

NUESTRA
ARQUIT

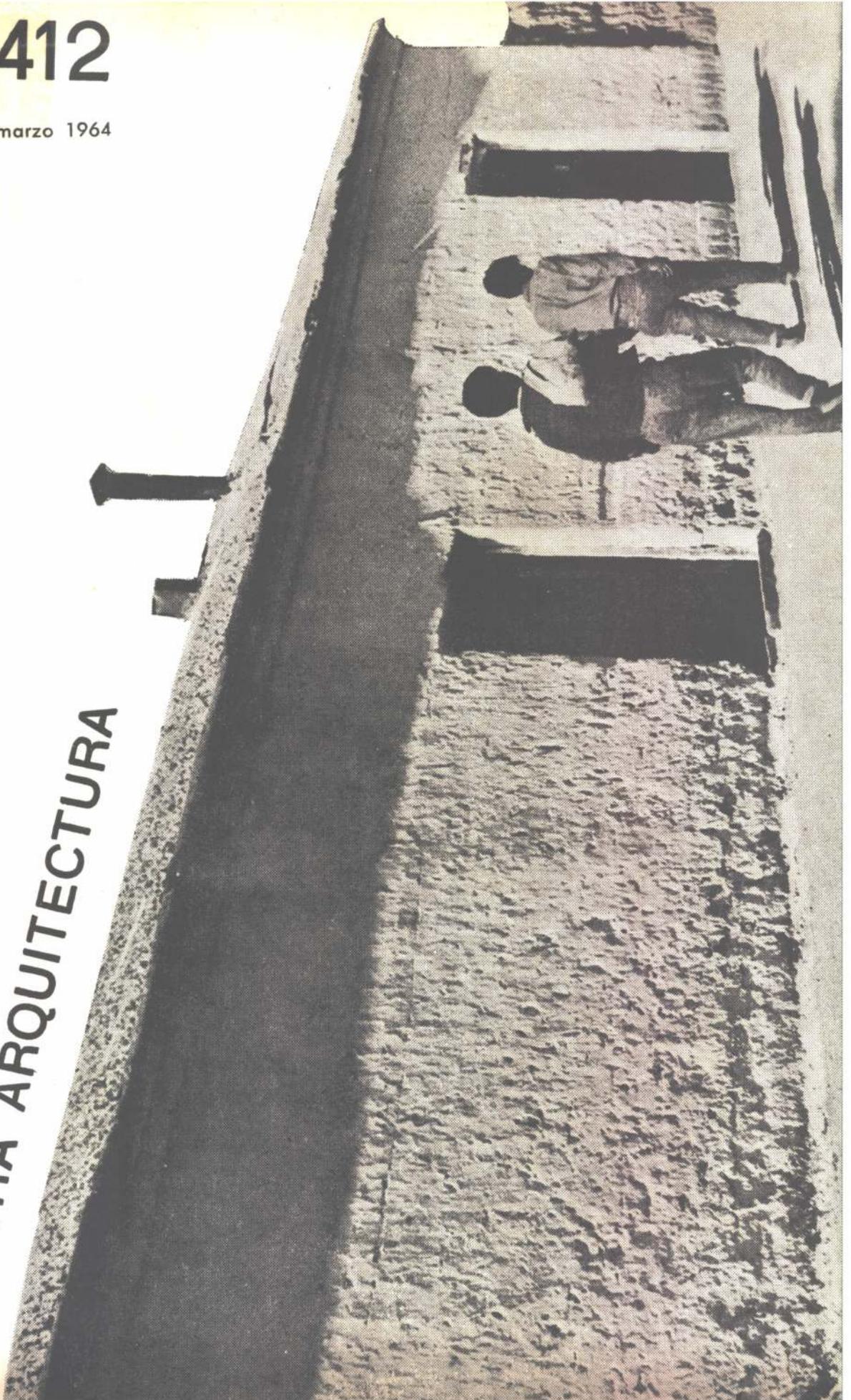
412

03/64

412

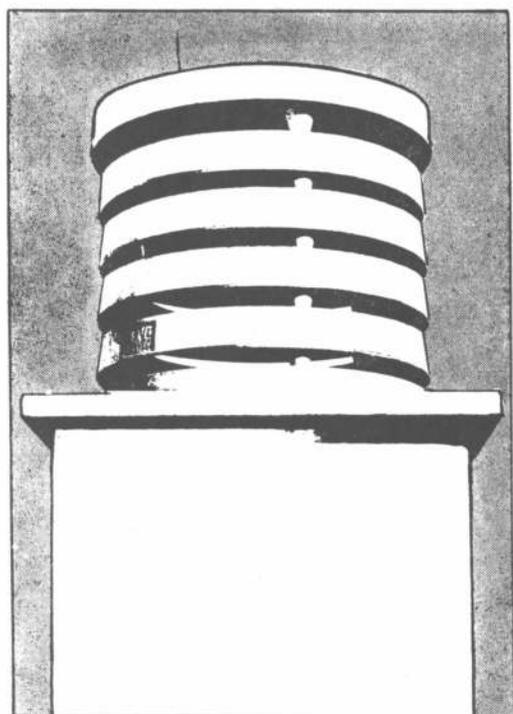
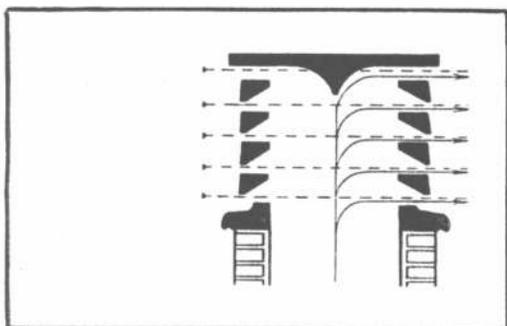
marzo 1964

NUESTRA ARQUITECTURA



sombrerete aspirador

CO - VE SHUNT



Construído bajo licencia de la firma S.A. SHUNT de Bélgica.

De uso universal en toda Europa.

Planta circular de diseño aerodinámico que lo hace eficaz en todas las direcciones del viento.

Cubierto para contrarrestar los efectos de la lluvia.

Separado de sus vecinos.

Apto para el coronamiento de conductos de ventilación CO-VE, evacuación de humos de calderas, calefones, incineradores, etc.

Su uso está previsto e indicado por la Municipalidad de Bs. Aires (Decreto 15.597)

Solicite informes y presupuestos a

DUTECNICA

S.A.

Société Anonyme Shunt, Belgique

Avda. Pte. R. Sáenz Peña 852 - 6° p. Of. 615 T. E. 45-0725-4696 - Buenos Aires

Representantes:

Mar del Plata: Pugliese S.A., 12 de Octubre y Jara ■ Rosario: José B. Quintana y Cia. C.I.I. S.R.L., Entre Ríos 836 - T. E. 40971 ■ Córdoba: Pugliese S.A., Camino La Merced, Km. 7,5 - T. E. 38180 ■ La Plata: Constructo S.C. - Calle 8 N° 1026 - T. E. 38900 ■ Tucumán: Domus S.R.L. Córdoba 755 - Esc. 1 - T. E. 11559 ■ Mendoza: Ing. Elías Japaz - Barrio Cano C-1-6 - T. E. 19671 ■ Bahía Blanca: Harold M. Marcolini - Calle Holdich 862 - T. E. 22300

CALOR

símbolo
 de la
 institución
 familiar



CALOR

símbolo
 de una
 institución
 industrial

El tibio calor de la preferencia por nuestros productos ha impulsado a nuestra industria a través de los años (y ya son 28!) asegurando en cada uno de sus numerosos rubros la más completa y tentadora línea de modelos entre los que siempre se halla el adecuado a su gusto y exigencias. Hoy puede Ud. adquirir su estufa rústica del modo más revolucionario y conveniente:



en CUOTAS
 MENSUALES
 SIN ANTICIPOS
 SIN INTERESES

HOGARCITO
metálico
 CON VENTILACION o
 EQUIPO INFRARROJO



BERTINI & CIA.

la calidad



ha posibilitado
 su 3a. planta
 productora

Planta Nº 1: Av. Directorio 235
 Planta Nº 2: Av. Castaños esq. Lautaro
 Planta Nº 3: Tejedor 51

Ventas: Av. Directorio 233
 Tel. 90-6376 y 3293

Exposición de obras públicas

El Congreso y Exposición de Obras Públicas y Servicios Municipales que en 1964, del 16 al 21 de noviembre, se celebrará en Olympia, Londres, constituirá el mayor acontecimiento de los hasta aquí registrados en esa esfera en Europa. La exposición de este año, vigésimo sexta de la serie, tendrá un área de casi 42.000 m² y ocupará los tres salones y las galerías de Olympia. En enero, nueve meses antes de la apertura, 309 expositores habían firmado ya contratos reservando el 91 % del espacio disponible para stands. El total de firmas representadas oscilará entre 350 y 380; sólo quedan por reservar los emplazamientos menores.

De nuevo se celebra la exposición en noviembre, mes en que las actividades de construcción disminuyen y en que los planes de compra para el año siguiente se hallan sometidos a cuidadoso estudio. Es indudable que la elección del momento oportuno y de un lugar fácilmente accesible, en el centro de Londres, contribuyó de manera notable a atraer a los 60 mil visitantes —incluidos compradores y profesionales— que, procedentes de más de 70 países acudieron a la exposición de 1962. Se espera que estas cifras serán superadas este año.

El Congreso y la Exposición de Obras Públicas y Servicios Municipales nacieron de la fusión, realizada en 1950, de la Exposición de Obras Públicas, Carreteras y Transporte (instituida en 1919) y la Exposición de Sanidad Pública e Ingeniería Civil (comenzada en 1928).

Impuesto a la libertad

El ingenio fiscal es inagotable. Las leyes tributarias, los códigos impositivos, las ordenanzas de recursos municipales son muestras de este ingenio que, aplicado a otras cosas, hubiera podido solucionar muchos grandes problemas nacionales. La cuestión es simple: el Estado necesita recursos y, como no produce nada, echa mano a los impuestos. En teoría —decimos: en teoría— estos impuestos deberían ser devueltos al pueblo en forma de excelentes comunicaciones, buenos ferrocarriles, puertos seguros, escuelas numerosas y bien dotadas, servicios sociales y hasta en barridos regulares. Claro que de la teoría a la realidad...

En buen romance, los impuestos recaudados se evaporan en sostener una burocracia creciente y en llevar adelante medidas que los políticos de turno creen adecuadas para asegurarles su continuidad en la banca o en el puestito.

El catálogo de las cosas, bienes, servicios y relaciones gravadas, es casi infinito; pero hay gente que cree que todavía no es suficiente: hay que buscar más recursos, siempre más. Así, por ejemplo, un grupo de concejales porteños propone establecer aranceles a la publicidad-motor de la producción, la industria, el comercio, sostén del periodismo libre— simplemente porque “se gasta mucho en publicidad y parece justo que ella pague un impuesto”.

Otro diputado, tucumano esta vez, propone también gravar

cualquier tipo de publicidad sobre el vino, incluso la que realizan los aviones con humo en el cielo. Los avisos insertos en diarios y revistas, el 30 %; los propalados por los murales, 40 %; los de televisión, 80 %; las frases radiales, tanto por palabra, y así sigue, en interminables muestras de ese ingenio que consiste en observar cómo trabajan los demás para pedirles en seguida una parte de sus ingresos. Claro está que ni este diputado, ni los ediles porteños pensaron que estos impuestos, como todos, son un renglón más de los costos, que incide por ende en los precios. Y hoy, cuando a todos se pide un esfuerzo para contener los precios, los únicos que parecen haberse dispensado a sí mismos de ese esfuerzo son, precisamente, los que más predicán para que los hagan... otros.

Cualquier impuesto a la publicidad es, ni más ni menos, un freno a la producción de bienes y servicios. Además, aquí, y en todas partes, es el recurso para debilitar las bases económico-financieras del periodismo escrito y oral. Sin buenas bases, diarios y revistas —cuyo proceso entero insume enormes dispendios no tiene más remedio que silenciarse o depender de lo que el ministro Walpole, el gran corruptor inglés del siglo XVIII, llamó “el fondo para las víboras”, es decir, de los fondos públicos o secretos que les quieran dispensar los gobiernos. Y una prensa silenciosa es el primer paso para una dignidad ciudadana no ya silenciosa, sino silenciada.

Roberto A. Champion

Nuestro colaborador Roberto A. Champion fue invitado por Pierre Francastel para colaborar con él en la búsqueda y compilación de material relacionado con una investigación sobre la arquitectura contemporánea. Luego irá a Alemania donde tomará contacto con el arquitecto Jürgen Joedicke, profesor de la escuela superior técnica de Stuttgart, y a Holanda, país que le otorgó una beca.

Champion es actualmente profesor de historia de la arquitectura del siglo XX en la Universidad Nacional del Noreste.

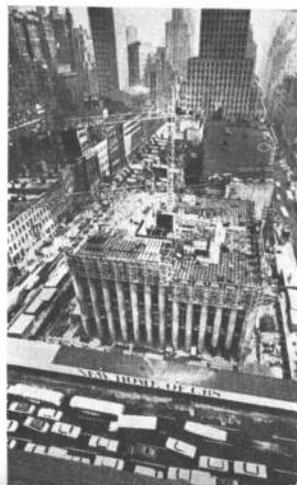
Colegio Mayor Nuestra Sra. de Luján de Madrid

La Sociedad Central de Arquitectos dio a conocer el fallo del jurado reunido para discernir los premios de su concurso de anteproyectos para la construcción del edificio del Colegio Mayor Nuestra Señora de Luján, en la Ciudad Universitaria de Madrid, España.

Obtuvo el primer premio, de 250.000 pesos, el anteproyecto número 203, de los arquitectos Horacio Baliero y Carmen Córdova, en colaboración con los señores Víctor Bossero y Juan Manuel Martín; segundo, anteproyecto 290: 120.000 pesos, arquitecto Jorge Antonio de Lassaletta; tercero, anteproyecto 260: 70.000 pesos, arquitectos Juan Manuel Llauró y José Antonio Urgel; colaboradores, señoritas Giselle Graci y Hebe Solá; primera mención, anteproyecto 258: 20.000 pesos, arquitectos Alfredo Ibarlucea y José María Marchetti; colaboradores: Lucila Blinder, Eduardo Kaplán, Carlos Levinton y María Raznovich; segunda mención; anteproyecto 250, arquitectos Horacio Berretta, Roberto C. Boullé, Eduardo J. Ellis; colaboradores: Lilíán Lehmann, Enriqueta Sagastizábal, Mónica Albarrenque y Teresa Rojas; tercera mención, anteproyecto número 234: arquitectos Eduardo Norberto Figueroa, Abel Victoriano Ramírez y Alfredo Troillo.

Recibieron, asimismo, menciones honoríficas los arquitectos Antonio S. M. Antonini, Gerardo S. F. Schon, Eduardo A. Zemborain y Julio C. Aranda.

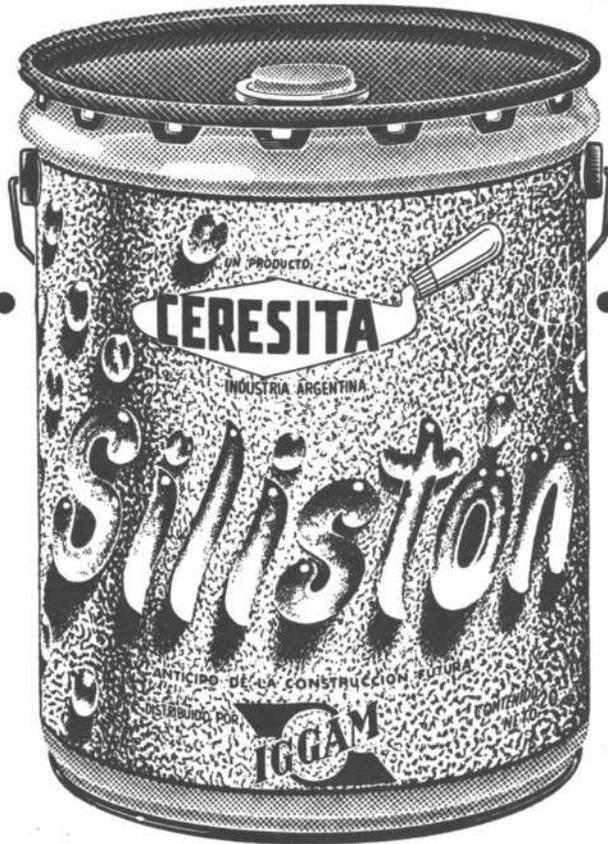
Treinta y ocho pisos para la BBS en Nueva York



La Columbia Broadcasting System Inc. está construyendo su nuevo edificio en Nueva York. Tendrá 38 plantas con 164 metros de altura y ocupará toda una *cabeza de manzana*. Será uno de los más altos rascacielos del mundo de estructura de hormigón armado. Estará recubierto en granito negro. La torre cubrirá el 43 por ciento del terreno y el resto se repartirá entre una plaza y un edificio de cuatro plantas con los servicios. El diseño es uno de los últimos trabajos de Eero Saarinen. El lugar, Avenida de las Américas entre 52nd y 53rd.

PARA PROTEGER SU VIVIENDA CONTRA LA HUMEDAD...

MAS SEGURO!



MAS FACIL!

- Impermeabiliza sin tapar los poros.
- Cierre inviolable.
- Vertedero especial.
- Tambor recuperable, muy práctico.

(Es tan bueno que ya tratan de imitarlo!)



Fabricado por **CERESITA** 50 años de experiencia en hidrófugos!

Distribuido por: IGGAM S.A.I., Defensa 1220, 34-5531
Sucursales y Representantes en todo el país.

modulor

sociedad colectiva

visite nuestra fábrica y
nuestro personal le resolverá
integralmente todos sus
problemas de iluminación.

elpidio gonzález
4068/70

t. e. 67-8720/
9356/8678

INTEGRACION DE TIERRA, HOMBRES Y TECNICA

Por José Bonilla. El Subtítulo del libro, "Bases para la Planificación de Ciudades y Regiones", precisa su contenido y el interés de su lectura para aquellos que se han dedicado o piensan dedicarse a los grandes problemas modernos de la planificación y el urbanismo.

