

# 27 punto

PUNTO N° 27 ● CARACAS, ABRIL - MAYO DE 1966

CARACAS ABRIL MAYO 1966

**CARATULA:**

Detalle de fachada (control solar) del Edificio Sede del First National City Bank en Caracas. Arq. Tomás José Sanabria.



Los negocios no son una finalidad en sí mismos. Son el esfuerzo para obtener las bases materiales y sólidas sobre las cuales los pueblos pueden construir una vida amplia de ilimitados horizontes espirituales.



"Segunda Selva Azul" es el cuadro de Feliciano Carvallo, ganador este año del Premio "Reverón", en el XXVII Salón Oficial anual de Arte Venezolano, patrocinado por la Creole desde 1956.

## CREOLE PETROLEUM CORPORATION

### librería COSMOS



CENTRO SIMON BOLIVAR (sótanos)

Local 200, Pasaje Rio Apure. Teléfono: 41-53-55. Caracas.



MAGNIFICA SELECCION DE LIBROS DE  
PSICOLOGIA, ECONOMIA, SOCIOLOGIA,  
ARQUITECTURA, ARTE, TEATRO, CINE.



Libros del Fondo de Cultura Económica - Universidad Central de Venezuela. - Editoriales: Losada - Emecé - Sudamericana - Gredos - Grijalbo - Revista de Occidente - Guadarrama - Taurus - Paidós - etc., etc.



un siglo de  
experiencia mundial  
al servicio del  
desarrollo nacional



Mobil Oil de Venezuela





**DEJA ATRAS  
LAS PINTURAS  
DE CAUCHO**

# CERAMICA CARABOBO C. A.

Capital Bs. 8.800.000 (totalmente pagado)

V A L E N C I A : Apartado 71 - Teléfonos: 3821 - 4572

C A R A C A S : Teléfonos: 32.52.26 - 32.54 65 - 33.01.15

BALDOSAS ESMALTADAS PARA PAREDES.  
BALDOSAS DE GRES PARA PISOS.  
MOSAICOS VITRIFICADOS (GRES) PARA PAREDES Y PISOS.  
MOSAICOS DE CERAMICA.  
MATERIALES ANTIACIDOS  
BLOQUES DE VENTILACION.  
ACCESORIOS PARA BAÑOS.  
LADRILLOS Y MORTEROS REFRACTARIOS.  
LADRILLOS AISLANTES.  
FORMAS REFRACTARIAS ESPECIALES.



# UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

DIRECCION DE CULTURA - DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES

## En circulación:

- \* PANAL DE CUENTOS  
JULIO ROSALES
- \* CHILE DESDE ADENTRO Y VENEZUELA DESDE AFUERA  
HECTOR MUJICA
- \* EL HOMBRE Y LA ESTRELLA (Selección de prosa y poesía)  
CARLOS AUGUSTO LEON

## Nuevas Ediciones:

### COLECCION LETRAS DE VENEZUELA

#### SERIE POESIA (AZUL)

- \* DESPUES DE MI...  
JOSE RAFAEL POCATERRA
- \* EN PLENA ESTACION  
GUSTAVO PEREIRA, Premio Joven Poesía 1965

#### SERIE TEATRO (AMARILLO)

- \* LA QUEMA DE JUDAS  
ROMAN CHALBAUD

### COLECCION ANIVERSARIOS CULTURALES

- \* JOSE ANGEL LAMAS  
ISRAEL PEÑA
- \* GALILEO GALILEI  
MANUEL BEMPORAD, IGNACIO BURK, ONOFRE ROJO y EDOARDO CREMA
- \* DANTE  
EDOARDO CREMA

#### SERIE FOROS

- \* DINAMICA DEL PETROLEO EN EL PROGRESO DE VENEZUELA  
(Foro realizado en la Universidad Central de Venezuela. Ponente: doctor  
JUAN PABLO PEREZ ALFONZO)

## En prensa:

#### SERIE SEMINARIOS

- \* CONOCIMIENTO Y PROYECCION DEL ESTADO YARACUY  
(Seminario realizado en la Universidad Central de Venezuela)

---

ADQUIERA NUESTRAS EDICIONES EN EL SERVICIO DE DISTRIBUCION DE  
LA BIBLIOTECA CENTRAL DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

---



**TRES nuevos  
titulos  
de la colección**

**AVANCE**



**LA OTRA  
PSIQUIATRIA**

FERNANDO VALARINO

Bs. 9

RODOLFO QUINTERO

**EL HOMBRE  
y LA GUERRA**

Bs. 9

**EL HOMBRE  
y la GUERRA**



rodolfo quintero

W. I. B. BEVERIDGE



**EL ARTE DE LA  
INVESTIGACION  
CIENTIFICA**

Bs. 12

**W. I. B. BEVERIDGE**

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA — SERVICIO DE  
DISTRIBUCION DE PUBLICACIONES — Biblioteca. Of. 106.  
Teléfonos: 62.28.11, 61.98.11 - Ext. 2130 - 2019. Caracas

LIBROS

ARTE

MUSICA

ARQUITECTURA

**CRUZ DEL SUR**

Centro Comercial del Este

Local 11

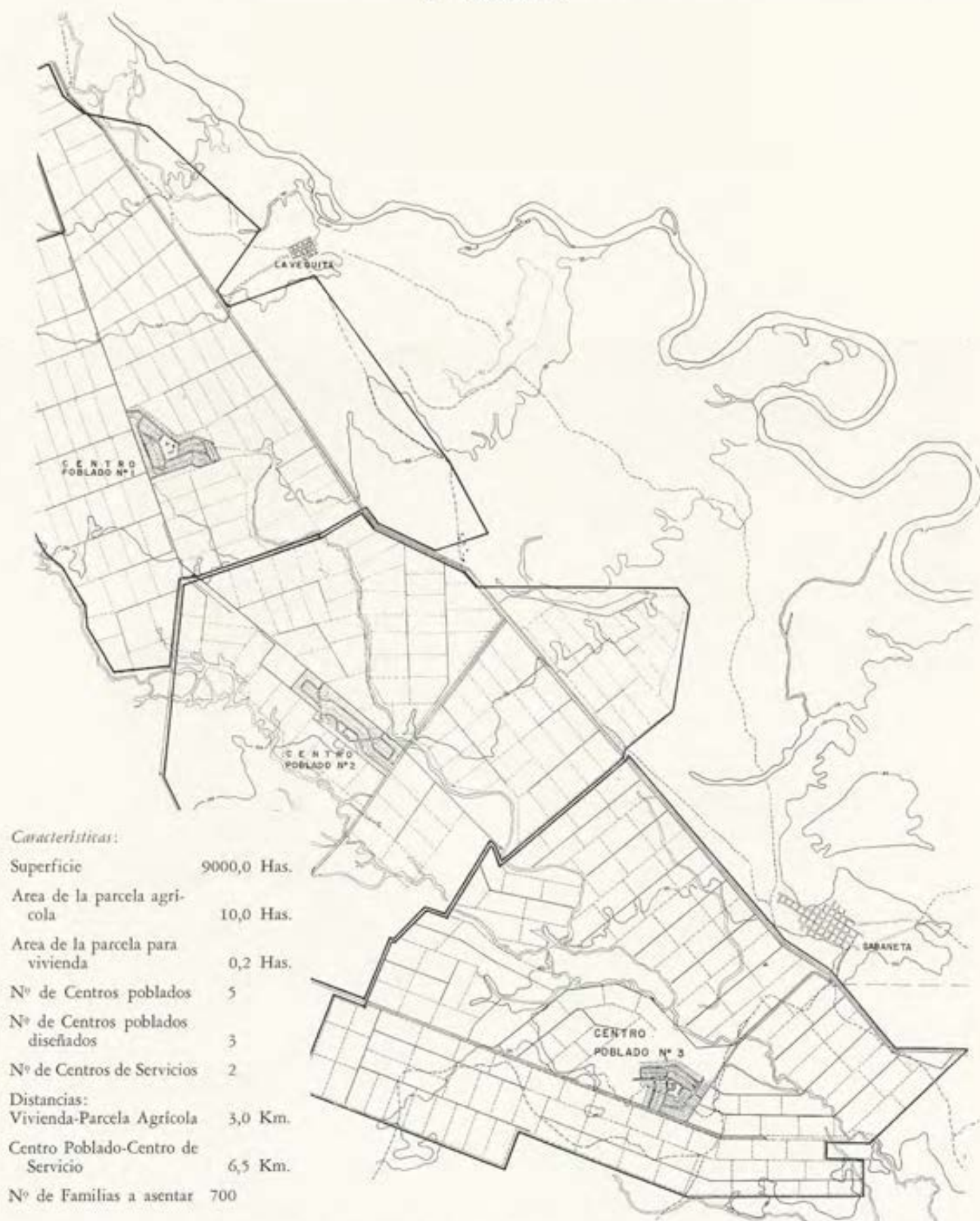
Apartado de Correos 10223

Sabana Grande

Teléfono: 71 59 37

Caracas

# PROYECTO DE DESARROLLO INTEGRAL DE BOCONO I ETAPA



La Planificación Física de los Centros Poblados y Centros de Servicios los está llevando a efecto el

**PROGRAMA NACIONAL DE VIVIENDA RURAL. - DIRECCION DE MALARIOLOGIA Y SANEAMIENTO AMBIENTAL.  
MINISTERIO DE SANIDAD Y ASISTENCIA SOCIAL**



# UNIDAD ESCOLAR DE EDUCACION MEDIA

San Juan de Colón, Estado Táchira.

## DATOS GENERALES DEL PROYECTO

UBICACION: San Juan de Colón, Estado Táchira.

NOMBRE: Unidad Escolar de Educación Media.

ARQUITECTOS: Jorge E. Dupouy y  
Edmundo Fernández R.

