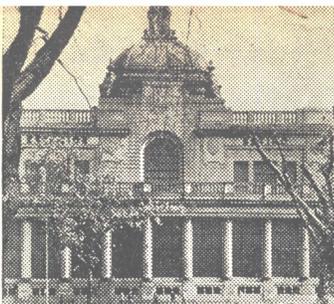


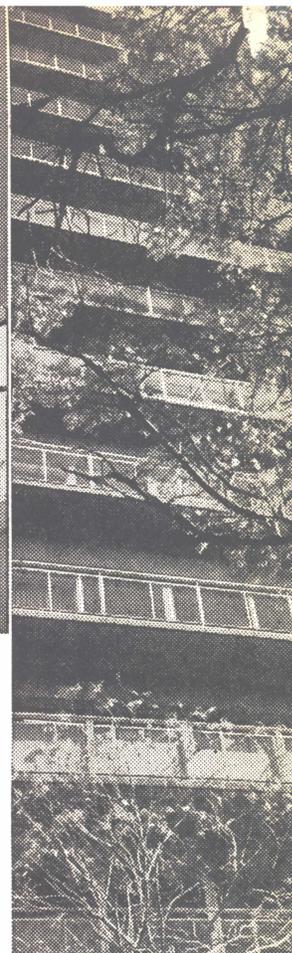
NUESTRA
ARQUIT

408

11/63



LEIRO
CASTRO
STILKA
4OBRAS



NUESTRA ARQUITECTURA

408

noviembre 1963

obras La casa Minuto, del arquitecto Horacio Berreta, en Ramos Mejía, Cuatro trabajos de R. Leiro y C. Castro.

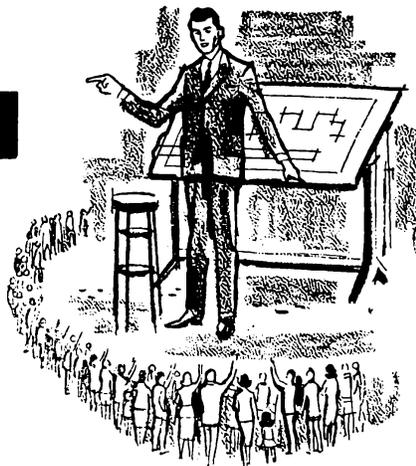
historia Estación Retiro del Ferrocarril Central Argentino en la ciudad de Buenos Aires.

artículos. Rafael Iglesia habla de la arquitectura en los "pueblitos" asoleados de los alrededores de la capital federal. Roberto J. Champion inicia una serie sobre las corrientes de la arquitectura actual.

Por \$ 99.000.- *

Costo total con conductos

CALEFACCION CENTRAL INDIVIDUAL



JANITROL®

para todo tipo de GAS

APROBADO POR AMERICAN GAS ASSOCIATION

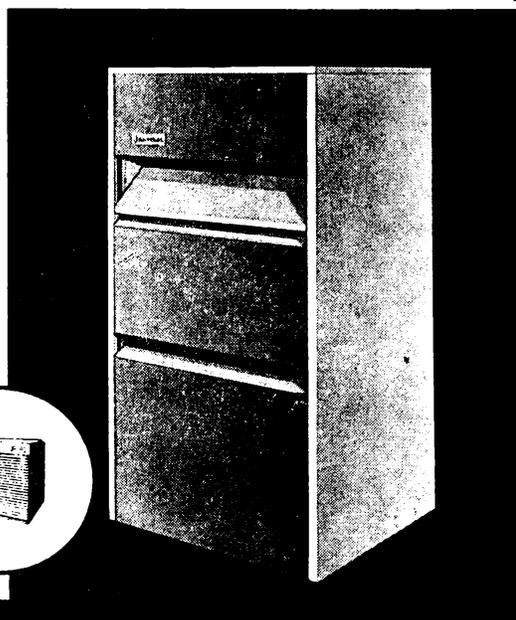
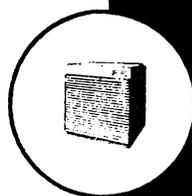
el equipo de mayor venta en los EE.UU.

BERELH

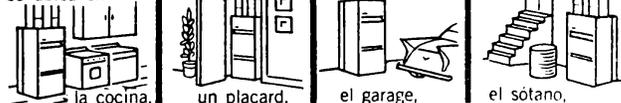
JANITROL constituye el sistema universalmente reconocido como perfecto: en contados segundos, AIRE CALIENTE forzado en todos los ambientes, a la TEMPERATURA CONSTANTE que se desce, FILTRADO, DESHUMECADO y continuamente RENOVADO! . . . Todo ello automáticamente y con mínimo consumo. Sin problemas de cañerías y radiadores . . . sin "gastos invisibles" de mantenimiento . . . sin ajustarse a horarios que generalmente no consultan las necesidades de cada usuario!

... y en VERANO **FRIO!**

acoplando la unidad refrigeradora que se provee opcionalmente, AIRE FRIO ACONDICIONADO INTEGRAL sin instalaciones complementarias ni depósitos de agua! Se aprovecha la misma red de conductos.



se ubica en:



y por medio de conductos lleva AIRE CALIENTE a todos los ambientes y al SECADOR DE ROPA! También modelos directos, SIN CONDUCTOS.

100,0% SEGURO!

Si se corta el gas involuntariamente, una válvula automática cierra en el acto la entrada de gas al equipo.
Si se corta la corriente eléctrica, el soplador-turbina se detiene y automáticamente el equipo se apaga y se cierra el paso del gas.

JANITROL®

el detalle que más valoriza cualquier edificación:
HECHA o EN CONSTRUCCION:

casas - departamentos - oficinas - comercios - industrias - hoteles - bancos - sanatorios, etc.

Fabricado bajo licencia de Midland-Ross Corp., EE.UU. por

THERMAIRE S.A.

Paraná 489 - 5º Piso - 49 - 7178 45 - 2794

Solicite un TECNICO SIN COMPROMISO

* para departamento tipo de 120 m² cubiertos con calefactor JANITROL modelo 20-080 \$ 83.200.- y conductos completos hasta \$ 15.800. (Esquema A24)

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 llegar 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.**

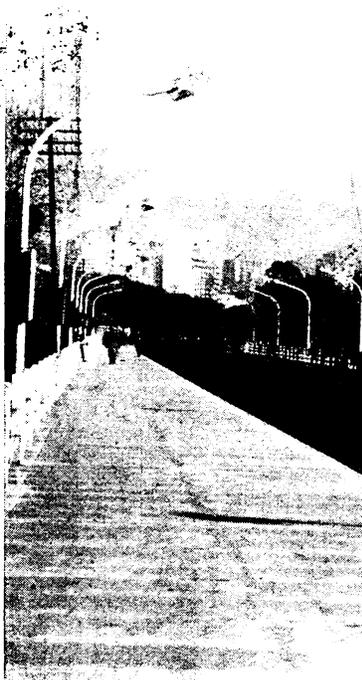
para **CASOS PARTICULARES** en revestimiento de frentes e interiores

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

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS

BERTINI & CIA.

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



PRETENSADOS

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

Plataformas elevadas del
FCGBM - Losetas, co-
lumnas, barandillas y vi-
gas en hormigón preten-
sado 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 - Cór-
doba.
General Gutiérrez, FCSM - Men-
doza
San Luis, FCSM - Prov. de S. Luis

**PRIMER
PRODUCTO
ESPECIFICO PARA
LA PROTECCION
INTEGRAL
DE LA MADERA
PENTA® F-10 B**

CON
PENTAFLOROFENOL
Y REPELENTE AL AGUA

Protege la Madera de la
Pudrición - Humedad - Insectos
Descascarado de Pinturas
Fácil de aplicar

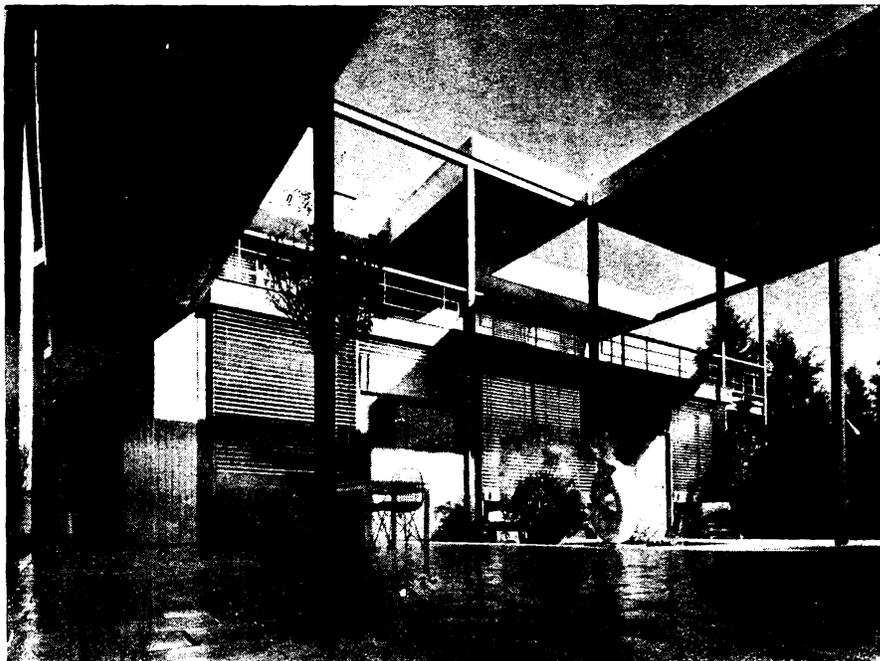
No altera el color natural de la
madera Cumple las normas de la
NWMA de los EE. UU.

Especial para puertas, ventanas,
marcos, cajones, casas
prefabricadas, escaleras,
estructuras, paneles, etc., etc.

Solicite asesoramiento a
nuestro departamento técnico



SINTESIS QUIMICA S. A. I. C.
VIAMONTE 1465 - 11º PISO
TEL. 41-8339 - BUENOS AIRES
FABRICA EN GUTIERREZ
FERROCARRIL ROCA



F O T O S

GOMEZ

Olazábal 4779 - T. E. 51-3378



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

INCINERADORES

Adriano

A GAS

PARA

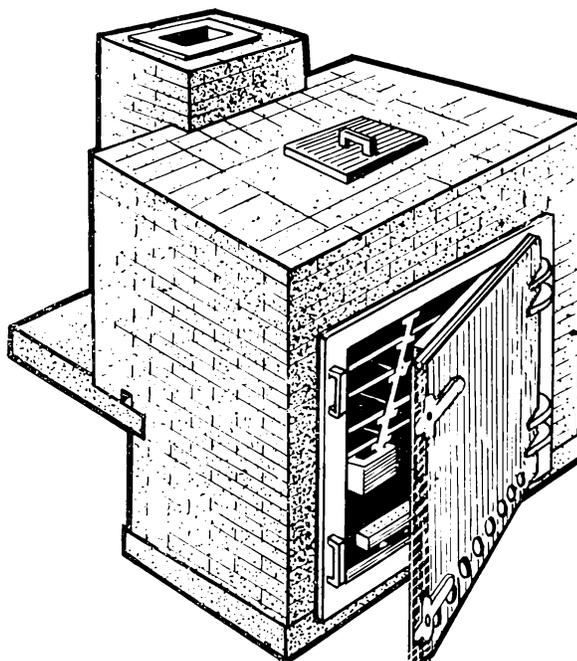
HOSPITALES

BARRIOS

SANATORIOS

MERCADOS

DEPARTAMENTOS



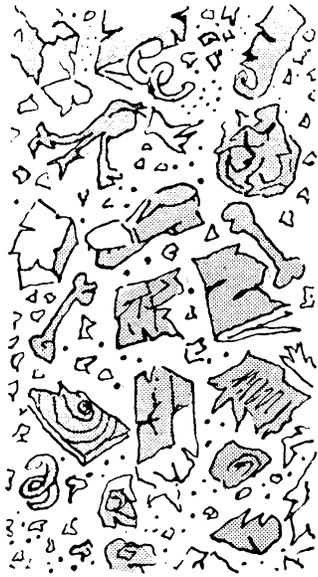
NO CARBONIZAN

INCINERAN

GASTO \$ 2.- POR HORA DE GAS

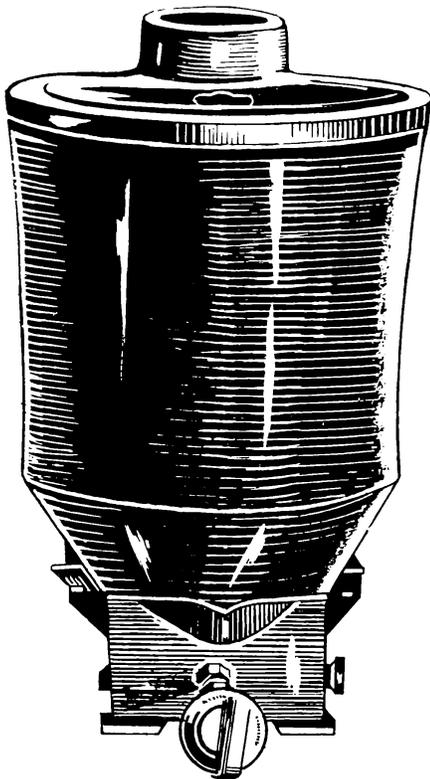
SE PROVEE INSTALADO. MATERIALES Y PLANOS.
MATERIAL VITAL Y PLANOS. GARANTIA 5 AÑOS.
NO REQUIERE SERVICE.

PROYECTE



**Pase
SU casa
en limpio
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**

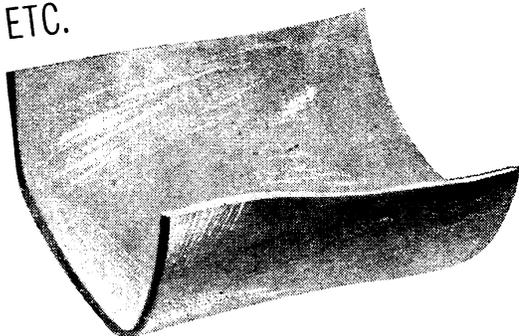
con Adriano
INCINERADORES y QUEMADORES

Florida 910

Valentín Alsina

REVOLUCIONARIO
 PLASTICO CELULAR CON
 MILES DE APLICACIONES
 EN LA DECORACION,
 EN LA INDUSTRIA,
 EN LA CONSTRUCCION NAVAL,
 ETC.

M.I. C. Sarro y Ass



KLEGECELL

- extra liviano, y de gran flotabilidad;
- excelente aislador térmico y acústico;
- ininflamable e inmune a los agentes químicos;
- muy fácil de trabajar;



KLEGECELL

Se presenta en tres tipos:
DURO - SEMIDURO Y FLEXIBLE

ES OTRO PRODUCTO
VIPLASTIC S.A.
 PIEDRAS 1073 - BUENOS AIRES

INDUSTRIA ARGENTINA

esquina del arquitecto

**DESDE 1946 AL
 SERVICIO DEL PROFESIONAL**

LIBRERIA  ONCENTRA

Viamonte 541 Buenos Aires T. E. 31-5765

**EL MAYOR SURTIDO EN LIBROS DE
 ARQUITECTURA
 URBANISMO
 DECORACION**

SUSCRIPCIONES A REVISTAS
 GARANTIZAMOS LA ENTREGA

...si Ud. quiere
 un hermoso jardín
 proyectado por artistas
 realizado por una
 empresa responsable
 y a un costo moderado...

LLAME A

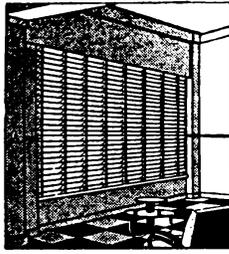
LA CIGALE

Proyecto y construcción de parques y jardines, rock gardens, estanques, cascadas, pulverizaciones y podas por expertos, decoración verde de locales de exposición y vidrieras, forestación en todo el país. 42.000 m de cultivos propios en Del Viso.

SARMIENTO 643, Escritorio 522

T. E. 45-1793

Buenos Aires



"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

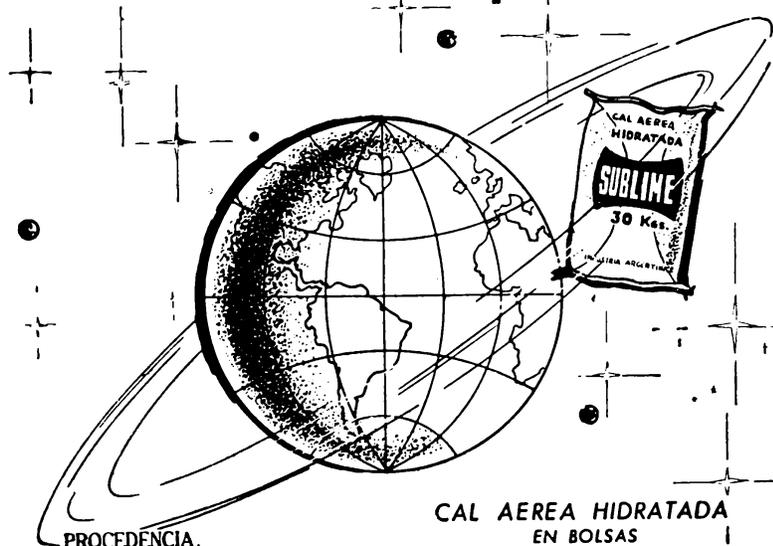
CORTINAS DE ENROLLAR

Proyección a la veneciana
sistema automático

"8 en 1"



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 Nº 9 CORDOBA - T. E. 5051

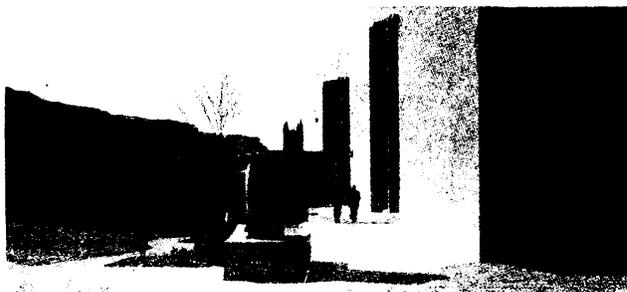
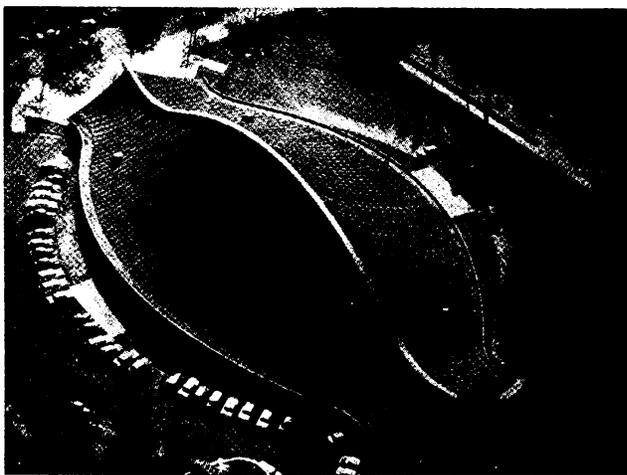
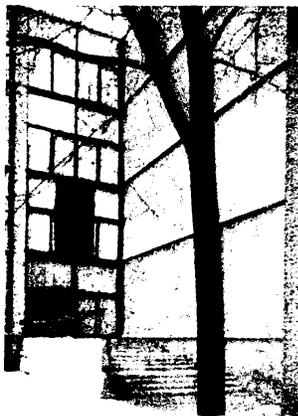
C. CORREO Nº 50 MENDOZA - T. E. 14338

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

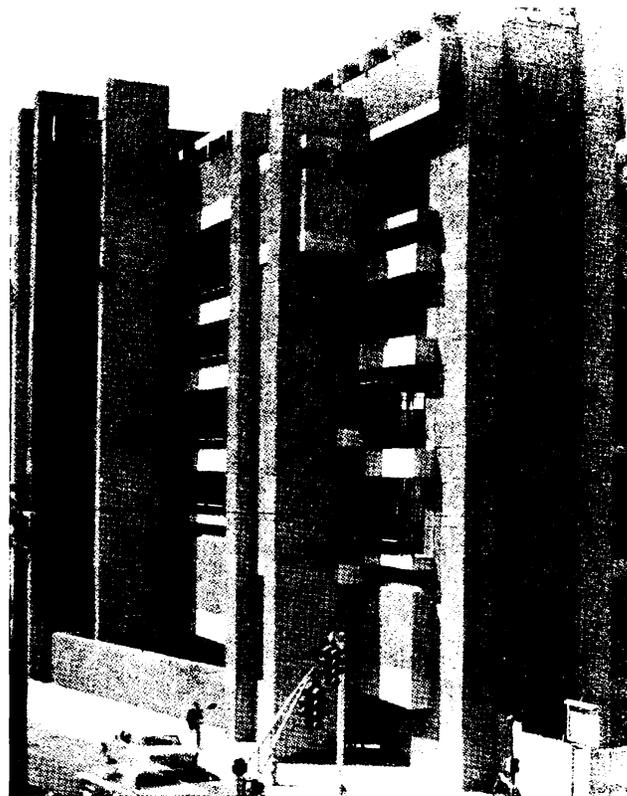


Un gran cliente de la arquitectura

$\frac{1}{2}$
 $\frac{2}{3}$



Con la desaparición de A. Whitney Griswold, la Universidad de Yale (USA) ha perdido un eficiente presidente al mismo tiempo que la arquitectura contemporánea perdió un gran cliente. Un cliente que, a través de 26 nuevos edificios que agregó al campus de la Universidad, no sólo conformó nuevas exigencias en la labor de ese centro de estudios, sino que aportó valederos ejemplos —y variados— de la nueva arquitectura. Con este aporte, puede afirmarse que hoy Yale ofrece al estudioso un panorama acabado de la significación de nuevas formas y criterios arquitectónicos debidos a figuras de primer orden. Griswold fue, en todo momento, un tenaz defensor de estos principios y, a través de su labor al frente de Yale, fue agregando, uno a uno, esos fundamentales aportes. *Architectural Forum*, junio 63, le dedica un conceptuoso artículo que exhibe, por otra parte, los resultados apreciables de toda esta tarea. De ese conjunto de edificios, destacamos —en primer término— la adición a la Galería de Arte *II*, que descubrió el genio de Luis Kahn y que comenzó esa era de renovación dentro del campus de Yale; el Greeley Memorial Laboratory que consagró a otro joven valor de la



4

arquitectura americana (Paul Rudolph); el estadio Ingalls *II*, de Eero Saarinen, un estupendo ejemplo de forma constructiva y, finalmente, otra obra (una de las más recientes del desaparecido gran arquitecto): el Centro Residencial de Graduados *II*, que estuvo abierta a la polémica.