\$ 60.-

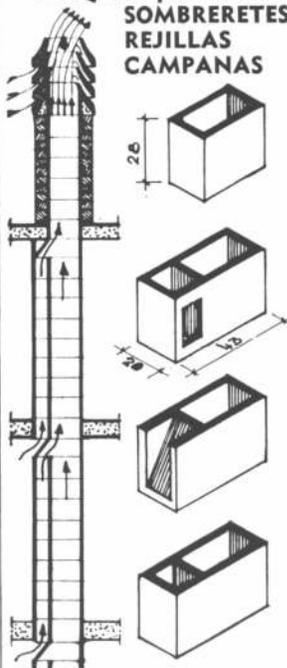
EN LAS LIBRERIAS
O EN LA EDITORIAL

CONTEMPORA

SARMIENTO 643

BUENOS AIRES

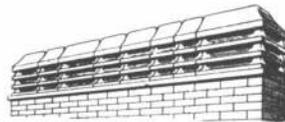
BLOQUES para conductos de ventilación unida



SOMBRETES
REJILLAS
CAMPANAS

Sistema autorizado D. Munic.
Nº 15.597/60
PATENTE ARGENTINA
Nº 134.393/63

SPIRO



LINEA MODERNA



DE ALUMINIO



DE CEMENTO

LA SOLUCION UNIVERSAL
Aprobado por las Municipalidades
y Gas del Estado

TIPOS Y MEDIDAS DE ACUERDO A SU NECESIDAD
CONSULTE NUESTROS PRECIOS Y CONDICIONES
DE VENTA

SPIRO S.A.

Av. Córdoba 817

Capital

T. E. 32-2112 y 32-4512

PILOTES FRANKI ARGENTINA S. A. I. C.

P
I
L
O
T
E
S

- FRANKI
- FORUM
- MEGA
- ENTUBADOS
- MIXTOS

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

Una Organización Mundial de Fundaciones
Compañías Afiliadas en 50 Países

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

VIDRIOS, CRISTALES, ESPEJOS - FRENTES Y VENTANAS DE ALUMINIO - PUERTAS Y
FRENTE TOTALMENTE DE CRISTAL TEMPLADO PARA ARQUITECTURA - FIBRAS DE
VIDRIO SUPERFINAS **VIDROTEL** - LAMINADOS PLASTICOS DECORATIVOS **NEROLITE**



La totalidad de los vidrios, cristales, espejos y cristales templados de arquitectura del Hotel Libertador de la localidad de Pinamar
(provincia de Buenos Aires), han sido instalados por

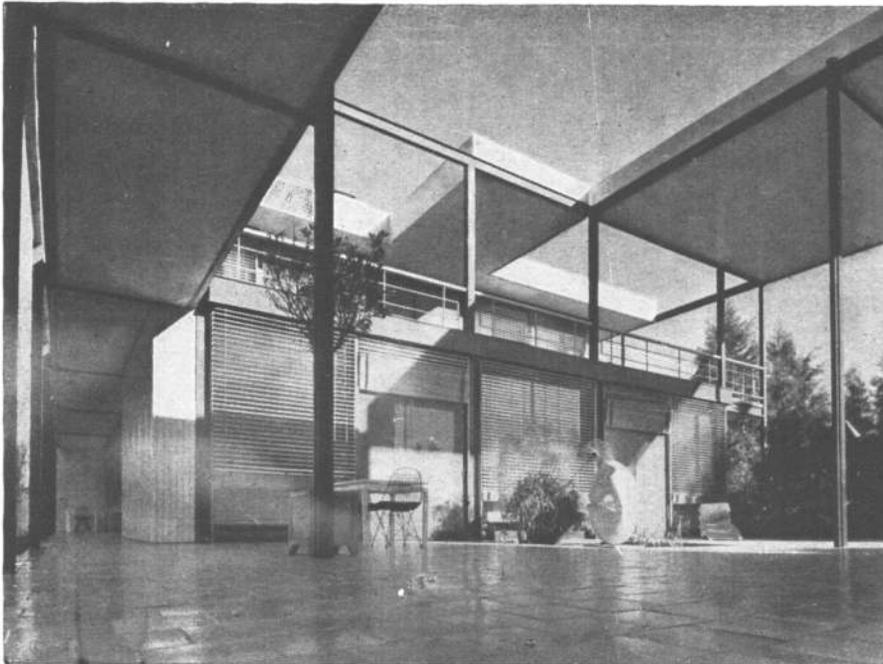
JOSE DELBOSCO S. A. I. C.

Av. SANTA FE 2939/41
CAPITAL FEDERAL

82-7635-36-37-2950
CON 10 INTERNOS

Depósitos:
ARENALES 2932 - CAPITAL FEDERAL

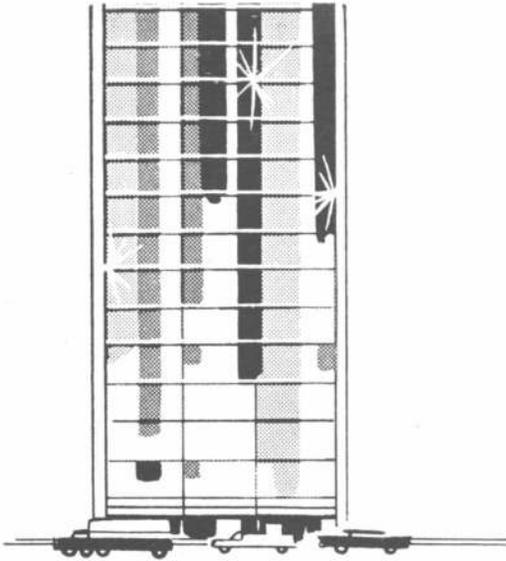
Av. J. A. ROCA 626 - HURLINGHAM (provincia de Buenos Aires)



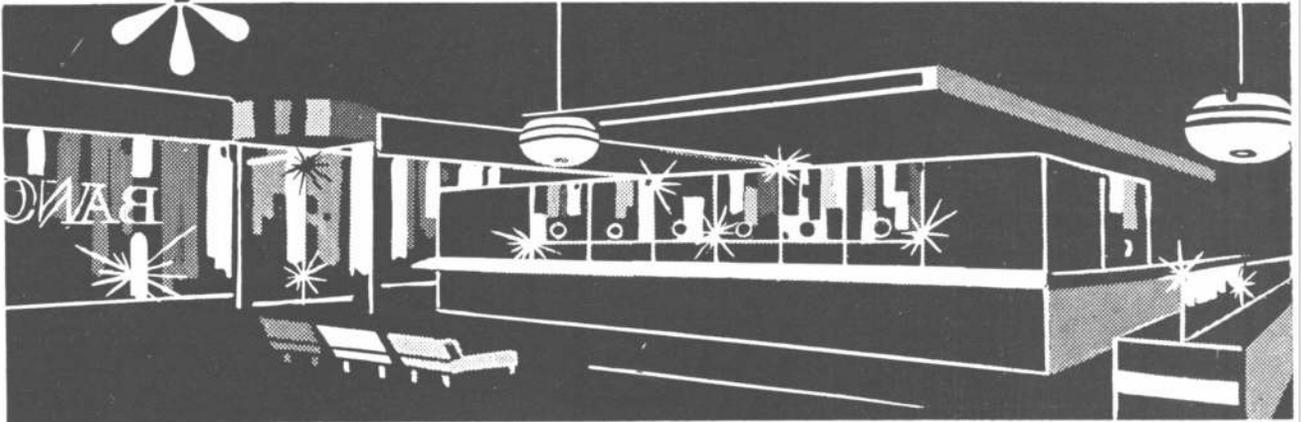
F O T O S

GOMEZ

Olazábal 4779 - T. E. 51-3378



* 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



marzo 1964

412



Nuestra arquitectura es una publicación mensual de Editorial Contempóra, 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, 95 pesos; suscripción anual, 950 pesos. Precio de venta en América Latina y España: suscripción anual 10 dólares. En otros países: 16 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.

nuestra arquitectura

artículos	Guillermo Randle sj. Construcción y arquitectura.	
	I. Ideas preliminares	13
	Roberto J. Champion. Las corrientes de la arquitectura contemporánea. - 5. Acerca de la significación de la obra de Wright	25
historia	El poblado y la iglesia de Purmamarca en Jujuy, Argentina	29
	obras	
	Lorenzo Barra Anesi y Susana Trucco Padín. Un sótano antiguo convertido en dos negocios modernos	11
	ONDA. Vivienda en Bernal, provincia de Buenos Aires	15
	Héctor Civelli. Hotel en la playa de Pinamar ...	21

En nuestro próximo número seguirá el análisis del poblado de Purmamarca, trabajo ejemplar en la serie que dirigen Federico Ortíz y Rafael Iglesia.

en el próximo número

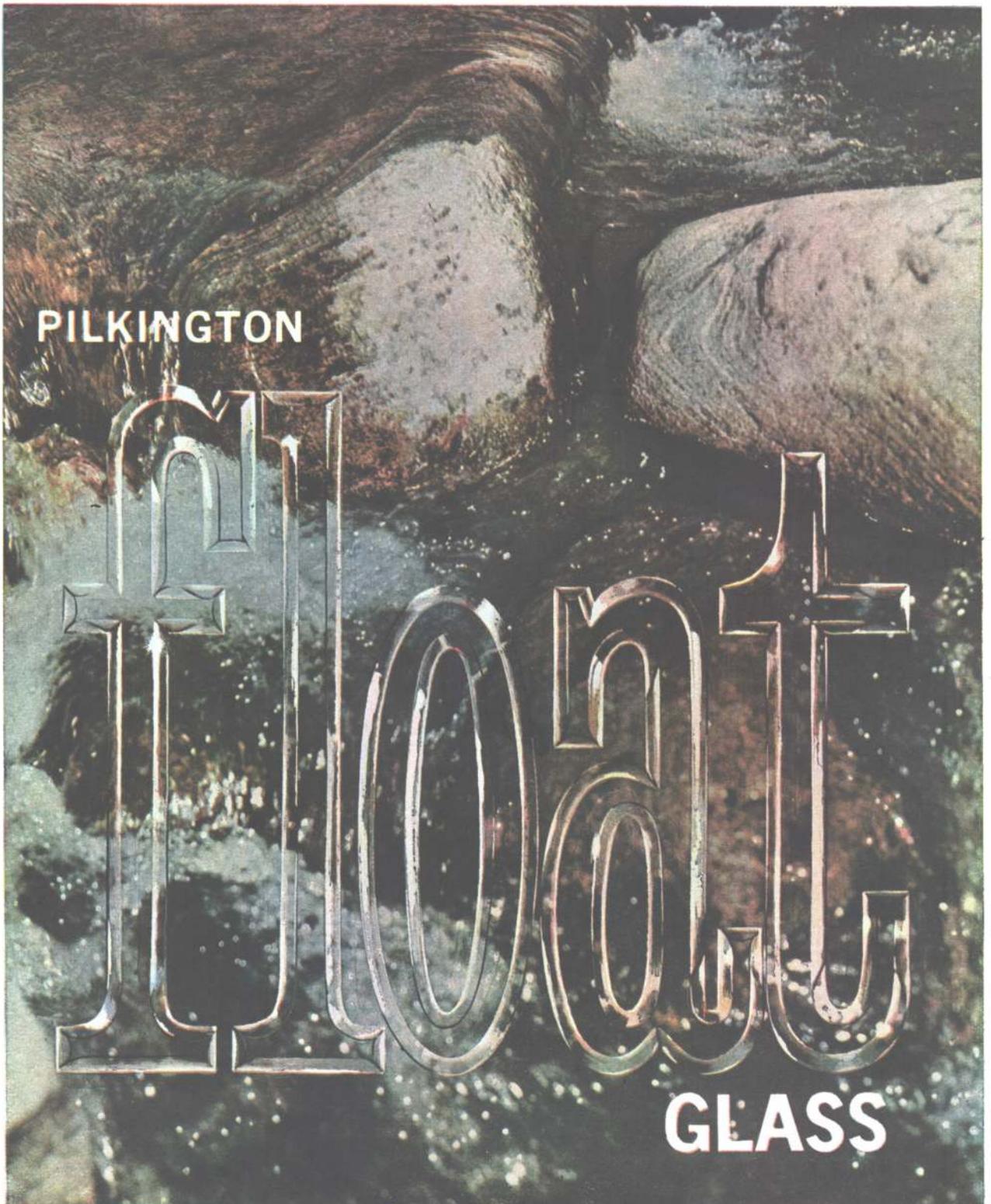
Los trabajos del grupo SIX en sus años de labor presentados por Mauricio Repossini en su sección diseño.

La casa para los arquitectos Díaz y Yadarola, en Córdoba, presentada por Roberto Roitman.

Continuación de los trabajos de Roberto A. Champion y Guillermo Randle. Se publican otras colaboraciones.

NUEVO BRILLO! NUEVA CLARIDAD!

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



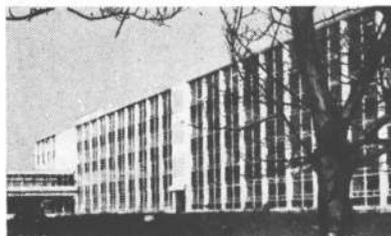
La mejor selección de vidrios para la construcción proviene hoy de PILKINGTON

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 Pilkington, 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 de 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 de vidrio en los diseños más modernos, y cristal Armourplate para construcciones de paredes y conjuntos sin necesidad de barras de colocación.

PILKINGTON ENCABEZA LA INVESTIGACION EN EL MUNDO

En Lathom, Lancashire, Pilkington 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. Pilkington 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 • Vidrio Impreso y Armado • Absorbente de Calor • "Vitrolite" • Puertas de "Armourplate" y "Armourcast" • Vidrios de Color para Revestimiento • Claraboyas • Ladrillos de Vidrio • Unidades Dobles de Vidrio • "Insulight" • Vidrio de Reflexión Difusa • Tablillas de Vidrio para Persianas.

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. En 1929 pasó a Río de Janeiro y un año después fue designado sub-agente residente en Porto Alegre, Estado de Río Grande do Sul. Regresó a Inglaterra en 1931, pasó luego a Suecia y Noruega Oriental como agente y fijó su residencia en Estocolmo en enero de 1932. Dos años más tarde retornó a Casa Matriz. Allí permaneció hasta 1942, fecha en que se ofreció para servir en las fuerzas de Su Majestad. Volvió a Casa Matriz en 1945 y en 1949 fue trasladado a Londres donde actuó hasta 1958. A partir de ese año se desempeña como Gerente de la Sucursal de Buenos Aires.

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.....

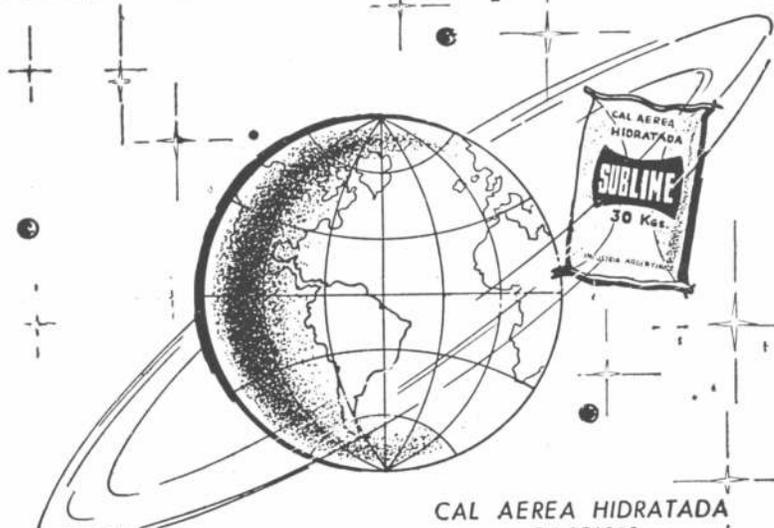
Dirección.....

PILKINGTON

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



SUBLIME la cal que está en órbita!!



PROCEDENCIA.
CAPDEVILLE (Mendoza)

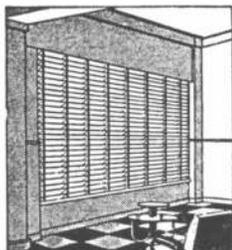
CAL AEREA HIDRATADA
EN BOLSAS
DE PAPEL TRES PLIEGOS
CON 30 Kgs.

CORPORACION CEMENTERA ARGENTINA S. A.

Av. de Mayo 633 - 3er. piso - Buenos Aires - T. E. 30-5581
C. Correo N° 9 CORDOBA - T. E. 36431 - 36434 - 36477

C. Correo N° 50 MENDOZA - T. E. 14338

Depósitos: PARRAL 198 (Est. Caballito) - ZABALA y MOLDES (Est. Colegiales)



"VENTILUX"

Persianas plegadizas de
aluminio y madera

GAONA 1422/32/36

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

CAPITAL \$ 3.000.000.-

T. E. 59-1655 y 7622

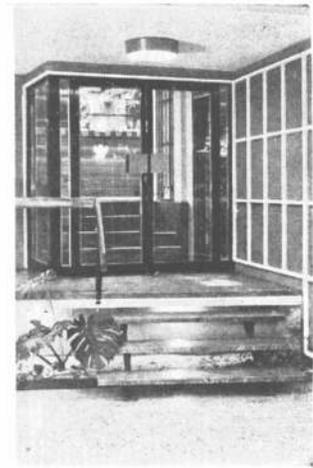
CORTINAS DE ENROLLAR

Proyección a la veneciana
sistema automático

"8 en 1"



**Un sótano antiguo
convertido en dos
negocios modernos**



1 | 2

3



Hace más de sesenta años se hizo un edificio que aún está en pie en Rodríguez Peña 1054. La familia Devoto lo donó hace unos 25 años y ahora es local de la Compañía del Divino Maestro, donde funciona el Instituto de Cultura Religiosa Superior. La Compañía es una congregación de religiosas "modernas". Allí funcionan varias cátedras de la Universidad Católica de Buenos Aires. A los arquitectos Lorenzo A. Barra Anesi y Susana Trucco Padín se les pidió que refaccionaran el subsuelo para instalar en él una librería y una agencia de viajes. El subsuelo era, como ocurría en aquella época, depósito de cosas inservibles, carbonera, etcétera. Se pidió una sola puerta de acceso al subsuelo pero independencia interior en el funcionamiento de los dos locales.

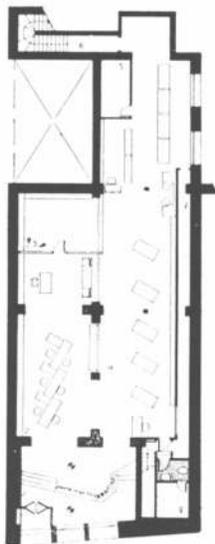
La mayor dificultad a resolver era solucionar la estructura. El edificio tenía muros de sostén de mampostería de hasta 30 centímetros de espesor. Fue necesario realizar bases, columnas y vigas con acelerantes de frague muy rápidos, aceros de alta frecuencia y arena oriental gruesa.

