

NUESTRA
ARQUIT

414

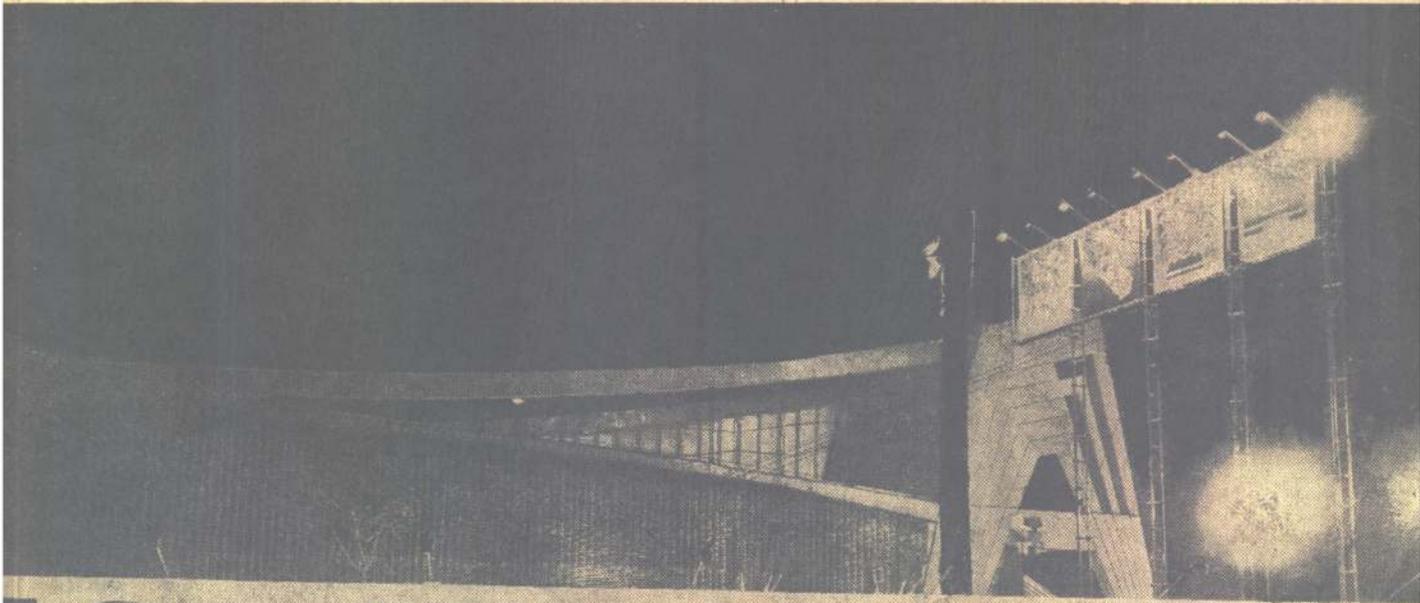
05/64

414

mayo 1964

llg

NUESTRA ARQUITECTURA



AS - AFINES DE IND

TVA índice

Prólogo. UNA EXPERIENCIA AMERICANA

PRIMERA PARTE

LA IDEA CONSERVACIONISTA

Capítulo I. PRIMERAS PREOCUPACIONES. Implicaciones jurídico-políticas. Reacción local ante la acción federal. Concepto del "múltiple aprovechamiento". Técnica y política integradas. Electricidad al servicio público.

Capítulo II. NACE EL MOVIMIENTO "CONSERVACIONISTA". La Comisión de vías de aguas interiores. La Comisión Nacional de Conservación. El informe de la Comisión Nacional de Conservación. El plan regional. Política y recursos naturales. Enfoque agropecuario de la cuestión. Enfoque energético. Enfoque forestal. Trascendencia internacional. Regionalismo y Federalismo.

Capítulo III. ACCION FEDERAL. Controversia del Tennessee. Política de desarrollo regional integral. Los diques Wilson y Wheeler. Henry Ford: el dedo en la llaga.

Capítulo IV. LA CRUZADA DE NORRIS. Los "Informes 308". El reto de la naturaleza. Una situación "por demás desesperada". Acumulación de experiencias técnicas. Uso de la tierra para bienestar humano. Una nueva idea: desarrollo regional.

SEGUNDA PARTE

LA IDEA EN PRACTICA

Capítulo I. ¿QUE ES TVA? Un organismo de planeamiento. Planeamiento democrático. Técnicas especialistas e integradas. Realización de lo planeado.

Capítulo II. LA TVA Y EL PUEBLO DE LA REGION. Promoción del planeamiento urbano y rural. Preparación de la opinión pública y promoción de la acción popular. Promoción de comunidades rurales. Promoción de comunidades urbanas. Planes persuasivos, no compulsivos.

Capítulo III. LAS UTILIDADES DE LA TVA. Mejoramiento de la condición humana. Mejoramiento de los recursos naturales. Mejoramiento de los recursos tecnológicos. Aspecto financiero-económico. Financiación de las operaciones eléctricas. Financiación de otras operaciones.

TERCERA PARTE

LA "TVA" EN OPERACION

Introducción. LAS AGUAS DOMADAS

Capítulo I. LOS DIQUES. Un nuevo concepto hidráulico. Represas en cadena. Lluvia e ingeniería. Ingeniería y arquitectura unidas. Construcción de diques.

Capítulo II. LOS LAGOS. Inundación y desarrollo urbano. Recreación lacustre. Puertos de tierra adentro. Aguas limpias y Salud Pública. Pesca comercial lacustre.

Capítulo III. ELECTRICIDAD. "Operación energía eléctrica". Las usinas. Distribución de la energía. Promoción del uso de electricidad.

Capítulo IV. BOSQUES. Árboles, aguas, paisaje. Recurso natural número uno. Conservación de bosques. Promoción del uso de la madera.

Capítulo V. AGRICULTURA Y VIDA HUMANA. Fertilizantes y política nacional contra el monopolio de fertilizantes.

Ciencia y práctica en acción. El programa "demostrativo". Capítulo VI. INDUSTRIALIZACION. Las industrias del valle.

CUARTA PARTE

SECUELAS DE LA TVA.

Introducción. I. Preocupación del gobierno. II. Política nacional del agua. III. La TVA, única en su género. Bibliografía sobre la TVA.

T.V.A. El más grande ejemplo de planificación democrática

... y así funcionó integralmente el complejo de diques, esclusas, canales, usinas, campos y ciudades de la región del Tennessee, en admirable unidad de acción, satisfaciendo múltiples necesidades: contralor de crecidas, producción de electricidad, navegación, recreación... Todos los vastos mecanismos de este vasto complejo responden obedientes a la voluntad humana y están al servicio de ella para dar al pueblo del valle seguridad, prosperidad, recreación y fe en su destino.

T.V.A. La transformación milagrosa de una gran región

- Grandes diques
- Lagos
- Navegación
- Control de las crecidas
- Riego
- Electrificación industrial y rural
- Usinas
- Fábricas de fertilizantes
- Forestación
- Pesca comercial y recreación

T.V.A. Autoridad del Valle del Tennessee. La monumental obra de planificación iniciada como parte del New Deal de Roosevelt

... Ese sábado el viejo Joe, en la galería de su casa, frente al majestuoso espectáculo de las montañas plateadas por la luna, rodeado por sus hijos, nietos, yernos y nietos, entre los cuales está el joven ingeniero hidráulico de Knoxville, cuenta por enésima vez la anécdota del baile donde conoció a la abuela hace cincuenta años, cuando tuvieron que permanecer encaramados en la cumbre del techo del club social del pueblo, hasta que una lancha de la Cruz Roja los vino a sacar de su posición. "Inundaciones aquellas" —decía el viejo Joe— no las de ahora que los manejo cualquiera de estos nietecitos con sólo tocar unos botones eléctricos".

T.V.A.

en la pluma del conocido urbanista José M. F. Pastor. Libro de 228 páginas ilustradas que será leído como una novela por cualquier hombre culto a quien interesen los problemas argentinos.

Precio \$ 270,- en las librerías o en

EDITORIAL CONTEMPORA

SARMIENTO 643

T. E. 45-2575 y 1793

en la
cocina
contemporánea

la belleza queda "petrificada"...



HIT publicitario

en la rústica
superficie
del revestimiento
de moda.

sólo 4 cms. de
espesor en sus
60 modelos y Ud.
puede colocarlas
aún sin haberlo
planeado
de antemano.



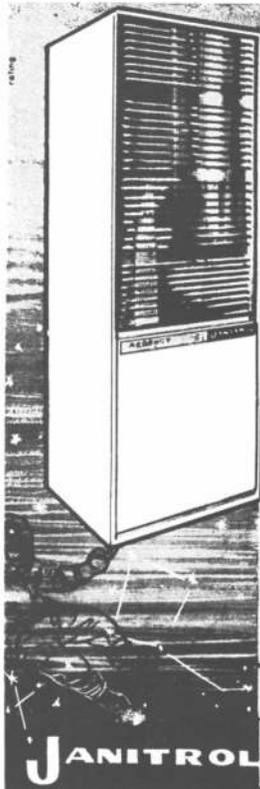
**PIEDRAS
RUSTICAS**

Bertini

y recuerde, esto es

LAJA *Mer*

BERTINI & CIA. AVDA. DIRECTORIO 233-35 - TEL. 90.6376 - BUENOS AIRES



en la era espacial...

...en 1966, el 84% de la calefacción en la Argentina se hará por aire caliente a gas! Aproveche desde ahora estas ventajas con los equipos JANITROL para 1964

Es el único sistema que le suministra aire acondicionado con:

- La temperatura deseada
- Deshumectación
- Filtrado
- Distribución forzada equilibrada
- Libre de olores

Al más bajo precio de adquisición y funcionamiento.

THERMAIRE S.A.

Paraná 489 5° Piso
T.E. 49-7178 - Bs. As.

JANITROL

CALEFACTORES POR AIRE ACONDICIONADO

Equipos desde \$ 33.000.- y desde \$ 76.100.-

suscribase a

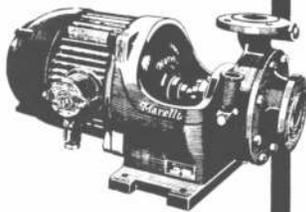
nuestra arquitectura

suscripción anual (12 números) en el país \$ 950
en el exterior 10 dólares

envíe giro postal o cheque a la orden de
EDITORIAL CONTEMPORA S.R.L.

SARMIENTO 643 - BUENOS AIRES

45-1793 y 2575



bombas centrífugas *Marelli*

para cada problema
la bomba adecuada
Y 60 años de experiencia en
todo el mundo!

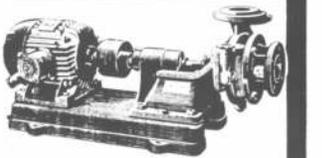
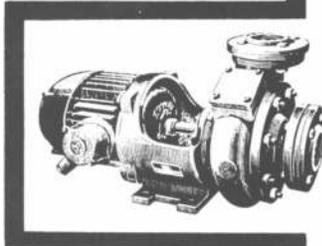
Más de 100.000 propietarios de Bombas Marelli en la Argentina garantizan su calidad y eficiencia.

Para la ciudad y el campo
Para uso doméstico e irrigación.

Para desagote de piletas
Para irrigación en pequeña y gran escala, para la conducción de líquidos, y otros usos donde se requiera elevado caudal con poca presión manométrica.

Para la ciudad y el campo
Aptas para casa de departamentos, industrias, agricultura y toda clase de aplicaciones donde se requiere una bomba de robusta construcción.

Solucionamos cualquier problema de extracción o impulsión de agua. Sin compromiso consulte su caso con nuestro departamento técnico.



Marelli

AV. LEANDRO N. ALEM 673
T. E. 32-6551-52-53-54
BUENOS AIRES

SUCURSALES EN: ROSARIO - CORDOBA - MENDOZA - TUCUMAN - SANTA FE

DISEÑO DE NUCLEOS URBANOS

por Frederick Gibberd

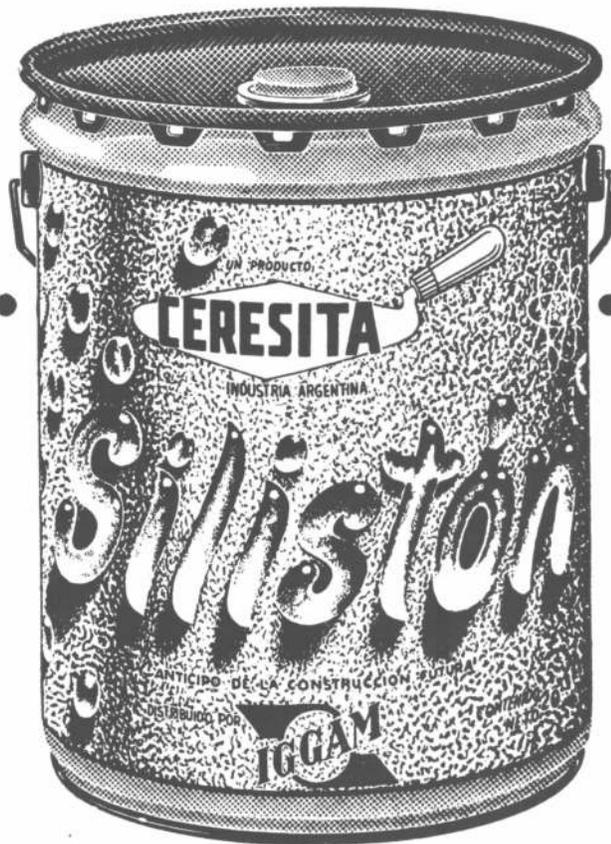
Escenología y plástica. Indispensable para el urbanista, el arquitecto, el sociólogo y el estudiante.
322. páginas.

Encuadrado \$ 850

ES OTRA PUBLICACION DE EDITORIAL CONTEMPORA

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  50 años de experiencia en hidrófugos!

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

Colorín, Industria de Materiales Sintéticos S. A., acaba de presentar dos nuevos productos para el pintado de interiores. La característica principal de uno de ellos, Colorín "613", es el aditamento de nuevas resinas, lo que permite, con una sola aplicación y sin la obligatoriedad de imprimación previa, lograr superficies finales de aspecto aterciopelado, con una resistencia al uso y al lavado de excepción.

El otro producto, "Tersilux", es un esmalte sintético satinado, expresamente creado para los trabajos de interior: puertas, ventanas, zócalos y armarios, tanto de metal como de madera.

Otra novedad, en ambos acabados, es que vienen solamente en "colores base", para ser entonados en gama infinita de colores, mediante la adición del Colorante Universal Colorín, con el que puede lograrse toda clase de combinaciones cromáticas.

Por sus cualidades de avanzada, se confía en que estas nuevas realizaciones técnico-químicas han de merecer amplia aceptación de profesionales y público en general.

La democracia entra en la facultad de arquitectura de Roma

Como consecuencia de manifestaciones de protesta de los propios estudiantes y de la renovación de parte del cuerpo docente (con el nombramiento de nuevos profesores como Luigi Piccinato, Ludovico Quaroni y Bruno Zevi), la Facultad de Arquitectura de Roma, famosa por su tendencia académica, está sufriendo un radical proceso de renovación. En cierta manera, ello se traduce en una "democratización" que está ya en gestación y cuyos puntos fundamentales constituyen un principio de renovación total. Esa renovación puede fijarse en los siguientes puntos: 1) los programas de enseñanza se discutirán con los estudiantes al comienzo de cada año; 2) el control de asistencia y los exámenes de tipo tradicional quedan abolidos, puesto que el trabajo de los estudiantes debe tener un ca-

rácter productivo de cultura y debe poder ser verificado; 3) los estudiantes tienen la facultad de escoger sus profesores, incluso fuera del cuerpo académico; 4) las tesis doctorales pueden tratar también sobre la historia de la arquitectura; 5) la validez de la enseñanza se verifica mediante el juicio de los estudiantes.

Se inicia así, en Italia, un proceso de franca democratización que, partiendo de la Facultad de Arquitectura, pronto se reflejará en toda la universidad italiana. El propio Bruno Zevi, a través de *L'Architettura* (su revista) no encuentra mejor manera de celebrar su número 100 que con esta crónica de carácter positivo.

Caños de fibrocemento

Eternit Argentina S. A. comenzó a producir caños de fibrocemento de una dimensión hasta ahora no lograda en nuestro país: 600 milímetros de diámetro. Los caños se elaboran para Obras Sanitarias de la Nación, ente que los instala en la obra de saneamiento de la ciudad de Mar del Plata. Con ese motivo, directores y altos funcionarios de Obras Sanitarias de la Nación visitaron las instalaciones de Eternit en Haedo. Se enteraron así de cómo serán las próximas ampliaciones de la fábrica.

En la fotografía se ve al presidente de O.S.N., H. Albertelli y al vicepresidente, S. Durrioux, con el señor A. Lattuada, de la firma.



La obra de Angelo Mangiarotti y Bruno Morassuti (1955-62) en sus distintos aspectos (arquitectura residencial e industrial, diseño industrial) a través de un comentario de Teodora Sammartini y un conjunto explicativo de sus trabajos; aparece en el de Architectural Design de marzo 64. La obra total de esta firma es fundamental para una apreciación de la arquitectura contemporánea en Italia.

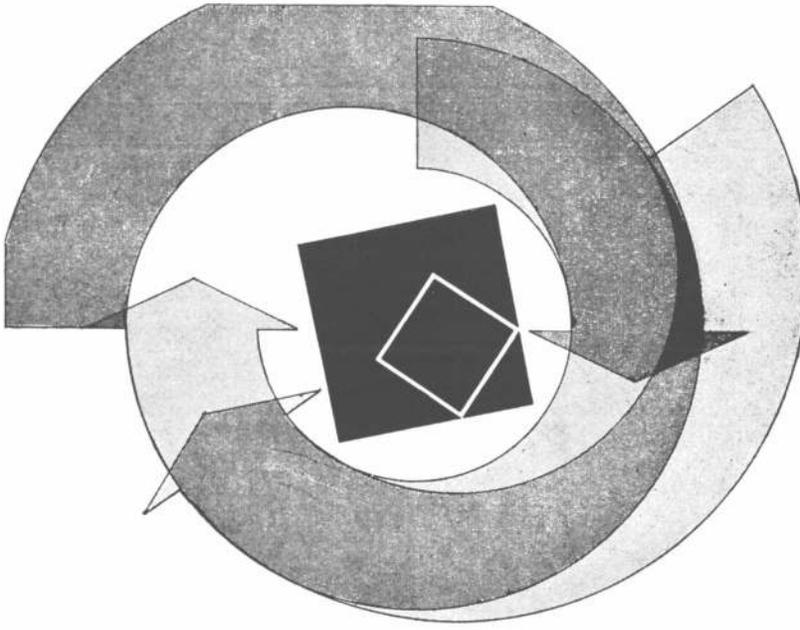
El concurso internacional para la sistematización de la zona central de Tel-Aviv-Haifa, ganado por los alemanes Alexander Frdr. V. Branca y Fred Angerer. Este y los otros premios otorgados premian, sobre todo, a creativas ideas a escala de ciudad. Un concurso que deja enseñanzas. En febrero 64 de *L'Architettura*.

Parques rusos en el siglo XVIII, con un estudio crítico debido a M. Iljin, presenta The Architectural Review, febrero 64. A través de una documentación gráfica muy completa, el comentarista expone una serie de desconocidos y barrocos parques que constituyen materia de interés para amantes de la arquitectura paisajista.

El novecientos en la arquitectura italiana: un completo estudio en el que se analiza exhaustivamente el desarrollo contemporáneo a través de obras, tendencias y filosofía. Un compendio fundamental para apreciar una época y una arquitectura en todos sus valores. En el 31 de *Edilizia Moderna*. Como dato complementario, en su sección "actualidad" la revista expone el concurso del Jockey Club de Buenos Aires (Mario R. Alvarez) y la casa de Ellis en El Talar, con material extraído de *na*.

Concurso para la iglesia presbiteriana en Brasilia. Este certamen fue adjudicado al arquitecto Mota Lima Ribeiro (con la colaboración de Sergio Machado), presentando una solución estructural de interés. En el 302 de Acropole (Brasil).

Equipamiento de un avión particular de un ejecutivo americano: un inusitado tema según proyecto del conocido Elliot Noyes. En el 410 de *Domus*. El diseño vá desde el equipamiento propiamente dicho al de los utensillos.



Mosaico de
gres cerámico
VENECITA

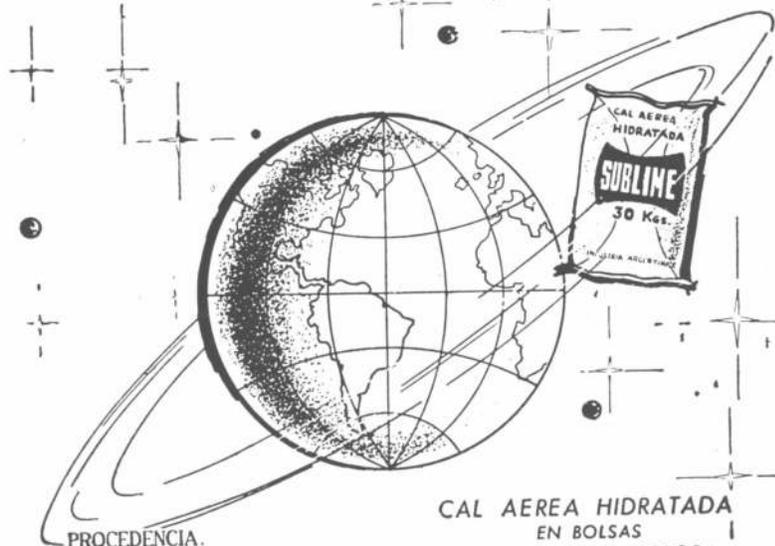
5 x 5 y 2,5 x 2,5

pisos, escaleras,
balcones, ban-
cos, hall de
oficinas, super-
mercados, es-
cuelas, hospita-
les, laboratorios,
cocinas, baños,
galerías comer-
ciales.

Es un producto de
LOZADUR S. A.

Av. de Mayo 981 3°
of. 307 T. E. 38 - 0391

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)

Celebrando la iniciación de la construcción de 120 unidades de vivienda social en el barrio Floresta, en las calles comprendidas entre Bahía Blanca, Chilceto, J. V. González y Venancio Flores, se realizó una conferencia de prensa. Se trata de la primera obra a construirse con fondos del convenio entre el Banco Hipotecario Nacional y el Banco Interamericano de Desarrollo; es propiedad de la Federación Empleados de Comercio, que la adjudicó, entre 25 oferentes, a la firma Pueyrredón Construcciones S. A.