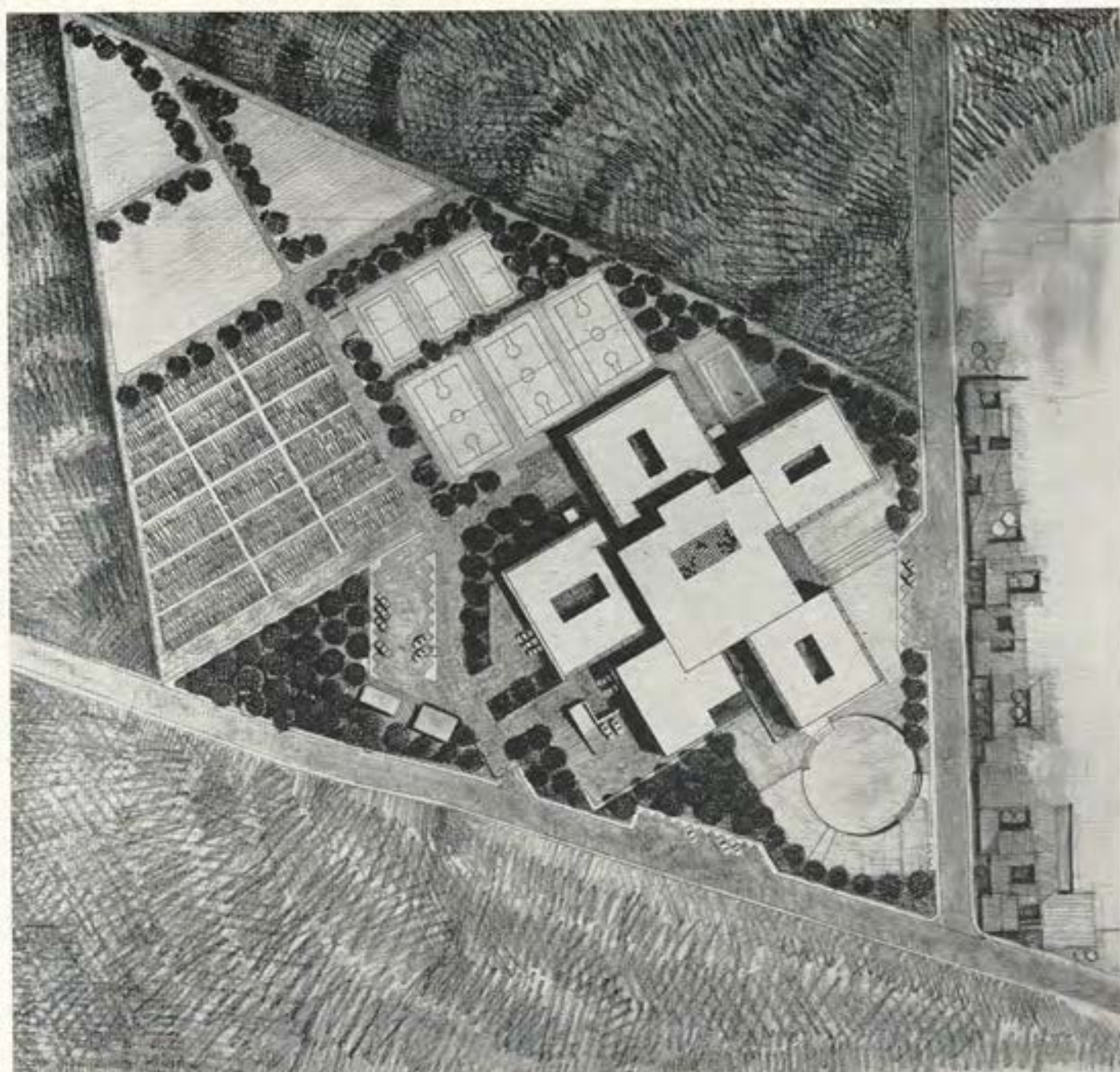
COLABORADOR: Iván Salas.

OFICINA DE ARQUITECTURA.

DIRECCION TECNICA.

MINISTERIO DE EDUCACION.

Fecha: Marzo 1966.





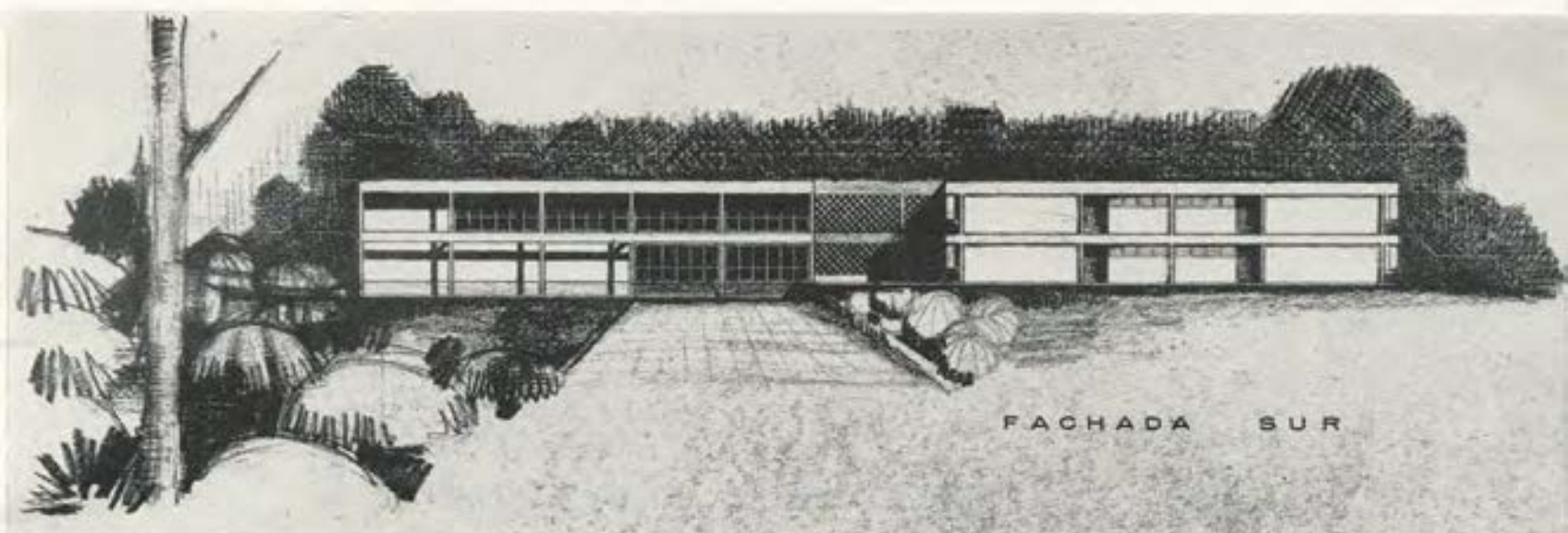
## ASPECTOS PEDAGOGICOS

**TIPO DE ENSEÑANZA:** Educación Secundaria. Educación Artesanal. Educación Comercial.

Previéndose la posibilidad de impartir una educación integral a todo el alumnado como se plantea en las reformas parciales a la Ley de Educación vigente.

**CAPACIDAD:** 1.400 Alumnos. **PERSONAL DOCENTE:** a) SECUNDARIA: 2 profesores a tiempo completo. 20 profesores a tiempo convencional; b) ARTESANAL: 10 profesores a tiempo completo; c) COMERCIAL: 13 profesores a tiempo convencional.

**PERSONAL ADMINISTRATIVO:** Director. Subdirector. Coordinador Secundaria. Coordinador Artesanal. Coordinador Comercio. Secretarias. Personal de Servicio. Personal de Vigilancia. Personal Cocina.



FACHADA SUR

## FINALIDADES EDUCATIVAS

En base al sistema educativo vigente, se impartirá inicialmente y por separado Educación Secundaria, Educación Artesanal y Educación Comercial. Pero la finalidad educacional específica es la de impartir a todo el alumnado una educación integral en la cual, por medio de un ciclo básico de tres (3) años, se capacite al alumno para elegir, con mayor seguridad la especialidad a seguir como profesional, sin que su objetivo final sea la Universidad.

En base a lo anterior, el segundo ciclo de dos (2) años, capacitará al alumno, bien para seguir estudios universitarios (especialización en Ciencias o Humanidades), o bien para realizar una actividad a nivel profesional, de acuerdo a las necesidades de la región (especialización en Agricultura y Mecánica Agrícola), con lo cual se evita el éxodo de la población hacia los grandes centros urbanos.

## ASPECTOS GENERALES

San Juan de Colón es una ciudad de 15.000 habitantes. Como capital del Distrito Ayacucho, es el centro de influencia de todo el Distrito y de las poblaciones adyacentes a él, lo cual determina que la población real servida sea de 40.000 habitantes.

Para absorber la población escolar de secundaria, que para el año 1965 era de 1.300 alumnos, existen en San Juan de Colón tres (3) Institutos Oficiales, los cuales funcionan con una sobrecapacidad en edificios no aptos para llevar a cabo funciones docentes. Tales son: Liceo "Tulio Febres Cordero", la Escuela Artesanal y el Instituto de Comercio.

Teniendo en cuenta que el incremento de la población escolar en los últimos siete (7) años fue del 500%, es fácil suponer que en un futuro, habrá la necesidad de establecimientos similares en la región y la "Unidad Escolar de Educación Media" de Colón servirá solamente a la población local.



## DETERMINANTES DE DISEÑO

El 28 de septiembre de 1965, se convocó a esta oficina a una reunión a nivel de Directores del Ministerio de Educación con el propósito de encomendarle la elaboración de un proyecto para la ciudad de San Juan de Colón (Estado Táchira) el cual debería solucionar el grave problema de tres actividades docentes (Secundaria, Artesanal y Comercial) que hasta la fecha carecían de locales apropiados para su funcionamiento. La necesidad de construcción de nuevos locales venía acompañada de: una documentación emanada del Concejo Municipal del Distrito Ayacucho, en la cual se hacía un análisis completo de la población escolar, un programa elaborado conjuntamente por las Direcciones de Educación Secundaria, Educación Artesanal y Comercial y de un plano del terreno (44.000 m<sup>2</sup>).