Razones estructurales determinaron que la entrada se colocase del lado izquierdo.

La librería tiene una comunicación con las dependencias de los pisos superiores de la institución por medio de una escalera. Los alumnos pueden así bajar a ella sin salir a la calle.

Se agregaron servicios sanitarios y se realizó una nueva instalación eléctrica y lumínica de acuerdo con los fines de la obra.

1. Un vestíbulo de entrada común.
2. Los desniveles van suavizando el descenso desde la calle. 3. Lo más sencillo era lo que mejor armonizaba con la vejez del edificio. 4. La agencia de viajes vista desde el fondo.



4



1, entrada común; 2, agencia de viajes; 3, escritorio de la agencia; 4, librería; 5, caldera del edificio; 6, acceso al Instituto; 7, cañerías diversas tapadas con un tabique; 8, un depósito para la agencia de viajes. Escala 1:400.



5 6



7
8



11



9 10

5 y 6. El fondo de la agencia. 7. Anaqueles y mesitas de lectura de la librería sobre la pared que encierra las cañerías; las ventanas dan al jardín interior. 8. La librería vista desde la entrada. 9. La agencia de viajes. 10. La librería es, en parte, santería. 11. Cerca de la entrada un vitral tapa las viejas cañerías; la puerta conduce al baño.



12



Guillermo Randle sj
San Miguel - 1964

I. Ideas preliminares.

Desde nuestro artículo "¿Filosofía para la arquitectura?", publicado en esta revista en su número 369 de agosto de 1960, tuvimos siempre la intención de explicitar los términos de nuestro concepto de arquitectura allí vertido.

En efecto, tras el análisis causal y la experiencia concreta, necesaria y universal sobre la realidad arquitectura, que llegamos a conceptualizar como "espacio, bello y útil, construido y vivido por el hombre", se hace preciso declarar cada uno de los términos, a fin de evitar super o sub valoraciones que hagan inoperante algo que, más que una definición, es una reflexión hasta las últimas causas y cuya importancia estriba en haber sacado fuera algo implícito en aquélla: la persona humana, como principio de finalidad del hacer arquitectónico.

La crisis de la arquitectura y el planeamiento es la manifestación de otras crisis más profundas: técnica, económica, demográfica y sobre todo crisis de evolución de las estructuras sociales y crisis de civilización.

Si la vivienda es una manifestación de la cultura, la crisis de la habitación expresa un desequilibrio en este plano. Los verdaderos problemas están por tanto en las necesidades básicas del hombre y en la aparición de nuevas funciones que la sociedad es incapaz de satisfacer, en la modificación de la escala de valores, y el nacimiento de nuevas aspiraciones ligadas a las transformaciones de las estructuras.

La crisis de la arquitectura, analizada de esta manera, aparece no solamente como un problema importante, sino como una de las manifestaciones más espectaculares del desequilibrio social, debido a transformaciones estructurales mal comprendidas y a necesidades mal expresadas.

La consideración de esta nueva situación creada por la revolución industrial es indispensable para comprender los esfuerzos de la arquitectura contemporánea. Pero nos parece que esos esfuerzos deben ser comprendidos no como esfuerzos por adaptarse al progreso de la industria, sino más bien como esfuerzos por reencontrar, en el seno del progreso industrial, el alma de la máquina, es decir, por reintegrar al hombre al seno de un medio donde él no estuvo jamás ausente y que, por el contrario le ofrece de sí mismo una visión donde no se reconoce más en el conjunto, trastorno cuya raíz —como ya lo hiciésemos notar en "Cuatro mil años de arquitectura", Estudios, 523, mayo 1961, ps 223-224— es de orden antropológico y solo en su periferia concierne a los campos social, económico, cultural.

Esta es la razón por la cual damos tanto realce al hombre, convencidos de que no se llegará a una arquitectura plena y contemporánea si no se tiene en cuenta a éste en tanto que persona humana, más aún, yendo a la consideración esencial de lo que ella es. Sin embargo teniendo en cuenta el carácter de estos artículos, omitimos el explayarnos explícitamente sobre este aspecto, no sin dejar de afirmar algunas ideas al respecto.

En primer lugar el estudio del hombre en sí, como principio de finalidad del hacer arquitectónico, es importante por la repercusión posterior en lo ético, estético y educacional.

En segundo lugar, como método de estudio de la arquitectura, no para hacer de ésta un conocimiento que se transmite acumulativamente como la ingeniería sino, por el contrario, para que desde el primer día el estudiante, y más tarde el arquitecto, proyecten la vida misma a través de sus obras sin entorpecer ni mucho menos la labor creadora, antes bien motivándola sobre una base real.

Es preciso, con todo, tener en cuenta aquí que el conocimiento del hombre que postulamos no es a manera de *receta bárbara* para hacer arquitectura, sino el modo y método mejor para explicarnos el motor de las consagradas realizaciones con que cuenta la arquitectura a lo largo de su historia. Tal los monumentos del arte indígena americano, por ejemplo, cuyos ejecutores, al levantarlos, carecían de propósitos *estéticos* pero expresaban, en cambio, sensiblemente el secreto de todo verdadero arte, la intuición de algo trascendente, como exteriorización íntima y profunda del hombre entero, en sus consagraciones a los dioses, con un sentido puramente mítico y ritual.

Hoy se nos dice que la familia moderna es un conjunto de individualidades cuyo desiderátum es el de poderse aislar o reunir a voluntad y según esquemas de vida nuevos. Si nos dirigimos, en cambio, a la última explicación de ese desiderátum, donde desaparecen *esquemas de vida nuevos*, esto es, a la última explicación del hombre, partiendo de nuestra experiencia, descubriremos sus necesarios, concretos y universales movimientos de comunicación y aislamientos que lo caracterizan y definen como "yo-en-relación".

Este conocimiento y respeto del hombre y de su mundo circundante volverán a hacer precisamente del hacer arquitectónico la expresión tridimensional más bella de nuestra vida humana. En efecto, ser sensible como lo fue el antiguo, por ser más humano, a los movimientos necesarios de comunicación y aislamiento entre los que oscila la vida del hombre respecto a los demás, provocará obras aún no imaginadas, por lo humano de su contenido.

Esta reflexión hasta las últimas causas acerca de la arquitectura, en fin, es ayuda positiva para llegar al conocimiento de las necesidades y aspiraciones de los hombres que se quiere albergar de acuerdo con su condición, con la ventaja de permitir entablar diálogo con éticas diversas y salvaguardar a la gran familia humana en algo que le toca tan de cerca: la habitación, que pone en juego no solo valores materiales, sino también y sobre todo espirituales, en una palabra, al hombre entero, espíritu-encarnado.

Autores como Lundberg y Fasola han apuntado soluciones pero sin hallarlas por la imposibilidad inmediata del paso hacia una reflexión última, salvo un salto.

Por esto es que para evitar ese salto y llegar al fondo de este problema eminentemente humano comenzamos por verificar nuestra propia concepción y actitud ante la persona humana, convencidos, como ya se dijo, de que se requiere una formulación totalmente nueva sobre su albergue, basada en una reflexión sobre el hombre hasta las últimas causas, preguntando *qué es y cómo hace*.

Cuanto a lo primero respondemos que ciertamente el yo, eso que dentro de nosotros dice a cada paso "este pensamiento es mío, este movimiento es mío, esta es mi emoción, yo quiero", aparece como soporte de todos esos actos con presencia inespacial y que, desde este punto de vista, el enfoque biológico, respuesta a la segunda pregunta, da al hombre la espacialidad, esencial a toda materia, útil para considerarlo plásticamente como habitante de su espacio arquitectónico. Pero si estamos de acuerdo acerca de en qué consiste, en sencia, el contenido social de la arquitectura: un gran respeto del cuerpo humano, cuidado de su escala y exaltación de su espíritu, creo que es necesario recurrir a una integración de ambos puntos de vista a fin de lograr una visión lo más exacta posible de la realidad hombre.

Sin más, comenzamos la breve declaración de los términos de nuestro concepto de arquitectura; decimos breve por cuanto lo más y mejor ya se ha escrito por separado acerca de cada uno de ellos y solo nos interesa, por tanto, poner en claro aquellas dificultades que a este concepto particular de arquitectura son pertinentes.

ESPACIO

En la consideración del espacio creo inútil o, al menos, no necesario su tratamiento desde un punto de vista reflexivo hasta las últimas causas por cuanto el arquitecto en su hacer ante todo lo intuye, conforma y ordena. En arquitectura, por otra parte, mientras más abstraigamos, mientras más generales sean los principios a que lleguemos, menos fuerza e interés tendrán para el arquitecto como tal. Dicho de otra manera, parece que la fuerza de concepción de la realidad de la obra arquitectónica radica propiamente en la complejidad de los elementos, en la valoración de los datos concretos. Como que la filosofía del arquitecto viene a ser el reestructurar o reorganizar los datos de su obra: espacio, belleza, utilidad, construcción, todo esto vivido por el hombre.

Lo importante es, pues, que el arquitecto esté sensibilizado en las relaciones que él mismo establece al ingresar en un edificio imaginario o real. Digo bien, sensibilizado en las relaciones, por cuanto el concepto *espacio* no es otra cosa que un "ente de razón con fundamento en la extensión de los cuerpos, y ese concepto supone las mismas dimensiones que el fundamento que tomamos para formarlo, más el tiempo que tardamos en recorrerlo". Por este último agregado el espacio tridimensional no ha sido superado, sino alterado, y esto solo desde el punto de vista físico, no filosófico. En efecto, Einstein alteró la concepción de espacio físico al añadir la cuarta dimensión: el tiempo, expresada en una ecuación con cuatro incógnitas, x , y , z , t , en la que "t" representa el tiempo. "Nuestro espacio físico —dice— concebido a partir de los objetos y sus movimientos, tiene tres dimensiones, determinándose las posiciones dentro de él por tres números. El instante en que se produce el suceso es el cuarto número"... "Por eso el mundo de los sucesos es un continuo de cuatro dimensiones. "No hay nada misterioso en esto y la última afirmación es igualmente cierta para la física clásica como para la teoría de la relatividad."

La coexistencia, pues, entre un espacio tridimensional y otro cuatridimensional no solo es posible sino necesaria para complementarse.

Con esta definición creo que quedan aclarados todos los resquemores de quienes ven en la palabra *espacio* algo que le quita precisamente *cuerpo* a la arquitectura, porque espacio, como acabamos de ver, dice justamente relación a la materia (con razón se afirma que solo es tectónico lo que reconoce a la tierra como su base), y al hombre en el caso de la arquitectura, el cual al recorrerla la *realiza* con plenitud.

en que deben hallarse las formas geométricas para ser arquitectónicas no es dogmática, pero es interesante notar cómo son lo que más seduce al espíritu de abstracción, razón por la cual el cosmopolita, el hombre de hoy, sin patria y sin hogar, ni raigambre, no puede alojarse mejor que en una caja sobre pilotes para someterse, como el adorador de la razón geométrica, a la tiranía de la abstracción.

Para observar esta preferencia por las edificaciones cuyos elementos son puramente geométricos, basta hojear las compilaciones de proyectos del tercer decenio de nuestro siglo: el cubo, la pirámide, el cilindro, el cono y la esfera hacen allí su aparición, pero esta vez se llega a las últimas consecuencias de la equiparación entre geometría y arquitectura. En proyectos de futuristas rusos y franceses, los edificios sostenidos por unos soportes como grúas, penden sobre el vacío como un símbolo extremo de la inclinación sobre el abismo, con carencia absoluta de sentido práctico y nacidos de la mera negación de la referencia al suelo.

En forma menos impresionante, la misma tendencia se observa entonces por todas partes. En el proyecto de la "ferme radiouse" de Le Corbusier se transforma, incluso, la casa campesina, hasta entonces lo más ligado a la tierra, en una estructura montada sobre pilares, para lo cual se dan pretextos racionales muy dudosos.

La obra arquitectónica crece arraigada en la tierra. No puede extender sus raíces en el aire sin morir o crecer artificialmente. Por último, desde el punto de vista plástico, prácticamente hasta nuestros días, desde hacía mucho tiempo, en que arquitectos como Martienssen y Gropius nos han vuelto a dar el quid de la obra arquitectónica, ha sido común, por error o falta de consideración, el que la arquitectura haya sido tratada como pintura o escultura, sea en libros de historia del arte, historia de la arquitectura o de arquitectura en particular. En una palabra, se ha hablado de cualquier cosa menos de arquitectura al callar su esencia. Así como en pintura es el plano, la forma y el color; en escultura una expresión tridimensional, es decir, el volumen; así, en arquitectura, es el espacio interno o arquitectónico como tal, y el externo, esto es, las relaciones entre masas y volúmenes que componen el entorno urbano. Lo exterior forma parte, pues, del espacio arquitectónico por sus relaciones con agrupaciones de árboles, cerros y particularmente con las otras fachadas conformando los espacios urbanísticos.

Esta conformación o planeamiento urbano es una extensión de la arquitectura. En su forma más simple, involucra la combinación de las unidades de vivienda individual dentro de un sistema reconocible. La habilidad para combinar y expresar tales ideas en forma plástica señala, empero, una de las conquistas intelectuales más altas en la historia de la cultura europea.

BIBLIOGRAFIA

- BAKEMA, Jacob: "Notes sur la situation actuelle de l'architecture et de l'urbanisme", L'architecture d'aujourd'hui, sept.-oct.-nov. 1960, n°91-92, p170 y 171.
- BUSCHIAZZO, Mario J.: "Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica", Emecé Editores, Buenos Aires, 1961.
- CHOMBART DE LAUWE, Paul: "Sciences humaines et conceptions de l'Habitation", Centre National de la Recherche scientifique, 1959.
- EINSTEIN, A. INFELD, L.: "La Física, aventura del pensamiento", E. Losada, Buenos Aires, 1943.
- FASOLA, G. N.: "Social factors in architecture", Journal of Aesthetic, USA, 1950, 8, n4, p259-265.
- GIEDION, Siegfried: "Space, time and architecture", The Harvard University Press, 1947.
- LUNDBERG, G. A.: "The social implications of architecture", Journ. Am. Inst. Arch., Washington, vXXXI, n3-4, marzo-abril 1959.
- MARTIENSEN, R. D.: "La idea del espacio en la arquitectura griega", E. Nueva Visión, 1958.
- MEAD, M.: "The anthropologist looks at architecture", Journ. Am. Inst. Arch., Washington, vXXX, n2, agosto 1958, p73.
- MUMFORD, Lewis: "Arte y técnica", Ed. Nueva Visión, 1958.
- RANDLE, Guillermo: "Cuatro mil años de arquitectura", Estudios, mayo 1961, n523, p223.
- "¿Filosofía para la arquitectura?", *no*, n369, agosto 1960, p21.
- "El espacio interior en la arquitectura", Estudios, julio 1959, p343-352.
- SEDLMAIR, Hans: "El arte descentrado", Ed. Labor, 1958.



Neo-brutalismo en la localidad de Bernal

El cliente, una familia media argentina, fue un matrimonio joven con dos hijos pequeños. El, profesional universitario; ella, dedicada a la docencia.

Sus necesidades configuraban un programa simple: dos dormitorios, sala de estar-comedor, un pequeño escritorio, lavadero, pieza de servicio y garage.

Como la casa se construyó con un crédito del Instituto Nacional de Previsión Social, el proyecto debió ajustarse a un presupuesto limitado. La posterior evolución económica favorable del cliente introdujo modificaciones al proyecto original en el que no se habían previsto ciertas instalaciones complementarias, especialmente el sistema de calefacción central.

La casa fue proyectada teniendo en cuenta que el comitente quería conservar el mobiliario que ya poseía; sin embargo, el cambio de las condiciones económicas ya citado per-

mitió una renovación parcial sobre diseño de ONDA, con lo que se logró una mayor unidad con la propuesta arquitectónica. Si bien el gusto del propietario estaba ligado a tendencias tradicionales, esta circunstancia no impidió que su perspicacia apoyara una arquitectura que se alejaba de las formas habituales.

El sitio y el terreno

El lugar repite las características sin matices de una zona-dormitorio suburbana, de viviendas individuales. Sólo el desnivel del terreno, dos metros a pique sobre la calle, dan a la cuadra un aspecto distinto. El terreno es estrecho, 10 x 30 m, con algunos árboles que fueron respetados y aprovechados. La casa vecina, mirando al lote y hacia la derecha, deja un espacio libre luego de la línea de edificación, espacio que, como se explica más adelante, trató de aprovecharse en la composición total. El otro costado lo ocupa un terreno baldío con algunos árboles.

El partido

Por pedido del propietario la casa debía desarrollarse en una única planta, evitando los desniveles y las escaleras internas. El partido asumido respetó estas condiciones, aunque admitiendo una escalera de entrada para salvar el desnivel vereda-terreno.

La zona dormitorios se albergó en un ala longitudinal, recostada sobre la medianera sudoeste y extendida hacia el fondo y abierta hacia la orientación nordeste. Esta misma ala se prolonga hacia adelante en los locales de servicio: office, cocina, lavadero; sobre la calle, la habitación de servicio se apoya sobre el garage.

La zona estar-comedor atraviesa perpendicularmente al terreno y está doblemente abierta: sobre un patio con el que limita junto con los dormitorios y hacia una terraza que da sobre el frente, terraza a manera de balcón por el desnivel que la separa de la vereda y lugar de entrada al que se accede por la escalera exterior.



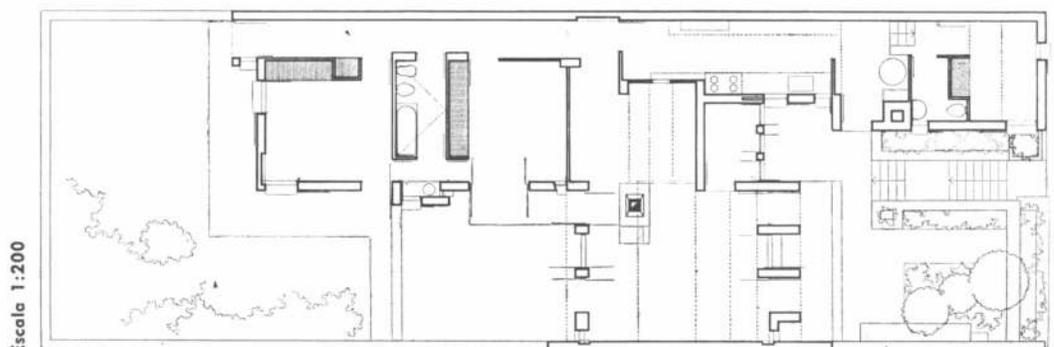
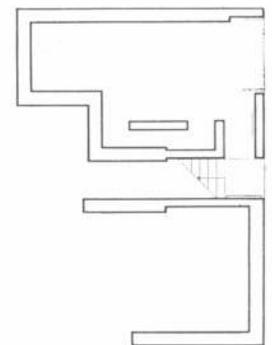
Descripción morfológica

El esquema de la vivienda fue materializado dentro de una volumetría fuerte cuyas partes individuales se integran en una forma total maciza, de robutez exagerada en el volumen que avanza hasta la línea municipal. Este se acentúa por el retiro de la casa adyacente. La pared medianera se prolonga con la misma terminación de ladrillo a la vista, completando al volumen y evitando su descomposición en planos trabajados con materiales distintos.