En dicha obra se aplicará el sistema constructivo Outinord, del que es representante Pueyrredón Construcciones S. A. y que se ajusta precisamente a las necesidades de construcción de viviendas económicas de interés social no solamente porque permitió una ponderable economía, sino por la seguridad y celeridad del proceso que, en su primera aplicación en la Argentina en la obra licitada por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, en Constitución, ha logrado la realización de plantas completas de estructuras, incluyendo instalaciones, marcos interiores, etcétera, en sólo tres días y medio. Por tal razón la obra cuya piedra fundamental acaba de colocarse tendrá que ser entregada, por contrato, dentro de los catorce meses de su iniciación.

Asistieron al acto funcionarios del Banco Hipotecario Nacional; representantes del Banco Ineramericano de Desarrollo; dirigentes y afiliados de Federación y Confederación de Empleados de Comercio; representantes de los Departamentos de Ingeniería de numerosas reparticiones estatales y privadas y los directivos de Pueyrredón Construcciones S. A. y de Instituto de Relaciones Públicas Argentinas.

Se destacó en su transcurso las positivas realizaciones de la actual comisión directiva de la Federación Empleados de Comercio que, superando todos los inconvenientes que son de público dominio, ha encarado ya obras para 4.000 unidades de vivienda por valor aproximado a los 4.500.000.000 de pesos, cumpliendo así uno de sus principales postulados consistente en dotar a sus afiliados de vivienda adecuada y en ubicaciones estratégicas en relación con sus centros de trabajo.

Henry Rasmussen

Se encuentra en la Argentina el destacado artista colombiano Henry Rasmussen, pintor no figurativo que ha logrado excelentes críticas en su país y en París. Visita Buenos Aires por primera vez. La impresión que le produjo la ciudad es la de un artista: pasó su escaso tiempo —el tiempo que le deja terminar todos los preparativos para el *vernissage*— visitando exposiciones, galerías, museos. Quedó hondamente impresionado ante la cantidad y calidad de artistas y el nivel de las exposiciones y admiró los conocimientos técnicos de los jóvenes pintores, así como la originalidad de sus creaciones. “Conocía —expresó Rasmussen— a los maestros argentinos. Ahora conozco las nuevas figuras en las nuevas tendencias y puedo decir que casi hay una “escuela” argentina hecha de seriedad artística y de sentimiento que, no por universales, dejan de tener un sello propio, distintivo”.

Hotel Libertador en Pinamar

Los propietarios del Hotel Libertador, que construyó el arquitecto Héctor Civelli en Pinamar y que publicó *na* en marzo último, son los señores Ubertalli Hermanos.

Nuevas puertas de vidrio

Se ha puesto a la venta en Buenos Aires un nuevo producto de Pilkington: las puertas de vidrio llamadas *armourcast*.

Se las fabrica en vidrio *mar-telé* de 9-11 milímetros de espesor, templado, lo que le imparte mayor resistencia a la que ya tiene de por sí. Están dotadas de cerraduras embutidas de tres pestillos y bisagras levantables de terminado en plata o en bronce satinados.

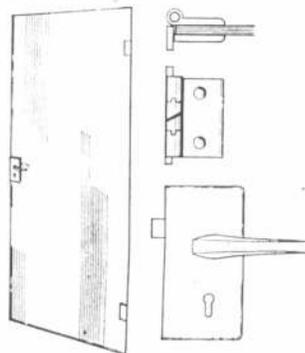
El grado de traslucidez asegura plena privacidad a los ocupantes del ambiente pero permite desde afuera ver si la habitación está ocupada. Transmiten una amplia luz difusa tomada de varias fuentes al mismo tiempo. Pasillos y corredores se hacen así más cálidos.

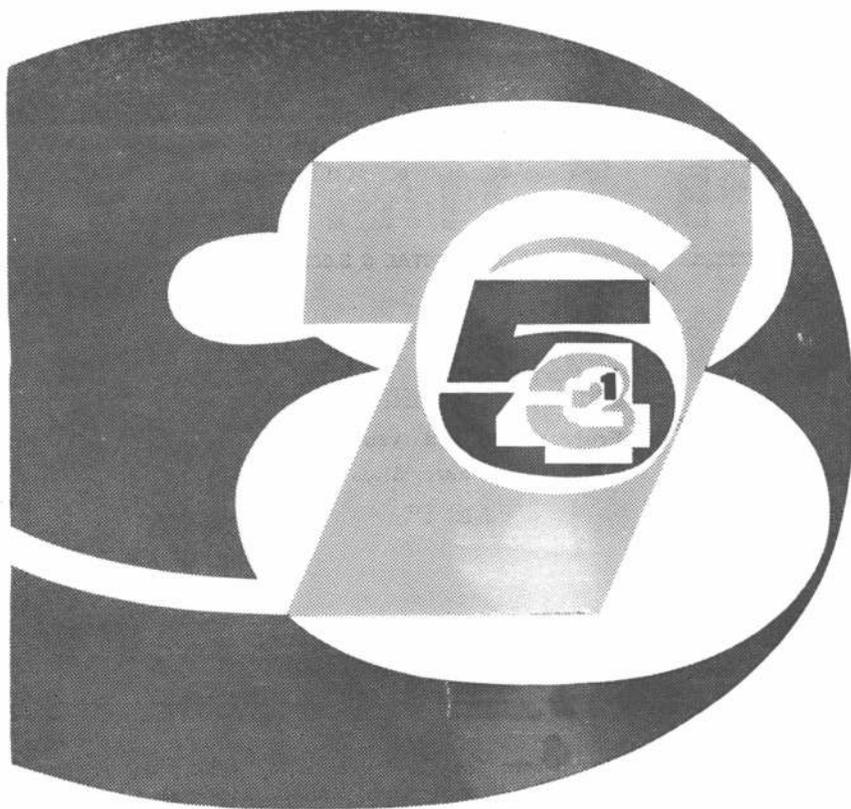
Los tamaños disponibles son, en centímetros: 199 por 79, 202 por 73, 209 por 79 y 202 por 83. En caso necesario se pueden suministrar otras medidas.

Las puertas están suspendidas de bisagras levantables que se colocan antes de enviarlas a destino.

Nuevo aereador

Aereador Argentina, firma fundada por don Américo Boccara, que actúa en nuestro medio desde hace 25 años en el campo de la ventilación y aereación de ambientes, informó que, coincidentemente con su vigésimoquinto aniversario, agregará a su línea de productos el nuevo Aereador Boccara. Se destaca el Aereador Boccara, por su funcional presentación, por su cierre perfecto a presión, por el accionamiento embutido y, fundamentalmente, por el noble material con que se fabrica, esto es, acero inoxidable.



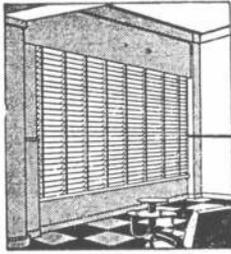


 **olivetti**

La planta industrial que produce en el país las máquinas Olivetti constituye un importante aporte al desarrollo fabril argentino.

OLIVETTI ARGENTINA, la mayor industria latinoamericana de máquinas para oficina, ya produce, vende y exporta las dos nuevas sumadoras del último modelo, SUMMA PRIMA 20 y QUANTA, mientras continúa la fabricación de la afamada máquina de escribir LEXIKON 80 y de la mundialmente difundida calculadora eléctrica DIVISUMMA 14.

Además de su producción, Olivetti Argentina vende calculadoras super automáticas, contables electromecánicas, facturadoras electrónicas y equipos de mecanización integral, importados desde Ivrea, Italia, con los cuales OLIVETTI cumple plenamente con la función de brindar el instrumental de escritura y cálculo, destinado a satisfacer las más variadas necesidades de nuestro mercado.



"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"



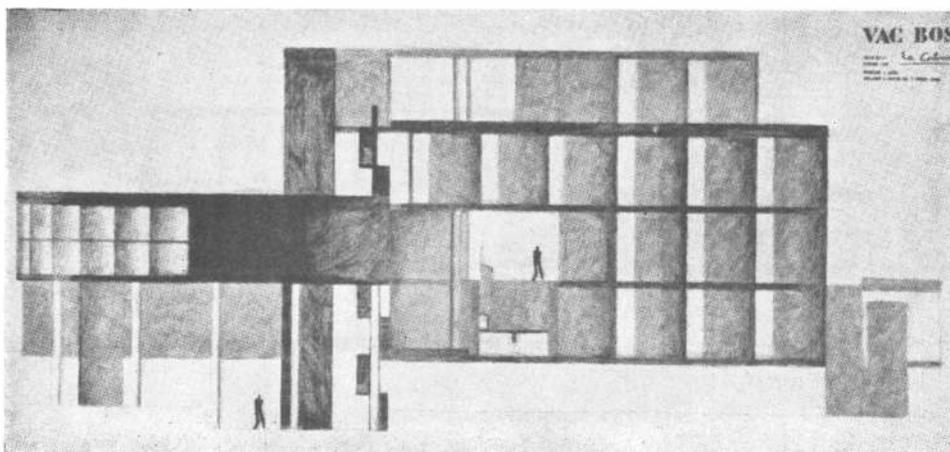
diseño/noticias

Idea y abstracción: hacia un resultado

Como se sabe, ha sido recientemente inaugurado en el "campus" de la Universidad de Harvard, el "Carpenter Center de Artes Visuales", que tiene la particularidad de ser el primer edificio hecho por Corbusier en los Estados Unidos. De sus características, *na* dio en su momento (403) la oportuna noticia. Para quienes han visto y apreciado la obra más reciente del gran arquitecto, es de interés que nos remontemos al

primer "esquicio" que de la obra imaginó Corbusier. En esta "idea" —que aquí exponemos— es de destacar el valor de la pura "abstracción" que no ha sido más que el despojar a la estructura de todo otro elemento que no configurara, en su unidad, la propia esencia creativa. Aquí es realmente donde se aprecia toda la "fuerza" del plano; sus relaciones espaciales, la idea de "escala". Toda una ejercitación de tipo visual que habla

a las claras de un sentido unitario en cuanto a los valores de la composición (lo que por otra parte destaca el esquicio). Este "sentido" en el desarrollo de una idea es bien elocuente cuando la misma se expresa visualmente con estos valores de la "abstracción". Todo un ejemplo para los estudiantes de arquitectura: la manera de hacer "abstracción" y, al mismo tiempo, la de obtener un resultado de alto valor y significado como comunicación visual.

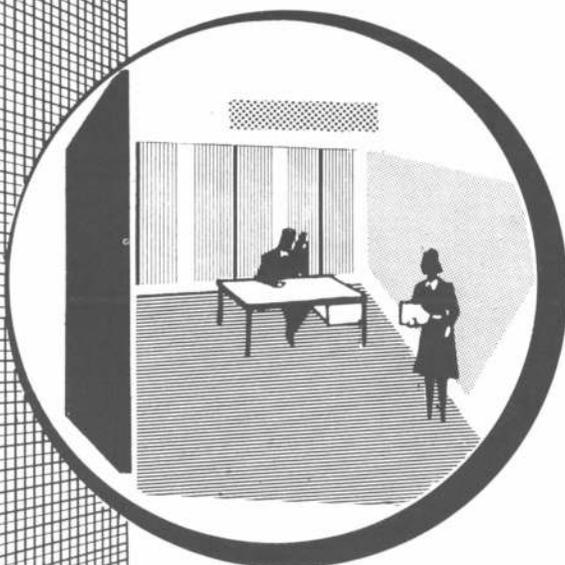
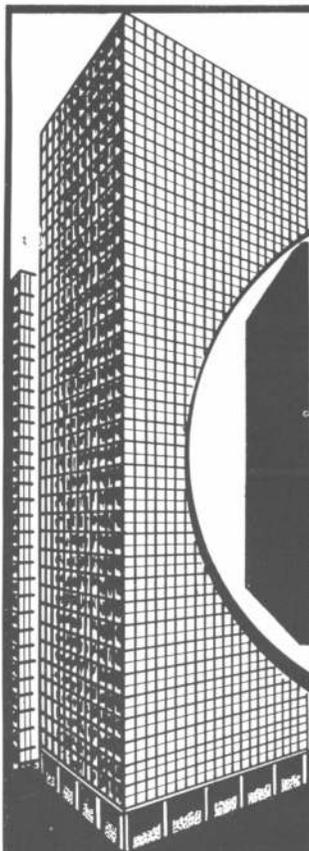




F O T O S

GOMEZ

Olazábal 4779 - T. E. 51-3378



especializados en
OFICINAS

distribución y amueblamiento

—

decoración integral con elementos normalizados desmontables y recuperables.

—

tabiques y muebles modulares

LINEA C

la más alta calidad.

consulte sin compromiso

UNA EMPRESA INSTALANDO EMPRESAS



costanzo y carmona s.r.l.

PARANA 552 - T. E. 40-6644 - 45-8954 - 45-8947 - CAP.
FABRICA EN MUNRO - PROV. BS. AIRES



S. R. L. ACUSTICA - DECORACION - AISLACION

35 - 6889
35 - 6979

SARMIENTO 1236 - 4º. p. 402
BUENOS AIRES

CIELORRASOS ACUSTICOS Y DECORATIVOS

Realizados con:

**PANELES
DE YESO
Y**

Fabricados por Phonex S. R. L.
bajo licencia de Rhitex A. G. de
Zürich.

VIDROTEL

Aislante termo-acústico de fibras
superfinas de vidrio fabricado
por V. A. S. A. y distribuido por
Phonex S. R. L.

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

PISOS de goma brillante con Base de Corcho de baldosas de 30 X 30 cm. Agradables colores.

PISOS de goma con base de arpillera ancho de 0.90 cm. Gran gama de colores.

PISOS de Linoleum y Kork importado, ancho 200 cm. Varios colores.

PISOS de Linoleum STRAGULA importado en rollos de 200 cm de ancho. Modernos dibujos.

REVESTIMIENTOS para paredes LINCRUSTA, lo más moderno y revolucionario, importado de Alemania. Gustos modernos y colores de gran efecto.

FELPUDOS de goma maciza, de goma y tela y coco de la India.

LANGER Y CIA. S. R. L.

PARAGIAY 643 - 7º Piso. T. E. 32-5562 - 2631 - 5735

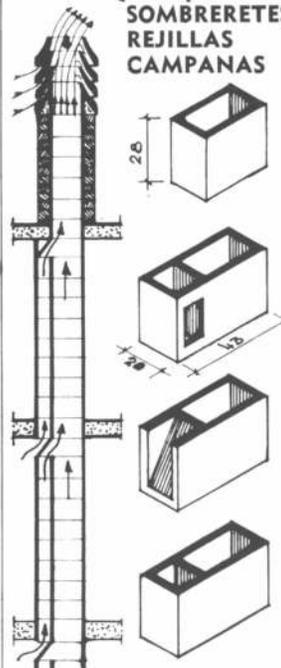
Y CONTRA INCENDIO

MATAFUEGO ABO

BLOQUES para conductos de ventilación unida

**SOMBRERETES
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

Conferencia Internacional de Diseño en Aspen

Elliot Noyes, conocido arquitecto y diseñador industrial de USA, y miembro de ASID (American Society of Industrial Design), presidirá la conferencia Internacional de Diseño que se realizará en Aspen (Colorado) entre los días 21 y 27 de julio próximos. El tema será "Diseño 64: Directivas y dilemas" y se tratará de "una discusión de libertades y restricciones en diseño, arquitectura y comunicación visual".

Noyes manifiesta que "en determinadas épocas y en determinados países se había logrado una expresión unificada en el diseño arquitectónico y en el de los objetos de uso diario, cuando la gente comenzó a compartir puntos de vista similares con respecto a los fines y valores de la vida y la sociedad. Hoy, ese tipo de disciplina falta y existen divergentes directivas de diseño. Además, las limitaciones pueden aplicarse a factores técnicos o económicos más que a valores propios de diseño o sociales. ¿Ocurre acaso que el sistema social que ofrece estas libertades con una mano las ha quitado con la otra, al imponer restricciones en el mercado? ¿Hasta qué punto puede el diseñador autolimitarse a fin de evitar el caos visual, cultural y económico?"

Estas, y otras cuestiones de no menos interés, se discutirán este año en Aspen durante reuniones que podrían entregar algunos datos esclarecedores. Para ello, estarán diseñadores de la talla de Latham, Jay Dublin, Philipps Johnson, Chremayeff, Paul Rudolph y Dexter Masters. El CIDI espera tener dentro de poco las comunicaciones respectivas para que puedan ser consultadas por nuestros diseñadores.

Segundo concurso de DI

El 4 de Mayo último se clausuró el segundo concurso de diseño industrial (categoría proyectos), patrocinado por el CIDI. Fueron presentados 84 envíos que han sido examinados por un jurado integrado por representantes de las facultades de arquitectura e ingeniería de la Universidad Nacional de Buenos Aires, del Consejo Nacional de Educación Técnica, del Instituto Nacional de Tecnología Industrial y de la Asociación de Diseñadores Industriales de la Argentina. Se espera conocer el fallo respectivo durante el presente mes.

Un seminario de alto nivel

El 6 de Julio próximo, se iniciará en el INTI, Libertad 1235, un seminario de diseño industrial a cargo de Tomás Maldonado, vicerrector de la Hochschule fur Gestaltung de Ulm, Alemania. El seminario ha sido dividido en tres ciclos, será de alto nivel y los interesados deberán presentar sus antecedentes en la secretaría del CIDI a los efectos de realizar una selección previa. A continuación de este seminario, el profesor Maldonado tendrá también a su cargo un curso intensivo de "Diseño de comunicación visual". Para el seminario, los distintos ciclos programados comprenden las siguientes materias: en el ciclo "A", Historia del Diseño Industrial, y se extenderá desde el lunes 6 de julio, hasta el lunes 17 de agosto (una clase semanal todos los lunes). El ciclo "B" se referirá a los "problemas actuales del Diseño Industrial" y se extenderá desde el día martes 7 de julio hasta el martes 18 de agosto, con clases todos los días martes. Para el ciclo "C", se desarrollará "métodos de trabajo en la práctica profesional" y comprenderá reuniones todos los días miércoles. El curso de diseño de "comunicación visual" tratará de la "elaboración de normas y especificaciones gráficas para las publicaciones de una firma o institución", y comenzará el día martes 25 de agosto.

CRISMAR

Hotel Libertador

PINAMAR



categoría
distinción
confort



ABIERTO
TODO
EL
AÑO



El Hotel Libertador

está situado en Pinamar, apacible y encantador centro de turismo sobre la Costa Atlántica Argentina, famoso por sus playas verdes, importantes plantaciones de pinos y eucaliptos, incomparables "links" y facilidades para practicar todos los deportes. Moderna construcción realizada especialmente para atender los servicios de **gran hotel**: 40 habitaciones amplias, alegres, confortables, con baño, teléfono y calefacción; magníficos salones, bar y confitería. Reúne además en el mismo edificio: distinguido restaurante a la carta, peluquería para damas y caballeros, importante delegación bancaria, central telefónica y negocios de categoría.



CALEFACCION

RESERVE SUS
COMODIDADES



Oficina en Bs. As.: SALGUERO 273 • 88-6104

INSTITUTO PARA EL DESARROLLO DE LOS MATERIALES PLASTICOS EN LA CONSTRUCCION



El Instituto para el Desarrollo de los Materiales Plásticos en la Construcción ha sido creado con el auspicio de diversas asociaciones profesionales y el respaldo de la industria química pesada dedicada a la producción de resinas y de los fabricantes de materiales plásticos. Su propósito es propender, en el campo estrictamente profesional y al margen de todo interés comercial, al desarrollo tecnológico del uso de los materiales plásticos, elastómeros y afines en la construcción.

Los profesionales, industriales y proveedores pueden requerir sin cargo los servicios de su organización: asesoramiento técnico especializado; investigación tecnológica de nuevas aplicaciones; análisis de los posibles inconvenientes que se pudieran presentar con el uso de los materiales plásticos, consulta de la biblioteca y ficheros especializados.

El IPC edita una revista bimestral y una serie de publicaciones relativas al uso de los plásticos y elastómeros en la construcción, que se envían gratuitamente a los profesionales que las soliciten.

Las consultas deben formularse por escrito o personalmente en la sede del Instituto, de lunes a viernes, de 14 a 18 horas.

SUIPACHA 268, 7º piso • BUENOS AIRES • TELEFONO 46-0764



mayo 1964

414

Nuestra arquitectura es una publicación mensual de Editorial Contémpora, 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	Ludovico Koppman. Sobre la búsqueda de la calidad en arquitectura	15
	Guillermo Randle, sj. Construcción y arquitectura, tercera nota	18
	Sobre la primera exposición de máquinas herramientas argentinas	20
	P. H. R. ¿Ekística?	23
	Roberto A. Champion. Las corrientes de la arquitectura contemporánea. El Bauhaus, Gropius y su obra	35
historia	El poblado y la iglesia de Purmamarca, en Jujuy, Argentina	39
diseño	Idea y abstracción: hacia un resultado	3
	Noticias sobre diseño	11
obras	ONDA. Vivienda para Oscar Fernández en Lomas de San Isidro	23
	Arturo Dubourg, Edificio Berlingieri, en Hipólito Yrigoyen y Cevallos	29
	Marcelo y Roberto Reboursin. <i>Shopping Center</i> en Martínez	32

En nuestra sección histórica presentaremos el poblado de Rodeo, en la puna jujeña, trabajo realizado en el curso de este mismo año por un grupo de colaboradores de *na*.

en el próximo número

Entre los edificios que presentamos figura un negocio para venta de automotores colocado frente al encuentro de dos grandes avenidas, obra de los arquitectos Etchart y Corona Martínez.

Continúa la publicación de los artículos de Guillermo Randle y de Roberto A. Champion. Notas, comentarios, noticias.

SEGURIDAD FUNCIONAL, BELLEZA Y RESISTENCIA

ARMOURPLATE

ARMOURPLATE es el cristal de seguridad cuatro veces más resistente que cualquier cristal común de igual espesor, no se astilla y carece de ondulaciones. Es perfecto, claro, resistente, funcional. No use un peligroso vidrio común: en el edificio que tiene en construcción, coloque cristal de seguridad ARMOURPLATE!

Para mayor información o para cualquier consulta sobre vidrios, diríjase a: Pilkington Bros. Ltda., Avenida Callao 220, 2º piso, Bs. As.



Sólo el cristal
de seguridad

ARMOURPLATE

lleva la marca
registrada

ARMOURPLATE

ARMOURPLATE

el cristal de seguridad
para protección máxima



vención por los arquitectos miembros revela cómo el arquitecto ha asumido en la sociedad el papel de ambientador: *environmentalist*. Este término aparece con frecuencia creciente en cuanto se refiere al nuevo sentido de la profesión de arquitecto en la sociedad actual. El mismo instituto, al ocuparse en un seminario de la actividad arquitectónica, describe esta función como la inicial del arquitecto contemporáneo. El término adecuado podría ser referido a habitación, medio físico, habitat, lugar habitable, espacio, pero especialmente por interpretación de las necesidades humanas cuidadosamente estudiadas en el aspecto físico, cultural, emocional e instintivo.