## CRITERIOS DE DISEÑO

En base al programa de necesidades que se nos presentó y tomando en cuenta las actividades específicas y totalmente distintas que se iban a desarrollar (Comercio, Secundaria y Artesanal), pero que en un momento dado debería funcionar según el concepto de la educación integral, se planteó como criterio fundamental la creación de núcleos espaciales con posibilidades de crecimiento tanto vertical como horizontal de acuerdo a su función. La integración de estos núcleos se efectúa por medio de un espacio central a escala de la población de la Unidad Escolar. Según esto se originaron cinco (5) núcleos con funciones específicas interrelacionados entre sí por un núcleo central de usos múltiples:



NUCLEO A: 1) Administración; 2) Biblioteca; 3) Servicios de Bienestar Estudiantil.

NUCLEO B: 1) 17 Aulas Teóricas; 2) 4 Seccionales; 3) 2 Núcleos Sanitarios (hembras-varones).

NUCLEO C: 1) 4 Laboratorios de Biología; 2) Laboratorio de Física; Laboratorio de Química; Laboratorio de Ciencias Sociales; Laboratorio de Idiomas; Laboratorio de Mecanografía; Laboratorio de Práctico Secretarial; Laboratorio de Contabilidad; 3) Núcleos Sanitarios (hembras-varones).

NUCLEO D: 1) 6 Talleres Exploratorios: a) Carpintería; b) Herrería; c) Electricidad; d) Latonería; e) Economía doméstica; f) Artes Plásticas. 4 Núcleos Sanitarios. Vestuarios (hembras-varones).

NUCLEO E: 2 Talleres especializados masculinos: 1) Automecánica y Mecánica agrícola; 2) Agricultura. 1 Núcleo Sanitario. Vestuario varones.

FUTURA AMPLIACION: 2 Talleres especializados femeninos; 1 Núcleo Sanitario. Vestuario hembras.

NUCLEO F: Arca de Usos Múltiples. Cocina. Comedor. Servicios Generales.

Como Arquitectos de la Oficina de Arquitectura del Ministerio de Educación, la Unidad Escolar de Colón no ha sido un proyecto más, con un programa específico para un terreno dado, sino que es el primer paso que se da para expresar por medio de la arquitectura toda una filosofía educativa.

Nuestro compromiso no ha sido solamente el de elaborar el proyecto de la "Unidad Escolar de Educación Media" para Colón, sino además el de plantear unos criterios que sean verdaderas pautas dentro de la Oficina de Arquitectura, para llegar, en un futuro, a un "proyecto-tipo" que pueda repetirse en escala nacional.

Según estos criterios, la Oficina de Arquitectura del Ministerio de Educación se ha dado cuenta de que su funcionamiento no ha estado a la altura suficiente para poder satisfacer las, cada vez más exigentes necesidades de edificaciones escolares. Es por ello que se ha visto en la necesidad de organizar una nueva estructuración de su funcionamiento para así llegar a la aplicación eficaz de los adelantos de la técnica en la solución de tan grave problema nacional.



# ARQUITECTURA DEL BRASIL



**del 13 al 31 de mayo**

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO  
UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

# NOTICIAS

## NUEVOS ARQUITECTOS

El día 25 del pasado mes de marzo, se llevó a efecto el acto de imposición de medallas y entrega de títulos de arquitectos a cuatro graduandos de nuestra Facultad. Oscar Olinto Camacho, Héctor Chévalo Power, María del Carmen Sánchez y María Cristina Villarroel, recibieron sus correspondientes títulos y medallas de manos de las máximas autoridades universitarias.



## HOMENAJE A DON MIGUEL DE UNAMUNO

Con ocasión de cumplirse este año el trigésimo aniversario de la muerte del universal Don Miguel de Unamuno, la División de Extensión Cultural de nuestra Facultad, realizó con tal motivo, el siguiente programa de actos: Día 25 de marzo, apertura de la Exposición-Reportaje sobre la personalidad y la obra de Don Miguel de Unamuno; día 28, proyección de la película "Morir en Madrid", cinta en la que aparece el entonces Rector de la Universidad de Salamanca, España, condenando la barbarie; día 30 de marzo, conferencia del doctor Juan David García Bacca sobre la extraordinaria personalidad de Don Miguel.

Don Miguel de Unamuno nació en Bilbao, España, en 1864. Murió en Salamanca en 1936. Sus obras más importantes son: "El sentimiento trágico de la vida", "En torno al casticismo", "Vida de Don Quijote y Sancho", "Mi religión y otros ensayos breves", "Ensayos", "Contra esto y aquello", "Soliloquios y conversaciones", "Recuerdos de niñez y mocedad", "Por tierras de Portugal y España", "Paisajes, andanzas y visiones españolas", "La agonía del Cristianismo", etc. (en ensayo); "Paz en la guerra", "Amor y Pedagogía", "Niebla", "Abel Sánchez", "La tía Tula", "San Manuel Bueno, mártir", "Julio Montalbán y Tulio Macedo", "Nada menos que todo un hombre" (en novela); "La venda", "Fedra", "El hermano Juan" y otras (en teatro); "Poesías", "Rosario de sonetos líricos", "Teresa", "Rimas de dentro", "El Cristo de Velázquez", etc. (poesía).



## CICLO DE CONFERENCIAS

La División de Extensión Cultural ha organizado un importante Ciclo de Conferencias sobre "Prefabricación e Industrialización de los materiales de Construcción" y cuyo programa, ya en pleno desarrollo, es el siguiente: Día 22 de abril, Conferencia del doctor Alfredo Páez sobre: "Situación actual de la Industrialización de la Construcción"; día 29 de abril: Proyección de documentales sobre el tema del ciclo; día 2 de mayo: Conferencia del profesor Juan Pedro Posani sobre "La evolución histórica de los métodos de diseño"; día 6 de mayo: Conferencia del arquitecto Ignacio Zubizarreta sobre: "Mis experiencias en prefabricación"; día 11 de mayo: Conferencia del arquitecto Henrique Hernández sobre: "Experiencias en Prefabricación realizadas por el Banco Obrero"; día 13 de mayo: "Conferencia del profesor Eduardo Sosa Rodríguez sobre: "Enfoque Institucionalista del Desarrollo Económico"; día 20 de mayo: Mesa Redonda sobre el tema general en la que interverán los diferentes expositores del Ciclo. Todos los actos serán realizados en el Auditorio de nuestra Facultad a las 7,30 p.m.



## ARQUITECTURA DEL BRASIL

El próximo día 13 de mayo a las 7 p. m. será inaugurada en nuestra Sala de Exposiciones una interesante muestra de fotografías de Arquitectura del Brasil. La exposición, que es un valioso aporte de colaboración con nuestra Extensión Cultural, de los Servicios Consulares del Brasil en nuestro país, y muy especialmente del señor Alberto Da Costa E Silva, quien personalmente ha trabajado para el logro de la misma. Cincuenta y siete fotografías integran esta representación de la Arquitectura Brasileña, cinco de ellas de la arquitectura de Brasilia, de Oscar Niemeyer, y el resto de la arquitectura barroca y rococó de Río de Janeiro, de Salvador; de Joao Pessoa; de Recife; de Caete, Sao Joao del Rey, Mariana, Ouro Preto, Congonhas do Campo, en Minas Gerais; y de Pedro do Rio en el Estado de Rio de Janeiro. Las fotografías del 1 al 5, del 10 al 15 y las Nos. 30, 34, 41, 44, 45 y 57 son del archivo fotográfico del Ministerio de Relaciones Exteriores del Brasil; el resto de las mismas han sido tomadas por el profesor Graziano Gasparini.



Rector: Doctor Jesús M. Bianco

Vicerrector: Doctor Luis Plaza Izquierdo

Secretario: Doctor José Ramón Medina



Decano: Arq. Víctor Fossí Bellaso

Director: Arq. Oscar Carpio Méndez



#### CONSEJO DE FACULTAD:

Decano: Arq. Víctor Fossí Bellaso

#### MIEMBROS PRINCIPALES:

Profesores: Justo Pastor Fariás, Gustavo Legórburu, Américo Fallace, Hugo Nogrette,  
Tomás J. Sanabria, Jesús Tenreiro, Leandro Aristeguieta.

#### SUPLENTE:

Profesores: Pedro Lluberes, Guido Arnal, Francisco Pimantel, Teófilo González Molina,  
Julio Volante, José Joaquín Álvarez.

#### REPRESENTANTES DE LOS EGRESADOS:

Principal: Arq. Omer Laros. Suplente: Arq. Elías Toro.

#### REPRESENTANTES ESTUDIANTILES:

Principales: Bachilleres: Rafael Iribarren, Ramón E. León. Suplentes: Bachilleres: Ricardo  
Sega, Jorge Rigamonti.



#### COMISION DE EXTENSION CULTURAL

Profesores: Carlos Raúl Villanueva, Antonio Granados Valdés, Graziano Gasparini y  
Juan Pedro Posani.



#### S U M A R I O

Preguntas a Tomás José Sanabria, página 15. — Nuevo Edificio del Banco Central de Venezuela, Arquitecto Tomás José Sanabria, página 20. — "Los Ranchos", problema de las ciudades hispanoamericanas, arquitecto Tomás José Sanabria, página 35. — Proyectar hoy la Arquitectura de mañana, Giulio Carlo Argan, página 42. — ¿Suburbanismo o Urbanismo?, Thomas Sharp, página 44. — Arquitectura y Arte Libre, G. Schmidt, página 46. — Marcos Castillo y la Pintura Venezolana, Juan Calzadilla, página 50. — Importancia de los Núcleos Comunales, Walter Gropius, página 52. — Teatro en España, José María de Quinto, página 54.



Fachada sur del Edificio del Banco Central de Venezuela, sobre la Avenida Urdaneta, Arq. Tomás J. Sanabria.



TOMAS JOSE SANABRIA E., Arquitecto.  
 Nació en Caracas el 20 de marzo de 1922.  
 Idiomas: Español, Inglés, Francés.  
 Estudios: Bachiller en Filosofía 1942. Estudios de Ingeniería Civil hasta 1945, en la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad Central de Venezuela (U.C.V.). Arquitecto 1947. — "Graduate school of Design" Harvard University, Cambridge, U.S.A. Reválida del título de Arquitecto 1948. Universidad Central de Venezuela.  
 Miembro del Colegio de Ingenieros de Venezuela (C.I.V.) 1.239.  
 Miembro de la Sociedad Venezolana de Arquitectos (S.V.A.).  
 Miembro correspondiente de la Sociedad Colombiana de Arquitectos (S.C.A.).

