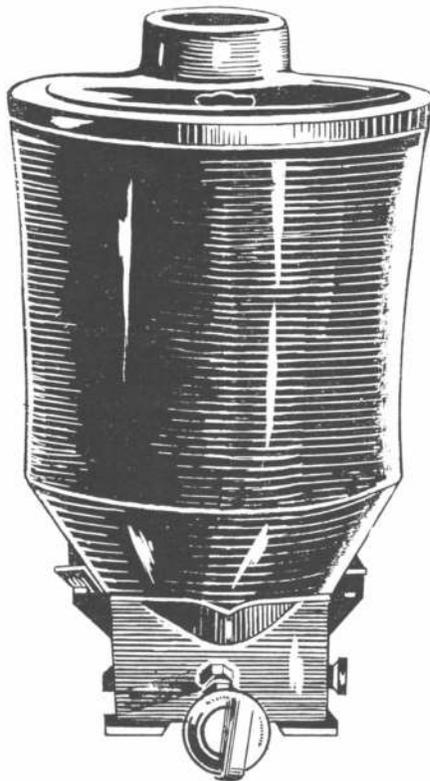
Es un producto **VIPLASTIC S.A.C.I.** - Piedras 1073 - Buenos Aires



Tire la basura

al primer **INCINERADOR FAMILIAR**

...y a gas!



- Suprime el tacho de basura, principal fuente de contaminaciones.
- Reduce los desperdicios a cenizas.
- Soluciona el problema de la irregular recolección domiciliaria.
- Evita el contacto directo con las personas.
- Es adaptable y ubicable.
- Tiene garantía por 5 años.

SEÑOR PROFESIONAL DE LA CONSTRUCCION:
TENGA EN CUENTA ESTE ARTEFACTO CUANDO
REQUIERA EL MAXIMO CONFORT

Adriano

INCINERADORES y QUEMADORES

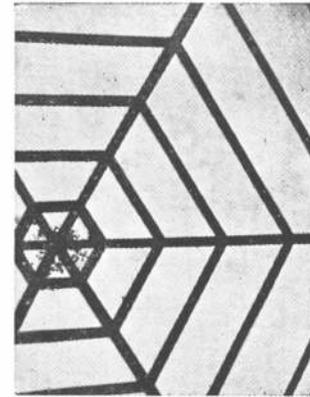
Florida 910

Valentín Alsina



septiembre 1963

406



nuestra arquitectura

Nuestra arquitectura es una publicación mensual de Editorial Contémpera, s. r. l. — capital, 102.000 pesos—, de Buenos Aires, República Argentina. El registro de propiedad intelectual lleva el número 778.757. Su primer número apareció en agosto de 1929 y fue su fundador Walter Hylton Scott, su primer director.

Director: Raúl Julián Birabén. Asesores de redacción: Walter Hylton Scott, y Mauricio Repossini. Colaboradores permanentes: Juan Angel Casasco, Rafael Iglesia, Hernán Alvarez Forn y Federico Ortiz.

Precio de venta en Argentina: ejemplar suelto, 65 pesos; suscripción anual, 650 pesos. Precio de venta en América Latina y España: suscripción anual 8 dólares. En otros países: 14 dólares.

Dirección y administración en Sarmiento 643, Buenos Aires, teléfonos 45-1793 y 45-2575. Distribución en la ciudad de Buenos Aires, Arturo Apicella, Chile 527.

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

artículos	Rafael Iglesia. La ruptura de las formas simples	19
	Martín Augusto de la Riestra. Influencia de las ideas de Ortega y Gasset sobre una teoría de la Arquitectura (I. La idea de la circunstancia) ..	27
diseño	Mauricio Repossini. Premios de diseño 1963 ..	16
	Informaciones sobre diseño y bibliografía. 15 a	17
historia	Federico Ortiz. El siglo XIX en Argentina, tercera parte, antecedentes particulares	39
	Relevamiento de la casa de renta de avenida Rivadavia 2625, en Buenos Aires	42
obras	Héctor Ezcurra (h.). Capilla del colegio episcopal de San Isidro	19
	Beveraggi, Galeano, Vechietti. Chaco Golf Club, Resistencia, Chaco	31
	J. Levit, F. Baigún y D. Baigún. Departamento en Cerrito 1174, Buenos Aires	34
	Estudio Virasoro. Departamento en Tagle 2782, Buenos Aires	36
	arquitecturama Guía para revisteros. Un libro sobre Skidmore, Owings & Merrill. Laminado plástico "bercoplast". Vivienda y ciudad. Ayuda mutua (4). Reticulado antisísmico de Enrico Tedechi. Incinerador domiciliario(6).	

En la serie de obras que presenta el arquitecto Rafael Iglesia presentaremos la vivienda que construyó el arquitecto Jorge S. Chute en Bergallo 136 de las Lomas de San Isidro.

Terminaremos de publicar el ensayo iniciado en este número del que es autor Augusto de la Riestra. Los capítulos que daremos en la próxima entrega se llaman "la idea de la razón vital" y "la contraposición de cultura y vida".

Un nuevo artículo de Patrio H. Randle. El autor de "teoría y práctica del plan de Londres", serie que publicamos en nuestros últimos números, desarrollará el tema "los orígenes de la uniformidad en las ciudades pampeanas."

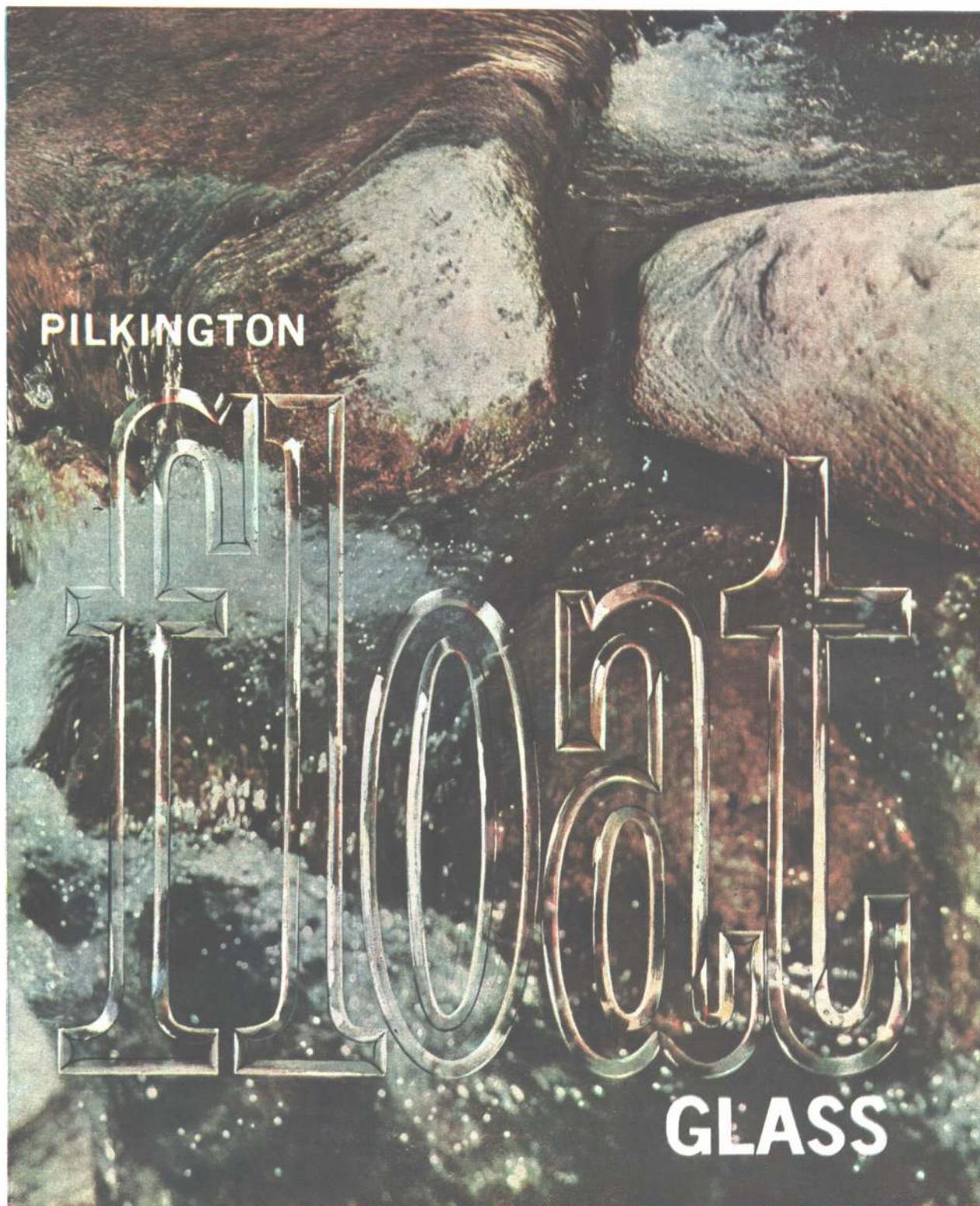
en el próximo número



BIBLIOTECA

NUEVO BRILLO! NUEVA CLARIDAD!

el nuevo Float Glass de Pilkington ha hecho anticuado al cristal pulido



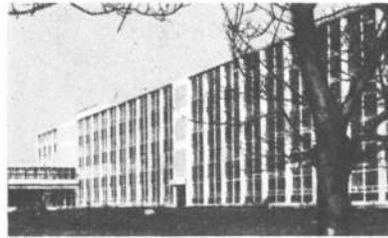
La mejor selección de vidrios para la construcción proviene hoy de **PILKINGTONS**

Float Glass es el máximo adelanto en la técnica de la fabricación del vidrio en más de un cuarto de siglo. Este método revolucionario de producir un cristal que posee las mejores cualidades tanto del Cristal Pulido como del Vidrio Común, fue inventado y desarrollado por Pilkingtons, quien tiene ahora en uso uno de los hornos más grandes para vidrio que se hayan construido jamás. Haciendo flotar la cinta de cristal sobre la superficie de un metal fundido, el proceso Float produce un vidrio con la claridad de cristal, sin distorsiones, pero con mayor brillo aún. El Float ha hecho completamente anticuado el uso del Cristal Pulido. Para calidad en colocaciones especifique siempre Float de Pilkington.

Para cada necesidad de la construcción moderna hay una novedad en la selección de vidrios de Pilkington. Hay vidrios Pilkington para todo tipo de colocaciones, vidrios con diseños para todos los gustos, vidrios de revestimiento en la más amplia selección de colores en existencia, ladrillos huecos de vidrio en los diseños más modernos, y cristal Armourplate para construcciones de paredes y conjuntos sin necesidad de barras de colocación.

PILKINGTONS ENCABEZA LA INVESTIGACION EN EL MUNDO

En Lathom, Lancashire, Pilkingtons ha construido y equipado uno de los laboratorios de investigación de vidrios más grandes y modernos del mundo. Los laboratorios Lathom, en donde trabajan 500 personas, están constantemente buscando nuevos progresos en la fabricación de vidrio con el objeto de suministrar al diseñador y al constructor mejores y más interesantes materiales con que trabajar. Pilkingtons mantiene, también, el laboratorio analítico de vidrios más grande del mundo, que realiza un control permanente de los productos de las fábricas de Pilkington en todo el mundo.



Parte de los laboratorios Lathom, el centro más grande del mundo para la investigación de vidrios.

LA MEJOR SELECCION DE VIDRIOS DE CONSTRUCCION EN EL MUNDO

Para cada necesidad de la construcción moderna hay una novedad en la selección de vidrios de Pilkington:

- Float • Cristal Pulido • Vidrio Común • Con Diseños • Cristal Armado • Absorbente de Calor • "Vitrolite" • Puertas de "Armourplate" y "Armourcast" • Vidrios de color para revestimiento • Claraboyas • Ladrillos huecos de Vidrio • Unidades de doble colocación "Insulight" • Vidrio de Reflexión Difusa • Hojas de vidrio Louvre.

EL REPRESENTANTE DE PILKINGTON EN BUENOS AIRES



Robert Greenall

El Sr. R. Greenall ingresó en la firma el 25 de agosto de 1920, comenzando en el Departamento de Ventas para Exportación en la Casa Matriz y en 1929 fue transferido a Río Grande do Sul como sub-agente residente. Regresó a Inglaterra en 1931 y pasó luego a Suecia y Noruega Oriental como agente, fijando su residencia en Estocolmo en enero de 1932. Dos años después retornó a Casa Matriz donde permaneció hasta 1942, fecha en que se ofreció para servir en las fuerzas de Su Majestad. Volvió a Casa Matriz en 1945 donde permaneció hasta 1949, fecha en que fue trasladado a Londres donde actuó hasta 1958, año en que se lo designó Gerente de la Sucursal de Buenos Aires, cargo en que se desempeña actualmente.

PARA SOLICITAR INFORMACIONES

Enviar este cupón a: R. Greenall, Pilkington Brothers Ltd., Callao 220, 2º piso, Buenos Aires.

Rogamos enviar folleto sobre.....

(Especificar tipo de vidrio o su aplicación)

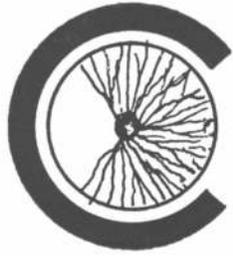
Nombre.....

Dirección.....

PILKINGTONS

EL NOMBRE MAS GRANDE EN EL MUNDO DEL VIDRIO
ST. HELENS, LANCASHIRE, INGLATERRA





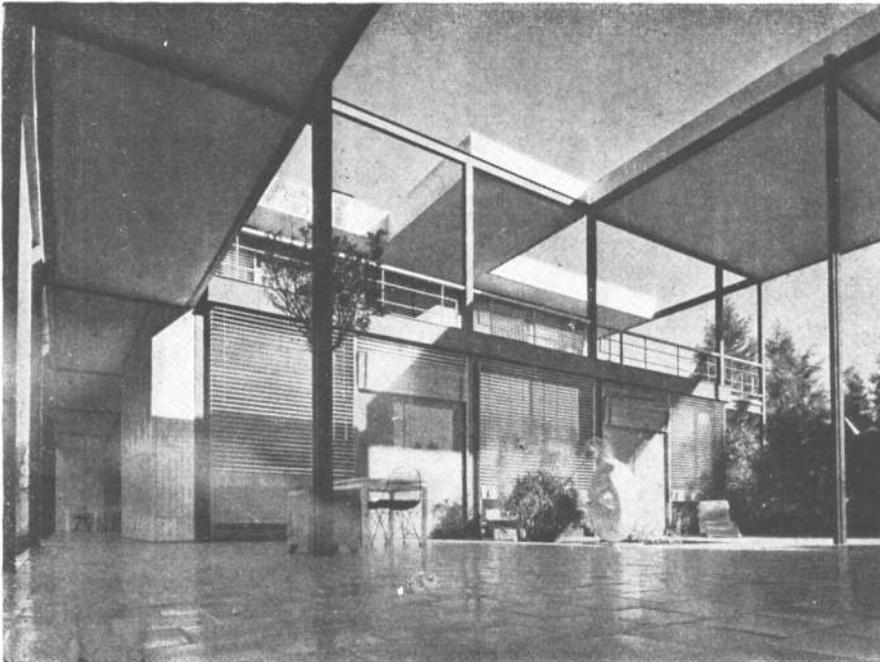
una organización de expertos para integrar
la jardinería y el paisaje a la arquitectura

desde el jardín individual a la forestación
desde el proyecto a la realización
con 42.000 m² de cultivos propios en Del Viso

la cigale

proyecto y construcción de parques y
jardines
rock gardens, estanques, espacio verde
en locales de exposición y vidrieras

sarmiento 643 / escr. 522 / tel. 45 - 1793 bs. as.



F O T O S

GOMEZ

Olazábal 4779 - T. E. 51-3378

Informaciones del CIDI

El noticiero del Centro de Investigación de Diseño Industrial (CIDI) da, en un boletín mensual, un panorama de lo que ocurre en el campo del diseño, tanto nacional como internacional. Del último de esos boletines, correspondiente a agosto, extractamos —por considerarla de interés—, la siguiente información:

Exposición permanente. En el local del 2º piso de la galería Juramento, CH studio ha inaugurado una muestra permanente de diseño. En una superficie de mil metros cuadrados se exponen esculturas, pinturas, muebles, alfombras, cristalería, cubiertos y artefactos proveniente de varios países (Suecia, Dinamarca, USA, Finlandia, etc). Se exponen igualmente algunos ejemplos de buen diseño argentino, como ser una silla desarmable de Amancio Williams y algunos elementos del propio director de esa exposición, Alberto Churba. La muestra puede visitarse de lunes a viernes de 9 a 12,30 y de 15 a 20 horas; los sábados solamente por la mañana.

Ecos del Congreso ICSID de París. De regreso del Congreso y de la Asamblea del ICSID llevada a cabo recientemente en París, el arquitecto Rodolfo Moller —representante de nuestro país— ha hecho mención de los distintos temas que dieron interés a las deliberaciones y discusiones. Entre ellos, ha figurado el de la enseñanza del diseño industrial. El informe presentado por el IDI (Industrial Design Institute) fue particularmente valioso por sus antecedentes y las conclusiones que aporta en la materia. El profesor Bruce Archer mantuvo una actitud rigurosa en cuanto a exigencias de la metodología. En igual sentido, Rowena de Kostalow leyó un informe del Pratt Institute. Tomás Maldonado, de Ulm, fue más pragmático en sus tendencias. Al proyectarse las diapositivas que informaron sobre la reciente primera exposición internacional de diseño realizada en Buenos Aires últimamente, el profesor Ernst Bauer (de Alemania) se mostró particularmente interesado y expresó el deseo de que nuestro país esté representado en la muestra que se realizará en Alemania el año próximo.

Estudios en ADIA. La Asociación de Diseñadores Industriales (ADIA) de la Argentina, ha comenzado entre sus asociados el análisis y estudio de distintos productos elaborados por diseñadores que integran esa entidad, con especial énfasis en los aspectos tecnológicos y económicos de cada diseño.

Concurso de diseño industrial: Dimos ya a conocer los propósitos de realizar entre nosotros, un concurso argentino sobre el diseño industrial. Las bases del mismo y la revisión del reglamento proyectado por el CIDI se encuentran ya en su fase final, por lo que el llamado será concretado en breve.

Definiciones. En el tercer congreso y asamblea del ICSID celebrado en París (junio 63), del que ya se ha informado, se consideraron algunas definiciones posibles del diseñador industrial. He aquí algunas de ellas:

Diseñador industrial es aquel que está capacitado por su formación, conocimiento técnico, experiencia y sensibilidad visual, para determinar los materiales, construcción, mecanismos, forma, color, terminaciones superficiales y decoración, los objetos que se reproducen en cantidad por procesos industriales. El DI puede, en distintas ocasiones, participar en todos o en algunos de esos aspectos de la producción.

El DI puede ocuparse de problemas de embalaje, publicidad, exhibiciones y mercado, cuando la solución de tales problemas, además de la apreciación visual, requiera conocimientos técnicos y experiencia.

El diseñador para industrias de tipo artesanal o para fábricas donde el proceso manual es utilizado para la producción, puede llegar a ser un DI cuando el trabajo producido en base a sus dibujos o modelos es de naturaleza comercial, se fabrican en lotes en diversas cantidades y no cuando es la tarea personal de un artesano.

Próxima trienal. La próxima Trienal de Milán que se había programado para junio 1963, ha sido postergada por el término de un año, por una decisión del comisariato general de la muestra.

PILOTES FRANKI ARGENTINA S. A. I. C.

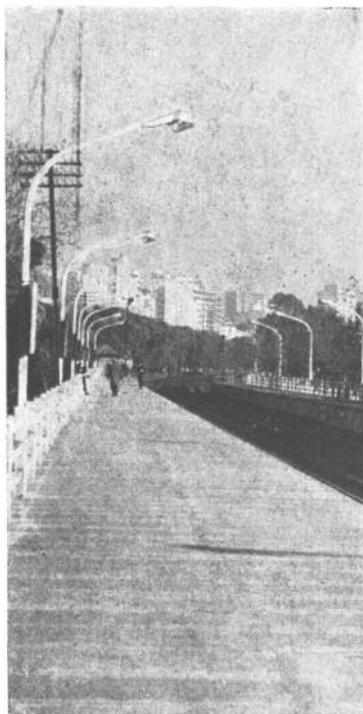
**P
I
L
O
T
E
S**

- FRANKI
- FORUM
- MEGA
- ENTUBADOS
- MIXTOS

- Tablestacados metálicos y de hormigón.
- Rebajamiento de napas.
- Drenes de arena.
- Recimentaciones.

Una Organización Mundial de Fundaciones
Compañías Afiliadas en 50 Países

C. PELLEGRINI 755, 8º PISO - Tel. 31-8556-7482-4077



PRETENSADOS

- LOSETAS
- ENTREPISOS
- VIGAS
- POSTES
- BARANDAS
- PILOTES
- PUENTES
- TINGLADOS
- GALPONES

Plataformas elevadas del FCGBM - Losetas, columnas, barandillas y vigas en hormigón pretensado y premoldeado SCAC.

SCAC

Sociedad Cementos Armados
Centrifugados S. A.

VIAMONTE 965 - BS. AIRES
Tel. 32-4891 - 4892 y 4893

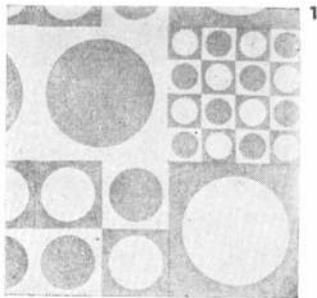
FABRICAS:
S. Nicolás, FCBM - Prov. de Bs. As.
Olavarría, FCR - Prov. de Bs. As.
Rodríguez del Busto, FCB - Córdoba.
General Gutiérrez, FCSM - Mendoza.
San Luis, FCSM - Prov. de S. Luis

Premios de diseño, 1963

libros: "la génesis de las formas y el diseño industrial", Pablo Tedeschi. Eudeba.