El decano de Cornell, Burnham Kelly, es el *moderator*. Este término me pareció muy curioso, pero singularmente apropiado para el conductor de los debates. Kelly hace ver que podría parecer extraño que una convención de arquitectos se pregunte qué es calidad arquitectónica; ¿acaso no es el arquitecto, por definición, el que lucha incesantemente por la elevación de la calidad de su entorno físico? Pero a medida que aumentan las posibilidades de la arquitectura de hacer lo que queremos se hace imperioso averiguar *qué deseamos realmente*.

el "moderador" como director de los debates

Sir Basil Spence OM, RA, FRIBA, profesor de arquitectura, miembro de la Academia Real, arquitecto de la catedral de Coventry. Hemos visto en la Sociedad Central de Arquitectos la película en colores donde se describe la nueva catedral. El arquitecto fue seleccionado por concurso. Sus títulos, esta obra, las instantáneas donde aparece con simpática chivita y el texto de su discurso, pintan una personalidad de alta calidad humana y virtudes de maestro. Creo que ha llegado a tal comprensión de la arquitectura que logra una perfecta *ubicación* para ella. Esta impresión me fue sugerida cuando vi la película. Es cierto que hay un edificio; que tiene un volumen; que ofrece espacios y formas y materiales y colores. Pero quedé con la sensación de que no se había pretendido, con la arquitectura, completar la obra. En efecto, esta refinada modestia da lugar a los artistas en los vitrales, escultores y muralistas, al espectador y a la congregación de fieles y a las autoridades y a la solemnidad de los actos. Hay una profunda comprensión de la vida. No un microscopio enfocado sobre la construcción de un bello edificio. Me pareció encontrar en esa obra, otra vez, la confirmación de una imaginaria teoría propia: la culminación del goce de una obra arquitectónica no está dada por la arquitectura misma. Es la obra de arte plástica, el paisaje, el ser humano. La arquitectura ofrece el marco adecuado para que algo significativo pueda suceder eficazmente y se ennoblece cuando lo hace sin pretensiones de alarde, con profunda modestia, creando el *mundo* en el que ocurrirán sucesos, sin ser ella misma un suceso. Quien ve a San Pedro desea ver al Papa.

Sir Basil Spence no busca suceso arquitectónico

Sir Basil está primero en la lista de oradores y, efectivamente, ofrece un sólido basamento conceptual extrañamente completo en el que pueda apoyarse el debate y sirva como referencia segura. Como el puerto para el barco. Y repite. No nos presenta novedades. No defiende a la arquitectura y al arquitecto como luego lo hará Rudolph, sino que simplemente describe. Si como arquitecto no conmueve con sorpresivas actitudes, como persona ofrece esa visión madura del maestro que siente sin mencionarla la vida que le rodea y la comprende y ama profundamente. Conoció a un noble polaco que había sido un gran coleccionista de cosas bellas y que, respecto de la *calidad*, dijo "no creo que pueda dar una definición, pero seguramente podré reconocerla. Si estás estudiando una fina pieza china de jade, mírala, aprecia "su forma, color, textura, pero eso no es suficiente, tómala en tus manos y siéntela, entonces "reconocerás la calidad".

la calidad - hombre en la obra del profesional

Para Sir Basil la calidad en arquitectura es un fenómeno ilusorio como una especial dimensión, con muchas facetas como el *telestar* y la verdadera calidad, como la de los griegos, puede brillar permanentemente durante siglos. Y pregunta en qué consiste este ingrediente esencial, presente en toda gran arquitectura; responde "fundamentalmente creo que es cierta *calidad de pensamiento* adoptada por el proyectista. La medida de la calidad en toda obra de "arte revela el grado de profundidad y de comprensión del diseñador. Y la manera de lograrla es por estudio y adquisición de conocimiento durante muchos años, viendo ejemplos "de arquitectura y de calidad del pasado".

Paul Rudolph se refirió a la obra arquitectónica como obra de arte y a la posición del artista respecto de ella. "Es axiomático que ciertos problemas deben ser ignorados cuando "se está creando una gran obra de arte y en las manos del artista esto es justificable y hasta "necesario. El artista siempre ignora ciertos problemas. Es el caso de las obras de Mies, de "Wright y yo agrego de Rudolph mismo quien, aparentemente, siente eso al añadir que solamente el tiempo puede señalar los verdaderos artistas, pero todos deben ejercer su derecho "a probar". Interesante e importante es su diferenciación entre arquitecto y profesor de arquitectura. "El arquitecto debe estar empujado en determinado sentido. El profesor no "debe tener prejuicio. Como maestros de arquitectura debemos perpetuar un clima en que

el arquitecto artista según Paul Rudolph

“el arquitecto-estudiante esté aguda, perceptiva e incesantemente activo en el proceso creativo.” Parte de esta actividad es la presencia de una idea única y fuerte que dé vitalidad y esencia a la composición. “Surgirá una obra de arte solamente si hay una única idea generadora, una “idea suficientemente fuerte como para unir todas las partes en un todo.” Y hace aparecer una imagen que, a mi juicio, condensa la clave de la *calidad arquitectónica*: una vez resueltos los problemas previos de organización, financiación, etc., el arquitecto, lápiz en mano sobre una hoja de papel blanco, “tiene allí en suspenso todo lo que ha sucedido y lo que vendrá. *La agonía y el éxtasis del acto creativo no pueden ser delegados*”.

Edward T. Hall ha dicho: “creo que mi presencia aquí indica que los arquitectos sienten una “creciente necesidad de conocer más acerca de la gente que ocupará los espacios que ellos “encierran. Solemos olvidar que el hombre es ante todo y finalmente un animal cuyas limitaciones existen en virtud de ese mismo hecho”.

Edward T. Hall habló como antropólogo

Ultimamente se han realizado estudios conducentes a aclarar tres ideas: 1º, la importancia de la conducta impensada en oposición a la conducta controlada o intelectual; 2º, la dependencia del hombre respecto de su pasado biológico, y 3º, la influencia de la cultura en la percepción del espacio por el hombre. La primera propiedad de todo organismo es el espacio que ocupa. Se comprueba cómo si no hay espacio suficiente disponible en los nidos, los pájaros alteran completamente sus hábitos y se destruye toda su organización social y reproductiva.

El psicólogo Humphry Osmond describió dos tipos básicos de espacio: *espacio sociópeto* (el espacio que une a las personas) y el espacio *sociófugo* o sea el espacio que aparta a las personas (la producción de estas circunstancias espaciales es en buena medida labor del arquitecto). También se ha comprobado que, con personas que disponen de menos de ocho a diez metros cuadrados per cápita, aparece el doble de desarreglos sociales y físicos que en personas que ocupan diez a catorce metros.

espacios sociópetos y sociófugos, opuestos

Con respecto a la gente que vive en el seno de una cultura que no es la propia se ha comprobado que su incomodidad surge de las peculiares maneras de disponer tiempo y espacio en su nuevo ambiente. Aparecen en el texto figuras en que se describen tres posiciones típicas para entrevistas: norteamericana con el asiento de costado al escritorio; norteamericana vs. latina, en que este último procura acercarse físicamente al otro señor; y el esquema latino en que ambas figuras aparecen sentadas en un mismo sofá, acortando sensiblemente su distancia.

Hay, en la exposición del doctor Hall, otros enfoques del problema humano-espacial. Por ejemplo la comparación de ideales espaciales, según nacionalidad. El alemán llega a su casa por la noche y busca apartarse de los sonidos y vistas del mundo exterior. El norteamericano gusta mirar el mundo exterior protegido por los muros de su casa. En el Japón el mundo visual es muy importante. Si el japonés no puede gozar un paisaje natural lo crea en escala reducida mediante sus elaborados jardines. Exige privacidad visual y no necesariamente auditiva. El árabe en cambio requiere privacidad auditiva, mucho espacio y verdaderas vistas. Otra observación: aparentemente se requieren tres generaciones para efectuar la transición del medio rural al urbano o suburbano. Es el paso de los espacios *sociópetos* a los *sociófugos* de las megalópolis. “Creo que, con el tiempo, los arquitectos trabajarán en contacto más estrecho que hasta ahora con antropólogos, sociólogos y psicólogos”. La arquitectura del futuro ha de ser juzgada no solamente por su composición sino por su congruencia entre la misma y el medio en que está ubicada.”

En pocas citas he querido destacar cómo Hall, psicólogo, antropólogo, nos muestra un enfoque científico de ciertos hechos humanos que, sin ser hasta ahora desconocidos parecían poder escapar a un estudio sistemático cuyos resultados pudieran aplicarse técnicamente en la solución de problemas arquitectónicos. El corolario es el que presenta el mismo Hall: en el futuro (y porque no ya ahora) los arquitectos deberán estar más en contacto con estos “expertos en el hombre” para garantizar técnicamente el éxito humano de sus obras.

Finalmente (y dejo de comentar varios discursos), deseo citar la “política Kennedy” en cuanto a los problemas arquitectónicos: “Procurar los mejores talentos arquitectónicos americanos para la obras oficiales. Evitar un estilo oficial y excesiva uniformidad en los edificios “del gobierno y llamar a concurso de anteproyectos cuando se considere apropiado”.

la política Kennedy

Hemos visto las publicaciones de los edificios de embajadas en el extranjero, saludable consecuencia de esta política.

De todo esto surge otra vez la responsabilidad de los arquitectos, responsabilidad social que, en nuestro país, ha llegado la hora de asumir a través de la profesión en su conjunto. De otro modo (y es lo que sigue ocurriendo) el derroche, la fealdad, la *inhumanidad* seguirán siendo en general las características de nuestros espacios habitados.

Sobre la búsqueda de la calidad en arquitectura

Journal, publicación de AIA, presenta discursos y debates producidos durante un simposio realizado sobre el tema *búsqueda de la calidad arquitectónica (Quest for Quality)*.

Una nota de
Ludovico Koppmann

Realizar jornadas tan bien organizadas es típico de la eficiencia de ese gran país. Eficiencia yanky. Lo cierto es que esa eficiencia nos permite hoy, en Argentina, tener un panorama compacto del drama arquitectónico de nuestra época y, en particular, en Estados Unidos. Y parecería que las personalidades participantes, tan disímiles, integraran con sus puntos de vista un todo único: la visión del mundo del arquitecto contemporáneo.

Al leer todo el debate, resulta interesante observar cómo cada personalidad, que se expresa sin ambages pero con un límite de tiempo, muestra su particular *motor*, que es lo que le hace vibrar como arquitecto, y cómo su actividad y calidad surgen como resultado de ese *principio* medular, esencial. Paul Rudolph, como es lógico, se preocupa por el *proceso creativo*; Nicolaus Pevsner, creador de la nueva historia arquitectónica moderna, ubica el artista en su medio; Sir Basil Spence, autor de la nueva catedral de Coventry, nos trae la sólida estructura de la vieja escuela; Robert Ashen se queja porque la expresión arquitectónica contemporánea no acompaña los dinámicos y maravillosos procesos que tienen lugar *dentro* de los edificios; Edward T. Hall, de la Escuela de Psiquiatría de Washington, nos muestra, basado en investigaciones antropológicas sistemáticas, cómo nos portamos y qué necesitamos en términos de nuestro personal espacio habitable. Karel Yasko, alto funcionario del Ministerio de Obras Públicas nos muestra cómo el gobierno de Estados Unidos es sensible a la calidad arquitectónica y qué hace al respecto; John M. Johansen, arquitecto, docente y escritor, nos acerca al arquitecto *orquesta*, con una pequeña oficina; Wallace H. Harrison (de Harrison y Abramovitz) revela qué pasa en un estudio grande; Ada Louise Huxtable, crítica arquitectónica de *The New York Times*, señala la relación del arquitecto con el público; George McCue, crítico de arte, ganador por tres veces del premio AIA de periodismo, nos dice qué pasa con la pintura, escultura, arquitectura y qué espera de los arquitectos el público; el presidente del simposio, Wright, ubica al Instituto en el cuadro de la actividad de su país; Burnham Kelly, moderador, decano de la Escuela de Arquitectura de Cornell, se pregunta "qué deseamos en punto a la calidad arquitectónica" y presenta los oradores. Un conjunto de calificados intérpretes del sentir arquitectónico contemporáneo; experiencias vitales.

¿Qué nos ha impedido hasta ahora establecer entre nosotros diálogos que tuvieran efecto en la política y en las reacciones del público? No puede ser casualidad que en este número del *Journal* aparezca el lamentado presidente Kennedy recibiendo un diploma de agradecimiento del instituto por su delicada visión, aprecio y acción en bien de la arquitectura de su país. ¿Hay algún síntoma en nuestro país de una noble actitud oficial semejante?

arquitectura y acción
oficial de estímulo

Hace un par de años procuré organizar en la SCA conferencias de arquitectos en actividad sobre su propia experiencia vivida; creo, aún hoy, que sería algo altamente deseable. Conozcámonos para que nos conozcan y podamos empezar realmente a influir en la conformación del espacio urbano que nos rodea. Podría seguir con las preguntas, sin respuesta. Me enerva la comparación de nuestra realidad con la que se manifiesta en la publicación que comento en cuanto a la transformación del ámbito habitable hacia algo arquitectónicamente valioso. (Estados Unidos, como la mayoría de los países, tiene muy mucho que hacer aún). Creo que en ningún país los arquitectos han conseguido modificar ese estado de cosas sin actividad de parte de la profesión en su conjunto. Lo hemos visto en Brasil, en Finlandia, en Italia, en Inglaterra y ahora, aparentemente, en Estados Unidos. ¿Cuándo llegará nuestro turno?

El presidente saliente, arquitecto Wright, puntualizó sus actividades durante su mandato y manifestó su orgullo y placer por "la fortuna de ser miembro de una profesión en la que puedo tener a mis colegas en tal alto respecto y concepto" (esta sensación la tuve personalmente durante jornadas y congresos de arquitectura en los que tuve la oportunidad de participar, en nuestro país). Señala que la profesión de los arquitectos es proyectar, pero recuerda que debemos preocuparnos también por la manera en que nuestros proyectos se convierten en construcción. "Esta generación de arquitectos, más que otra, debe estar en condiciones de "anticiparse a los cambios, y los planes para el futuro deberán considerar el tiempo libre del "ciudadano del mañana". Esta observación vale, evidentemente, para Estados Unidos donde el exceso de producción altamente industrializada y tendiendo cada vez más a la automatización puede hacer pensar que el ciudadano tendrá aún más horas de ocio por semana; evidentemente la preocupación de Wright es acertada porque, en general, en Occidente se ha sabido más que hacer en el trabajo que en el ocio constructivo. En Estados Unidos es notable actualmente el gran número de estudiantes adultos que, además de otras ventajas, encuentran en los estudios esparcimiento. Wright observa que la calidad de los trabajos enviados a la Con-

el arquitecto y su papel
de "environmentalist"

Guillermo Randie sj
San Miguel - 1964

3. espacio... construido y vivido por el hombre

Espacio, bello y útil, construido por el hombre. Es obvio que esta construcción se dé, pero conviene tener en cuenta que, como bien afirma H. Tesenov, la arquitectura se relaciona con el hombre entero; la construcción sólo con una de sus funciones parciales.

Esta afirmación hace pues como de empalme para entrar a considerar lo que entendemos por vida y por hombre, no sin antes recordar que esta construcción es hecha por el hombre, a quien suponemos para esta labor conocedor y respetuoso de sus semejantes. Conocedor de sus movimientos necesarios, concretos y universales de comunicación y aislamiento que ni el "progreso" podrá hacer desaparecer porque son el hombre mismo. Conocedor en fin de sus reacciones frente al clima, al espacio, a la luz, al color. Respetuoso de su cuerpo, cuidadoso de su escala y del valor incalculable e inviolable de su espíritu.

Todo esto parece redundante decirlo, pero la experiencia nos enseña fenómenos que no por curiosos dejan de ser alarmantes. Nos referimos a la numerosa construcción de departamentos de un solo ambiente, hoy en Buenos Aires.

Si, como afirmamos, arquitectura es espacio, bello y útil, construido por el hombre y para el hombre que la vive, exigimos por tanto para ésta que el tal arquitecto sea conocedor y respetuoso de lo que no es sino la finalidad misma de su hacer: la persona humana que, como encarnada dentro de la comunidad en la cual vive, exige a su vez conocimiento y respeto de la realidad social que la envuelve. Tal las dos omisiones injustificables que observamos hoy en el hacer arquitectónico de Buenos Aires.

En efecto, ¿qué conocimiento de lo que es el hombre nos revela la construcción sin medida de departamentos de un solo ambiente, sino el desconocimiento o falta de reflexión sobre su realidad? Basta recurrir a la experiencia y sentido común para comprender que ni aun un matrimonio puede convivir en tal espacio. Qué verdadera se hace la frase de Mumford, "el único lugar de retiro que le queda al hombre moderno es el baño".

El efecto, como podemos observar, es doblemente desastroso. En primer lugar no se hace arquitectura al desconocer su finalidad, la persona humana; en segundo lugar recrudescen el problema de la escasez de vivienda, cuya solución no sólo es cuantitativa sino cualitativa, ¿o es que acaso la arquitectura no condiciona el modo de vivir de sus habitantes y, más aún, no influye en las buenas o malas relaciones humanas básicas de una conciencia social? Tal lo expresado, en otras palabras, por Jacob Bakema en la reunión de Otterlo organizada por los CIAM en 1960.

realidad social demuestra quien prescindiendo de ésta se lanza a una solución descarnada?

Vaya a modo de ejemplo un edificio situado en una zona residencial, en el cual sobre un total de veintiséis departamentos, veinticuatro son de un solo ambiente.

¿De dónde ha surgido el argumento, el cual no se justifica por incompleto e incorrecto, que haga necesario tal tipo de albergue, en proporción tan fabulosa, precisamente en Buenos Aires, donde por otra parte se admite un déficit de cerca de 560.000 viviendas, y que se acentúa anualmente con 25.000 más, producto de las migraciones, del crecimiento de la población en la Capital, etc.? De modo que la magnitud del problema en la Capital —podría decirse que el 50 % del déficit nacional de vivienda está en la Capital— hace que éste sea sumamente grave. Aquel argumento responde sólo pues a una realidad social imaginada, a un diseño al arbitrio de la fantasía y guiado muchas veces, desgraciadamente, por el afán de lucro.

Por una parte tenemos, en fin, que la falta de integración entre arquitectos y medio social impide que el planeamiento actúe eficazmente en la solución del problema habitacional; y por otra, que la construcción de viviendas librada exclusivamente al capital privado, con fines de lucro, ha demostrado fehacientemente su incapacidad para resolver el problema de la vivienda popular. Cuando lo ha intentado, salvo algunas excepciones, no ha pasado del techo primario sin tomar en cuenta las necesidades más elementales de la vida comunitaria como servicios generales, higiénicos, escuelas, etc., y creando en consecuencia aglomeraciones urbanas desmesuradas cuyo resultado más palpable ha sido el de destruir las normas básicas de la vida familiar y comunitaria.

Es lamentable además, que estas realizaciones sean a menudo de arquitectos que no comulgan con las ideas materialistas, marxistas o no, pero que de hecho las llevan a la práctica tal como Terentiev y Shtilko las exponen en "15 millones de nuevos departamentos", Ediciones del Consejo Central de los Sindicatos de la URSS, Profizdat, 1960, p. 55-63.

Nuestra realidad social hoy aquí es otra y pide, por el contrario, viviendas que permitan el traslado de una estructura familiar a espacios capaces de ser verdaderos hogares. En una palabra, tales departamentos mono-espaciales existentes no pueden ser presentados al público como vivienda familiar. Comprobamos de esta manera que la construcción del espacio vital, sometido a los juegos brutales de la especulación, ha dejado de ser una empresa humana por causa de la ausencia, en el hombre-arquitecto, del principio de finalidad de su hacer y del desconocimiento o irreflexión acerca del medio social en que vive y construye. Es-

tos dos motivos son los que hoy nos enfrentan en Buenos Aires con adhesivos ético-estéticos que distan mucho de ser una expresión exacta y acabada de lo que es arquitectura, expresión que en una palabra, para llegar a ser bella y actual deberá ser en primer lugar y sobre todo, humana.

Esta escala de valor humano que define a la arquitectura de manera exacta y acabada no puede ser usada para jugar en bloque si una obra es arquitectura o no, sino para definir si algo es arquitectura o "para-arquitectura", término éste que no la excluye pero sí la parcializa en relación a la mayor o menor plenitud de vida humana que se desarrolla dentro de ella, lo que es igual decir, en relación al hombre entero que se manifiesta o no en su interior, y en último término la jerarquiza desde el punto de vista estético y ético-social.

ESPACIO... VIVIDO POR EL HOMBRE

La arquitectura se relaciona con el hombre entero...

Para llegar a la consideración de éste comenzaremos fenomenológicamente observando cuál ha sido el mundo en que se ha desarrollado la arquitectura a partir de fines del siglo XVIII, en el cual se produce la transformación del mundo y del hombre, cuyas consecuencias sufrimos hoy, y no en el Renacimiento como algunos incautos creen todavía.

MITO Y REALIDAD

Frente al mundo en que el hombre se relaciona con las demás personas humanas y establece una relación responsable con la persona de Dios, aquél en fin, en que la naturaleza forma su ámbito, se sitúa el mundo de la ficción, de la máscara, del mito.

Este último envuelve a la arquitectura a partir de fines del siglo XVIII, y sus típicos programas de realización la describen: parques-jardines, monumentos arquitectónicos conmemorativos, museos, teatros, exposiciones, fábricas. Este siglo señala además la huida de los siervos desde el ambiente doméstico y feudal del amo, acia las ciudades libres. Aumenta el número de pequeñas familias con su estructura de soberanía parental. Con la diseminación del concepto de los derechos del individuo, la familia abandona progresivamente sus funciones al Estado y con ello disminuye gradualmente la importancia de la unidad familiar dentro del cuadro sociológico.

En una palabra, en este período no se le presenta a la arquitectura un quehacer propio, sino más bien todo lo relativo a una "para-arquitectura", esto es, expresar la vida humana real de modo ficticio, irreal, y muchas veces arqueológico. Su misión es comunicar a la posteridad "la grandeza de la época" y para ello debe tener algo de monumental, desde el parque-jardín a la fábrica.

Este expresar la vida humana real de modo ficticio con predominio de lo constructivo, plantea con respecto a la fábrica, más en concreto, con respecto al trabajo humano, un serio problema de doble faceta. La primera es que el trabajo se debe humanizar, y la segunda es que la arquitectura no sólo debe ser una expresión tridimensional de esta humanización, sino más aún debe provocarla, para llegar a ser realización exacta y acabada de lo que entendemos por aquella: expresión tridimensional del hombre entero.