El hormigón y la mampostería son expuestos en el exterior con sus colores y sus accidentes naturales. La aspereza de sus superficies disminuye en el interior donde se contraponen con las maderas del mobiliario y los planos revocados con terminaciones lisas. La aparición del blanco ofrece un nuevo punto de referencia y contraste.

La zona de estar se exterioriza como la parte más perforada; sus aberturas acentúan, por la dimensión y disposición de los pilares, su sentido transversal al terreno encauzando las visuales y marcando su doble orientación. Esta misma profundidad de los pilares cierra las vistas exteriores desde determinados puntos de observación, creando, desde adentro y mirando transversalmente, una ima-

Proyecto: ONDA (Miguel Asencio, Jorge Garat, Lorenzo Gigli, Rafael Iglesia y Carlos Fracchia). Dirección: Rafael Iglesia. Propietario: Joaquín Somoza. Ubicación: 9 de Julio 728, Bernal, provincia de Buenos Aires. Fecha: 1960-1961. Superficie del terreno: 300 metros cuadrados. Superficie construida: 142,70 metros cuadrados.







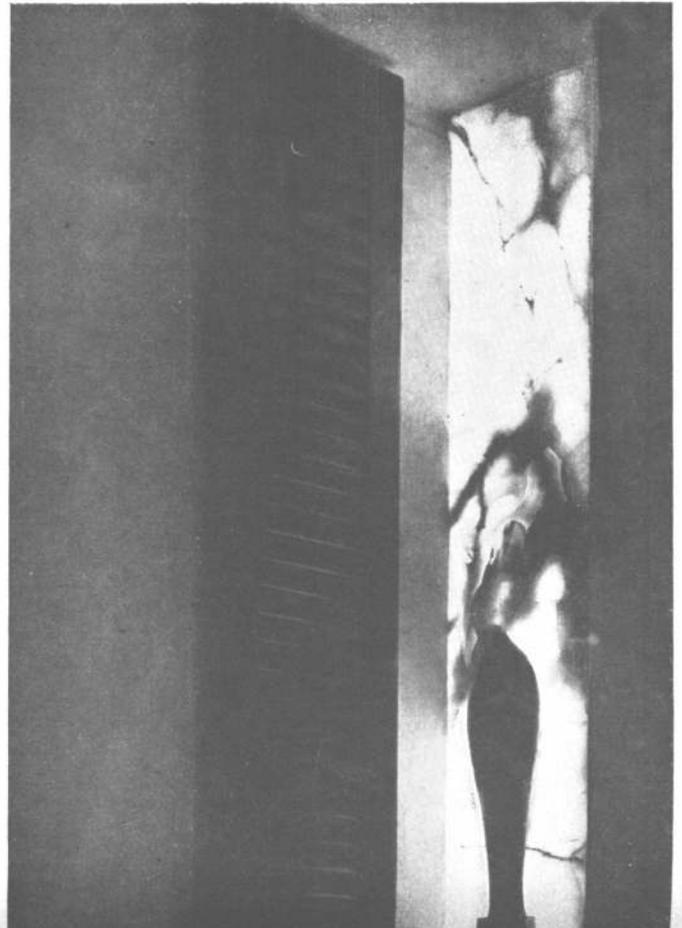
4 | 5

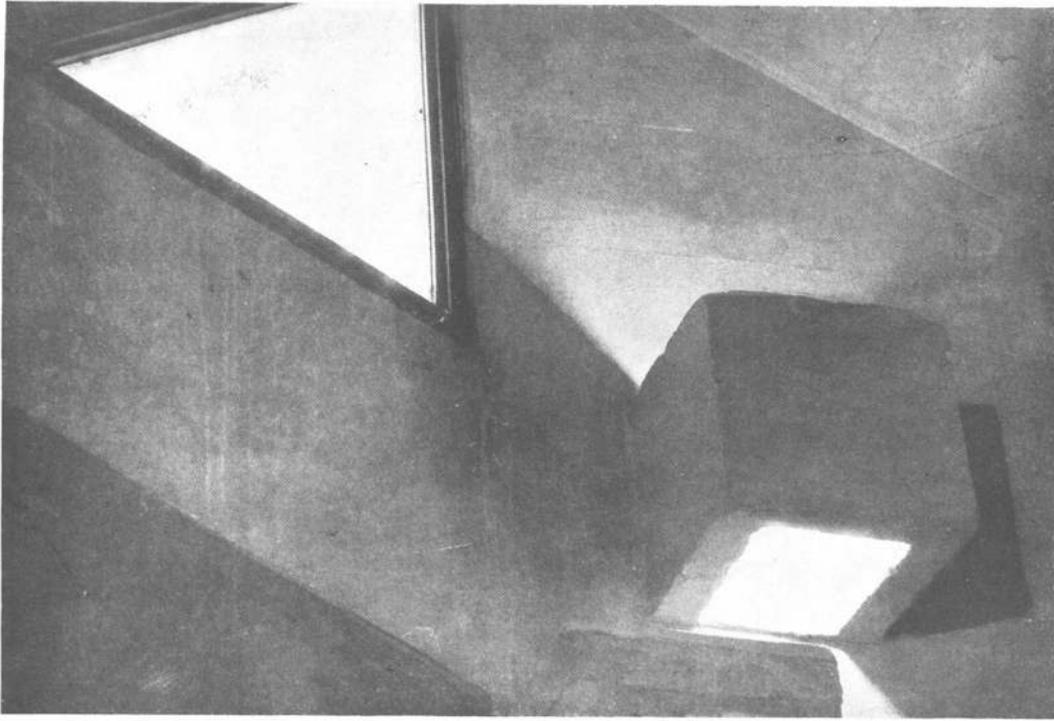
gen más encerrada del mismo espacio.

En partes, el techo de hormigón se pliega en faldones y en el estar-comedor se obtiene un efecto de ahuecamiento. Los desniveles e inclinaciones del techo insinúan lugares sin limitar rincones. Por otra parte, la zona de comer y el estar se diferencian por un desnivel en el suelo y por la acción del cuerpo de la chimenea, que actúa como un volumen suelto.

Sobre el pasillo y en la sala de estar, la luz natural, penetrando por vidrios transparentes o de color oro, desfonda los ciclорrasos y tiñe los muros blanqueados del pasillo durante la mañana, y los del estar durante el atardecer.

Si bien la casa para el señor Somoza no representó una solución innovadora dentro del tipo de vivienda a la cual pertenece, su tratamiento formal la separa de los proyectos convencionales. La casa no se adhiere a una estética revolucionaria; buscó una impostación realista a partir de las condiciones y de las necesidades del propietario, tanto en los aspectos económicos como en los estéticos. Así su arquitectura trató de estimular una evolución natural, evitando ser duramente polémica o estólidamente conformista.



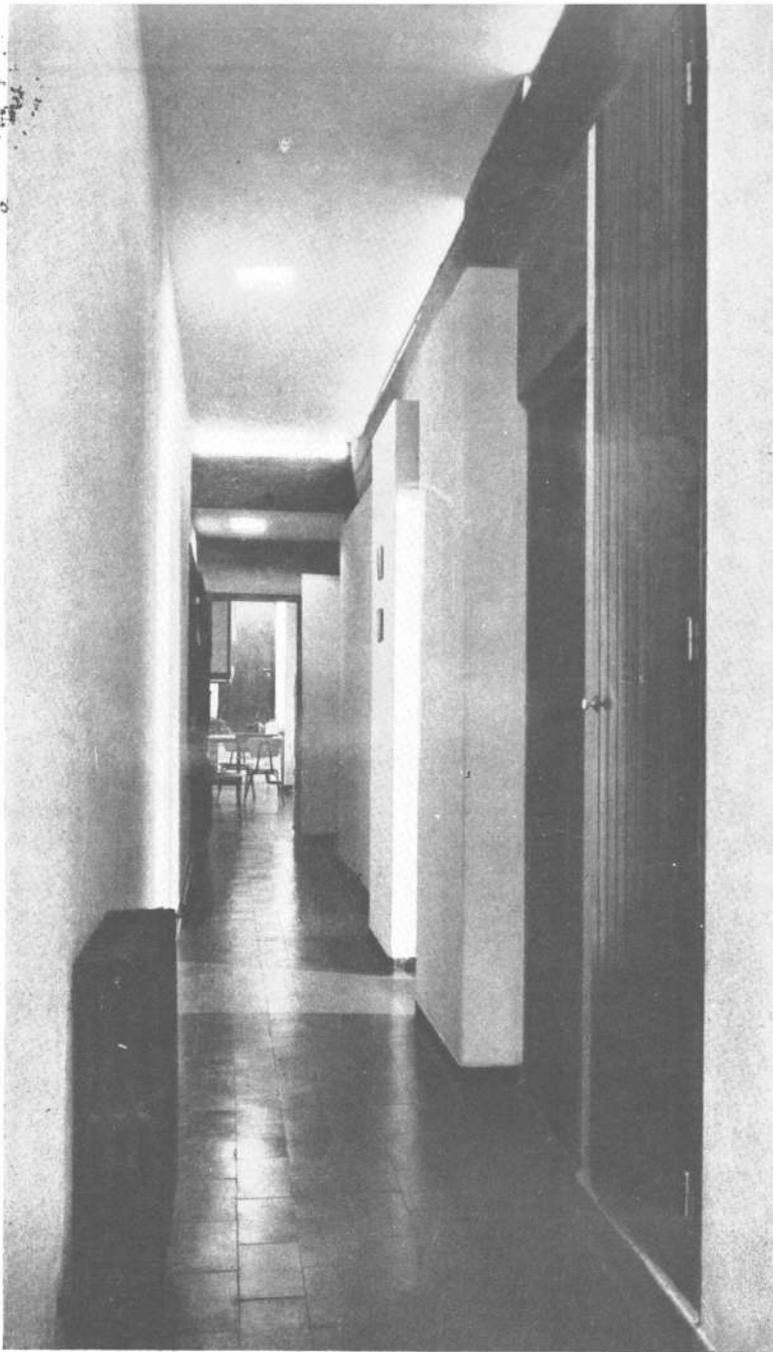


6

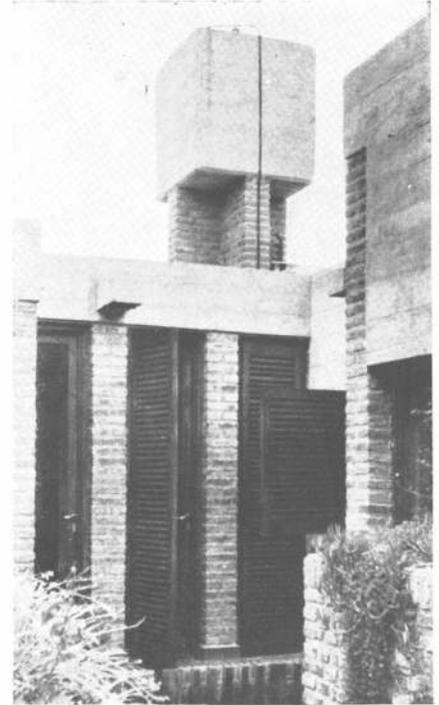
1. La fachada sobre la calle 9 de Julio. 2. El patio de entrada. 3. El living hacia el patio de entrada. 4. La chimenea, del comedor hacia el living. 5. Onix. 6. Luz natural y luz artificial. 7. La chimenea. Las fotos son de J. M. Lepley.

7





8 9



10

8. El pasillo con los dormitorios y el baño. 9. Brutalismo en Bernal. 10. La cocina. Las fotos son de J. M. Lepley.





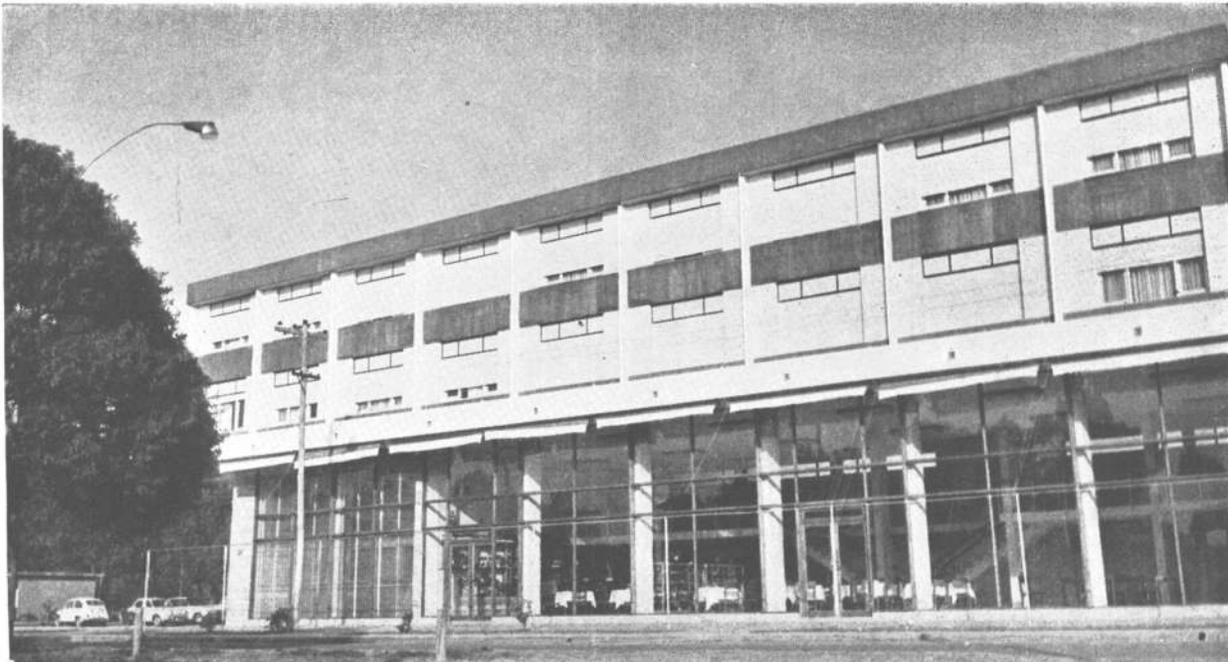
1

hotel en la playa

proyecto y dirección: arquitecto Héctor Civelli
constructor: Lorenzo Comotto
propietario: Pinamar S. A.
ubicación: Enrique Shaw y Jason, Pinamar

1. Vista desde la esquina donde está el local del Banco Shaw. 2. Fachada sobre el comedor y el ala larga de los dormitorios. Fotos de Ricardo Delgado.

2



Pinamar es una de las playas que constituyen la llamada Atlántida Argentina, de una marcadísima tranquilidad. El hotel debía jugar un papel principalísimo en el lugar; prácticamente, el papel del "pionner". El *estilo* veraniego quedó de lado en esta oportunidad y Pinamar tiene ahora su hotel de líneas francas y superficies vidriadas; excepcionalmente vidriadas.

Está construido en un lote de esquina, en una zona arbolada que se extiende hacia sus dos frentes y que, en un futuro próximo será tratada con pileta de natación, canchas de diversos juegos, estacionamiento y demás complementos del flamante hotel.

La construcción es clara, con elementos estructurales precisos: losas y vigas. En planta baja, en toda su zona central, se estableció una diferencia de nivel en forma de lima olla donde se colocaron todas las cañerías principales, evitándose así rellenos excesivos y armados de cielo rasos.

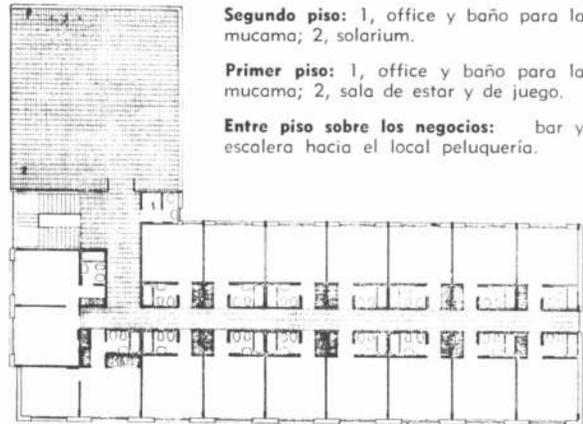
Se entra por una amplia portada próxima a la esquina. La planta baja, a la altura de la entrada principal está en cota 1,20 m sobre nivel de vereda; esta cota abarca el hall de entrada y alguna otra dependencia, y luego, el resto de la planta, sigue en cota normal. La elevación de ese sector permitió colocar un subsuelo o semi-sótano que, sin la elevación de la cota, hubiera sido de construcción muy difícil dado que la napa freática está muy elevada.

Los dos frentes, en planta baja, están casi totalmente constituidos por cristales polarizados de solado a techo. El empleo complementario de revestimientos de mármoles de Córdoba y armazones de viraró al semi-lustre dio jerarquía a la construcción. En plantas altas, los taparrollos son de *opalglass*.

En el hall de entrada hay pisos y revestimientos de muros y columnas de travertino; también hay roble oscuro. En el bar, el mostrador-refrigerador está enchapado en vivaró y laminado plástico blanco; las gargantas luminosas son de madera de viraró al semi-lustre y de laminado plástico acrílico. En la escalera los escalones son monolíticos y la baranda es de acero inoxidable con protección de cristales templados. En las salas de estar y de juego los pisos son graníticos con junta de bronce.

Las plantas altas son especialmente claras y los servicios generales de empleados y personal, así como sus alojamientos, se desarrollaron en locales de cuerpo aparte.