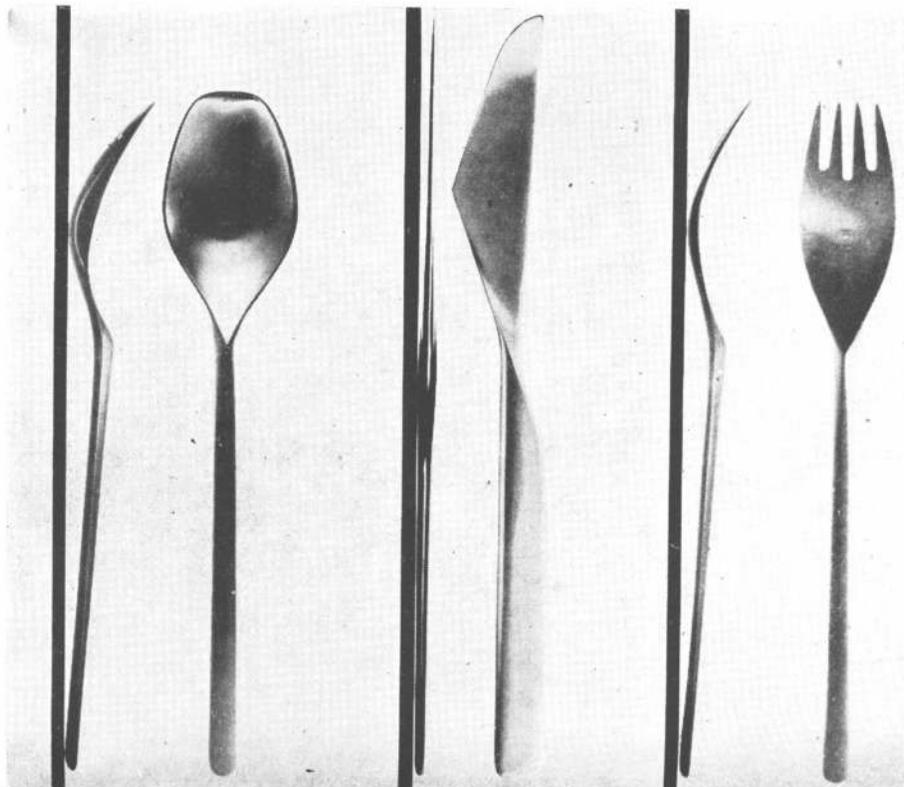
Esta útil publicación de Eudeba resulta una introducción, muy fundamentada, en el estudio de las formas como factor esencial del diseño industrial. Tedeschi hace un poco de historia acerca de esta actividad que hoy figura en primera fila en las ciencias creativas. Pero lo que aclara fundamentalmente es que, en la historia de la técnica, desde el hacha paleolítica y la rueda, es ésta la primera vez que se ha intentado —y en cierta forma obtenido— una relación íntima entre el contenido funcional y utilitario de los objetos y su aspecto estético, a pesar de las trabas que opone la tecnología. Además, lo que cuenta es la relación objeto-hombre. Capítulos importantes del libro lo son, el de "forma y función", "el factor tecnológico", "aerodinamismo funcional y no-funcional" y "los factores simbólicos y psicológicos". En esos capítulos, Tedeschi fija la relación íntima del diseño industrial con aquellos factores. La publicación es en todos modos esclarecedora, y su lenguaje sencillo —pues sale de ideas claras—; se apoya en una bibliografía sumaria cuyas fuentes pueden ser de consulta y ampliación del tema. En síntesis: un libro útil. Tedeschi es profesor del Departamento de Mecánica Aplicada de la Facultad de Ingeniería de Buenos Aires y se ha desempeñado como asesor técnico en diversas empresas industriales (Siam, Standard Electric, Atanor, etc.). Tiene publicadas numerosas obras y artículos en revistas argentinas y extranjeras. Su aporte, en este caso, debe señalarse particularmente.

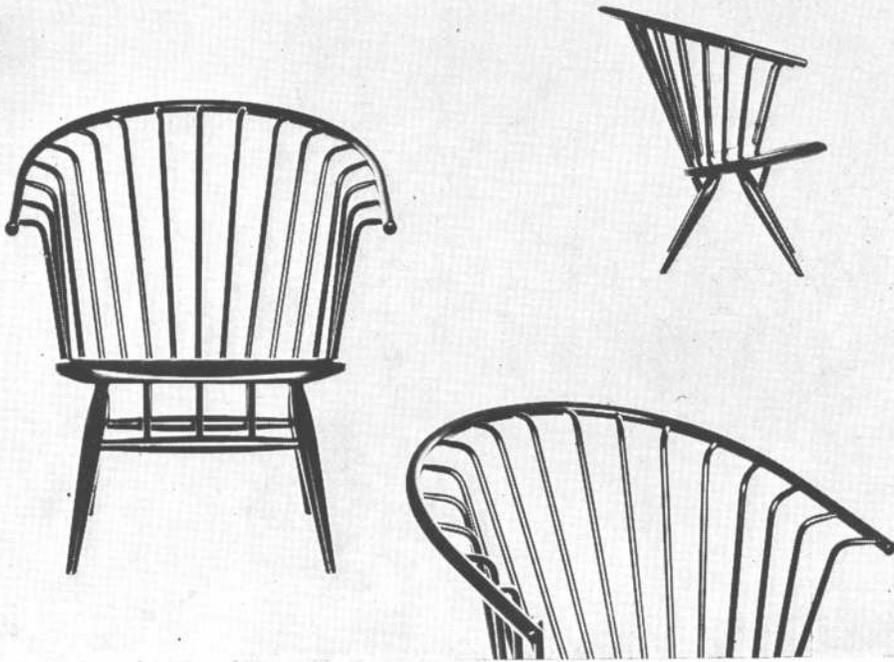
El A. I. D. (American Institute of Interior Designers) ha otorgado recientemente distinciones a los mejores diseños para el año 1963, a través de un jurado que seleccionó entre unas cuatrocientas presentaciones. El objeto de esta competición anual no solamente reside en el hecho de establecer un estímulo a los propios diseñadores sino también de hacer conocer estas prioridades en el público consumidor. Así, una etiqueta con la mención de esta distinción del AID constituye evidentemente un poderoso título para la difusión del artículo en el mer-



1. Estampado en algodón, diseño geométrico, en base al rojo y naranja. Diseño del arquitecto danés Verner Pantón. 2. Planteros ejecutados con Fiberglás, distintos tamaños y colores, según diseño de John Fallis, USA. 3. Cubiertos, en plata y porcelana, diseño de Tapio Wirkkala. 4. "Crinolette", sillas finlandesas, diseño de Tapiovaara. 5. Cacerolas en hierro, en colores rojo y negro exteriores, interiores en blanco y saca-tapas en madera de teak; proyecto de Timo Sarpaneva.

3





4

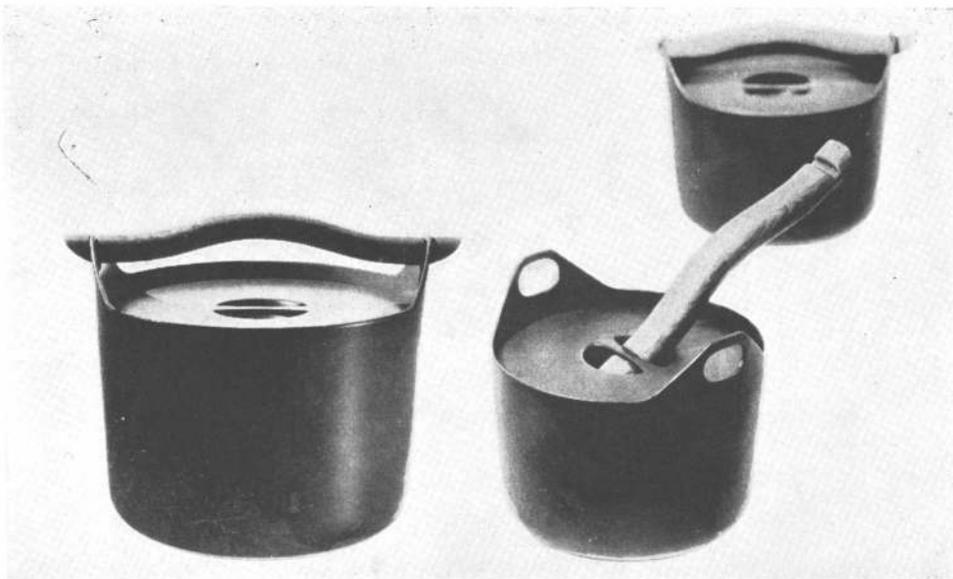
cado. En esta oportunidad también se nota, como en años anteriores, una marcada tendencia a seleccionar productos de diseño de procedencia escandinava que, en cierta manera, siguen contando con las preferencias del mercado consumidor. Las distinciones incluyen igualmente tejidos, estampados,

papeles, muebles y utensilios y nombres tan conocidos como los de Tapiovaara, Serpaneva, Wirkkala y algunos americanos.

De la producción seleccionada con estas distinciones del AID exponemos algunos ejemplos llamativos. Lo hacemos pensando tal vez en

que en un futuro próximo también tengamos que exponer nuestros propios premios al buen diseño argentino. Por ahora lo hacemos con los otorgados por el AID, en el sentido de destacar un estimulante y competitivo sistema que propende al buen diseño y a su trascendencia en el ámbito del público.

5



En un reciente boletín, el CIDI (Centro de Investigación del Diseño Industrial) informa acerca de la concurrencia de público a la reciente Exposición Internacional de Diseño. Los resultados, en este sentido, son esclarecedores del interés y de la repercusión pública que consiguiera la muestra: en los días de semana, el promedio fue de 1.300 visitantes al día, suma que llegó a 4.000 en los días festivos. Otro aspecto destacado que debe consignarse es que, contrariamente a lo acostumbrado en muestras de este tipo, permitióse tocar los objetos para su mejor apreciación, no habiéndose producido hurtos, roturas ni otros desperfectos apreciables, máxime si se tiene en cuenta que, en determinadas horas del día, las instalaciones estuvieron totalmente colmadas de público. Esto también significa, como corolario, dos cosas: que el criterio adoptado por el CIDI ha sido correcto y que hemos alcanzado un cierto nivel de cultura.

En el local del INTI finalizó el seminario de diseño industrial que dictara el prestigioso Ilmari Tapiovaara. En un concurso individual realizado al finalizar el curso, y que tuviera como tema la fabricación de una "sandalia", resultaron ganadores Jorge Vila Ortiz, Juan Manuel Borthagaray y Eugenio Krupka. En el concurso por equipos, cuyo tema fue el de "tabiques para división de ambientes", decidióse no adjudicar un primer premio debido a la alta calidad obtenida por los equipos participantes y por no querer hacer distinciones entre ellos. Uno de los trabajos presentados resultó de una originalidad tal que es susceptible de ser patentado.

Prosiguiendo con su política de traer especialistas para dictar otros seminarios (similares al de Misha Black y a este de Tapiovaara), el CIDI está considerando la posibilidad de invitar, con ese propósito, a algún conocido diseñador para desarrollar un seminario sobre su especialidad. Aunque ello no ha sido aún concretado, se espera que este nuevo seminario ha de estar a cargo de alguna conocida figura del diseño de USA o italiano.

La Ciudad y su imagen

mirando al futuro

La ciudad quieta junto al río inmóvil. Buenos Aires es así, pero también tiene su contra-imagen. Una imagen que trasciende de su quietud y que la muestra en su propia esencia de ciudad-capital ubicada en el año 63, mirando adelante. El porteño —más que argentino— escéptico por naturaleza es —quiera o no— el protagonista de este momento, un momento de amanecer para la propia Argentina, que recién ahora parece esclarecerse. Buenos Aires, Argentina, 1963. El optimismo apunta nuevamente; una época oscura e indefinida ha quedado un poco atrás; es necesario que vengan los de afuera, con la cabeza fresca como hace un siglo y vean las cosas, nuestras cosas con sus ojos, esas cosas a la

que damos la espalda. Están latentes, como lo está también Argentina, superando un momento, una angustia; pero están. Esta es la imagen que queremos y que adivinamos, ya, del país-país, Argentina-1963. Como convengamos en que hay que tener fe en el país y en su futuro, convengamos en que esa fe hemos de encontrarla a cada paso, en la realidad cotidiana. Con ello, estaremos más seguros nosotros mismos y en esa misma fe podremos mostrar una imagen que en algo defina también a esta ciudad actual. Una arquitectura, por ejemplo. Una arquitectura cimentada con fe, expresada en nuestra propia realidad y que sea también —discutida o no— el fruto de nuestros sueños. Un quehacer que nos defina o que,

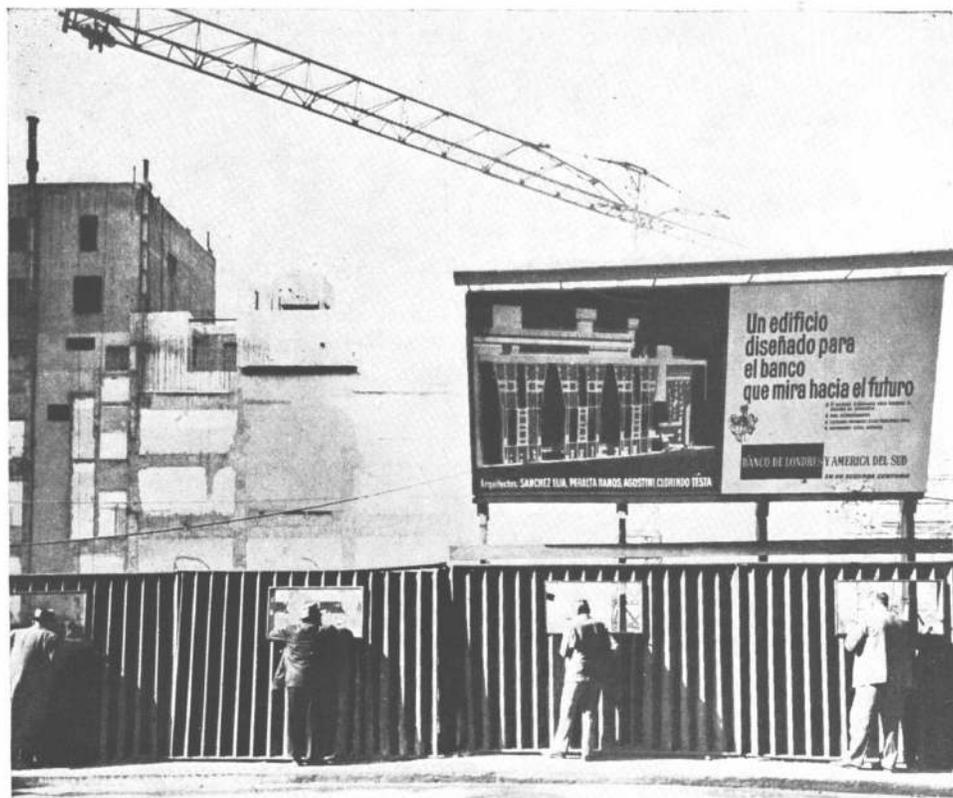
por lo menos, muestre una actitud creadora. Que muestre algo.

La *imagen* que encontremos tiene que tener algo de símbolo. Gráfica, elocuentemente, debe reflejar esta realidad. Inconscientemente hemos dado con esta imagen que configura la realidad de un momento, que nos permite ver la realidad que estará más allá de nuestro optimismo.

No hemos tenido que ir muy lejos. La realidad está latente en el propio corazón de la city. Allí se muestra, silenciosa y elocuente, pronta a mostrar una realidad fundada en una fe, que va de adentro hacia afuera.

Una ubicación (Bartolomé Mitre y Reconquista); en el ner-

vio motor del Wall Street porteño; una institución, cargada de años y prestigio; el Banco de Londres y América del Sur, una obra (su próximo local central); una idea que va a la realidad (arquitectos Sánchez Elía, Peralta Ramos, Agostini, Testa) y una *fe* (en el país). El Banco es el que mira al futuro ¿por qué no también el país? Una nueva arquitectura argentina ha diseñado el edificio para el banco que mira hacia ese futuro. La fe es el símbolo, el banco la imagen; la arquitectura ha sido el medio para manifestarse. Un simple letrero que muestra, silenciosa y elocuentemente, la imagen que creíamos perdida, de la gran ciudad junto al río inmóvil. Buenos Aires-Argentina-1963.



Texto: Mauricio Repossini
Fotos: J. M. Lepley



La ruptura de las formas simples

En el artículo anterior —na 405— analicé el esfuerzo de los arquitectos Llauro y Urgell para resolver un problema fuertemente condicionado por circunstancias previas. Análogo esfuerzo hubo de realizar el arquitecto Héctor Ezcurra (h) al proyectar y dirigir la construcción de la Capilla del Colegio Episcopal de San Isidro; aunque en este caso el acondicionamiento era aún mayor: se trataba de construir una capilla en un lugar reducido, ubicado en el centro de la manzana, casi residual pues estaba formado por los fondos de las viejas casas de familia que actualmente son de propiedad del episcopado. Además, había que utilizar materiales donados antes de la confección del proyecto y, por último, se trataba de articular la obra con el entorno inmediato, constituido, precisamente, por el conjunto caótico de los fondos de las casas vecinas f2.

Ezcurra, en una especie de *jiut-jitsu* arquitectónico, sacó partido de todas estas condiciones transformando positivamente las circunstancias que se presentaban como peligrosamente negativas.

El Colegio Episcopal de San Isidro está situado enfrentando, calle por medio, al ábside de la Catedral. Establecido en una vieja casa de familia, aloja, en dos casas contiguas, a varios seminaristas de la diócesis. Allí se dictan cursos de formación religiosa y de extensión cultural y la pequeña comunidad recuerda a las pensiones porteñas de estudiantes universitarios. Esta cuidadosa tarea docente está integrada con la progresista política general en la que está empeñado el Obispado de San Isidro y no es extraño, entonces, que dentro de esa acción dinámica se encargase el proyecto de la capilla sin condicionarlo estilísticamente y sin imponer ningún tipo de prédica alegórica (la iglesia de Nuestra Señora de Fátima pertenece, también, a la diócesis de San Isidro).

El tema era sencillo: una capilla para muy pocos fieles, sin acceso directo desde la calle, excluyente del público general.

Ezcurra no está ajeno a los problemas de la arquitectura contemporánea; es más: su propia condición de profesor de historia de la arquitectura, asegura una atención cuidadosa de los problemas actuales y esto puede detectarse claramente observando su actuación en cursos, artículos y conferencias.

Su obra se suma al conjunto de propuestas arquitectónicas para un tema: el de la arquitectura religiosa, que ha experimentado en la postguerra del 45 un sensible aumento en número y vo-

lumen de obras. Este auge de la arquitectura religiosa no se circunscribe a alguna determinada iglesia cristiana, sino que ha ocurrido en todo el ámbito del cristianismo. A pesar de ello la reacción sigue aún refugiándose en las formas alegóricas elaboradas en el siglo XIX (en un momento la arquitectura religiosa cristiana, especialmente la católica apostólica romana, debió ser románica o gótica, a veces bizantina, para expresar su carácter religioso); así, la actual ruptura con las formas alegóricas y predicativas del pasado no es aún total (nuestro país está cubierto de templos neo-románicos construidos en la última década) y aún falta algún camino por recorrer para que la arquitectura religiosa vuelva a expresar la eternidad de su propuesta esencial y la circunstancia temporal de su época, y vuelva a ser, por lo tanto, testimonio y compromiso.

Por falta de oportunidad y de vocación, la primera arquitectura moderna no se ocupó mucho del tema. Pero pasada la etapa del *pionerismo* de *L'Art Sacré* la prédica de este movimiento francés y



Corte transversal de la capilla del Colegio episcopal de San Isidro.

la expansión económica europea pusieron al tema nuevamente en primer plano.

En el 45 las ideas arquitectónicas ya no estaban tan claras como 20 años antes. Su propio enriquecimiento había complicado las propuestas que el ímpetu polémico de los primeros años hizo terminantes, claras y, por lo mismo insuficientes a veces. Las premisas generales de la arquitectura moderna son ahora aceptadas casi indiscutidamente, pero la dinámica propia de los primeros años, que sobrevaloraba en todos los campos el carácter experimental, puso en duda los esquemas formales sobre los que se basaba la estética *funcionalista*. Este cambio puede notarse en la pintura, comparando la cruda y medida composición concreta (precedida por el análisis cubista) con la entusiasta libertad y el regocijo sensorial del informalismo.

Aunque el proceso seguido por la arquitectura no es estrictamente similar a aquel de la pintura, analizado en sus

rasgos más generales revela una tendencia análoga hacia el enriquecimiento del léxico formal. Al lenguaje preciso, internacionalmente válido y esquemático, sucedió y está sucediendo un lenguaje arquitectónico rico, circunstancial, expresivo, testimonial y comprometido.

Pero la afirmación anterior no es igualmente verídica para todos los casos; dentro del conjunto total pueden distinguirse subconjuntos.

En el primero se agrupan aquellas obras cuya motivación principal es la búsqueda formal; refiriéndonos particularmente a la arquitectura religiosa, aún en este subconjunto pueden distinguirse orientaciones distintas: el neobrutalismo, que descompone las formas simples y exalta la apariencia rústica de los materiales y revela en ellos la técnica empleada mientras revela con ellos la estructura resistente (algo de Perret en San José, en Le Havre; las iglesias de L. Quaroni, Carlo de Carli y otros en Italia; los edificios religiosos de Van der Broek y Bakema; la iglesia luterana en Farsta de Borström y Lindroos); también dentro de este subconjunto se encuentran aquellas obras cuyas formas son elaboraciones más o menos originales de lo *moderno* (la catedral de Coventry; el pabellón del Vaticano en la exposición internacional de Bruselas; el oratorio de Fátima y la catedral, ambas de Niemeyer y ambas en Brasilia); por último, antes de considerar el segundo subconjunto, recordemos el aspecto más exagerado de la búsqueda formal, ya absolutamente formalista, cuyo resultado más desorbitado es la arquitectura *fantástica*, enraizada en Gaudí, Sant'Elia, Mendelsohn y Wright, y que ha florecido en estos últimos años con vigor increíble, asombroso y amenazante en todas las latitudes (iglesia unitaria en Rowayton, Connecticut, de J. Salerno; iglesia metodista de San Esteban, Mesquite, de Pratt y Box; sede para la Sociedad Congregacional, en Hartford, de V. Lundy; obras de F. Kiesler, Juan O'Gorman, Bruce Goff, Amancio Guedes, Michelucci, etcétera (1)).