Como dato de interés humano se señala la anécdota de cómo se encargó el trabajo de la ampliación de la Galería de Arte, que trajo a primer plano al hasta ese momento desconocido Luis Kahn. En efecto, Griswold consultó en aquella oportunidad a George Howe, en ese momento cabeza del departamento de arquitectura, para que le recomendara algún arquitecto para que tomara a su cargo el trabajo. Howe sugirió entonces el nombre de un veterano crítico de diseño, Luis Kahn, quien en ese entonces ya tenía 50 años y no había salido de sus funciones de crítico. En esa oportunidad, Kahn fue asociado a un viejo estudio comandado por uno de los hombres salidos de Yale (Douglas Orr). De ese estudio, y de la labor personal del propio Kahn, surgió una obra que iba a abrir nuevos caminos en la expresión arquitectónica y que se constituiría, con el correr del tiempo,

en una muestra de la propia filosofía de Kahn. En este mismo orden de cosas, cabe señalar igualmente la reciente obra de Saarinen (el grupo residencial de graduados) que fuera concebido con un especial espíritu, el de integrarse al campus con variadas formas y tratamientos. Esta obra se constituyó también en un motivo de polémica y crítica. Pero lo incuestionable es que esas y otras obras fueron concebidas y realizadas para perdurar, y otorgándose una libertad de concepción que pocas veces puede apreciarse en una institución de viejo arraigo y con atavismos, como lo era el campus de Yale hasta que llegó a su presidencia Mr. A. Whitney Griswold. Y éste habrá de haberse sentido satisfecho de dejar establecida una obra que permitió el surgimiento de nuevos y fundamentales ejemplos en el campo de la nueva arquitectura. Hasta hay una obra en terminación; el nuevo edificio de Arte y Arquitectura, de Paul Rudolph *II*, último legado de Griswold. Hoy, Yale es un punto obligado de cita, para percibir allí un panorama esclarecedor de la nueva arquitectura americana. Griswold lo dijo: *No conlucen devanamientos; solamente calidad.*

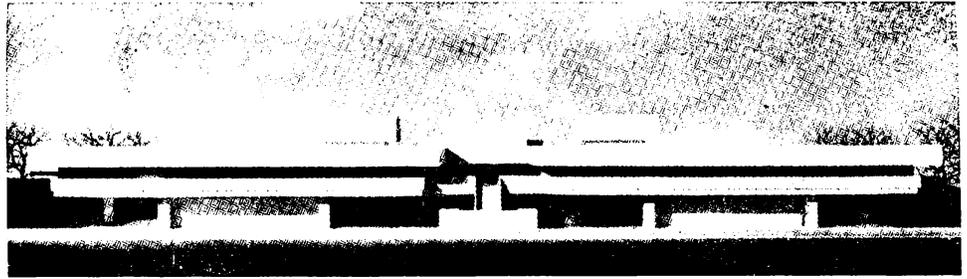


cánovas/63

Esta bola de acero pesa 1 Kg. Arrójela desde una altura de 5 metros, contra un paño de cristal templado **blindex** de 10 mm. de espesor. ¡Intacto! El cristal templado **blindex** demuestra así su fabulosa resistencia. **blindex** es el material necesario para su frente, paredes divisorias, puertas y ventanales. Estas cualidades de resistencia y seguridad permiten montar grandes estructuras autosoportadas, y reemplazar complejas carpinterías por pequeñas piezas metálicas en las uniones.

Distribuyen **blindex**: BERNARDI Y CIA. S.R.L., Talcahuano 1048 - CASA BASSI S.R.L., Cerveño 4641 - CRISTALPLANO S.A.I.C.I., Galicia 1234 ER-PO S.R.L., Llavallol 3339 - I. GROSMARK E HIJOS S.A.C.I., Cangallo 1430 - JOSE DEL-BOSCO S.A.I.C., Santa Fe 2939/41 - PANZA HNOS. S.R.L., Catamarca 563 - PETRACCA E HIJOS S.A.C.I.F., Rivadavia 9649 - R. NODAR SCHIAVIO Y CIA. S.R.L., Luis Sáenz Peña 665/7 SACCOMANO FREZZIA S.A., Treinta y Tres 2239 SACCOMANO HNOS., Acoyte 729 - SEGAT Y CIA., Paraná 660 - VIDRIOS Y ESPEJOS S.A., Gral. G. Artigas 1560.

blindex®



**SAARINEN:
continuidad de
un gran estudio**

Desaparecido Saarinen, quedaba la incógnita de la continuidad de la labor de Saarinen y Asociados, una conjunción de esfuerzos e individuos (94) que colaboraban estrechamente en la labor del gran arquitecto. El "nervio motor" de este resurgimiento hay que buscarlo (y encontrarlo) en la relevante personalidad y carácter de Aline Saarinen, gracias a cuyo impulso, la firma —con muy contadas defecciones— enca-

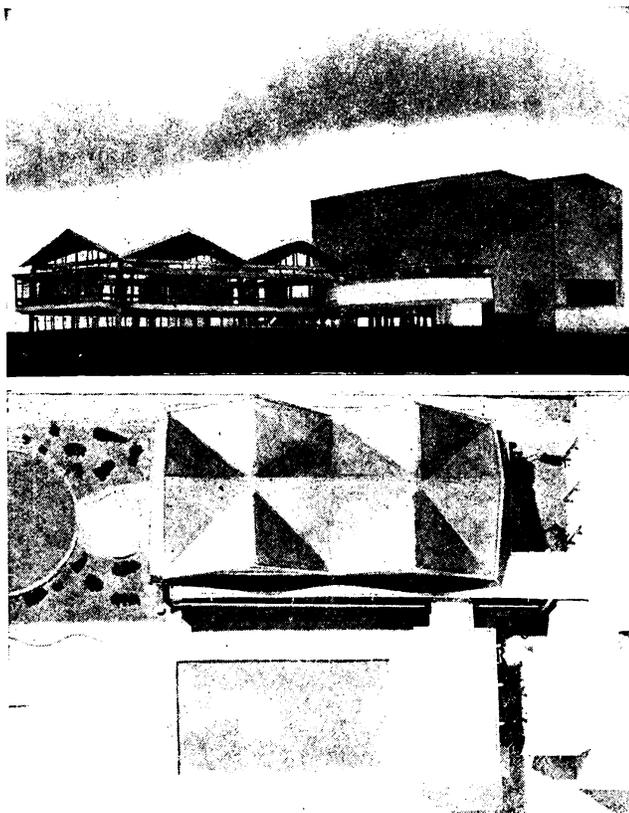
ra una nueva etapa de realizaciones por un valor de 125 millones de dólares. Esta realidad está condicionada a una labor de verdadero "equipo" que Saarinen modeló y llevó adelante en la proficua labor de sus últimos años. Ese espíritu se ha mantenido y hoy vemos como el estudio resurge con nuevos bríos y nuevas ideas. En arquitectura, esta labor de "equipos" es particularmente importante, y explica por sí sola la realidad de la continuidad de una labor, que en caso de ser absolutamente personalizada, se hubiera visto tronchada con la muerte de su protagonista. En el presente, caso, resulta importante destacar que los "ejecutivos" de la nueva etapa del estudio, son aquellos que estuvieron directamente ligados a la labor del titular. Fundamentalmente, estas tres "cabezas" de otras tantas secciones, son:

Joe Lacy (57), el senior-partner de Saarinen, espíritu organizativo; Dinkeloo (45), el tecnólogo, el hombre que hace posibles las ideas; y finalmente, el creador, Kevin Roche (40), irlandés que trabajara con Maxwell Fry en Londres y con Mies en el Instituto de Chicago. La nueva etapa de Saarinen y Asociados se reinicia también en otro "sitio". El estudio fue mudado de Bloomfield (cerca de Detroit), a una mansión en Connecticut; una vieja casa "Tudor", con dos torres y amplias dependencias, a la que se le agregó un ala donde tiene cabida el departamento de diseño propiamente dicho. Este cambio de "clima" fue considerado vital para encarar con mayores bríos y posibilidades —por su ubicación— las nuevas actividades de la firma. Lo que ha quedado —en definitiva— ha sido el perma-

nente "espíritu" de Saarinen. Los nuevos proyectos señalan, por otra parte, el resurgimiento de la fuerza creativa, que llevó a Saarinen a tener uno de los estudios más poderosos de Estados Unidos. Son de señalar particularmente dos de ellos: una Escuela Superior para Connecticut (foto arriba) y un museo para Oakland. En ambos casos, la envergadura y calidad del trabajo está latente, como lo está el espíritu de ese "team" que formó el propio Saarinen. Y es precisamente en este equipo, que debemos señalar particularmente la presencia de un argentino, el arquitecto César Pelli, quien desde hace varios años ha participado activamente en la labor de este estudio, que hoy resurge en toda su plena vitalidad, apoyado en un espíritu y en el empuje de una mujer.

Nuevas instalaciones en el Club San Fernando

El Club San Fernando, prestigiosa institución social y deportiva, anuncia la ampliación de sus instalaciones en su amplio campo ubicado en la ribera norte, en la localidad del mismo nombre. Las actuales autoridades del Club, presidido por el ingeniero Horacio Ambrosini, están firmemente empeñadas en llevar adelante un ambicioso proyecto: el nuevo comedor y piletas de natación. Estas, en número de tres y para distintos usos, ya han sido construídas, contando con habilitarlas en la presente temporada estival. Una de ellas, de 25 x 14 metros es el elemento principal alrededor de la cual se desarrollan las nuevas instalaciones que, en dos plantas, serán conectadas con la actual sede social. El nuevo anexo, cuyas características se aprecian en la reproducción del modelo, es el resultado de un concurso privado de anteproyectos que en su oportunidad llevara a cabo la institución y que fuera adjudicado al arquitecto Mauricio J. Repossi-



ni. El proyecto que ahora se lleva a la realidad (con la colaboración del arquitecto Yukuo Semba y del ingeniero Angel Hernández en la parte estructural), consiste fundamentalmente en dos plantas rectangulares de 41 x 23 metros que en planta alta, destinada a comedor, es cubierta con dos bóvedas de 18 x 18 metros y un "bow-window" perimetral, totalmente vidriado. La planta inferior, conteniendo también una "veranda" frente a la pileta, se destinará a bar-confitería. Los locales de servicio (cocina, office, etc.) se desarrollan en el cuerpo perpendicular que contiene, abajo, un pórtico utilizado como terraza cubierta para la pileta. Instalaciones complementarias (duchas, etc.) se construyen independientemente bajo la actual rampa de botes. Habiendo sido ya efectuado el llamado a licitación para la construcción de la estructura de hormigón armado, se estima comenzar las obras antes de fin del corriente año.

Techos de



Tabiques de



Cielorrasos de



Contrapisos de



Puertas de



Aislaciones de



Material que se impone en la construcción

... como se impuso en mueblería y en el montaje de exposiciones



Panel rígido de 1,22 x 2,44 m imputrescible e inapollillable.



LINERA BONAERENSE S. A. - Jáuregui, F.C.N.D.F.S.
La primera fábrica argentina de paneles aglomerados, en producción desde 1958

distribuidores

A. Baltazar Rizzi, S.C.P.A., E. Unidos 2863 - 93-4946 • Albin, Giallorenzi & Cía. S.A.C.I., H. Yrigoyen 3202 - 97-1020/8/9 • Arboria S. R. L., El Salvador 5467 - 771-5808 - 771-3932 • Comat S. R. L., Corrientes 3853 - 86-2818/3333 • José Kahan, Salguero 759 - 86-4734 - 89-9741 • Jaime Liebling S. A. C. I. e Inmobiliaria, Rivadavia 717 8º piso - -33-9305/9490 - Depósito: Díaz Vélez 5224 - 89-9349 • Vicente Martini e Hijos S. A. Ind. & C., Humberto 1º 1402 - 26-5041 • Mundus Maderas S. A., San Blas 1739 - 59-1375 - 58-8498 • Rodolfo E. Ricart, Bolívar 218 - 33-1301 - 34-1935 • Román Sanmartino, Pueyrredón 908 - 86-4842.

Nuevo revestimiento para pisos

Ulbrika es un revestimiento de pisos monolíticos moderno que fabrica Isolan S. A.. Está compuesto por un aglutinante y una carga mineral; ambos elementos se mezclan íntimamente en una proporción determinada, en una máquina especial automática. Así se obtiene la pasta *Ulbrika*, completamente homogénea y de alta viscosidad. El acetado de polivinilo es el que le da las propiedades principales, su estabilidad a la luz, su buena adhesión sobre cualquier base, su buena estabilidad al calor y buena aglomeración de los pigmentos y cargas minerales y orgánicas; es incombustible.

La colocación se realiza en varias capas lo que no supone mayor o más especializada mano de obra ya que cada capa se puede colocar de una sola pasada. Con varias capas se consigue un secado y un endurecimiento más rápido ya que cada capa muy fina seca más rápidamente. Se obtiene también así una mayor resistencia al desgaste. La capa individual final de alta resistencia al desgaste es debida a una exacta relación entre la resina sintética y una adecuada carga.

Después de puesto no se lo debe usar durante 48 horas según temperatura. Tras un período en que no debe ni lavarse ni encerrarse, el cuidado se hace muy sencillo, similar al del linoleum: capa muy fina de cera. No absorbe la cera. Isolan S. A. está en Lima 187, Buenos Aires.

Italia: revuelta de estudiantes

La agitación —ya natural— de los estudiantes de arquitectura ha tenido en Italia perfiles de violencia. Tratándose de un movimiento que, en general, tiene implicancia con todas las escuelas de arquitectura del mundo, es interesante señalar sus particularidades; en la península ha sido total, no solo dentro de una determinada facultad o escuela. En *L'Architettura* 92 (junio 62) Bruno Zevi analiza particularmente la esencia de este movimiento que ha tomado ribetes de cierta violencia. En efecto, los estudiantes de Roma, Milán, Turín, han ocupado durante semanas los respectivos locales de sus escuelas impidiendo el

acceso a los profesores y al personal docente; los de Florencia, Nápoles y Palermo también se han declarado en huelga repetidas veces. La solidaridad, en cuanto a los principios, de estudiantes de otras facultades también ha sido inmediata; en Roma, por ejemplo, toda la Universidad se ha declarado en huelga como apoyo a la actitud de los estudiantes de arquitectura. ¿De dónde proviene esta excepcional revuelta? se pregunta Zevi. Algunos motivos se refieren exclusivamente a la enseñanza: falta de contacto entre escuela y realidad social, especialmente en lo que convierte a la urbanística; dirección académica de los cursos de composición; estrechez mental de los profesores

que no abren la Universidad a las fuerzas de la cultura; organización autoritaria de la escuela, que no consiente a los estudiantes participar en la elaboración de los métodos de su propia educación. Pero más allá de estos motivos, ya válidos por sí mismos, existe una cuestión de fondo: los estudiantes de arquitectura rechazan la figura profesional del arquitecto existente hoy en Italia y, en consecuencia, pretenden cambiar el tipo de escuela que conduce a esta figura profesional. Quieren llegar a ser arquitectos, no para soportar la sociedad actual, sino para promover su renovación. Quieren una escuela que prepare hombres antes que técnicos.

Neopreno para empaquetaduras y los tifones del caribe

Las empaquetaduras de neopreno sellan los paneles de muros de cortina del Edificio Philippine-American Life en Manila con tanta seguridad que un tifón de 210 kilómetros por hora no pudo forzar el agua a través de ellas, romper el cristal o volar los paneles. Este sistema fue desarrollado especialmente para los edificios de muros de cortina y hoy se usa en todas partes. Emplea técnicas de instalación rápidas y sencillas en vez del trabajo manual, necesario con los otros materiales. Las em-

paquetaduras para paneles de muros de cortina utilizadas en este edificio de siete pisos, son de dos tipos: el sencillo de canal en U y el de cierre de cremallera. Las empaquetaduras de canal en U dependen de la compresión mecánica en la ventana o muñón. Las de cierre de cremallera proporcionan su propia compresión mediante una tira que es forzada en una abertura en la empaquetadura misma con una herramienta especial. Las empaquetaduras de cierre de cremallera sostienen cada juego de dos paneles, de 0,60 x 1,5 metros, de *spandrelite* juntos, estando un panel montado sobre el otro. Las em-

paquetaduras de canal en U empleadas para sustentar los paneles de cristal en los muñones se comportaron asimismo bien, así como las otras empaquetaduras de neopreno de canal en U para las ventanas batientes y para asentar los bastidores de aluminio de ventanas, y los otros tipos de empaquetaduras de neopreno usadas en el edificio. Hay en él más de 2.000 empaquetaduras de neopreno, desde las grandes utilizadas en los paneles de muros de cortina hasta las diminutas juntas de anillo.

El gigantesco tifón a que nos hemos referido azotó a Manila poco después de terminarse este edificio en 1961. Mientras tanto, las empaquetaduras han venido resistiendo los extremos de temperatura y protegiendo contra las lluvias típicas, sin perder nada de su fuerza o flexibilidad.

La media de precipitación de lluvias en Manila es 1,85 metros.

Los materiales que no poseen la combinación peculiar de propiedades del neopreno, a saber, flexibilidad durandera y resistencia a los cambios de temperatura, no pueden esperar aguantar en estas condiciones por un largo período de tiempo.

Si bien la principal función del neopreno es sellar los paneles de muros de cortina, forma también parte de las mamparas de protección contra el sol en este edificio. Aquí las empaquetaduras de neopreno van ajustadas alrededor de cada uno de dos tubos estabilizadores de 6,75 centímetros, que corren verticalmente a través de las mamparas para mantenerlas en su sitio. Un par de estos tubos se coloca a cada tres metros directamente enfrente de los muñones de las ventanas. El objeto de sellar los tubos es impedir el agrietamiento por la dilatación y contracción y evitar que la arena que se mete se apelmace en las mamparas.

Los arquitectos del edificio fueron Carlos Argüelles Associates, 1118 Nebraska Street, Ermita, Manila, Filipinas y Anderson, Beckwith & Haible, 11 Beacon Street, Boston, Massachusetts, E. U. A. La Compañía Du Pont fabrica el neopreno crudo, pero no los productos acabados de este material.





**PISE
SIN CUIDADO!**

ES

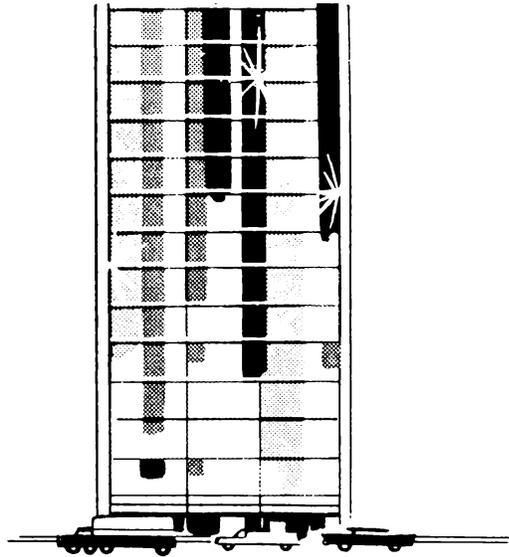


FACIL DE COLOCAR
FACIL DE LIMPIAR
EXTRAORDINARIA RESISTENCIA
Y DURACION
NO DESTINE NI DECOLORA AL SOL

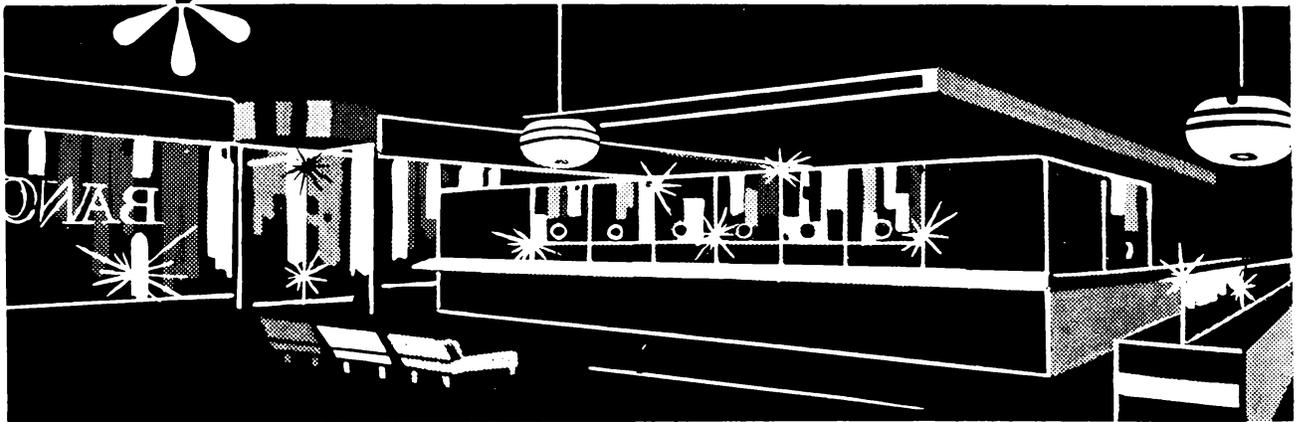
TONOS Y DIBUJOS
DE GRAN ACTUALIDAD



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



* ARMOURPLATE



Para el edificio de departamentos, oficinas o Bancos, que Ud. está construyendo, ARMOURPLATE es un elemento indispensable. ARMOURPLATE es el cristal de seguridad que Ud. debe colocar en puertas, paneles o tabiques divisorios... porque ARMOURPLATE es cuatro veces más resistente que cualquier cristal común de igual espesor, no se astilla y no tiene ondulaciones. Para mayores detalles o consultas dirijase a: Pilkington Bros. Ltda., Avenida Callao 220, 2do. piso, Buenos Aires.

significa *
seguridad *
y protección

ARMOURPLATE : el cristal de seguridad para protección máxima.



sólo el
cristal
de seguridad
lleva la marca
registrada

ARMOURPLATE

ARMOURPLATE



noviembre 1963

408



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	Federico Ortiz. ¡Qué lástima! (la ciudad y su imagen)	18
	Rafael Iglesia. La lección de los pueblitos asoleados	33
	Roberto A. Champion. Las corrientes de la arquitectura contemporánea (1)	40
historia	El siglo XIX en Argentina (quinta parte). La nueva estación terminal en Retiro del Ferrocarril Central Argentino	45
diseño	Mauricio Repossini. Organización en diseño, Eliot Noyes y asociados	21
	Mauricio Repossini. Trabajos de Stilka	22
obras	Leiro y Castro. Departamentos en Darregueira 2920	25
	Leiro y Castro. Oficinas en Uruguay y Rivadavia	28
	Leiro y Castro. Oficinas en Cerrito 832	30
	Leiro y Castro. Oficinas en Viamonte 723	32
	Horacio Berretta y asociados. Vivienda en Costa Rica 557. Ramos Mejía	33
arquitecturama	Un gran cliente de la arquitectura (8). Nuevas instalaciones en el Club San Fernando; Saarinen; continuidad de un gran estudio (10). Nuevo revestimiento para pisos; Italia: revuelta de estudiantes; Neopreno para empaquetaduras y los tifones del Caribe (12).	

En la serie que presenta Rafael Iglesia se ilustrará la obra que realizó el arquitecto Molinos para el señor Soldatti, en Martínez.

en el próximo número

Algunos negocios realizados en la ciudad de Buenos Aires por los arquitectos Juan Carlos Timonieri, Mazza y Spagnolo y Gerardo Clusellas y sus asociados.

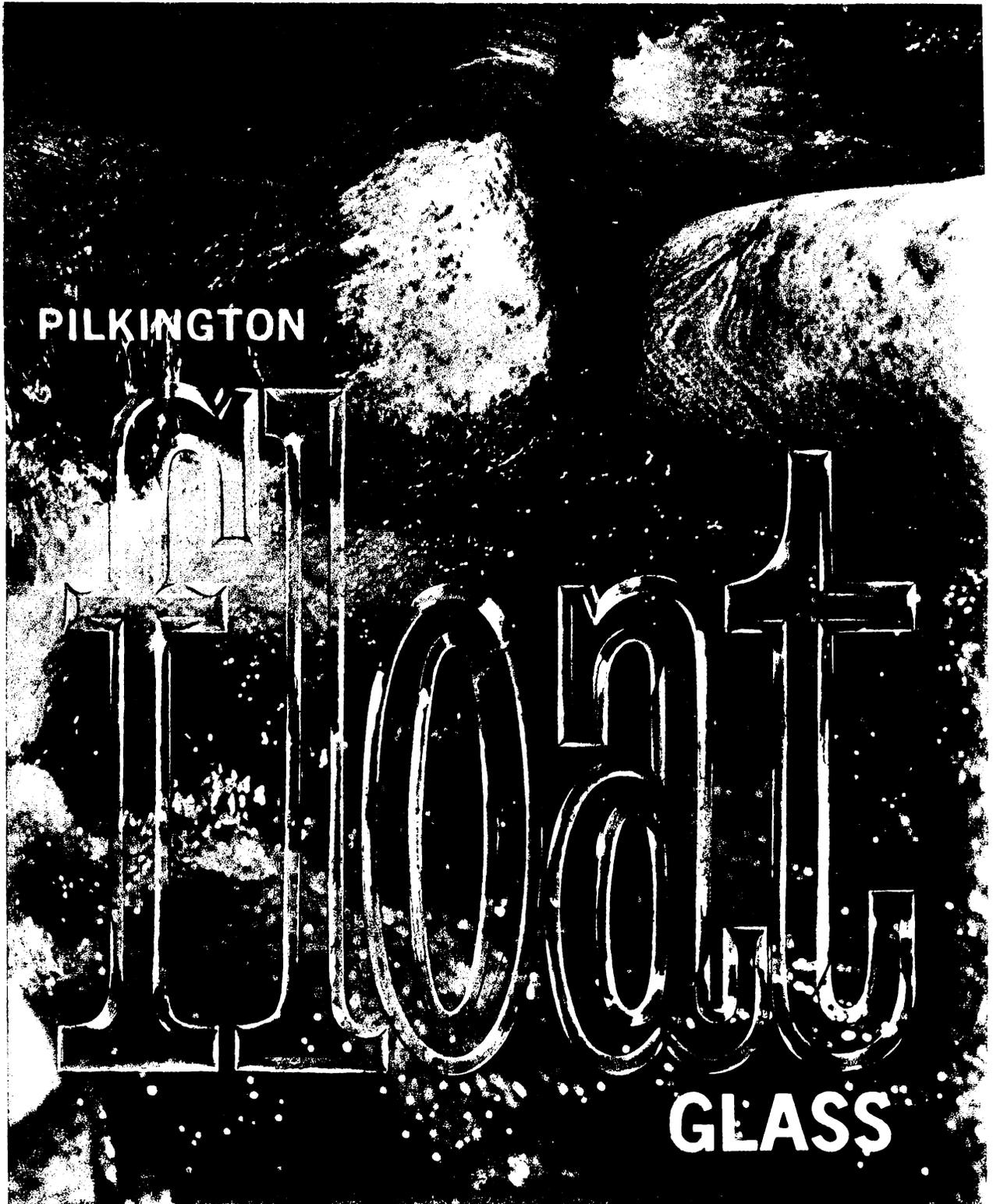
Una nueva presentación de un monumento histórico argentino a cargo de Federico Ortiz. Continuará el ensayo de Roberto Champion iniciado en este número con un estudio sobre Wright, crítico del racionalismo europeo.