Es evidente en todo esto que pecaríamos de ingenuos y naturalistas si pretendiésemos atribuirle a la arquitectura un mecanicismo capaz de mutar un mundo como el del trabajo sin cambiar primero cada uno de los hombres en particular. Ya se ha comprobado de sobra la superficialidad e inmadurez de la socio-arquitectura para solucionar problemas humanos, esto es, problemas del hombre, por la sencilla razón de que no cambian las estructuras sociales sin cambiar primero aquél que las conforma.

Observemos lo que vamos afirmando es que no hay arquitectura sino "para arquitectura" allí donde el hombre entero, real, no aparece. Consideraremos para ello, como ejemplos, el museo y el teatro, sin olvidar, como antecedente histórico, la concepción "mecanicista" social de "l'hôtel" del siglo XVII, el cual cumple admirablemente su función: representar y servir a

la representación, concepción nacida del gusto de una época subyugada por el teatro, en todo el sentido de la palabra. No se busca ninguna intimidad, ningún confort; no es esto lo que se pide a las habitaciones. Ellas están, por el contrario, muy bien adaptadas a su destino social.

EL MUSEO

Considerado por la beatería de la estética, que nace precisamente a fines del siglo XVIII, como *TEMPLO del ARTE* o *IGLESIA ESTETICA*, no lo es de un dios *DETERMINADO* alrededor del cual se congrega la comunidad, sino solo un panteón artístico, en el que el hombre huye del presente y de los que lo rodean, ficción e irrealidad del mundo en el que vive sumergido.

Solo allí donde el hombre entero, real, se reúne, se comunica, se relaciona socialmente y dialoga con los demás sus experiencias humano-estéticas, la arquitectura parece cobrar vida. Otro tanto ocurre con el teatro, con el cine; y con la casa-habitación-hogar cuando se apaga el televisor, destructor del lugar de reunión.

EL TEATRO

A mediados del siglo XIX el teatro aparece como reacción dionisiaca contra el museo, apolíneo templo artístico, pero sin embargo con pretensiones de tal por la misión religiosa que le compete según algunos, razón que no impide se convierta, a su vez y pesar, en un panteón artístico, por no centrarse alrededor de ningún dios *DETERMINADO*. La arquitectura, al decir de D'ors, se convierte entonces en una variedad de lo plástico, cuando no de lo pictórico, gravitando inconcientemente hacia la música que se inscribe en el tiempo y en el tiempo muere.

Aquella es pues sólo un marco y el arquitecto lo proporciona por medio de un espacio en el que el hombre se enajena, orientado solo hacia la mágica boca del escenario.

El griego, con un sentido más profundo del teatro, se percató perfectamente de su función, y su expresión tridimensional, centralizada en el escenario y prescindente de la "caja", revela un agudo conocimiento del comportamiento humano.

Así como dijimos hablando del museo, que sólo en una "parte" de él el hombre se encuentra consigo mismo y con los demás, así también en los teatros a partir de fines del siglo XVIII, el hall y los foyers ofrecen esa oportunidad y es allí precisamente donde la arquitectura cobra su sentido.

Podemos ver así que el mundo mítico en que se ha desarrollado la arquitectura a partir de fines del siglo XVIII oscila entre tres ídolos: la Naturaleza (parques-jardines); el Arte (monumentos arquitectónicos conmemorativos, museos, teatros, exposiciones); y la Máquina (fábricas). A través de ellos el hombre proclama su autonomía y al mismo tiempo prelude la pérdida de su esencia. Pero, ¿qué es el hombre?

BIBLIOGRAFIA

- BAKEMA, Jacob: "Notes sur la situation actuelle de l'architecture et de l'urbanisme", "L'Arch. d'aujourd'hui", sept.-nov. 1960, p170-171.
- X Congreso Panamericano de Arquitectos, Comisión IV: "Ubicación de la vivienda en el campo del planeamiento", dictamen 1: "Aspectos socio-económicos".
- CHOMBART DE LAUWE, Paul: "Sciences humaines et conceptions de l'Habitation", Centre National de la Recherche scientifique, 1959.
- D'ORS, Eugenio: "Teoría de los estilos y espejo de la arquitectura". Aguilar.
- GRODECKI, I.: "Architecture go-
- thique et société médiévale", Critique, Fr., 1955, n92, p25-35.
- GROPIUS, W.: "Alcances de la arquitectura integral", Ediciones La Isla, 1956.
- RANDLE, Guillermo: "Arquitectura, irreflexión o lucro?", Estudios, agosto 1961, p468-470.
- "Persona-medio y hacer humano", Facultad de Filosofía de San Miguel, 1960.
- SEDMAYR, Hans: "El arte descentrado", Labor, 1958.
- TERENTIEV y SHILKO: "15 millones de nuevos departamentos", Ediciones del Consejo Central de los Sindicatos de la URSS, Frobizdat 1960.

**EXPOSICION
FERIA
DEL
SESQUICENTENARIO**



UNA GRAN MUESTRA INDUSTRIAL

*Despida el carnaval en los bailes
más concurridos del año.*

Baile de 22 a 4 hs. con

**ANIBAL TROILO
HECTOR** 7.40 por izquierda de lote
y la derecha restituye de
SEVERINO ARAUJO
con su excelente Orquesta TABAÍARA

**MIEMBRO DE CEREMONIA:
PEDRO QUARTUCCI**

INVITACIONES:
ORLANDO MARCONI y GLORIA RAINES

CONCURSOS DE DISFRAZ y BAILE, COTILLON, SORPRESAS

CON LAS ENTRADAS DE TODOS LOS BAILES SE
SORTEARA UN COCHE ISARD 7.400 CUPE CLUB

Además en el teatro Auditorium, grandes
espectáculos a cargo de populares figuras

ENTRADA ÚNICA A LA EXPOSICIÓN, con derecho a baile y a presentar
el espectáculo de el teatro Auditorium: Orquesta: 3.00 - Cotillones: 2.75

*...un triste trámite de loteo
y parque de diversiones...*

LA EMHA, un gran éxito a superar

Informe de una experiencia práctica en diseño

La medida del éxito de la Primera Exposición de Máquinas Herramientas Argentinas surge de que superó las expectativas más optimistas.

En nuestro país donde, por un lado, se discute si la industrialización es posible y aun necesaria y, por otro, las muestras industriales en general terminan en un triste trámite de loteo y parque de diversiones, la 1ª EMHA captó el interés público más allá de su campo especializado, probando que una muestra eficiente de la industria capta el interés público pues pone en movimiento mecanismos básicos de la opinión nacional. Hacer su análisis es querer que la experiencia se difunda y, por supuesto, se mejore.

El mérito de la 1ª EMHA fue su organización, que hizo lo necesario para transmitir eficazmente el mensaje principal: "Aquí se hacen máquinas, son tan buenas como las extranjeras, véalas y compre". Los otros mensajes posibles bien, mal o no transmitidos son tema de la relación 1ª EMHA — Diseño de Exposiciones.

Del diagrama, analizándolo en abstracto, surgen las características principales de esta relación:



- 1 Diseñadores Asociados actuó como contratista de obra y obtuvo el trabajo a través de un concurso de precios;
- 2 la tarea de diseño comenzó luego de que la planta general, el reglamento y la publicidad habían sido establecidas;
- 3 Diseñadores Asociados, además de la obra general, contrató 20 stands.

Estos puntos son básicos para a) describir el proceso de diseño en el marco de las propuestas posibles, b) definir los resultados que se podían obtener, c) establecer el replanteo necesario de las bases organizativas para hacer óptimos los beneficios del diseño.

DA encaró el diseño con el criterio de aplicar soluciones de mínima inversión en la construcción y de dar énfasis técnico (no retórico) a la información.

El proceso se puede dividir en 3 etapas.

Llamado a licitación. El primer llamado pedía cotización de divisiones de stands y sistema de identificación de los mismos especificados según el reglamento. DA hizo una oferta en base a un diseño con caños y uniones del tipo standard para andamiaje de obra,



únicos alquilables en plaza, condición fundamental para bajar los precios. El diseño consistió en un estudio de medidas óptimas, soportes de estructura y de paneles de información.

Ampliación de la licitación. Este segundo llamado demostró que los organizadores reconocían la necesidad de contar con un proyecto completo; en esta ampliación se pedía proyecto de cartel de entrada, entrada, confitería y ajuste del sistema de divisiones a la planta general.

DA siguió con el criterio de proponer diseños con sistemas alquilables —no espectaculares— con criterio informativo. En este sentido propuso un elemento cartel horizontal a nivel calle contratado por alquiler como los carteles de obra de 2 por 70 metros, cuya expresividad resultaba del tamaño de las letras en relación con el peatón; y del uso del color, en código con los paneles interiores. Extendió el sistema de caños (transformándolo en el

leit-motiv del proyecto) a la materialización de los elementos de un recinto de entrada por medio de mástiles en referencia con las banderas del logotipo (ya diseñado por la empresa de publicidad e imposible de materializar tridimensionalmente en forma económica) y a las estructuras de bancos, mesa de recepción, soporte de paneles de información y encuadre de una superficie de granza.

Como el proyecto de iluminación también preveía artefactos alquilados, los únicos elementos que resultaron no totalmente recuperables fueron la parte de asiento de los bancos y la mesada de recepción.

Ajustes del proyecto general y stands. A partir de la aceptación de la oferta, DA, paralelamente a la especificación final y realización de la obra general, hizo contactos con expositores, proyectó y realizó 20 stands, con los cuales se trató de controlar la tónica general de la exposición. Esta tarea resultó en una gran experiencia pues permitió pulsar los intereses y gustos de una buena cantidad de firmas participantes. Dentro de la variedad, que no se intentó limitar, los stands fueron resueltos con un sistema de materialización y medidas tipificadas.

Los pasos que se siguieron para el proyecto de cada stand fueron:

organización y distribución del material a exponer ya sea en el stand o en paneles;

proyecto de paneles identificadores con información por elemento o grupo de elementos a exponer materializados en



Noviem.

Diciem.

1964

Enero

Febrero

Marzo

Abril

Segunda licitación
Concurso de
proyectos:
Diseñadores
Asociados

(DA contrata y rea-
liza 20 stands)

EXPOSICION
6 al 19 de abril

b Los resultados se pueden definir en dos niveles. En la parte de stands se expuso demasiado material en relación con el espacio disponible. Ni el reglamento ni el comité organizador pudieron controlar el criterio comercial que redundó en un apretujamiento de máquinas impidiendo que se pudieran apreciar debidamente. Esto, que no puede ser una crítica negativa tratándose de una primera experiencia, debe tomarse en cuenta para la formulación del reglamento de futuras exposiciones, estableciendo un espacio mínimo circun-

ron como residuo de un criterio retórico de exposiciones y que, si bien la EMHA en conjunto superó, hay que desterrar por completo.

En la parte general, si bien se creó un clima de orden y eficiencia, lo que faltó fue plantear la trascendencia del mensaje (referir dramáticamente el tema a su implicancia nacional); los paneles de la zona de entrada, lo único previsto para cumplir esta función, quedaron cortos en relación con el éxito de público logrado.

c Es principalmente por esta causa que la conclusión funda-

mental desde el punto de vista del diseño es: la necesidad de que exista, desde el comienzo de la organización, un comité o equipo asesor en diseño, con fuerza de veto, que se integre con ese fin y que tenga por tarea formular su imagen total, desde la línea gráfica de la publicidad hasta el reglamento y su aplicación.

Las exposiciones, hasta las más limitadas por sus fines comerciales, se basan esencialmente en la técnica de la presentación de objetos a un público en movimiento; su aplicación desde el principio es el medio más económico de asegurar los resultados.

La EMHA deja, como resultado, el alto nivel a mantener y deja, también, el desafío de una exposición que trascendió.

Esperemos ahora que los organizadores y diseñadores de futuras exposiciones estén a la altura de este desafío; la opinión pública demostró que tiene interés y que espera más.



Una oportuna reacondición de valores

Proyecto: ONDA Arquitectura (Miguel Asencio, Jorge Garat, Lorenzo Gigli, Carlos Fracchia y Rafael Iglesias). Dirección: Jorge Garat. Altitud: 1.100 m. Cliente: Oscar Fernández. Ubicación: Linch entre 3 de Febrero y Don Bosco, Lomas de San Isidro, provincia de Buenos Aires. Superficie cubierta: 142,80 m². Superficie del terreno: 1.197 m².



BIBLIOTECA

En el panorama de nuestra arquitectura y en el transcurso de los diez últimos años, en el escenario mismo donde clientes y profesionales suelen jugarse este arte entre gustos olvidados y niveles de prestigio, un puñado de casas blancas esboza, frente a este modo, otro modo, fundamentalmente apoyado en un estilo de vida.

Trasladada de escala, esta corriente encuentra su faz polémica en 1958 con Nuestra Señora de Fátima, en Martínez. Respondiendo a una adecuada economía de medios, intenta aprisionar la mayor cantidad de riqueza formal en la exigüidad del lote o la limitación del presupuesto.

Desbarata la convencionalidad dimensional creando nuevos módulos a la escala humana, ubicándose en la mejor tradición de la arquitectura moderna.

Muros terminados a la bolsa de los dos lados sólo exhiben su textura bajo la mano de cal y al sol rasante de la media tarde. Vuelven sobre sí e interpenetran exterior-interior desarmando límites espaciales. El ladrillo entrega todas sus posibilidades de ductilidad formal hasta llegar a competir con la carpintería de obra. Cuidadosos encofrados de madera cepillada dejan a cargo del hormigón a la vista los perfiles más nobles de la construcción.

En reminiscencia mediterránea, el blanco interior da al espacio continuidad y soluciona la luminosidad de casi cualquier relación lleno-vacío de la mampostería. Con el rojo en los diversos tonos de material cocido y la madera, hace fondo al contrapunto de los colores vivos: algún vidrio de ventana o pieza de cristal sueco hábilmente rescatada a la dueña de casa.

El uso de materiales y técnicas sencillas ofrece desde el punto de vista del costo una arquitectura básica susceptible de variaciones respecto a la calidad de terminación. Y es precisamente aquí donde, en nuestra intención de perfilar una encomiable orientación de la arquitectura argentina, señalamos cómo esa facilidad de adaptación lo es también de desvirtuación.

Nuestro cliente, que quizá ha cambiado su símbolo de prestigio, acepta el diseño del arquitecto pero encuentra demasiado

“austera” su expresión; de cualquier forma la nueva adecuación exige ciertas modificaciones. Lo que en un principio nos inclinó hacia el cambio de un piso de ladrillos por el gres cerámico, de mayor rendimiento, o a sustituir el ladrillo de Buenos Aires por el choricero de Salta, hoy nos lleva a la cámara de aire en los muros de treinta en persecución de un efecto codiciado y, de paso, hacer lugar al azotado aislante, o a dosificar el material en un exceso que nos inclinó hacia el cambio de un piso de los espesores; en suma, a confeccionar pliegos de condiciones que exigen a la albañilería niveles de virtuosismo.



Pero a ese señor cliente que debemos dar otra cosa, damos lo mismo, que sería con más propiedad decir: “lo mismo-otra cosa”. En el plano arquitectónico y en el social, convengamos llamar a esto una falla, proveniente de la falta de autocrítica.

Al borde de no conocerse a sí misma, esta arquitectura encuentra hoy en la casa Fernández, y más propiamente en la labor del estudio Onda, conocida a través de *na* (casas de María —*na* 6/63— y Somoza —*na* 3/64—) una oportuna reacondición de valores, donde diríamos qué materiales, técnicas y formas vuelven por sus fueros.

Al incluir esta obra en una corriente más general de la que tratamos al co-

mienzo de este artículo, conjugamos intenciones y logros y no olvidamos matices.

Debemos suponer a la bóveda catalana, como cualquier otro elemento formal de la arquitectura, ante todo como algo perteneciente e inseparable de la imagen misma de la casa, pero, además, aprehendemos su significación. Usada en las tres obras mencionadas va perdiendo su poder de definición formal (arco, tímpano, luneto) en cuanto tratamiento exterior, e inversamente explotando sus máximas posibilidades interiormente, lo que nos habla de un recurso inteligente para recuestionar obra a obra la arquitectura. Introduce un elemento de calidez inusitada como color y textura, devuelve al ladrillo su función resistente y, por sobre todo, hace entrar en juego una condición espacial caracterizada por su ambivalencia, porque la bóveda, al mismo tiempo que recrea, oprime, y su uso se presenta casi siempre como un camino de liberación.

Observando la planta, presentimos algo en la rigidez del espacio exterior. El desarrollo longitudinal secciona al terreno en dos zonas bien definidas, de las cuales, la que pertenece a la expansión carece de la profundidad y perspectiva necesarias. En esta situación la bóveda se acusa solamente en sus extremos, resolviendo hacia el frente y contrafrente los arranques horizontales, reafirmando la intención de dar al espacio validez por dentro. Si bien en este aspecto el planteo de la casa es consecuente, no facilita los elementos para una correcta solución exterior.

Interiormente, la bóveda acentúa la direccionalidad del espacio que por debajo rebasa los límites dados por los arranques gracias a las vigas horizontales de contrarresto. La clave de esta integración está dada por la continuidad del cañón, solución difícil en el caso de bóvedas apareadas, cuando se intenta exceder el espacio por debajo ya que éste queda siempre partido por el encuentro de los arcos.

La luz inunda la sala de estar atravesando pantallas de hormigón esmaltado en colores vivos, dejándonos la poco común impresión de haber sido manejada con oficio.

Guillermo Iglesias Molli.



1. La pared de la cocina que da hacia el nord-oeste. 2. Vista desde la calle. 3. Otra foto tomada desde la calle, pero exactamente desde el oeste. 4. Aproximación desde el punto donde se tomó la foto anterior, acercándose a la puerta de servicio. 5. El ala de los dormitorios en primer lugar. 6. Vista general desde el este.

2
3
4



La casa Fernández ocupa un amplio lote en Lomas de San Isidro, zona suburbana que va perdiendo rápidamente su imagen casi rural cediendo al crecimiento indefinido de la ciudad. El entorno donde se encuentra la casa Fernández se perfila como un barrio parque con lotes y calles generosamente arbolados y donde alternan viviendas permanentes con otras de fin de semana.

El comitente, un matrimonio joven con tres hijos, configuró el programa típico de nuestra vivienda suburbana pero el entendimiento con el cliente dio las posibilidades de elaborar un proyecto cuyas características escapan de los esquemas y formas convencionales.

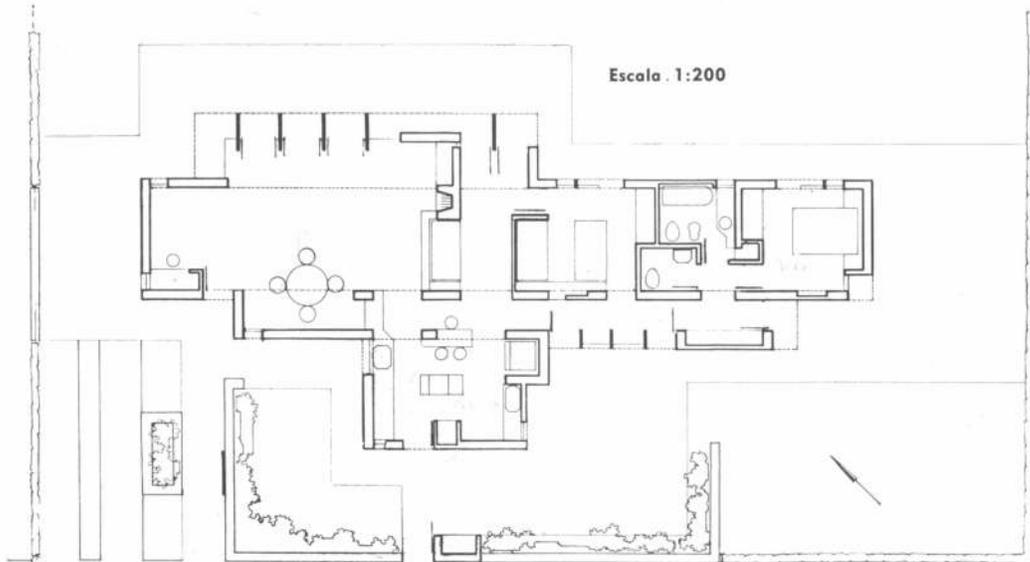
La vivienda debió plantearse dentro de un limitado presupuesto y, a su vez, respetando las normas impuestas por el Instituto de Previsión Social con cuyo crédito fue financiada la construcción.

La casa atraviesa el terreno sin apoyarse en las medianeras, constituyendo un volumen recorrible alrededor de su perímetro. Hacia la calle la casa mantiene su privacidad con aberturas no muy grandes y separada de la vereda mediante un patio semiabierto, limitado con muros bajos y plantas.

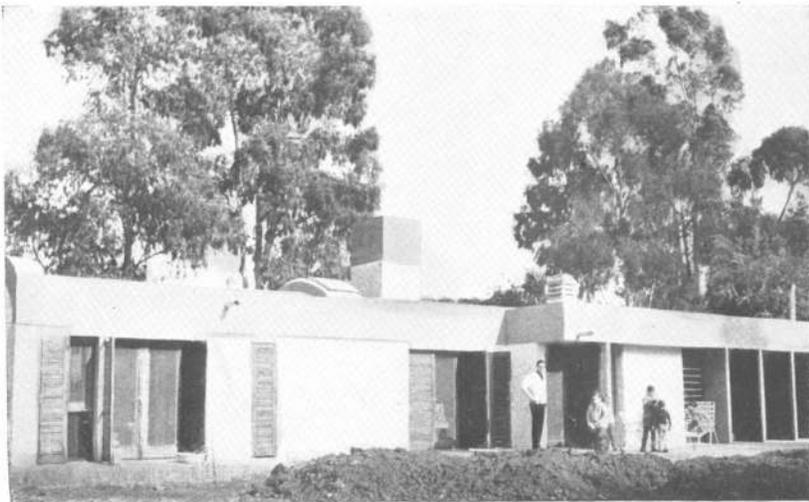
Hacia el fondo del terreno la casa encuentra la orientación óptima para la zona de estar y los dormitorios;



5



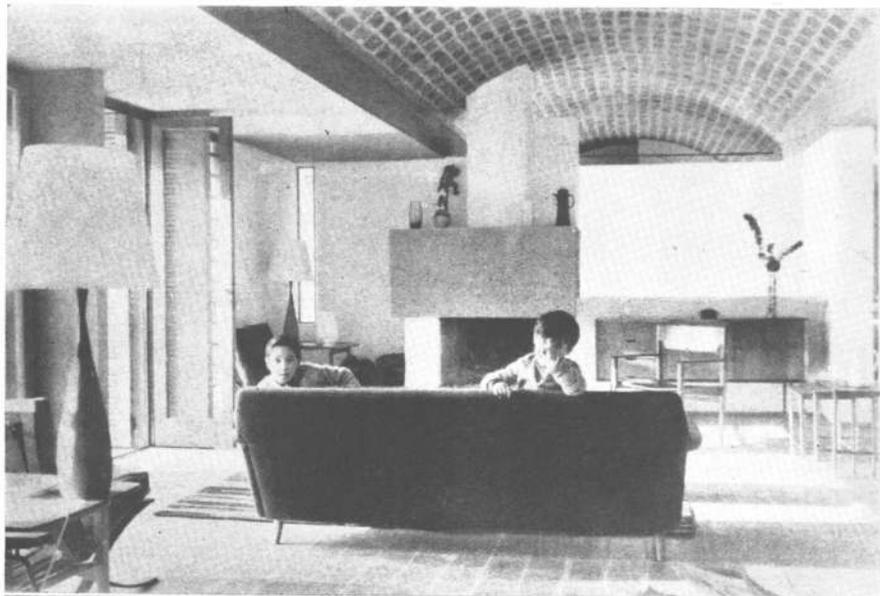
6



es hacia allí donde la vivienda se abre francamente. En la zona de estar, la comunicación con el exterior es marcada por las placas verticales de hormigón y un alero plano que continúa y prolonga la bóveda al exterior, conformando una transición.