El segundo subconjunto está más claramente tipificado: se trata de encontrar formas nuevas partiendo de esquemas estáticos nuevos. Se basan en una tecnología distinta de la técnica a lo *Wachsmann*, que analiza cuidadosamente los esfuerzos y su distribución en las estructuras. Muchas veces este estructuralismo se sobrevalora por encima de cualquier otra consideración; como en el caso de la arquitectura religiosa la función es sumamente flexible o, dicho de otro modo, es potencialmente adaptable

a formas diversas (basta estudiar la variedad histórica de las iglesias), no se advierte que ha sido constreñida a adaptarse a lo que los calculistas idearon independientes de todo compromiso funcional (Candela, Enrique de la Mora y Palomar, López Carmona, Perret).

Un tercer subconjunto, difícilmente diferenciable de los anteriores, está formado por obras que buscan simbolizar la idea religiosa y presentar una imagen predicativa de la Iglesia; en este simbolismo hay lugar para los planteos más abstractos y platónicos (la iglesia que obtuvo la segunda mención en el concurso de anteproyectos para el centro cívico de Tres de Febrero, por los arquitectos Grichener, Arias, Compaired, Gurevitz y Pujals) hasta los más directamente alegóricos (las dos manos en actitud de orar de la First Unitarian Church de Frank Lloyd Wright).

Todas estas actitudes son comparables con el romanticismo del siglo XIX. En esta serie ya he empleado con anterioridad la palabra romanticismo refiriéndome a ciertas características de la vi-

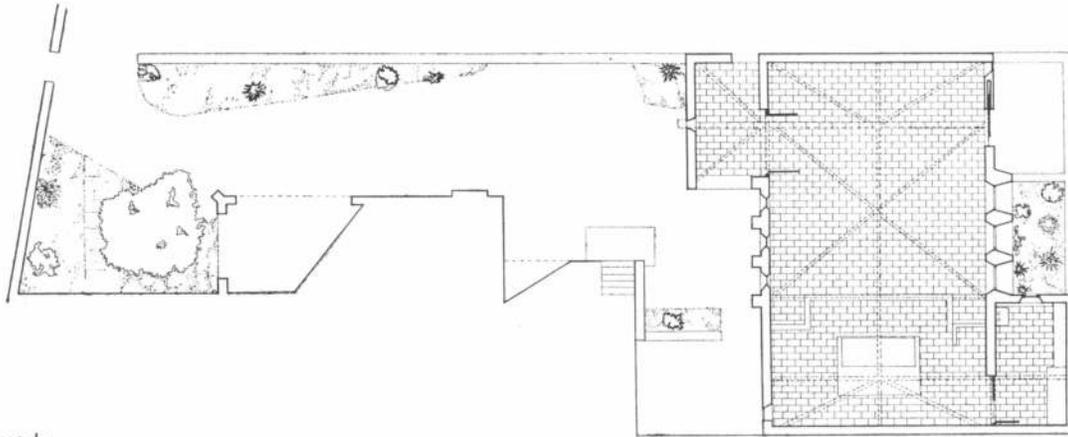
maticismo, el proceso ha desbordado de sus primitivos cauces y en sus posiciones extremas, ya ajenas a sus puntos de partida, ha prevalecido la imagen predicativa sobre la esencial (es el caso del formalismo *fantástico*, del formalismo alegórico). La austeridad, el recogimiento, la oración colectiva o individual, la unión, en fin, con Dios, quedan muchas veces olvidadas en el despilfarro que significan ciertas soluciones anti-económicas, en el sentido más amplio de lo económico, y aplastadas e impedidas por la impresionante escenografía arquitectónica propuesta.

Pero antes de llegar a estos desbordes formales, esta actitud es la base de una arquitectura que sigue tratando de expresar lo esencial antes que lo accidental y que, con respecto al pasado inmediato, es una reacción evolutiva: Nuestra Señora de Fátima, de Caveri y Ellis, Notre Dame du Haut, en Ronchamp, y la capilla de La Tourette, de Le Corbusier, y la iglesia de Vuoksenniska, en Imatra, de Alvar Aalto.

En todas estas obras a la forma aislada

la contrapartida del rebuscamiento formal pintoresquista o de arquitectura *fantástica*. Hasta el enjalbegado, hasta hace muy poco símbolo de nostalgia hispanoamericana, está aquí liberado de cualquier reminiscencia asociativa histórica.

Sin que signifique una contradicción con la austeridad del conjunto, realizado con cierta medida formal, están aquí presentes las características del romanticismo que señalaban a lo pintoresco como positivo y a la no-clara-inteligibilidad como un propósito subordinado al impacto emotivo. Basta recorrer el perfil *f1*, *2* y *4* para descubrir un insospechado *sky-line* cortado y cambiante. He aquí otra característica común al movimiento universal del que hablábamos: la estética cambiante. Si la arquitectura clásica y, sobre todo, la neoclásica fijaban los puntos de vista y establecían rígidas tramas geométricas de composición (por ejemplo al eje de simetría) que ayudaban al espectador a comprender casi instantáneamente las formas, aquí todo está referido a un punto de vista más que múl-



escala
1:200

vienda del arquitecto Ellis en Pacheco, y es bueno aclarar que con ella me refiero, no a su sentido popular, peyorativo, con el que se señala la irrealidad, la irresponsabilidad, la desubicación y, en última instancia, la enajenación en lo sensiblero, sino en un sentido más positivo, históricamente más exacto, según el cual designa a una actitud que tiende a definir al hombre como un ser principalmente sensible, actor y receptor del sentimiento: emocionante y capaz de emocionarse⁽²⁾.

De la comparación resulta una gran similitud en cuanto que la nueva arquitectura religiosa intenta desligarse de las connotaciones clasicistas de la primera arquitectura contemporánea: tipificación universal, manejo de formas geométricas simples, claras y distintas; y, por otra parte, acentúa la expresión, no a la manera platónica de una idea cuanto más inmutable mejor, sino a la manera romántica: expresión de uno mismo, exposición del yo emocionado⁽³⁾.

Del mismo modo que en el caso del ro-

se opone la forma articulada con respecto a sí misma y a su contorno. A la claridad, distinción y destacamiento del clasicismo se oponen la intrincación, la articulación, la composición que no revela sus pautas.

Sirvan estas consideraciones para situar a la Capilla Episcopal; ella es el resultado de una postura idéntica a la descrita y de una intención formal que trata de aprovechar la espontaneidad casi caótica del conjunto previo, para construir en él una obra nueva que, sin subordinarse miméticamente a él, lo enriquezca *f1*.

La capilla está encajada entre las construcciones circundantes (ver la planta) y, sin embargo, en ese encajarse no pierde su individualidad. A pesar de su novedad, la capilla no pierde carácter; al desembocar el observador en el patiecito que le sirve de atrio, su silueta blanca y su espadaña-campanario, la definen como un templo.

Las formas, difíciles de definir geométricamente, no dejan por ello de ser sencillas; es decir que estamos justo ante

tipo: dinámico. Comentando el neobrutalismo, Peter Smithson lo definió como basado en una estética de cambio. Esta estética de cambio tiene un tipo distinto de simplicidad formal y, en el caso de esta capilla, rodea a su espacio interior simple y cerrado, con una organización formal variada e imprevista. En este interior, el espacio se clarifica en una unidad clara, estable y plácida *f8*, *9* y *10*. Aunque los techos siguen moviéndose, las vigas trazan con fuerza una figura geométrica que ayuda a definir el interior *f5*. Este interior no dinámico asegura el recogimiento de la oración. Pobre en adornos, la capilla tiene la riqueza de su humildad, la misma riqueza de la vestidura de los lirios del campo.

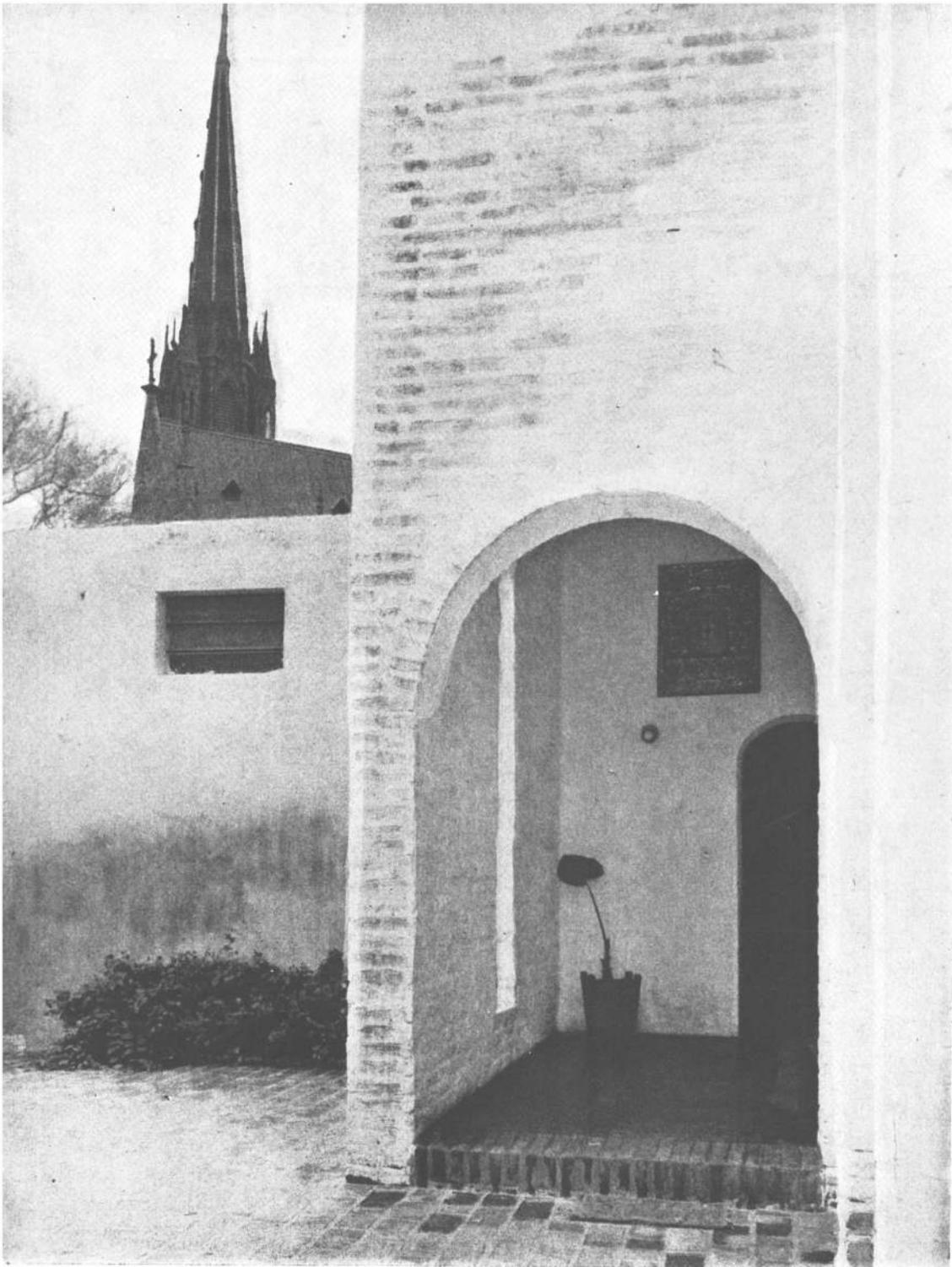
No hay lugar aquí para el desplante, el asombro y la admiración que hoy son frecuentemente considerados corolarios de la originalidad. Sin embargo, si no hay aquí *novedad*, hay originalidad con el sentido en que Gaudí tan simplemente la plantea: "ser original es volver al origen".



1

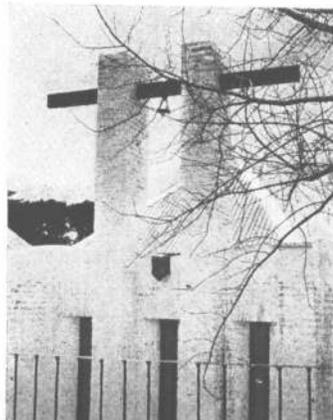
2



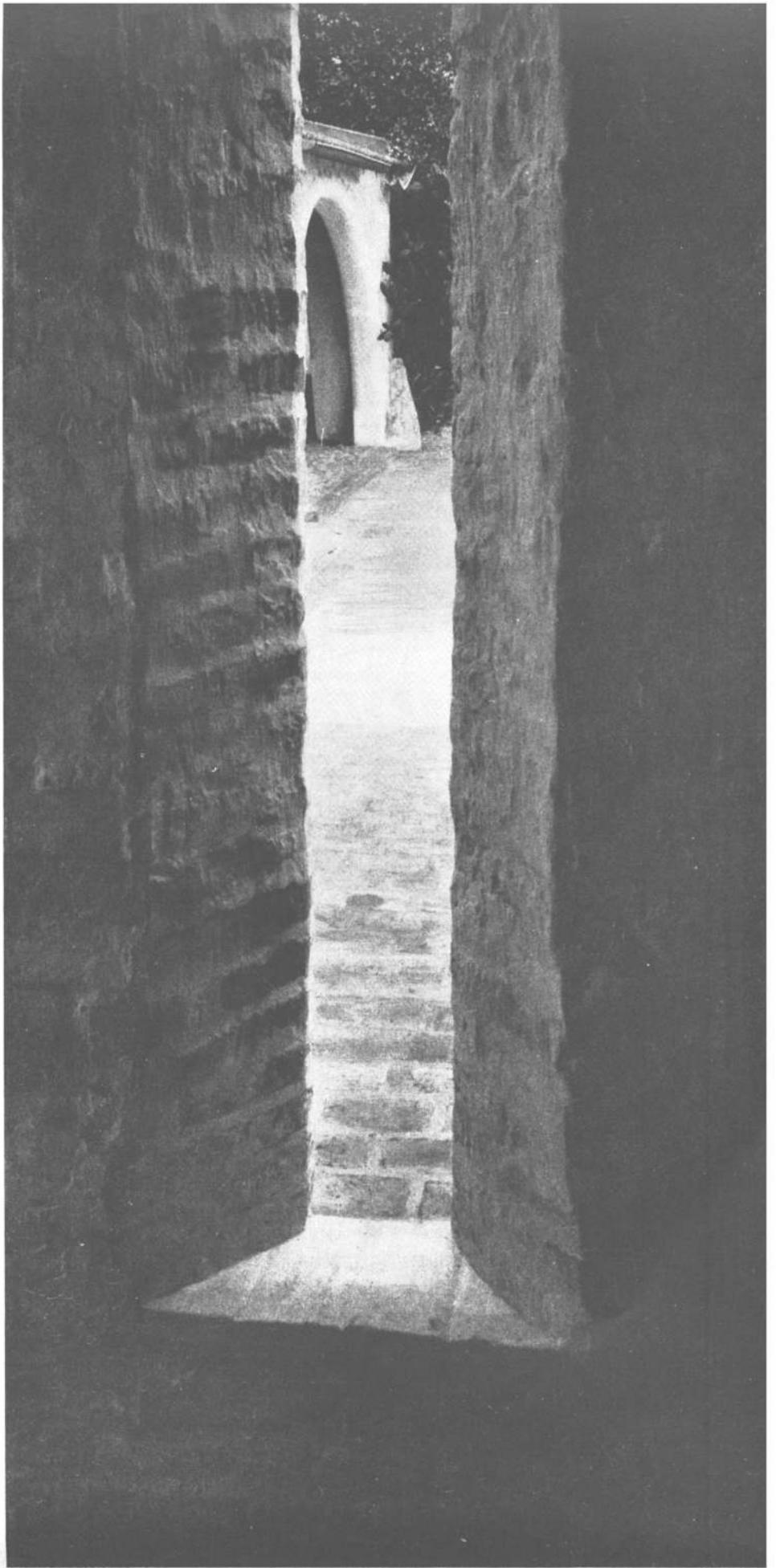


3

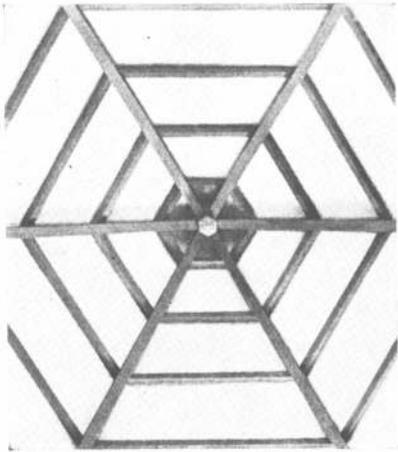
1. La capilla se levanta en los vanos que quedaron al unir los patios de las viejas casas. 2. Debió articularse con el entorno inmediato, constituido por el conjunto caótico de los fondos de las casas vecinas. 3. ...al fondo, la catedral de San Isidro. 4. Desde una terraza elevada de una de las casas contiguas. 5. Las vigas del techo ayudan a definir el interior. 6. La capilla forma parte del conjunto circundante y lo utiliza.



4



5 - 6





7

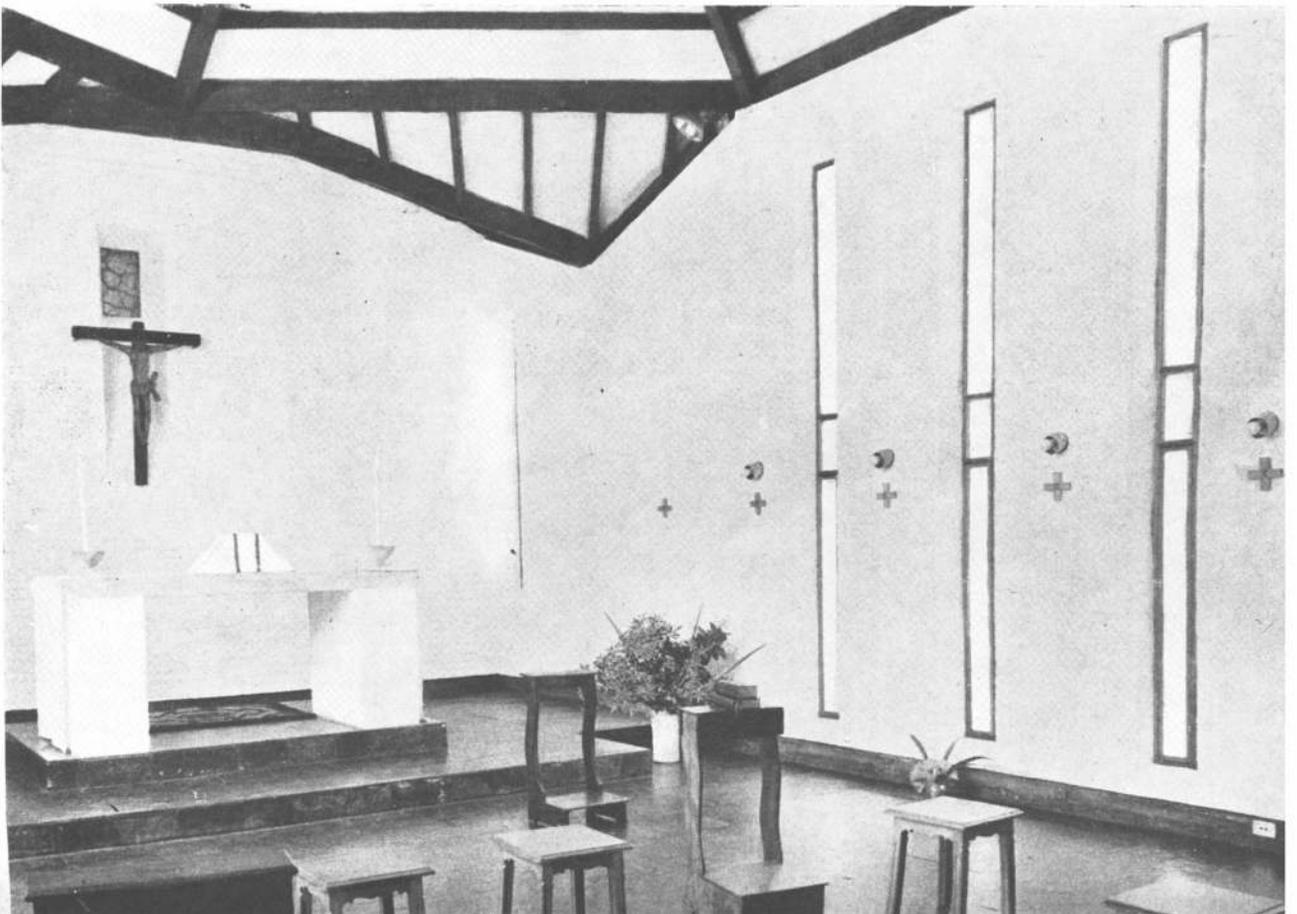


8



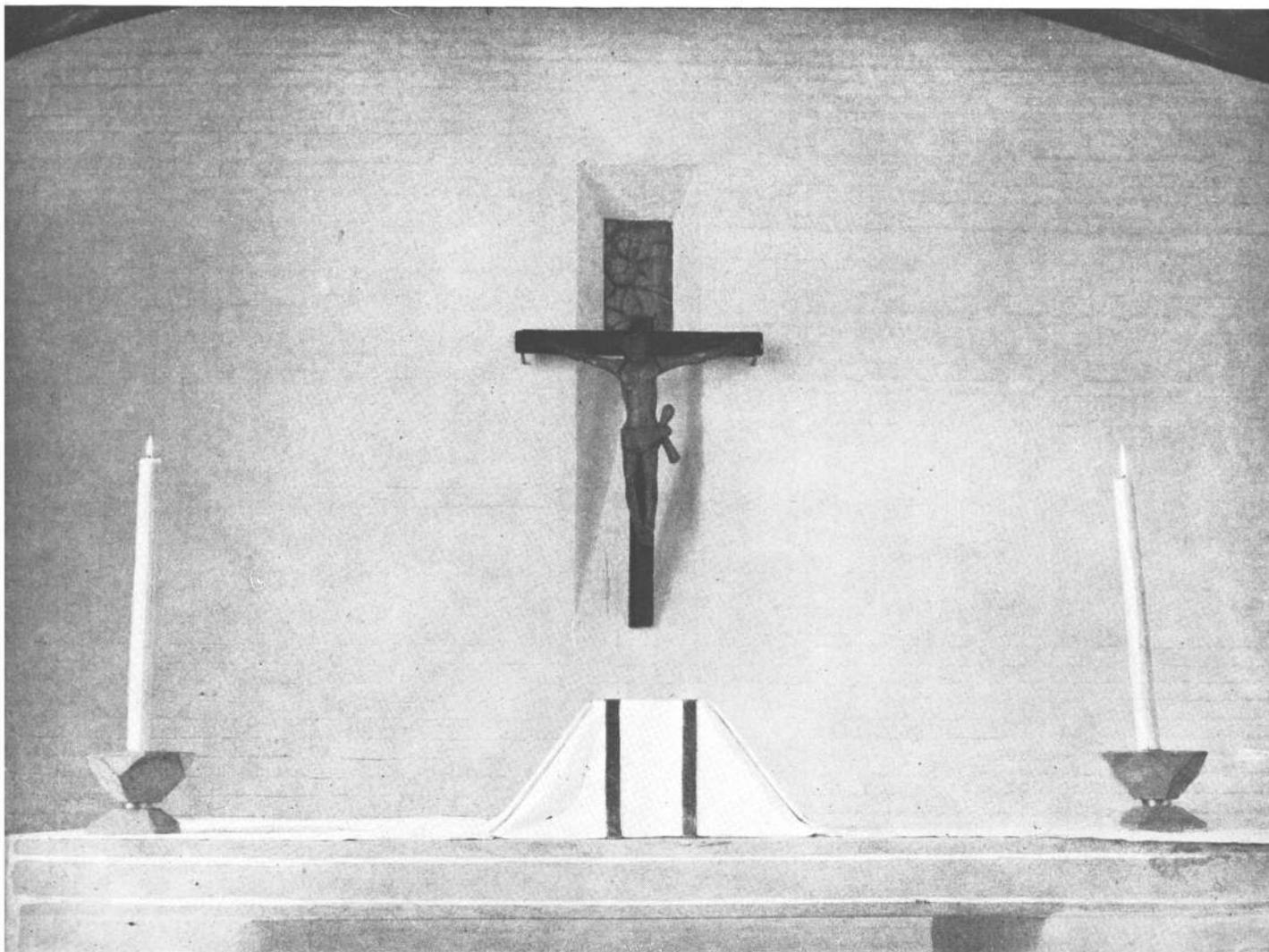
9

10



7. La puerta lleva al pequeño patio interior o de luz, casi intransitable. 8. Al fondo, la entrada a la sacristía. 9. En el piso, a la izquierda, una sepultura. 10. El piso es de lajas (de piedra) rugosa pero brillante. 11. El altar es de una sola losa de cemento armado.