BIBLIOTECA

¡NOVA! ¡NOVA! ¡NOVA CLARIDA!

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



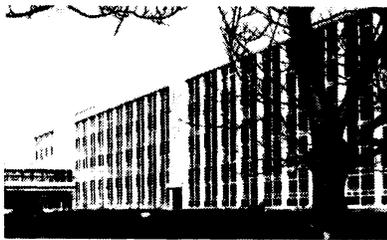
La mejor selección de vidrios para la construcción proviene hoy de PILKINGTONS

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



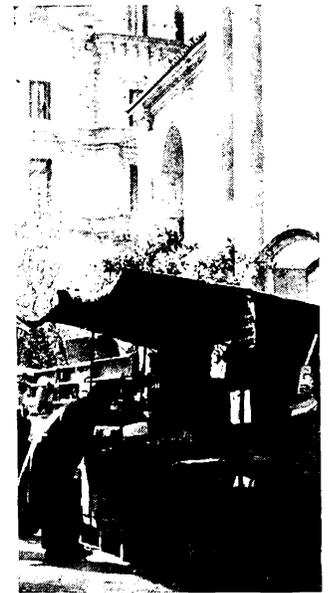


Han pasado más de tres años desde la desaparición de uno de los lugares más satisfactoriamente urbanos de Buenos Aires. Hace tres años, como parte de los festejos (?) del Sesquicentenario, se obliteró y luego anuló el espacio libre adyacente al Cabildo, uno de los pocos lugares que permitían decir que nuestra ciudad

tenía algo que se asemejaba a un "corazón". "Corazón" pequeño pero que indudablemente daba una tónica particular a esta zona histórica que ha sido absorbida y absolutamente distorsionada por el proceso de la especulación y la sistematización académica. Como vemos en las fotografías, el lugar tenía escala hu-

mana y en él se desarrollaba una interesante actividad de librerías. Era uno de esos lugares que las grandes ciudades piden a gritos y que en la nuestra faltan: pequeñas áreas psíquicamente estimulantes donde la trabazón algo informal de los espacios resulta en un juego dinámico de efectos: volúmenes arquitectónicos-naturales-

¡que lástima!



Las cuatro fotos de esta página y la primera de la siguiente muestran cómo era el lugar hasta que fue cerrado al público. Bancos, comercio pintoresco de libros, contacto con el pasado, remanso en pleno centro de la ciudad. La última foto fue obtenida ahora: apenas si se puede mirar a través de la reja para recordar cómo era.

za-luz-sombra, etcétera, y lo inusitado juega un importante papel; papel de pequeña aventura urbana en medio de la opacidad de la ciudad.

El sitio que muestran las fotografías ha sido cerrado al público sin que se sepa porque y, sobre la avenida de Mayo se ha construido (al filo de la línea municipal!!!) un edificio



cuyo eclecticismo es demasiado obvio para comunicar el mensaje que su autor sin duda ha querido transmitir.

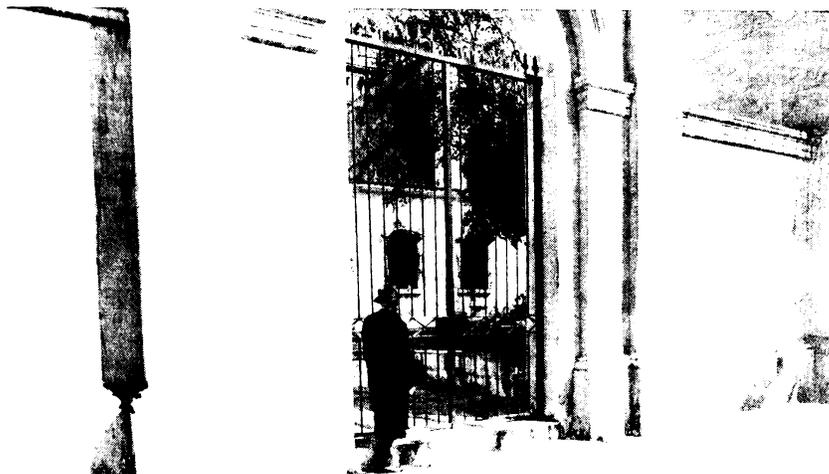
Pero volviendo a lo más importante: la humanidad ha sido excluida de un lugar que servía para ponerla en contacto con un mundo de experiencias que indudablemente no brinda nuestra cuadrícula; un

lugar que genuinamente disfrutaba... y nos preguntamos, esto ¿en aras de qué?

De un tiempo a esta parte, son muchas las desgracias que nos asolan, pero casi todas provienen de factores que mal o bien, son explicables dado que pertenecen a un orden superior de fenómenos, ya sean sociales, políticos o económicos, lo

su necesidad e inevitabilidad, en cierto modo, asegura. ... ¿es necesario que también en pequeñas (y reveladoras) cosas como ésta, donde lo ya hecho (cosa rara) estaba muy bien, tengamos que infligirnos desgracias gratuitas? No hay duda: somos un país con vocación masoquista.

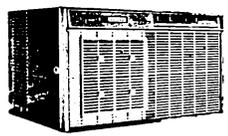
F. F. O.



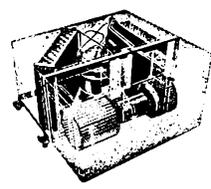
Surrey

LA LINEA MAS COMPLETA EN AIRE ACONDICIONADO

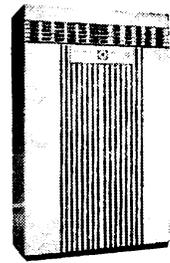
ACONDICIONADOR DE VENTANA: Acondicionador individual, para habitación, de estilo moderno, combina con cualquier decoración; son los PLUS COMPACTOS SURREY que: refrigeran, calefaccionan, deshumectan, filtran, ventilan y circulan el aire.
CAPACIDAD 1, 1 1/2 y 2 HP



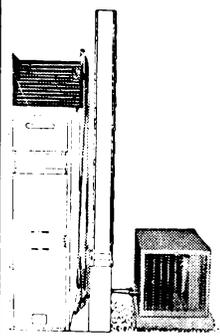
ADAPTOMATIC: Acondicionador de aire integral para refrigeración, deshumectación y ventilación con distribución del aire y condensación a aire a través de conductos.
CAPACIDAD DE 3 a 5 TONELADAS.



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.

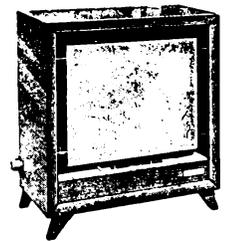


ACONDICIONADORES SISTEMA SEPARADO: La unidad condensadora a aire, es ubicada al exterior y el sistema de enfriamiento dentro, sobre un HIBOY o en la cafetería de distribución.
CAPACIDAD 2, 3 y 5 HP

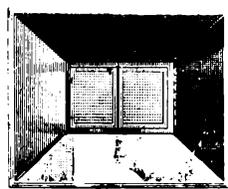


CALEFACCION A RAYOS INFRARROJOS

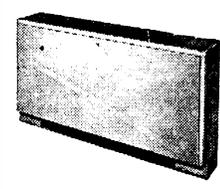
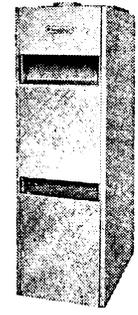
IR-400: Calor por convección, suave y uniforme, es el resultado de la doble acción del calor por radiación infrarroja combinado con la circulación de aire caliente. La aireación permanente no ocasiona pérdidas importantes de calor.
CAPACIDAD 3000 c/h.



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.



REMOTAIRE: 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.I.A. PRIMERA FABRICA ARGENTINA DE ACONDICIONADORES DE AIRE LICENCIADA DE AMERICAN STANDARD - NEW YORK

**Organización en diseño:
Elliot Noyes y Asociados.**

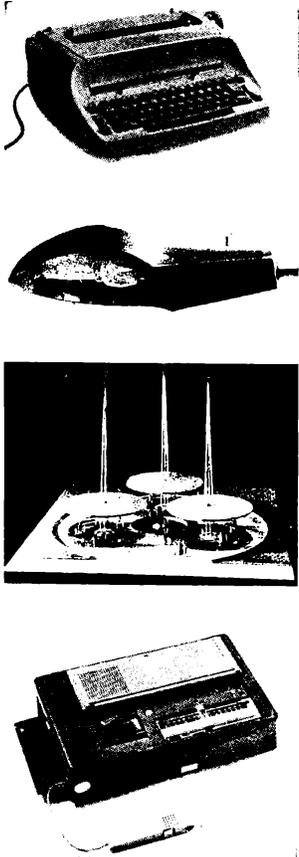
La oficina de Elliot Noyes y Asociados es, en los Estados Unidos, un viviente ejemplo de lo que puede denominarse *diseño integral*. Noyes y asociados practican arquitectura y diseño industrial; sirven también como consultores en cuanto a *planes totales* de diversas empresas (por ejemplo: IBM, Westinghouse). En este aspecto, es interesante analizar y presentar un esquema de una organización muy eficiente en su cometido, producto igualmente de una sociedad altamente tecnológica. Precisamente, el suceso que está obteniendo Noyes en este terreno es fundado en el principio de que arquitectura, diseño industrial, y un completo e integral programa de diseño para un sólo cliente, obtiene tanto mejor resultado en cuanto este programa es llevado a cabo por una sola firma, en una unidad operativa. En este sentido, el propio pensamiento de Noyes —reconocidamente un gran arquitecto— es explicativo. Dice Noyes: "En un sentido, una compañía determinada puede asemejarse a una buena pintura: cada elemento visible debe contribuir para la correcta apreciación total; ningún elemento visible debe detractarla. Así, la compañía, sus productos, sus edificios, diseño gráfico, et-

cótera, deben contribuir a su significación y a su propia orientación, en una unidad. Al mismo tiempo, un punto cardinal en el diseño es que éste no existe si es usado aisladamente, por sí solo. Una máquina de escribir ocupa un espacio en un edificio. Tiene mucho sentido pues, el relacionar recíprocamente los diseños de cada uno de ellos".

Esta filosofía y esta manera de actuar han dado sus frutos en organizaciones tan importantes como la propia IBM y en la Westinghouse, con ejemplos a la vista. El estudio de Noyes ha diseñado, por ejemplo, la máquina eléctrica de la IBM y también algunos de sus más importantes edificios. Con Westinghouse pasa algo similar: la acción del estudio Noyes llega hasta el diseño de la propaganda televisiva de la empresa. Dentro de este criterio, el estudio cuenta con secciones, que aunque trabajan en determinados asuntos, colaboran en el total. Diez arquitectos (todos graduados) en el departamento de arquitectura y diez diseñadores industriales en su respectivo campo.

Esta es una separación simplemente formal; todos y cada uno contribuyen en ambos

campos. La actual labor del estudio comprende estos aspectos: arquitectura, diseño industrial para productos, diseño de exhibiciones para las exposiciones o ferias, consultantes coordinadores en programas integrales de diseño. A manera de ilustración, la documentación gráfica que se acompaña habla por sí sola de la variedad de los campos de acción donde es notable la unidad conceptual y ejecutiva de este estudio. En arquitectura, por ejemplo, un prototipo de depósito y oficinas para la distribución de Wesco Westinghouse; y también el pabellón de la misma firma para la próxima exposición mundial de Nueva York (modelo); en diseño industrial, la conocida máquina de escribir eléctrica según nuevos principios. También para IBM, un dictáfono portátil para ejecutivos. Para la Westinghouse, un estudio de lámpara para calle; para la misma, un completo sistema de transportación rápida (pequeñas unidades de trenes elevados, que incluye también un *master plan* de rutas, estaciones y completo sistema para ciudades. En el diseño gráfico una secuencia de anuncios para televisión de Westinghouse, donde es posible observar el alto valor que adquiere el símbolo como un hecho perceptivo.



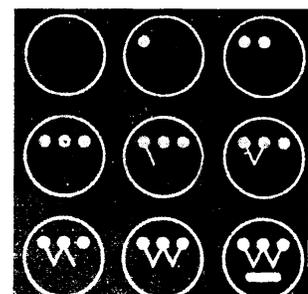
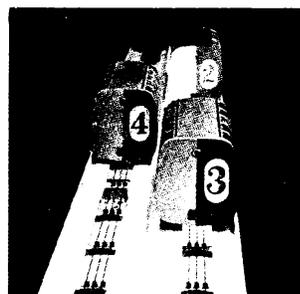
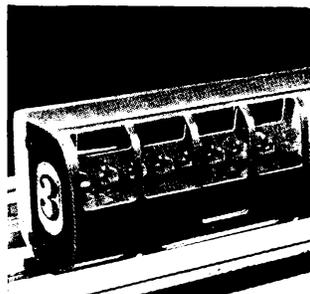
1
2
3
4
5

1. Máquina de escribir IBM. 2. Artefacto de iluminación para calle. 3. Pabellón de Westinghouse en la feria mundial de Nueva York. 4. Dictador portátil para ejecutivo de IBM.

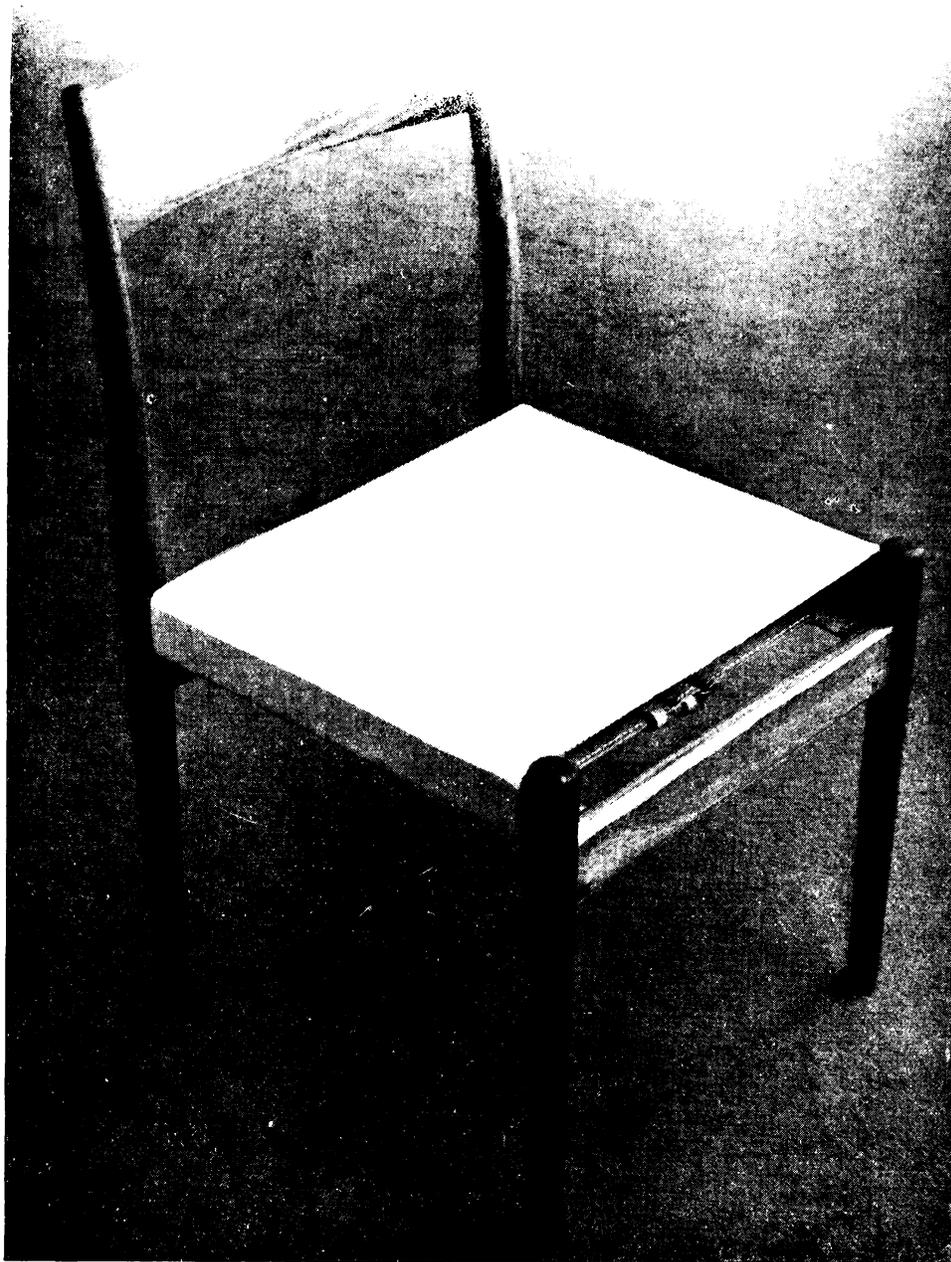
5. Edificio normalizado de depósito y oficinas de distribución.

6. y 7. Un sistema completo de transporte rápido a alto nivel. 8. Secuencia para un anuncio de televisión, diseñado por Paul Rand.

El material de fotos fue tomado de *Architectural Record*, marzo/63.



6 7 8



1. Silla torneada con asiento de vaqueta tensada. 2. Sillón con iguales características. 3. Mesa baja con tapa cerámica. 4. Sillón y "puff" tapizados en cuero. 5. Mueble bar rodante en madera y opalina. 6. Sillón giratorio para ejecutivos, con patas de hierro cromado mate, tapizado en cuero.

En la página siguiente, un diseño publicitario de la agencia Cícero, que guarda la misma calidad del diseño de la firma comitente.

LEIRO CASTRO STILKA 4 OBRAS

El título de esta nota sugiere una unidad indisoluble que, en este caso en particular, se refiere a arquitectura-diseño. En efecto, hablar de Leiro y Castro envuelve, en cierto modo, el propósito de hablar de Stilka, de diseño argentino de alto nivel y de propósitos. Stilka no era ni un sueño cuando estos arquitectos salieron de la facultad en 1954. Stilka nació en 1960. Antes de esa fe-

cha, Reinaldo J. Leiro (argentino, casado, 33 años) y Celina Castro (argentina, casada, 32 años) tuvieron, impensadamente, una activa labor profesional como arquitectos. En cuatro años no sólo proyectaron sino que vieron levantar sus obras en distintos puntos de la ciudad; una experiencia valedera que, en la mayoría de los casos, es resultado de largos años de trabajo y bús-

queda. Esa época tuvo para *L & C* un fin, que fue el fin del propio cliente. Se vieron así enfrentados a la realidad de mantener montado un estudio en pleno desarrollo, y a mantenerse activos con su juvenil empuje; a tratar de encausar esas motivaciones en un sentido de mantener latentes cualidades creativas. Así nació Stilka. Asociados con F. Femgold, se impusieron a la



STILKA
sillas
y sillones

Del 8 al 20
de Septiembre

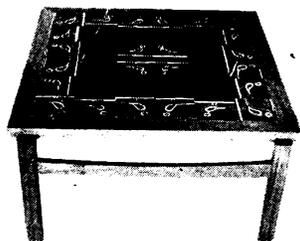
Las semanas de
exposición de la línea
más completa de
sillas y sillones
para amueblamientos
de oficinas

STILKA S. R. L.
Libertad 1034
T. E. 44 - 9728

STILKA

2

tarea de obtener el máximo rendimiento de la mano de obra artesanal a través de un diseño adecuado a nuestros métodos de producción y de un estricto control de ejecución de todos sus elementos. Con ese propósito, y manteniendo estrictos estos principios en toda su posterior evolución, Stilka se dirigió a competir en un mercado que aún no reclama la gran serie y en un nivel



3

comprador con ciertas limitaciones. En ese logro, Stilka alcanzó en poco tiempo, y mantiene, un alto nivel en muebles, equipos de oficinas, telas y accesorios. Este nivel no fue alcanzado, empero, sin esfuerzos. La tarea fue ordenada y el proceso, lógico. En el intervalo, existieron seis meses de análisis para llegar a un esquema que llevara desde el proyecto normalizado a la eje-



4

cución. Así fue estructurada toda la línea que hoy puede exhibir Stilka y a la que se incorporan constantemente nuevos diseños. Estructurada esa línea de producción, con elección de una especial mano de obra artesanal, ha venido luego un proceso de *reajuste* para calibrar estrictamente todas y cada una de las piezas de la colección, para lograr terminaciones adecuadas. Es este, por otra parte, un propósito que *L & C* mantienen inalterable y que habla a las claras de una seriedad de propósitos:

absorberla. En este sentido, Leiro afirma que la incidencia real del número en los costos, si no se llega a esa gran serie, no configura una economía. Entre 10 y 100 elementos no hay apreciablemente una diferenciación en los costos; habría que pasar en mucho ese tope. Esto es —por otra parte— consecuencia de un proceso que puede considerarse puramente artesanal, si se tiene en cuenta que la fabricación se hace en distintos talleres, alguno de ellos aún individuales. En este nivel de

activos, para adecuar sus propios ámbitos de trabajo: ello es la resultante —por otra parte— del valor de una dirección eficiente y personal de los propios arquitectos. Este es un aspecto auspicioso que merece ser señalado. En la promoción comercial, el proceso se ha desarrollado naturalmente: el local de la calle Libertad es, en realidad, una gran vidriera de paso obligado. En otros aspectos, Stilka también procura alcanzar promisorios niveles en cuanto a los elementos destinados al equi-

ello puede deducirse una falta de interés, basada en razones puramente económicas, de los propios industriales de la especialidad, quienes han dejado a un lado un renglón tan importante.

En accesorios, Stilka introduce con exclusividad la línea Poulsen de Dinamarca, que incluye diseños —entre otros— de Jacobsen y Aalto. Como siempre que estos diseños despiertan el natural interés del público, han surgido en el mercado versiones de estas mismas lámparas.



5



6

el de mantener un alto nivel. En este aspecto, Stilka puede disponer hoy de 140 diseños, 80 de los cuales están en constante producción. Algunos elementos de la primera época (la silla Safari por ejemplo) fueron luego abandonados; otros fueron modificados, como el diseño de la silla de madera torneada que fue luego presentada con patas rectas.

El ritmo de producción no está basado, como se dijo, en la gran serie. El país no está por otra parte, en condiciones de

producción artesanal, las piezas se efectúan por encargo y se las controla estrictamente con los planos. De esta manera, y con el estudio de nuevos elementos que incorporan a su línea, *L & C* mantienen en actividad su propio estudio que, por otra parte, está también controlando y verificando la producción de su propia línea. En equipos de oficinas, la labor de estudio y promoción de Stilka ha resultado particularmente importante. Hay una natural demanda por parte de eje-

pamiento interior. En este sentido, con la representación de *Emmess Fabrics Corp.* de New York, trae al país telas pesadas de trama abierta, lino, rayón y otras fibras sintéticas, las que son objeto de una exposición actual. La industria argentina, desgraciadamente, a pesar de haber alcanzado una gran calidad en cierto tipo de telas (casimires, etcétera), no ha llegado a producir las para tapicería y decoración en calidad que pueda equipararse con las extranjeras buenas. De

aunque de inferior calidad aparente.