- 1947 Profesor de la cátedra "Arquitectura para Ingenieros" en la Escuela de Ingeniería 1947.
- 1948 Director del Departamento de Composición Arquitectónica de la Escuela de Arquitectura 1948.
- 1948 Profesor de Composición Arquitectónica desde 1948.
- 1954 Encargado de la Dirección de la Escuela de Arquitectura, a raíz de haberse fundado la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1953-1954.
- 1959 Jefe de Taller de Composición Arquitectónica desde 1959.
- 1963 Profesor invitado en la Escuela de Arquitectura de Lausanne, Suiza, 1963.
- 1963 Profesor asesor en Composición Arquitectónica desde 1963.
- 1963 Miembro principal del Consejo de Facultad de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela (electo).
- 1965 Reelecto Miembro Principal del Consejo de dicha Facultad.  
 Delegado a varios Congresos, Nacionales e Internacionales, así como a Convenciones y Seminarios Nacionales.
- 1962 Presidente del Comité Organizador de la Segunda Convención Nacional de Arquitectos, posteriormente elegido Presidente de la Segunda Convención Nacional de Arquitectos 1962.
- 1959 Presidente (electo) de la Junta Ejecutiva del Sistema de Parques y Jardines, para el Área Metropolitana de la Ciudad de Caracas, 1959.
- 1957 Condecoración con la Orden de Francisco de Miranda en el año 1957.  
 Asesor de varios proyectos de gran magnitud, tales como:
- 1959 Centro Financiero, Edificio de 45 pisos y de 150.000 m<sup>2</sup> de construcción, destinado a oficinas en Caracas.
- 1960 400 viviendas unifamiliares en Prados del Este, Caracas (donde participaron más de 25 arquitectos).
- 1964 Miembro del Consejo Asesor de la "Oficina Municipal de Planeamiento Urbano" de la ciudad de Caracas.
- 1965 Premio "Sociedad Venezolana de Arquitectos" en la II Bienal de Arquitectura. Septiembre 1965.
- 1965 Invitado por la Universidad de Cornell como ponente a la Conferencia "The role of the City in the modernization of Latin America", en representación de Venezuela, durante la celebración del "Año Latinoamericano de Cornell".  
 Fundó oficina de Arquitectura "Carbonell y Sanabria, Arquitectos", en 1949.  
 Fundó oficina propia, Tomás José Sanabria, Arquitecto, desde 1951 hasta hoy en día.

PREGUNTAS  
 A  
 TOMAS JOSE  
 SANABRIA



Arquitecto Tomás José Sanabria.

Entre las obras diseñadas y ejecutadas, pueden citarse:

*Viviendas:*

- Alrededor de 50 viviendas unifamiliares en la ciudad de Caracas.
- Unidad Cooperativa de 1.450 apartamentos, Concresa, Caracas.
- Conjunto de viviendas unifamiliares de 60 casas en Montalbán La Vega, Caracas.
- Edificio de Apartamentos en La Caliternia, Caracas.

*Comercios:*

- Centro Comercial La Florida, Caracas.
- Centro Comercial Miranda, Caracas.
- Centro Comercial Ciudad Comercial Tamanaco, Caracas.

*Oficinas:*

- Edificio para La Electricidad de Caracas, San Bernardino, Caracas.
- Edificio para La Electricidad de Caracas, Guanape, La Guaira.
- Centro Mata de Coco, Caracas.

*Hoteles:*

- Hotel Humboldt, Caracas.
- Hotel Prado del Río, Mérida, Venezuela.

*Bancos:*

- Edificio Sede para el First National City Bank en Caracas.
- Edificio Sede para el Banco Central de Venezuela, Caracas.

*Industrias:*

- Fábrica de azúcar El Palmar, San Mateo, Estado Aragua, Venezuela.
- Laboratorios Abbott, Caracas.
- Fábrica de alimentos Heinz, San Joaquín, Estado Carabobo, Venezuela.

*Escuelas:*

- Grupo Escolar para 1.000 alumnos en Caracas.

*Publicaciones:*

*L'Architecture D'aujourd'hui*, Junio 1952, septiembre y octubre 1956, enero 1958.  
*Integral*, septiembre 1955, febrero 1957 y agosto 1958.

*Revista de la Sociedad Venezolana de Arquitectos*, N° 5, marzo-abril, 1962; N° 14, noviembre-diciembre, 1963.

*Progressive Architecture*, abril 1964.  
*Zodiac*, N° 1, *Succerie à El Palmar*.

*Libros Sobre Arquitectura:*

*Industriebau - Internationale Beispiele* (Henn).

Alberghi Motel Ristoranti - Giampiero Aloi, Albergo "Humboldt" al Pic D'Avila, Albergo e Motel "Prado del Río", Ville D'Oggi (Today's Villas) — Roberto Aloi, Ulrico Hoepli Editore Milano.

*Arquitectura Actual de América*, Editado por el Instituto de Cultura Hispánica, Madrid.



PREGUNTAS A TOMAS J. SANABRIA

—*¿Cuáles son los problemas que confronta la actual arquitectura venezolana?*

—La Arquitectura de Venezuela es una profesión muy joven y como tal confronta problemas de distinta índole. Considero que el problema mayor estriba en estos enunciados:

1) La falta de una "Planificación" en escala nacional por parte del Gobierno, para facilitar a los Ministerios y otros organismos oficiales, la realización de estudios en razón de las necesidades sociales del país.

2) La falta de un "Plan Piloto" en escala urbana, especialmente para la ciudad de Caracas. En nuestra ciudad no existen directrices por la carencia de planos pilotos que controlen y ordenen el crecimiento de la ciudad. Es fundamentalmente necesario un plineamiento sensato en este sentido.

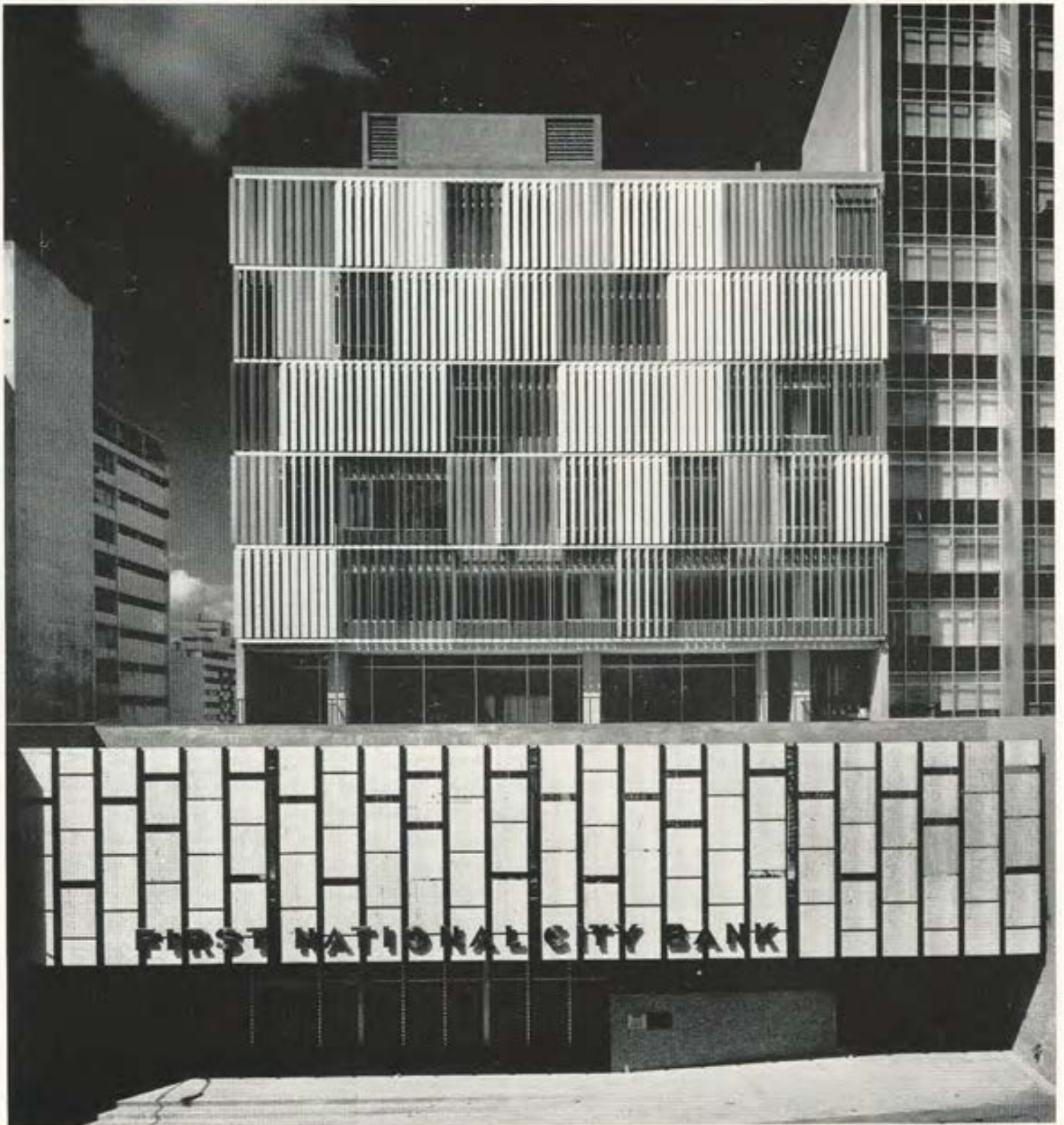
3) La falta de "Programación" para edificaciones, tanto públicas como privadas.