fotos de j. m. lepley



11

NOTAS

1. Para mayor información sobre este tema ver *L'architecture d'aujourd'hui*, junio-julio 1962.
2. "El romanticismo no está en la elección de los temas ni en la verdad exacta, sino en la "manera de sentir". Baudelaire.
"Existir, eso es sentir". J. J. Rousseau.
"El gran objeto de mi vida es la sensación, sentir que existimos, aunque sea bajo el acicate "del dolor". Lord Byron.
3. "La violencia, la antirracionalidad, la falta de dirección fija (fijada a priori) sistemáticamente "perseguida, son las características de esta nueva tendencia. Ironizando sobre los sistemas " racionales del primer modernismo, los jóvenes europeos de este grupo concentran la atención "sobre la situación en toda su inmediatez: el diseño se desarrolla, sin otras referencias, desde "la actualidad de la exigencia; la situación como se encuentra de momento de decisión." G. M. Kallmann, *La arquitectura-acción de una nueva generación*, Architectural Forum, octubre de 1959, reproducido en *Casabella* 269, noviembre de 1962.

Influencia de las Ideas de Ortega y Gasset sobre una teoría de la Arquitectura

Martín Augusto de la Riestra

El título que antecede abarca tres ensayos y una introducción. En este número *na* publica la introducción y el primero de esos tres ensayos cuyo título es *La idea de la circunstancia*. Martín Augusto de la Riestra escribió el primero de ellos hace unos años y la idea de escribir los otros dos surgió tras una breve pero eficiente correspondencia entre el autor y Julián Marías. Los siguientes ensayos se llaman: *La idea de razón vital* y *La contraposición de cultura y vida*. Quedan para otra entrega de *na*. Martín Augusto de la Riestra escribe estos ensayos limitándose a ser intérprete de los contenidos doctrinarios de Ortega y Gasset con el fin de aplicarlos a la teoría de la arquitectura.

Tenemos que agradecer a los filósofos su generoso y trascendental oficio de pensar para nosotros.

Todo lo que nos resta por hacer frente a ellos, es aprender a escucharlos, y acertar a descubrir el punto de inserción que ofrezca su poderosa línea troncal de pensamiento, con el pequeño o grande menester que tengamos entre manos.

Ellos discurren en dimensión universal; trazan como haces de ondas por las cuales van a correr después las opiniones vulgares como si se tratase de proyectiles teledirigidos y sin que acertemos a darnos cuenta de ésa como sutil guía electrónica que las conduce con seguro rumbo.

Su meditación no se refiere a nada en particular, porque se refiere a las raíces de todo. Por eso es que siempre podemos encontrar la relación que existe entre sus ideas decisivas y nuestros problemas circunstanciales.

Queramos o no, nuestras preocupaciones van a encauzarse por las direcciones que les han impreso, de larga data, los pacientes investigadores de ideas.

Esto nos indica la necesidad de conocerlos y de aprender a valerlos de ellos conscientemente.

El caso de Ortega y Gasset es, a este respecto, particularmente ejemplar dentro de los países de habla hispana, y cada vez más, en todo centro de cultura, cualquiera sea su lengua.

Sus palabras, cargadas de sugestión y sabiduría, ejercen un incuestionable magisterio sobre quienes las frecuentan. Tal es el trance del ensayo que sigue a esta breve introducción.

Ortega tiene en su producción filosófica, ideas que han sido reconocidas como decisivas por la influencia que están llamadas a ejercer.

Algunas de estas ideas son, precisamente, las que he visto surgir, poco a poco, dentro de la textura general de su doctrina, y terminado por imponerse al cabo, como inestimables puntos de partida para explicar y llenar de sentido los esquemas a que yo mismo había llegado en mi tarea de ordenamiento, confrontación, selección y coordinación de reflexiones dedicadas a la Arquitectura: en una palabra, a su teoría.

Mi labor universitaria consistió, en efecto, en una tentativa para fundamentar una teoría de la arquitectura apoyándola en un esquema metodológico de carácter filosófico.

Frente al desorden de doctrinas y opiniones que constituyen la mayor parte de lo que se ha escrito —y de lo que se publica todavía en ese sentido— buscaba en la filosofía una garantía y un norte para mi propio pensamiento —empeñado, como ya lo manifesté, en una función predominantemente ordenadora— y todo esto, a pesar de un trasnochado descrédito de la filosofía, que sentía rumorear —incomprendiblemente— a mi alrededor.

Algunos hombres, parecen no comprender que tampoco es el norte lo que persiguen los navegantes, sino lo que les ayuda a encontrar lo que buscan.

Pasados algunos años, encuentro que el pensamiento orteguiano, frecuentado paralelamente a aquellas indagaciones, ha “penetrado” todo aquel esquema mental, pareciendo nutrir la substancia ordenada en esa labor, de tal manera que la filosofía no sirve ya solo de método, sino que da carnadura y densidad a las partes esenciales de aquella construcción. Por este motivo el esfuerzo habría servido —ya que no podía ir más allá— para encontrar un nuevo cauce a la profunda riqueza y a la fecunda sugestión de la obra de Ortega y Gasset.

El pensamiento de Ortega posee, naturalmente, una cohesión digna de su talento. Pero no es tarea fácil sintetizar esa cohesión —los puntos fundamentales en que se apoya—, por la forma misma de la exposición orteguiana, en la que se da aparente preferencia a la coyuntura, merced a la cual expone distintas facetas de sus ideas.

Es necesario un paciente trabajo de lectura para ir hilvanando su doctrina escueta, siempre fructuosamente adherida al ejemplo esclarecedor, y pocas veces desarrollada de corrido, sino más bien, en otras tantas ocasiones propicias.

“Hay que notar —dice César E. Pico— que no ha sido Ortega un escritor sistemático, sino más bien un pensador que, al tratar los más incitantes y variados temas, dejaba una producción magnífica pero dispersa. Todo intento de sistematización de su pensamiento, especialmente el filosófico, impone una ímproba labor de entresacar las ideas desparramadas a lo largo de sus escritos y luego hallarlas aquella conexión rigurosa que consienta una exposición sistemática.”

La quiebra de la fe contemporánea en la continuidad, frente “al prurito de lo continuo que domina el pensamiento de los últimos siglos”

—como lo apunta el mismo Ortega (llamada pág. 188 del “Tema de N. T.”)— parecería haber influido hasta en su método de exposición.

De todos modos mi labor, apenas introductoria al problema, no pretende ser tampoco sistemática ni conclusiva. Esa labor consistirá en un ensayo de aprovechar la hondura de Ortega, para desembarazar un campo plagado de superficialidades y contradicciones.

Entre sus “ideas clave” —bien conocidas en el mundo de la filosofía y de la cultura en general— que me interesa utilizar aquí, están las de “circunstancia”, la de “razón vital” y la fecundísima confrontación entre “cultura y vida”.

En lo que sigue a estas palabras prologales, creo útil aclarar que la intención de este ensayo no es la de espigar los pensamientos que Ortega pudo tener, inspirados directamente por la arquitectura, ni aún por otras artes afines; sino por el contrario analizar la resonancia que las ideas fundamentales de su meditación filosófica tiene para constituir las claves del pensamiento teórico aplicado a la arquitectura. No se trata, en suma, de lo que Ortega dijo sobre las artes, sino lo que dijo sobre la “vida”.

Como no me cuadra el papel de filósofo, me limitaré a ser un simple intérprete de sus contenidos doctrinarios, con el fin de aplicarlos a mi especialidad, la teoría de la arquitectura, que hoy veo languidecer en el país, radiada de los planes de enseñanza universitaria, por razones que no es del caso analizar aquí.

Deseo hacer también, una advertencia más, que sintetiza el espíritu este ensayo.

No desconozco, en absoluto, la dirección marcadamente biológica que despunta ya en muchos pensamientos y trabajos realizados en torno al problema de la arquitectura en especial y del diseño en general.

Desde un comienzo, ellas me han parecido intuiciones que estaban orientadas en la correcta dirección prevista para lograr una fecunda transformación en las relaciones entre arquitectura y comunidad.

Conozco desde hace años los trabajos de Kiesler (1939); he estudiado después los de Harding (1953); tuve oportunamente noticia de las obras de Francé y Patrik Geddes, y he leído finalmente el “Realismo biológico” de Neutra.

Todos estos trabajos me pa-

recen excepcionalmente meritorios en su género, pero adolecen —a mi juicio— de un inconveniente: no comienzan por el principio.

En efecto, estamos acostumbrados al procedimiento habitual de las ciencias naturales, que parten directamente del objeto a estudiar, tomándolo como un supuesto universalmente aceptado, y por eso no notamos que ellas deben estar —y de hecho lo están— precedidas por planteos más generales, que se encuentran en los campos de la epistemología y de la filosofía.

Los fundamentos de la estructura de una ciencia ni su metodología, reposan, en verdad, en su propio terreno: los reciben formulados desde otras estructuras más generales, como las que acabo de citar.

Ciertas posibilidades de acierto o error en el mismo desarrollo científico, dependen de su trasfondo filosófico. El dejar esto de lado, es lo que llamo “no comenzar por el principio”.

No tengo derecho a dudar, sin embargo, de que estos autores posean una posición filosófica o estén influenciados por ella. Por el contrario, casi siempre ésta se trasluce detrás de sus proposiciones, aunque sea con incierto perfil.

Lo que ocurre es que no son ellos mismos filósofos, ni explican la dependencia que su planteo tiene con una especulación de este género. La posición de los anglosajones además, no es compartida generalmente en el continente europeo, vivero indiscutible del pensamiento que prevalece en este campo —y carece, por eso mismo— de suficiente universalidad.

Ortega y Gasset nos depara en cambio, la posibilidad de resaltar una teoría arquitectónica que coloque en primer plano las consideraciones biológicas, sin renunciar para nada a todas las relaciones posibles con un pensamiento —no solo filosófico y profundamente realizado —sino incluso metafísico. En una palabra, nos permite comenzar, conscientemente, por el principio.

Razones generales de claridad, me han inducido a reunir, al comienzo de cada uno de los temas tratados, los pensamientos de Ortega y los de sus más autorizados comentaristas —transcribiéndolos y, a veces, comentándolos también en la medida en que lo ha creído necesario —para facilitar su comprensión al confrontarlos con los problemas arquitectónicos.

La idea de la Circunstancia

Cabe analizar este tema bajo dos subtítulos: la doctrina de la circunstancia en sí misma y, luego, en su aplicación en la arquitectura (1).

DOCTRINA DE LA CIRCUNSTANCIA

El primer antecedente de la idea de "circunstancia" aparece en un ensayo de Ortega titulado "Adán en el Paraíso" (año 1910), y se perfila con figura definitiva cuando estampaba la frase: "Yo soy yo y mi circunstancia", que se convertirá en una tesis central de su propia filosofía, una idea que su autor considerará "como la síntesis más apretada de aquélla".

"Esta expresión —dice Ortega— que aparece en mi primer libro y que condensa en el último volumen mi pensamiento filosófico, no solo significa la doctrina que mi obra expone y propone, sino que mi obra es un caso ejecutivo de la misma doctrina". (Citado por G. de Torre en su artículo de *La Nación*, 10-6-56).

En sus *Meditaciones del Quijote*, escribe lo siguiente (año 1914): "El hombre rinde el máximo de su capacidad cuando adquiere plena conciencia de sus circunstancias. Por ellas comunica con el universo.

¡La circunstancia! ¡Circunstancia! ¡Las cosas mudas que están en nuestro próximo alrededor! Muy cerca, muy cerca de nosotros levantan sus táctas fisonomías con un gesto de humildad y de anhelo, como menesterosas de que aceptemos su ofrenda y a la par como avergonzadas por la simplicidad aparente de su donativo".

De la importancia que va a tener este hallazgo orteguiano —su interpretación de las cosas— nos da testimonio Ferrater Mora en su *Diccionario Filosófico* donde señala, refiriéndose a la superación efectuada por Ortega de las posiciones filosóficas que se han llamado "subjetivismo" y "críticismo", que la logra precisamente "mediante una decidida afirmación del valor y sentido de las «cosas»; entiendo por tales el conjunto de situaciones que constituyen, en la vida del hombre, su circunstancia".

El papel que las "cosas" desempeñan en nuestra vida, tiene desde el primer libro de Ortega, una significación decisiva. Para él la "realidad —la realidad radical, como la adjetiva para destacar que en ella están "radicadas" todas las otras formas de realidad— es la *vida humana*, pero no la vida en abstracto, sino "mi vida", esto es, la "vida de cada cual", en el sentido intransfe-

rible de vida de cada uno de nosotros.

En varios pasajes de su *Idea de la Metafísica*, Julián Marías nos ilustra sobre estos pensamientos de Ortega en la forma que extracto a continuación: Mi vida no soy yo solamente, sino que como realidad radical, encuentro en ella a las cosas y a mí mismo, "dos términos polarmente contrapuestos y que indican una coexistencia, que consiste en un *quehacer*: tener que hacer yo algo con la circunstancia para vivir". Yo soy yo —en definitiva— al tener que habérmelas con las cosas.

"La vida me es dada, pero no me es dada hecha —dice una antigua y decisiva tesis de Ortega—; yo me encuentro con las cosas en una circunstancia, y tengo que hacer algo para vivir; tengo, pues, que proyectar sobre las facilidades y dificultades con que me encuentro un cierto proyecto o pretensión que imagino, y que a su vez solo es posible en función del programa total, pretensión o vocación que me constituye. Al proyectar dicho proyecto, las circunstancias me aparecen como posibilidades —o imposibilidades— entre cuyo repertorio tengo que elegir".

Por otra parte: "Mi vida me aparece como *convivencia*; quiero decir que encuentro en ella, en mi circunstancia, como ingredientes suyos, ciertas realidades en las que reconozco otros "yo" que son por su parte sujetos de otras vidas, de suerte que funcionan como centros de circunstancias de las cuales formo yo parte; es decir, mi vida —única realidad irreductible e inmediata— incluye la referencia a algo que me veo obligado a considerar como "otras vidas".

En estas breves transcripciones quedan sintetizados los principales elementos de la idea de circunstancia, pero, en tanto que deseamos dejarla mejor ilustrada —y en vista de lo difícil que es sintetizar sin desvirtuar— nos parece oportuno agregar otros comentarios aclaratorios.

En un artículo periodístico aparecido en "La Nación", 10-3-57, titulado precisamente "La idea de circunstancia", Julián Marías nos ofrece una aproximación al concepto desde otro ángulo: "La circunstancia —dice— es todo lo que está *circum me*, en torno a mí, a mí alrededor. Es un concepto puramente *funcional* y que no prejuzga nada, sino que toma la realidad en toda su inmediatez y pureza".

Retengamos por ahora la calificación de "funcional", que hace Marías, y que hemos subrayado intencionalmente en su frase, e indagemos por nuestra parte algunas cuestiones, arriesgando otros pareceres que nos sugieren estos pensamientos, y que están directamente enderezados a la meta que nos hemos propuesto: la arquitectura. ¿Cuántas circunstancias quedan ignoradas? ¿Podemos ad-

mitir que sólo se limitan a serlo, aquellas que alcanzan a descubrir?

Ya hemos oído a Ortega su advertencia: para que lleguemos a rendir un máximo de capacidad, tener plena conciencia de nuestras circunstancias.

Por eso mismo querríamos añadir, que la circunstancia está constituida con aquellos elementos de la realidad que alcanza a captar cada ser, cada hombre. Es por lo tanto distinta en cada caso, no sólo porque los seres están ubicados en medios diferentes, sino porque cada uno tiene diferente selectividad para retener ciertas notas especiales de aquélla. Sin embargo, recordémoslo, todo depende en alguna medida de nosotros mismos, de nuestro esfuerzo y atención para no dejarlas pasar inadvertidas, o lo que sería peor, advertidas pero infructuosas.

Marías entresaca de las frases orteguianas, además, la afirmación de que las cosas mudas (es decir que no tienen voz o sentido), no son sin embargo pasivas ni inertes, sino que son *ofrenda* y *donativo* para nosotros; y porque estamos orientados hacia algo, nos *proyectamos* hacia ello por su intermedio. "En suma —añade textualmente—: *ofrenda* y *proyecto* son los rasgos esenciales con que se dibuja —desde el primer texto (orteguiano)— el diálogo dinámico entre la realidad circunstancial y el sujeto de que es circunstancia".

Comprendemos por esto, que las circunstancias pueden ser y son usadas para lograr un propósito, para realizar un *proyecto*. Es decir, que pueden ser "aplicadas" —por eso son *ofrenda* y *donativo*— a la prestación de un *servicio*, a la satisfacción de una necesidad.

Retornemos ahora, después de estas consideraciones, a la calificación de "funcional" que asigna Marías al concepto de circunstancia. Se trata, evidentemente, de una calificación técnica —de teoría del concepto— de modo que, aparte de ella, nos interesa mostrar que existen otras razones para designar como funcional toda aquella circunstancia que resulte "aprovechable" en beneficio del hombre.

Esta duplicación del carácter funcional de la idea —como relación conceptual, y como relación objetiva— adquiere en este último caso el sentido de una actividad de ambos términos —hombre y cosas— realizada como una colaboración con vistas a un cierto "fin" humano.

Parece natural que cada ser, seleccione los elementos del medio que "puede" aplicar en su beneficio. Aceptar esto no hace forzoso —a nuestro modo de ver— entrar en distinciones valorativas tales como aquellas que establecen si el

"servicio" será de orden simplemente físico, o bien de orden espiritual. Bastará en tal caso afirmar con Ortega que, si el uso hecho es "vital", será ambas cosas a la vez, y en la proporción conveniente en cada oportunidad.

Por fin, en cuanto a la riqueza del concepto acuñado por Ortega, sólo nos resta añadir que —como lo sostiene su más asiduo y filial comentarista, Julián Marías—: aquél se caracteriza por un contenido mucho más radical que el que pudiera invocarse para sus antecedentes en filosofía.

Así ocurre con las palabras francesas *milieu* y *environnement* utilizadas por el darwinismo, y con las alemanas *umwelt* (mundo circundante), *markwelt* (mundo perceptible) y *wirkungswelt* (mundo de los efectos), usados especialmente por el biólogo alemán Jacobo von Uexküll —pensador que ha influido sobre Ortega como éste mismo lo ha reconocido expresamente— y por el filósofo Edmundo Husserl en su obra titulada *Ideen*. Pero, agrega nuestro comentarista, "la idea fundamental de circunstancia como *condición de la vida humana* se había ya originado en el pensamiento de Ortega, independiente y previamente a los estímulos de Uexküll y de Husserl".

Tenemos que hacernos cargo entonces, de la decisiva importancia que Ortega concede al concepto, con referencia a lo que llamamos *vida humana*, puesto que ser "condición" de ésta, sería precisamente ser "aquéllo sin lo cual esta vida no sería tal", ya que éste es el significado conciso de la palabra condición, hasta el punto de que Goblot acota que la expresión "condición sine qua non", tan corrientemente usada, es un pleonasma, ya que las palabras "sine qua non" constituyen la definición de la palabra condición.

La relación entre "vida humana" y "arquitectura" nos va a dar la clave de las imprevistas ventajas que sobrevenirían al utilizar la idea de circunstancia en las elaboraciones teóricas a su respecto.

ARQUITECTURA Y CIRCUNSTANCIA

La siguiente frase referente a la biología, inserta en las *Meditaciones del Quijote*, prefigura ya claramente la relación que he encontrado entre estas ideas y las que pueden cuadrar a una doctrina arquitectónica, tal como la he procurado esbozar desde hace tiempo: "La ciencia biológica más reciente estudia el organismo vivo como una unidad compuesta del cuerpo y su medio particular; de modo que el proceso vital no consiste sólo en la adaptación del cuerpo a su medio, sino también en la adaptación del medio a su cuerpo. La mano procura amoldarse al objeto material a fin de apresarlo bien; pero, a la vez, cada objeto

material oculta una previa afinidad con una mano determinada”.