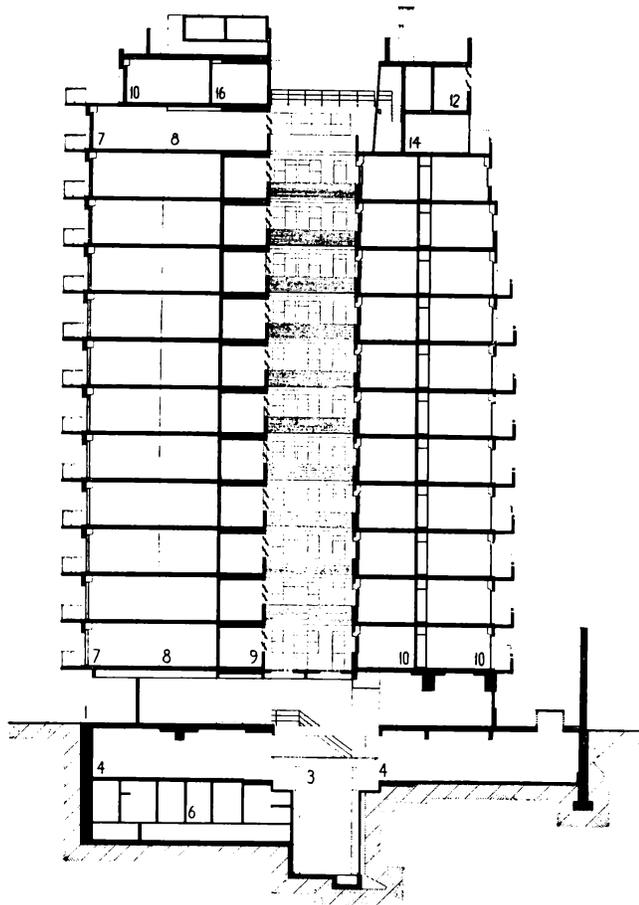
Con un panorama más bierto, en el que ya cuentan, por natural selección, elementos de buen diseño argentino, y con un mercado que cada día crece más apoyado en una clase media que gradualmente se va informando, Leiro y Castro se muestran optimistas en cuanto a la evolución de su propia producción. Mientras tanto, permanecen activamente consecuentes con los principios que los llevaron a esta tarea.

Darregueira 2920

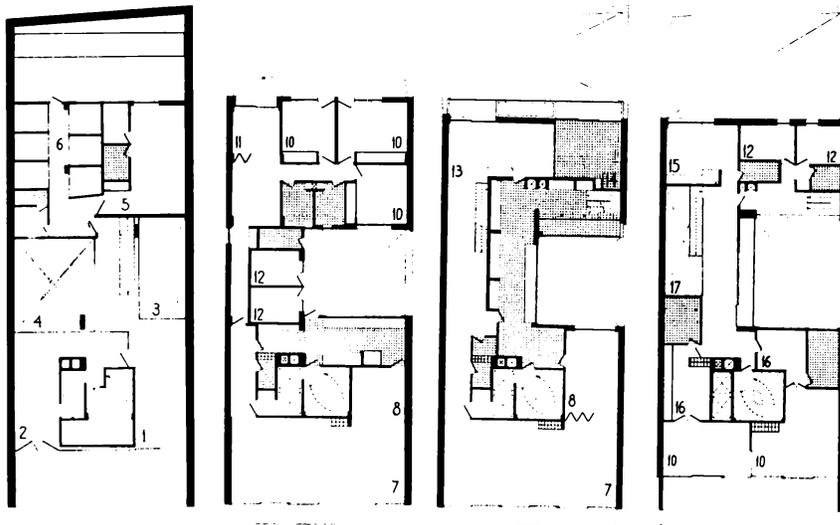


7

La labor intensa de estos dos jóvenes arquitectos desarrollada en torno a la firma Stilka, se ve complementada con una labor profesional de gran envergadura realizada en el campo de la construcción. He aquí cuatro ejemplos.



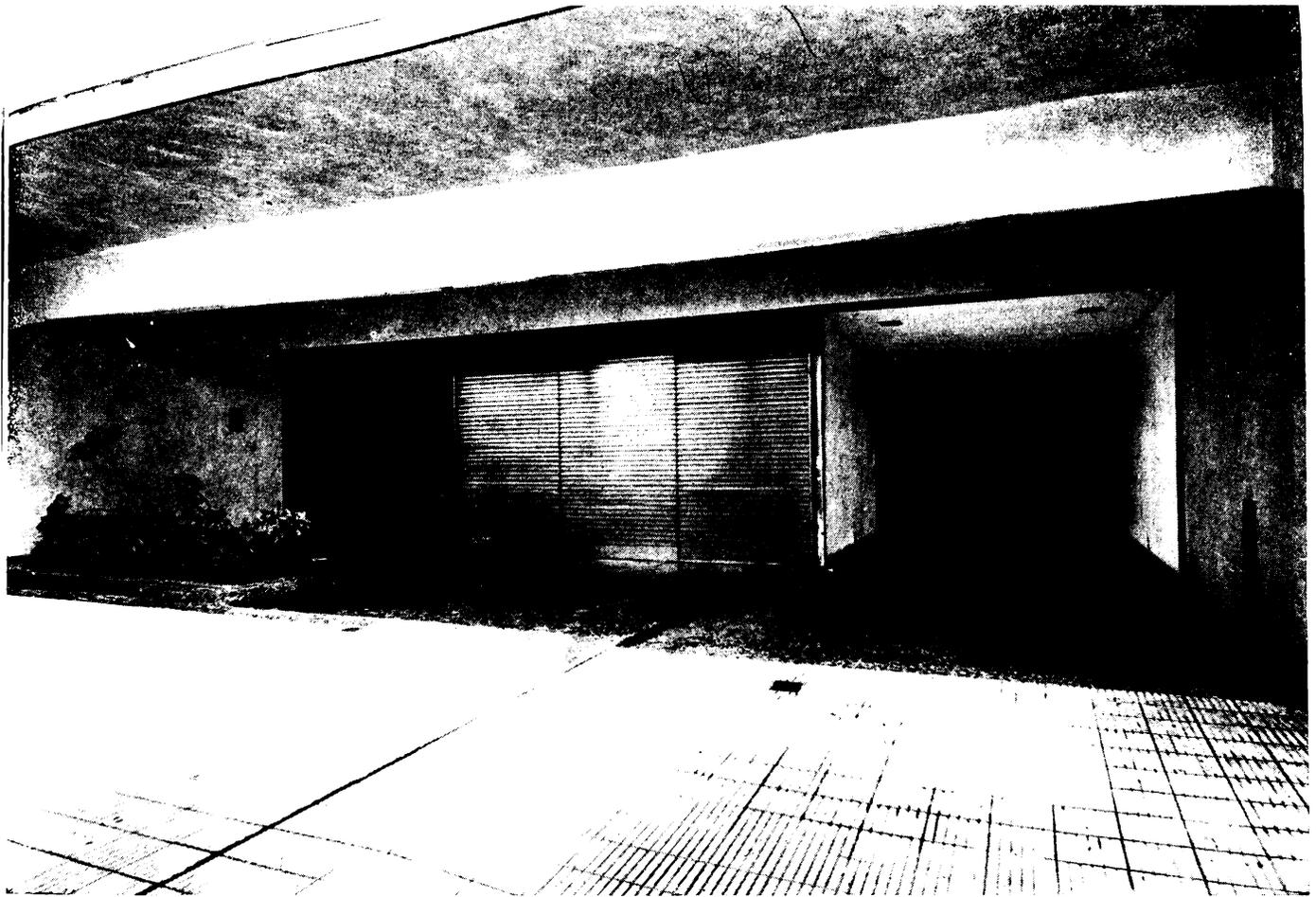
1, entrada para autos; 2, entrada; 3, monta-autos hidráulico; 4, garage y vacío sobre el garage; 5, portería con baño y cocina; 6, bauleras; 7, salas de estar; 8, rincones comedor; 9, cocinas; 10, dormitorios; 11, ambientes adaptables a escritorio, dormitorio, cuarto de juegos, etcétera; 12, cuartos de servicio; 13, cuartos de juego; 14, asador; 15, sala de música; 16, cuartos de vestir; 17, vacío sobre el corredor. **Todas las plantas y cortes están en escala 1:400**



Este es un edificio de departamentos con magnífica ubicación: está frente a los jardines de Palermo pero alejado del intenso tránsito de las avenidas principales. Sus vistas son hacia el monumento de los españoles, el zoológico, la exposición rural. Había que hacer unidades de vivienda a razón de una por planta con un duplex en los dos últimos pisos. Los departamentos debían tener tres dormitorios y un ambiente contiguo adaptable a muy distintos fines; el plan se cumplió de tal manera que este ambiente puede unirse a un vestíbulo interior de modo que se logra un vasto espacio.

Todo el primer subsuelo está ocupado por un gran garage al que llegan los autos mediante un monta-autos hidráulico. El monta-autos funciona con cuatro pistones y sus llamadores están sincronizados con el movimiento de las barandas y de las puertas.

La carpintería del frente se resolvió con puertas corredizas y paños fijos con perfiles de chapa doblada. El cerramiento es de cortinas *barrios* de madera rauli con barniz marino.



En el segundo subsuelo hay instalaciones y debió ser resuelto íntegramente con muros perimetrales y losa de hormigón hidrófugo incorporado a la mezcla. La losa es de *subpresión*. Tanto los muros

como la losa están previstos para soportar la presión del agua; la napa freática alcanza, en períodos de máxima creciente, el nivel de 2.50 aproximadamente, sobre el piso del segundo subsuelo.

9
10

Uno de los pisos de este edificio fue arreglado por los arquitectos Ramos y Alvarez Forn. *na* publicó ese trabajo en su N° 349, de diciembre de 1958.

7. El frente se abre generosamente hacia las vistas del parque de Palermo. 8. Arboles y balcones. 9. El amplio pórtico de entrada, sin columnas; la calle se conecta directamente con el edificio. 10. Hall íntimo de uno de los pisos. 11. Detalle del pórtico; la parte sobreelevada (ventilación) fue tratada como elemento decorativo. **Fotos de j. m. lepley.**



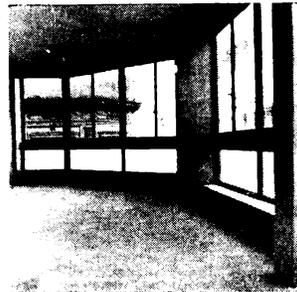
11



12

Uruguay y Rivadavia

El programa de este edificio para oficinas pedía locales en planta baja con un subsuelo cada uno, el máximo posible de pequeñas oficinas por planta y oficinas con un entrepiso en la última planta. El pedido de lograr la máxima subdivisión de la superficie para ubicar oficinas se hizo extensivo a la planta baja donde están

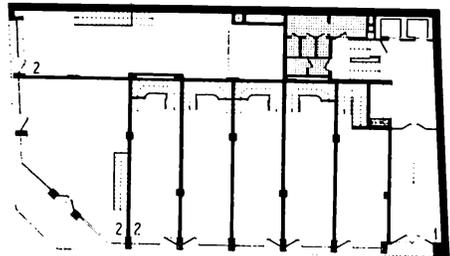
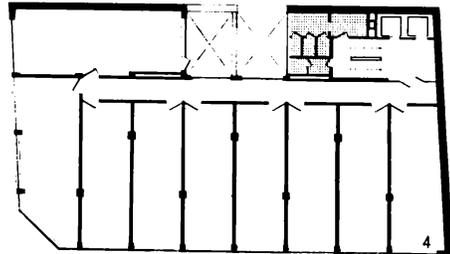
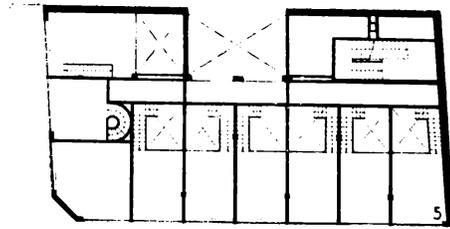


los locales para negocios. Cada barrio tiene su característica comercial. El lugar en que este edificio está colocado hizo aconsejable hacer locales muy pequeños. De cualquier manera, cada uno lleva su subsuelo propio. Singular ubicación tienen los baños en este edificio. Se los colocó en los descansos de la escalera. La práctica ra-

13



14

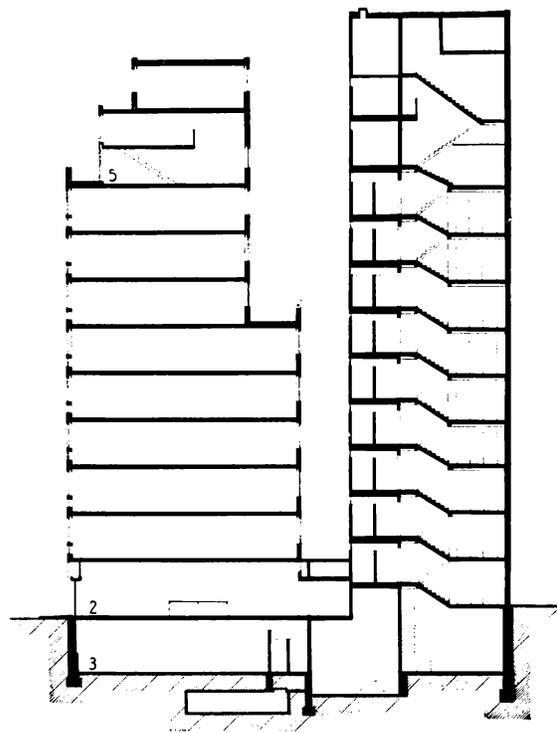


1, entrada a oficinas; 2, locales para negocio — todos con subsuelo—; 3, subsuelos de negocios; 4, planta de oficinas simples; 5, planta de oficinas con entrepiso.

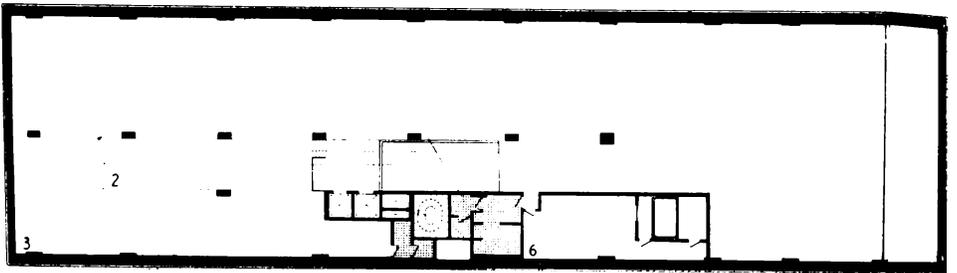
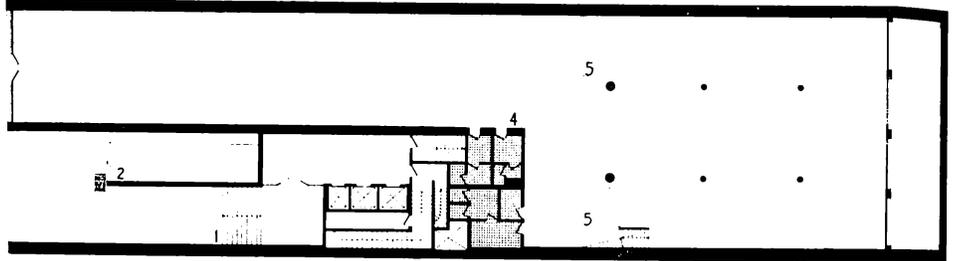
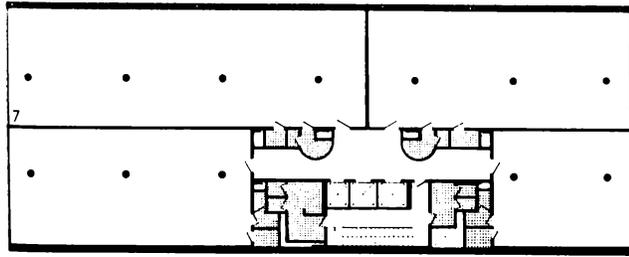
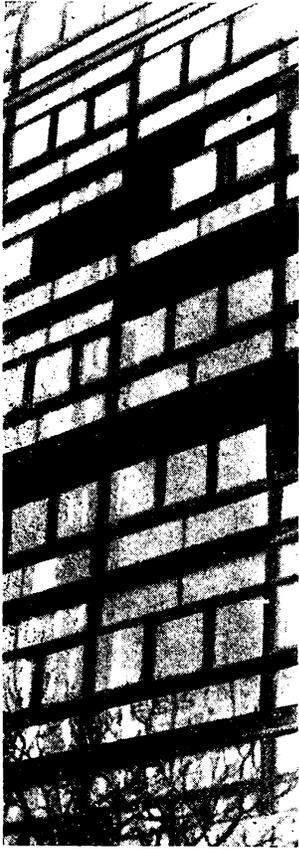


15

tifica el éxito de la idea pues se logra singular privacidad y neta separación entre hombres y mujeres: en un entre piso están los baños de hombres y en el otro entrepiso los baños de mujeres. La carpintería se resolvió en chapa doblada y perfil metálico. El material utilizado en el frente del edificio es *iggam*.

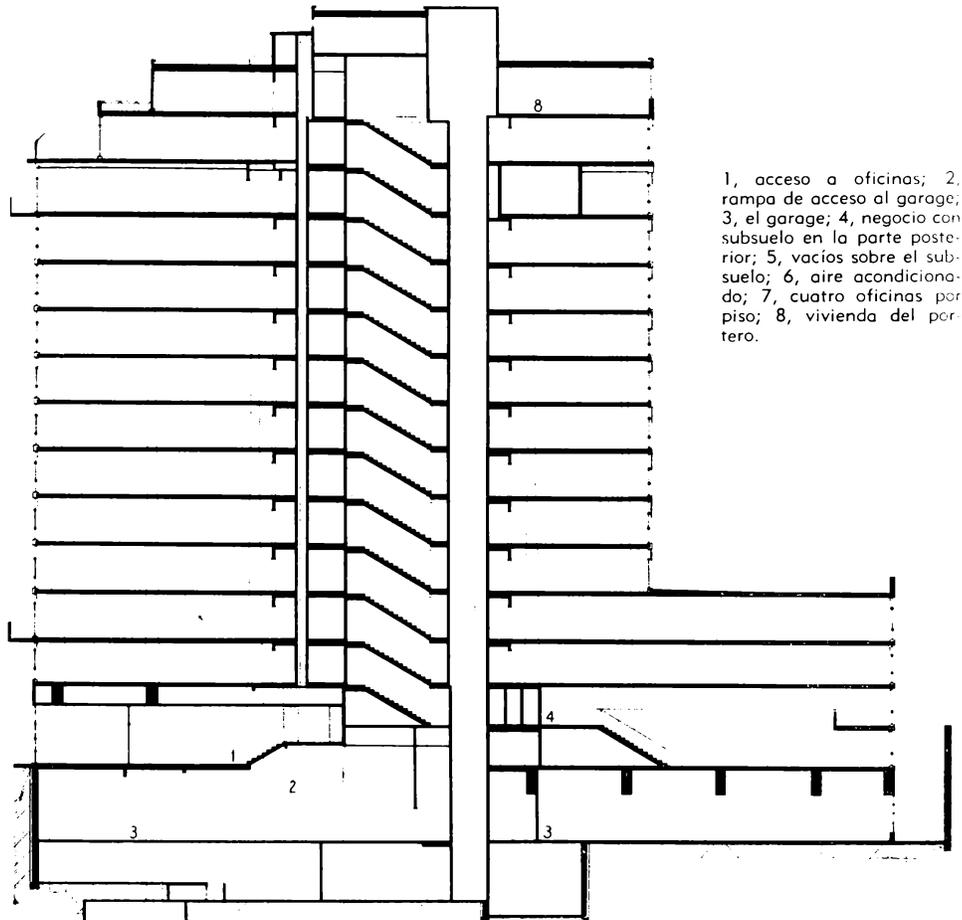


12. La esquina y el frente sobre Uruguay donde se ve que la modulación de la fachada de unidad al volumen. 13. Interior de una de las oficinas sobre la fachada. 14. El frente sobre Uruguay. 15. Detalle expresando la modulación estructural y el ordenamiento del cerramiento con carpintería metálica

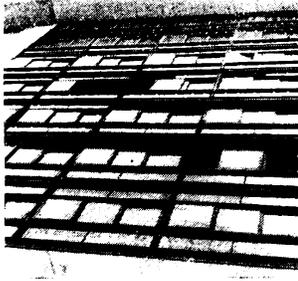


16

Cerrito 832



1, acceso a oficinas; 2, rampa de acceso al garage; 3, el garage; 4, negocio con subsuelo en la parte posterior; 5, vacíos sobre el subsuelo; 6, aire acondicionado; 7, cuatro oficinas por piso; 8, vivienda del portero.



17

16. Detalle de fachada. 17. El trato de la carpintería metálica integral exalta los valores del plano de fachada. 18. Detalle de fachada. 19. El edificio, como parte del marco de la avenida 9 de Julio, frente a la playa de estacionamiento. 20. Visuales hacia el río desde la azotea.



20



18

19

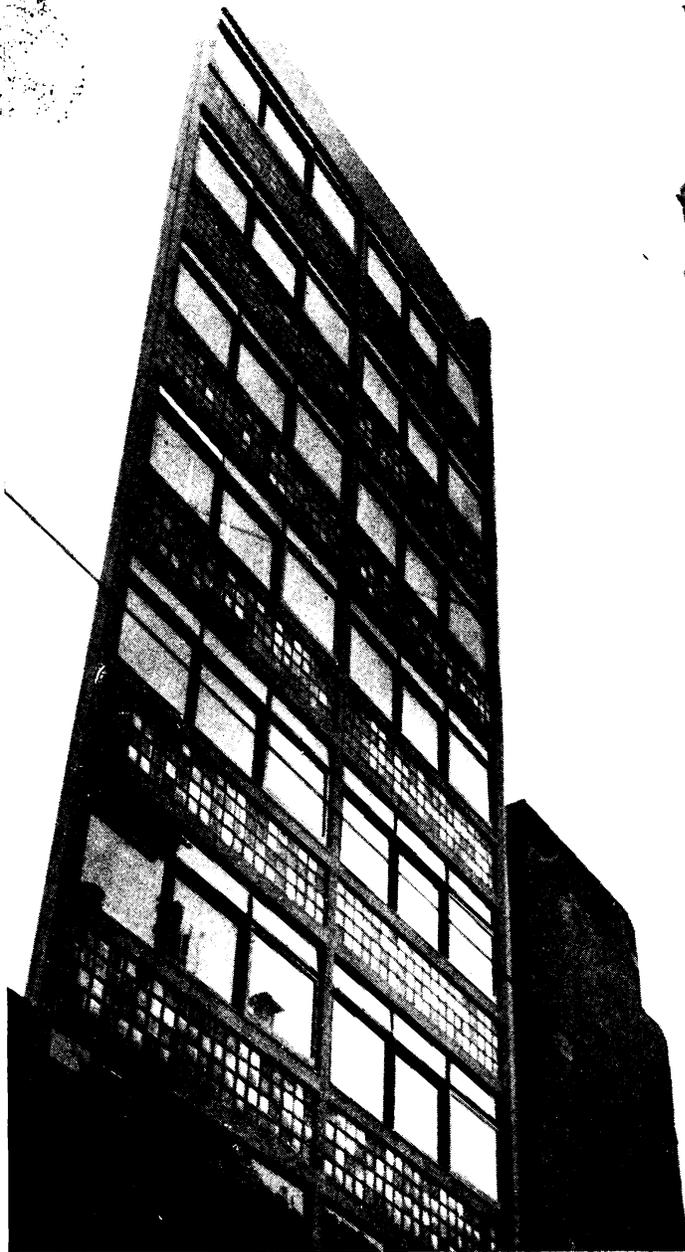


El programa de este edificio sobre la calle Cerrito (es decir sobre la avenida 9 de Julio) establecía plantas de oficinas que pudieran utilizarse como una unidad o divididas en dos o cuatro unidades. Debía haber garage. Desafortunadamente una de las condiciones impuesta fue la de no colocar sistema de aire acondicionado central.