El esquema longitudinal de la casa es acentuado por las generatrices de la bóveda que acompaña la dimensión mayor. A lo largo de ella se suceden la sala de estar con su rincón escritorio y comedor. Este ambiente único se prolonga visualmente en el lugar de juegos de los hijos, separado del estar por la chimenea y un muro bajo. Dormitorios y baños continúan bajo la misma bóveda.

El techo plano que apareciera en el 25



7. El living visto hacia el sector donde está la chimenea. 8. El mismo living visto en sentido inverso, hacia el noreste. 9. Comunicación del living con el jardín. 10. La cocina.

¿Ekística?

La resonancia seductora que el solo nombre de Doxiadis despertaba, era ya suficiente para atraernos sobremanera. Su aura mágica de urbanista de éxito —*rara avis* en el mundo en que vivimos— y su poderosa legión de discípulos —¿ochocientos...? según algunos— no podría menos que servir de tentador anzuelo para la lectura de su artículo. Constantino A. Doxiadis nos intriga con el título enigmático de su colaboración a una de las últimas entregas de la “*Revista de Occidente*”: *Ekística: nuevos problemas y nuevas soluciones en las aglomeraciones humanas* (1). La prestigiosa tribuna que es la *Revista de Occidente* agregaría acaso una nota más de atracción al anunciado mensaje si no fuese que, por lo que se verá, para lavarse las manos sin necesidad de repetir la conocida advertencia de que *la dirección no se hace responsable por los juicios emitidos por sus colaboradores*.

Ordenadamente comienza Doxiadis su exposición echando una mirada retrospectiva al problema de las aglomeraciones —impropiamente llamadas *agrupaciones* por el traductor— para decirnos que la dimensión de las ciudades tiene mucho que ver con su capacidad de orden y armonía. Su afirmación, aunque no es nueva, es inobjetable y está ilustrada con comentarios acertados como aquel que expresa, refiriéndose al habitante de antiguas ciudades, que *andaba por ella como por su casa*. Los problemas nuevos serían entre tanto, según Doxiadis resumibles en lo siguiente: la presión demográfica, la creciente división de funciones y un más vertiginoso ritmo impuesto al desenvolvimiento urbano, aunque quizá por inhábil traducción, estos tópicos no son bien discernibles en el texto. En tren de ejemplificar, el autor no es ciertamente muy feliz ni exacto porque para demostrar, por ejemplo, la violenta intrusión del automóvil en el medio urbano es más socorrido referirse a la *Place de la Concorde* (ya que no debe conocer nuestra Plaza de la República) que a la ejemplificada del *Campidoglio* adonde los vehículos van a estacionarse inocentemente sin

amenazar tan impunemente como en el primer caso sugerido. Sus reflexiones sobre los medios de locomoción son un tanto hiperbólicas sino inexactas, pues decir que el automóvil frente a otros vehículos de mayor dimensión, es el más inhumano de todos por la excesiva entrega que exige de quien los maneja, es ocultar la verdadera diferencia entre el transporte individual y el colectivo, en el cual —por otra parte— su conductor debe consagrarse acaso con mayor devoción que el chofer de sí mismo.

Junto con una precisa advertencia que más o menos viene a decir que por vías de la *renovación urbana* se tantaliza la solución permanente de los problemas urbanísticos, Doxiadis nos sorprende, de pronto cuando, pese a su experiencia nos dice:

“Hay un proyectista de la “población (SIC), que en “realidad no es más que un “delineante de ciudades bidimensionales; hay un arquitecto que no puede hacer más “nada que escoger un solar y “construir en él, y que no asume la responsabilidad del “resultado final porque si fracasa puede echar la culpa al “proyectista de la ciudad. Hay “un ingeniero civil limitado “a ocuparse de las partes subterráneas de la ciudad más “que de lo que aparece en la “superficie, con la excepción “del trazado estructural de los “edificios; hay un economista “urbano que se limita a interpretar fenómenos económicos, un sociólogo con su “propio punto de vista, etc. “¿Quién se ocupa de la ciudad como un todo? La respuesta es: nadie”.

Pero no; la respuesta es engañosa. Ese nadie acaso sea el mismo que corresponde a otra pregunta igualmente vaga: *¿quién se ocupa del campo como un todo? o ¿quién del mundo?* Ahora bien, si la interrogación está exenta de entrelíneas y debe interpretarse de manera literal, cómo negar u omitir que desde hace ya casi un siglo que los urbanistas están dando una respuesta, no con palabra sino con su lenta y consistente tarea de integrar esa conocida lista de especialistas ¿No está acaso en la razón misma de ser del nuevo planteamiento urbano el no constituir una *especialidad* más sino una integración de técnicas? ¿Y quién es el que pro-

pone una problemática que hace avanzar a la Arquitectura, a la Ingeniería Cívica, a la Legislación Urbana, a la Economía de la Tierra, a la Sociología Urbana sino el urbanismo contemporáneo?

El mentado artículo, en síntesis, discurre entre lugares comunes, algunos con valor de divulgación, pero sin alcanzar el nivel equivalente a las restantes contribuciones a la *Revista de Occidente* para desembocar al final en la intrigante clave de la *Ekística*. Nótese, entre tanto que Doxiadis no ha mencionado siquiera el término de Urbanismo o Planeamiento Urbano, lo que por otra parte va a escamotear deliberadamente hasta el final, por no tan misteriosos motivos sino, lisa y llanamente porque, en su reemplazo, va a proponer una *nueva* ciencia (!) que, desde luego va más allá de las limitaciones del Urbanismo: la *Ekística*.

La *Ekística* —no muy bien definida por su autor— parece ser una especie de condensación de las llamadas universalmente *Ciencias del Hombre* las que, por otra parte son desconocidas bajo esta categoría conceptual por Doxiadis. El lector se preguntará cuando menos, por la etimología del término pero tendrá una doble desilusión al no hallar la clave en el artículo y menos aún en una *N. de la R.* que dice textualmente: “Neologismo formado al parecer (el subrayado es nuestro) con el verbo *οικίζω* que significa fundar, “colonizar, establecer una vivienda humana”.

Sorprende sobremanera que en la revista que revive bajo la advocación de don José Ortega y Gasset alguien pueda pretender con visos de novedad recitar pobremente lo que el gran pensador español llamara *metahistoria*: una doctrina “genérica de la sociedad humana, una sociología sino “fuese que este término se ha “agostado tanto, se le ha res“tringido en su formidable “perspectiva”. Ortega, en efecto, compara esta *Metahistoria* en relación a la historia apelando a la analogía de lo que va de la fisiología a la clínica. La inquietud de Doxiadis tiene, en todo caso una misma raíz, solo que, por lo que se ve, ignora todo cuanto se ha hecho y dicho hasta ahora. De otra forma es inconcebible su paladina negación del urbanismo contemporáneo que, sin

desconocer las ulterioridades de su problemática, ha hallado un campo bien definido de acción sin aventuras fronterizas. Esta negación no es solo conceptual pues revela una profunda indiferencia por los principios básicos del planeamiento urbano ya que al referirse al impacto de la ruta sobre las ciudades declara muy suelto de cuerpo “*que no debería atravesar ninguna ciudad sino bordearlas*”, como si postulara un precepto original o no verificara en los hechos. (Entre nosotros, no muy pioneros en estas cosas, ¿cuántas décadas hace que los planes de Viabilidad vienen evitando prolijamente esta interferencia?). Como si fuera poco, Doxiadis concluye el tema proponiendo “*que en estos casos las carreteras deberían ser subterráneas*”, según lo cual todo cuanto ha dicho atinadamente antes sobre el exagerado énfasis pues en las soluciones tecnológicas —costosas e inhumanas— parece derrumbarse estrepitosamente.

Este *coi-disant* urbanista griego parece desconocer asimismo la idea de unidad vecinal —familiar al más novel estudiante de Urbanismo— pues, en tren de recomendación aconseja “*dividir nuestras ciudades en comunidades humanas que serían el módulo y elemento básico sobre el cual construir grandes ciudades e incluso nuestros mayores centros urbanos*”. ¿No es paradójico que esto fuera a publicarse tan luego en la propia patria de Sert?

Nada de todo esto, por su ingenuidad, sería reprochable en un trabajo de divulgación sino fuese porque la más elemental honestidad intelectual reclama las más mínimas referencias a quienes han dedicado sus vidas a buscar soluciones a un problema que ni siquiera es nuevo para el lector promedio de la *Revista de Occidente*. ¿O es que habrá que suponer que Doxiadis genuinamente descubre, en la cima de su éxito lo que otros urbanistas menos afortunados comercialmente, pero más consistentes en su formación, vienen pregonando desde la cátedra y con su ejemplo a través de sus obras y publicaciones? Es que serán entonces meras voces que claman en el desierto?

P. H. R.



BIBLIOTECA



Nueva fisonomía en la Plaza del Congreso

Proyecto y dirección: Estudio del arquitecto Arturo J. Dubourg. Comitente: Roberto Berlingieri S. A. Ubicación: Hipólito Yrigoyen esquina Cevallos, Buenos Aires. Superficie total edificada: 12.750 m². Superficie del terreno: 892,50 m². Fecha de terminación: 1961.



Este edificio para oficinas está en Plaza del Congreso. En planta baja hay un gran salón de exposición y venta de automóviles. El plan general se desarrolló con dos subsuelos y planta baja, trece pisos de oficinas y un décimo cuarto piso con locales complementarios. El segundo subsuelo está destinado a sala de calderas y máquinas; el primero, a estacionamiento de coches a disposición de las oficinas.

La planta baja, con su salón de ventas, tiene en el fondo un entrespiso con iluminación cenital. Las dos entradas que no son del salón, se han llevado, una en cada calle, sobre las medianeras; la de vehículos, sobre Cevallos y la que conduce a las oficinas, sobre Hipólito Irigoyen.

La estructura adoptada, con grandes luces, de aproximadamente 7,50 por 7,50, permitió solucionar integralmente tanto la planta baja, logrando libertad en la disposición de los coches a exponer, como las plantas altas destinadas a oficinas que quedaron así en forma de grandes salones con pocas columnas. A pesar de las grandes luces, el buen cálculo permitió usar vigas mínimas que quedaron ocultas en los entrespisos (de 0,42 de altura total); dentro de los entrespisos existe amplia libertad para colocar artefactos de iluminación embutidos en los cielorrasos, que son antisonoros y constituyen un plano ininterrumpido.

Las columnas de fachada están retiradas, lo que permitió un paramento exterior continuo; se realizó en estructura metálica y cristal íntegramente. Estas fachadas están armadas con bastidores de aluminio anodizado color natural; paños de cristal corridos arriba y antepechos de opalina azul oscuro debajo. En los antepechos se pusieron ordenadamente elementos apersianados de aluminio para cubrir los equipos de aire acondicionado individuales que se puedan colocar.

Las divisiones moduladas permiten disposiciones interiores variadas en las oficinas. El acceso a plantas altas se efectúa por tres ascensores multivoltaje de alta velocidad, uno de los cuales conduce directamente al estacionamiento.

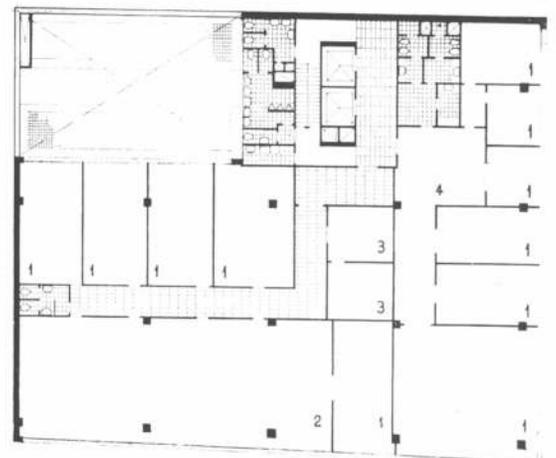
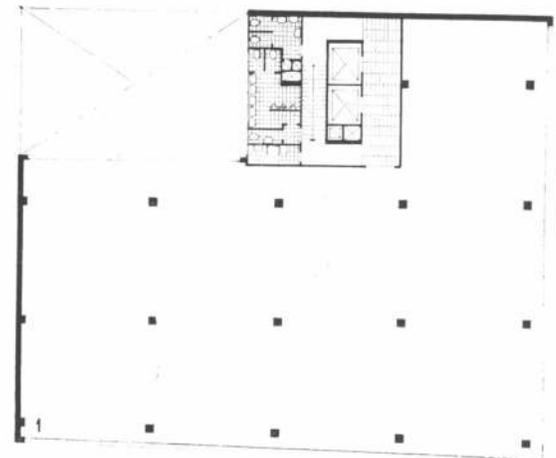
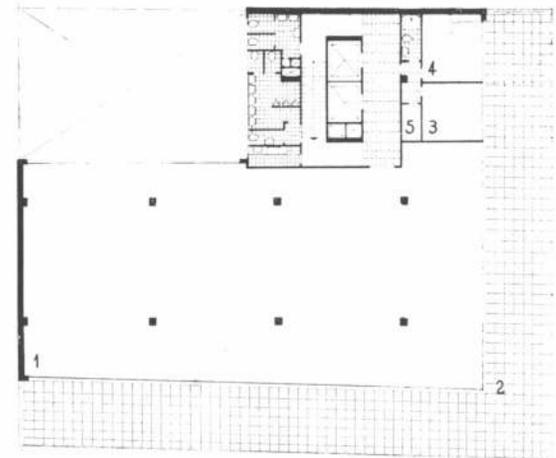
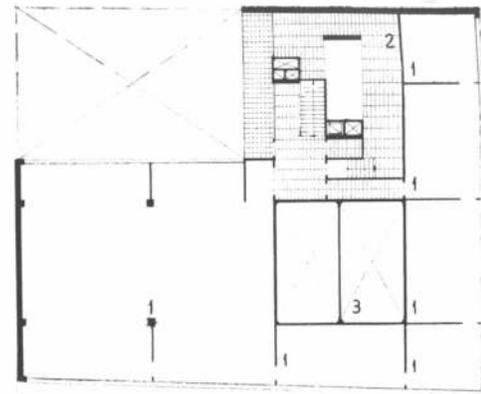
La calefacción es por medio de aire caliente filtrado, asegurando adecuada renovación de aire. Esta instalación consta esencialmente de dos calderas, baterías de calefacción construidas con tubos de cobre aletados, ventiladores centrífugos y conductos de impulsión. Se le podrá agregar, en el futuro, una instalación de refrigeración.

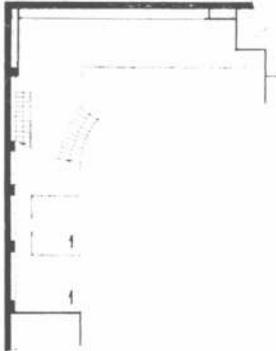
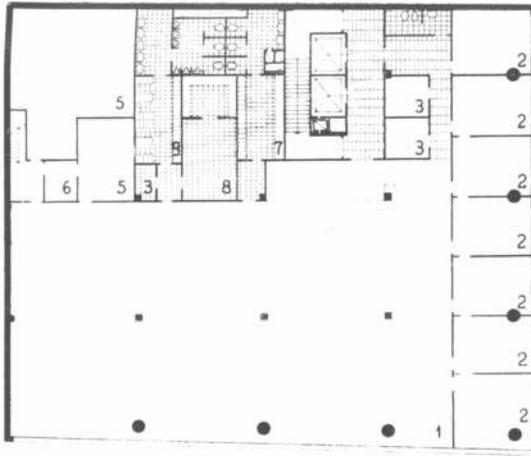
Décimo cuarto piso. 1, oficinas; 2, sala de máquinas de ascensores; 3, tanques de agua.

Décimo tercer piso. 1, oficinas; 2, terraza; 3, dormitorio de la vivienda del cuidador; 4, living comedor con pequeña cocina; 5, depósito.

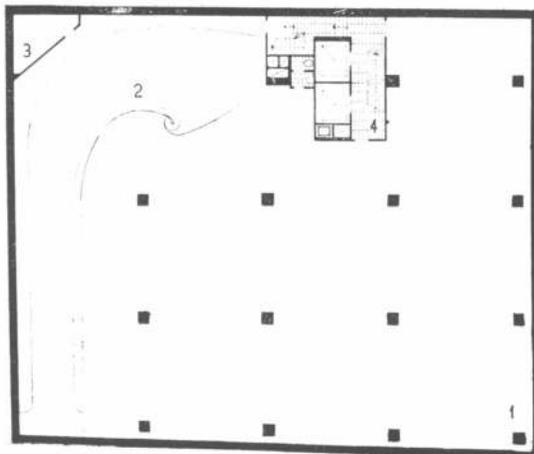
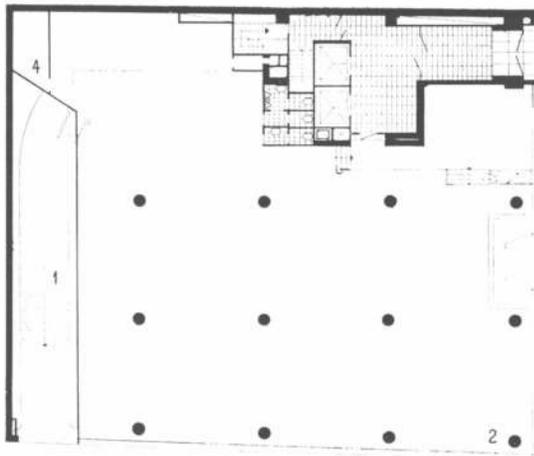
Del tercer al décimo segundo piso. 1, oficinas.

Segundo piso. 1, oficinas; 2, sala de reuniones; 3, archivo; 4, vestíbulo.





Las fotos son de Gómez.



Primer piso. 1, oficina general; 2, oficinas de jefes; 3, depósitos; 4 espera; 5, archivos; 6, conmutador telefónico; 7, guardarropas de empleadas; 8, office; 9, guardarropas de empleados.

Entre-piso. 1, oficinas.

Planta baja. 1, rampa; 2, salón de exposición; 3, entrada; 4, depósito.

Primer subsuelo. 1, guardacoches; 2, rampa; 3, depósito; 4, escalera que conduce un **segundo subsuelo** en el que hay un depósito, medidores de electricidad y sala de máquinas y caldera.

Escala 1:400



Shopping center en Martínez

Proyecto y dirección: Marcelo Reboursin, arquitecto, y Roberto Reboursin, ingeniero civil. Realización de Reboursin Shopping Centers, miembro del International Council of Shopping Centers, Nueva York, U.S.A.

La formación en los Estados Unidos de América de nuevas zonas residenciales alejadas de los grandes centros urbanos trajo aparejada una serie de problemas emergentes de la falta de comercios adecuados a las necesidades de esas zonas. Los *shopping centers* surgieron como la solución integral a esos problemas. Un shopping center está ubicado preferentemente fuera de los focos comerciales tradicionales, ya establecidos, y constituye de por sí un verdadero centro comercial. Actualmente los cinco mil *shopping centers* que funcionan en los Estados Unidos reúnen por sí solos el 25% de las ventas brutas de todos los comercios minoristas de ese país, calculándose que para el año 1965 funcionarán alrededor de 10.000, aumentando la cifra de ventas brutas al 50%.

El Martínez Shopping Center representa, según sus autores, el primer exponente del país, construido dentro de las modalidades americanas pero adaptado a nuestras exigencias e idiosincrasia propias. Este edificio fue iniciado en los primeros días de febrero de

1961, lográndose habilitarlo al público en diciembre del mismo año, en el brevísimo lapso de 9 meses.

El proyecto ha sido desarrollado en dos plantas del tipo *duplex* dentro de un terreno de unos 1600 m², ocupando la parte cubierta en planta baja solamente un 50% de la superficie del lote, lográndose de esta manera una composición que se destaca por su carácter abierto y por su amplitud.

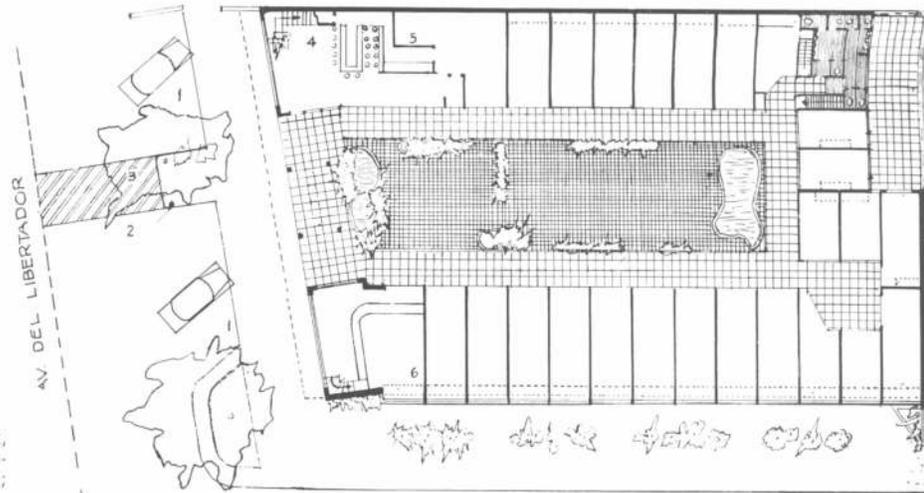
Los locales de comercio han sido distribuidos en forma de una U alrededor del gran jardín central con la circulación del público protegida por una amplia marquesina de 2,50 m de saliente. Cabe hacer destacar la importancia del amplio sector abierto, que constituye el elemento característico de ese tipo de centro comercial.