La arquitectura se caracteriza por su estatismo consubstancial, por su arraigo al lugar, por su fijeza definitiva. Se incorpora a un medio dado y en él desarrolla —para el hombre— su eficacia pasiva, su silenciosa e inmóvil cooperación.

Sus relaciones con el medio son directas y recias. Pero uno y otra se influyen recíprocamente, en tanto que aquél opera de modo incansable para imponer su ley, y ésta lucha por substraer su intimidad —en períodos significativos para la vida humana— a los dictados del ambiente natural.

Y ahora cabe preguntarnos: ¿qué papel juega la idea de arquitectura frente a la idea de circunstancia, tal como la propone Ortega?

La arquitectura, como imagen de hombres y pueblos que es, está ligada a su situación y momento por relaciones paralelas a las que guardan entre sí “hombres y circunstancia”. Más aún, *la arquitectura es una tentativa radical del hombre para conformar su circunstancia*, para tornarla propicia en lo más urgente e inmediato.

En esa tentativa, late la voluntad del hombre en la conquista de fines que el juicio artístico de la arquitectura no puede explicar.

Dejemos para más adelante la consideración decisiva de ese punto, y tratemos de penetrar la relación que queremos poner de manifiesto.

Las primeras formas históricas de la técnica, están comprometidas en la solución de problemas arquitectónicos. Pero constatamos además que, entre todas las formas técnicas posibles, la arquitectura es la que “nos radica”, la ocasión mediante la cual nos establecemos en un lugar, optamos por una circunstancia dada, aunque ella no quede, por este solo hecho, totalmente determinada a nuestro respecto.

Esta idea de “radicación” es la que nos ofrece un paralelismo sugestivo entre “arquitectura” y “vida humana”, en el sentido, esta última, de la interpretación de Ortega. Para él, como ya lo señalamos antes, la vida humana es la “realidad radical”, y esto porque en ella se radican todas las demás realidades. Por lo tanto la arquitectura —que a su vez “radica” la vida humana en un cierto sentido (la regla es vivir en ambientes modificados por la arquitectura)— llega a ser un ingrediente fundamental de la circunstancia.

Es precisamente en cuanto ingrediente de ésta, que la arquitectura actúa como factor modificador, como tentativa de adecuación entre los términos: hombre y circunstancia. En tal supuesto la arquitectura actúa, digamos, por delegación, en cuanto a selec-

cionar los efectos positivos que al hombre interesa admitir, y en cuanto a rechazar de igual modo, los efectos negativos.

Pero no sólo en el mundo de las relaciones físicas se manifiesta su poder —sino también en el del espíritu— donde operan los mensajes de la intencionalidad de sus formas, las reclamos de su belleza formal y los variados acentos de su expresión plástica.

Lo importante ahora es comenzar a ver que, por unas y otras razones, la arquitectura alcanza categoría de producto cultural.

¿Cómo puede pretenderse, sin embargo, caracterizar esa riqueza de conexiones, con la designación unilateral de “medio ambiente”, aplicada a uno de los términos en relación? A nuestro modo de ver, sólo por la carencia —hasta Ortega— de una designación adecuada.

La circunstancia arquitectónica, evidentemente, será sólo una parte de la “circunstancia total”, pero es de su mismo linaje en tanto que es capaz de incluir sutiles notas significativas para el sujeto —aunque no todas— ausentes en las designaciones cuyo contenido puede ser considerado como afin.

La superioridad de la idea de circunstancia frente a sus antecedentes citados más arriba, consiste en que reúne “todas” las notas significativas para la vida humana, y no sólo algunas, como lo dan a entender las demás. La circunstancia se articula, en rigor, con cuantas facetas ofrezca el sujeto que se ubique en ella, y en esto reside su universalidad y su importancia. En verdad su ventaja sobre las otras, estiba —dentro de esta mayor universalidad— en su alusión directa a “lo humano”. Hay por eso en ella aspectos que no aparecen en las demás, que permanecen adheridas a lo más grueso y físico de una significación afin. La “circunstancia”, para ser tal, parece exigir la presencia de un “espíritu”. El medio es meramente zoológico, la circunstancia, además de eso, eminentemente antropológica. Cuaja sólo con el hombre de por medio. La intervención del espíritu es lo que torna el “medio” en “circunstancia”.

Es en ella donde “las cosas” adquieren un sentido —cambiante o permanente— cuya clave es el hombre. Sólo en ese sentido cabe hablar de que las cosas “actúan”, esto es, modifican la realidad, y de cómo esta modificación puede ser “intencionalizada”, esto es, organizada con vistas a distintos fines humanos.

En la idea de acción, debemos distinguir el aspecto “pasivo” —que es una de sus modalidades— del “ejecutivo” que es la otra. Pero la ejecutividad sólo es tal cuando es intencional, cuando responde a un designio.

Hablar de arquitectura es ha-

blar de “cultura” — de labor humana específica. Por eso la idea de circunstancia le cuadra, no solamente mejor que las otras que comentamos, sino que le cuadra perfecta y definitivamente.

La arquitectura organiza no sólo lo “más grueso” del medio ambiente para favorecer la vida humana, sino que en el plano artístico alude a lo “más fino” del espíritu. Por eso la arquitectura es la organización de la circunstancia: de “las cosas” que constituyen el mundo físico, para que se organicen a su vez —en secreta correspondencia— las fuerzas y tensiones del mundo del espíritu.

Esta organización tiene en vista un efecto complejo, siendo posible caracterizar la arquitectura, en abstracto, como “una gramática del diálogo con el contorno” —diálogo en el que cabe lo prosaico tanto como lo sublime, y donde nos ayuda a expresar lo que queremos como condición para poder alcanzarlo progresivamente.

Toda reflexión que relacione *hombre, medio y arquitectura*, conduce a tomar a esta última como intermediario de los otros dos.

El estudio de las relaciones entre arquitectura y medio ambiente, prescindiendo del hombre, carece de sentido. En realidad no existe tal relación, pues es el hombre, “la vida humana” destinataria y realizadora de la arquitectura, quien da sentido a toda relación en cuanto realidad radical que es, y ninguna relación tiene vigencia efectiva hasta que la obra alberga a su huésped.

El acto creador humano que da origen a la obra de arquitectura —el que se traduce en una concepción concreta a su respecto— constituye la primera forma de relación entre ésta y el medio, y este acto se caracteriza por situar en primer plano —como dato de su elaboración— a la “circunstancia” misma, y siempre en función del futuro ocupante.

Aquel “yo soy yo y mi circunstancia” adquiere aquí una forma más compleja, pues entre ambos términos, sujeto y circunstancia nuda, aparece otro nuevo, la “arquitectura” —que no es precisamente “yo” ni “circunstancia”, aunque pueda ser adscripto a cualquiera de los dos términos por vía de abstracción.

En efecto, tanto puede juzgarse que la instrumentalidad arquitectónica, su capacidad de “servicio”, modifica el medio para adecuarlo al hombre, tal como lo hemos venido considerando, como que modifica al hombre, aumentando sus potencias y aptitudes para lograr mayor plenitud de integración con su propio medio o circunstancia.

En la primera forma, la arquitectura interviene —diremos— como “circunstancia intencional”, cuya misión consistirá

en establecer una verdadera etapa de organización del medio, con fines a un mejor desarrollo del sujeto. En la segunda, se ofrece la arquitectura como “prolongación de nuestro cuerpo” y complemento de nuestras facultades de adaptación —tal como lo propone D. E. Harding en un notable estudio titulado *Embodiements* (incorporaciones), publicado en la “Architectural Review” de febrero de 1955 y extractado de una obra de mayor envergadura.

Notemos como, en ambas versiones, la arquitectura aparece como un artefacto al servicio del hombre, ya sometiendo selectivamente al medio, ya desarrollando al hombre, en función de herramienta “incorporada al yo”.

Por lo tanto, y atentos al concepto biológico moderno citado por Ortega, sólo cabe pensar en la arquitectura como en un agente de adaptación recíproca, del hombre al medio y del medio al hombre.

En resumen, la arquitectura tiene una relación evidente con lo que Ortega ha llamado “la circunstancia”, ya que solamente el pleno contenido de esa idea satisface la variedad de notas que exige la concepción de la vida humana como realidad radical en su conexión con la arquitectura, y salva a ésta de las interpretaciones incompletas o triviales —como veremos más adelante con el auxilio de las ideas de razón vital y la de integración de la cultura con la vida—, que conservan con aquélla, en el discurso orteguiano, una profunda cohesión.

1. Tiempo después de haber escrito este ensayo conocí la *Meditación de la técnica* de Ortega, donde se trata la relación que la *circunstancia* tiene con la técnica. No puedo decir si el haberlo ignorado favoreció o perjudicó mi labor, pero, por lo pronto, puedo señalar que me ha permitido plantear diversamente ciertos puntos. Explicar esto con algún detalle sería materia para otra oportunidad. Sin embargo, el paralelismo que se percibe en líneas generales, testimonia la persistencia del influjo orteguiano en mi propio desarrollo, que he apuntado desde el comienzo. Por otra parte, no hay en la *meditación de la técnica* ninguna referencia especial a la arquitectura (que constituye una de sus formas iniciales), pero la hondura y sutileza de su pensamiento respecto al trasfondo de las tesis que propongo en estas páginas, me hacen recomendar su lectura a los arquitectos en la certeza de que allí encontrarán un planteo que toca íntimamente a la naturaleza de su función social y les permitirá profundizar magistralmente toda la problemática de la técnica.

ya
está
blindex[®]

NERVA



cristal
templado
inastillable



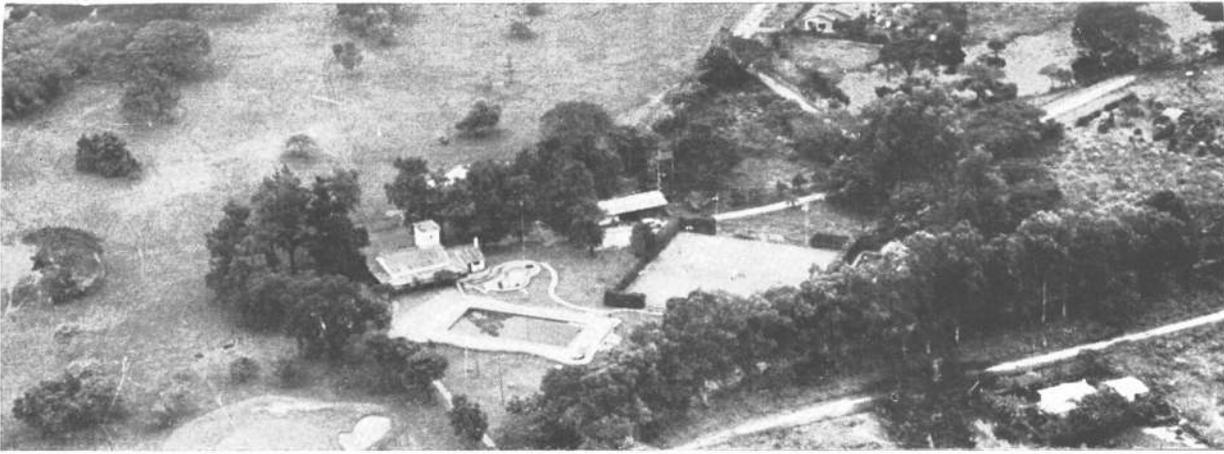
ya
está
BLINDEX

en: 1 Bernar -
di y Cía. 2 Florida
Garden 3 Cine Para-
mount, 4 La Tour de Pa-
ris, 5 Barynie Automotores ,
como así también en Ruca-Hué ,
Hospital Francés, Viviendas Argenti-
nas, Banco de Londres y América del Sud ,
etc. Todas ellas confiadas a las cualidades de

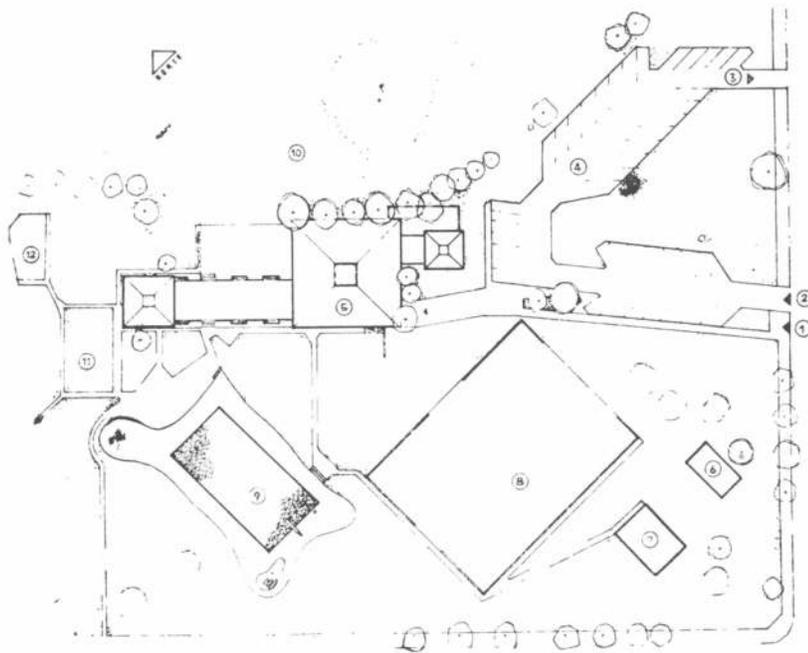
BLINDEX, que permiten armar grandes estructuras
autosoportadas utilizando pequeñas piezas metálicas en
las uniones entre los cristales templados, eliminando así todo
tipo de marcos metálicos o de madera. **SANTA LUCIA CRISTAL**

S. A. C. I. F. — BERNARDO ADER 3180 MUNRO — T. E.: 740-0078/79/70

blindex[®]



Chaco Golf Club, próximo a Resistencia, Chaco
arquitectos: Napoleón Beveraggi, Ernesto Galeano, Raúl Vecchietti

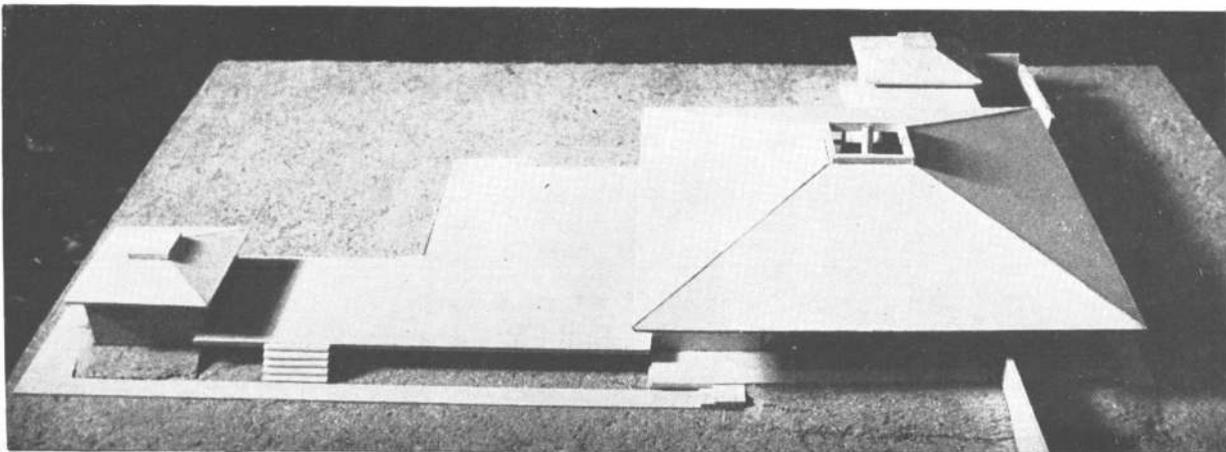


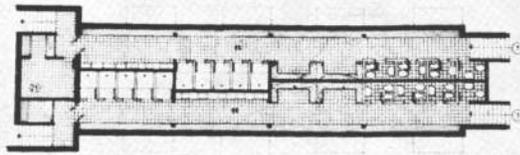
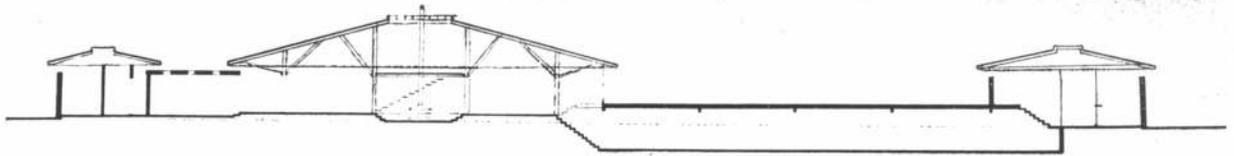
Plano de ubicación: 1, entrada de peatones; 2, de vehículos; 3, salida de vehículos; 4, estacionamiento; 5, edificio principal construido; 6, vivienda existente; 7, sanitarios existentes; 8, cancha de tenis existente; 9, pileta existente; 10, área de juego; 11, pista de patinaje existente; 12, arena.

Se pensó que un edificio para club de golf debía ser planeado reflejando una relación arquitectura-naturaleza que, respetando las características naturales del paisaje, fuera factor determinante de la composición, de manera de permitir a sus ocupantes el más estrecho contacto con la naturaleza circundante. Los arquitectos explican lo siguiente.

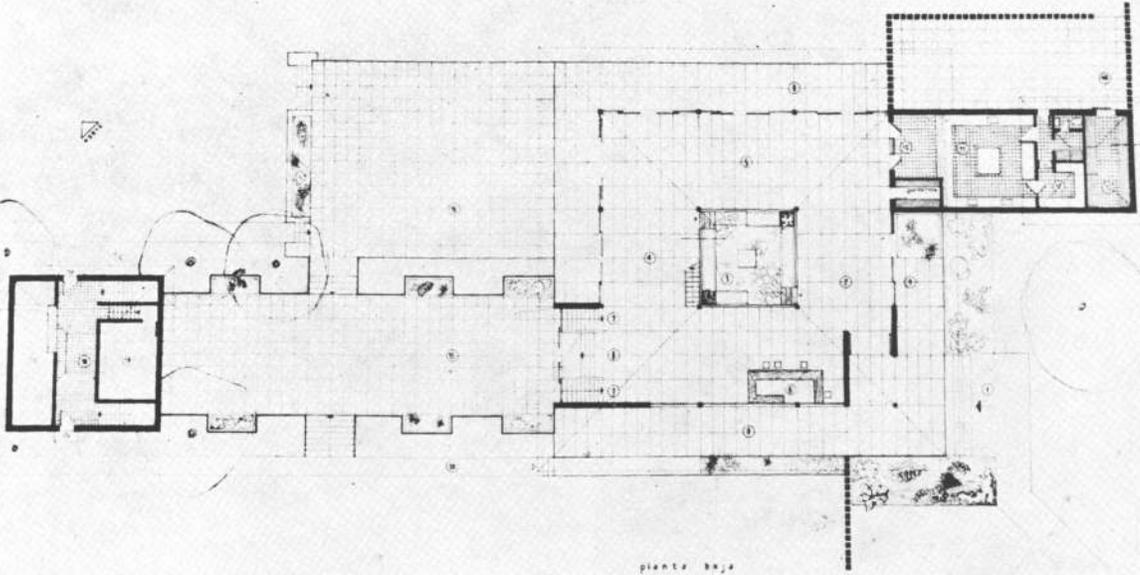
“Se optó por encajar el edificio dentro del paisaje con la doble finalidad de valorizarlo y permitir una total participación del espectador en dominio de las diversas visuales que ofrecen el campo de golf, la cancha de tenis, la pileta, la zona de juegos infantiles; todo, visto desde las terrazas y galerías externas así como desde el interior de la recepción. La valorización del paisaje se buscó contraponiendo el rojo vivo de los techos de tejas y los pisos cerámicos de terrazas, galerías y senderos con el verdor de las arboledas y campos de césped, procurando la interpenetración espacial”.

Con este criterio se proyectó el edificio del Chaco Gólf Club, en terrenos próximos a la progresista ciudad de Resistencia, obra que se va realizando por lentas etapas. El edificio consta de tres cuerpos cuyas funciones diferenciadas fueron acusadas en el tratamiento plástico espacial. Hay un cuerpo central mayor, cocina-office-depósitos y sector sanitarios-depósito de palos-intendencia.