La estructura es de losa-viga. La carpintería es integral, de chapa doblada y hojas corredizas, estando formada por paños que se ensamblaron en obra colgados de las losas respectivas.

Al garage colocado en el subsuelo se accede desde la entrada que, en cierto modo, comparten peatones con automovilistas. El descenso es por rampa. El acceso peatonal está marcado con una corta escalera que conduce al vestíbulo de los ascensores.

Un gran local de negocio tiene a su disposición dos plantas en la parte posterior del edificio.

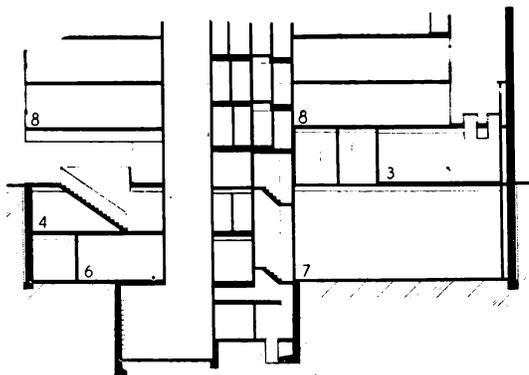


El último de los cuatro edificios de Leiro-Castro que presentamos en esta nota es también para oficinas y está en pleno centro de la ciudad, como los otros dos similares. Su ancho es, por otra parte, típico de Buenos Aires. El programa incluía oficinas —4 por planta—, un negocio y un local —confitería, beite— ubicado en dos subsuelos. En la parte de atrás los dos subsuelos se unifican para dar lugar a un salón a doble altura. Entre uno y otro subsuelo hay una escalera de caracol como nexo. La fachada está resuelta con un parapeto de ladrillo de vidrio y carpintería de chapa doblada y hojas corredizas.



Viamonte 723

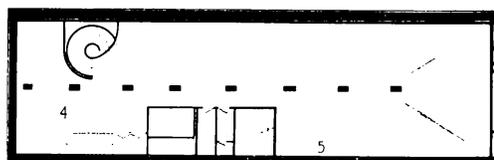
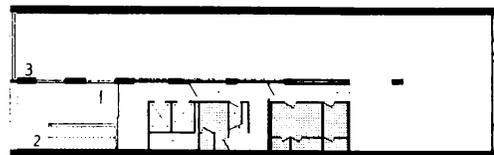
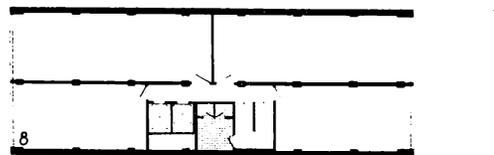
21, 22 y 23. Relieves en la fachada dados por los valores de la carpintería metálica (paños fijos y de abrir) y el parapeto de ladrillos de vidrio.



1, entrada a las oficinas; 2, acceso al subsuelo; 3, negocio; 4, local para renta que ocupa los subsuelos primero y segundo con doble altura; 5, vacío sobre la parte posterior del segundo subsuelo; 7, parte del local del subsuelo con doble altura; 8, cuatro oficinas por piso

21

22
23



La lección de los pueblitos asoleados



Alrededor de la casa Minuto, en Ramos Mejía, se repiten las circunstancias que ya hemos señalado para la mayoría de las obras analizadas: situación en un suburbio, terreno entre medianeras, financiación por créditos que exigen como garantía un tipo de construcción tradicional.

El barrio, en la zona norte de Ramos Mejía, a unas cuadras de las vías del ferrocarril Sarmiento, es lo suficientemente anodino como para no proporcionar al arquitecto nada en qué apoyarse para establecer una positiva relación barrio-casa. Y es también suficientemente anodino como para ahogar con su mediocridad toda propuesta aislada hecha a partir de una sola casa de familia. El entorno urbano no tiene características que exaltar, continuar o defender con la obra en él encajada; por otra parte, toda propuesta que parta de una obra singular resulta impotente para romper la chatura de la barriada-dormitorio.

Berreta ha sido y es un gustador de los pueblitos de la campaña europea. Ha valorado y ha predicado la espontaneidad y la justeza de sus trazados urbanos y admira en ellos la plenitud lograda, que es, a la vez, resultante y propuesta de un humanismo pluridimensional.

Las relaciones formales que estos pueblitos proponen con sus recintos definidos, sus lugares de reunión y comercio, sus *promenades* ricas en variaciones, sus continuos cambios luminosos según la hora y la estación, su vecindad natural con la campaña, difícilmente puedan recrearse en un barrio como Ramos Mejía, reticulado y parcelado, cuyo resultado final no es un conjunto creado, elaborado y mantenido en coherencia, sino un depósito de *chalets* alineados, independientes, soberanos y autónomos que representa, como paisaje urbano, la imagen del liberalismo individualista y anticomunitario.

No se podía luchar contra esta inercia y menos aún con una sola obra. Sin embargo, virtud y vicio a la vez, se lo intenta.

La casa se cierra sobre la calle y propone al paseante su silueta dura. Una postura cerrada sobre sí misma que se nota claramente en el abrazo de mampostería que rodea al patio sobre el que se abren el rincón de comer y la cocina. Pero este volcamiento hacia adentro no es una característica que responda sólo a la presencia de una calle lastimosa. Todo el proyecto está orientado sobre sí.

Hacia el fondo, ya sin motivarse en la presencia de la calle, la casa presenta

la misma hostilidad. Se quiso crear y encerrar un espacio interior autosuficiente, que sólo acepta gustosamente, como contribución del exterior, su luz. Con excepción del living, que se abre sobre una terraza a nivel, y de esta misma terraza, ella sí volcada sobre el jardín, todos los ambientes están separados del *allá* exterior por ventanas que evidencian más la separación que la unión.

Esta diferenciación, utilizada como medio de defensa contra la fuerte luminosidad exterior, ha creado sobre las costas del Mediterráneo una arquitectura popular enjalbegada y volumétrica, inspiradora de la definición lecorbusieriana: "la arquitectura es el juego correcto, sabio y magnífico, de los volúmenes bajo la luz".

Buenos Aires propone, por su verano y con su tradición hispánica, formas me-

este caso, arquitectura es lo interior recogido.

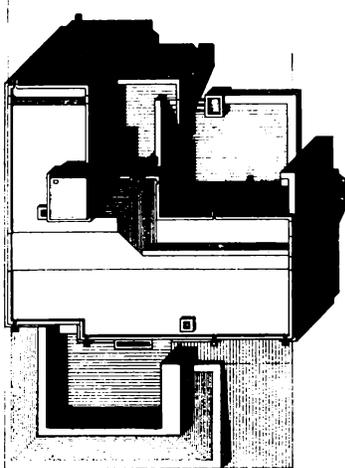
Todos los elementos exteriores aparecen, no como avanzadas sobre lo afuera, sino como defensas de la aislación del interior. De todas las aseveraciones de la memoria, presentada por el autor, una de las más reveladoras de esta búsqueda es aquella que dice: "cobijar la vida de sus moradores con sus días alegres y tristes, en un espacio rico, de luz y penumbra".

Cobijar es aquí proteger, defender y mantener un núcleo espacial: el living y el comedor. Dentro de este refugio los dormitorios son, a su vez, refugio. A ellos se llega por pasillos casi túneles y ese pasaje aumenta aún más la sensación de reclusión. No es sólo por un simbolismo superficial que aparece, a caballo sobre el living y el comedor, una cúpula, la forma cobijante por excelencia. Es que, para esta arquitectura, cobijar es también cobijar, defender y mantener una imagen de vida familiar compacta y centripeta.

El exterior es fuerte y sin concesiones para un entorno que no las merece ni las solicita. La apariencia general de la casa es pesada, sólidamente afirmada sobre el suelo y rematada por la cinta de las vigas de hormigón que se diferencian de los muros portantes por la sombra oscura de una buña inferior. La diferencia de luminosidad entre la pintura gris que cubre el revoque del hormigón y el blanco de los muros aumenta aún más la división entre viga y pared. La unión del gris del hormigón, o de la pintura sobre el hormigón, son una característica de la arquitectura que venimos analizando y muchas críticas se han encandilado con este blanco asoleado y se han apresurado a anunciar un retorno al colonial. El uso del blanco es atribuible por igual a la influencia colonial, a ciertas obras de Le Corbusier o a la arquitectura europea mediterránea; de cualquier modo no corremos el peligro de estar frente a un nec-colonialismo; el blanco es una manera más de destacar la volumetría de las formas y esto sí constituye la característica más importante que se repite en las obras publicadas en esta serie: la predilección por las formas fuertes, encastradas unas en otras y basadas más en lo volumétrico, lo sólido y lo pesante, que en los vacíos espacios intervolumétricos.

Estas formas adquieren su fortaleza y su expresividad de esta agresividad volumétrica. Desde Nuestra Señora de Fátima en adelante, ciertos elementos, en especial los botaaguas han sido conformados hasta convertirse en piezas escultóricas que superan su función. Así,

Planta de techos de la obra de Berretta. 1.300.



diterráneas, de siesta asoleada; pero además, por su clima otoñal, propone una arquitectura abierta hacia afuera. ¿Hay qué decidir? ¿Hay qué ponderar?...

En este caso se optó por el verano. Cada pasaje del interior al exterior está tamizado de tal modo que impide la relación directa, fluyente. Los dormitorios de planta baja están bajo el nivel del jardín, que pasa a ser rasante al antepecho de sus ventanas que ofrecen una perspectiva baja, de animal agazapado, del césped y las plantas. El dormitorio superior se abre por una ventana idéntica a las inferiores y por su costado puede salirse al exterior, a media altura sobre el patio terraza de la planta baja. El pasaje nunca es directo; siempre queda bien diferenciado qué es lo arquitectónico y que es lo *natural*. En

Proyecto: arquitecto Horacio Berretta y asociados Lilian Lemann y Raúl Alvarez. Dirección: Horacio Berretta. Comitente: señor Julio César Minuto. Constructor: ingeniero Roberto Scasso. Ubicación: Costa Rica 557, Ramos Mejía, Provincia de Buenos Aires. Superficie cubierta: 136 m². Superficie del terreno: 450 m².

cuando por su tamaño el tema no soporta tal despliegue de volúmenes, lo desmedido de la fuerza sugerida puede parecer pretencioso y declamatorio, algo así como los músculos hinchados que en sus anuncios exhibe Charles Atlas.

He aquí el riesgo que lleva en sí la respuesta a una arquitectura de formas neutras, pulidas y adocenadas: reaccionar y exaltarse en la reacción hasta olvidar que lo expresivo no reside tanto en el volumen del grito sino en la intensidad de la comunicación. En los pequeños conjuntos urbanos europeos esa comunicación se da intensamente, es el fruto real de una gran coherencia y estabilidad cultural experimentada cotidianamente. No queremos asegurar que el desarrollo y el asentamiento secular sean los únicos medios para obtener una arquitectura valiosa; la nueva arquitectura es el resultado tanto de esfuerzos individuales como de esfuerzos colectivos. Wright, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Gropius, son, gracias a su esfuerzo de creadores, los padres de la arquitectura moderna y es esta arquitectura la que, desarrollada, transformada o degradada será la arquitectura de nuestro siglo. En cierto modo lo es ya.

La arquitectura de la casa Minuto es, simultáneamente, una reacción y una adhesión a la arquitectura contemporánea. Es reacción en cuanto se opone a todo formulismo apriorístico y analítico; es adhesión en cuanto retoma con

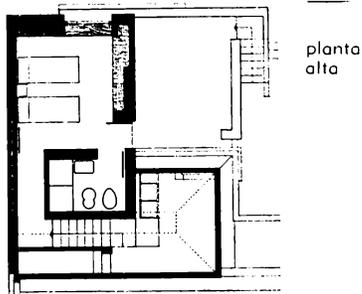
carino las mismas formas originales que inspiraron a la arquitectura contemporánea europea con el agregado de una fuerte carga emotiva.

Decididamente anti-Le Corbusier —en cuanto L. C. propone una arquitectura rígida, concebida a priori según esquemas y según composiciones de geometría elemental— Berreta ha sostenido en cuanta ocasión le fue proporcionada, la necesidad de que la arquitectura nutra sus raíces en lo emotivo. Emoción sensorial y sentimental al mismo tiempo, que excluye a veces la emoción intelectual que proporcionan el orden, la lógica y la funcionalidad explicitadas. En pintura, en cerámica y en arquitectura, las obras de Berretta son más objetos de reacción emotiva que objetos de regocijo intelectual.

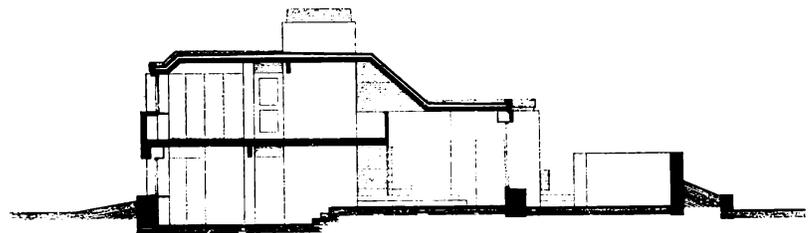
“En tren de conquistar al mundo, la nueva arquitectura descubrió que tenía un uniforme por el cual el amigo podía ser distinguido del enemigo, un uniforme cuya adopción indicaba que su portador quería ser considerado como uno de la banda. Durante veinte años —treinta en el caso de algunos críticos— la defensa de la arquitectura moderna fue la defensa de ese uniforme tanto como la defensa del funcionalismo, y hay todavía mucha gente que no puede aceptar como funcional a un edificio mientras no se “vista aquel uniforme” (Reyner Banham: *Guide to modern architecture*, *The Architectural Press*, London 1962).

La reacción está aquí dirigida contra ese uniforme y contra cierta actitud mental que la adopción de esas formas como uniforme denunciaba. Sin embargo la consideración de las formas sigue respondiendo al mismo ideal platónico, al mismo ideal mediterráneo pero no ya referido a una geometría clara, distinta y distinguible, sino a una composición estructurada según intersecciones y continuidades que hacen que el todo sea intraducible en términos de geometría elemental. En esta búsqueda de lo variado estamos nuevamente frente a una actitud romántica seducida por lo pintoresco. En ocasión de comentar la Capilla del Sagrado Corazón de Jesús, de Urgell y Llauro (na 405), analizamos esta predilección por lo pintoresco, común a gran parte de la arquitectura actual. Para un turista desaprensivo lo pintoresco de los pueblitos mediterráneos será solamente lo desusado de sus calles y el exotismo de su sencillez. Para nosotros, y ahora me cito junto a Berreta, lo pintoresco va más allá de una experiencia tan superficial; en ello reconocemos riqueza y variedad formal, organizadas según rompimientos, variaciones y estructuras formales más sutiles y menos obvias que las del cubo, la esfera y el cono. Aquel primer uniforme basado en el cubo, la esfera o el cono, resultó al fin en un racionalismo estrecho que trata de llegar a la perfección omitiendo

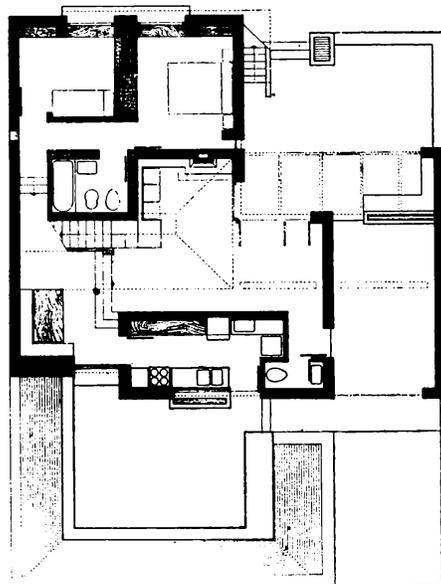
(Sigue en la página 38)



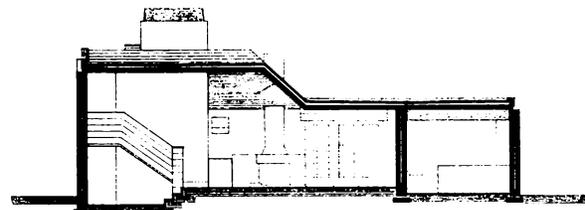
planta alta



corte longitudinal

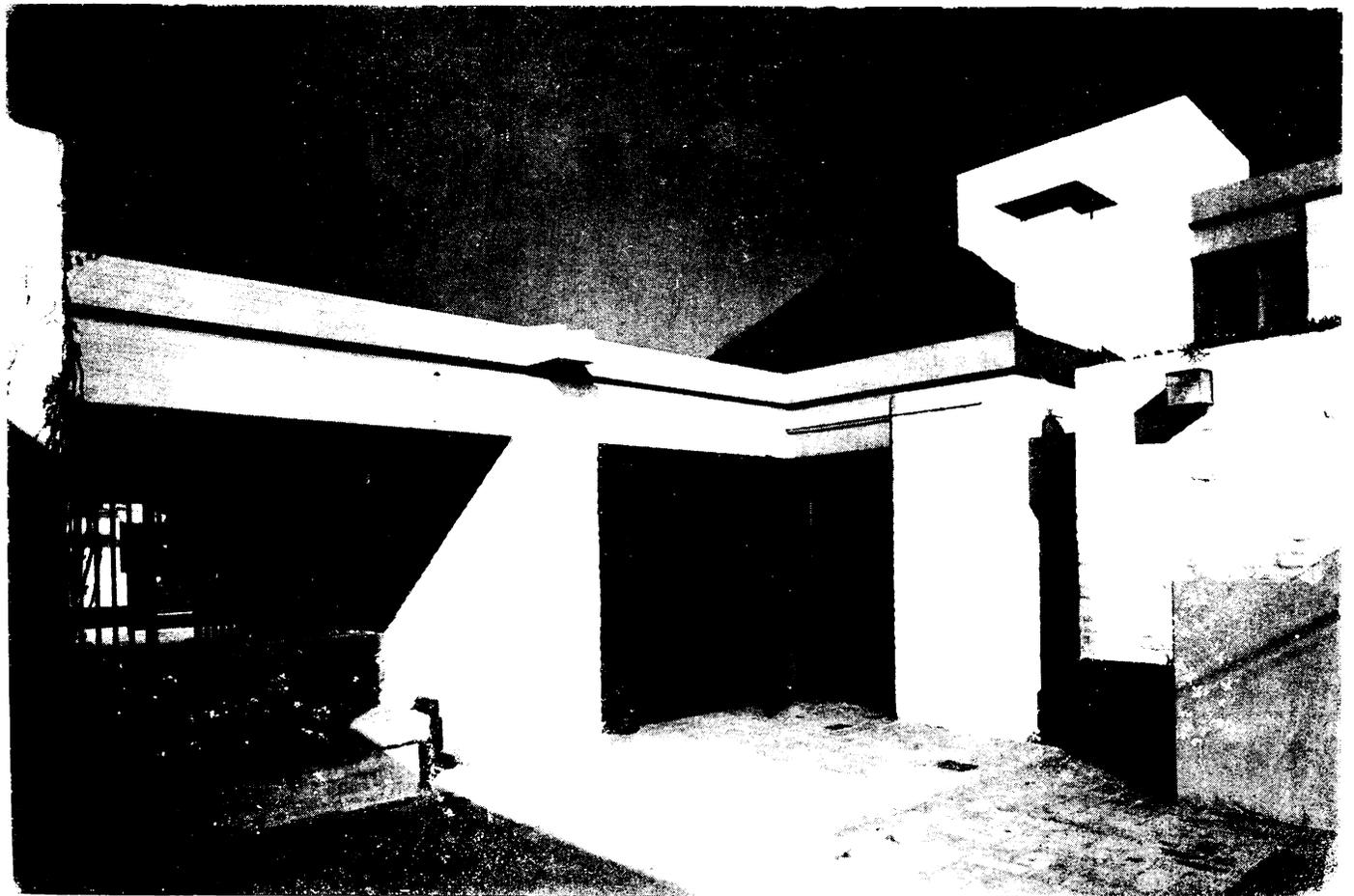


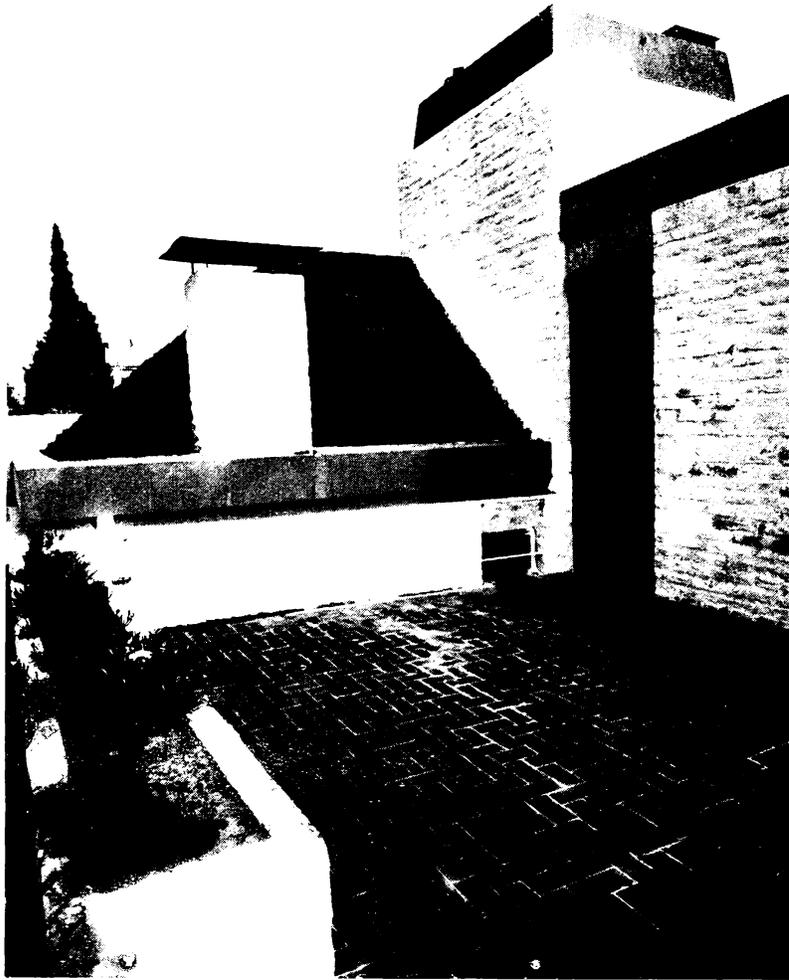
planta baja



corte transversal

Plantas baja y alta y cortes longitudinal y transversal de la casa Minuto de arquitecto Horacio Berretta. Escala, 1:200.