No todo el edificio está destinado a hotel. En la esquina hay una sucursal del Banco de Shaw que tiene su tesoro ocupando parte del pequeño subsuelo; en uno de los extremos del terreno se colocaron tres locales comerciales. Encima de la parte posterior de esos locales se desarrolla un entrepiso que es el bar del hotel. Desde ese entrepiso una escalera conduce a uno de los locales que es la peluquería. También el comedor del hotel tiene su entrepiso.



Segundo piso: 1, office y baño para la mucama; 2, solarium.

Primer piso: 1, office y baño para la mucama; 2, sala de estar y de juego.

Entre piso sobre los negocios: bar y escalera hacia el local peluquería.



Planta baja: 1, entrada; 2, vestíbulo; 3, bar; 4, patio y locales sanitarios para el personal; 5, cocina; 6, lavadero; 7, comedor para el personal; 8, portería; 9, restaurante con su entrepiso; 10, fiambrería; 11, pastas; 12, máquinas; 13, Banco Shaw; 14, locales.
Subsuelo: 1, frigorífico; 2, depósito; 3, tesoro.

Escala: 1:400





4

3



6

3. La entrada al hotel con el mostrador de portería al fondo y la escalera a la izquierda. 4. Vestíbulo principal. 5. El comedor con sus dos niveles. 6. Vestíbulo principal con amoblamiento de Knoll International y mural de Cleto Crocchini.



5





7
8



9



7. La escalera de planta baja a primer piso.
8. Salón de estar y juegos, en el primer piso, con amoblamiento de Knoll International.
9. En el vestíbulo principal, el bar refrigerador y el sector confitería colocado en entrepiso sobre los locales de negocio.



Acerca de la significación de la obra de Wright

En los artículos precedentes de este estudio hemos intentado mostrar que en la evolución de la arquitectura contemporánea no puede propiamente hablarse de períodos; de un período "racionalista", al que sucede un período "orgánico" constituido en forma definitiva a partir de la segunda postguerra, con Wright como precursor. El análisis de los hechos nos revela la presencia simultánea de ambas corrientes desde que se inicia la renovación arquitectónica hasta el presente; si bien el predominio de una u otra tendencia ha dado un aparente fundamento a la idea de los períodos.

En busca de una razón para este desarrollo al parecer contradictorio porque se realiza a través de muy diversas expresiones arquitectónicas, hemos referido éstas a un sistema de categorías y las hemos ligado así a actitudes vitales contrapuestas, que en el movimiento actual están ejemplarmente personificadas por dos grandes creadores: Wright y Le Corbusier. Analizado el pensamiento de uno y otro, se advierte que en el primero la actitud romántica, con el acento puesto en el sentimiento, conduce a formas inspiradas en la naturaleza; y que en el segundo la actitud racionalista deriva hacia una expresión inspirada en las formas puras de la geometría. El hecho de que ambos luchan por la constitución de una arquitectura y que han superado toda influencia del pasado, nos confirma el rasgo que hemos señalado en la actual evolución arquitectónica, cuya índole requiere una interpretación.

En la consideración previa de este movimiento, señalamos además un hecho significativo: la persistencia de la corriente ecléctica hasta fines de la cuarta década del siglo y su decadencia final en la segunda postguerra; con lo cual se afirma a partir de este momento la consolidación definitiva de la nueva arquitectura. Sorprende, sin embargo, a primera vista, que ésta se vaya constituyendo con pensamien-

tos y tendencias tan diversas que suelen conducir a soluciones enteramente opuestas de los mismos problemas. Por otra parte, si en este transcurso evolutivo hay recurrencia y hasta simultaneidad en tales manifestaciones, conviene desechar ahora todo intento de establecer juicios de valor relativos entre las obras producidas por una y otra corriente. Es preferible partir del supuesto que consiste en atribuir a esa oposición de tendencias el carácter de un movimiento dialéctico de fuerzas contrapuestas, pero animadas de un común y potente impulso renovador: esto es lo propio, en la historia, de los momentos de transición y de crisis (1). En la interpretación de los hechos, tal hipótesis deberá ser sometida a una debida comprobación.

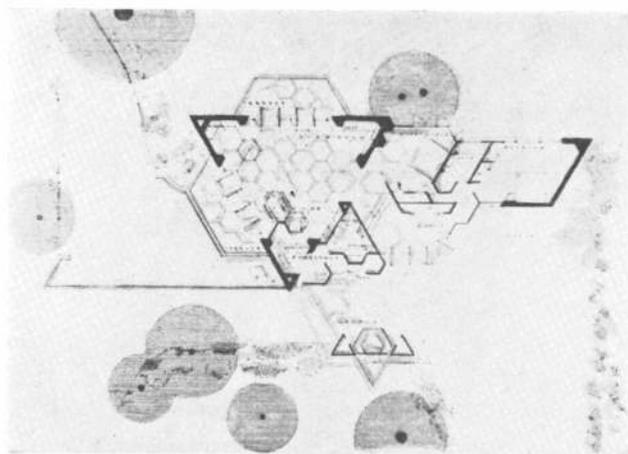
En la búsqueda de una sistematización teórica que sirva de fundamento a tal análisis interpretativo, llegamos a la conclusión de que la teoría elaborada por H. Wölfflin acerca de la evolución de las formas en la historia del arte no es aplicable al momento presente. Tal concepción ha surgido de la consideración de períodos seculares, en los cuales se observa un desarrollo relativamente uniforme y la acentuación de una de las tendencias, la clásica o la barroca en el esquema de Wölfflin. Esa regularidad evolutiva no

se da en el movimiento actual y se observa en cambio una pugna de tendencias. Si se profundizara el análisis del período a la luz de estas consideraciones y se hiciera extensivo a la vez al siglo pasado, quizá se comprobara esta ruptura del esquema wölffliniano desde comienzos del siglo XIX. Este, como etapa previa de la renovación arquitectónica, es plenamente el siglo del academismo y del eclecticismo, sostén de un pasado ya caduco pero que aún perdura. Y esta faz ecléctica de la arquitectura también nos muestra un doble rostro, antes de caer en su desordenada fase final: el clásico y el romántico son dos maneras diversas de volver hacia el pasado que dan sus frutos en el neoclásico y el neogótico. El sistema teórico que invocamos puede considerarse como un conjunto ordenado de "constantes" del devenir histórico, surgidas de la misma condición del hombre. Y la dinámica de la historia es consecuencia de las infinitas variaciones que sufren esas constantes en el transcurso del tiempo, bajo muy diversos influjos. Solo el conocimiento de las peculiaridades de cada momento histórico permite captar su sentido único e inconfundible. Pero su más cabal interpretación requiere la aplicación de esquemas teóricos elaborados a partir de las constantes, propias de la con-

dición humana, tal como lo han intentado Wölfflin y otros investigadores.

En nuestro tiempo las formas peculiares de la evolución cultural se originan en la transformación acelerada de la tecnología y de las estructuras sociales. Y se observa que las constantes humanas que operan sobre esa substancia histórica lo hacen a través de una pugna entre lo racional y lo irracional, cuál si el hombre del siglo XX no hubiese orientado aún su vida colectiva, centrándolo sobre uno de los polos de la existencia, o sobre un dosificado equilibrio entre ambos. La marcha oscilante que se advierte en la arquitectura aparece igualmente en otros campos de la cultura: la pintura, por ejemplo, el pensamiento filosófico y la ciencia misma. En el siglo XIX, en el cual ha de buscarse el origen de todas las formas típicas del nuestro, volvemos a encontrar esa persistente dualidad del proceso cultural en el fondo ideológico, que se caracteriza por una larga pugna entre las dos corrientes de ideas que animan todas sus manifestaciones: el romanticismo y el positivismo (2).

Puede entenderse que esa marcha aparentemente contradictoria que se inicia en el siglo pasado y continúa aún, configura un proceso con cierto sentido, como lo revelan algunos hechos significativos: uno de éstos es la superación progresiva de las posiciones académicas y eclécticas. Sociológicamente esto significa el triunfo definitivo de la nueva arquitectura; otros son el fruto de recíprocos influjos entre las dos tendencias, cuyo conocimiento más íntimo nos conducirá probablemente a una comprensión más profunda de la evolución que se está operando. Ciertos rasgos de ésta le asignan un perfil y orientación propios, aunque enmascarados tras sus oscilaciones y contradicciones aparentes. Convendrá pues analizar este proceso dialéctico en forma cronológica, y hacerlo en particular a través de la obra y la acción de los grandes pro-



1 El "módulo espacial" aplicado a la composición arquitectónica: la casa Vigo Sundt (proyecto de 1942) realizada partiendo del módulo exagonal.

motores del movimiento, que han influido fuertemente en su derrotero.

Influencia de Wright

De esos grandes promotores, Wright es el primero en el tiempo y a la vez quizás el más fértil y variado en sus creaciones, realizadas a lo largo de más de medio siglo en un ambiente que le fue generalmente hostil. Aunque su obra ha sido admirada universalmente —especialmente después de la tercer década del siglo— ella no suscitó seguidores y discípulos sino en escasa medida (3). No se puede por ello hablar de una amplia influencia directa de la arquitectura wrightiana sobre las generaciones de arquitectos que le sucedieron, pese a que durante muchos años ejerció Wright su papel de maestro en Taliesin. El mismo Wright explicó y justificó esta escasa difusión de las formas de su arquitectura en un alegato que nos lo muestra enemigo declarado de todo formalismo: "Lo que no comprenden los continuadores de la arquitectura orgánica es que no es posible transferir la gramática de un edificio genuino a otro. La ley de crecimiento del edificio Johnson, por ejemplo, es diferente de la de Taliesin del desierto: diferente como un roble difiere de un cactus. Pero ambos son semejantes en su concepto interno y en la consistencia de su gramática. Cada uno es verdad hacia sí mismo. ¿Qué puedo decir a los arquitectos contemporáneos sino que busquen esa libertad interior —un sentido del ser— que permitirá a cada uno comprender por sí mismo la libertad de

su idea? Así comprenderán que la naturaleza intrínseca de su problema lleva consigo su propia solución (4). El concepto de arquitectura orgánica conduce a Wright a concebir cada obra como una creación única, irreplicable, surgida de la naturaleza también única del problema planteado. Tal concepción, fruto de un individualismo acérrimo, nos permite comprender su obra en conjunto, donde cada creación lleva (o al menos tiende a llevar) ese sello de individualidad, surgida de un módulo interno: "...por medio de un concentrado pensamiento, la idea tomará vida y será completada eventualmente con la unidad de un organismo vivo. En arquitectura cada nuevo plano tendrá su propia gramática y ley de crecimiento. Un módulo interno, tanto en planta como en elevación, hace cada parte una inevitable y bien proporcionada parte del todo... Es esta cosa interior lo que los alumnos (o imitadores) no han captado. Aquí no hay secretos de un estilo americano en el que cualquier arquitecto puede encontrar una gramática segura que puede emplear en esta y las siguientes obras".

Estos comentarios del propio Wright nos hacen comprender que el más hondo influjo de su obra no se llevó a cabo a través de las formas de su arquitectura. Y cuando esto ocurre, como en Holanda, pueden interpretarse en otro sentido esas formas. Si "en arquitectura cada plano tiene su propia gramática y su ley de crecimiento" el conjunto de los edificios será un conjunto de individualidades formales únicas, sin que se establezca una integración armónica en esos

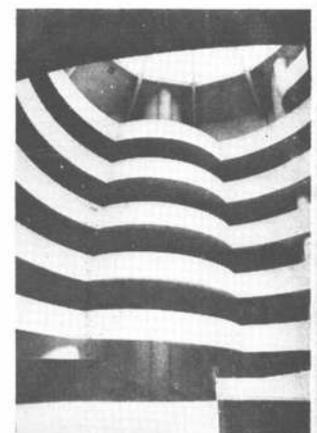
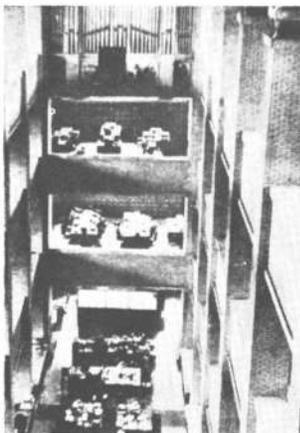
conjuntos (5). Esta concepción no se realiza totalmente en la obra wrightiana; en ella, además de existir una continuidad dada por la idea orgánica, hay búsquedas formales reiteradas. Sin embargo la variedad de sus creaciones formales, la intención de crear cada vez obra nueva que solo responda a su propia "ley de crecimiento", ha desalentado bastante los influjos formales directos, más acentuados en la difusión de la arquitectura de Mies van der Rohe o Le Corbusier. Lo romántico no conduce a formas transmisibles, precisamente porque es una actitud que busca las fuentes del arte en lo subjetivo y rehuye las reglas impuestas a la composición, es decir a la forma. No hay pues una forma romántica, sino una actitud romántica que anhela la libertad y espontaneidad en la expresión. La arquitectura, sin embargo, es el arte menos apto para una auténtica expresión romántica, cuando ésta tiende a volcar lo íntimo del sujeto en una libre inspiración y el caso de un Gaudí es verdaderamente excepcional. Wright no llega a tales extremos. Se descubren nexos formales entre muchas de sus obras aunque, en aplicación de sus principios, se esfuerce por lograr una perfecta individualidad en cada creación. Lo que él llama el "módulo interno" de sus composiciones es un módulo espacial que, actuando sobre el volumen "como la célula de un organismo simple, confiere al todo su unidad y euritmia (6)". El cuadrado, el círculo, el exágono, el triángulo, etc. sirven de punto de partida al establecimiento de un módulo, que suele repetirse en la obra de Wright. Hay pues aquí

una regla deliberada impuesta a la expresión arquitectónica. Las características formales que así resultan son las que han inspirado a sus imitadores. Y en ello reside el peligro de un formalismo que es el que Wright combate, pero que su obra también ha inspirado.

Sin duda la influencia más profunda y duradera de la obra de Wright se ha ejercido a través de los fundamentos de su arquitectura, que proviene del núcleo de su pensamiento y de su modo de encarar la creación arquitectónica en relación con el mundo contemporáneo.

La concepción "orgánica"

Este surge de su concepción "orgánica". Esta doctrina, aplicada al arte y a la cultura, peca por su base misma, en cuanto tiende a equiparar las obras humanas, animadas de espíritu, a los organismos naturales, privados de éste. Pero este naturalismo reviste en Wright formas casi míticas, y es comparable al impulso romántico que en el siglo pasado buscó inspiración en la naturaleza. Tal actitud, que por sí podría haber derivado en una arquitectura pintoresca, se concretó en un concepto estructuralista de la forma, de fecundos resultados. Pienso que esa concepción estructuralista —coincidente con una corriente de ideas de nuestro tiempo— (7) constituye una de las razones íntimas de la resonancia que tuvo la obra de Wright. La idea estructural se completa con la "ley de crecimiento" de dentro hacia afuera, a partir de un núcleo esencial, constituido por el espacio interior. Tal idea no podía conducir a una arquitectura "or-



2 El espacio interior recluido como concepto aplicado a edificios públicos: a interior del edificio Larkin, en Búfalo (1904), dotado de las propiedades acústicas de una catedral, como dijo Mumford; ese sentido de templo lo confirma la presencia del gran órgano. b interior recluido de la tienda V. C. Morris, en San Francisco; carece de vidrieras a la calle. c gran espacio interior del museo Guggenheim.

gánica" como la de Gaudí, cuyas creaciones, al margen de toda ley o regla, se inspiran directamente en las formas naturales. El carácter orgánico de la arquitectura wrightiana es puramente analógico: y tal ha sido en Wright el punto de partida para concretar su afán de liberación de todas las formas tradicionales, y para crear por sí solo las bases de una nueva arquitectura.

Wright da así, desde comienzos de siglo, un gran paso hacia la creación de las formas típicas de la arquitectura contemporánea, que se funda en la liberación de todo lo tradicional y de toda sujeción que coarte la expansión de las formas; esa liberación parte en él del núcleo espacial, que supera una anterior compartimentación para adecuarse a las nuevas formas de vida. Ya en esta etapa hay en la búsqueda de Wright coincidencia de propósitos con la corriente racionalista europea, iniciada poco después, aunque ésta busque la solución formal por otras vías. Incluso en el aspecto puramente plástico, la actualidad de las formas wrightianas queda plenamente evidenciada en la admiración que suscita entre arquitectos holandeses del grupo De Stijl, como J. J. P. Oud y van't Hoff. La búsqueda de composiciones arquitectónicas de este grupo nos presenta interesantes coincidencias formales con las "Casas de la Pradera": a los europeos que a comienzos de la década del 10 buscan afanosamente las nuevas formas, ya intuitivas pero aun inexistentes, la obra de Wright aparece como una revelación. Hay en esto más que simples coincidencias formales. Y en cuanto al espacio como lugar de



3 Vista exterior del museo Guggenheim en la perspectiva callejera de Nueva York. No hay esfuerzo por integrarlo al conjunto urbano.

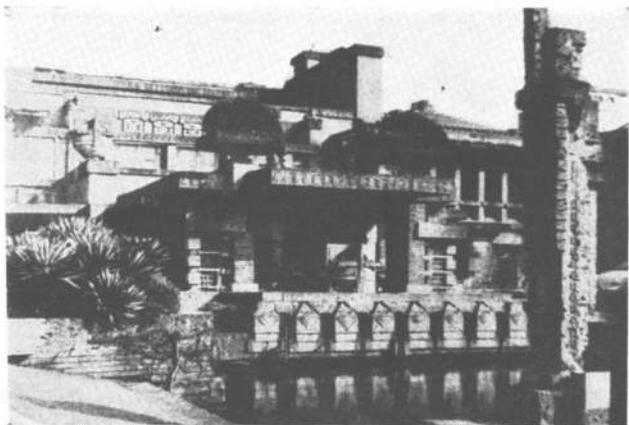
vida, es sabido que el grupo De Stijl lo considera en sus análisis como el punto de partida de la plástica aplicada a la vida contemporánea; pero lo hace aferrado a un estricto ortogonalismo racionalista.

Desde este momento aparecen las diferencias, significativas de dos posiciones encontradas: Wright, imbuído de su amor por la naturaleza, rehuye el uso de los nuevos materiales y

las nuevas técnicas. Si el uso de estas técnicas fué un rasgo propio de la corriente racionalista del 20, y si más tarde se reaccionó contra esa tendencia y se mostró cómo se puede hacer arquitectura adecuada a la época con materiales tradicionales, esto tampoco justifica la tesis wrightiana: en este aspecto la concepción orgánica aplicada al uso de materiales constituye un nuevo esfuerzo, de raíz romántica como lo fue la prédica de Morris, por evadirse del presente. La arquitectura actual está unida indisolublemente a las nuevas técnicas, aunque no nace sólo de ellas ni se somete a ellas. Lo que Wright ha dicho y ha hecho acerca "de la naturaleza de los materiales" y su íntima conexión con el uso y la expresión arquitectónica es, sí, algo positivo que era necesario decir en la década del 30, pero que en el fondo poco tiene que ver con la concepción naturalista: son valiosos consejos para toda composición arquitectónica, ya sea que se empleen materiales

naturales y tradicionales o técnicas novísimas.