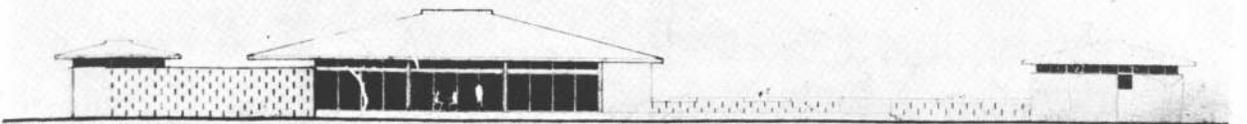
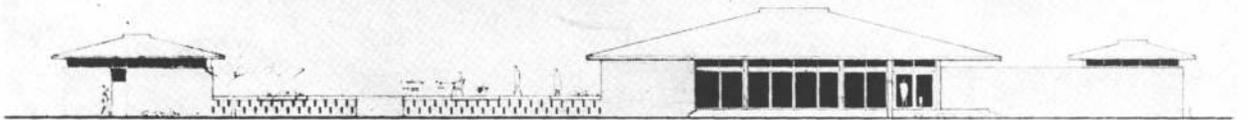
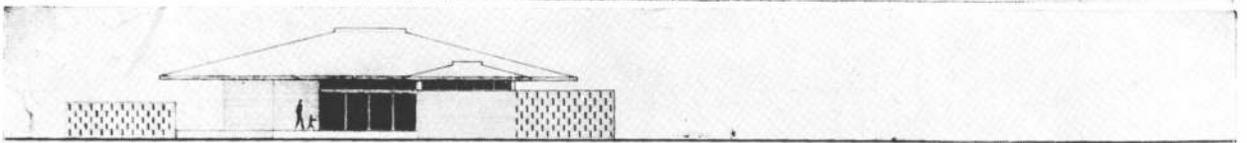




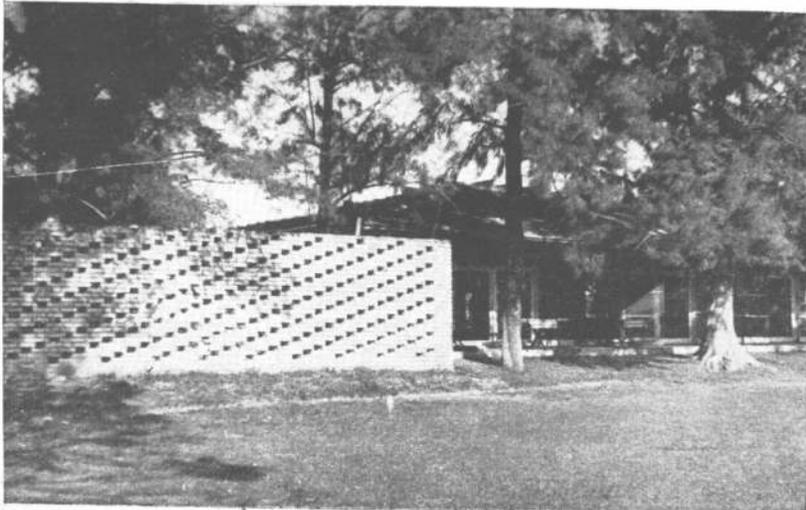
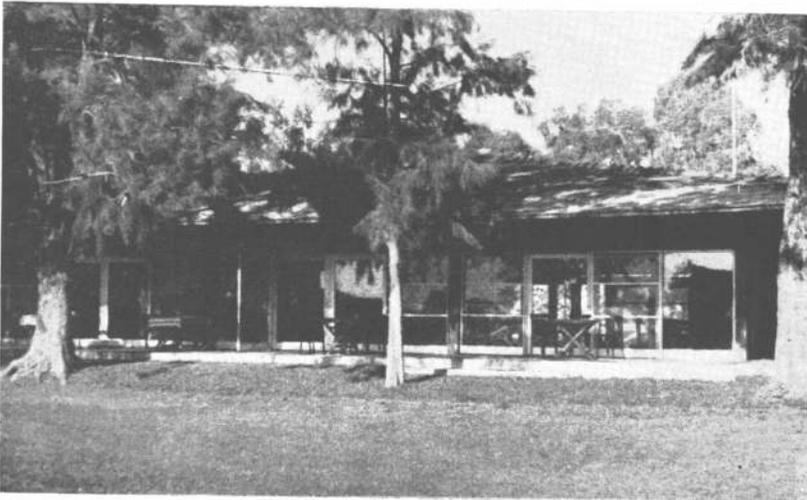
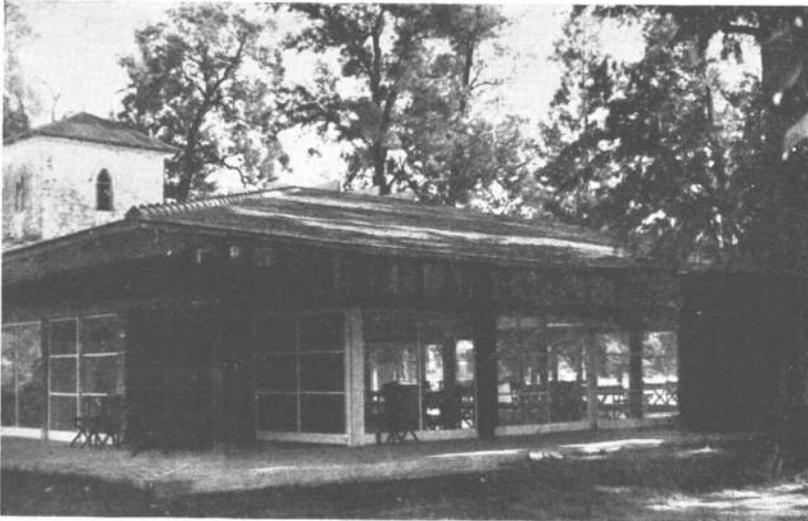
pianta estranea



pianta baja



Plantas general y de entresuelo: 1, entrada; 2, vestíbulo de espera; 3, rincón de estar; 4, sala de estar; 5, comedor; 6, bar; 7, entrada a sanitarios; 8, acceso a la terraza; 9, galería cubierta; 10, office; 11, cocina; 12, despensa; 13, depósito general; 14, patio de servicio; 15-16, terraza; 17, intendencia-depósito de palos; 18, entrada a los vestuarios; 19, sala de reuniones; 20, senderos peatonales; 21, sala de máquinas; 22, baños y vestuarios de mujeres; 23, baños y vestuario de hombres. Las fachadas son, de arriba hacia abajo, **sur-este, sur-oeste, nor-oeste y nor-este.**



El cuerpo central es el dominante de toda la composición. Consiste en un gran salón de planta cuadrada de 22 metros de lado con galería circundante. En él se reunieron los ambientes de recepción, sala de reuniones, bar y comedor, con amplia flexibilidad para que sirvan en caso de grandes fiestas, en cuyo caso se sumarían las galerías. Las tres zonas autónomas proyectadas se logran con amoblamiento adecuado. Había que lograr privacidad sin que el club perdiera su carácter colectivo.

El cuerpo office-cocina-depósitos se ubicó buscando su adecuado funcionamiento y procurando su armonía con el central y su cercanía con el acceso exterior. Por medio del patio de servicio se le dio una entrada directa para proveedores y servicios, suficientemente disimulada. El funcionamiento de la zona de cocina y office es simple y permite un desplazamiento corto, directo y sin interferencias hacia el comedor, de manera de hacer más eficiente la atención del restaurante. La solución aceptada para el ventanamiento hace que las zonas cercanas a las dependencias de servicio no estén bajo interferencias visuales hacia la cocina y dependencias.

En cuanto al tercer sector, sanitarios-depósito de palos-intendencia, se logró asignarle las condiciones que los arquitectos consideraron óptimas. Resultaba ventajoso unificar los baños para uso desde el sector social con la parte sanitario-deportiva; debía haber un acceso a los baños desde el salón de reuniones, bajo cubierta, en forma discreta y directa; los deportistas debían tener la facilidad de poder acceder directamente al salón principal una vez aseados, sin grandes rodeos; la intendencia debía ejercer un control directo sobre el ingreso y la salida de los vestuarios para garantizar el cumplimiento de los reglamentos. Para lograrlo, se optó por descender el nivel de piso de los vestuarios a la cota -1,32. Se reportan dos ventajas de esta solución: aprovechamiento del techo de los vestuarios (cota + 1,18) como terraza-mirador, sin que se produjeran interferencias visuales que interrumpían la continuidad del paisaje, y una mayor intimidad del sector de vestuarios ya que, por la solución dada al ingreso, a través del hall de la intendencia, como por la que se dió al ventanamiento de la zona de sanitarios, se logra un clima libre de visuales y de ruidos y del movimiento que caracteriza toda zona de vestuarios.

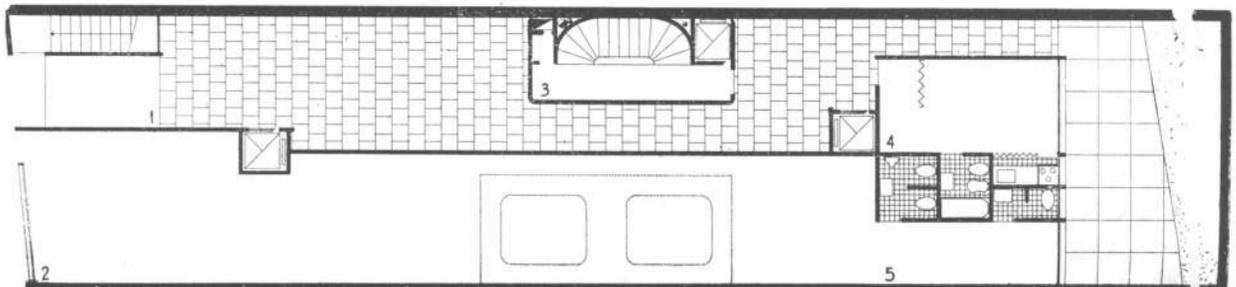
El salón central se proyectó con estructura de madera encerada, techo de tejas cerámicas normandas sobre machihembrado de madera, también encerada, lo que asigna al conjunto gran sobriedad y jerarquía. El piso, hecho en el sitio, es de granito de mármol de grano grueso con envarillado de bronce que remarca el modulado. En el rincón-hogar es de tortas de quebracho.



Departamento en Buenos Aires
autores: ingeniero Joel Levit
y arquitectos Felipe y Diego Baigún
lugar: calle Cerrito 1174



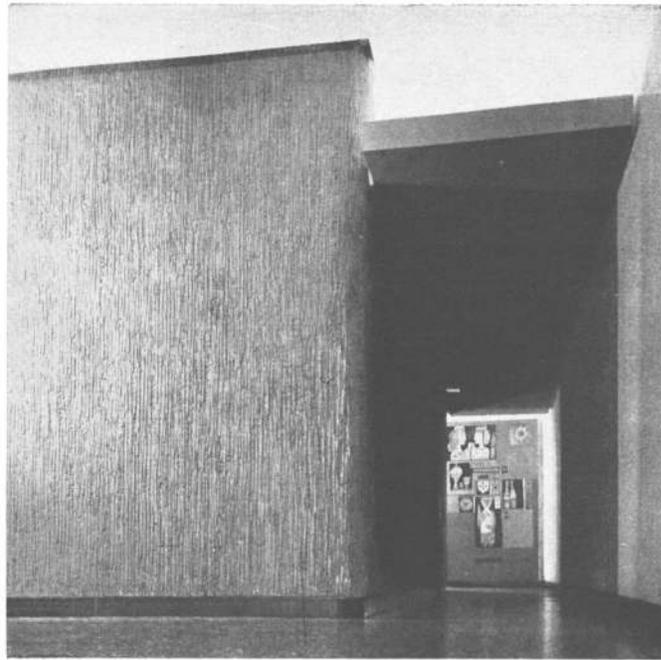
Planta baja. 1, acceso; 2, negocio; 3, servicio; 4, portería; 5, depósito. Planta tipo. 6, dormitorios; 7, living; 8, cuarto de vestir; 9, dormitorio de servicio.



Este edificio de departamentos está en Cerrito, a pocos metros de Santa Fe, sobre lo que será algún día la prolongación de la 9 de Julio. Rigieron las exigencias del código para esta futura avenida. Por esto es que debió ponerse balcón en el primer piso y mensula en los últimos, lo que tiende a dar pesadez a un conjunto que el arquitecto se esforzó por hacer liviano a la vista.

El edificio posee dos departamentos por planta; los del frente, de tres dormitorios; los del fondo, de dos; ambos con dependencias de servicio. Entrando a un departamento por la entrada principal, se llega a un vestíbulo acusado sólo por una losa bajada y, de allí, a la recepción solo intuida por la división de muebles y por su forma. Como puntos "fuertes" de toda la casa solo se acusó a las cajas de ascensores que dominan toda la composición de la recepción. Las carpinterías son corredizas de piso a techo.

Las zonas de servicio se han independizado completamente y, en caso de ausencia de los ocupantes del departamento, éste puede quedar cerrado y la parte de servicio seguir funcionando.

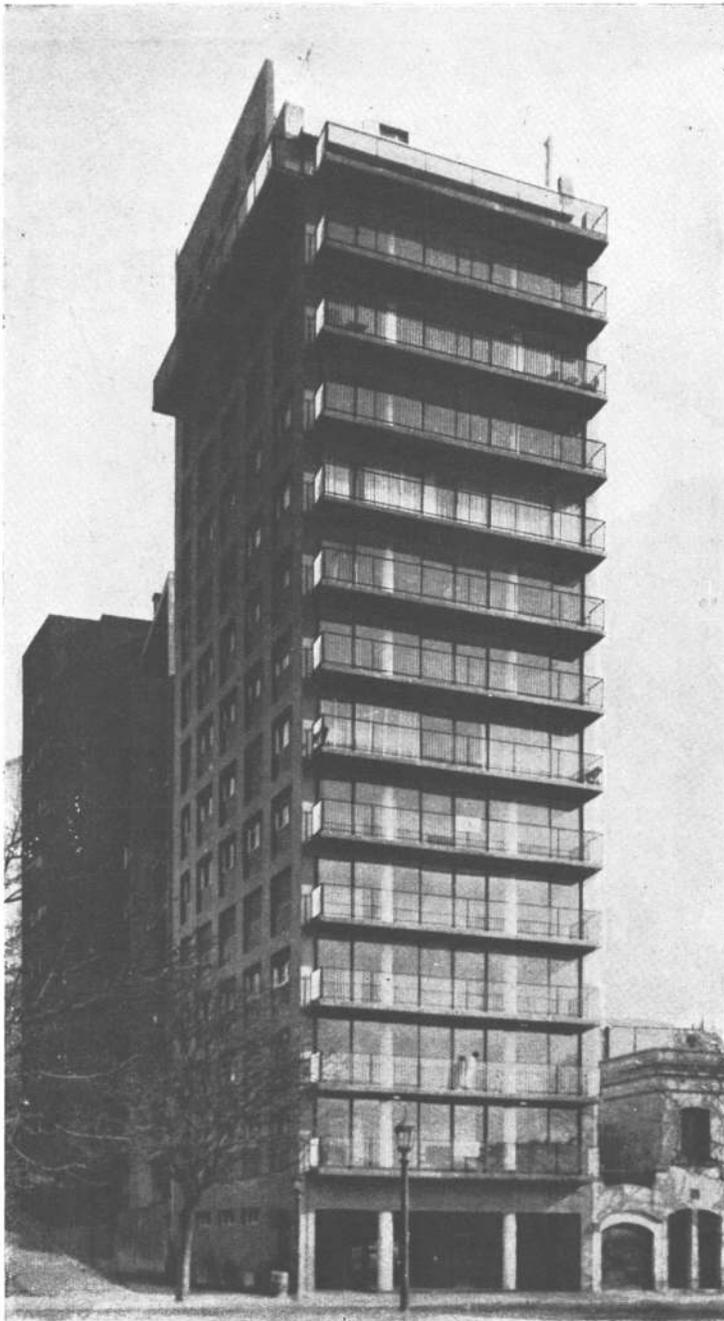


fotos Gómez

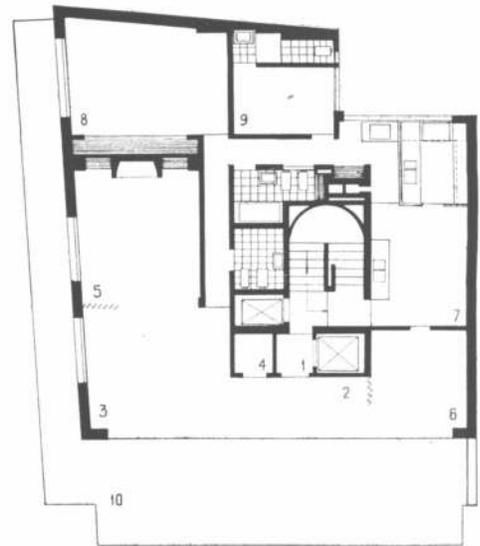
Se sacrificó un poco de terreno para lograr un solo patio de luz y mejor iluminación en los interiores. El local de planta baja posee un sótano de doble altura y, debajo de la escalera de circulación de servicio, se ubicó un cuarto de vestir y sanitarios para aquel local.

Las características del vestíbulo de entrada son: baldosas graníticas, juntas de bronce, pared medianera revestida en viraró, cajas de escalera y ascensor de servicio revestidos en cerámica con tratamiento especial. La entrada de servicio forma una caja de mármol blanco de solo 2,20 de altura para no cortar la visual del ancho del vestíbulo. La pared divisoria en el local es de travertino cortado al agua sin tapaporos. El mural, de colores vivos, es de Mazza y Teich.





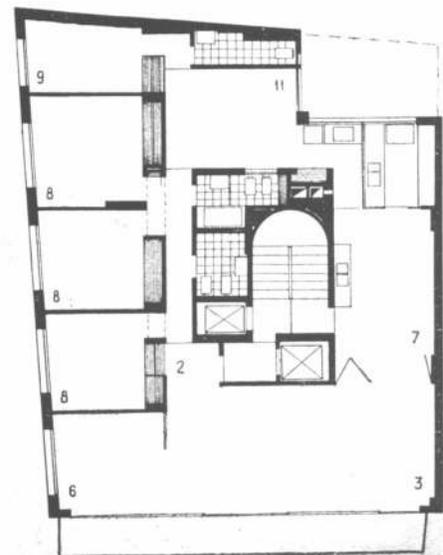
Departamento en Buenos Aires
 autores: Estudio Virasoro
 ubicación: calle Tagle 2782



Planta del piso 13º

1, palier principal; 2, vestíbulo de entrada; 3, living; 4, ropero; 5, dormitorio; 6, comedor; 7, office; 8, dormitorio; 9, dormitorio de servicio; 10, terraza; 11, comedor de diario.

planta tipo

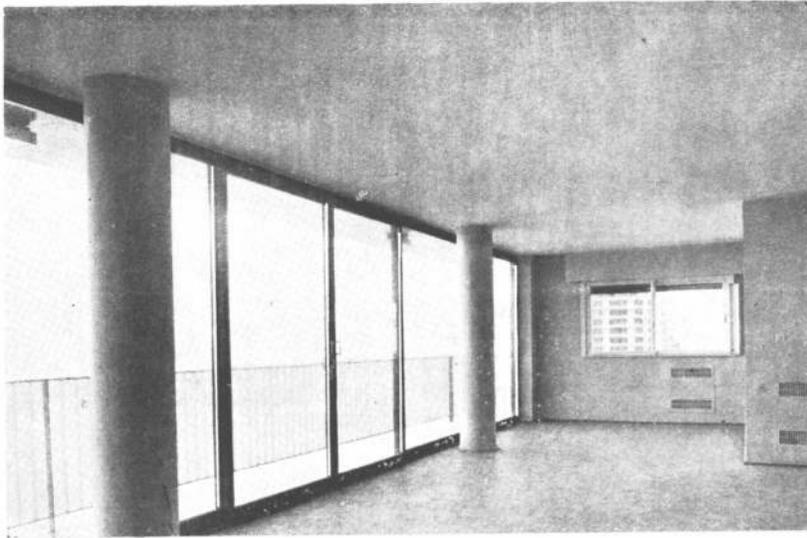


El terreno que tuvieron los proyectistas era pequeño para el tipo de departamento lujoso que procuraban realizar, pero la deficiencia estaba plenamente compensada con la ubicación: jardines al frente, calle por medio, y jardines contiguos en la fachada lateral. Esta segunda fachada no da a una calle (caso raro en Buenos Aires, ciudad cuadrículada) sino a la plaza Chile.

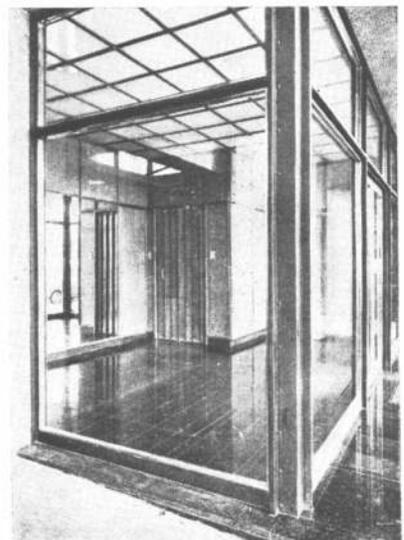
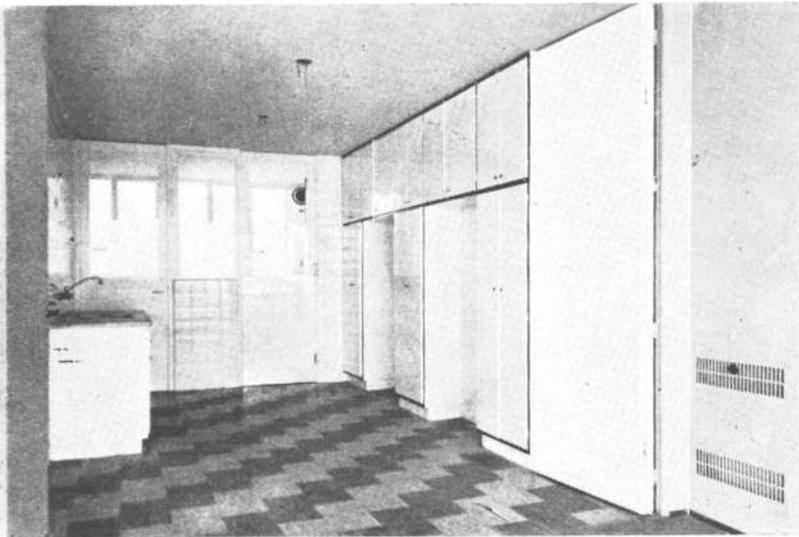
El edificio tiene 13 plantas a razón de un departamento por planta. Las bauleras se llevaron a un décimo cuarto piso, muy retirado. En ese décimo cuarto piso se ubicó la portería. La planta baja tiene solo entradas y garage. En un primer subsuelo hay otro garage con monta-auto hidráulico.

La planta tipo es muy elástica. En el décimo tercer piso (ver planta) se realizó una de las variantes posibles. Entre el escritorio y el dormitorio contiguo se proyectó un tabique que no fue realizado por ninguno de los adquirentes. La cocina mereció un tratamiento especial: está prácticamente encerrada en vidrios; desde el office, pasando la vista por encima del living, se disfruta el espectáculo de los jardines próximos.

36 El frente tiene ventanales corredizos con columnas dejadas a la vista.



fotos forero





**PANELES DE MADERA AGLOMERADA DE 3 CAPAS HOMOGENEAS
LIJADAS EN AMBAS CARAS**

Espesores: 8, 10, 13, 16, 19, 22, 25, 40 milímetros.

Dimensiones: 3,66 x 1,83 mts., 3,66 x 1,68 mts., 3,51 x 1,83 mts.

FA-PLAC REEMPLAZA LA MADERA COMUN Y LA PLACA DE CARPINTERIA EN TODAS LAS APLICACIONES Y ES INDISPENSABLE EN LA CONSTRUCCION DE LA VIVIENDA MODERNA.