—*¿Qué normas morales deben regir la conducta del arquitecto?*

—En su función social ha de tener conciencia de que es parte de la colectividad y que ésta le reclama su efectivo y cabal aporte. En el orden de sus *incumbencias profesionales*, debe saber con plena seguridad, cuáles serán los límites en que están enmarcadas sus acciones y saber determinar como profesional, cuándo sus incumbencias son "intrínsecas" y cuándo lo son "potenciales". Pues la incumbencia es la delimitación del campo de acción del arquitecto, en su acción como profesional. Por ello debe ser un coordinador en el desarrollo de estudios de arquitectura y no debe perder la dirección en todo el proceso que conlleva su propia arquitectura. El arquitecto debe ser el único coordinador en el estudio y realización de su proyecto. Asimismo, toda profesión reclama una mística y para que ésta sea completa, deberá trazarse una firme línea de conducta basada en un Código de Ética Profesional.

—*¿Cree usted que se deba hacer énfasis para la formación del arquitecto, en la enseñanza de la técnica constructiva y sobre todo, en lo relativo a la industrialización de los materiales de construcción?*

—Evidentemente, el costo de los materiales de construcción aumenta cada día, y la única manera de luchar contra este fenómeno será analizando conscientemente el origen y las características fundamentales de los materiales, así como la técnica utilizada en cada caso. Es necesario poner un gran interés y nuestros mayores esfuerzos, para el logro de sistemas de industrialización de estos materiales.



Edificio Sede del First National City Bank en Caracas.  
Arq. Tomás J. Sanabria.



—En Caracas, actualmente, se está manifestando un importante auge constructivo, ¿cree usted que las construcciones que se están haciendo responden a las necesidades de la población metropolitana?

—Este es un fenómeno de promoción mercantil debido a facilidades crediticias. Es de orden especulativo originado por la gran demanda de viviendas que permite a los inversionistas poner a producir su dinero. No creo que responda, ni mucho menos, a las necesidades de la población metropolitana, ya que sólo enfoca una sola fase del todo. La ciudad reclama, además de viviendas racionales, los indispensables servicios complementarios, necesarios para sostener un equilibrio vital, tales como zonas verdes, remodelación de áreas deterioradas, mejoras y saneamiento de áreas marginales, centros de servicios, etc., etc. A estas necesidades aún no se les ha dado ningún enfoque.

—¿No cree usted que el arquitecto debiera ser el supervisor de su obra?

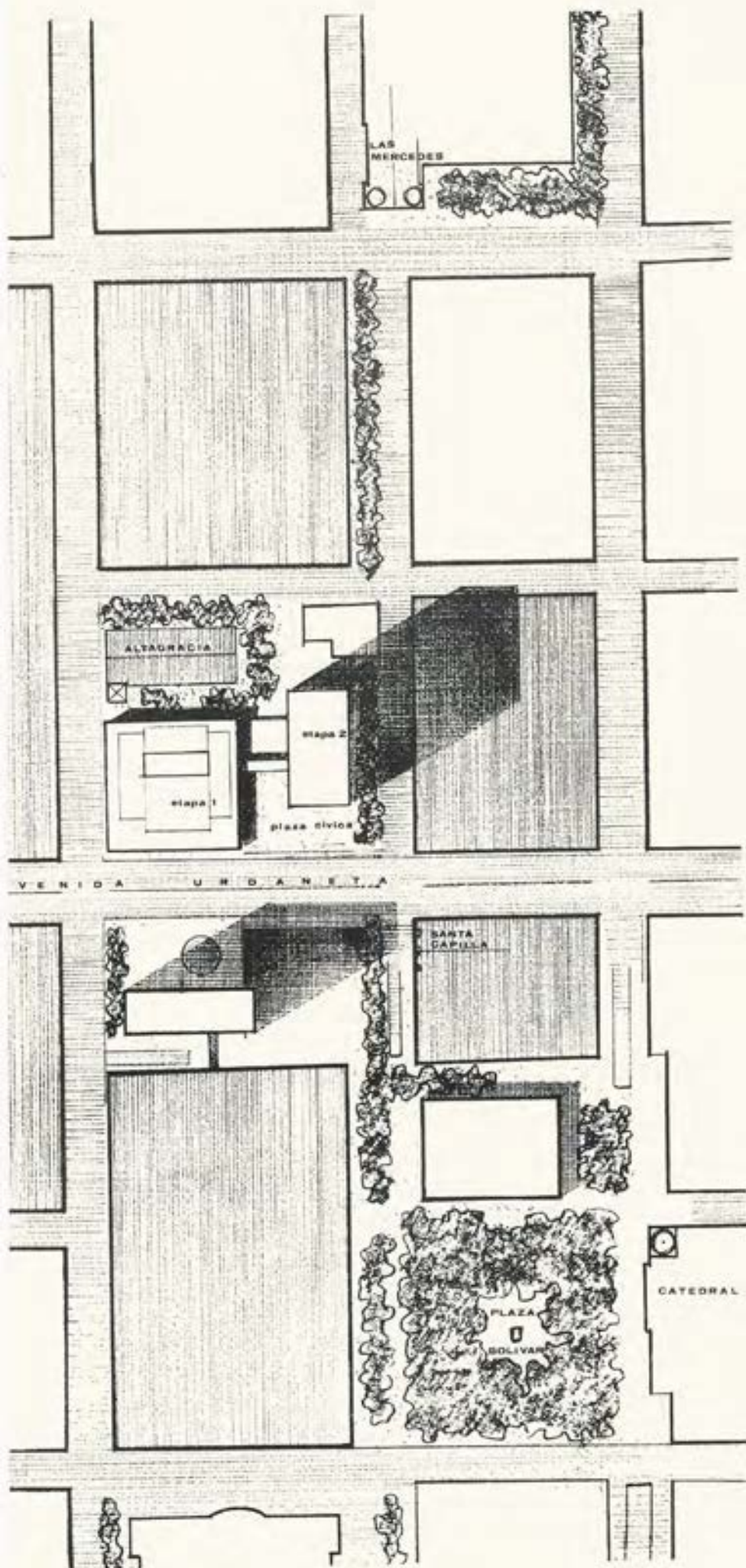
—Considero esto como indispensable. Es necesario que en nuestro medio el arquitecto supervise su obra y fundamento esta necesidad en varias razones: a) La gran mayoría de los proyectos son muy deficientes por carecer de la documentación necesaria para poder realizar una obra correctamente; b) Son muy pocas las firmas constructoras que tienen conciencia de lo que es realizar obra de Arquitectura Contemporánea; c) Existen inmensas fallas en cuanto al valor que ha de dársele a las especificaciones. Es necesario una experiencia para redactar especificaciones, pues éstas son básicas para la ejecución de una obra arquitectónica. Una obra sin especificaciones está expuesta a infinitos cambios durante su construcción; y d) Para que el arquitecto se responsabilice de su obra, deberá ser él mismo el supervisor de ella, pues esto hará que no se distorsionen sus proyectos.

—¿Qué responsabilidad tiene el arquitecto ante el costo de una obra?

—Tiene una inmensa responsabilidad, ya que el cliente deposita toda su confianza en el arquitecto y éste debe saber responder conscientemente a esa acción. Aquí la ética juega un papel importantísimo. El arquitecto debe tener suficiente criterio para establecer sin dudas, las directrices que estructuran el costo de la obra.

—¿Qué aconsejaría usted a los estudiantes de arquitectura para lograr una buena formación?

—Que tengan conciencia del importante papel que tienen en el ordenamiento y desarrollo del futuro del país. Que se percaten de la multiplicidad de los problemas que se les van a presentar en su profesión, diferentes a los observados en el lapso de tiempo que duran sus estudios. Que se convenzan de la necesidad de ir ocupando posiciones progresivas una vez graduados: pasantías auxiliares, etc., etc., y no pensar en establecerse con oficina propia nada más recibir el título universitario. Deben actuar con *criterio moderno*. Vale la pena que piensen en soluciones de "licenciados" que serán muy necesarias para el desarrollo de estudios específicos. *Un profesional moderno es el que le da un justo valor al futuro, con sus actuaciones.*