El concepto que tiene Wright del espacio interior presenta un aspecto que discrepa con las tendencias de la vida contemporánea y que podemos atribuir a su concepción individualista de la vida en sociedad: el espacio interior es concebido por él como un refugio donde el hombre puede aislarse del mundo exterior. Espacio interior y exterior no deben compenetrarse física ni visualmente, sino comunicarse sutilmente para resolver fines funcionales y plásticos a la vez. Este concepto del espacio recluso, lo traslada Wright audazmente de la vivienda al edificio público: ya sea al local de las oficinas (edificios Larkin y Johnson), al local de negocios (la tienda Morris en San Francisco) o al museo (Museo Guggenheim). Pese al arte consumado de Wright al tratar de tal manera no ortodoxa los problemas funcionales planteados, nos encontramos, al menos en ciertos casos —como sostiene L. Mum-



4 Lo decorativo con acentuación barroca en la arquitectura de Wright: el hotel imperial de Tokio (vista del patio).



ford— ante alardes de virtuosismo y no con soluciones adecuadas de las necesidades prácticas.

El determinante funcional y social

Desde el comienzo de su carrera, Wright adopta una posición que lo aleja de todo tradicionalismo y a la vez de la senda abierta por la escuela de Chicago, nacida en la gran ciudad para resolver problemas arquitectónicos nuevos partiendo de un funcionalismo y una tecnología similar a los que más tarde adoptará el movimiento europeo. Wright se aleja, hostil, de la gran ciudad, y orienta su búsqueda hacia la vivienda unifamiliar para el americano medio (especialmente en el período de las casas "usonianas"). Esa búsqueda parte de sólidos puntos de vista funcionales, pero inspirados en un concepto de la vida social que proféticamente propone para nuestro mundo en crisis. Hay en Wright algo del predicador y algo del gran artista romántico imbuido de su genio. Su individualismo lo mueve a rebelarse contra las imposiciones del pasado, pero también contra las del presente, representadas por las nuevas técnicas y las tendencias socializantes y materialistas del siglo. Pues aunque Wright ad-

mite la máquina, no cree —por la tendencia innata de su genio—, que la belleza pueda lograrse plenamente mediante la fabricación mecánica en masa. Su arquitectura sigue siendo una sucesión de obras aisladas, con las cuales no se crearía un armónico conjunto urbano. Mumford ha dicho que Wright es siempre un solista: "Cada edificio de Wright se yergue en aislamiento impuesto por él mismo, como un monumento a su propia grandeza, que descuella desafiante por sobre las obras de sus contemporáneos" (8). De ahí que a Wright se le escapen ciertas condiciones inherentes a la época y que deberán ser plenamente asimiladas por la arquitectura para que ésta se adecúe a las nuevas formas de la cultura. Su concepción vital, que le convierte en agudo crítico de los vicios de nuestra civilización, le conduce a proponer como solución la dispersión de la ciudad. A cada ciudadano se le daría la posesión de un acre de terreno: imposible e idílico retorno a una vida semirural y sin vecinos, que se inspira en su ideología "usoniana" —el ideal del "pioneer" trasladado a nuestro siglo— y que Wright predica como un evangelio para el mundo moderno.

Ese mismo individualismo, que le inhibe para comprender que la noción del "standard" es inherente a nuestra sociedad de masas y que deberá ser asimilada sin pérdida de valores espirituales, lo lleva a relegar algunas veces a segundo plano el problema funcional, o a supeditarlos a sus fines creadores. Los fines utilitarios, determinantes en el movimiento europeo en el que son estudiados por sus derivaciones sociales y sus vínculos con la producción mecanizada, pierden su papel primordial en una arquitectura doméstica casi exclusivamente limitada al problema de la vivienda unifamiliar ubicada en zonas rurales o suburbanas.

Su concepto de la forma genuina —única e irreplicable para cada creación— le veda la comprensión del estilo (que es algo en el fondo opuesto a "los estilos"), y es una nueva consecuencia de su individualismo. Los rasgos formales típicos pueden repetirse con autenticidad cuando son sentidos como expresión de una concepción vital compartida por los componentes de una colectividad. La comunidad de creencias es la base de un estilo común en la vida y en las formas de los objetos creados por una cultura. Y tal estilo sólo

se alcanzará cuando los individualismos como el de Wright, con su gran potencia creadora, se integren en una comunidad equilibrada.

Conclusión

Algunos aspectos de la obra de Wright han sido totalmente superados; como el esfuerzo por recrear lo decorativo en la arquitectura, que le condujo a veces a formas barrocas. Sin embargo, en casi todos esos aspectos que han sido objeto de críticas adversas: su prédica anti-urbana, su relativo desdén de lo utilitario y del "standard" en sus resonancias sociales, e incluso la expresión ocasionalmente barroca de sus obras, debemos buscar la expresión de un rostro ignorado o poco conocido de nuestra época, surgido a modo de reactivo para ponernos en guardia frente a los peligros que acechan a nuestra civilización mecanizada y multitudinaria. Por lo tanto tales aspectos, aunque superados por la evolución de la arquitectura contemporánea, podrán apreciarse como valores positivos de la obra de Wright, si en esa evolución han sido asimilados bajo nuevas formas, más adecuadas a las condiciones fundamentales de la civilización actual.

Roberto A. Champion

NOTAS

1. La historia del arte ha señalado ya la existencia de momentos de transición, que se sitúan entre períodos netamente caracterizados: tal es el caso del siglo XV florentino, siglo de gestación en el cual luchan varias tendencias, y aun se mantienen ciertos esquemas medioevales, progresivamente desechados. Según la tesis que desarrollan Pierre y Galiene Francastel en su obra "Le Style de Florence", el perfil que definitivamente adoptará el Renacimiento en Italia a comienzos del siglo XVI era en el curso del siglo anterior una de las vías posibles que se elaboran en Florencia durante un siglo de búsquedas.

En términos mucho más vastos se plantea la consideración del Renacimiento en su conjunto como etapa transitoria entre la Edad Media y la Moderna, que

ha dado lugar a muy diversas interpretaciones de un problema que, por sus relaciones con nuestro momento histórico, puede servirnos de modelo para una más lúcida comprensión del presente. La más reciente investigación tiende a prolongar el período de transición entre ambas edades; y sitúa su comienzo a fines del siglo XIII y lo extiende hasta comienzos del XVI. Sólo en un lapso tan extendido han podido establecerse las bases económico-sociales y espirituales de la Edad Moderna.

2. Sobre romanticismo y positivismo y sus relaciones con la crisis actual, véanse los ensayos de Francisco Romero titulados: "Preámbulo sobre la crisis" y el "Positivismo y la crisis", en "Papeles para una filosofía" y "El hombre y la cultura", respectivamente.

3. J.J.P. Oud interpretó la influen-

cia de Wright en Europa desde la década del 10 como integrada en la corriente iniciada por el cubismo. Escribe: "La corriente europea es por ello el resultado del encuentro de dos influencias... pero si al determinar los factores que promovieron el surgimiento de ésta ponemos las tendencias cubistas como integrantes de la influencia de Wright, es indiscutible que el encanto provocado por las obras de éste allanó en gran parte el camino al cubismo..." Obsérvese que este influjo de Wright en Europa inmediatamente antes y después de la primera guerra mundial parece surgir de una errónea interpretación de su arquitectura, y que al alcanzar su pleno apogeo la ola racionalista se eclipsa la influencia wrightiana, transitoriamente.

4. Publicado en la revista "Archi-

tectural Forum" y citado en "Usonia, aspectos de la obra de Wright" de Eduardo Sacriste.

5. Hecho que se hizo patente al construirse el Museo Guggenheim en el centro de Nueva York.

6. En "Usonia" de Eduardo Sacriste.

7. La idea de estructura, en cuanto se opone a la concepción atomística de la realidad, propia del pensamiento racionalista de la Edad Moderna, asume un papel importante en la filosofía contemporánea y en el campo de la psicología (psicología de la forma). Véase "Papeles para una filosofía" de Francisco Romero.

8. En "Frank Lloyd Wright, el Fujiyama de la Arquitectura" (Frank Lloyd Wright y otros escritos) de L. Mumford, p.20.

EL POBLADO DE PURMAMARCA

La quebrada de Humahuaca es, a la vez, un valle rico en testimonios históricos y arqueológicos y una de las pocas áreas culturales de nuestro país que no ha resultado mayormente transformada por la revolución técnico-económica de los siglos XIX y XX.

En la quebrada de Purmamarca, afluente de la de Humahuaca, el poblado de Purmamarca ocupa, con respecto a la ruta 9 y al ferrocarril internacional, una situación marginal capaz de preservarla del turismo, que ya ha desvitalizado los modos de vida de dos instalaciones cercanas: Tilcara y Humahuaca. Su aislamiento territorial, su acceso difícil y a veces imposible, sus escasas tierras cultivables, sus limitadas fuentes de riego, su marcada endogamia y su resistencia a la instalación del extranjero (circunstancias ambas que hacen que más del 60 % de la población actual descienda de un tronco común rastreable por lo menos hasta los principios del siglo XIX), su marcado orgullo local,

"Purmamarca, Purmamarca,
cerro de todos colores,
testigo de mis tristezas,
la cuna de mis amores" (1).

su fuerte raíz indígena (2) y su barniz hispano hacen de esta pequeña comunidad un ejemplar de laboratorio perfecto para el análisis histórico-arquitectónico integral.

El medio físico

La quebrada de Humahuaca es un largo, profundo y estrecho valle en cuyo fondo corre el río Grande de Jujuy, acotable —para simplificar— entre los 1.500 y los 3.600 metros de altura. Su dirección norte-sur se mantiene a lo largo de los 150 kilómetros de desarrollo, entre cumbres que superan los 5.000 metros, que sobrepasan el lecho del río en más de 2.000 y que estrechan, a veces, la sección trans-

versal en los "angostos" y en las "puertas", de pocos metros de ancho **fs1y2**.

La gran pendiente de las laderas —30 %— unida a la disgregabilidad de la montaña y a las lluvias de verano, provoca los "volcanes, torrentes de barro y material de acarreo que bajan de las quebradas laterales" (3). Estas características son particularmente agudas desde el "volcán" de Volcán (2.000 m) hasta la cuesta de Azul Pampa (3.000 m) más arriba de Humahuaca. Esta zona media de la Quebrada se diferencia en forma notable de la porción inferior, entre Jujuy (1.260 m) y León (1.545 m). En efecto, "Volcán marca de manera definida el límite de la vegetación subtropical que caracteriza la sección inferior" en la que "...el bosque cubre el relieve hasta buena altura de las faldas, formando un espeso tapiz vegetal que constituye el carácter más notable del paisaje" (4). El cambio se produce bruscamente y se debe a la barrera natural que el desnivel de Volcán presenta a los vientos húmedos del sur. Entre León y Volcán —15 kilómetros de distancia— la Quebrada cambia de rumbo, de SE-NO pasa a S-N, sube 456 metros, disminuye sus precipitaciones anuales en 600 mm y emerge de la zona de paludismo endémico (5).

"Al Norte de Volcán de acuerdo con el decrecimiento muy marcado de las precipitaciones, entrando ya en una región de gran sequedad con una precipitación anual media inferior a los 200 mm, la vegetación sufre una profunda modificación. Sólo se compone de plantas xerófilas adaptadas a las condiciones del ambiente, cactáceas con alguna vegetación arbustiva aislada. ...Sólo en lugares que afloran fuentes naturales de agua o es posible el riego se modifica el paisaje con pequeños grupos de árboles cultivados..." (6).

La ladera oeste de la Quebrada —formada por la sierra de Malpaso que la separa de la Puna— es sensiblemente menos brupta y más discontinua, permitiendo así la existencia de verdaderas quebradas afluentes que nutren de aguas de deshielo y lluvias de verano el sistema hidrográfico del río Grande de Jujuy.

La Quebrada de Purmamarca es una de esas quebradas afluentes; nace en el Abra de Pives (4.200 m) y desciende a lo largo de 54



kilómetros hasta la puerta de Chañarcito (2.200 m) por la que se une con la de Humahuaca **f2 y planimetría**; desde allí hasta Huachichocana —22 kilómetros de la Puerta— repite, en pequeña escala, a la quebrada madre **fs 3 y 4 y planimetría**. En un solo aspecto la supera holgadamente: el color. Aunque toda la quebrada de Humahuaca posee una muy rica variedad cromática, debida a su formación geológica de "corrimento en escamas", es en Purmamarca donde esa variedad se exalta en los contrastes más vivos y sorprendentes. Los nombres de algunos de sus cerros —el Morado, el Verde, el Rojo— no son sino simplificaciones de una realidad inverosímil. Entre esos tres cerros y la boca de la quebrada de Tumbaya, justamente en el lugar donde la de Purmamarca tuerce su rumbo de NE-SO a SE-NO, a 4 kilómetros de la Puerta, a 2.275 metros sobre el nivel del mar y a 18 minutos de latitud al sur del trópico de Capricornio, se emplaza el actual poblado de Purmamarca.



2
3

Historia

Todo este sistema de profundas escotaduras talladas por cursos de agua en el cuerpo del altiplano argentino-boliviano ha tenido y tiene un papel geopolíticamente destacado.

En los siglos XV y XVI fue frontera sumamente belicosa de los dominios del Inca, quien prefería llegar al linde sur de su imperio por los "tambos" de la Puna.

El conquistador español, a mediados del siglo XVI, lo imitó; Almagro en 1535, Rojas en 1542 y Núñez de Prado en 1549 circularon por la Puna. Al año siguiente Villagra lo hizo ya por la quebrada de Humahuaca. A fines del siglo XVI se pacificó la Quebrada y se convirtió en lo que sigue siendo hoy: la vía de acceso del altiplano a las llanuras del Tucumán, acentuando su carácter circulatorio el ferrocarril internacional de 1908 y la ruta panamericana.

Dentro del sistema, la quebrada de Purmamarca jugó siempre un papel singular como variante para bajar del altiplano. Por ella se introdujeron la cultura atacameña y la civilización incaica en tiempos pre-hispánicos; sirvió de baluarte indígena contra la ofensiva española (distintos documentos del siglo XVI dan fe de la belicosidad de los purmamarqueños al prever toda clase de recaudos para viajar de Jujuy al Alto Perú), culminando su historia en la gran rebelión que Viltipoco, cacique de Purmamarca y Tilcara, organizó en 1593-1594 para arrasar con las recientes fundaciones españolas del Tucumán. El intento, del que se dice participaban 10.000 indios, entre

omaguacas, lules, chichas, churumatas, aponatas, diaguitas, calchaquies, chiriguano, etc., fracasó por la intervención de Francisco de Argañarás, fundador y gobernador de la tercera y definitiva Jujuy⁽⁷⁾. En conocimiento de la inminente ofensiva, Argañarás encabezó una columna de 25 hombres de a caballo y en una noche de abril o mayo de 1594, sorprendió a Viltipoco y a varios de sus capitanes que estaban "recogiendo maíz" en su "asiento" o "pueblo" en la quebrada de Purmamarca. Los españoles "cercaron las casas" y los hicieron prisioneros. Viltipoco fue enviado primero a la ciudad de Jujuy y luego a la de Santiago del Estero en la cual, o en viaje a la cual, murió.

En 1595 la quebrada de Humahuaca estaba dominada y sus habitantes sometidos a las encomiendas y doctrinas. Fue el comienzo del asentamiento hispano y de la evangelización jesuítica con los padres Monroy y Añasco⁽⁸⁾.



Inmediatamente de la conquista, el gobernador Argañarás entregó en encomienda las tierras de Purmamarca hasta Volcán al alcalde ordinario de Jujuy, Andrés Cuevas, a quien sucedió Bartolomé Miguel Quintana a principios del siglo XVII, y luego su viuda Isabel de Ayala.

Desde el punto de vista religioso-administrativo, Purmamarca dependía del curato de Humahuaca.

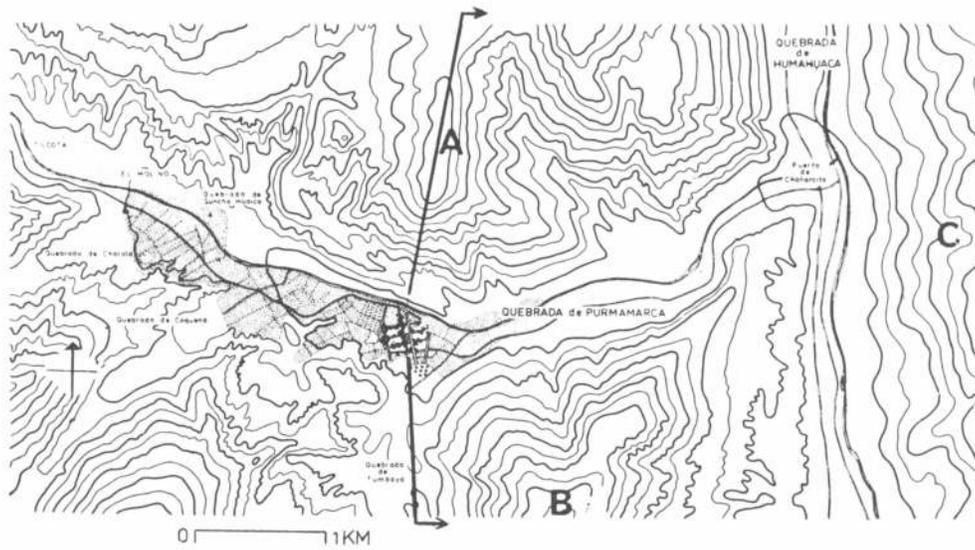
En 1634 todo el valle, de Tumbaya hasta Huacalera, era propiedad del general Juan de Ochoa de Zárate.

"Año de 1648" se lee en una de las inscripciones del dintel de la iglesia **f5**; fecha que posiblemente date al primer edificio religioso del lugar. "1688. Santa Rosa ora pro nobis" documenta la campana norte de la capilla **f6**, dejando constancia así del temprano patronazgo. En el interior diez pinturas con escenas de la vida de la santa pueden concordar, por su factura, con el indicio cronológico de la campana.