FA-PLAC FABRICADO SEGUN NORMAS ESTABLECIDAS PARA LA INDUSTRIA ALEMANA, SE DISTINGUE POR SUS CUALIDADES Y CARACTERISTICAS INSUPERABLES, PUES EN SU ELABORACION INTERVIENEN UNICAMENTE MATERIAS PRIMAS RIGUROSAMENTE SELECCIONADAS Y CONTROLADAS.

FA-PLAC ES ECONOMICO PORQUE AHORRA EN MANO DE OBRA Y ESTA LISTO PARA USO INMEDIATO.

FA-PLAC CARECIENDO DE VETAS, NO SE TUERCE Y SUS RETAZOS SE UNEN FACILMENTE PARA ASI OBTENER NUEVAS SUPERFICIES.

RECHACE IMITACIONES — **EXIJA FA-PLAC**

Cada placa lleva su sello que la identifica

FA-PLAC se vende en las prestigiosas casas del ramo en toda la República.

SOLICITE FOLLETOS EXPLICATIVOS



FAGLOMAD S. A. C. e I.

Av. Pte. JULIO A. ROCA 672

CAPITAL

T. E. 33-0314 — 33-0718

EL SIGLO XIX EN ARGENTINA

TERCERA PARTE

ANTECEDENTES PARTICULARES

Luego de dos capítulos de antecedentes generales que enunciaran las determinantes espirituales y político-sociales de la unidad cultural siglo XIX, entramos ahora en lo nuestro.

En esta entrega Federico Ortiz traza a grandes rasgos las características del fenómeno colonial hispano, como poderoso condicionante de nuestro ser nacional, y las vicisitudes del legado cultural más propiamente español en su lucha tanto en España como en hispanoamérica contra las tendencias originadas en el norte de Europa; pugna que está en los orígenes de nuestra dualidad espiritual como nación: federalismo y liberalismo; capital y provincias; terratenientes y comerciantes; abogados y caudillos; iluminados y montoneros; civilización y barbarie.

Hemos definido, en las partes primera y segunda de esta serie, un hecho cultural que denominamos siglo XIX, aclarando que el mismo tiene notas particulares que lo diferencian netamente de otras épocas, incluyendo la nuestra, que aún teniendo parte de sus raíces en él, contiene fenómenos que la diferencian.

Los hechos nuevos y que definen a la unidad cultural siglo XIX son:

- 1º dominio social (casi absoluto) de la burguesía.
- 2º gravitación decisiva del factor urbano en las estructuras vitales
- 3º preponderancia (casi absoluta) en lo cultural del liberalismo ideológico y del romanticismo.

Naturalmente estos tres factores se complementan y deben concebirse realmente como una unidad. Quizás lo más adecuado es ubicarlos dentro del ser burgués, pues es éste indudablemente el protagonista del siglo XIX.

Pasemos ahora de estas nociones generales a nuestro particular: Argentina.

La concepción oficial española de la América hispana fue, fundamentalmente, nacional en materia política y católica en lo espiritual. Como prolongación natural de España, unida por el vínculo Real, América tenía una administración marcada y lógicamente estatizante y un comercio centralizado. En otro orden de cosas su enseñanza y pensamiento estaban naturalmente dominados por la escolástica.

Es evidente también que así como la teoría oficial española era una, la realidad, si bien no era del todo distinta, tenía aspectos que no podía de manera alguna contemplar en toda su vasta integridad, un ordenamiento que, inspirado en las mejores intenciones, debía regular acciones humanas en una empresa cuya envergadura aun hoy aparece como fenomenal. Al aclarar esto último no nos mueve voluntad de apología, sino el sincero deseo de dejar sentado un hecho: si miramos a la empresa hispano-americana en su totalidad, es decir en su dimensión física, su tiempo y su saldo, no debemos sino maravillarnos, máxime que España continuó su lucha contra el árabe, pasando sin solución de continuidad a la gesta de América. Una nación nacida de la lucha y que no dejó de guerrear por más de setecientos años es, sin duda, un caso excepcional en la historia.

Se podrán criticar aspectos de la acción española, pero estaba repleta de sentido, tuvo grandeza, enfocó la cuestión con jerarquía, sin menoscabo de nada, presidió todo con lo espiritual y lo organizó con arreglo al derecho, para lo cual se sirvió de su honrosa tradición jurídica. Si en algo falló, fue justamente en aquellos aspectos que, teniendo en cuenta la envergadura de la empresa, eran casi incontrolables; el excesivo y desequilibrado celo de algunos, el afán de lucro de otros, hecho este último siempre presente en acciones de este tipo. A pesar de sus innegables virtudes, el ordenamiento que España creó para la América se vio constantemente sometido a las vicisitudes impuestas por el devenir propio de la circunstancia histórica, de la cual la misma España era parte. Los accidentes de la historia de la metrópoli en mayor o menor grado repercutieron siempre en América. Por ejemplo, ya entrado el siglo XVIII, la presencia de los Borbones en el trono de España trajo consigo una profunda modificación en el espíritu que, desde ese momento, preside la empresa hispanoamericana. El cambio, si bien no radical en un principio, termina por serlo —la política de la "razón de estado" reemplaza a aquella otra concepción basada en la tradición española. La idea imperial es superada por la imperialista y América toda se convierte en una mercancía más en el juego de las grandes potencias. La política de grandeza se trueca por la de la "negociación" y los primeros hechos que la verifican aquí son el establecimiento del asiento de esclavos, administrado primero por Francia y luego por Inglaterra, y la cuestión de La Colonia. Mientras el primero está destinado a encubrir actividades comerciales ilícitas y algunas lícitas, el segundo otorga cierta preeminencia política e importancia militar a Buenos Aires. Estos cambios de situación; las reformas administrativas de fines del siglo XVIII y una mayor flexibilidad en lo que se refiere a las cuestiones comerciales, crearon en América un fenómeno particular de cultura

periférica que pronto vendría a representar valores opuestos a los del interior del continente que, más aislados, se mantenían fieles a los condicionantes tradicionales de la empresa hispánica original.

De esta cultura periférica es Buenos Aires un perfectísimo ejemplo; lugar de trueque por excelencia, ya a mediados del siglo XVIII demostraba tener aguda sensibilidad comercial. El desarrollo de las posibilidades comerciales constituyó poderoso estímulo para la creación de una clase social particular cuyo "modus vivendi" ya no estaba relacionado con las actividades tradicionales de la administración pública, el clero, la milicia, la propiedad o el trabajo de la tierra, ni con la elaboración de productos indispensables (alimentos y vestimentas), sino que vivía del intercambio de cosas. Nueva clase constituida por la pequeña burguesía de las ciudades periféricas, puntos claves de la penetración económica.

Dado que la supervivencia, y más aún desarrollo, de esta burguesía estaba vinculada con expresiones del quehacer económico en las cuales España nunca se había distinguido y que, por el contrario, Francia e Inglaterra representaban en su forma más evolucionada, la misma aprendió a mirar a estas naciones como únicas representantes del progreso y a sus expresiones ideológicas como portadoras de una mística maravillosa que elevaba al comercio al más alto sitio de las actividades humanas. Mentalmente, la burguesía hispano americana tiene marcada vinculación con las corrientes fisiocráticas, sensistas y "racionalistas"; en rigor, su credo, eventualmente, no es ni más ni menos que iluminista.

Quedaba formulado de este modo el dualismo radical de la cultura y humanidad hispano americana; el antagonismo espiritual y sensible entre la periferia y el interior quedaba planteado con características que lo harían subsistir, cambiado de forma, hasta nuestros días. Este fenómeno ha hecho que nuestro país esté permanentemente en agudo estado tensional y sus épocas de paz sean virtuales, puesto que ellas solo se dan cuando una de las tendencias se impone en forma absoluta, con todos los peligros que ello significa (Rosas - Roca - Justo - Perón).

Desde el punto de vista político y económico el período 1700-1820 es gestativo de nuevas formas, mas, una vez finalizada la lucha contra España, el antagonismo a que hemos hecho referencia cobra inusitada realidad. España, al haber alienado su soberanía a comienzos del siglo XVIII dejó huérfana, en el seno del continente americano, a una cultura incipiente que ella misma había creado, una cultura rústica quizás, pero celosa de sus derechos, derechos que, a su manera, se sintió en el deber de defender contra aquella otra, portuaria y extrovertida, que representando un pensamiento ajeno a su tradición, se empeñaba en modificar las estructuras del continente.

Esto es importantísimo en nuestra historia porque después de mediados del siglo pasado, al consolidarse el predominio de la tendencia cultural periférica y extrovertida, se pasan al archivo de las cosas indeseables todas aquellas expresiones que se consideraban representativas del "orden" desplazado, incluyendo las más escasamente comprometidas. Hasta en nuestros días y en los más insignificantes epifenómenos vemos reiterada esta tendencia.

Es debido a este enfrentamiento entre las expresiones más radicalmente opuestas de nuestro ser nacional que, al promediarse la segunda mitad del siglo, se asegure que carecemos de tradición artística y se tenga un desprecio total por las obras y hechos del pasado. Sin duda, esto es así porque la nueva clase dirigente representaba algo tan distinto de la anterior que no le quedaba más remedio que innovar en todos los órdenes. Naturalmente lo artístico no escapó a esta situación. Más; bien sabemos que los principios del cartesianismo, el sensualismo, el eclecticismo, el utilitarismo, es decir "racionalismo" y naturalismo, no pudieron imponerse rápidamente. La precaria realidad material se lo impedían, la estructura social lo dificultaba y no es éste el lugar para dilucidar acerca de los vicisitudes que corrieron en nuestro país desde mediados del siglo XVIII hasta mediados del XIX las corrientes del pensamiento moderno. Eso sí, y ya lo dijimos anteriormente, los utopistas liberales, hijos de la tradición iluminista triunfan definitivamente después de 1861 y el crónico dualismo nacional adquiere nueva dimensión; ahora los "inmundos y salvajes" serán sustituidos por los "bárbaros" de turno: los últimos representantes de la "reaccionaria" clase terrateniente provinciana y la bruta plebe que conformaba su séquito.

En el antagonico universo de "Civilización y Barbarie", la civilización es encarnada por la burguesía comercial y urbana, liberal y progresista; por los sectores más sofisticados de las fuerzas armadas, las élites administrativas y buena parte del clero.

La barbarie quedaba encarnada por los restos del federalismo provinciano, afectado a un esquema ya anacrónico de la realidad y aferrado a sus fueros con más vigor que inteligencia. Naturalmente, al promediarse el siglo, el ideario ecuménico daría la razón a la "civilización".

Bibliografía:

1. Sierra, Vicente D., "Historia de la Argentina". Fin del Régimen de Gobernadores y Creación del Virreinato del Río de la Plata - Editado por Unión de Editores Latinos, Buenos Aires, primera edición, junio 1959.
2. De Salis J. R., "Historia del Mundo Contemporáneo" - Los fundamentos históricos del Siglo XX, 1871-1904 - Editorial: Guadarrama, S. L. Madrid, 1960.
3. Zorraquín Becú, Ricardo, "Carlos V y la Conquista de América", Buenos Aires, 1959.

CIVILIZACION: LA PLAZA DE MAYO (ver ilustración).

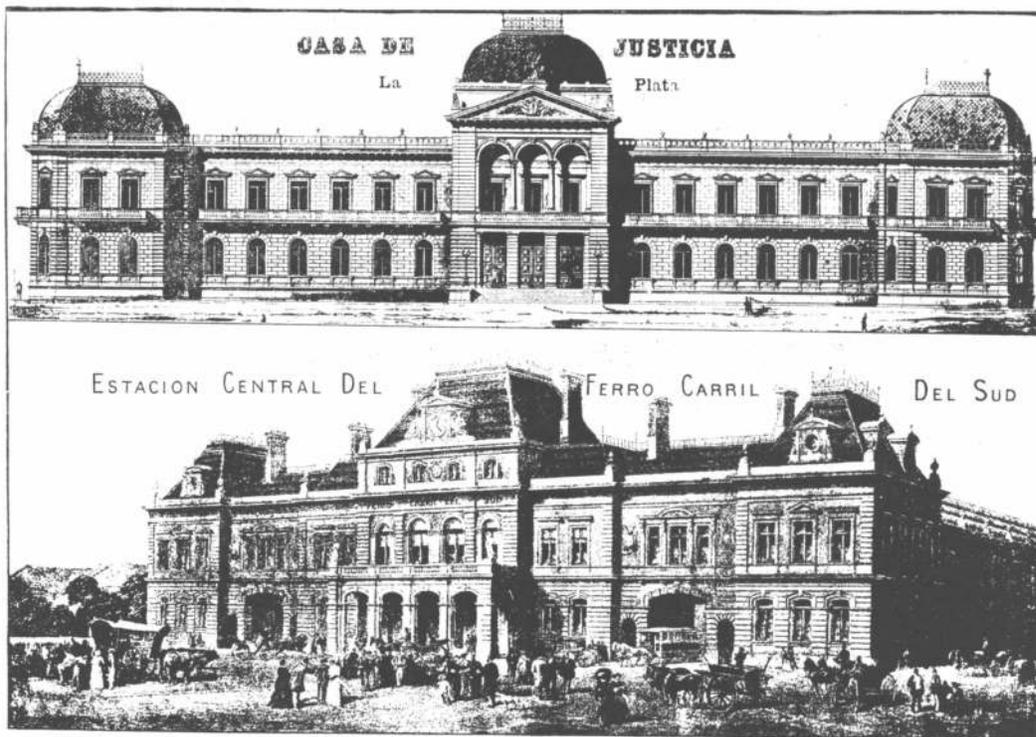
“¡Cuántas reformas han sufrido, en tan pocos años, los edificios que rodeaban las plazas del 25 y de la Victoria! Empezó por caer el viejo Cabildo —una especie de ministro de la época colonial—, con sus columnas hechas más para sostener el cielo que un edificio, con su torre modesta y su antiguo reloj. Un arquitecto retocó su base y levantó sobre ella una torre que hundió su aguja en las nubes. Fue después la antigua recoba, el arco de Mayo, demolidos en una semana, como si en vez de construcción ciclópea hubiese sido la suya la de un castillo de naipes. Y la transformación siguió operándose. La antigua casa de «El Correo Español» cayó para dar lugar a la nueva Bolsa. Y por último... ¡se vino abajo la casa Rosada!

“Ya poco queda del Buenos Aires antiguo alrededor de la Plaza de Mayo; y todo amenazaría desaparecer si las reformas no hubiesen

respetado la pirámide, como un monumento de gloria, recuerdo del pueblo de 1810, que no debe jamás borrarse de esa plaza, que fue su grande escenario.

“La ciudad colonial cede su puesto a la ciudad europea, como los hombres sencillos de la antigua sociedad porteña lo han cedido a la «high-life». La Europa que reforma nuestras costumbres, contagiándonos las suyas, nos trae también sus palacios, adorna nuestras “aldeas” con las bellas creaciones de la arquitectura.

“Es el progreso, que, al abrirse paso, destruye pero transforma. Dejémosle hacer, aunque destruya cosas que nos son queridas, aunque nos prive de aquel Buenos Aires de otros tiempos que él ya se fue para siempre, dejándonos otro Buenos Aires, que tiene de todo: de inglés, de francés, de italiano... y un poco de porteño!” De “La Ilustración Argentina”, junio 20 de 1885.



CIVILIZACION: VISTAS DE LA ESTACION DEL FERROCARRIL DEL SUD Y DE LA CASA DE JUSTICIA DE LA PLATA.

“Va en una de nuestras páginas la vista de este grandioso monumento, destinado a las funciones del poder judicial de la Capital de la Provincia. Su magnificencia excede como obra arquitectónica, a otros edificios de La Plata que ya hemos tenido ocasión de hacer conocer de nuestros lectores”.

“Actualmente se está construyendo este espléndido edificio en la Plaza Constitución. Como obra arquitectónica, es de lo más elegante y acabado, pudiendo competir en magnificencia, con los principales edificios de este género, que ostenta la gran Ciudad de Londres. De veintiocho a treinta millones de pesos m/c., se invertirán en esta monumental obra. La estación tomará por su frente, una cuadra a la plaza indicada, por dos al fondo.” De “La Ilustración Argentina”, enero 20 de 1885.

BARBARIE: EL CHACHO.

“Nada más interesante que el período del caudillaje en nuestra historia patria. Los grandes caudillos que durante cuarenta años han dominado, o cuando menos, luchado por la dominación en las provincias del interior, más parecen héroes de leyenda, creaciones de la imaginación popular, que seres que hayan vivido la vida real de los hombres. Hay en ellos una mezcla de salvajes instintos y rasgos de noble valor, una sagacidad profunda unida a veces a la más crasa ignorancia, actos de feroz crueldad y arranques generosos, que les hacen unas veces abominables y despiertan en otras la más grande admiración. Así se explica que, respecto de uno mismo de esos personajes, existan opiniones tan opuestas, corran versiones tan contradictorias; solo así se explica que haya quienes le rindan el culto más fervoroso, y quienes descarguen sobre él los fallos más severos.

“Y de esa época del caudillaje la más original e interesante de nuestra historia, ha surgido el libro más hermoso que haya producido la literatura americana: «Civilización y Barbarie». Es preciso leerlo para penetrar en aquellos tiempos oscuros, y comprender, o por lo menos vislumbrar el carácter casi incomprensible de los caudillos argentinos.

“Después de haber presentado a Facundo y al Fraile Aldao, Sarmiento termina su libro exhibiendo al Chacho, Angel Vicente Peñaloza, cuyo retrato insertamos en el presente número de La Ilustración. Hemos recurrido a él para refrescar recuerdos. Sarmiento no es, ciertamente, de los admiradores del Chacho; en una de sus proclamas en 1863, siendo Gobernador de San Juan, le llamó «estúpido, corrompido e ignorante» y calificó de vandálicas las hordas que le seguían atraídas por su prestigio. Otros en cambio, ven al Chacho con otro cristal, y hacen de él un soldado inteligente, un patriota honrado, un gran corazón y un gran carácter.

“Cada uno piensa lo que mejor le parece; sin embargo, Sarmiento que tuvo que habérselas con él debe haberle conocido bien. Oigamos lo que cuenta de su vida: «... Su lenguaje era rudo... Habitó siempre una rancharía en Guaja, aunque en los últimos años construyó una pieza de material, para alojar a los ‘decentes’, según la denominación que él daba a las personas de ciertas apariencias que lo buscaban. Hacía lo mismo con sus modales y vestidos; sentado en postura que el gaucho afecta con el pie de una pierna puesto sobre el muslo de la otra; vestido de chiripá y poncho, de ordinario en mangas de camisa; y un pañuelo amarrado a la cabeza”. Hasta el año 1863, el Chacho continuó en el interior la obra de Facundo Quiroga. En ese año cayó él, y junto con su caída desapareció la montonera de los Llanos, después de cuarenta años de lucha”. De “La Ilustración Argentina”, mayo 30 de 1885.





BARBARIE. UN MONTONERO DEL AÑO 1820 (en las hordas de Ramírez)...

"El año 20 fue rudo, áspero, bravo... así como el tipo refleja.
 "La época y el drama se personifican admirablemente en el perfil tosco, en la barba enmarañada y selvática, en la expresión entera que, ni aun bajo el morrión de soldado europeo, puede suavizar las asperezas de la vida primitiva ni el ímpetu brutal de las pasiones que constituyen el fondo y las cualidades de su naturaleza.
 "Las hordas de Alarico se incrustan en el seno de Roma corrompida; pero Roma, centro de la civilización del mundo antiguo, domina, transforma, pule al bárbaro, y en cambio, encuentra bajo las rocas, la fuente viva de la moral, la idea del derecho y del honor que Dios ha impreso en la mente humana y que se encuentra incólume en el espíritu de las razas sanas y viriles, aunque bárbaras. Pero las hordas de Ramírez no podían transformarse. La República Argentina carecía de esos elementos de cultura de Roma que operaron su redención bajo el influjo del individualismo germánico.
 "Las hordas que ahí cayeron, abrevando sus potros al pie de la Pirámide de Mayo, retornaron luego, se dispersaron por los bosques y por las sierras, desde el litoral hasta Jujuy, indómitas y bravías como antes; y proclamando un principio que no comprendían, la federación, que es una de las fórmulas superiores del progreso, abrieron la era de las guerras civiles, que han durado medio siglo, sin dejar más fruto que el amargo convencimiento de que el régimen federal es aún impracticable en nuestro país". De "La Ilustración Argentina", diciembre 20 de 1885.

BARBARIE: COMO NOS VEIAN (THE GAUCHOS OF THE PAMPAS).

"Algunas de las variedades más extrañas del género humano se encuentran en América y muy especialmente en América del Sud. Es allí donde nos encontramos con hombres cuyos instintos son salvajes, pero cuya fe e idioma pertenecen a la vida civilizada; hombres que no tienen parecido con ningún otro grupo humano y que no tienen paralelo en las demás variedades humanas. Los Gauchos de la Argentina son así, no son ni árabes ni bohemios, sin embargo, tienen analogía con ambos. No son del todo salvajes ni del todo civilizados; hijos de la Pampa, que no han dejado totalmente de lado los usos de la ciudad.

"Pampa es palabra de indios que significa chato o plano. Las pampas de Buenos Aires se extienden desde las costas del Atlántico hasta la cordillera de los Andes y configuran la tercera de las tres grandes llanuras sud americanas, su extensión es de 315.000 millas cuadradas. Es una región interesante pues tiene gran variedad topográfica, climática y de vegetación. Su aspecto cambia notablemente de una estación a otra. Durante una parte del año la tierra se cubre de trébol, durante otra con cardos que llegan hasta los tres metros de altura (?n.d.a.), hay épocas en que el pasto es rico y tupido; también las hay cuando se cubre con matas espinosas. Buena parte de la pampa es bañado con abundancia de juncos. Las gentes de la Pampa son tanto o más interesantes que el lugar; los indios, por ejemplo, pasan sus vidas a caballo, casi íntegramente desnudos, tanto bajo el terrible sol del verano como en el frío invierno; se alimentan con carne de yegua y es lujo para ellos lavarse el cabello en sangre de yegua (!!!!). Entre el indígena y el Gaucho español hay un inveterado y fanático odio; «Antes de darme cuenta de esto», dice Sir Francis Head, «viajaba yo a caballo con un apuesto gaucho y, luego de oír su narración sobre algunas luchas y correrías contra los indios y el detalle de muertos y heridos, le pregunté cuántos habían sido tomados prisioneros. El hombre me miró fijo con una mirada que difícilmente olvidaré, apreté la mandíbula y pasándose la mano por el pezcuelo en señal de degüello, me dijo muy bajo: se matan todos. Esto es, ni más ni menos lo que los indios reconocen de antemano que les va a suceder y desde pequeños se los educa para poder soportar las penurias del permanente estado de guerra, con su escuela de muerte y tortura. Dios los guarde si llegan a caer en manos de sus enemigos».