El jardín central ha sido estudiado con el mayor esmero para darle al conjunto un espíritu alegre y pintoresco, con diversas jardineras florales y fuentes decorativas con movimientos de agua e iluminaciones que configuran un detalle de constante atracción.

La arquitectura de los frentes es de líneas simples y se halla realizada por amplios ventanales que constituyen, como en el caso de la fachada sobre la calle Vicente López, elementos modulares que ocupan la totalidad de la altura de las dos plantas de los locales. En el frente sobre Libertador se destaca el amplio porch de entrada, que permite dominar el interior del centro comercial en toda su magnitud. La planta alta del mismo frente está constituida por dos cuerpos de edificio unidos entre sí por un enorme letrero luminoso de unos 14 metros de longitud y coronado por un grupo de 11 mástiles para banderas.

Tanto las fachadas internas como externas han sido tratadas con materiales de diversa textura y variados colores, destacándose los revestimientos en granito lavado y veneciano. Las jardineras y las fuentes luminosas fueron diseñadas con el criterio de obtener un equilibrio de masas que armonizara con el conjunto, completándose el paisaje con plantaciones de árboles, arbustos y arreglos florales.





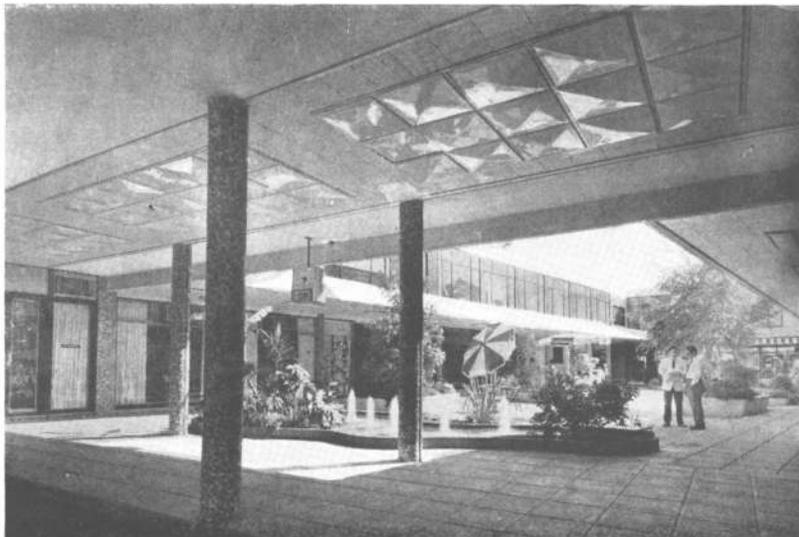
1, playa para automotores; 2, semáforo peatonal; 3, senda peatonal; 4, restaurante; 5, cocina; 6, banco. Escala 1:500.

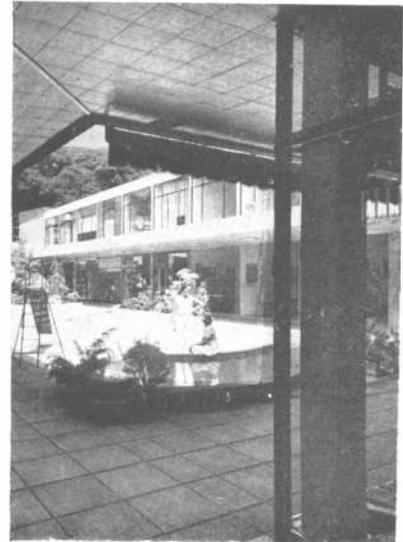
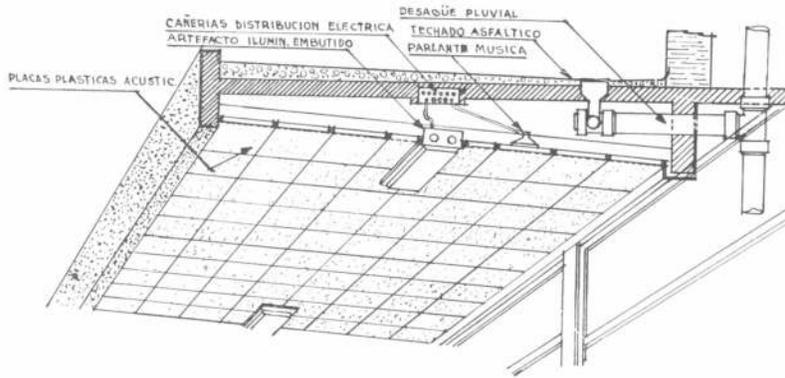
2
3

La distribución de las cañerías de electricidad que alimentan a todos los locales y al tablero general de iluminación del centro comercial ha sido desarrollada a lo largo de las marquesinas perimetrales del jardín, dentro del vacío formado por la losa de hormigón armado y el cielorraso falso de placas plásticas. Eso permite solucionar rápida y cómodamente cualquier desperfecto que pudiera presentarse en la instalación.

Se ha tenido especial cuidado en dotar al shopping center de una iluminación que permita realzar sus distintos elementos, mediante cielorrasos luminosos de placas acrílicas de diseños diversos, canales luminosos y reflectores que permiten enfocar los puntos de mayor interés. Entre estos últimos merece destacarse la instalación de un escenario desmontable sobre el estanque del fondo, construido de caños intercambiables y tableros de madera.

Entre los distintos locales que constituyen el Martinez Shopping Center podemos citar el que corresponde al restaurant por haber sido decorado por los mismos profesionales que proyectaron y dirigieron el shopping center. Fue proyectado con sobriedad y siguiendo líneas marcadamente modernas acordes con el centro comercial destacándose sus amplios ventanales que permiten una buena visión desde el interior. Paneles decorativos, revestimientos de carpenter y massonite, mostradores revestidos con fórmica blanca, pisos vinílicos importados, sillas revestidas con plásticos americanos de color blanco o negro, artefactos de iluminación directa de diseños modernos, son detalles que completan el conjunto.





5
6

1. El frente sobre la avenida Libertador, visto cuando se va desde Buenos Aires hacia afuera. 2 y 3. Dos vistas del conjunto desde la entrada; el restaurante, a la izquierda. 4. Interior del restaurante con su gran mostrador en U para comensales apurados. 5. Desde un local del fondo hacia la entrada; sobre este estanque artificial se instala un tablado para espectáculos. 6. Salón del restaurante en el piso alto. Fotos de Gómez.

Séptimo artículo del trabajo de Roberto A. Champion sobre orígenes, desarrollo y reciprocas influencias en las corrientes de la arquitectura contemporánea; en él se considera críticamente la obra de Walter Gropius y su trascendencia actual y futura en el panorama de la arquitectura universal.

Gropius y la visión social de la arquitectura

La consideración del movimiento arquitectónico actual a través de sus grandes figuras tiende a transmutar el panorama de conjunto, al presentar a éste a través de una personalidad y una obra particular. Esto ocurre en grado sumo con Wright y Le Corbusier, en quienes una gran fecundidad creadora se une a la enérgica voluntad de imponer al mundo los propios esquemas y soluciones. El caso de Walter Gropius es en este aspecto muy diferente, porque uno de los rasgos esenciales de su personalidad es su deseo de integrarse al grupo, de recrear un nuevo sentido de la arquitectura mediante una acción compartida. Ciertamente Gropius ha elaborado un conjunto sistemático de ideas, que ha defendido y practicado durante toda su vida. Pero en lugar de imponerlas, las ha propuesto como una contribución a las arduas tareas que enfrenta hoy la arquitectura, cuya solución sólo se alcanzará a su criterio mediante la labor de equipo: concepción que le es propia y que constituye el núcleo mismo de su acción, pues de ella deriva a la vez su obra arquitectónica, su visión social de la arquitectura y su extraordinaria obra de educador. Este rasgo es en él tan potente y decisivo que incluso pareciera haberle inducido a fundir en el grupo sus evidentes dotes personales; a tal punto que la crítica ha señalado en su obra reciente la carencia de una orientación propia en la creación arquitectónica. ¿Ha significado esta actitud de Gropius el sacrificio de la propia voluntad expresiva, a fin de alcanzar el objetivo fundamental —la superación del individualismo anárquico— mediante la labor cooperativa? Poco es lo que se trasluce a este respecto en sus escritos, animados siempre de ejemplar objetividad. Wright vuelca su propio yo en su obra, que termina con un autobiográfico "Testamento"; y esto se explica en un artista que, a semejanza de los románticos del siglo pasado, rindió culto a la propia genialidad; también se advierte en el racionalista

Le Corbusier la necesidad de afirmar su individualidad ante el mundo. Nada semejante hay en Gropius; sólo algunas indicaciones formuladas en años recientes nos permiten penetrar algo más en lo íntimo de su personalidad: a una pregunta que se le hizo en su infancia sobre cuál era su color preferido contestó, al cabo de cierta vacilación: lo multicolor. Y él comenta: "El firme deseo de incluir todas las componentes vitales en lugar de excluir algunas de ellas en aras de un enfoque demasiado estrecho y dogmático, ha caracterizado toda mi vida."¹ Significativa declaración que nos pone frente a una nota esencial de su carácter, y nos permite comprender el sentido de su obra y la repercusión que ésta ha tenido. La racionalidad y la objetividad se orientan en Gropius hacia la comprensión de la totalidad y de su sentido. De ahí su deseo de integrar todos sus componentes y huir de las tendencias dogmáticas que limitan el campo de nuestra visión. "Con gran disgusto —agrega— he presenciado la confusa batalla verbal librada alrededor de los representantes de las diversas escuelas de diseño moderno." De ahí que, de los grandes maestros de la primera postguerra, sea él quien mejor ha comprendido el alcance de los problemas que debe resolver la nueva arquitectura, y se ha esforzado por aclarar el panorama en términos sencillos y a la vez profundos, conciliando los puntos de vista y promoviendo la cooperación en procura de los fines que nos son comunes y que tienden nada menos que a nuestra salvación. Todo el mundo y en particular, como lo hemos visto, los precursores, comprenden que la reforma arquitectónica se une íntimamente a la transformación social y técnica que se opera. Pero es Gropius quien ha sentido con mayor fuerza esta simbiosis de arquitectura y sociedad, y por eso se ha esforzado por concebir la arquitectura como medio para restablecer la armonía social hoy perdida. Es así como ha llegado a la noción de

"arquitectura integral", cuyo logro "necesita la ardiente pasión de un amante y la humilde voluntad de colaborar con los demás, pues por grande que sea (el arquitecto o el urbanista), no puede realizarlo a solas."² Hay en Gropius la plena consagración a un objetivo al que asigna tan elevado rango que, por un imperativo ético, resuelve subordinarle la propia expresión personal.

Si bien su programa estaba ya trazado desde antes de la primera guerra mundial, la catástrofe le hizo medir la "inmensidad de la misión que incumbía a los arquitectos de su generación." "La plena conciencia de mi responsabilidad al propugnar ideas basadas en mis propias reflexiones me iluminó como resultado de la guerra, durante la cual esas premisas teóricas tomaron forma definida por vez primera."³ Desde entonces se impuso una línea de conducta en la que une el análisis objetivo de la realidad al imperativo moral de promover el logro de un futuro mejor: "El pensamiento de contribuir a la reconquista del equilibrio cultural ha dominado toda mi vida."⁴ En el panorama inicial de la arquitectura del siglo, es Gropius la figura del hombre prudente en quien —como en el sabio antiguo— se equilibran el conocimiento teórico y práctico de la realidad, penetrados ambos de un sentido ético que orienta y determina la acción.

Significación del Bauhaus

La obra educacional que realiza Gropius en el Bauhaus es clara muestra de su capacidad de maestro y de su aguda comprensión del mundo actual. Quien haya medido el grado de confusión predominante en la Alemania de post-guerra, no puede sino asombrarse ante el desarrollo de esa revolucionaria experiencia y de su universal repercusión: es un triunfo de la educación como instrumento civilizador. Existían sin duda en medio de aquel caos fuerzas y tendencias orientadas hacia el futuro: el Werkbund, en un primer intento corpora-

tivo, había impulsado un movimiento renovador de las artes visuales en busca de una concordancia con los nuevos medios de la técnica. Este movimiento había establecido los términos del problema: unir el arte y la industria a fin de elaborar las nuevas formas requeridas por una civilización democrática y tecnificada. Superada ya la posición de Morris —el retorno a la producción artesanal— la máquina se encuentra ya plenamente incorporada a la nueva sociedad, pero no aún asimilada ni subordinada a fines culturales. Se habla en Alemania del "machinenstil", se admiran las obras de los ingenieros, cuya perfecta funcionalidad es propuesta como modelo. En la reunión anual del Werkbund de 1914, Muthesius plantea el problema de la fabricación mecánica, afirmando que "la arquitectura y toda la esfera de actividad del Werkbund tienden a la estandarización." Estaba así planteado parcialmente el objetivo, pero faltaba establecer el método y el procedimiento para alcanzarlo. Por otra parte el panorama social era de confusión y aislamiento individualista. Tratábase de unir el arte a la industria, pero ¿cómo fusionar actividades tan dispares como la industrial, gobernada por la mecanización y el lucro, y la artística, practicada por artistas aun aislados e infestados por el virus romántico?

La solución propuesta por Gropius fue una solución lógica: recurrir a la educación. Es ésta en verdad la única manera de recrear en nuestro tiempo de veloz transformación las bases de una sociedad equilibrada y armónica. Es necesario para ello formar nuevos hombres, dotados de un nuevo espíritu. Pero no es la enseñanza volcada en viejos moldes la que puede lograr tal fin. Ya había fracasado en la misma Alemania la tentativa de vencer el espíritu académico en el seno de las "Escuelas de Artes y Oficios". Debía elaborarse un concepto nuevo del proceso educativo. Así es cómo Gropius constituyó una pequeña

comunidad de maestros y alumnos, imagen de una sociedad armónica e integrada. Aplicó, en una palabra, la más definida vocación de su carácter: buscar la integración de todas las componentes vitales en el proceso formativo de la personalidad, mediante una vida comunitaria bien equilibrada. Comprendió que una de las condiciones básicas para estructurar el futuro es la superación del individualismo anárquico; y que esto ha de lograrse mediante el despertar de la cooperación libre, no por cierto de la congregación forzada autoritariamente. Tal fue la idea profunda que explica el éxito del experimento, idea que se nutre en novísimas concepciones educacionales que, en ese momento, apenas comenzaban a concretarse en las primeras realizaciones: concepciones que significaban desterrar la enseñanza enteramente libresca e intelectualista, recurrir a la actividad práctica y al enfoque sintético en la formación. Tal fue el procedimiento que Gropius adaptó admirablemente a los fines propios de la escuela: la necesidad de formar técnicos capacitados para dar forma al ámbito físico de la ciudad, desde el utensilio hasta el edificio. Lo hizo teniendo en cuenta la necesidad de aplicar la máquina y la división del trabajo a la producción y a la construcción. Unir arte y técnica, forma y medio de producción, significó en el Bauhaus coordinar la labor del artista —vuelta la atención de éste hacia la forma artística en su punto de conjunción con lo funcional— y la del artesano, que elabora la materia. Tanto la teoría de la forma, en manos de artistas, como la confección de prototipos con vistas a la producción en masa, dirigida por artesanos, tendieron a una equilibrada síntesis en la educación y en la formación de nuevos maestros, en quienes se unía la enseñanza de ambos aspectos de la educación: la teórica y la práctica.

Es notable el resultado obtenido, si se piensa que un buen número de los maestros del Bauhaus, artistas de primera fila, estaban nutridos de la tendencia expresionista, aun- que ciertamente orientados ha-

cia las formas abstractas en su expresión: tales eran Gerhard Marcks, Oskar Schlemmer, Lyonel Feininger, y parcialmente Paul Klee y Wassily Kandinsky. La tendencia neoplástica, aunque permitió aclarar problemas de diseño en el Bauhaus, no fue admitida en la persona de Van Doesburg, porque en éste “las preocupaciones por la pura forma no armonizaban con el ideal de la Escuela de educar al individuo en los intereses de toda la comunidad, ni con su énfasis en la formación técnica”.⁵ Gropius logró así unir a los artistas en una empresa común, cuyos fines artísticos se subordinaban a un objetivo supremo: integrar el arte a la vida comunitaria, a través de la producción mecanizada de objetos de uso. Cuando se examinan los productos del Bauhaus destinados a la fabricación en serie no se advierten huellas de la tendencia expresionista o dadaísta, sino una acusada marca del cubismo y de las orientaciones derivadas de éste: el constructivismo y el neoplasticismo.

Los fundamentos: la racionalidad

No se comprende sin embargo en toda su amplitud el alcance de la obra de Gropius si no se conoce el fondo de su pensamiento. La didáctica del Bauhaus, aunque deriva de las mismas fuentes, no nos pone aun frente a la concepción central que orienta la marcha de la escuela. Toda ella ha sido elaborada a partir de un análisis objetivo del mundo actual y de una determinada posición frente a los problemas que éste plantea a los arquitectos como modeladores del marco físico de la vida comunitaria. Para Gropius hay en el mundo de hoy ciertos determinantes dados a los cuales debe ajustarse nuestra acción. Pero ésta debe ser flexible, pues la sociedad futura no debe ni puede resultar de un esquema enteramente pre-establecido. En él, pues, la racionalidad surge de la necesidad de ver claro en el mundo tal como se nos da hoy, a fin de orientar nuestra acción. Y no conduce, como en Le Corbusier, a un esquema resueltamente racionalista de la sociedad futura. La razón es

en Gropius un instrumento del conocer que se impone límites a sí mismo, a fin de no caer en un dogmatismo: el dogmatismo de la razón. El mismo recaudo le aleja de toda otra posición dogmática: tal, por ejemplo, la de Wright, inspirada en la actitud romántica y el mito naturalista, ciertamente incompatible con las condiciones en que se da hoy la civilización en sus determinantes irreversibles.

Maquinismo y democracia

¿Cuáles son estas formas básicas de nuestro mundo? Esencialmente la estructuración democrática de la sociedad, servida por una potente industrialización, que se funda cada vez más en el desarrollo de la ciencia: “Por democracia entiendo la forma de vida que paulatinamente se extiende por todo el mundo, estableciéndose sobre el fundamento de la industrialización creciente... y la amplia admisión de las masas a una más alta educación y al derecho al voto”.⁶ Tales son las condiciones de nuestra vida, que hemos de analizar. Y, al hacerlo, se nos hace patente que, si las fuerzas de las máquinas nos liberan de las labores más pesadas y tornan posible la elevación cultural para la humanidad en su conjunto, encierran además graves peligros que están a la vista después de siglo y medio de maquinismo y democracia: la mecanización incontrolada anula el poder creador del hombre; hemos convertido a nuestras máquinas en ídolos; el impacto de la industrialización ha trastornado al mundo y los hombres no han logrado aún establecer entre ellos una comunidad espiritual; la ciencia, que absorbe nuestra atención, parte de un método analítico y tiende a la especialización; pero el análisis no basta para impulsar la cultura hacia el logro de formas propias y estables, y para ello es imprescindible la participación del artista, hoy relegado a segundo plano en el desarrollo de las comunidades. De ahí que sea necesario restituir al arte el papel que deberá asignársele en el futuro si se quiere alcanzar un nuevo equilibrio social y cultural.

Lograr un nuevo equilibrio so-

cial y cultural: ésta sí debe ser nuestra meta, porque tal es la condición de toda cultura y ello implica “poner en claro nuestros objetivos espirituales e intelectuales”. Para ello es necesario hoy, no solo subordinar a fines humanos las fuerzas materiales desencadenadas por la máquina, sino también revisar ciertos conceptos que hoy guían nuestra vida: “El rápido desarrollo de la ciencia se ha introducido tanto en nuestra existencia, que nada nos queda sino cabos sueltos. Yendo hacia los extremos de la especialización, nuestra era científica nos impide verdaderamente apreciar nuestra complicada vida como una unidad... Tal como lo expresó alguna vez Albert Einstein: “La perfección en los medios y la confusión en los objetivos parecen ser características de nuestra época”.⁷

El arte nuevo y el espíritu de la época

Sin embargo existen ya en nuestro mundo desordenado y anárquico ciertas tendencias que pueden impulsarlo hacia un nuevo ordenamiento, y así las señala Gropius en una publicación del Bauhaus del año 1923: “El espíritu dominante de nuestra época puede ya reconocerse aunque su forma no esté aun claramente definida. El viejo dualismo que opone el yo al universo pierde rápidamente terreno. En su lugar surge la idea de una universal unidad en la cual todas las fuerzas opuestas existen en absoluto equilibrio”.⁸ Y en “Apolo en la democracia” (1957) corrobora su análisis en los siguientes términos: “Ciertos signos indican que nos alejamos lentamente de la excesiva especialización con sus perniciosos efectos atomizadores sobre la cohesión interna de la sociedad...” y cita las palabras de Piet Mondrian: “La cultura de la forma individual está llegando a su término; ha comenzado la cultura basada en las relaciones determinadas”.

Al artista creador le compete la elevada misión de contribuir a dar forma a nuestro mundo. Porque “en contraste con el proceso de mecanización (y el análisis atomizador de la ciencia), la labor del verdadero

artista consiste en la búsqueda sin prejuicios de una forma simbólica, expresión de nuestra vida. Y para ello necesita de la visión profunda y sin ataduras del hombre... Su labor apolónica es de la mayor significación para el desarrollo de una genuina democracia; porque él es el prototipo del hombre total... Sus poderes intuitivos son el antídoto de la sobre-mecanización... Sostengo que nuestra desorientada sociedad necesita desesperadamente de la participación creadora de las artes para equilibrar el avance de la ciencia y la industria".⁹

Mas, para lograr este fin, las artes deben salir de su aislamiento y volver a integrarse a la vida social. Las artes, como las concibe Gropius, no son ya las artes practicadas por artistas aislados, encerrados en una pura búsqueda formal; sino artes transformadas, conforme a un concepto análogo de las antiguas artesanías, en las cuales lo útil sirve de fundamento a lo bello, que a su vez le otorga significación espiritual. En el siglo XIX el arte era un arte fragmentado, como la sociedad misma: dividido entre el "arte por el arte", en rebeldía frente a la sociedad burguesa, y el arte "aplicado" al objeto de uso y a la decoración, que se inspiraba en estilos pretéritos. Tal situación ha sido superada, pero el arte nuevo no ha conquistado aún toda su plenitud, sumido como está en una laboriosa elaboración de un lenguaje formal adecuado a las tendencias profundas de la vida contemporánea. Debemos ahora —tal como lo inició el Bauhaus— promover su integración a la vida social, y esto se logrará mediante dos arbitrios: el primero es la educación artística, no la que aspira a formar "genios" egocéntricos, sino la que promueve en todos la comprensión del arte y la posibilidad de crear formas; la segunda es la concepción de la unidad de las artes, coordinadas alrededor de la arquitectura. La arquitectura debe ser en una sociedad integrada el arte por excelencia, el que centraliza y coordina a las demás. Es igualmente el arte que para su realización requiere la labor coordinada y en grupo. Debemos

volver a esta concepción unificada de las artes —creadoras del marco físico de la ciudad— labor de muchos en colaboración y no fruto de la aislada actividad individual, espejo y símbolo del gran organismo cooperativo que es la sociedad misma.