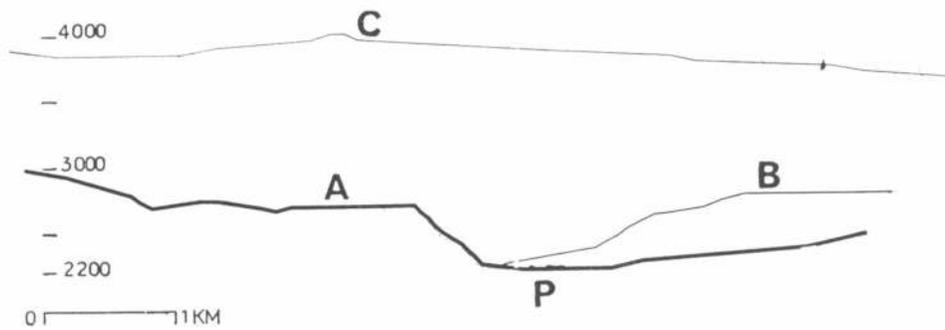
En 1773 se creó, a expensas de la de Humahuaca, una nueva parroquia con sede en Tumbaya que abarcaba desde León hasta Huacalera. En sus registros se pueden ubicar descendientes del cacique Viltipoco que llevaron su apelativo como apellido: Pedro en 1730, Francisco en 1735, Bartolo en 1750, etcétera, hasta otro Pedro que falleció en 1782 intitulado "cacique del pueblo".

En 1776 el edificio religioso existente llevó el nombre de "Santa Iglesia de Nuestra Madre Santa Rosa de Purmamarca" **f5** y en 1780 era viceparroquia.

En 1791 José Chañi ostentó el título de "Gobernador de Purmamarca"

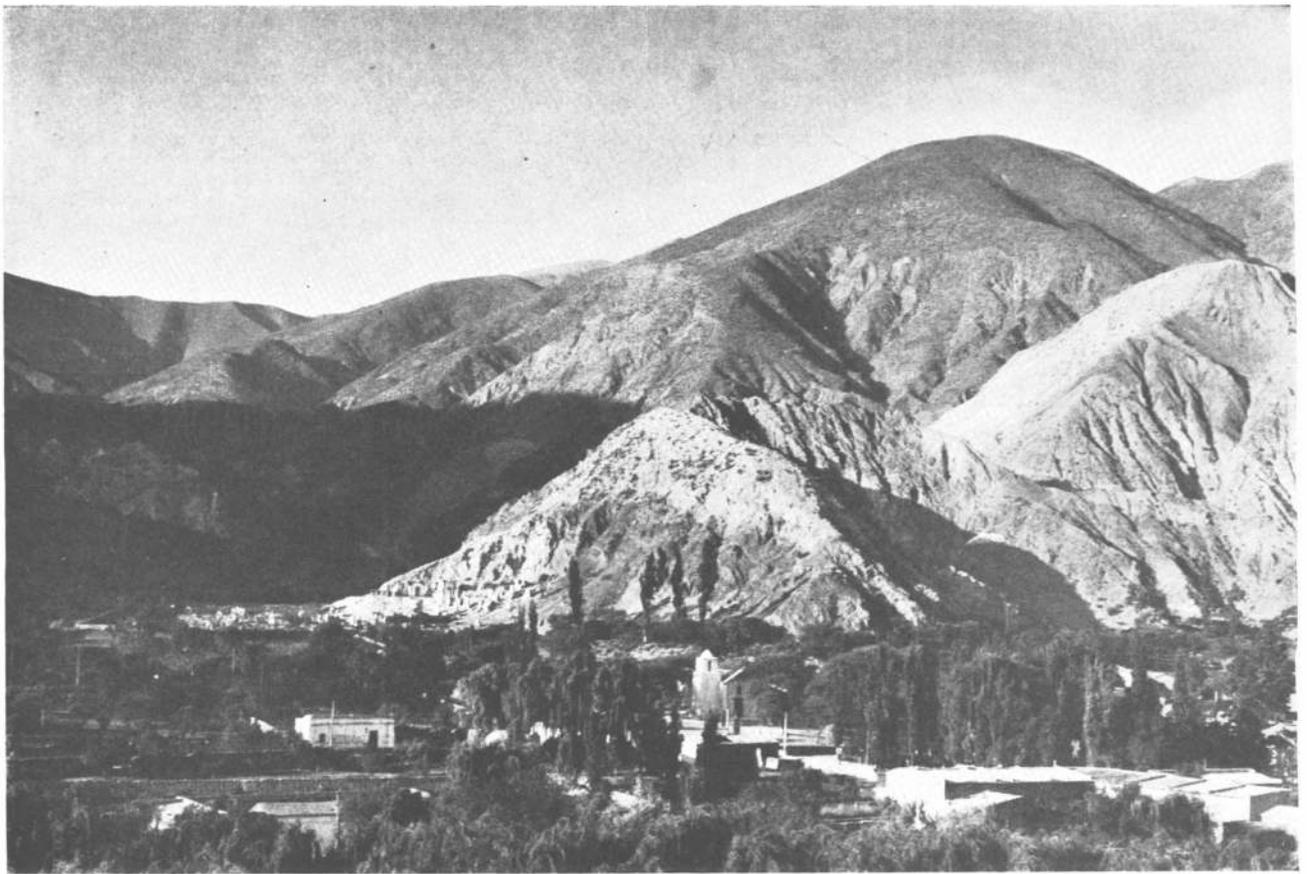


- A. CERRO MORADO DE PURMAMARCA
- B. CERRO PATAPAMPA O VERDE
- C. CERRO PUNTA CORRAL



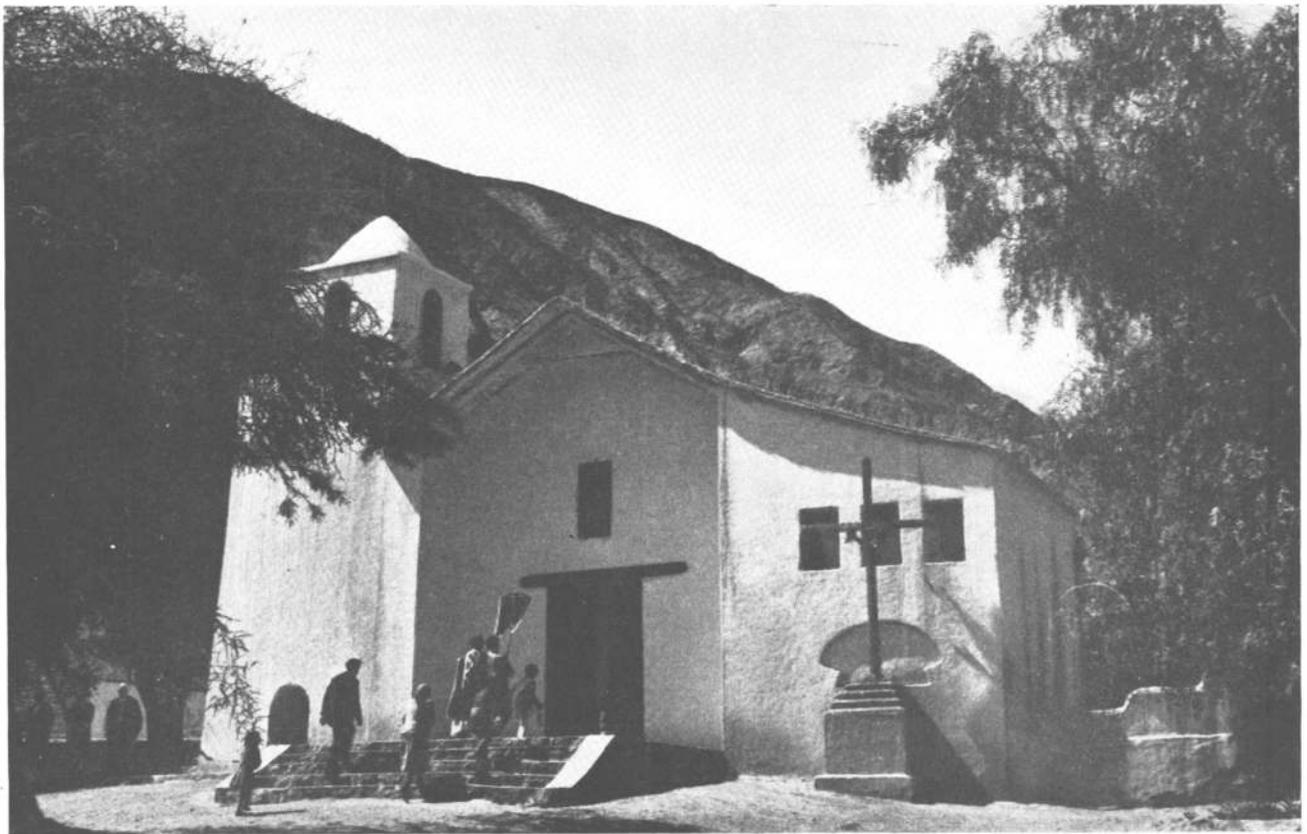
CORTE

5. EL POBLADO DE PURMAMARCA. UBICACION: JUJUY. ESCALA 1:50 000.
 DIBUJADO: PAOLASSO Y KOTOWICZ.



4

5



y a principios del siglo XIX otro Chañi, Manuel, y Gregorio Cruz formaron el núcleo humano de la actual población de Pumamarca. Don Gregorio Cruz —verdadero paterfamilias, personaje casi legendario en la memoria de sus nietos— era hijo de Campero, Marqués de Yavi y de una india de apellido Cruz; actuó militarmente entre los años 30 y 40 y residió en el Molino.

En 1820, el coronel Manuel Alvarez Prado fue "Comandante General de la Quebrada". Aún hoy las casonas de Santa Rosa y de Tumbaya, centros de propiedades que son o que fueron de su familia, dan testimonio de la humilde grandeza de los últimos terratenientes.

Las guerras de la independencia, las civiles, la invasión del mariscal Santa Cruz (1838), la de Felipe Varela (1867), la rebelión de los departamentos de la Puna, convulsionaron todo el siglo XIX; y los "tapados" y "tesoros", ocultos o supuestamente ocultos en toda casa de la zona, dan testimonio de las apresuradas huidas a que sus pobladores se vieron obligados.

En 1860, se creó, intermedio entre los de Humahuaca y de Tumbaya, el curato de Tilcara del que pasó a depender Purmamarca. En 1863 se suprimió el de Tumbaya y en 1962 se lo volvió a crear, pero con sede en Volcán; actualmente, su párroco atiende a Purmamarca (9).

El medio y el hombre

"Las tribus y parcialidades de la quebrada de Humahuaca; omaguacas, tilcaras, maimarás, purmamarcas, se filian e identifican dentro de lo que la investigación arqueológica ha llegado a determinar como característico y patrimonial de los humahuacas, definido en buen número de elementos y diferenciado, en grado variable, de las otras áreas culturales vecinas. De todas ellas existen abundantes elementos de juicio como para poder afirmar que estuvieron constituidas por la misma gente, humahuacas, nombre que está señalando una verdadera entidad cultural. Incluso el mismo conquistador en sus primeros documentos habla de la "provincia omaguaca" término que por lo común encierra no sólo un contenido geográfico, sino también una determinada unidad cultural" (10). Sin embargo es posible hablar específicamente de los "purmamarcas" gracias a la investigación arqueológica realizada por Alberto M. Salas en Ciénaga Grande, a 7 kilómetros aguas arriba del poblado actual de Purmamarca.

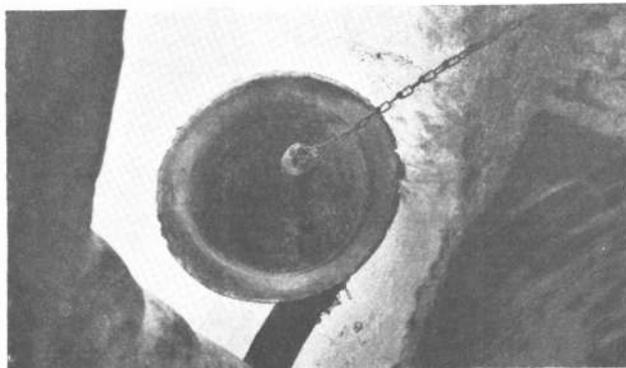
En tiempos prehispánicos, los purmamarcas (11) eran hombres de 1,62 metros de altura que se vestían con tejidos de lana de llama, dominaban técnicamente la madera, la piedra, el cobre, la plata y el oro, realizaban la mayor parte de sus utensilios domésticos en cerámica roja decorada con pintura negra, casi siempre formando motivos geométricos en las superficies de pucos, platos, vasos, ollas, jarros, yuros y cántaros. Cultivaban el maíz, la papa, la calabaza, el maní, quizá el nogal; criaban ganado e importaban objetos del norte y del Pacífico. Realizaban sus viviendas agrupándolas en los llamados "pueblos viejos". Las construían con piedras sin cantear, utilizando, a veces, el adobe como argamasa y las tablas de cordón como entablado de cubierta y quizá horcones y vigas de algarrobo; sus muros, inevitablemente rectos, dejaban entre sí luces de 3 a 7 metros. Las habitaciones apenas comunicaban con el exterior por puertas estrechas e incluían inhumaciones bajo el piso de tierra. También construían "pucaras" de defensa, actuaban en el combate formando batallones organizados, eran capas de combinar operaciones tan complejas como la de Viltipoco y utilizaban en la lucha un ajuar que incluía lanzas, flechas, hachas y manoplas.

Las supervivencias indígenas que llegan hasta hoy son incontables. Nos limitaremos a citar la irrigación, la alimentación derivada del maíz, la toponimia que incluye las quebradas de Purmamarca, Suncho Huaico, Coquena, Chalala, Lipán y los apellidos Caquis, Humacata, Patagua, Puca, Condori, Quibal y Quipildor.

El dominio europeo (hispánico y republicano) aportó nuevos elementos culturales —desde recursos agropecuarios hasta la religión cristiana f7— que dejaron su sello dando lugar a una comunidad hispanoamericana en el sentido estricto de la palabra.

El tipo humano actual es justamente el del mestizo f8 de color cetrino, nariz amplia, pelo lacio, renegrido y duro, ojos mongólicos y boca grande, ancha y de labios gruesos. El tipo europeo no existe. La instalación humana se realiza en el fondo de la quebrada, en "las brevísimas plataformas cuaternarias de acumulación" transformadas por los pobladores "para desarrollar praderas de cultivo con riego de prácticas prehispánicas" (12). La irrigación proveniente de providenciales ojos de agua es el único recurso que puede obviar el balance hídrico netamente desfavorable (déficit de 400 mm anuales) (13) f9.

Los recursos actuales son los mismos que en tiempos prehispánicos: el cultivo f11 y la cría de ganado. Se han agregado especies nuevas: cebada, tomate, lechuga, acefega, manzano, peral, duraznero, vid, vacunos, porcinos y gallinas; pero la base de la alimentación sigue siendo el maíz, la papa y el queso de cabra. También se "importan" alimentos manufacturados: vino, harina de trigo, azúcar, fideos, arroz, sémola, grasa, yerba y... coca. Periódicamente, en cada semana, Volcán abastece de pan industrial y Maimará de carne vacuna. Naturalmente todo el ajuar es importado (quedan en Purmamarca sólo un platero y trenzador y una pellonera; es una rareza encontrar un mueble producto del lugar f10) y producto de la tecnología contem-



6

Fotografías

1. Quebrada de Humahuaca a la altura de León, mirando hacia el norte. Al fondo: la abrupta subida de Volcán.
2. Quebrada de Purmamarca hacia la Puerta de Chañarcito. A la izquierda: Cerro Morado; al fondo: Cerro de Punta Corral (comparar con el corte).
3. Quebrada de Purmamarca hacia el NO. Centro-izquierda: Quebrada de Coquena; centro-derecha: Quebrada de Suncho-Huaico.
4. Pueblo de Purmamarca desde el Cerro Morado. Centro: iglesia y Cerro del Cementerio; centro-izquierda: Quebrada de Tumbaya.
5. La "Santa Iglesia de Nuestra Madre Santa Rosa de Purmamarca".
6. Campana norte de la iglesia.
7. Imagen de la Dolorosa. Propiedad de Don Luis Paredes, Purmamarca.

7



pozoa. A cambio, Purmamarca exporta principalmente tomates, manzanas y quesillos de su propia producción y, a través suya la Puna, envía al Sur por ferrocarril y en pequeñas cantidades, sal de las Salinas Grandes, baritina y borato.

Todo esto configura una economía primitiva y un nivel de vida bajo, casi ascético, suficientemente caracterizado si anotamos que casi el 50% de las familias tiene un ingreso inferior a los \$ 3.000 mensuales, aunque hay que señalar que una mayoría —58%— posee su propia tierra y, en gran parte, vive de ella.

La administración republicana, en su aspecto político, no se deja sentir en modo alguno en la comunidad; el comisionado municipal, elegido quizá al azar por la gobernación de la provincia, no significa mucho en la vida real. Otros funcionarios son el juez de paz, el juez de aguas y el comisionado rural. Los personajes actuantes, pero no residentes: el párroco de Volcán, el director de escuela, el médico de Maimará y el oficial de policía. En el sector sanitario es donde la preocupación provincial se evidencia más: médico una vez a la semana y guardia sanitaria permanente, además de una visitadora de la dirección de protección materno-infantil que actúa con eficacia.

La educación muestra una gran diferencia entre el grado de alfabetización de hombres y mujeres: casi el 100% frente a menos del 70%; en ambos casos sólo el 10% ha completado la educación primaria. El status social más elevado lo poseen los vecinos de mayor holgura económica, los que a la vez, figuran en las comisiones pro-temple, cooperadora escolar y del club; la poca actividad social gira alrededor de esas tres instituciones: iglesia, con sus ciclos de Santa Rosa (agosto) y de Almas (noviembre) **f12**; escuela con sus festivales periódicos y su actividad permanente; club con sus reuniones futbolísticas semanales; además, claro está, de la euforia del carnaval.