3



5



4



6

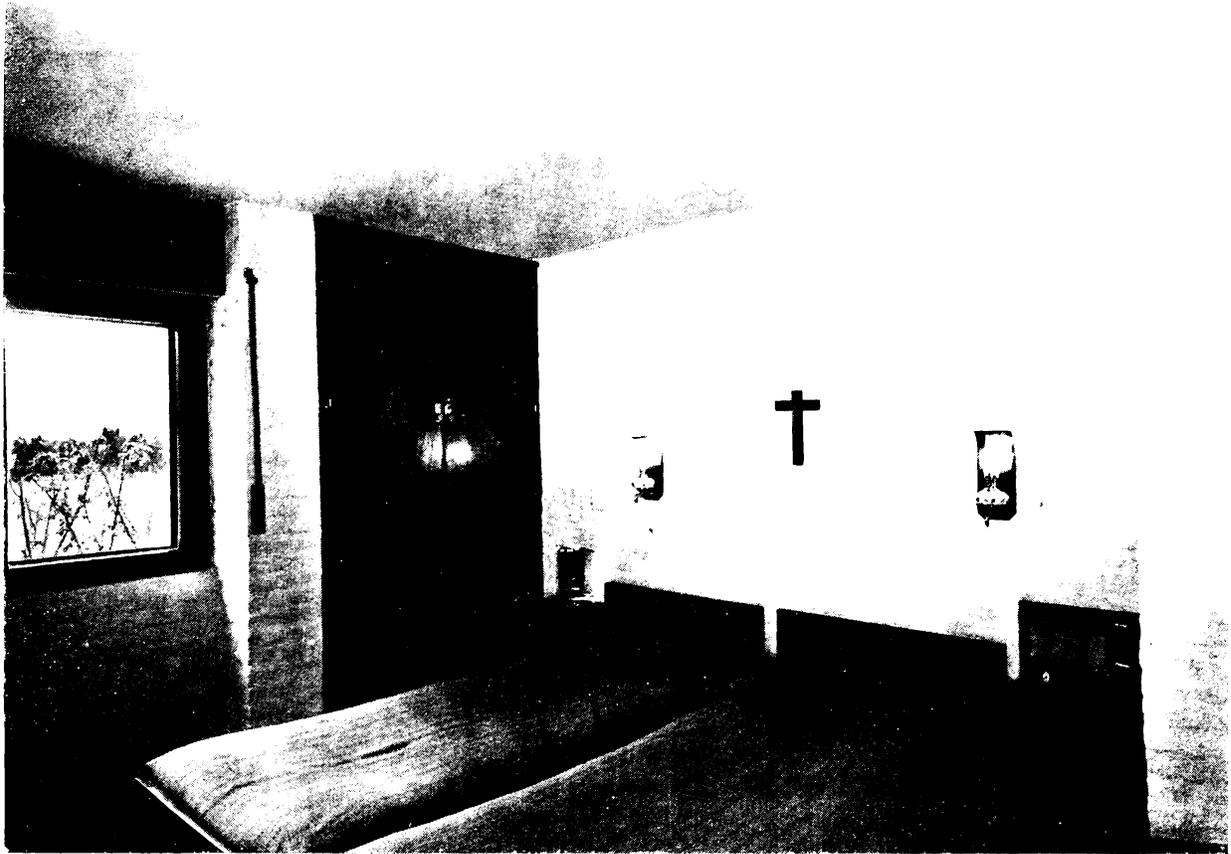
1. El frente sobre la calle Costa Rica. 2. El patio contiguo al living y en contacto directo con el jardín. 3. Terraza de la planta alta a la que se accede desde el dormitorio de los chicos y desde el patio inferior. 4. El living visto desde el descanso de la escalera. 5. Desde el comedor hacia el living. 6. El rincón de la chimenea. 7. Hacia el comedor, dos escalones más abajo. 8. El rincón comedor con la puerta de la cocina al fondo. 9. El dormitorio principal con vista al jardín posterior casi a ras de suelo. 10. La fachada posterior. **Fotos de j. m. lepley.**



7

8





9

la complejidad de la experiencia y seleccionando hasta tal punto que deriva en perfección por la mutilación. Una tal arquitectura, en nombre de la claridad, rechazaba el misterio y, por lo tanto, lo pintoresco. El nuevo pintoresquismo tiene razón de ser como un intento que continúa y enriquece la obra de los pioneros de la primera postguerra. Este enriquecimiento es el paso de una arquitectura pensada como una

máquina eficiente a una arquitectura planteada con toda la complejidad de un organismo. Los mismos maestros, Wright y Le Corbusier, han dado ya sus propuestas: el primero desde su arquitectura *orgánica*, el segundo completando el concepto de *machine a vivre* con el de *machine à émouvoir* y negando todo formalismo en sí y por sí: "la arquitectura no es una puesta en escena..."

Pero el pintoresquismo puede incluir dos conceptos donde se agazapan los peligros de una doble alienación: la nostalgia por el pasado, el anacronismo; y el amor por la tosquedad. Este es el lado en sombra de la admiración por los pueblitos mediterráneos; de la admiración por esos aleccionadores, entusiasmantes y cálidos pueblitos mediterráneos.

Rafael Iglesias

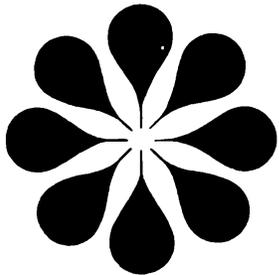
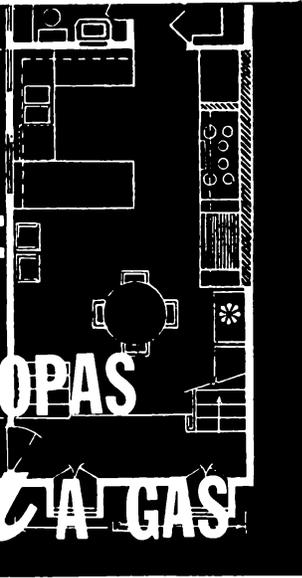
10



38

SEÑOR PROFESIONAL
DE LA CONSTRUCCION:

**UN PEQUEÑO
ESPACIO
EN LOS PLANOS:
0,90x0,40
para el SECARROPAS**
Aurora A GAS



**y logrará adicionar una gran comodidad que
VALORIZA SU CONSTRUCCION**

El SECARROPAS AURORA, a gas natural, supergas o garrafas, es una comodidad necesaria en estos tiempos, que le ayudará a vender más fácilmente cada piso o departamento que Ud. construya.



CROMU S.A.

Seca 5 Kg. de ropa en sólo 90 minutos, SIN HOLLIN y prescindiendo del SOL y la AZÓTEA.

No requiere instalaciones especiales, ni ventilación al exterior.

En cada piso o departamento un SECARROPAS AURORA constituye el detalle que valoriza lo que Ud. construye y vende.

CONDICIONES ESPECIALES PARA LA CONSTRUCCION

¡Otra CONFORTABLE
CREACION de

AURORA S.A.

GALICIA 1463/69 — TEL. 59-6809
BUENOS AIRES

Las corrientes de la arquitectura contemporánea

Roberto A. Champion

Las ideas expuestas en el presente ensayo sobre la arquitectura del siglo XX han sido elaboradas en un curso sobre el tema, desarrollado en la cátedra respectiva de la Escuela de Arquitectura de Resistencia, dependiente de la Universidad Nacional del Nordeste, durante el año lectivo 1962. Su objeto es el estudio de los hechos arquitectónicos más salientes de nuestro tiempo, considerados a través de su evolución histórica, en un esfuerzo por captar el sentido de ésta. A esa finalidad general se supedita el análisis de las grandes personalidades (en su pensamiento y en sus obras) que han contribuido al desarrollo de la arquitectura contemporánea. Cada una de ellas posee su propio "genio y figura" que, por potente y original, ha dejado su marca en la corriente general del siglo. Esto importa señalarlo, pero también importa averiguar cuáles son los rasgos comunes de la cultura de nuestro tiempo que en ella aparecen bajo formas diversas y que hacen de ellos nuestros contemporáneos. El análisis se ha detenido más en este aspecto general, a fin de reconstruir la trayectoria cultural de la arquitectura actual. Este ensayo, que se desarrollará en varias entregas, analizará el papel desempeñado por Wright, Le Corbusier, Gropius, el Bauhaus, Mies van der Rohe, Mendelsohn, el organicismo y Alvar Aalto, los orígenes, el desarrollo y reciprocas influencias de las corrientes contemporáneas.

Nuestro propósito es examinar en forma panorámica el desarrollo de la arquitectura en el siglo XX y relacionarla con la situación histórica general, a fin de lograr una mejor comprensión de ciertos hechos que, según Bruno Zevi, no pueden explicarse mediante la aplicación de las categorías de Wölfflin⁽¹⁾; en un corto período, la arquitectura pasa de lo racionalista a lo orgánico, luego de dejar en un pasado reciente ciertas formas —las del Art Nouveau— cuyo carácter nos permite considerar provisoriamente dentro de la categoría arquitectónica denominada "orgánica". Es sin duda un hecho singular, quizá único en la historia de la arquitectura, este movimiento pendular que se cumple entre dos tendencias opuestas, dentro de un breve lapso histórico.

Recordemos, antes de proseguir, que la arquitectura se diferencia de las demás artes en una circunstancia esencial: los hombres viven en ella. La actitud del hombre tiende a ser, en la esfera de las demás grandes artes, exclusivamente contemplativa⁽²⁾. Sólo en la arquitectura aparece, como rasgo esencial y determinante, la "funcionalidad". Veremos cómo esta condición práctica incide en el desarrollo arquitec-

tónico del siglo XX. En sus proyecciones sociales la funcionalidad configura una nueva dimensión propia de la arquitectura, y hace que las formas arquitectónicas no adquieran plena vigencia sino cuando son vividas simultáneamente en sus dos aspectos: el funcional y el estético. No cabe al análisis histórico soslayar la consideración de esta doble vivencia.

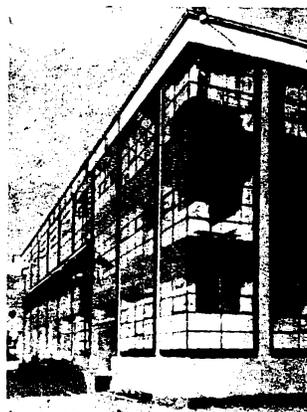
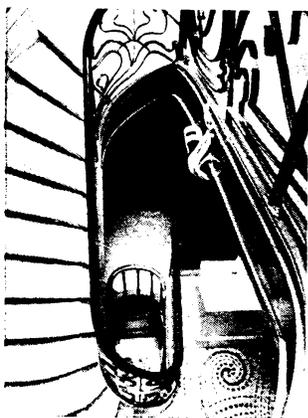
En nuestro siglo han ocurrido ciertos hechos que ilustran en forma significativa esta vigencia social del arte. La pintura, por ejemplo, se ha desarrollado en pequeños círculos, ante la indiferencia sostenida (a veces ante el escarnio y la burla), del grueso de la sociedad. La pintura abstracta, creación típica de nuestro tiempo, ha contribuido a formar el lenguaje plástico de la época. Pero el hombre de la calle no la comprende ni la gusta cuando se presenta como desnuda expresión pictórica; queda por lo menos sorprendido ante la ausencia del tema alegórico, ese antiquísimo vehículo del mensaje artístico, y no alcanza a captar el que se quiere confiar a la pura forma. Otra cosa ocurre con la arquitectura, pues ésta no pertenece por entero al reino del arte. Nunca falta en ella el habitual vehículo de la expresión arquitectónica —la

función que cumplen los espacios destinados a alojar físicamente al hombre. No puede argüirse que la pintura cuenta también con un soporte físico, constituido por la tela, los colores, etc. Ese soporte existe sólo como apoyo de la expresión y no cumple ninguna función práctica. En cambio la finalidad práctica es primordial e inherente a la arquitectura y constituye su base sólida y permanente. Para nosotros, que hemos descartado toda finalidad mágica o recordatoria en su empleo, la pintura es hoy una manifestación puramente artística. El pintor puede pintar lo que desee. Como se ha visto en el arte contemporáneo, puede incluso realizar su obra en abierta rebeldía con la sociedad. El arquitecto no puede ponerse a construir edificios que no tengan un destino previamente determinado y de índole práctica⁽³⁾. Sobre esta base se yergue el arte arquitectónico. Además la arquitectura tiene, en el camino de su realización, el peso enorme de la técnica y del costo elevado que insuena la construcción de sus grandes estructuras: son muchas las trabas que limitan la libertad de acción del arquitecto. La arquitectura es, sin duda, el arte más sometido en su desarrollo a los problemas

prácticos de la sociedad; tanto por el lado de la función, que determina los programas arquitectónicos, como por el de la economía y de las técnicas constructivas, que la unen al mundo de las finanzas, de la industria y de los oficios. Todo esto hace que la arquitectura se desarrolle en pausada e íntima relación con las transformaciones que se operan en el seno de las sociedades.

Determinantes básicos de la arquitectura del siglo XX

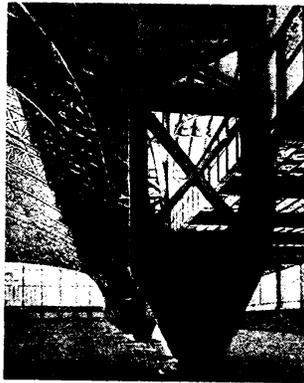
Si a la luz de estos conceptos consideramos la arquitectura de nuestro siglo, observamos en primer término que en ella el problema de la función adquiere el carácter de determinante fundamental, lo cual no ocurría en el pasado en la misma medida; esto, por razones inherentes a la transformación social que se opera. La sociedad se transforma en sociedad de masa, en la cual los problemas sociales —con sus derivaciones en el campo de la construcción y de la vivienda— pasan a ocupar el primer plano. La población crece rápidamente y se concentra en ciudades, donde este hecho promueve la aparición de funciones nuevas; que determinan programas arquitectónicos de difícil y cos-



Los tres momentos de la arquitectura europea. 1893, "art nouveau", Victor Horta, Casa de la calle Turín 12, en Bruselas; 1911, el racionalismo, Walter Gropius, Fagus Werke; 1930, el movimiento orgánico, E. G. Asplund, la exposición de Estocolmo. Las tres obras iniciales de los tres movimientos.

cosa solución. Así nace la arquitectura de nuestro siglo, íntimamente ligada a todos los problemas suscitados por la transformación social. *Nuevos programas para la sociedad de masas*: tal es el punto de partida de la arquitectura contemporánea, que ya aparece a mediados del siglo XIX y se acentúa en el XX hasta convertirse en su determinante fundamental. A ello hay que agregar —debido a las mismas circunstancias— la ampliación del campo de la arquitectura al urbanismo y a las artes industriales. Esto se advierte de inmediato cuando se estudia la obra de los arquitectos que abren rumbos a la época. Todos ellos son, poco o mucho, urbanistas. No pueden dejar de ser urbanistas, a la vez que arquitectos; y no pueden sino preocuparse por el problema de la producción industrial de los objetos de uso. Estos hechos adquieren un sentido nuevo en la arquitectura: son hechos determinantes en la marcha de la arquitectura del siglo. En los arquitectos aparece también la conciencia de la misión social de la arquitectura. Antes no se hablaba de ello, porque la arquitectura, del mismo modo que otras actividades, se realizaba para una minoría. Desde el Renacimiento, en particular, nos encontramos con una sociedad aristocrática. La arquitectura se hace entonces para la aristocracia. No hay arquitectura significativa para el resto de la población, porque no se plantean las necesidades de la masa. Como una consecuencia de esta importancia que reviste hoy la función en programas nuevos y diversificados, aparecen las teorías funcionalistas como fermento activo y orientador de la nueva arquitectura.

Hay otro hecho que incide en la arquitectura del siglo: es la transformación de la técnica constructiva, consecuencia de la revolución industrial. Este influjo se ejerce de muy diversas maneras, directas e indirectas, pero todas fundamentales. Las nuevas técnicas son revolucionarias en una dimensión milenaria. Con la aparición del hierro —material que trabaja a la flexión, con posibilidades que van en aumento a medida que se investigan sus características— y con el hormigón armado las formas arquitectónicas tienden a liberarse de las sujeciones impuestas por la piedra y el ladrillo. Es sin duda excepcional —y esto revela



Nuevos programas y nuevas técnicas. Las grandes tiendas: El Bon Marché de Eiffel y Boileau (1876). Las exposiciones: la gran galería de las máquinas en la exposición internacional de París (1889). La vivienda colectiva: Le Corbusier, la unidad de habitación (1948). La estación de ferrocarril: Tony Garnier proyectó esta estación central con nuevo concepto y nuevo material —hormigón armado— (1901).

la primacía del espíritu— el caso de la arquitectura gótica que parte de un material sólo apto a los esfuerzos de compresión y logra una expresión arquitectónica al parecer reñida con las condiciones propias del material utilizado. La verdad es que hoy nos encontramos con una situación enteramente opuesta a la del arquitecto gótico: los nuevos materiales tienden a liberar a la arquitectura de toda sujeción técnica y permiten materializar la expresión formal con libertad creciente. Lo cual, si bien abre campos nuevos a las posibilidades expresivas, encierra también un grave peligro: el de caer en el tecnicismo, o sea hacer arquitectura para mostrar la virtud técnica. Esto es,

ya, situarse fuera de la arquitectura; porque el fin de la arquitectura no es mostrar ni demostrar las virtudes de la técnica. La técnica debe estar al servicio de la idea arquitectónica, y no ésta al servicio de una posibilidad técnica. Las nuevas técnicas han dado nacimiento a ciertos fundamentos de la arquitectura racionalista: la planta libre y la fachada libre.

Se superan sin cesar los límites en altura, en la amplitud de las cubiertas sin apoyos y de los voladizos. El teclado técnico de la arquitectura se ha ampliado considerablemente, y se han ampliado por lo tanto sus posibilidades funcionales y expresivas. He aquí una con-

secuencia directa de las técnicas nuevas en lo que hace a la construcción como medio para crear la forma.

Otra circunstancia ligada a la técnica es la mecanización de la industria. La aparición de la máquina ha influido en diferentes sentidos en la evolución de la arquitectura actual: ha transformado la producción industrial y ha determinado la aparición del diseño industrial, íntimamente relacionado con la arquitectura y el urbanismo. Tenemos la concepción de la unidad fundamental de estas disciplinas, sometidas de distintas maneras al influjo de la mecanización en continuo proceso de desarrollo.

Además de estas derivaciones de la mecanización, hemos de considerar otra que no por ser indirecta reviste menos importancia: la actitud del arquitecto, y en general de la sociedad, frente a la máquina. En cuanto ha de enfocarse el problema social, el formal y el constructivo, la máquina influye en diversos sentidos, y determina una posición ideológica y filosófica frente al problema que ella plantea a la sociedad y a la arquitectura contemporánea. Estas actitudes ideológicas, muy diversas, han influido a su vez poderosamente en el proceso arquitectónico. Le Corbusier es hoy el máximo admirador de la máquina; para él, instrumento indispensable de una sociedad más feliz. En un momento inicial de la nueva arquitectura, el movimiento de "artes y oficios" mantuvo una actitud opuesta. En los sucesivos movimientos arquitectónicos de la época, aparece el problema de la máquina como factor determinante de las ideas que sustentan; ya sea que se apoye y se admire a la máquina, como Le Corbusier, que se la repudie como William Morris, o que, como ha hecho el "Art Nouveau", se asimilen las consecuencias de la producción mecánica conservando las formas decorativas de la arquitectura. El "Werkbund" a su vez, elabora una teoría basada en la "objetividad funcional": contrariamente a lo que pensaban de la máquina los hombres del siglo XIX, sustenta que con la máquina se pueden producir obras no carentes de valor artístico. Es más. Esta gente, en la Alemania de principios de siglo, pensaba que con la máquina se puede desarrollar un nuevo tipo de arte, a través de la "perfección" mecánica, que se refleja en los objetos fabri-

cadós mecánicamente. Se alcanza así un nuevo tipo de belleza: el que surge del objeto perfecto y perfectamente adecuado a la función. Todo un conjunto de ideas elaborado a partir del problema planteado por la máquina, sirve de fundamento a los movimientos arquitectónicos de nuestro tiempo. En el movimiento llamado "racionalista" y que los norteamericanos calificaron en 1932 de "estilo internacional", esta teorización alcanza su máximo desarrollo, a través de las figuras de Gropius y Le Corbusier, cuyas posiciones es indispensable analizar para lograr una más profunda comprensión de la arquitectura actual. Aunque esas posiciones difieren parcialmente, coinciden en muchos aspectos; en particular en su repudio de toda decoración en la arquitectura, signo formal de la arquitectura racionalista, que aparece ya con el "Werkbund" y con las diatribas de Adolf Loos a principios del siglo.

La arquitectura racionalista y la renovación pictórica

El movimiento racionalista de la arquitectura europea, que se desarrolla en las primeras décadas del siglo, aparece como la continuación de un proceso propiamente arquitectónico iniciado en el siglo anterior. Pero encuentra en las búsquedas que en ese mismo período realiza la pintura, a la vez coincidencias, apoyo e influencias que lo enriquecen. En la década del 10 al 20 hacen su aparición el cubismo, el futurismo, el constructivismo y el neo-plasticismo, en distintos centros artísticos de Europa: París, Milán, Moscú y Amsterdam. Hay en todos estos movimientos una tendencia más o menos acentuada hacia la abstracción, que tiende a la geometrización de base intelectual, por lo tanto a eliminar de la pintura la expresión de la sensibilidad personal. Este espíritu, plenamente coincidente con la tendencia racionalista en la arquitectura, encuentra su pleno florecimiento en ambas artes en la década del veinte al treinta.

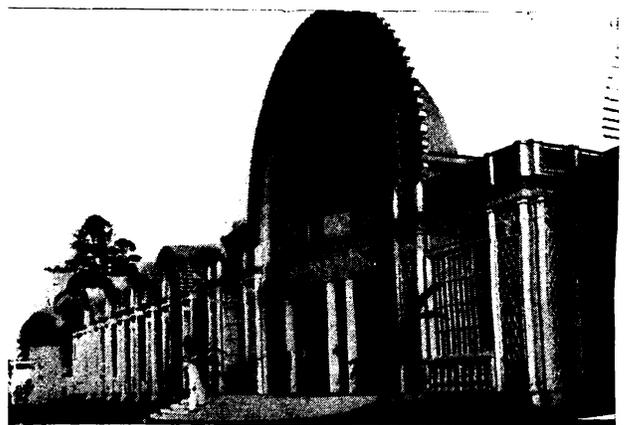
Sin embargo, en esa misma década, no todo el escenario artístico europeo está dominado por la tendencia racio-

lista. El expresionismo, fuerte corriente pictórica que alcanza su pleno desarrollo en la primera postguerra, ejerce también ciertas influencias sobre la arquitectura de ese período, que es importante considerar si se quiere penetrar el sentido de las diversas corrientes arquitectónicas de nuestra época.

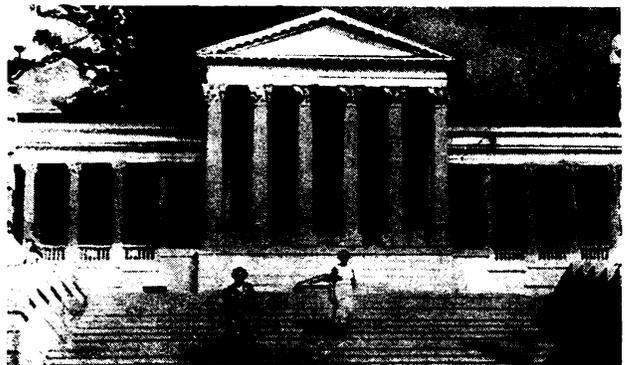
La doble raíz de la arquitectura —función y expresión— se evidencia en esta evolución, que se opera bajo el influjo de dos orbes diversas de la cultura de nuestro tiempo: la vida práctica, que determina la función arquitectónica, por un lado; las tendencias estéticas, que determinan las formas plásticas y el concepto del espacio, por el otro. El análisis de un movimiento arquitectónico no termina con el estudio de estos aspectos, vistos desde el punto de vista de las personas y grupos que promueven la renovación y proponen nuevas formas al siglo. Falta aún examinar la manera cómo la sociedad recibe y acoge la nueva arquitectura. Sólo cuando ésta es aceptada y plenamente "vívida", podrá decirse que una forma arquitectónica ha alcanzado el carácter y la condición de un "estilo". De ahí la importancia de analizar las reacciones diversas que suscita en Europa la aparición de la nueva arquitectura, de marcada tendencia "racionalista".

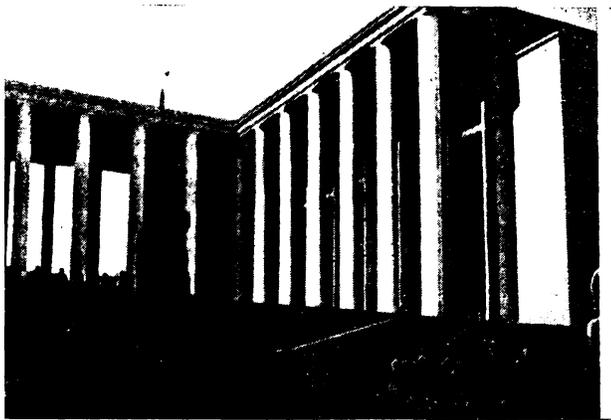
La crisis del racionalismo arquitectónico en Europa

Por lo general los historiadores y críticos de la arquitectura actual han prestado poca atención a este aspecto, que configura su historia social. La "Historia de la Arquitectura Moderna", de Bruno Zevi, le consagra un capítulo⁽³⁾ que lleva el título del epígrafe, en el que analiza las reacciones que se producen en los países europeos durante la década del 30, contrarias a la arquitectura racionalista. Para Zevi, estos hechos significan la crisis del racionalismo arquitectónico y conducen a su superación por la corriente orgánica. Cabe hoy plantear este interrogante: ¿Corresponde esta interpretación a la actual realidad histórica?