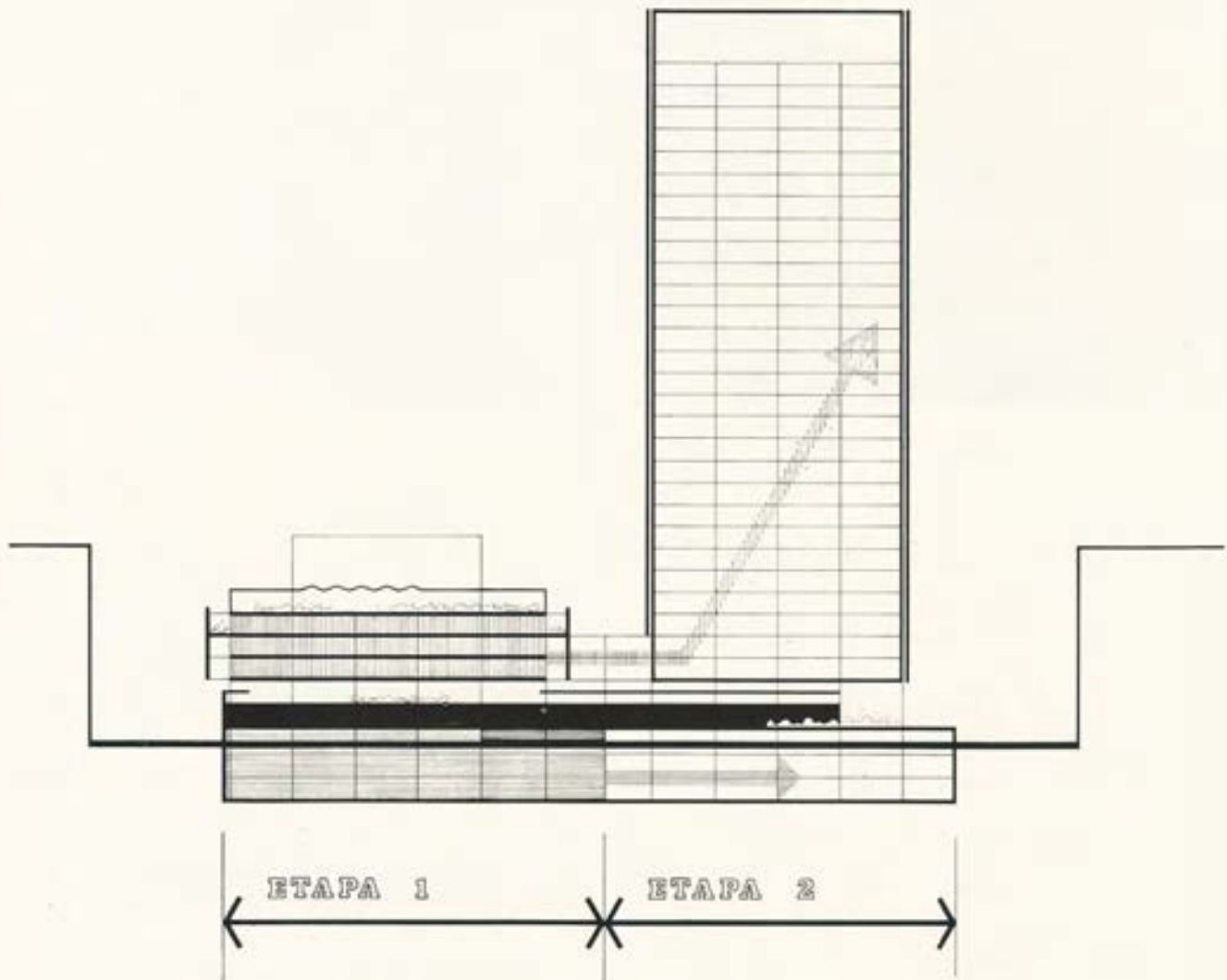


**NUEVO EDIFICIO  
DEL  
BANCO CENTRAL  
DE  
VENEZUELA**

ARQ. TOMAS JOSE SANABRIA

Espacio Urbano.







Vista del volumen (primera etapa) y su relación con la Iglesia de Altogrado.

*Situación:* El terreno está situado sobre la Avenida Urdaneta, en el centro del casco de la ciudad, a sólo una cuadra de la Plaza Bolívar (esquina de las Carmelitas).

*Tiempo de ejecución:* El estudio fue comenzado a principios del año 1961 y su construcción se inició en el mes de septiembre de 1963, habiendo tomado dos años y medio, para finalizar en marzo de 1966.

*Colaboradores:* Los principales colaboradores que participaron en el desarrollo del Proyecto, fueron:

Arquitectura: Arquitecto Eduardo J. Sanabria, Arquitecto José Ma. Freire.

Estructura: Ingeniero Roberto Smitter, Ingeniero Napoleón Gallango.

Ingeniería de Suelos: Ramón Espinal - REVCA.

Instalación Sanitaria: Ingeniero Nicolás Kasin.

Instalaciones Eléctricas: Ingeniero Z. Handelman y S. Pépoli.

Instalaciones Especiales: Doctor Enrique Guía - R.C.A. Victor - Diebold Inc. - Honeywell.

Instalación Aire Acondicionado: Ingeniero Néstor Pérez L.

Obras Ornamentales: Profesor Carlos González Bogen

Jardines: Arquitecto F. Tabora y John Stoddart.

Constructor: Doctor Enrique Pardo Morales.

#### EL PROYECTO:

El objeto principal era, el Estudio para la construcción de la nueva *Sede para el Banco Central de Venezuela*.

Analizados los requisitos preliminares y evaluadas las condiciones del momento, se procedió de la siguiente manera:

- A) Petición de un Programa que serviría de base para el desarrollo del Proyecto.
- B) Mientras se elaboraba éste, se comenzó el Estudio del planteamiento urbano para el sector.
- C) Se recomendó gestionar la adquisición del resto de los terrenos de la manzana correspondiente.

#### A) EL PROGRAMA:

El BCV tenía un propósito bien claro y definido, construir su nueva sede, pues el aumento de servicios y actividades del Instituto así lo reclamaba; sin embargo, no existía un Programa estructurado que sirviera como base para el Estudio.

Se exigió que resumiera las condiciones actuales del Instituto, los requisitos para un futuro inmediato —cuando se efectuara la mudanza para la nueva edificación— y, por último, la posible "futura ampliación" de las funciones más significativas (por departamentos).

Durante un lapso no menor de seis meses se estuvo trabajando en su elaboración. Un representante del Arquitecto y uno nombrado por el BCV, estuvieron celebrando entrevistas con cada uno de los empleados más significativos de las funciones del Instituto, con el objeto de analizar la situación en ese momento, y poder establecer criterio que permitiera sustanciar los diferentes aspectos del programa.

#### B) ESPACIO URBANO:

Mientras se elaboraba el "programa base", se realizaron los estudios relativos al "espacio urbano" que enmarcaría la nueva edificación, es decir, su integración con el paisaje urbano.

En ese tiempo se estaban haciendo los primeros tanteos para el "Boulevard El Panteón", así como también, una remodelación de la manzana del frente. (Acera Sur de la Avenida Urdaneta).

Conjuntamente con la Oficina Municipal de Planeamiento Urbano, se discutieron los diferentes aspectos y se tomó como directriz, lo que se aprecia en el croquis que se anexa.

El conjunto BCV se dividiría en dos volúmenes claramente diferenciados:



- 1) El Edificio Sede propiamente dicho, volumen bajo de planta cuadrada —de pocos pisos sobre la Avenida— separado de la Iglesia de Altigracia por una franja verde de unos 15 metros de ancho, y
- 2) el elemento Torre, aislado del anterior, bastante más retirado de la Avenida y conectado con aquél por medio de sus sótanos o puentes (en sus niveles superiores), y cuya función principal sería la de servir de asiento, a una serie de dependencias complementarias en la función del Banco Central, así como para responder a demandas de futura expansión, de las ubicadas en el edificio sede.

#### C) ADQUISICION DE NUEVOS TERRENOS:

Basado en experiencias de otros países y para evitar ser sorprendidos por futuras demandas de espacios —característica propia de esta naturaleza de Institutos—, se recomendó gestionar la adquisición de la mayor cantidad de terrenos dentro de la misma manzana.

Es oportuno señalar, que así se hizo, lo cual permite hoy en día al Instituto, ubicar sin sacrificios, todas las dependencias en el mismo complejo de edificaciones, así como permitir el alojamiento de organizaciones que complementan su función primordial, creándose de esta manera un Centro Financiero Nacional.

#### EL CONJUNTO BANCO CENTRAL DE VENEZUELA

Por lo antes expuesto, el problema fue dividido en dos etapas:

- 1) Edificio Sede BCV.
- 2) Centro Financiero Nacional.

Ambos forman un solo complejo de edificaciones, pero por obvias razones, tienen que ser divididas en su ejecución:

- a) El Instituto tuvo que seguir funcionando, donde hasta ahora lo ha venido haciendo.
- b) Al mudarse para su nueva sede, se comenzará la demolición de la anterior, para dar paso a la construcción de la segunda etapa.

#### PRIMERA ETAPA (SEDE BCV)

A continuación, a manera de resumen, explicaremos ciertas características sobresalientes de esta edificación.

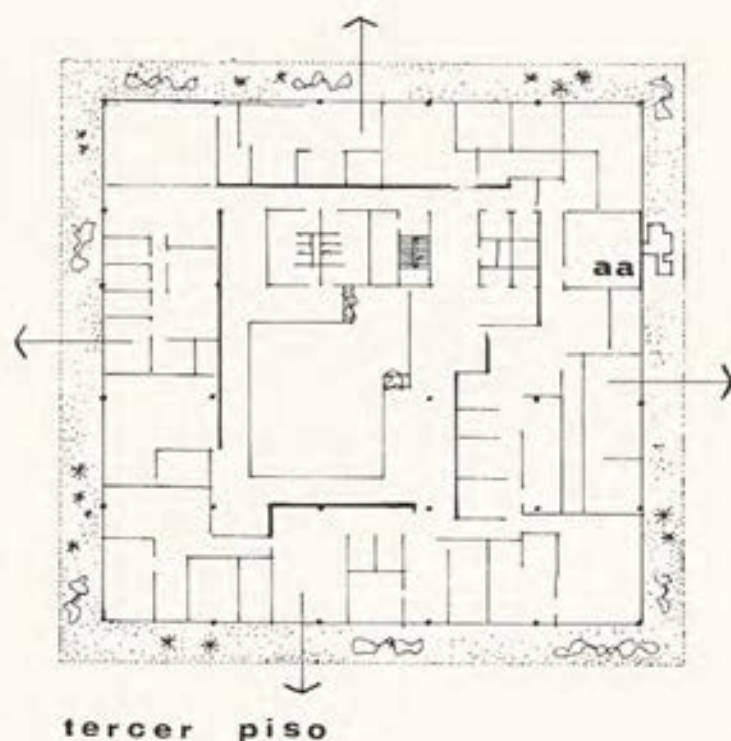
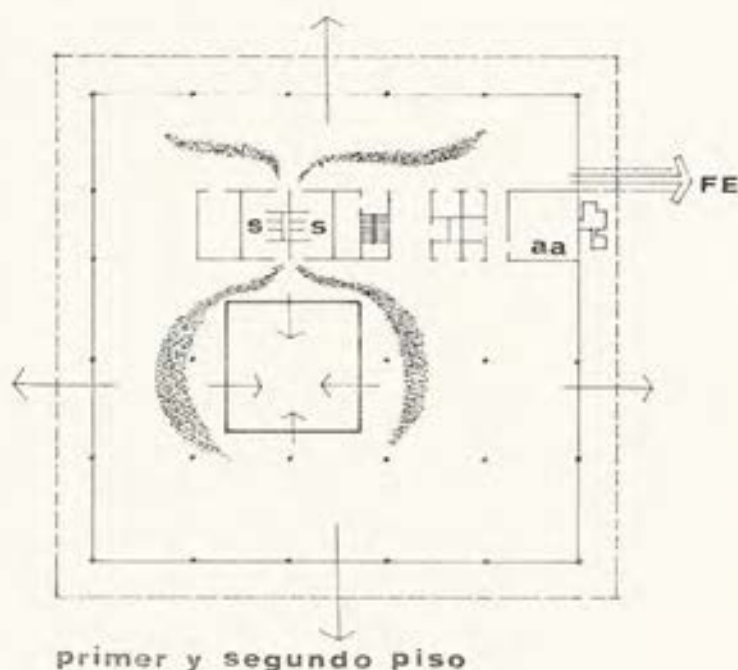
Aunque realmente las dimensiones del terreno son bastante amplias, no deja de ser un poco restrictivo para desarrollar una función tan compleja como la que exige el BCV.