La plena incorporación de las artes a la vida cotidiana ¿les restará acaso su valor de símbolos espirituales? Por ahora, ciertamente, no poseemos un arte que sea expresivo de nuestra vida, ni tenemos aún ideales comunes que expresar. El primer paso que hemos de dar es buscar un nuevo equilibrio cultural, creando un nuevo ámbito urbano, hoy desordenado por la brusca intrusión de las máquinas. He ahí una tarea que nos ayudará a recobrar nuestro equilibrio intelectual, emocional y espiritual, y a construir nuevos ideales de vida, cuyas bases ya están dadas. Tales ideales encontrarán naturalmente su expresión simbólica en las formas arquitectónicas.

El "standard" y la producción en masa

Gropius ha considerado de cerca el problema que implica la intervención cada vez mayor de la producción mecánica en este vasto quehacer de nuestra civilización: el problema del "standard", condición propia de la producción en masa, no determina por sí la pérdida de valores espirituales. Situándose en el polo opuesto de la concepción wrightiana, según la cual cada obra ha de surgir de su propia e individual modulación, Gropius entiende que el "standard" constituye uno de los requisitos primordiales de la civilización. "En todas las grandes épocas de la historia la existencia de "standard" —es decir la adopción consciente de formas típicas— ha sido el criterio de una sociedad culta y bien ordenada. La reiteración de formas edilicias típicas realiza notablemente la dignidad y la coherencia cívica... Un "standard" es siempre el común denominador formal de una época".¹⁰ He aquí claramente definidos los caracteres de un estilo auténtico, al cual una comunidad ha de llegar sin proponérselo deliberadamente,

pues al hacerlo se arriesga caer en la moda que es formalismo pasajero. El comentario de Gropius nos hace comprender que nuestra arquitectura vacila hoy entre pasajeras modas formales y expresiones individualistas, pese a que esa diversidad de expresiones se encuadra ya en las formas de un lenguaje común. ¿Acaso la producción mecánica de las formas "standard" implica un retroceso en el terreno de los valores estéticos y de la significación espiritual? El desarrollo de la arquitectura y sus derivaciones —el urbanismo y el diseño industrial— nos han demostrado lo contrario. Por poderosas razones de justicia implícitas en una sociedad democrática, el "standard", condición básica de la producción en masa, reviste un alto significado social al poner al alcance de todos los bienes que produce la industria. En su diseño debe buscarse la integración de los valores propios de nuestra cultura, a la vez que la perfecta adecuación al uso y a los nuevos medios de producción. Tal fue el objetivo del Bauhaus.

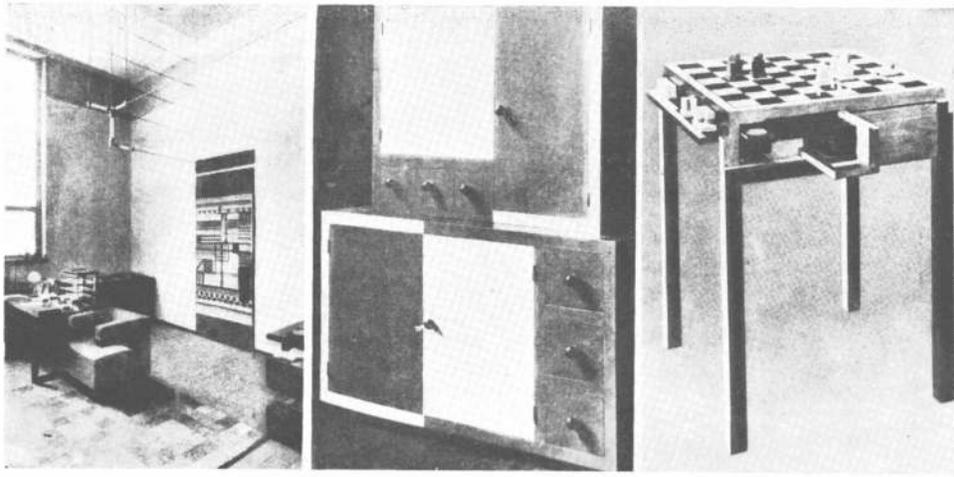
Las formas de la arquitectura

Con sus primeras obras Gropius estableció los fundamentos de la nueva arquitectura desde antes de la primera guerra mundial. Ellas son la expresión inicial de una nueva civilización; han superado todo resabio de monumentalidad clásica a través de la utilización de las nuevas técnicas; la membrana vítrea que rodea el prisma arquitectónico le da levedad y libera lo tectónico de su secular sentido de masa corpórea y pesante. El vidrio introduce así en la arquitectura el plano como elemento expresivo; su transparencia establece la continuidad entre espacio interno y externo, hecho ligado a los caracteres de la época. Se materializa así una nueva concepción del espacio; espacio no limitado a los ámbitos internos, que se expande hacia lo externo en una tensión expresiva del hombre contemporáneo y de su esfuerzo de conquista sobre la naturaleza que lo circunda. Toda intención monumentalista ha desaparecido de esta arquitectura, pues no ha sido concebida para ser

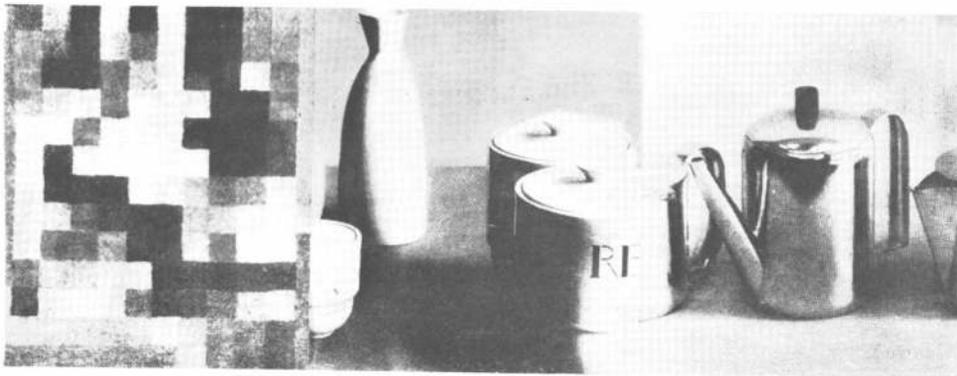
contemplada, sino simplemente vivida. Partiendo de la funcionalidad práctica, aspira a crear un medio propio para el hombre contemporáneo, en quien se acentúa la vida social. Con la impersonalidad objetiva de sus formas —expresión de su carácter social— se crea un ámbito de signo anónimo, que puede ser vivido por todo hombre desde los infinitos puntos de vista de un espacio arquitectónico desligado de toda idea de centro, eje o fachada principal.

Se han formulado críticas fundadas a las obras recientes de Gropius; se ha señalado su carácter "neutral", aunque destacando "uno de los grandes méritos del maestro: al humildad con la cual ha logrado «neutralizarse a sí mismo» en este grupo de discípulos (el TAC), sin aspirar en modo alguno a destacarse por sobre el equipo de trabajo que él había fundado."¹¹ Atenido a los propios principios en materia de creación arquitectónica, Gropius ha tendido a reducir el valor plástico de sus realizaciones; circunstancia ésta que plantea la plena validez de su concepción cooperativa aplicada a la creación, que habría de analizarse mediante la consideración de ciertas épocas, como la gótica. En ésta se dio tal vez esa forma de concebir y crear la arquitectura, pero ella estuvo ligada a una fuerte comunión espiritual y a la existencia secular de formas estilísticas de las cuales surgieron como natural derivación las bases de un nuevo estilo. ¿Es posible aplicar procedimientos análogos en nuestra época, sin riesgo de caer en la insignificancia expresiva? Es probable, por otra parte, que la labor de equipo deba subsistir en muchos aspectos, como ocurre en los conjuntos urbanísticos, y que al mismo tiempo sea conveniente confiar a la elaboración individual la concepción de la idea arquitectónica, siempre que ésta se mantenga dentro del marco unificador de un común lenguaje de formas.

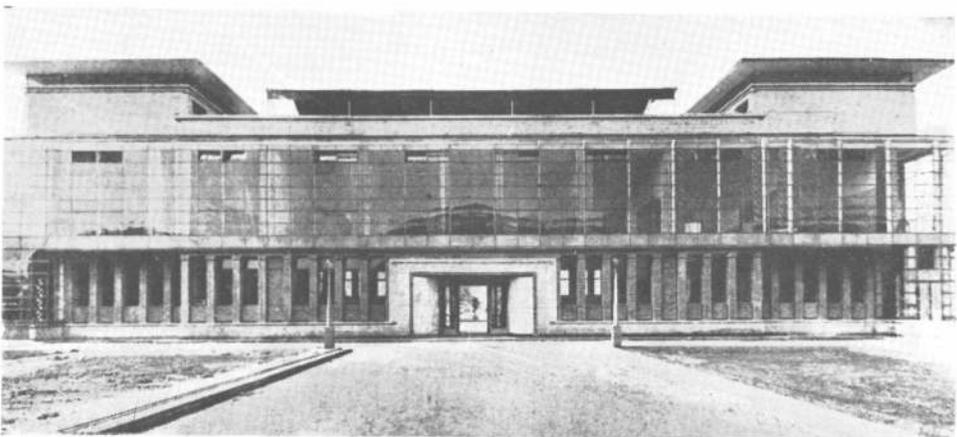
Al margen de este aspecto, se advierte que la lección de Gropius es hoy de plena actualidad y provecho, aunque su influjo ha tendido a esfumarse (fuera del reconocimiento de su obra pasada); pues lejos de



1 Walter Gropius: despacho del director en el Bauhaus de Weimar (1923). 2 Los productos elaborados en el Bauhaus: a mueble de cocina de madera terminada en laca de color, de Marcel Breuer (1923) y b mesa para ajedrez de madera, en parte teñida de negro, de H. Nösselt (1925).



3 Los productos elaborados en el Bauhaus para fabricación en serie: a alfombra de esmirna tejida, de G. Hantsch (1924); b recipientes de loza para cocina, de T. Bogler (1923) y c teteros y cafeteras de Marianne Brandt (1926).



4 Obra arquitectónica inicial de Walter Gropius: fachada posterior del edificio para oficinas administrativas en la exposición del Werkbund de Colonia (1914).

haberse encaminado la producción arquitectónica por los senderos que él trazó, se ha vuelto —disuelto ya el organismo de los CIAM— a la dispersión individualista en las búsquedas y realizaciones; se diversifican las expresiones, las tendencias y las teorías. No están aún maduros los tiempos para una plena estabilidad democrática; perdura el afán de poderío económico o político y la incapacidad de gestar un verdadero espíritu comunitario. Y toda la obra de Gropius constituye una actitud y un programa frente a la arquitectura que tiende a la plenitud democrática de la sociedad: ideal que no ha sido jamás realizado, pero que hoy apunta como un posible futuro. La obra de Gropius sigue siendo en este sentido un vasto programa de acción para nuestro inmediato porvenir.

1 "Alcances de la arquitectura integral" 1955. Introducción, p. 20.

2 o. c. p196.

3 "The new architecture and the Bauhaus", edición del Museo de Arte Moderno, 1936, p34.

4 "Apollo in the democracy" (publicado en Zodiac 1). Discurso pronunciado en el ayuntamiento de Hamburgo, al recibir Gropius el premio Goethe de la Fundación von Stein (junio 5 de 1957).

5 "Bauhaus 1919-1928" (editado por Herbert Bayer, Ise Gropius y Walter Gropius, 1959), p36.

6 "Apollo in the democracy".

7 "Alcances de la arquitectura integral", p183.

8 En "Bauhaus 1919-1928": "La teoría y la organización del Bauhaus", p. 20.

9 "Apollo..."

10 "The new architecture and the Bauhaus", p28.

11 "Walter Gropius to day", por Gillo Dorfles, en Zodiac 8 (América).

EL POBLADO
Y LA IGLESIA DE PURMAMARCA,
EN JUJUY, ARGENTINA **5c**

LA IGLESIA Y SU ENTORNO

La situación histórica de la sociedad hispano-americana en los siglos que siguieron al descubrimiento se asemejó en mucho a la que caracterizó al mundo feudal europeo en los siglos X al XII: "El noroeste, con una población indígena nutrida, habilidosa y estable, suministró la base para la estructura de una sociedad agraria de marcado tono feudal... y constituyó una sociedad ordenada y jerarquizada sin prejuicios raciales pero con un estricto orden social". (1)

El cultivo de la tierra, la defensa y la evangelización fueron las tres tareas básicas de ambas sociedades en las que la función religiosa preponderó jerárquicamente; de tal manera, la comunidad dedicó los mejores sitios y grandes recursos a la construcción de un local apto y, desde entonces, la iglesia "concentró a su alrededor la población dispersa de un área más o menos extensa y actuó, además, como transmisor social". (2)

Del mismo modo que en la Europa medieval, en Purmamarca el edificio de la iglesia constituye el centro de la composición del poblado: su emplazamiento preponderante, su jerarquía volumétrica, la magnitud de los espacios abiertos que la rodean y particularmente, la de lo que la enfrentan —plaza y atrio— la destacan arquitectónicamente (ver **planimetría**). Anterior a la construcción del pueblo mismo (su sistema de ejes proporcionó la ley generatriz posterior), se ubicó dando espaldas a la montaña, recostada en ella y usándola como telón de fondo **f1, 2 y 3**. Sucesivos desprendimientos y "volcanes" de la quebrada de Tumbaya la fueron enterrando y así su piso —horizontal— no concuerda con la pendiente del terreno, en la que el santuario se hunde dos metros.

El **atrio** es simplemente un espacio abierto rodeado por un "períbolo" de adobe que enmarca el volumen de la iglesia. Desde la calle se accede por una perforación en el muro, cuidadosamente en eje con el portal de la fachada; de tal modo, el espacio atrio se transforma en una rampa procesional hacia la iglesia. Habitualmente utilizado en el noroeste como enterratorio, en Purmamarca —desde 1923— ha perdido esa función, pero conserva, conjuntamente con la calle con la cual se comunica, la de lugar de reunión y procesión en oportunidad de las fiestas religiosas **f4**. Esta característica de funcionamiento esporádico que comparte con la iglesia, deriva del hecho de que ésta no es parroquia y hace que en el resto del año el conjunto iglesia-atrio obre sólo por presencia externa.

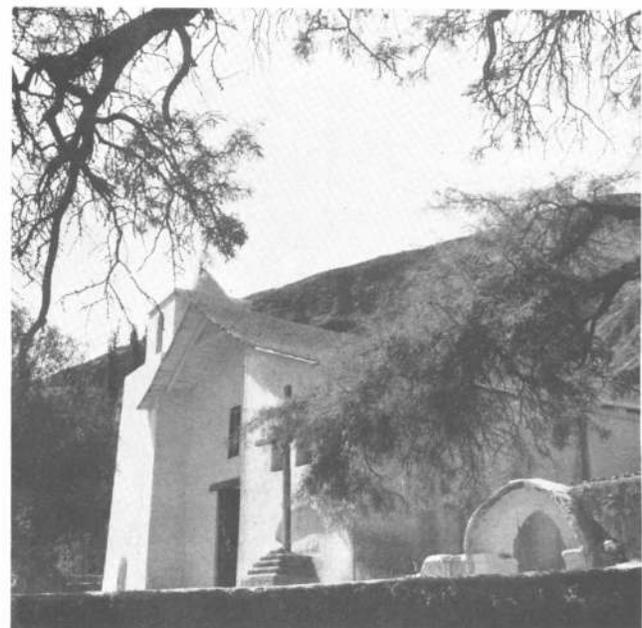
La imagen de oasis que el poblado enclava en el medio seco y descomunal de la quebrada tiene su correlato, dentro del mismo pueblo, en la **plaza-jardín**. Es el producto del trabajo del hortelano andaluz y del agricultor omaguaca; en mínimo escala, mezcla las



NOTA GENERAL

Última parte del ensayo de Alberto Raúl Nicolini sobre el poblado e iglesia de Purmamarca. Constituye el adelanto de un trabajo que, en forma íntegra, publicará próximamente la Universidad Nacional de Tucumán y que es el resultado de la tarea de un equipo formado por miembros de la Universidad y del Instituto de Arte Americano, dirigido por el autor. En la serie de publicaciones sobre edificios de interés histórico y artístico construidos en nuestro país durante la denominación española, dirigida por Rafael Iglesia y Federico Ortiz. Fotografías 4 y 9, de J. Preloran; 5, de M. T. Novillo; 7, 8 y 14, de D. Decarlíni; el resto, del autor. Diagramación Alberto R. Nicolini.

1
2 | 3



especies, el fruto y la flor. Su densidad verde define verdaderas paredes que encierran su interior dejando, a lo sumo, escapes visuales hacia la arquitectura o hacia la montaña **f6**. Este atiborramiento vegetal parece ser parte de una constante espacial que niega el vacío y el infinito: la naturaleza mismo esconde el horizonte, el límite siempre está presente en forma de montaña, el espacio natural —quebrada— es una hendidura en la masa montañosa y así las habitaciones de la vivienda no serán espacios sino refugios; al salir de ellos, el hombre —psicológicamente introvertido— se encontrará en el encierro de su patio y, ya en la calle, su vista chocará en la tapia o en el cerro.

A pesar de su ubicación, la plaza no constituye un foco de actividades ni siquiera por el hecho de que todos los edificios públicos están a su alrededor. Los juegos para niños, la fuente y los bancos son estímulos para participar de ella, pero el cerco de alambre que la rodea la aísla aún más que la vegetación. En cambio, los nueve almacenes, oscuros y pequeños, con su reparo interior de la luminosidad exterior, se han convertido en los espacios en los que verdaderamente se desarrolla la escasa sociabilidad de los pobladores.

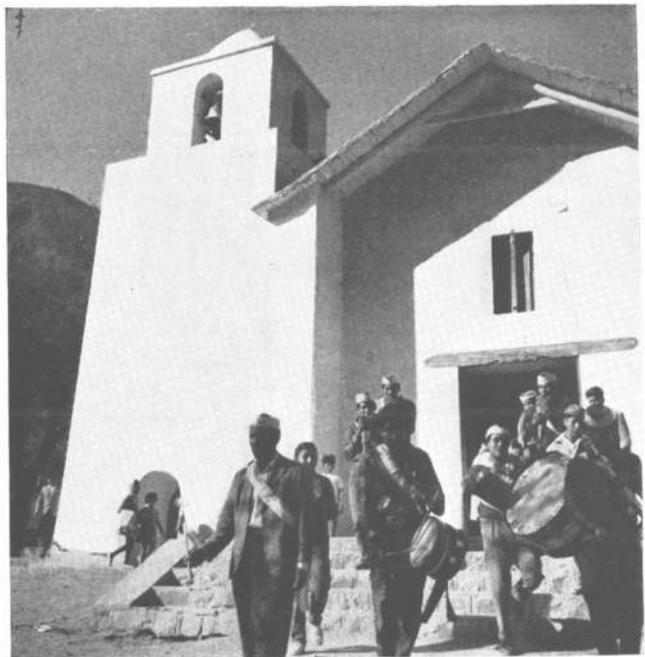
En torno a la plaza se destaca un edificio que originalmente fue escuela y es ahora destacamento de policía **f5** y **planimetría**. Su particularidad consiste en que, contrariamente a todo el "modo" arquitectónico purmamarqueño que cierra sus fachadas y el límite de sus predios por medio de hoscas muros casi ciegos, éste abre los suyos en ocho graciosas arcadas que irrumpen en la superficie de la calle formando un trozo de verdadera recova.

LA SANTA IGLESIA DE NUESTRA MADRE
SANTA ROSA DE PURMAMARCA

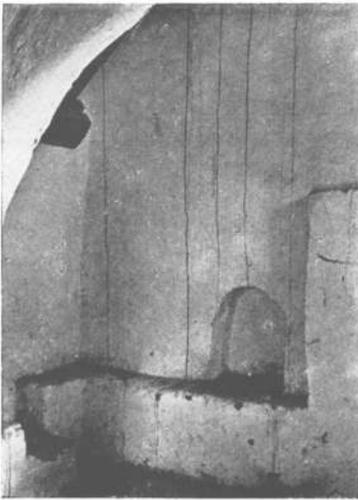
1648 y 1688 son las fechas con que el dintel y una de las campanas afirman respectivamente su procedencia del siglo XVII. De la iglesia no podemos asegurar otra tanto: los viejos dinteles de algarrobo, por ejemplo, solían usarse en sucesivos edificios vueltos a construir en el mismo lugar ⁽²⁾. Sin embargo este hecho no debe preocupar demasiado puesto que, para casi todos los fines, la actual iglesia posee las características auténticas de los siglos XVII o XVIII, a pesar de que en mayor o menor medida haya sido retocada, refaccionada o reconstruida ⁽⁴⁾. Ello se debe a la persistencia de un modo de vida —incluyendo necesidades funcionales y técnicas constructivas— "indiferente u hostil ante las novedades foráneas, respetuoso del legado ético y material de los antepasados, sometido a los imperios de una tradición conjugada funcionalmente con el paisaje..." ⁽⁵⁾

Las distintas **funciones** se traducen en locales de forma cuadrangular, habituales en las iglesias de la zona ⁽⁶⁾: nave, sacristía y contrasacristía ⁽⁷⁾, planta baja de la torre-campanario que enfrenta al baptisterio, ahora en desuso, coro con acceso antiguo desde la torre y actual desde el ex baptisterio convertido en depósito y, por último, la casa parroquial que, si bien moderna, reemplaza desde hace poco y en el mismo sitio a la vieja derrumbada hace mucho. La casa parroquial se conecta con la sacristía y se desarrolla, dando frente al norte, por una galería que cierra un hermoso patio privado, cuadrado, casi un claustro, al que se llega desde el atrio y del que lo separa una tapia perforada en arco **f3** y **16**.

Los **materiales** son los mismos que se utilizan para las viviendas; lo que varía, en algunos casos, es su disposición y, en todos, la nueva escala en la que se los usa. Aparecen formas estructurales nuevas: el arco —poco usado en las viviendas— se alterna con el dintel de madera en los vanos pequeños; la forma usual del arco es la de medio punto, salvo en el vano que vincula nave y baptisterio, en el que el remate es parabólico **f7**. También en el baptisterio aparece **f8** una estructura de algarrobo y cardón, apenas una escala muy



4
5
6



tosca e incómoda, similar a la que lleva al púlpito **f18 y 19** y, como ésta, simple mueble adosado a la arquitectura de adobe. El campanario termina en cúpula de adobes por hiladas avanzadas que definen al exterior un perfil apuntado; el milenar problema del paso de la sección circular a la cuadrada se resuelve mediante una especie de trompa; además, casi en el arranque de la cúpula, los muros paralelos norte y sur se traban con una tabla de cardón empotrada en ambos **f9**.