La reacción académica en Rusia: pabellón de la exposición agrícola de Moscú (1939-40); pabellón soviético en la exposición de París (1937); sanatorio en Sochi, Cáucaso; palacio del comité central del Partido Comunista, en Kiev.

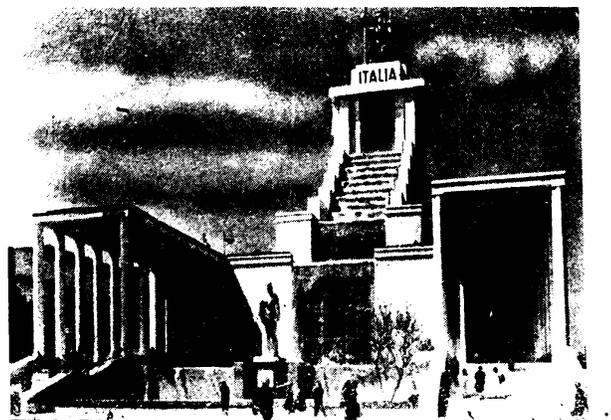
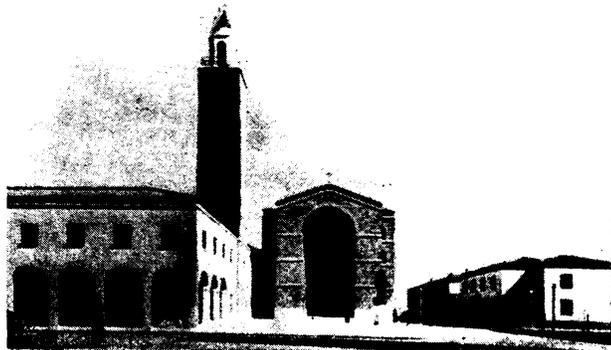




La reacción académica en Francia: museo Trocadero, en París (1937).

La reacción académica en Alemania, detalle de la Academia del Reich.

La reacción académica en Italia: plaza de Aprilia (1938); pabellón italiano en la exposición de Nueva York (1938).



En el mencionado capítulo de la obra de Zevi se describen ciertos hechos, ocurridos en la década del 30, que es indispensable conocer y analizar si se quiere hacer la historia social de la arquitectura de nuestro siglo. Suele describirse, en este período, la iniciación de la corriente orgánica en los países escandinavos. Esta es sin duda parte de la reacción general que se produce en Europa contra el racionalismo de la década precedente. Pero ella es obra de arquitectos y de grupos actuantes que además de criticar la arquitectura racionalista, proponen soluciones que tiene un sentido "positivo", podríamos decir. Hay otras reacciones surgidas del seno de la sociedad, que también deben ser estudiadas, porque ellas son expresión de lo que hemos llamado "vivencia" social de la arquitectura. ¿Qué nos revelan esos hechos, en cuanto atañe a la arquitectura racionalista y a la forma en que la acogen los países europeos en la década del 30?

Nos revelan que esa arquitectura es todavía obra de minorías, resistida por el conjunto del grupo social, que aún se adhiere a un pasado resurgido bajo nuevas formas, en las que reaparece lo decorativo como resabio expresivo del romanticismo nostálgico del siglo XIX. La arquitectura racionalista condujo a la eliminación total de lo decorativo, que poco antes había encontrado en el "Art Nouveau" una expresión original, que brilla en una fugaz aparición. Pero el mismo espíritu, aunque privado de originalidad creadora, resurge a partir de 1910 en formas eclécticas cada vez más decadentes. Desde ese momento comienza a destacarse en el escenario europeo la arquitectura racionalista y esta nueva luz suele ocultar a nuestros ojos la perduración de las expresiones eclécticas. Estas alcanzan una nueva culminación en Italia y Rusia durante la década del 30, y en España después de 1940. Aunque esta ofensiva general contra la arquitectura nueva se concentra especialmente en los países dominados por regímenes políticos antidemocráticos⁽²⁾, no hay que olvidar la presencia, en ocasiones triun-

fante, de la reacción académica que tiene su centro en París, capital democrática. Es prueba de ello el resonante concurso para la Sociedad de las Naciones, en 1927. Las exposiciones que entonces se realizan en París —carentes del espíritu de avanzada que tuvieron las del siglo anterior— son manifestaciones eclécticas, en particular la de Artes Decorativas de 1925⁽³⁾.

Estos y otros hechos que tendremos ocasión de comentar, indican que la resistencia a la nueva arquitectura proviene del seno mismo de la sociedad, en la que todavía posee algún vigor la tendencia ecléctica y romántica, expresión dominante del espíritu burgués en el siglo XIX, que a través de cien formas distintas y de renovadas restauraciones estilísticas busca en la arquitectura lo decorativo. Hay en ello un recuerdo nostálgico de formas sociales pretéritas, para las cuales la decoración era, entre otras cosas, muestra ostentosa de riqueza y alcurnia. En el siglo XIX y comienzos del XX las restauraciones estilísticas tuvieron significados sociales muy complejos, pero es indudable que en su desarrollo se observa un proceso de progresiva decadencia: además de mantener el sentido señalado y de expresar el individualismo burgués, recorren un camino en que van perdiendo dignidad; el que se inicia con el grandioso neoclásico y termina en el eclecticismo pequeño-burgués, mezcla de ingenua vanidad y de mal gusto.

Las reacciones populares contra el racionalismo arquitectónico son de carácter regresivo, en cuanto constituyen retornos al pasado y atacan una nueva concepción de la arquitectura que, fundada en el análisis de las funciones en la sociedad de masas, intenta crear una nueva forma. No todas las críticas que en la década del 30 se formulan al funcionalismo racionalista tienen, sin embargo, este carácter negativo. Esto se verá al analizar el movimiento orgánico en Europa, que se desarrolla en los países nórdicos. Ese movimiento aspira a asimilar los fundamentos funcionalistas y racionales,

ampliando a fin de superar las consecuencias aparentemente mecánicas del "standard" aplicado a la vida humana. Encarada de esta manera, la arquitectura orgánica europea no aparecería al crítico como una neta oposición al racionalismo precedente, sino como una forma evolutiva del mismo. La obra realizada por las grandes figuras del racionalismo —Gropius y Le Corbusier— nos muestra en ese segundo periodo de la arquitectura del siglo cierto alejamiento de la primitiva y estricta tipificación racionalista y en alguna medida una aproximación a las nuevas tendencias.

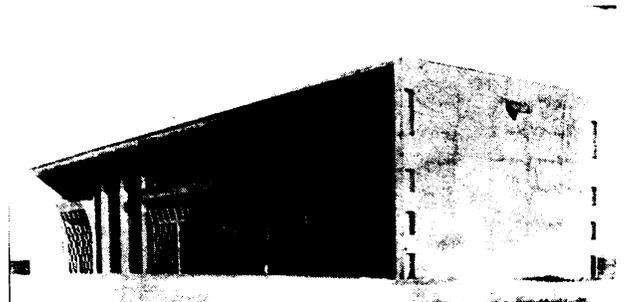
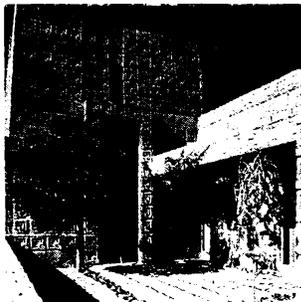
En el mismo momento se produce otro hecho significativo, que quizá pueda considerarse también como signo de una futura unificación estilística de la arquitectura del siglo. Nos referimos a la evolución que desde mediados de la década del 30 se observa en la obra de Wright, hasta entonces empeñado en una búsqueda de re-creación de lo decorativo (Midway Gardens, Hotel Imperial de Tokio, viviendas cuya forma refleja el influjo de la arquitectura maya, etcétera). Como lo señalan algunos críticos (7), desde este momento se advierte en la arquitectura de Wright una disposición a aceptar ciertos caracteres formales del racionalismo arquitectónico.

Los comentarios precedentes, en los que someramente se exponen algunas ideas acerca de la evolución reciente de la arquitectura, requieren un amplio desarrollo para su dilucidación; las circunstancias de esa evolución son múltiples y complejas, y sólo un análisis detenido de ellas puede originar y fundar una interpretación de su sentido. Es lo que en sucesivas publicaciones someteremos al juicio de los lectores.



NOTAS

- 1 Véase, en "Historia de la Arquitectura Moderna", p617, "Inconsistencia de las categorías de Wölfflin".
- 2 Puede entenderse, como lo sostienen con fundamentos ciertas teorías, que lo artístico proviene genéticamente de la vida práctica. Pero aunque así sea, y aunque sea deseable la plena participación de lo artístico en la vida práctica, es indudable que el arte por su índole es del dominio de lo espiritual, carente por sí de una finalidad práctica o interesada.
- 3 Aclaremos que tanto la pintura como la arquitectura, del mismo modo que cualquier producto de la actividad humana, encuentran resistencia en el grupo social cuando significan una renovación del gusto o de las costumbres. La arquitectura nueva ha sido también en nuestro siglo obra de minorías en sus comienzos; resistida por lo tanto por el conjunto de la sociedad. Pero las reacciones que suscita en el medio deben en su caso analizarse en sus dos aspectos: el funcional y el estético.
- 4 Véase "Historia de la Arquitectura Moderna", p191.
- 5 El caso de Rusia presenta para la historia social de la arquitectura en el siglo XX contornos singulares, no debidamente analizados. Por otra parte esa historia social, como capítulo de la historia de la arquitectura, carece aun de toda sistematización.
- 6 En su libro "L'Art Décoratif d'aujourd'hui", Le Corbusier hace referencias a esa exposición y a la lucha que hubo de librar contra el academismo entronizado para construir allí su pabellón.
- 7 Por ejemplo Henry Russell Hitchcock, en su obra histórica "Architecture XIX & XXth. centuries" (The Pelican History of Art).



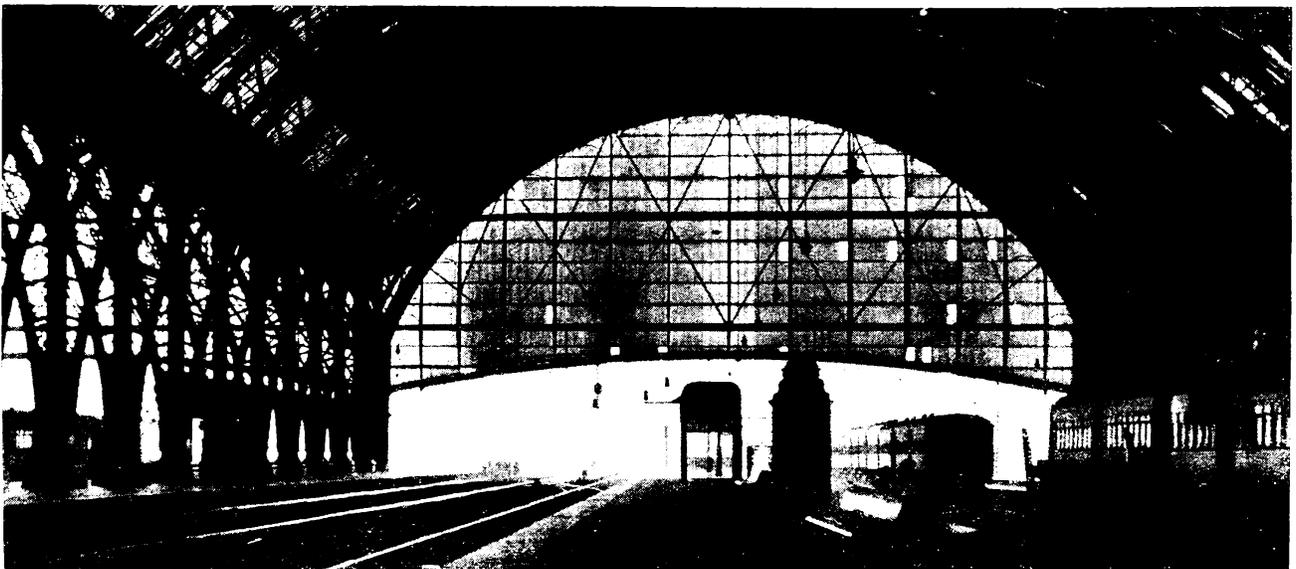
EL SIGLO XIX EN ARGENTINA

QUINTA PARTE

LA NUEVA ESTACION TERMINAL
EN RETIRO DEL FERROCARRIL
CENTRAL ARGENTINO.
SEGUNDA PARTE

En el ensayo de esta serie que publicamos en nuestro número 403, junio 1963, Federico Ortiz hacía consideraciones de carácter cultural sobre el academismo: sus orígenes en la desubicación del arte que es resultante del pensamiento moderno, y que justifica su creación como pseudo símbolo de lo artístico en una cultura que había creado fortísimas trabas inhibitorias para poder adquirir, en forma substancial, dimensión artística. Es el mundo de las "bellas artes", donde impera el rigor formal, evidente "pendant" de la sistematización científicista.

Rafael Iglesia, al completar su ensayo sobre la estación Retiro en Buenos Aires, encara el análisis de un gran ejemplo argentino de academismo inspirado en la tradición clacisista francesa. Un ejemplo cuya moralidad queda asegurada por la forma "a priori" y no como la resultante expresiva de los componentes reales del programa arquitectónico.



LA NUEVA ESTACION TERMINAL EN RETIRO DEL FERROCARRIL CENTRAL ARGENTINO.

SEGUNDA PARTE

Tipología estilística

La Nueva Estación Terminal puede analizarse separando la gran cubierta metálica posterior del cuerpo anterior donde se encuentran los servicios de informe y ventas de boletos, hall de lectura, despacho de equipajes, salas de espera, etcétera. En este cuerpo "arquitectónico" (16) es donde se detecta la presencia de un arquitecto. El proyectista y director de la obra fue el arquitecto inglés Eustace Lauriston Conder, F. R. I. B. A. y S. C. A., quien desde muy joven se había radicado en nuestro medio (oficinas en Buenos Aires y en Rosario desde 1888) y quien llegó a ser vicepresidente de la Sociedad Central de Arquitectos en el período 1911-12. La recolección de datos para esbozar el programa comenzó en 1908; en marzo de 1909 Conder tuvo listos los planos del cuerpo principal y, a partir de entonces, la construcción siguió con altibajos hasta que, en 1915, pudo librarse al público la estación.

El cuerpo anterior fue construido con estructura metálica y no se escatimó esfuerzo en lograr un resultado de gran calidad, tanto en diseño como en materiales. Numerosas firmas argentinas trabajaron en la obra, pero, en general, desde el "general contractor", Scott and Hume, hasta los subcontratistas estructurales, Dorman-Long, fueron firmas inglesas o de ingleses radicados en nuestra ciudad.

Por su parte, Conder contó con el apoyo de la compañía y pudo diseñar cómodamente el edificio y hasta se llegó a realizar, a su propuesta y "para estudiar con mayor detenimiento la decoración", un modelo de yeso en escala 1:50 (5m x 3m x 1m) realizado por Leroy e hijos, por \$ 4.567. Lamentablemente, el modelo fue considerado por el "general manager" más incómodo que útil y fue destruido en 1911.

A pesar de que todas las circunstancias lo favorecían, Conder no propuso más que una solución, convencional en lo funcional y reaccionaria en lo formal (en 1909 la estética floreal del Art Nouveau y los movimientos similares había llegado ya a Buenos Aires). La entrada cubierta para vehículos es citada como la idea más original: "Amongst the outstanding features may be mentioned a covered semicircular carriage entrance... The booking-hall leads into a magnificent grand hall, which measures no less than 480 ft in length by 82 ft wide, and 62 ft to the ceiling. The lower part of the grand hall, as well as the booking-hall, is finished off to a height of a little over 7 ft with specially imported Doulton faience of light olive green tint, the walls and columns above this height being embellished in imitation stone" (17).

En toda la historia de la arquitectura de los edificios adyacentes a las plataformas no fue extraña esta ausencia de valores realmente arquitectónicos. La arquitectura ferroviaria no se desarrolló en forma positiva; nacida en un siglo de crisis estética, no pudo menos que resultar envuelto en el eclecticismo imperante. Dentro de este eclecticismo, los arquitectos eligieron para sus estaciones aquellos revivals que en cada caso consideraron oportunos.

Cuando era necesaria la monumentalidad, se creaba la imagen predicativa de poder técnico y económico recurriendo a un neoclasicismo más o menos puro: Euston, en Londres, la Gare de l'est y la Gare du nord, en París. Esta asociación de lo monumental con lo clásico no impidió que también se recurriera a neomedievalismos: St. Pancras, en Londres, y las estaciones de Richardson para el Boston-Albany Railway, en los Estados Unidos.

Aparte de estos intentos mayores, en los primeros ferrocarriles ingleses prosperó un pintoresco renacimiento italiano 'italianate' con techo en aguas y una torre de reloj que reemplazaba al campanile original. Este modo prevaleció en las estaciones menores (para las terminales se reservaban los "estilos mayores") y llegó a constituir por sus características un tipo propio. En mayo de 1844, el Illustrated London News podía decir: "estilo italiano, más propiamente llamado el estio del ferrocarril inglés". Este english railway style llegó, al igual que las inversiones británicas, hasta nuestro país, y muchas estaciones suburbanas fueron diseñadas y construidas como modestas variantes del estilo metropolitano.

Cuando se trató de construir la gran terminal, el english-italianate no tenía prestigio suficiente para una obra de tal categoría. Para este entonces, 1908, el eclecticismo tardío del siglo XIX había invadido totalmente el quehacer arquitectónico y el amaneramiento francés del segundo imperio tenía a su favor a los arquitectos y a los clientes más "distinguidos" (18). Nuestro país, muy recientemente organizada como tal, sufría la influencia cultural francesa tan fuertemente como la influencia económica inglesa. Ejemplos de esta influencia cultural son los frentes sobre la avenida de Mayo (1889), el Palacio Paz, el Palacio Anchorena y el Palacio Errázuriz.

Los cambios introducidos por este afrancesamiento se evidencian en Retiro: la gran cúpula reemplaza a la torre del reloj, el frente se achata y enmascara a los sheds posteriores, y el todo se decora con guirnaldas, escudos y detalles caros al eclecticismo clasicista francés.

La propuesta arquitectónica

No es en el cuerpo frontal donde debemos buscar lo positivo de la Nueva Terminal; paradójicamente, pero de acuerdo con la dicotomía propia del siglo XIX, las nuevas propuestas arquitectónicas se encuentran en la construcción debida a los ingenieros. Aquellos quie-

nes, según Tubeauf, plantaban la estación y luego requerían a los arquitectos la decoración.

El espacio más rico no es aquel del gran hall, sino el que encierran los arcos metálicos. En este espacio pueden experimentarse los resultados de la arquitectura del hierro y del acero. Los cañones de cubierta vidriada ofrecen a la experiencia la riqueza de una organización formal basada en la liviandad, la luminosidad, la repetición de elementos modulares y la reiteración geométrica que surge de esta repetición. Y la experiencia que proponen estos grandes espacios cubiertos es una experiencia cotidiana que expresa una nueva colectivización social. Ya no es el templo —el Panteón, Notre Dame o San Pedro— de visita ocasional, el lugar donde puede experimentarse la sensación de los grandes espacios arquitectónicos y, además, esta sensación no va acompañada —como inevitablemente ocurría anteriormente— con celebraciones colectivas especiales: fiestas, reuniones donde la monumentalidad del gran tamaño crea un clima propicio. En las estaciones la gran cubierta es sólo una defensa contra la intemperie para grandes muchedumbres. La colectivización de los medios urbanos hizo necesaria una arquitectura para albergar muchedumbres, en tránsito o no. Los mercados, los grandes teatros y los estadios siguieron a las estaciones.

Al mismo tiempo, los métodos de construcción empleados planteaban cambios en todo el quehacer arquitectónico, aún en el mismo de proyectar. El arquitecto gótico no podía prever su obra hasta tanto ésta no estuviera en construcción, y, entonces, de acuerdo con el progreso de la fábrica, iban creando y modificando sus soluciones. Las estructuras metálicas son el resultado de un cálculo previo que hace absolutamente previsible sus resultados y el proyecto dibujado en el tablero es ya la expresión fiel de la obra terminada; esto significó un gran cambio en el quehacer profesional que pudo desligarse del sitio siempre que se hubiera previsto meticulosamente, por cálculo, los detalles de la construcción.

El proceso constructivo es consecuentemente distinto, las piezas componentes se funden en Liverpool, se "prefabrican" de acuerdo con los sistemas industriales, y la obra se arma en Buenos Aires, con métodos de ensamblamiento en seco. La organización que respaldó a todo este proceso es el preanuncio de la inevitable organización y planeamiento que aguarda a la arquitectura actual si nos proponemos dar vivienda en escala mundial.

La arquitectura de la estación Retiro es el primer gran ejemplo, en nuestro país, de la profunda revolución implicada en la racionalización de los métodos de proyecto y construcción. Revolución que ha sido menospreciada por la inercia exclusivamente esteticista o hipertrofiada en el formalismo constructivista de parte de la arquitectura contemporánea. Hipertrofia inadmisibles en el mundo de hoy, pero basada en las entusiastas afirmaciones que ya se hacían oír en el siglo XIX: "La humanidad producirá una clase de arquitectura completamente nueva tan pronto como haga uso de los nuevos métodos creados por la industria" (T. Gautier); "El estilo no cambia con el capricho más o menos arbitrario de la moda, sus variaciones son aquellas de los métodos... y la lógica de los métodos implica la cronología de los estilos" (A. Choisy).

Y, a partir de esta valoración semperiana de lo constructivo, se valora también su expresión: "Una forma no debe ser utilizada sino para el modo de construcción que le corresponde... cuando se decide construir un monumento en metal, hay que darle aspecto de metal" (Tubeauf); "A la nueva materia que viene a ofrecérsenos, habrá que encontrarle nuevas formas y nuevas proporciones, puesto que ella difiere esencialmente de aquellas usadas hasta hoy. Lo que convenía a la piedra, no podrá convenir al hierro" (L. Reynaud).

Estos escritos corresponden a un poeta romántico, a un historiador de la arquitectura y a dos de los más consultados tratadistas. En nuestro siglo, esta valoración de lo técnico es cosa casi común a críticos y arquitectos y una gran proporción de la arquitectura moderna parte de esta apreciación de la técnica.

"El alma de la labor de los ingenieros es la razón. El medio que emplean es el cálculo. El resultado de su uso de la razón y el cálculo puede ser la belleza más segura y pura" (H. Van de Velde); "Los ingenieros propagaron la exigencia moral de mantenerse apartados de la estética y de ocuparse, ante todo, de los problemas técnicos de la construcción y los de las exigencias de la utilidad" (W. K. Behrendt). Juicios como éstos, repetidos a lo largo de los años establecieron una preponderancia de lo constructivo en la arquitectura que se evidenció en un complejo de inferioridad de los arquitectos frente a los ingenieros, cuya imagen profesional admiraban.

"Cuando el arte de construir se modifica hasta tal punto, la estética de la construcción establecida queda automáticamente superada... Las casas deben alzarse de una pieza, hechas por herramientas mecánicas en una fábrica, armadas como Ford arma a sus autos... Si el problema de la habitación se estudiara como se estudia un chasis, veríamos surgir inesperadamente formas sanas, y la estética se formularía con una precisión sorprendente" (Le Corbusier); "La tecnología es mucho más que un método, es un mundo en sí mismo. Pero sólo cuando se abandona a sí misma, como en las gigantescas estructuras de ingeniería, es cuando revela su verdadera naturaleza. Esta es la razón por la cual algunos están convencidos de que la arquitectura será desplazada por la tecnología. Ocurre todo lo contrario. Cuando la tecnología alcanza toda su extensión, trasciende en arquitectura" (L. Mies van der Rohe). A pesar de tan laudatorias afirmaciones, ni Le Corbusier ni Mies van der Rohe han propuesto una arquitectura tan extremadamente técnica como la que



sus escritos parecen proponer. Nervi, Fuller y Wachsmann demuestran que aún hoy estos extremos siguen siendo propios de los ingenieros o de los inventores mecánicos.