Podríamos decir que, el edificio en sí, contiene a su vez otras dos funciones que tienen que estar separadas, pero de íntima relación:

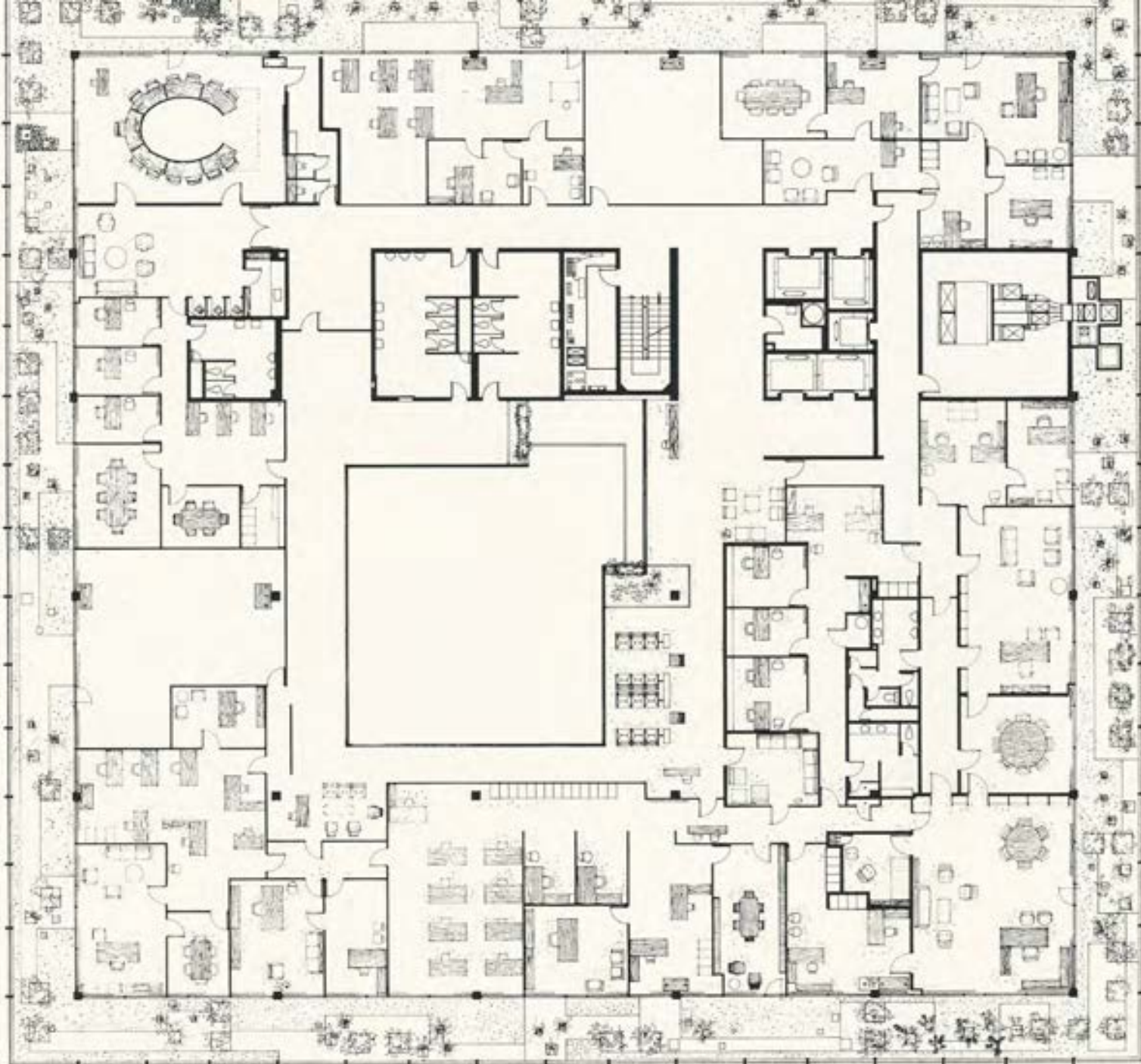
- A) Función de Custodia (especial).
- B) Función Administrativa (normal).

La función de custodia, a su vez, tiene una triple función. Es decir, que es necesario tomar como base de proyecto que el BCV, en este sentido, funciona:

- 1) Como un Banco comercial, el cual tiene contactos con el público, de forma similar a como operan los Bancos comerciales.
- 2) Como Banco de Bancos, pues actúa como tal, al recibir de los Bancos comerciales sus valores en custodia.
- 3) Como recinto donde reposa el Tesoro de la Nación.







Planta del tercer piso (ejecutivos).

## DESCRIPCION DE LA PRIMERA ETAPA POR NIVELES

### NIVELES INFERIORES:

Por obvias razones, de seguridad, el área dedicada a custodia y vigilancia de valores, está ubicada en niveles bajo la tierra (sótanos).

Fue necesario excavar hasta un nivel de unos 16 metros por debajo de la calle, en toda la extensión del terreno (aproximadamente 2.500 m<sup>2</sup>).

Uno de los factores más determinantes en este tipo de diseño, es la necesidad de tener presente en todo momento, la posibilidad de "expansión futura". Esta es condición muy exigente en todo diseño y se hace aún más en este caso, en el que las especificaciones son muy especiales, como por ejemplo: las "cargas vivas" en lugar de ser del orden normal de 300 - 50z kg/m<sup>2</sup>, varían entre 7.000 y 24.000 kg/m<sup>2</sup> (uniformemente repartidas sobre las placas estructurales).

La vigilancia se realiza durante las veinticuatro horas del día, con guardia especializada, y cuenta con todas las comodidades para el cabal cumplimiento en su función.

### NIVEL CALLE:

Tiene una sola entrada, a la cual se accede por medio de amplias gradas hasta un nivel de 2,50 metros sobre el nivel de la acera.

Este nivel será ampliado a manera de "podium" y con carácter de Plaza Cívica, hasta la esquina de Santa Capilla, brindando así al transeúnte, la posibilidad de caminar libremente, observando, sin obstrucciones, el nuevo paisaje urbano.

Existirá también un paso subterráneo para atravesar la Avenida hacia el sur, como parte de las obras para el Boulevard El Panteón.

Tanto la planta baja, donde están ubicadas las taquillas para el público, como gran parte del nivel Mezzanine, será de libre acceso.

En el nivel de Mezzanine, en el centro del espacio central (patio interior), se ha ubicado una exhibición permanente de numismática, así como de la colección de herrajes coloniales, adquiridos por el BCV. Para complementar este espacio, se colocarán varias piezas representativas de esculturas venezolanas contemporáneas.





Vista de la entrada principal sobre la Avenida Urdoneta.

#### PISOS SUPERIORES:

El carácter de Edificio Sede se mantiene, ya que en sus pisos superiores se ha planeado ubicar las funciones representativas intrínsecas del BCV así:

Primer piso: "función operativa".

Segundo piso: "función de investigación".

Tercer piso: donde se ubican las oficinas de "función ejecutiva".

Cuarto piso: nivel en el que se han instalado:

- a) Salón de Asambleas y de usos múltiples.
- b) Cafetería para empleados; terrazas, etc.
- c) Comedores para Ejecutivos.
- d) Cocina central.

Se tiene previsto que la conexión con la Torre, se efectuará por medio de puentes que estarán situados en los niveles del primer y segundo pisos.

#### EL PARTIDO Y SU FUNCIONAMIENTO

El edificio ha de responder a las exigencias que el Instituto demanda, en cuanto a seguridad, y brindar el "comfort" y ambiente deseado, para el eficiente desarrollo de sus actividades operacionales, de relación, de investigación y administración.

En los sótanos se han concentrado las áreas de seguridad y en planta baja y Mezzanine las de relación con el público.

En los pisos superiores puede notarse, que el primer y segundo pisos son idénticos. Ellos poseen vista hacia el exterior y están idénticamente relacionados con un espacio central (patio cubierto), que influye a crear atmósfera de dinámica relación, con los otros niveles, brindándole al individuo una agradable sensación cuando circula alrededor de él.

En el nivel Ejecutivo (tercer piso), la situación es diferente; al contrario de lo que sucede en el primer y segundo pisos, las oficinas son aisladas por medio de tabiques divisorios y cada una se vuelve un espacio de trabajo individual.

No existe relación con el patio central, pero sí, con un jardín-fachada que se desarrolla a lo largo del perímetro del edificio. En la realización de éste, se ha conseguido el efecto que se buscaba; un primer término en el cual predomine un





Detalle de la esquina Sur-Este.

Vista del patio central. Exhibición de numismática y esculturas contemporáneas.



ambiente de calma, de tranquilidad, que ayude a la concentración, y como efecto complementario una semitransparencia, lograda con los finos elementos (prefabricados en concreto), que permiten al ojo sentir el paisaje urbano, sin que pueda enfocar sus detalles.

#### ESTRUCTURA:

Debido a las grandes cargas transmitidas por las columnas, fue necesario fundarse sobre pilotes especiales.

La estructura es de concreto armado en su totalidad, siendo toda vaciada en sitio con encofrados de madera. Sólo ciertos elementos de fachada, fueron prefabricados.

Con excepción de las áreas de seguridad, las placas son del sistema "reticular celular" de 45 cms. de espesor (sin vigas sobresalientes), y las columnas están espaciadas a 10 metros en ambos sentidos. Se adoptó esta dimensión entre columnas, por considerarse que brindaba la flexibilidad deseada.

Este sistema originó un ritmo modulado en el ordenamiento espacial de los ambientes interiores y de fachada, como se puede claramente observar al analizar el trabajo de "concreto a la vista".

Las vigas del techo del último piso, de 20 metros de luz y de sección "doble Y", son de concreto corriente como en el resto del edificio.