El impacto de la civilización técnica puede señalarse en pocos hechos: 1905, ferrocarril; 1908, escuela; 1952, agua corriente; 1962, usina eléctrica; 1963, nuevo camino; y en la copla

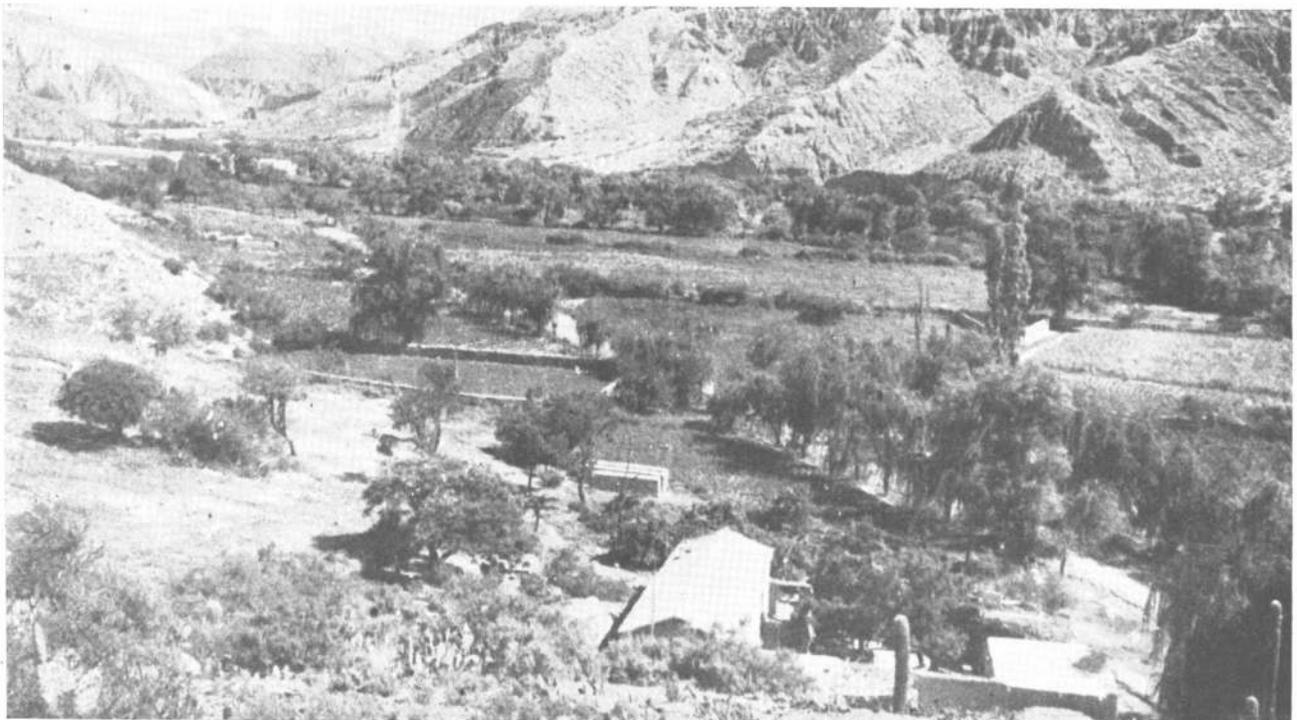
"De Abrapampa m'i venio
en mi camión chevolé
dándole marcha en primera
y meta - meta - metalé" (1)

La eficacia de los medios de transmisión de información, que ponen en contacto con las maravillas de los paraísos urbanos, impulsa a la generación joven a la emigración **f13** que, de estacional, se hace más y más definitiva.

La caracterización final de la comunidad de Purmamarca puede hacerse describiéndola como "...sólo un sector dentro del conjunto de la sociedad contemporánea, sector reconocible por su posición relativamente 'inferior' frente a círculos 'superiores' y dirigentes; por su tipo de educación no sometida a los cambiantes y a veces contradictorios dictados oficiales; por su instrucción antilibresca, apartada en gran medida de la escuela, a la que deben nociones que no modifican su visión del mundo y el tono general de su cultura. Esta es fundamentalmente tradicional, transmitida por la palabra y el ejemplo de una a



8. Habitante de Purmamarca conduciendo una imagen durante la procesión.
9. Vista del Valle.
10. Silla tallada en el tronco de un cordón. Propiedad de Don Luis Paredes, Purmamarca.





10

11. Otra vista del mismo valle con sus cultivos.
12. Procesión en Purmamarca. Fiesta de Almas, noviembre de 1963.
13. Vivienda característica del poblado de Purmamarca.

11



otra generación y nutrida en la experiencia diaria y particularmente desarrolla influida en sumo grado por el ambiente natural que condiciona la vida gracias en gran parte al aislamiento geográfico, y el alejamiento de los centros urbanos, a lo precario del patrimonio artístico, y el apego porado a las actividades cotidianas. Y, sobre todo, a su ideal de vida, apegada al terreno, indiferente u hostil ante las novedades foráneas, respetuosa del legado ético y material de los antepasados, sometida a los imperios de una tradición conjugada funcionalmente con el paisaje que, desde antes de nacer, condiciona sus vidas, recibe sus huesos al final de la jornada y hasta sirve de escenario a las angustiadas andanzas de las almas en pena." (14)

NOTA GENERAL

Primera parte de la quinta entrega de la serie de publicaciones sobre edificios de interés histórico y artístico construidos en nuestro país durante la dominación española, dirigida por Rafael Iglesia y Federico Ortiz. Texto y fotografía: Alberto Raúl Nicolini. Coordinación y diagramación: Rafael Iglesia. Continuará en nuestro número próximo.

NOTAS

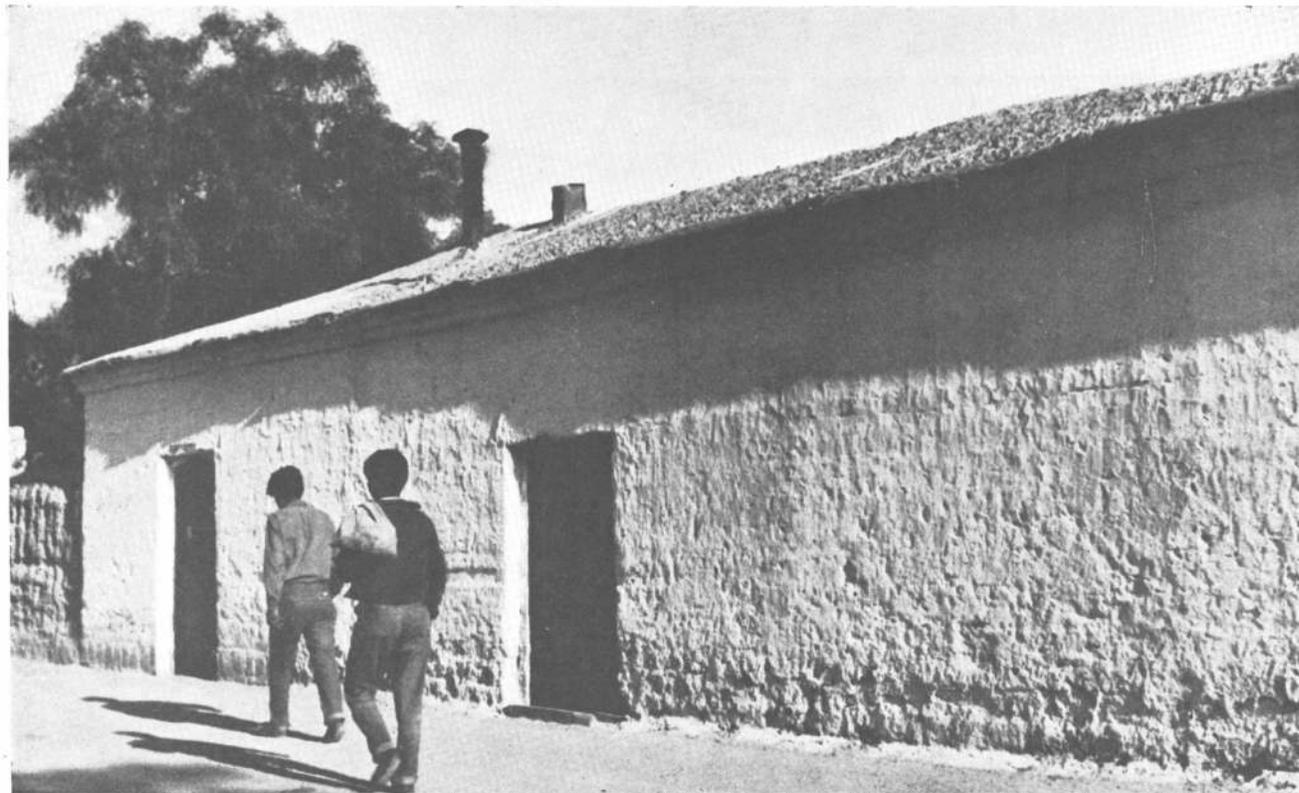
- (1) Copla inédita, recogida en el lugar por don Carlos Reyes Gajardo.
- (2) Purmamarca y Tumbaya "...conservaban aún en 1810 su estructura precolombina, los apellidos, el gobierno, las costumbres; todo en ellas era aborígen". Ricardo Rojas, "Archivo Capitular de Jujuy", 13, pXXXV, Buenos Aires, 1914.
- (3) Alberto Mario Salas, "El atigal de Ciénega Grande", Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires, 1941, p13.
- (4) A. M. Salas, o c p15.
- (5) Horacio A. Difrieri, "El territorio y las fronteras" en "Argentina Suma de Geografía", tI, c II, p188.
- (6) A. M. Salas, o c p16.
- (7) "Información de los méritos y servicios hechos a su Majestad por Francisco de Argañarás, en la conquista de las provincias de Tucumán y fundador de pueblos, en especial el de Jujuy, en Gobernación del Tucumán. Probanzas, etc." A. M. Salas, o c p40-42.
- (8) A. M. Salas, o c p43.
- (9) Información producto, en su mayor parte, de las investigaciones de don Carlos Reyes Gajardo.
- (10) A. M. Salas, o c p45-46.
- (11) De diversas fuentes: Purumamarca, Plurumamarca, Pomamarca, Prumamarca, Poromamarca, Pumamarca, Pulmamarca, Puramamarca, Puromamarca. Según etimologías: "pueblo del puma", "pueblo del desierto"; según la tradición local "pueblo fundado dos veces" y "montaña de colores".
- (12) Horacio A. Difrieri, "Las regiones naturales" en "Argentina Suma de Geografía", tI, c IV, p369.
- (13) Elena M. Chiozza y Zunilda González van Domselaar, "Clima" en "Argentina Suma de Geografía", tII cI, p3-178.
- (14) Augusto Cortázar, "El carnaval en el valle Calchaquí", cap. "Caracteres de los fenómenos folklóricos".



12

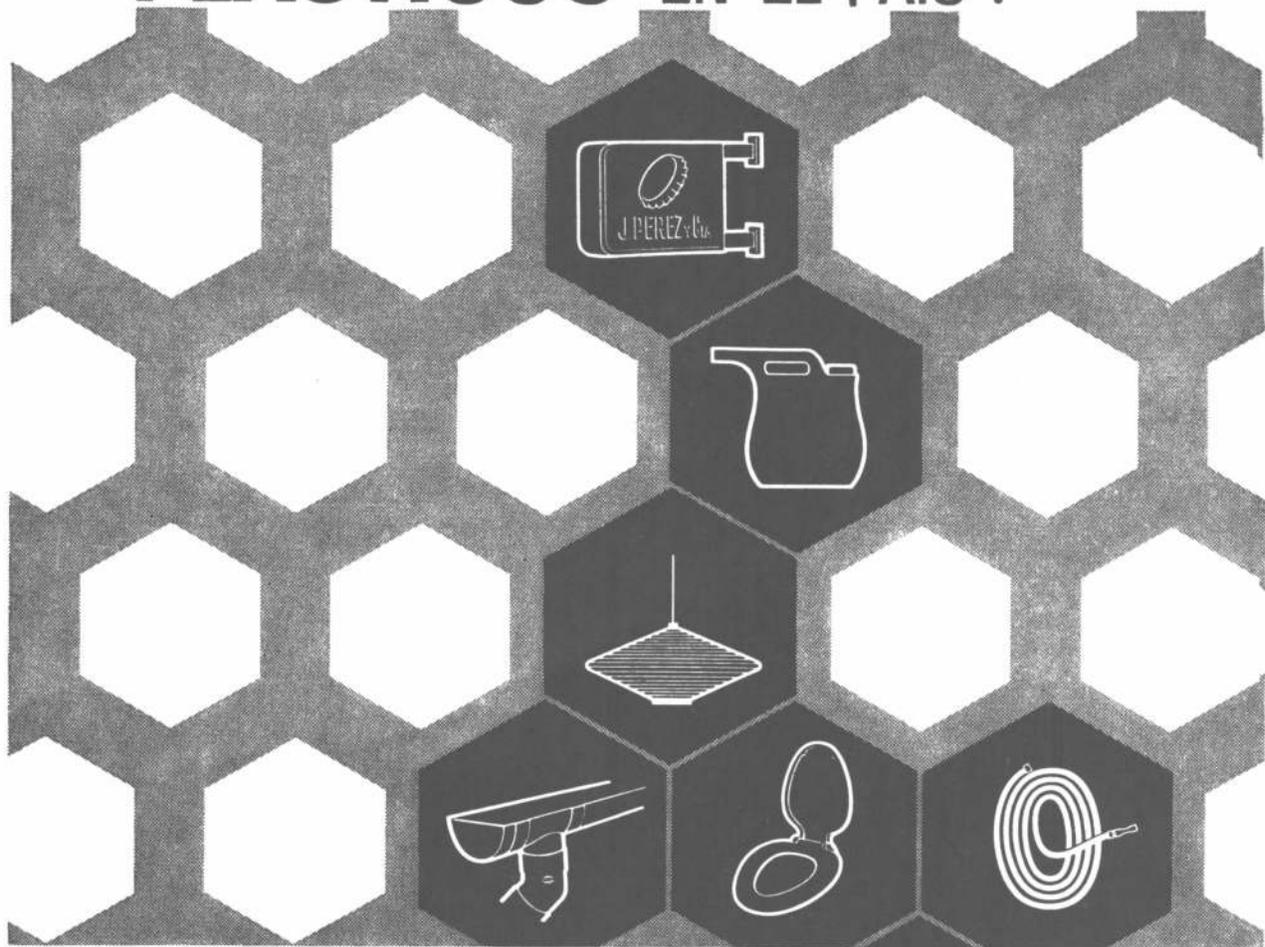
HERNANDEZ
F. A. D. U.
ENTRADA 21/10/100
ORIGEN
Donación

13



'DUPERIAL'

LA MAYOR PROVEEDORA DE PLASTICOS EN EL PAIS !



Impuesta por su neta superioridad en calidad y rendimiento, la extensa línea de "Duperial" provee la mayor parte de los plásticos que se industrializan en el país. Producidos con los más modernos equipos y con procesos de máximo perfeccionamiento, cada plástico de "Duperial" es el tipo exacto para cada necesidad industrial.

La más larga experiencia mundial en plásticos.

Al cabo de muchos años de investigaciones y experimentos en busca del plástico perfecto, Imperial Chemical Industries Ltd., de Inglaterra —la mayor empresa química del mundo— descubrió el polietileno, registrado con la marca ALKATHENE y que integra la línea "Duperial". Esa experiencia de I.C.I., su empresa asociada, es aprovechada también por "Duperial" en la elaboración de sus de-

más plásticos. Los técnicos de sus plantas cumplen un período previo de especialización en Inglaterra.

Un plástico "Duperial" para cada necesidad industrial.

ALKATHENE - Polietileno en grumos • **FLOVIC** - Lámina de copolímeros de PVC • **DIAKON** - Polimetacrilato de metilo en polvo y grumos • **PERSPEX** - Polimetacrilato de metilo en chapas, bloques y varillas • **ASTERITE** - Polimetacrilato de metilo en chapas, para formado por vacío • **CORVIC** - Policloruro de vinilo, resinas en polvo • **MELINEX** - Película de tereftalato de polietileno • **FLUON** - Politetrafluoroetileno en polvo y en dispersión • **MARANYL** - Nylon en grumos • **WELVIC** - Policloruro de vinilo en grumos • **PROPATHENE** - Polipropileno en grumos • **DARVIC** - Policloruro de vinilo en chapas rígidas • **BUTAKON** - Resinas, cauchos y látex a base de butadieno-estireno, butadieno-acrilonitrilo y butadieno-metacrilato de metilo.

DUPERIAL

primera
palabra en
plásticos

El laboratorio técnico de "Duperial", único de Sudamérica en su género.

Dedicado exclusivamente a trabajos de investigación sobre plásticos, este laboratorio cumple una labor de enorme utilidad para todos los que se dedican a la industria plástica. Sus

técnicos brindan el más completo asesoramiento sobre todo tipo de plásticos. Los industriales obtienen allí toda clase de informaciones sobre la mejor aplicación y el máximo aprovechamiento de su materia prima. Formule Ud. su consulta en cualquier momento.

INDUSTRIAS QUIMICAS ARGENTINAS DUPERIAL S.A.I.C.

CAÑOS Y ACCESORIOS PLASTICOS DE PVC* PARA INSTALACIONES ELECTRICAS

*Policloruro de Vinilo



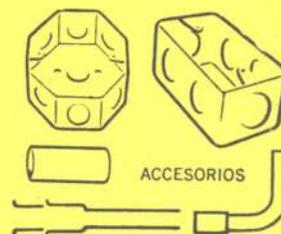
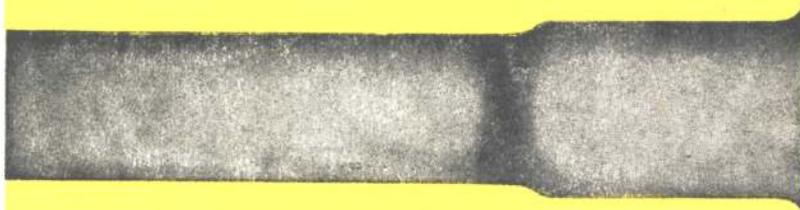
LIVIANOS...
se transportan sin esfuerzo.



DUCTILES...
se doblan fácilmente.



ECONOMICOS...
trabajos sin desperdicios.



FABRICA ARGENTINA DE CAÑOS DE ACERO E INDUSTRIAS
ELECTROMETALURGICAS

MAURICIO SILBERT S.A.

Establecimiento fabril fundado en 1909

3 DE FEBRERO 3802 - Tel. 70-3713/5044 - BUENOS AIRES
OF. VENTAS: SARMIENTO 443 - 3er. PISO - TEL. 49-1021 - BS. AS.
NUEVA PLANTA EN GRAL. PACHECO (Pcia. BUENOS AIRES)

Correo
Argentino
C. Central
Franqueo Pagado
Concesión Nº 291
Tarifa Reducida
Concesión Nº 1089