Mientras tanto, la técnica sigue proponiendo soluciones y no valores y de ello se desprende que debe entenderse como un elemento inevitable en cualquier sistema estético y no como el sistema mismo.

Las motivaciones de conducta que impulsan el obrar no están incluidas, ni pueden estarlo, dentro de un sistema tecnológico; éstas pertenecen al campo del hacer, en el cual sí propondrán e impondrán sus condiciones propias.

La Nueva Estación Terminal de Retiro está allí suscitando todas estas consideraciones y aún más: la estética tradicional basada en el objeto artístico, único e irreplicable, está puesta en duda por la posibilidad de formas-tipo. Este planteo está actualmente agudamente sentido en el diseño industrial y, desde 1851, con el Crystal Palace, está también propuesto para la arquitectura.

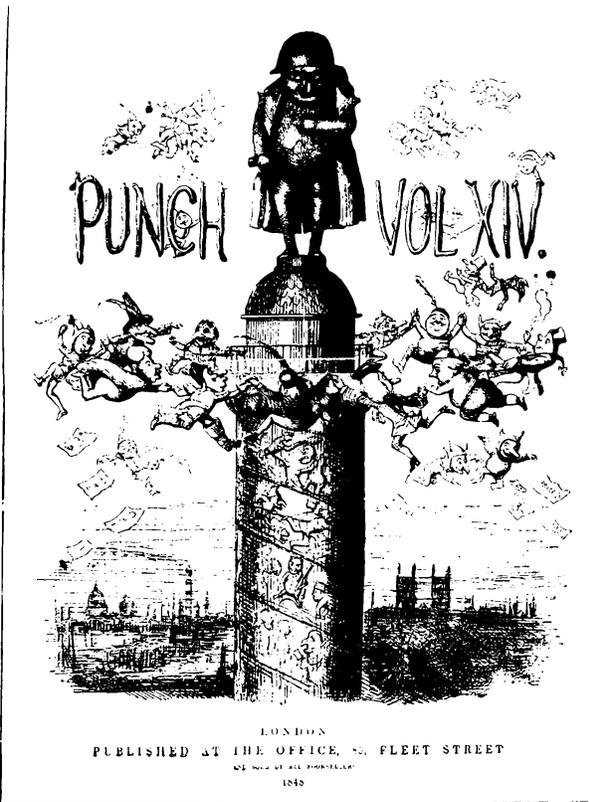
El adelanto tecnológico es para muchos una dimensión amenazadora de la cultura humana; para otros, abre horizontes de esperanza. La verosimilitud de estas apreciaciones depende de la responsabilidad con que se asuma la maestría tecnológica: lo técnico no será fuente milagrosa de valores culturales que no le pertenecen, pero sí es una herramienta irrenunciable en la solución de los problemas prácticos del mundo actual.

16 Desde un principio la arquitectura ferroviaria fue lugar de encuentro y desencuentro de arquitectos e ingenieros: "La disposición general es estudiada por los ingenieros de la compañía; el arquitecto solo actúa seguidamente para la parte decorativa". Tubeauf, *Traité d'architecture*.

17 *The Times*, o. c.

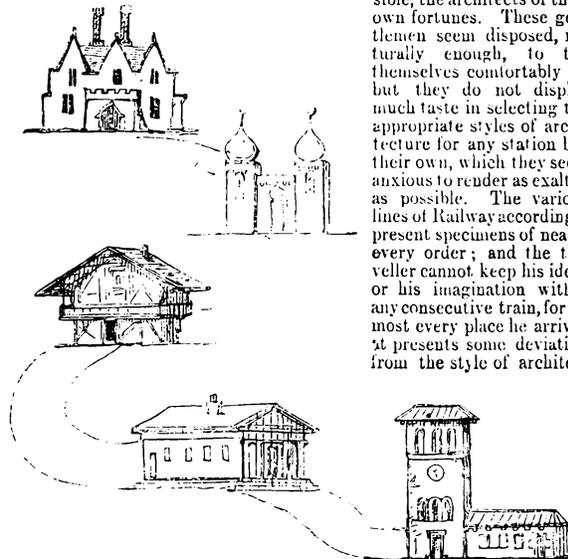
18 Henry-Russell Hitchcock, *Architecture, nineteenth and twentieth centuries*, Penguin Books, Harmondsworth, 1958.





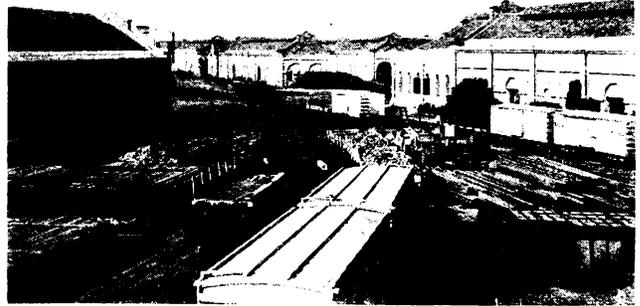
RAILWAY ARCHITECTURE.

THE only sort of architecture that seems to form a study among those who build for Railways, is the art of becoming, as speedily as possible, the architects of their own fortunes. These gentlemen seem disposed, naturally enough, to tile themselves comfortably in, but they do not display much taste in selecting the appropriate styles of architecture for any station but their own, which they seem anxious to render as exalted as possible. The various lines of Railway accordingly present specimens of nearly every order; and the traveller cannot keep his ideas or his imagination within any consecutive train, for almost every place he arrives at presents some deviation from the style of architec-



ture he has just left behind him. On the late Croydon Atmospheric, for instance, the stations assume an ecclesiastico-rural shape, for they have the outward form of village churches, though that of Mammon is the only worship that is going on inside them. On the great lines of Railway one may fancy one's self traversing all the countries in the world within half-an-hour, for he is very likely to encounter an old English ticket-office, a Turkish water-tank, a Swiss engine-house, a Grecian goods depôt, and an Italian terminus, all within the limits of fifteen miles of railway. He may find comprised in the same space a refreshment-room à la wigwam, and a signal-man's watch-box built in imitation of CLEOPATRA'S Needle, all ready threaded with the wire of the electric telegraph. We should be glad to see the Uniformity of Practice Act put in force with reference to the architecture of Railway buildings in general, and Railway stations in particular.

Ya en 1848, a juzgar por este artículo de "Punch" de Londres, la "Railway Architecture" daba que hablar, asegurándose poder hacer una económica vuelta al mundo viendo una boletería en el estilo inglés, tanques de agua a la turca, un depósito de locomotoras a la manera de un chalet suizo, etc.



Ferrocarril Central Argentino, nuevos talleres Rosario de Santa Fe, 1892: a la derecha, el taller de montaje; a la izquierda, el aserradero y en el centro, el depósito de locomotoras.



Ferrocarril Central Argentino, viviendas del personal de los nuevos talleres de Rosario de Santa Fe, 1892: en primer plano los llamados "Batten Cottages".



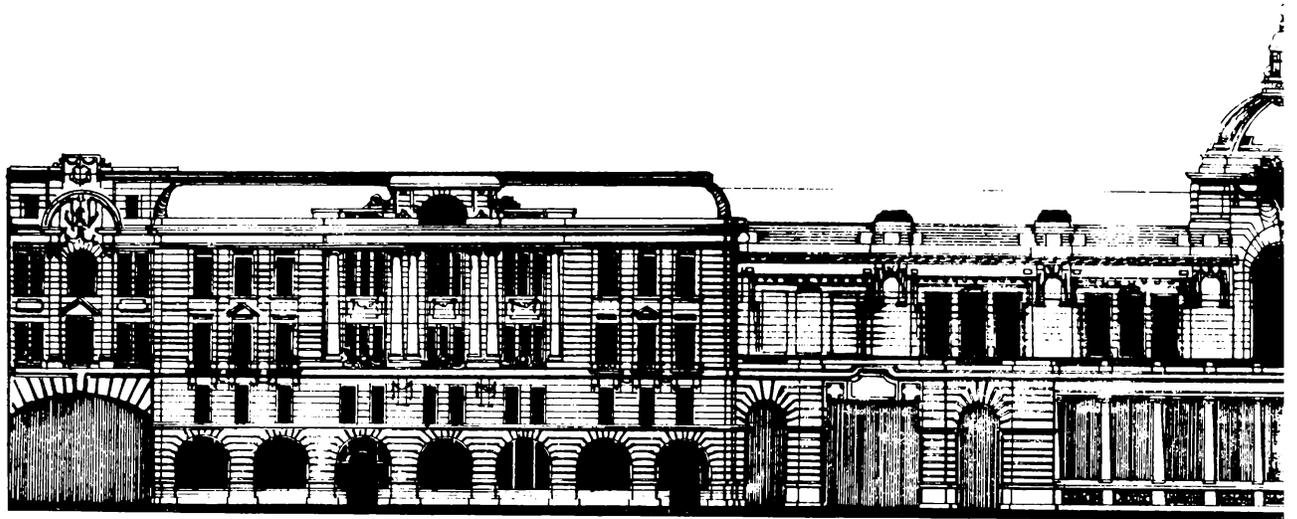
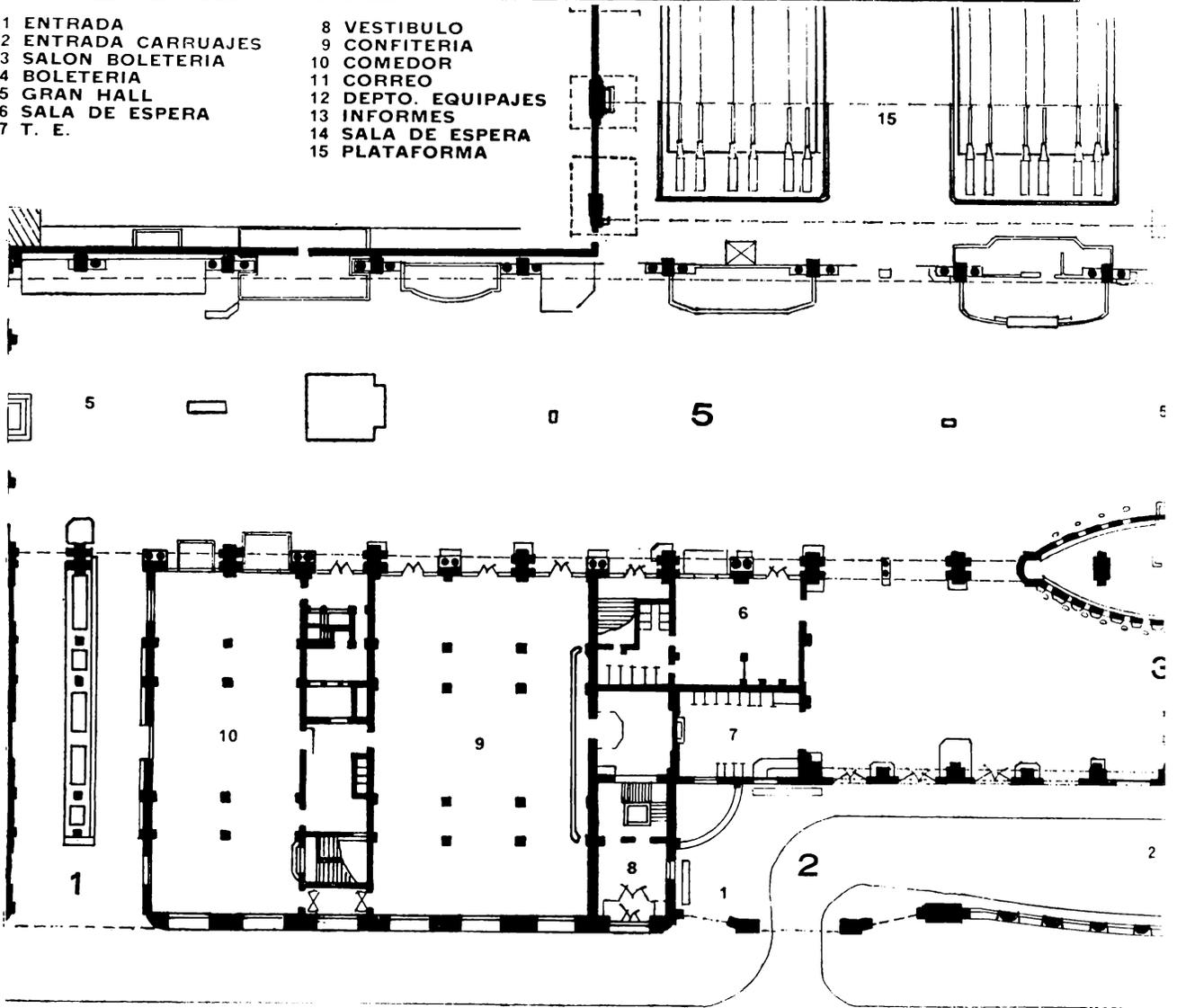
Ferrocarril Central Argentino, nuevos talleres Rosario de Santa Fe: interior del taller de montaje (fotografía de 1892).

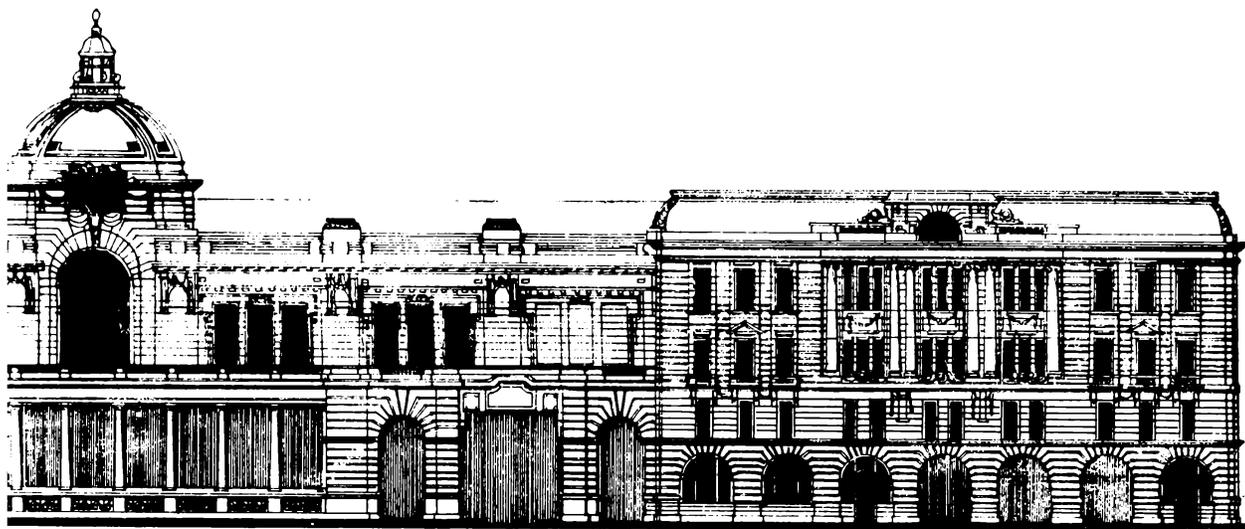
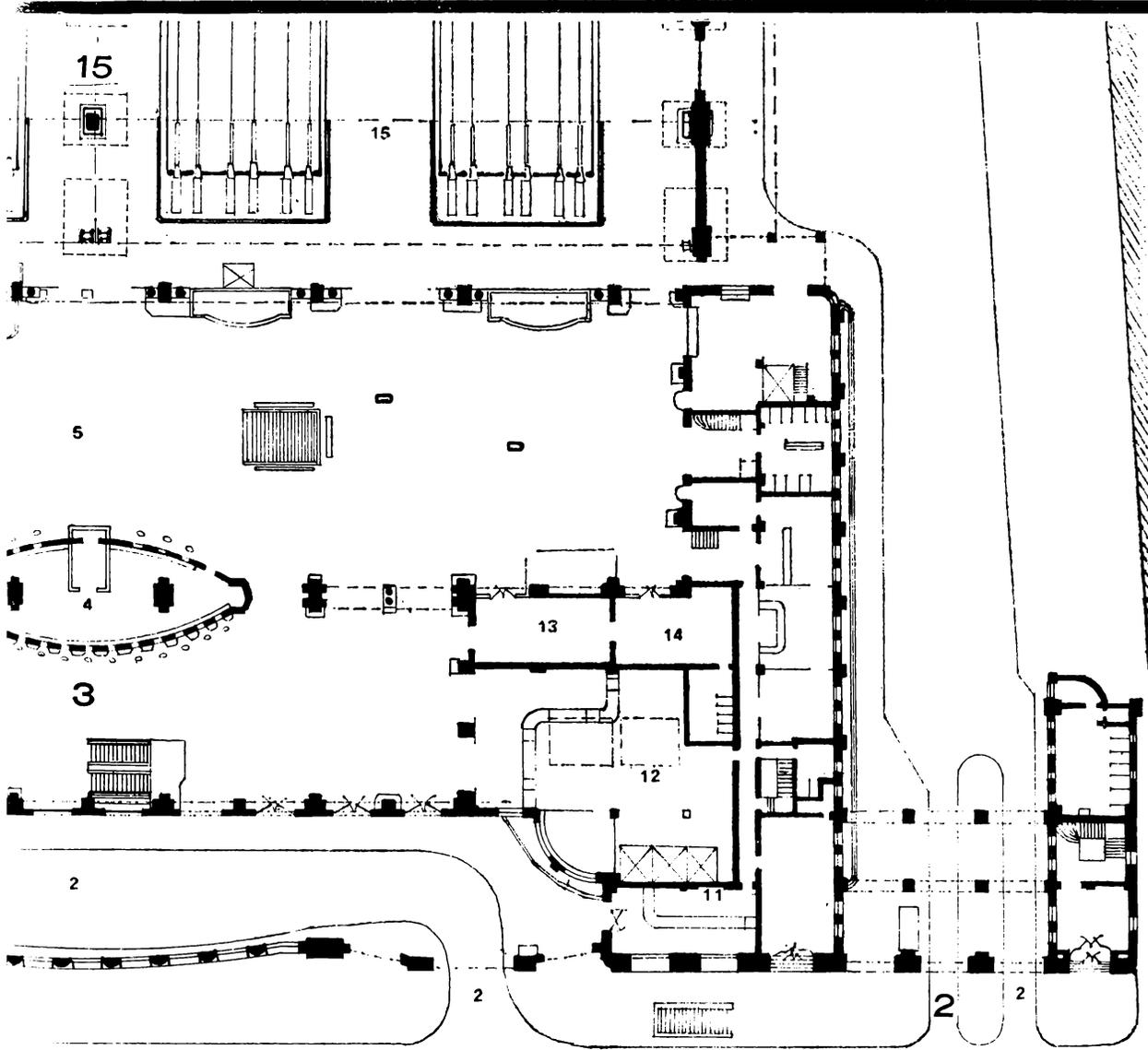


Ferrocarril Central Argentino, nuevos talleres Rosario de Santa Fe, vista general: izquierda, talleres de reparación de coches; en el centro, aserradero; a la derecha, depósito de maderas.

Segunda y última parte de este ensayo sobre la Nueva Estación Retiro del Ferrocarril Central Argentino: texto de Rafael Iglesia; recopilación y diagramación de Federico F. Ortíz; planimetría de Rafael Iglesia y Mariella Faldini; documentación, del archivo de Federico F. Ortíz.

- | | |
|---------------------|---------------------|
| 1 ENTRADA | 8 VESTIBULO |
| 2 ENTRADA CARRUAJES | 9 CONFITERIA |
| 3 SALON BOLETERIA | 10 COMEDOR |
| 4 BOLETERIA | 11 CORREO |
| 5 GRAN HALL | 12 DEPTO. EQUIPAJES |
| 6 SALA DE ESPERA | 13 INFORMES |
| 7 T. E. | 14 SALA DE ESPERA |
| | 15 PLATAFORMA |





B. ESTACION RETIRO, BUENOS AIRES. UBICACION: AVDA. MAIPU, BUENOS AIRES, ARGENTINA. **PLANTA Y FACHADA, ESCALA:** 1:500. **ARQUITECTO:** E. LAURISTON CONDER. **CONSTRUCTORES:** FRANCIS MORTON & CO. LIVERPOOL, INGLATERRA. **COMITENTE:** CENTRAL ARGENTINE RAILWAY (FERROCARRIL GRAL. BME. MITRE, EMPRESA FERROCARRILES DEL ESTADO ARGENTINO). **AÑOS:** 1908/15. **DIBUJADO:** MARIELLA FALDINI 1962. **DOCUMENTOS:** ARCHIVO DE LA SECRETARIA DE TRANSPORTES.

AL CUMPLIR 35 AÑOS!

CABOSCH S.A. PRESENTA A:

**ARQUITECTOS
INGENIEROS
INSTALADORES
CONSTRUCTORES
Y A TODOS**

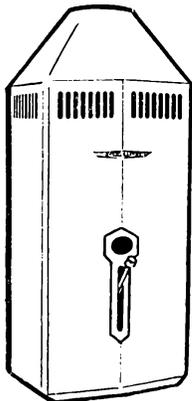


los Profesionales de la
Construcción, este

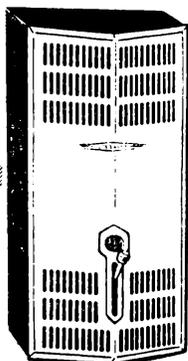
NUEVO MODELO

de Calefón aprobado
por Gas del Estado
para el sistema de

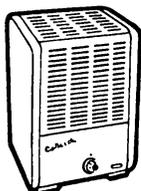
VENTILACION POR COLECTOR



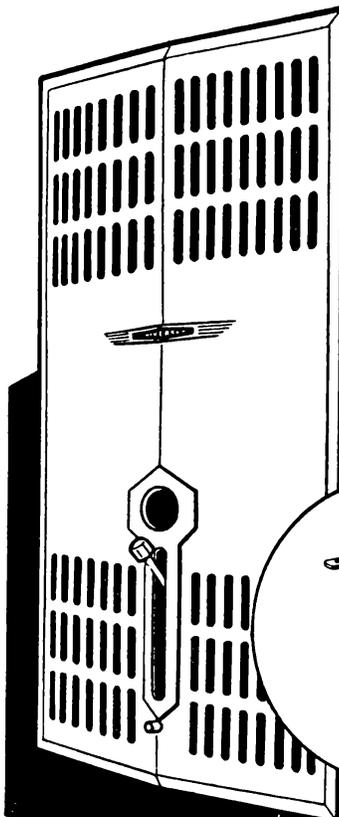
4 MODELOS
EXTERIORES



2 MODELOS
TOTALMENTE EMBUTIDOS



CALIDAD GARANTIZADA
POR 35 AÑOS
DE EXPERIENCIA



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.

Calefones

UNIVERSAL

INDUSTRIA ARGENTINA

La moderna y funcional COCINA
y el CALEFACTOR BLINDADO

Cabosch

INDUSTRIA ARGENTINA

de doble acción y gran eficacia
completarán el confort hogareño.



SHORTLY

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

ADM. Y VENTAS
TACUARI 1790-92-94
T. E. 28-6969 - 8720 y 3324
CAPITAL FEDERAL

Cabosch
S.A.C.I.F.

SERV. MECANICO CENTRAL
CASEROS 628
T. E. 26-2523
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

UN PUNTO QUE NO SE

...entre técnicos y
empresarios, cuando
busca seguridad y
en la instalación el

CAÑOS Y ACCESORIOS

"SILBERT" Y "SILBERTOP"
Lo que calidad



FABRICA ARGENTINA DE CAÑOS DE ACERO E INDUSTRIAS ELECTRO METALURGICAS

MAURICIO SILBERT S.A.
ESTABLECIMIENTO FABRIL FUNDADO EN 1909

Correo Argentino
C. Central
Franco Postal
Concesión Nº 291
Torre Reducido
Concesión Nº 1089