"Los Gauchos, que son jinetes maravillosos, declaran que es imposible galopar a la par de los indios, puesto que no solo son sus caballos superiores, sino que los estimulan de tal manera con sus gritos feroces que resulta imposible darles alcance. Los bárbaros montan sin cobresto y sin montura.

"Indios y Gauchos tienen su hogar en la Pampa; la inmensa soledad y la imponente de la cordillera, con sus lejanos y sublimes picos ha impreso en sus mentes una increíble devoción por todo lo relacionado con la fuerza física. Alejados de la civilización, cara a cara con la



naturaleza, expuestos a los rigores del clima, por sobre todas las cosas valoran su Libertad e Independencia, que para ellos se han convertido en la condición natural de su existencia.

"El Gaucho tiene al caballo por uno de los elementos que la naturaleza le ha brindado y que él ha adaptado a su conveniencia, en esto difiere del árabe cuyo caballo es, podríamos decir, parte de la familia, un dependiente más de la organización hogareña, algo para querer como hijo o hermano. Mas con el gaucho no ocurre nada de esto, es amigo, pero déspota a la vez; montado en su buen flete, recorre las Pampas sin temor al hombre ni a la naturaleza. A caballo es un modelo de gracia y elegancia, no hay caballero en Europa que se le pueda comparar... Ha aprendido de chico a despreciar a los hombres de la ciudad, a considerarlos, con todos sus lujos y amenidades, como una raza inferior y a sostener con valor y tenacidad los principios y peculiaridades de su propia existencia, rústica y bravía. Los puebleros montan mal, se pierden en el campo por su escaso sentido de orientación y no tienen recursos para defenderse de los embates de la naturaleza, ellos en cambio tienen el 'lasso' y garra para acuchillar a un toro salvaje; la sangre los estimula, mientras que a los habitantes de la ciudad les infunde terror. Es por estas cosas que el Gaucho desprecia al burgués pues piensa que no posee las más varoniles virtudes: fuerza física y coraje. El grabado adjunto representa a una partida de gauchos persiguiendo a toros salvajes que abundan en las Pampas". Texto e ilustración de "Cassell's Illustrated Family Paper", Londres, agosto 1 de 1857.

La Plaza de la Victoria fotografiada entre 1883 y 1885, una vez demolida la Recova; nótese la torre del Cabildo.

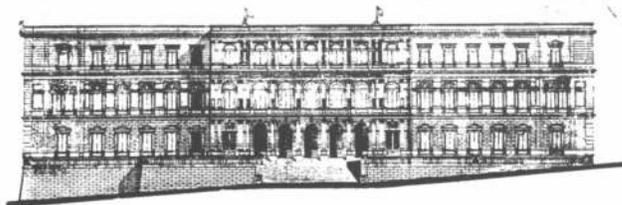


CIVILIZACIÓN: LA CASA ROSADA.

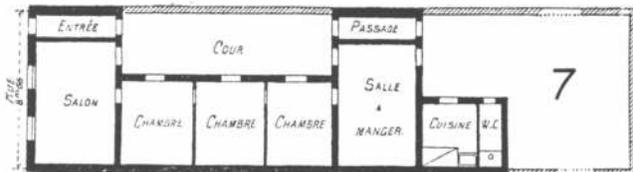
Ya no es rosada. La frase, consagrada por medio siglo de uso, se ve imperiosamente forzada a desaparecer (?n.d.a.). Al golpe de la piqueta, caen en estos momentos los últimos restos del antiguo edificio que sirvió de local al Poder Ejecutivo de la República, y que los sueños de los gobernantes pintaron siempre de rosa, que es el color de los presagios felices.

En cambio, se levanta un magnífico palacio, del que sólo una reducida parte se halla terminada, y que será, concluido, uno de los más bellos monumentos de la arquitectura, sino el más bello, en América.

El proyecto, cuyo croquis da «La Ilustración Argentina» en este número, y que presenta los frentes a la calle de Rivadavia y Paseo Colón, es obra del señor Tamburini, distinguido arquitecto italiano, que conoce el arte arquitectónico en sus más grandes adelantos, y a quien se deben también los planos de otros edificios públicos en vía de realización y de muchos realizados.



El dibujo que publicamos nos excusa de entrar en detalles respecto a la nueva «Casa de Gobierno». Su magnificencia salta a primera vista; será la obra más valiosa al par que más bella, que se haya ejecutado en la República». De «La Ilustración Argentina», junio 20 de 1885.



CIVILIZACIÓN: LOS "ISLOTES CUADRADOS".

Ahora examinaremos las condiciones en que se hallan los «islotos cuadrados» o «cuadras» como se les llama aquí y que son los destinados a contener los edificios.

Por efecto de una vieja costumbre, la mayor parte de los terrenos que se venden para levantar en ellos construcciones son de 8,66 m. (10 varas) de fachada, teniendo como profundidad aproximada la mitad del «islot». Esto resulta en que el fondo no guarda buena proporción con el ancho y no sirven para contener residencias con buena distribución. Es solo en las calles y avenidas más elegantes que los propietarios tienen dinero para adquirir más de un terreno y formar lotes vastos que permiten colocar en ellos residencias cuyas dimensiones y distribución son apropiadas para una gran ciudad.

La gran mayoría de los terrenos como vemos son paralelogramos y por consiguiente las casas que en ellos se contruyen, también lo son. En efecto, las construcciones parecen salidas de un molde y es difícil que, mientras subsistan las condiciones actuales, los propietarios se dispongan a cambiar de plan, porque en rigor no hay muchas posibilidades de variación.

Ilustramos el tipo más simple f7. Seamos francos, no es una disposición que podamos aprobar. Aquí se trata de colocar habitación tras habitación y si hay otro piso es cuestión de ponerlo encima, con idéntica disposición. Si algún arquitecto tratase de cambiar demasiado las cosas pronto caería en desgracia con su cliente.

El país no tiene tradición artística y por lo tanto es comprensible que nuestra arquitectura sea completamente ecléctica, llegándose hasta los mismos límites de la fantasía. En tiempos pasados, es decir hace unos veinte años, la arquitectura se debatía en la aplicación de los «cinco órdenes». Juzgamos que es excelente práctica el uso de estas reglas, para lo cual existen como modelo los mejores tratados. Pero en vista de todo lo hecho nos damos cuenta que esto iba a tener que terminar. Sin embargo a muchos arquitectos de ahora no les vendría del todo mal tener en cuenta aquellas sabias disposiciones!

Nos parece bien, que convencidos de la necesidad de liberarse de aquellas viejas reglas que ya no satisfacen nuestro gusto, los arquitectos se esfuercen por crear nuevas formas, pero no llegamos a comprender porqué algunos adoptan disposiciones que están en formal contradicción con las teorías más elementales de la composición. Esto es, desgraciadamente, lo que está ocurriendo». Pedro Ciprandi, Inspector Nacional, en «La Construction Moderne» de París, 21 de marzo de 1891.

CIVILIZACIÓN: UNA CASA DE RENTA EN LA AV. RIVADAVIA 2625.

La aplicación del ideario liberal y fisiócrata de las escuelas de economía política francesa e inglesa, al que servía a las mil maravillas la escala de valores del positivismo tanto de Comte como de Spencer, esquematizó, ante todo la función del país en juego de doble dinámica, que a la par de procurar una «ubicación» en el «concierto de las naciones civilizadora, desde el «Remington» hasta el abanico, solo podía efectuar, también para sí, el preciado título de «civilizado». En el fondo esto último era complementario de lo primero, porque la tarea civilizadora, desde el «Remington» hasta el abanico, solo podía efectuarse importando productos manufacturados, con lo cual se compensaba a los países industrializados la adquisición de nuestras materias primas.

Esta formulación del país comercial trajo, como ya recalcamos, algunos serios problemas que podríamos agrupar bajo la común denominación de hipertrofia portuaria, especie de inorganicidad estructural que resultó en el completo desequilibrio de los componentes vitales de la nación.

Resultado de las condiciones anotadas precedentemente fue la notable jerarquización de Buenos Aires, que se convierte en sede del gran comercio, «dueña» del puerto, reguladora de los precios, asiento de las autoridades y los gestores de negocios, lugar común de las más variadas especulaciones financieras, hechos todos que contribuyeron a su gran desenvolvimiento material.

Dentro de este cuadro del desarrollo de Buenos Aires tienen, para nosotros, especial interés los problemas derivados de la aglomeración humana, cuyas secuelas inmediatas son: alza inusitada del valor del terreno y la habitación, condiciones que abrieron grandes posibilidades de lucro en base a la explotación de algunas de las más elementales necesidades humanas.

El lucro especulativo en torno a la habitación humana derivó en la sobre explotación del espacio rentable, sin que, en un principio, mediase el necesario control oficial, sobre las actividades de quienes hicieron de la locación de viviendas y lugares de trabajo un negocio cuyo rigor, hoy, nos resulta casi incomprensible, aunque la cosa, aún, no ha cambiado mayormente.

En las páginas siguientes entregamos, en plancha sistematizada, el primero de los ejemplos de lo que consideramos la arquitectura del siglo XIX, es decir de cuño liberal y romántico, signada por el posi-

tivismo y ubicada cabalmente dentro de las condiciones espirituales, sociales y económicas más típicas de lo que podríamos llamar con propiedad siglo XIX. El ejemplo es tardío (1916), sin embargo viene de perillas al caso. A nadie se le podrá escapar que la obra está presidida por un deseo de sacar el mayor partido a las posibilidades rentísticas del lote. No creemos necesario redundar en esto; nos remitimos a la prueba: la planta; además es bastante obvia la filiación de la disposición; observando la f7 (planta de casa «chorizo») nos percatamos de lo que sucede a medida que la aglomeración ciudadana aumenta; la tierra sube de precio y se hace necesario obtener una renta adecuada al elevado valor del predio; en este ejemplo estamos en el punto crítico, ese punto en que nos preguntamos hasta qué extremo es lícito, moral y socialmente, un negocio si sacrifica el bienestar de quienes no tienen otra alternativa que aceptarlo debido a que solamente una de las partes impone las condiciones del mismo.

Indudablemente la moralidad del positivismo no daba para plantearse estas inquietantes preguntas, y el evolucionismo se encargaría de explicar cómo operaba la supervivencia de los mejor dotados.

Lo curioso de este edificio es que se podría hablar mucho de él sin entrar en consideraciones realmente arquitectónicas; la arquitectura queda limitada a la fachada, magnífico ejemplo de eclecticismo académico algo tardío, innegablemente retórico y presuntuoso. Qué extraña dualidad hay entre los poderosos y simbólicos atalantes, ocupados en su sempiterna y muda actividad de portar cada uno un faro y el infeliz habitante de los departamentos interiores (especialmente de los pisos más bajas) que jamás tendrá sol en sus aposentos.

A esto ha quedado reducida la arquitectura, supeditada como nunca a las condiciones económicas y sin posibilidad alguna de escapatoria. Bellas artes en la fachada, una poderosa tecnología a sus órdenes y, desde el punto de vista económico, un buen negocio. Indudablemente la cultura que creó las obras que tipifica nuestro ejemplo es coherente; su orden de prioridades establece una tónica lógica: en todo desequilibrio hay alguna cosa que se impone; en este caso es la económica. El arquitecto es excepcional para la época; Mario Palanti construyó, entre muchas otras, obras de la talla del Pasaje Barolo en Buenos Aires y el Palacio Salvo en Montevideo, donde se consagra como un gran imaginativo romántico. Su romanticismo sin embargo no logra vencer los obstáculos que al arte imponen las severas condiciones que rigieran la erección de su obra de Rivadavia 2625.



BIBLIOTECA

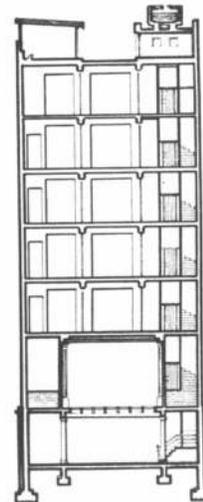
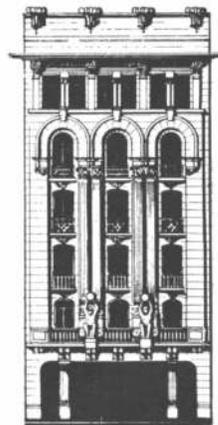
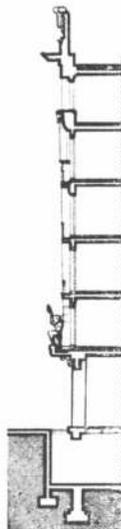
PLANTA TIPO
1° A 5° PISO



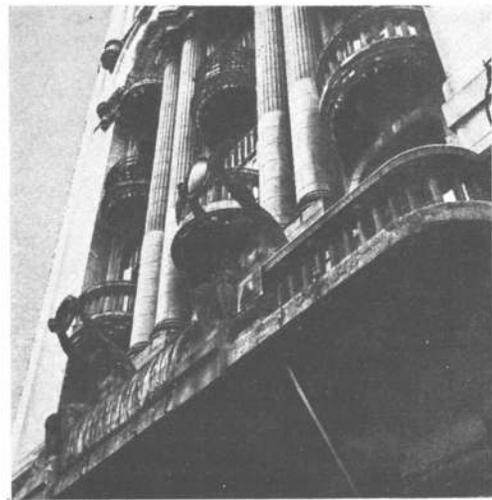
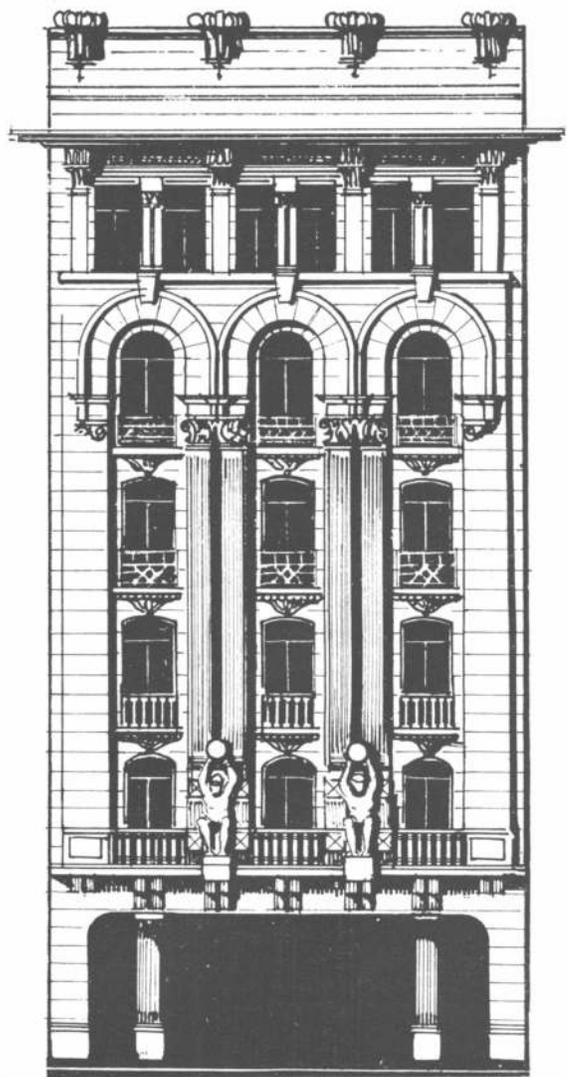
1. SALA PRINCIPAL
2. SALONCITO
3. HALL PRINCIPAL
4. ESCRITORIO
5. COMEDOR
6. JARDIN DE INVIERNO
7. COCINA
8. TOILETTE
9. HABITACION SERVICIO
10. PASILLO
11. BAÑO PRINCIPAL
12. BAÑO SERVICIO
13. HALL INTERNO
14. DORMITORIO
15. PATIO CUBIERTO

CORTE CD

CORTE AB



A. EDIFICIO DE VIVIENDA COLECTIVA EN BUENOS AIRES. AÑO: 1916. UBICACION: AVENIDA RIVADAVIA 2625, BUENOS AIRES. ESCALA: 1:500. ARQUITECTO: MARIO PALANTI. DIBUJADO: E. NUÑEZ DE ARCO, 1962. DOCUMENTO: "PRIMA EXPOSIZIONE PERSONALE D'ARCHITETTURA NELLA REPUBBLICA ARGENTINA". ARCH. M. PALANTI, MILAN, 1917.

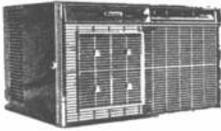


A. EDIFICIO DE VIVIENDA COLECTIVA EN BUENOS AIRES. AÑO: 1916. UBICACION: AVENIDA RIVADAVIA 2625, BUENOS AIRES. ESCALA: 1:200. ARQUITECTO: MARIO PALANTI. DIBUJADO: E. NUÑEZ DE ARCO, 1962. DOCUMENTO: "PRIMA EXPOSIZIONE PERSONALE D'ARCHITETTURA NELLA REPUBBLICA ARGENTINA". ARCH. M. PALANTI, MILAN, 1917.

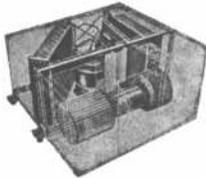
Surrey®

LA LINEA MAS COMPLETA EN AIRE ACONDICIONADO

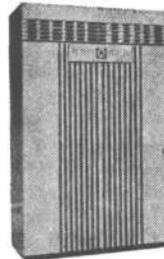
ACONDICIONADOR DE VENTANA: Acondicionador individual, para habitación, de estilo moderno, combina con cualquier decoración; son los PLUS COMPACTOS SURREY que: refrigeran, calefaccionan, deshumectan, filtran, ventilan y circulan el aire.
CAPACIDAD 1, 1 1/2 y 2 HP



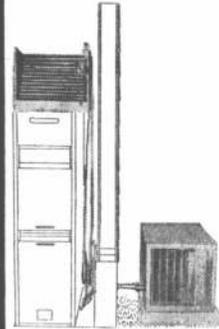
ADAPTOMATIC: Acondicionador de aire integral para refrigeración, deshumectación y ventilación con distribución del aire y condensación a aire a través de conductos.
CAPACIDAD DE 3 a 5 TONELADAS.



CAC: Acondicionador de aire autocontenido, para refrigeración, deshumectación, circulación, ventilación y filtrado del aire. Atractivamente diseñados para usar dentro o fuera del espacio acondicionado; con o sin conductos.
CAPACIDAD DE 5 a 40 TONELADAS.



ACONDICIONADORES SISTEMA SEPARADO: La unidad condensadora a aire, es ubicada al exterior y el sistema de enfriamiento dentro, sobre un HIBOY o en la cañería de distribución.
CAPACIDAD 2, 3 y 5 HP

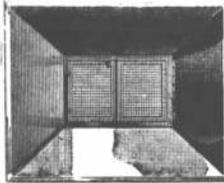


CALEFACCION A RAYOS INFRARROJOS

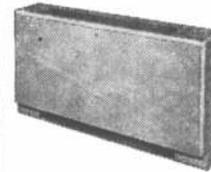
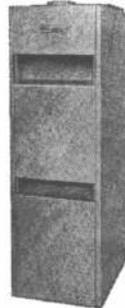
IR-400: Calor por convección, suave y uniforme, es el resultado de la doble acción del calor por radiación infrarroja combinado con la circulación de aire caliente. La aireación permanente no ocasiona pérdidas importantes de calor.
CAPACIDAD 3000 c/h.



IR-6000 Diseñado especialmente para aplicaciones industriales y comerciales. Calefacciona fábricas, vestuarios, depósitos, locales abiertos y se utiliza en procesos industriales, como hornos de secado, etc.
CAPAC. 3000 y 6000 c/h.



HIBOY: Calefacción central totalmente automática, a gas, por circulación de aire caliente forzado y filtrado. Proporciona calor uniforme y limpieza en todos los ambientes. Seguridad y economía. Se instala con o sin conductos.
CAPACIDAD DE 20.000 a 35.000 c/h.



REMOITAIRE: Acondicionador de aire hidrónico, de control individual, para refrigeración, calefacción, deshumectación, circulación, y filtrado con toma de aire exterior (opcional) y regulación del caudal de aire.

Para los Señores profesionales que deseen una mayor información, ponemos a su disposición la experiencia acumulada por AMERICAN STANDARD, a través de nuestra DIVISION INGENIERIA, cualquiera sea el problema de aire acondicionado.



VENTAS: JUNIN 151 T. E. 49-8870/8380
FABRICA: JUJUY 1657 T. E. 91-5407/3274/6490

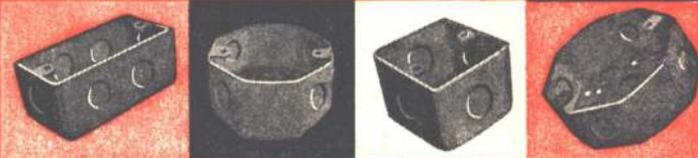
Surrey S.A.C.I.F.A. PRIMERA FABRICA ARGENTINA DE ACONDICIONADORES DE AIRE LICENCIADA DE AMERICAN STANDARD - NEW YORK



ES HORA!

De que Ud., Señor, que invierte los pesos, sepa qué materiales entran en su propiedad. Aconséjese con su Instalador Electricista, quien le propondrá con toda seguridad productos de calidad: caños, cajas, y accesorios para instalaciones eléctricas "Silbert" y "Silbertmop".

Lo que calidad no da, baratura no presta.



FABRICA ARGENTINA DE CAÑOS DE ACERO E INDUSTRIAS ELECTROMETALURGICAS

MAURICIO SILBERT S.A.

ESTABLECIMIENTO FABRIL FUNDADO EN 1909

Correo Argentino C. Central
 Franqueo Pagado
 Concesión Nº 291
 Tarifa Reducida
 Concesión Nº 108º