El adobe, como exclusivo material de carga, predomina cuantitativamente y confiere al edificio un carácter precario de reconstrucción permanente: techados de torta y paredes se deshacen... y son reparados y encalados, por lo que ofrecen siempre un aspecto sumamente irregular, blando y decorativamente desprolijo **f2, 8, 10, 13, 16 y 22**.

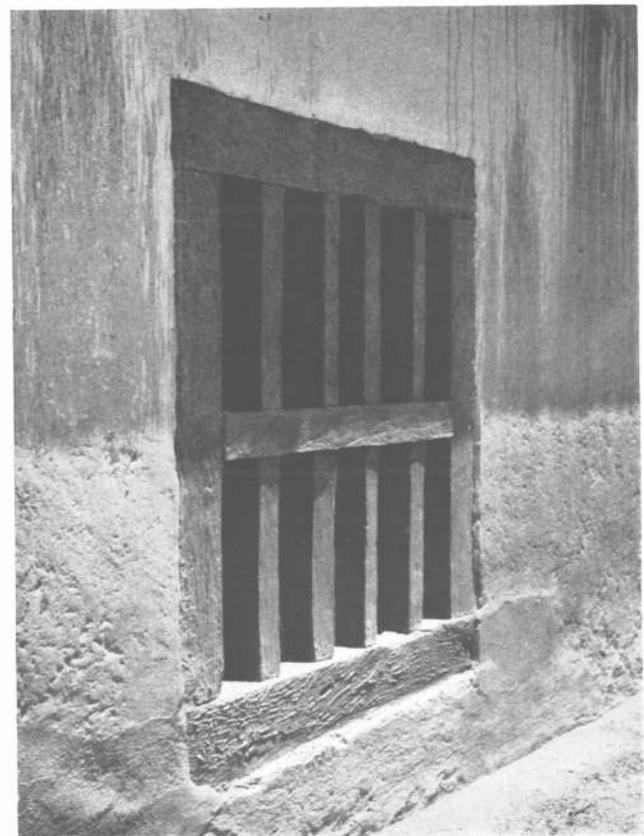
El muro portante es homogéneo, sin concentración de cargas ni refuerzos, salvo los muros transversales de los espacios menores. El espesor llega a ser considerable: un metro en la nave, uno y medio entre nave y torre. En ellos se abren ventanas, pocas y pequeñas, cuya mayor dimensión es la altura; se cierran con postigones y rejas de madera de muy simple y sólido trabajo **f10**.

La impresión general es decididamente maciza, similar a la de la arquitectura feudal europea **f11 y 12**, pero aquí la continuidad blanca aligera los volúmenes y le quita severidad al conjunto. La ausencia de decoración y casi de aberturas reduce el juego plástico a una geometría de volúmenes yuxtapuestos al principal de la nave, emergiendo de él y asimilándosele como formas mediante muros ortogonales y techos inclinados. Sólo la torre se independiza —dos prismas sucesivos y una cupulita— al constituirse, por su proporción, en el único volumen con tendencia hacia lo alto **f13**. Este es el lenguaje común a toda la arquitectura de la región, el que podrá variar desde el mayor esquematismo hasta lamayor riqueza, según los casos **f14**.

La fachada está formada por cuatro elementos simétricos unidos entre sí en forma asimétrica: torre, nave, baptisterio y arco de entrada a la casa parroquial **f15 y 16**. En ella se ha concentrado la valorización arquitectónica mediante: atrio en rampa, proporción empinada de sus tres tramos principales, juego de perforaciones, reales a ciegos —dos en la torre, dos en la nave y tres en el baptisterio—, cruz de madera sobre basamento de adobe, vuelo del techo de la nave formando cobijo, recursos éstos que no aparecen en el resto del edificio y que se organizan, aquí, en valioso conjunto. Toda la fachada declina suavemente desde la torre al techo de dos aguas de la nave, al quiebre de techo del baptisterio y, con salto, al murete con arco. Los cuatro elementos básicos están unidos entre sí en forma variada: torre y nave simplemente se yuxtaponen separados por la saliente del muro que soporta la techumbre **f17**; nave y baptisterio, en cambio, se unen con un quiebre de techos; luego, el corte es neto, dejando al arco solitario entre dos trozos de pirca **f16**. Es la zona del baptisterio la más rica y la única que presenta, a nivel del ojo y bajo los tres huecos, un blando trabajo de bajorrelieve acompañado, a tres metros, por el fuerte molduraje del arco **f22**. Es asimismo esta zona la que, dentro del escaso relieve del total, se ubica en primer plano, lo que también la ayuda a competir con la torre, alta pero severa.

La cubierta de la nave, de torta de barro con poca inclinación —por la poca lluvia y el peligro de deslizamiento del material— se tiende sobre el entablonado de madera de cardón que fija la luz entre cerchas: 1,40 metros **f18**. Estas, que suelen ser de troncos apenas desbastados en las viviendas, aquí regularizan, encuadrando, la madera de algarrobo. Debido a la dificultad para conseguir piezas largas, la horizontal de la cercha no es la base del triángulo: se

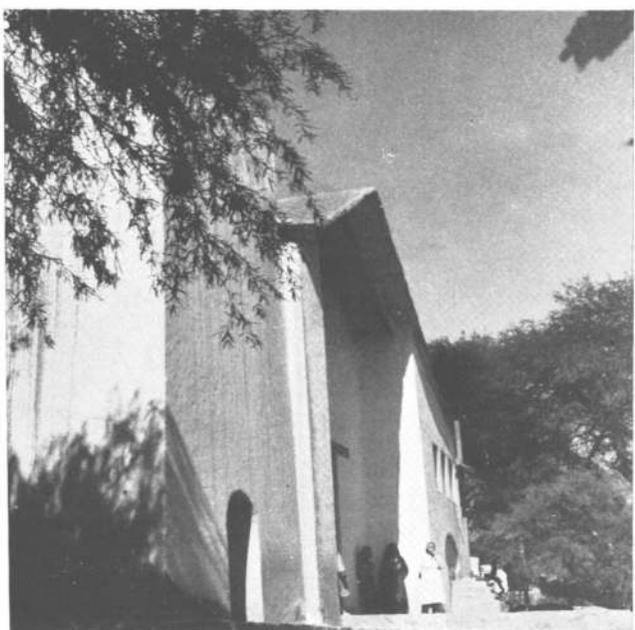
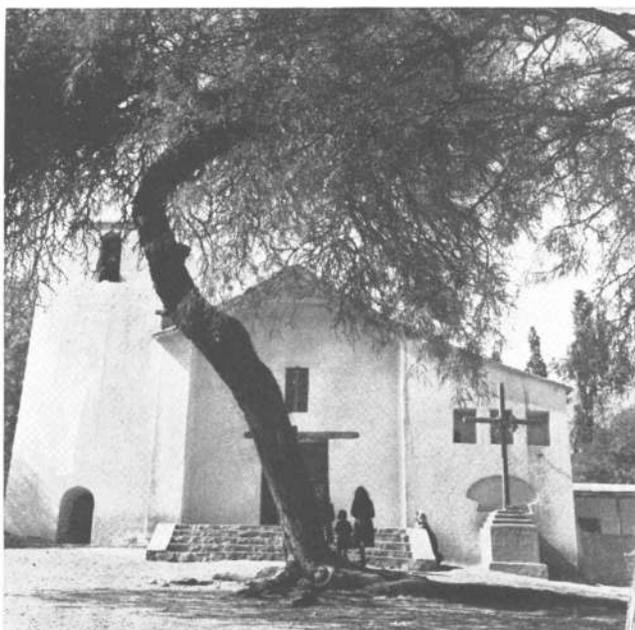
7 8 9
10





12 15
13 16
15 14 17





coloca un metro más arriba y de esa manera reduce su largo en cuatro. Esa misma dificultad limita el dimensionado en ancho de la nave, y como la altura está en función de una construcción estática y económica en adobe, sólo queda el largo como dimensión libre desde el punto de vista constructivo, y derivable —entonces— del tamaño de la asamblea a albergar.

La proporción del **espacio** según el corte transversal es de 1:1 y, en medidas absolutas, de 6 a 7 metros; es decir, sereno y alto, pero no vertiginoso. A lo largo del eje principal longitudinal —casi 25 m— se ordenan tres zonas espaciales. En primer lugar el **coro** a la manera española **f19** que provee, en alto, espacio para cantores y órgano; en planta baja define una especie de narthex diferenciado de la doble altura de la nave en el que parecen las comunicaciones con el baptisterio y con la torre campanario, tapiada hoy. Es esta doble zona la que provee la mayor parte de la luz de la iglesia a través del portal y la ventana superior, la que ocupa la posición del rosetón gótico. Hacia el otro extremo, el santuario no define un espacio en sí, sino que utiliza una serie de recursos para delimitarse: el desnivel en el homogéneo piso de ladrillos **f20** —con el que coincide la balaustrada del confesionario—; el altar de adobe y la especie de retablo, resultado de la sumatoria de imágenes en nichos y pinturas en la pared simulando paños, flores y elementos arquitectónicos; la zona se acentúa por una pequeña ventana que ilumina desde el naciente.

Este espacio interior, como el de la vivienda, se resiente por el modo de vida al aire libre del agricultor de Purmamarca; por ello, carece de interés y de riqueza, es un espacio-cueva o espacio-refugio, oscuro y de uso infrecuente por el hombre **f21**, destinado a albergar en forma permanente a la imagen que —en ocasión de la fiesta— es sacada en triunfo y paseada en procesión por los espacios exteriores del poblado. Hay, seguramente, en esta particular concepción del espacio interior mucho de esa incompreensión que —según Buschiazzo— se hace evidente aún en las culturas fuertemente urbanizadas de la América prehispánica ⁽⁸⁾.

Los límites de los espacios interiores o exteriores están definidos en forma directa por los materiales utilizados; ellos poseen sus propios valores decorativos y así son expresados. Los restantes valores plásticos son resultado y no voluntad de forma: ritmo de cerchas y contraste cromático entre madera y muro encalado, en el interior **f19**; rica composición volumétrica y oposición entre el marrón de la torta y el blanco amarillento, en el exterior **f12**. No es la de Purmamarca arquitectura-espectáculo sino arquitectura-función-construcción y, por ello, está conceptualmente mucho más próxima —como arquitectura cristiana— a la de los siglos III-IV ó X-XII que a su contemporánea europea. Por la expresión plástica, sin embargo, la filiación habrá que buscarla —descartando otra vez a Borromini y a Neumann— en su raíz hispano-andaluza, con sus muros de ladrillos revocados y encalados "acusando la horizontalidad y la proporcionalidad cuadrada", que encastran volúmenes simples "pero de notable variedad y complejidad en su conjunto"... , volúmenes que "nunca pesan, tal es su pura e ingrúvida geometría, limpiamente aristada, que los hace ligeros, sin que se perciba nunca una sensación de materia, evitada merced a la planitud de las superficies sin relieves fuertes". Por otra parte, "el volumen externo nace de la disposición del espacio interior discontinuo y compartimentado, expresándolo de manera simple y evidente, sin más preocupación e intención estética" ⁽⁶⁾.

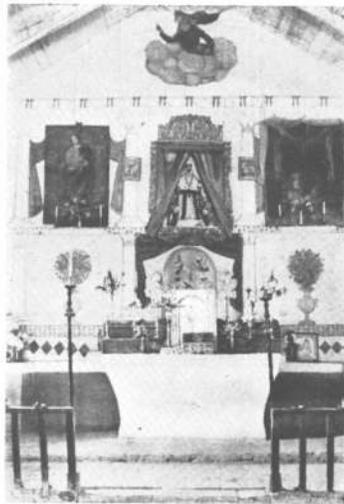
Por último, cabría anotar el contraste entre la austeridad general de la arquitectura y ciertos detalles decorativos en el dintel del portal **f21**, y en las pinturas de su interior, que nos recuerdan su ubicación cronológica en los siglos XVII-XVIII. La escasez de estos "barroquismos" se origina, indudablemente, en la extrema excentricidad de Purmamarca con relación a los focos artísticos y económicos de la época. Sin embargo, en aquella contraposición podríamos hallar una nueva raíz hispana: "en el arte español de todos los tiempos existe casi siempre un contraste fundamental: el gusto profundo de la raza se complace a la vez en una severidad que nos parece ascética y en una abundancia decorativa que nos asombra. Estas dos tendencias extremas del genio artístico de España no son dos fuerzas enemigas, son los dos elementos inseparables de una misma armonía" ⁽¹⁰⁾.



1. El poblado de Purmamarca desde el cerro Patapampa.
2. Calle Lavalle e iglesia desde el nordeste.
3. Iglesia desde el nordeste. Al fondo el cerro Patapampa.
4. Orquesta de sikuris en el atrio; 30 de agosto de 1963.
5. Rivadavia y Libertad desde el norte
6. Plaza; al fondo la iglesia.
7. De la nave al baptisterio.
8. Escala en el baptisterio.

9. Remate interior de la torre.
10. Ventana de la contrasacristía.
11. Priorato de Serrabona, Rosellón, Francia, siglos XI-XII.
12. Iglesia de Purmamarca desde el sudeste.
13. Torre desde el sudeste y abajo.
14. Iglesia de Yavi desde el sudoeste; ver **na** 400.
- 15, 16 y 17. La fachada de la iglesia de Purmamarca.
18. Hacia el altar.

18 | 19 20
| 21



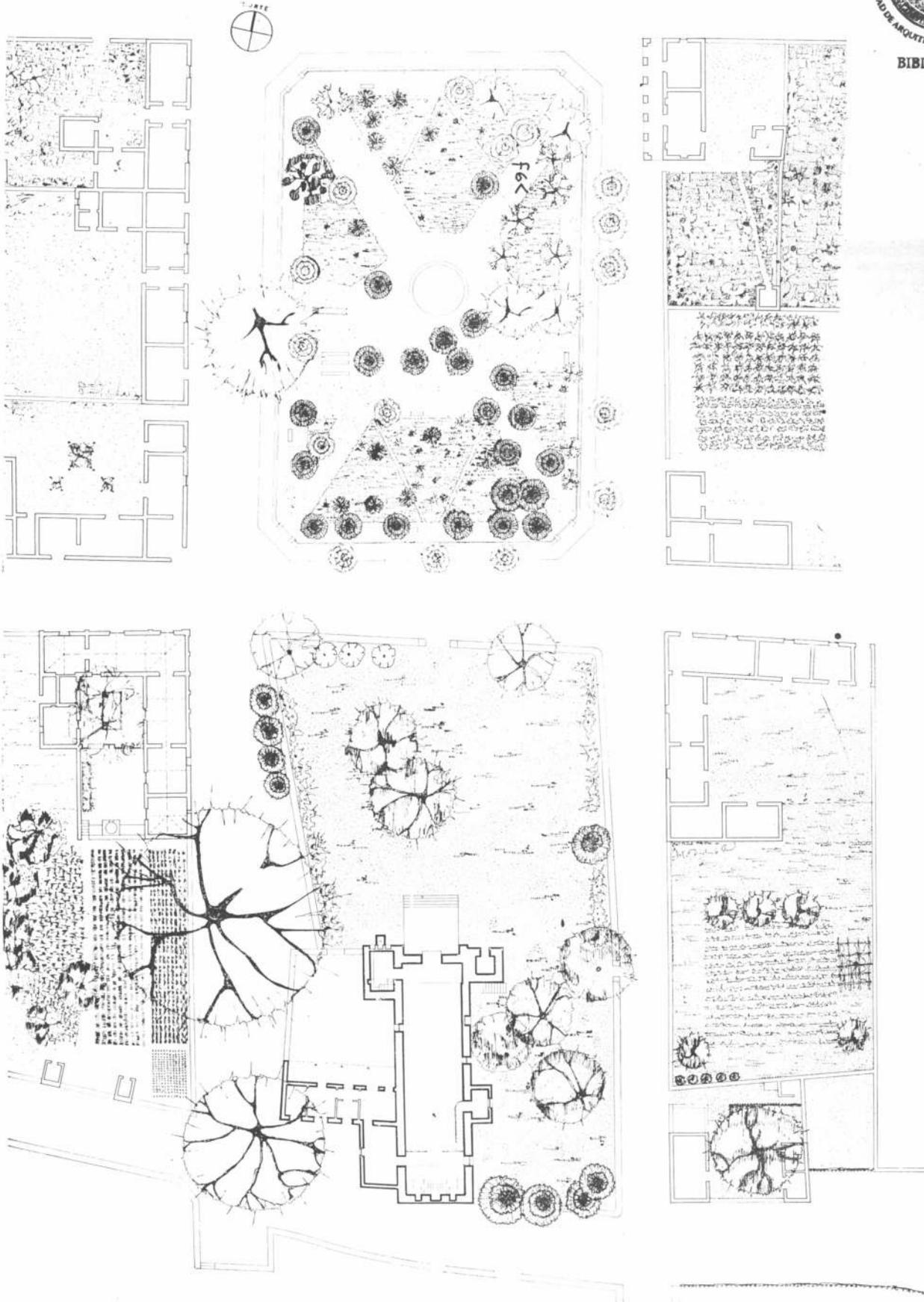
- 19. Hacia la entrada.
- 20. Fotografía antigua en la que pueden apreciarse: pintura del testero, altar de adobe y piso de ladrillo.
- 21. El portal de la iglesia.
- 22. Arco, del atrio al patio de la casa parroquial.



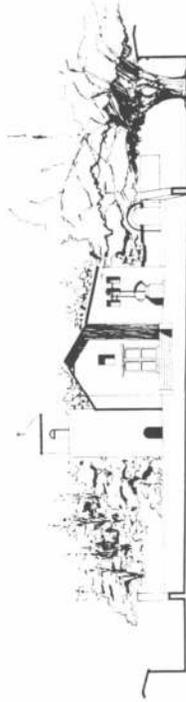
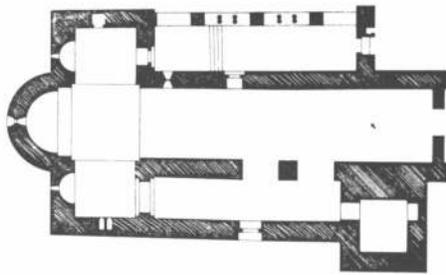
22

NOTAS

- (1) H. Difrieri, "Población indígena y colonial" en "Argentina, Suma de Geografía", tVII, p10.
- (2) Z. González van Domselaar, "La ciudad como hecho geográfico", en "Argentina, Suma de Geografía", tVII, p595.
- (3) M. J. Buschiazzo, "Arquitectura popular en la Argentina", en "Boletín de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos", año IV, nº 4, Buenos Aires, 1942.
- (4) Salvo, claro está, el piso, la estructura de madera de la nave, el altar y la casa parroquial, que deben su origen no a la actividad constructiva de la comunidad, sino a ciertos organismos oficiales carentes de sensibilidad e información.
- (5) A. R. Cortázar, "El Carnaval en el folklore calchaquí", p237. Citado en nº 412, marzo, 1964.
- (6) M. J. Buschiazzo, o. c.
- (7) La ubicación de la contrasacristía, casi a la mitad del desarrollo de la nave, y el desmesurado desarrollo en longitud de ésta (comparable a la de Tumbaya, que fue parroquia importante) confirmarían la versión tradicional entre los pobladores que asegura que la nave fue ampliada hacia atrás en tiempos no precisables. Si ubicáramos el testero poco más allá de la contrasacristía, la proporción se acercaría a las de Uquía o Huacalera.
- (8) M. J. Buschiazzo, "Historia de la Arquitectura Colonial en Iberoamérica", pp 26 y 27.
- (9) F. Chueca Gaitía, "Invariantes castizos de la Arquitectura Española", pp 47, 44, 45 y 69-70.
- (10) F. Chueca Gaitía, o. c., pp 49-50. Se sugiere el cotejo con la lámina XXIX de dicha obra (iglesia del Convento de los Capuchinos, Córdoba, España).



BIBLIOTECA		
F. A. D. U.		
ENTRADA	16	11
ORIGEN	Dauac. Souza	



5c. **PLAZA, ATRIO E IGLESIA DE PURMAMARCA**, JUJUY, ARGENTINA, SIGLOS XVII-XX. ESCALA: 1:500. **DIBUJADO:** C. PAOLASSO A. GARCIA, M. DEL R. CASTRO, C. GUERINEAU Y E. KOTOWICZ, 1960-1964. **RELEVAMIENTO:** EQUIPO DE HISTORIA DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO DE LA UNIVERSIDAD DE TUCUMAN.

PRIORATO DE SERRABONA, ROSELLON, FRANCIA, SIGLOS XI-XII. ESCALA 1:500.

DUPERIAL



"Duperial" provee a la industria plástica nacional la mayor parte del tonelaje total de materia prima. Esta preferencia se basa en el comprobado mayor rendimiento y en la calidad inigualada de los plásticos "Duperial". Rendimiento y calidad obtenidos con los más modernos equipos, y con procesos de la mayor perfección técnica. Los plásticos "Duperial" integran la línea más completa, con el tipo exacto para cada necesidad industrial.

El único laboratorio técnico en Sudamérica dedicado exclusivamente a los plásticos.

Extraordinario auxiliar para todos los industriales plásticos, este laboratorio realiza una obra de invaluable utilidad. Sus técnicos brindan el más completo asesoramiento y la solución más adecuada para la obtención del máximo aprovechamiento y la mejor aplicación de todo tipo de plástico. Usted puede formular su consulta en cualquier momento.

ALKATHENE - Polietileno en grumos

FLOVIC - Lámina de copolímeros de PVC

DIAKON - Polimetacrilato de metilo en polvo y grumos

PERSEX - 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.



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

\$ 95



**el valor
de la experiencia**

Cerca de medio siglo de ininterrumpido trabajo en la industria, buscando siempre mejorar el detalle, nos permiten recomendarles nuestros productos "SILBERT" y "SILBERTMOP", que, en su máxima expresión de calidad, trasuntan el resultado de nuestra larga experiencia en la fabricación de caños y accesorios para electricidad. No "muerda el anzuelo" buscando solamente un mejor precio, utilice productos que le brinden máxima seguridad y garantía y recuerde aquello que le decimos siempre...

.. "Lo que Calidad no da, baratura no presta"



FABRICA ARGENTINA DE CAÑOS DE ACEROS E INDUSTRIAS
ELECTRO METALURGICAS

MAURICIO SILBERT S.A.

ESTABLECIMIENTO FABRIL FUNDADO EN 1909

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