#### ELEMENTOS PREFABRICADOS

Algunos de los elementos de fachada, fueron prefabricados y luego instalados entre aquellos que se habían vaciado en sitio.

- a) Los "louvers" entre las ventanas que bordean el nivel de Mezzanine.
- b) Los miembros principales de las ventanas, que reciben los marcos de aluminio para los vidrios.
- c) Los "louvers" entre los pisos (entre el primer y tercer piso).
- d) Los parales, que permiten ver hacia el exterior, al nivel de jardines-fachada en el tercer piso.

#### INSTALACIONES ESPECIALES:

La función tan específica del BCV, exige sistemas y equipos más complejos que los que normalmente se utilizan en edificios corrientes, como por ejemplo:

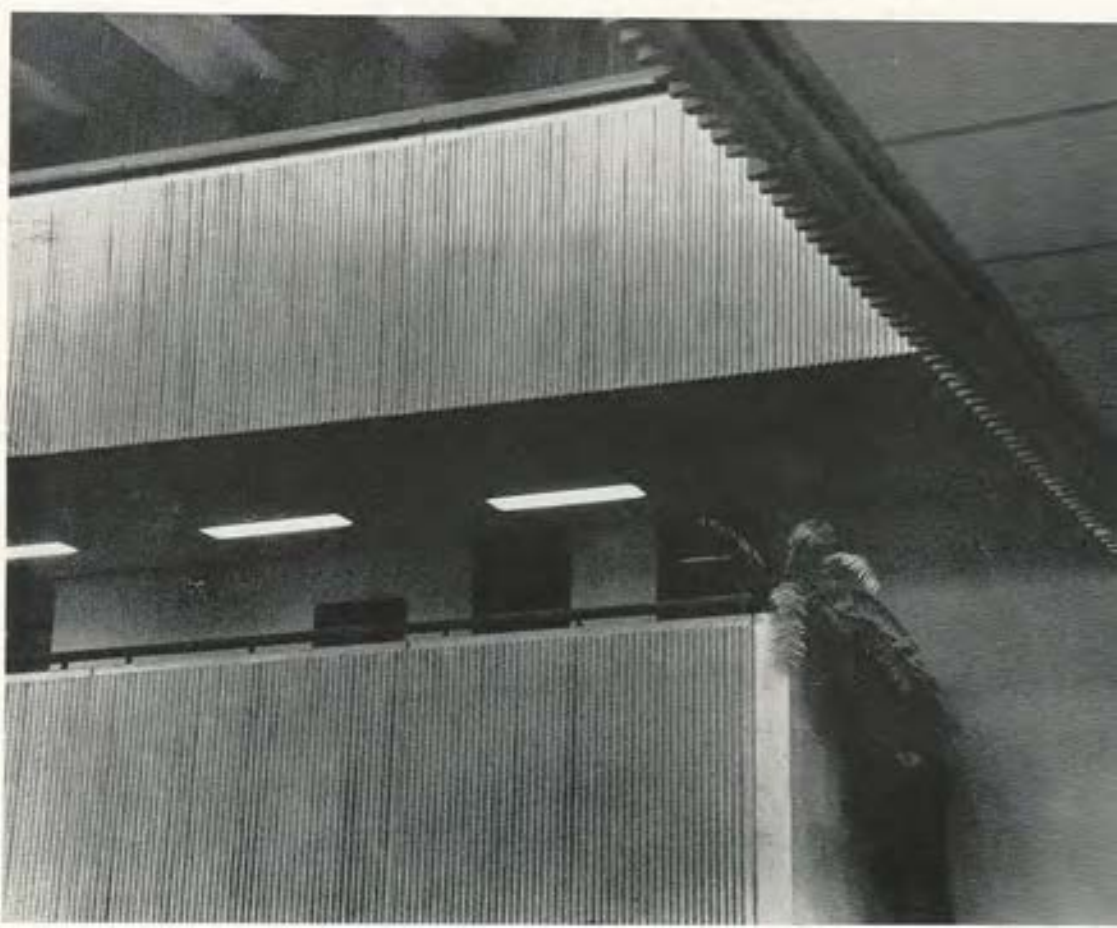
- Circuito cerrado de TV, con el cual se realiza una supervisión "audiovisual" desde un solo punto a todos aquellos que son clave en las áreas de seguridad.
- Sistema electrónico, para el control y operación de todas las puertas y demás equipos de seguridad.
- Cancha para práctica de tiro de armas reglamentarias.
- Equipos para práctica de ejercicios propios para el mantenimiento en forma de los guardias.
- Cónsola central, desde donde se puede controlar el funcionamiento de cualquiera de los equipos, tales como: Aire Acondicionado. Generador de Emergencia. Central Telefónica. Sistema Hidroneumático. Ascensores, etc., reduciendo de esta manera el costo de mantenimiento, ya que estará continuamente operado por un Ingeniero especializado, el que podrá detectar fallas (normales en ciertos equipos), a su debido tiempo.
- Sistema de Aire Acondicionado el cual ha sido concebido con la idea de brindar el máximo de flexibilidad en los espacios de trabajo. Las áreas destinadas a oficinas pueden ser divididas y subdivididas, sin que sea necesario alterar la posición de ductos o de difusores.
- Sistema de ductos dentro del piso, brindando así, otra facilidad en la flexibilidad, ya que los escritorios pueden ser movidos de acuerdo a las circunstancias y siguen alimentándose tanto de electricidad como de teléfonos.
- Incineradores especiales, tanto para la destrucción de papeles en general, como para la incineración de billetes que están retirados de la circulación.

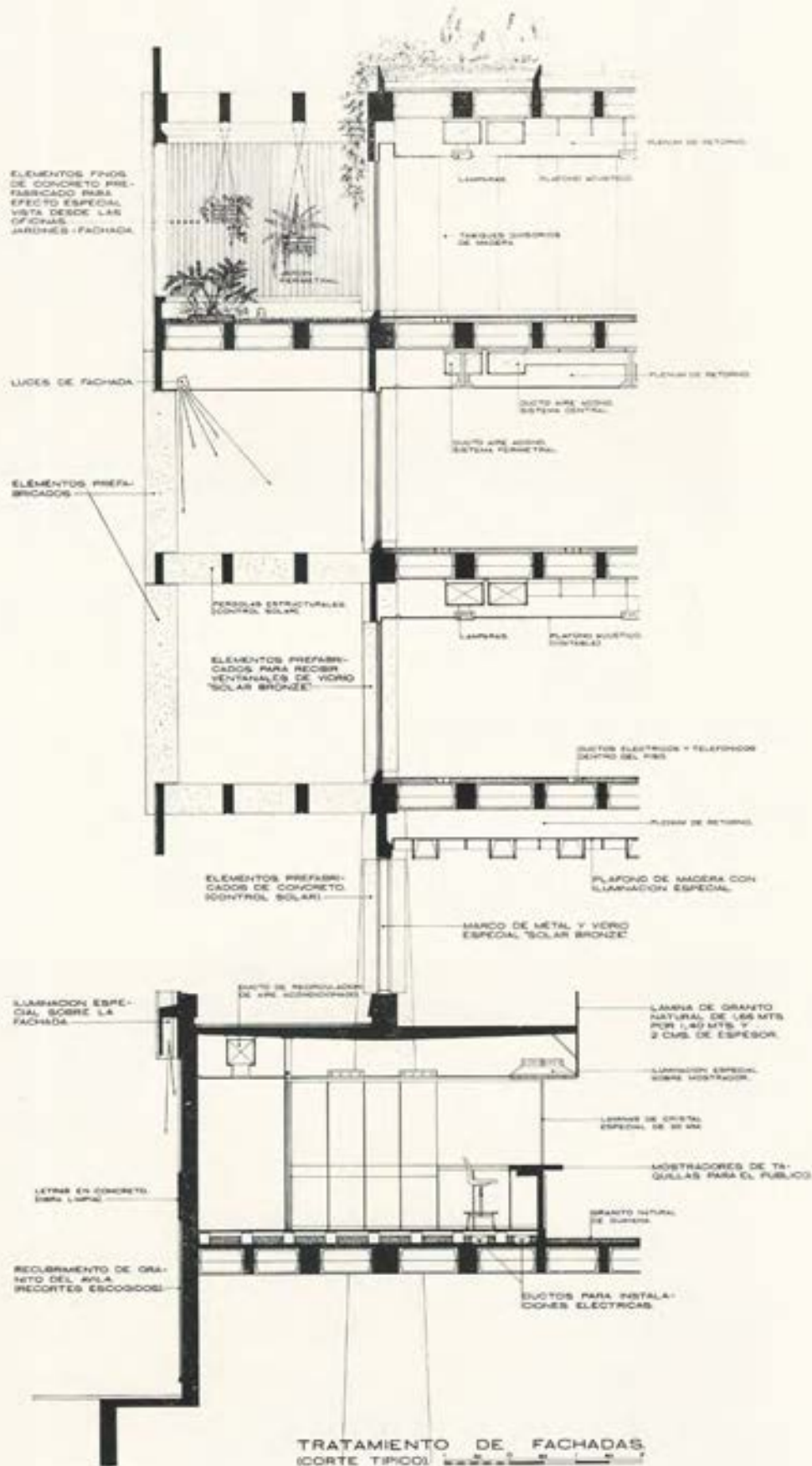




Vista típica de oficinas hacia jardín perimetral  
(no enfoca detalles del paisaje).

Detalle de acabado de concreto en patio central.







Detalle de zona de pérgola  
perimetral para control solar.  
(Nótese elementos prefabricados).



#### MATERIALES USADOS

Los materiales usados en la construcción de la edificación, han sido escogidos siguiendo el criterio de obtener un resultado de "primera calidad", con miras de asegurar su permanencia y reducir en lo posible, la operación de mantenimiento.

En ese sentido, fueron usados materiales de origen o fabricación nacional, comparables a los de mejor calidad de origen extranjero.

El mármol o granito natural es de origen venezolano, viene de la Guayana o de la montaña del Avila.

El aluminio, fabricado y procesado con perfiles estruidos en Venezuela, así como la mayoría de los recubrimientos vítreos o cerámicos.

La pintura, esmaltes y barnices de la mejor calidad de procedencia nacional.

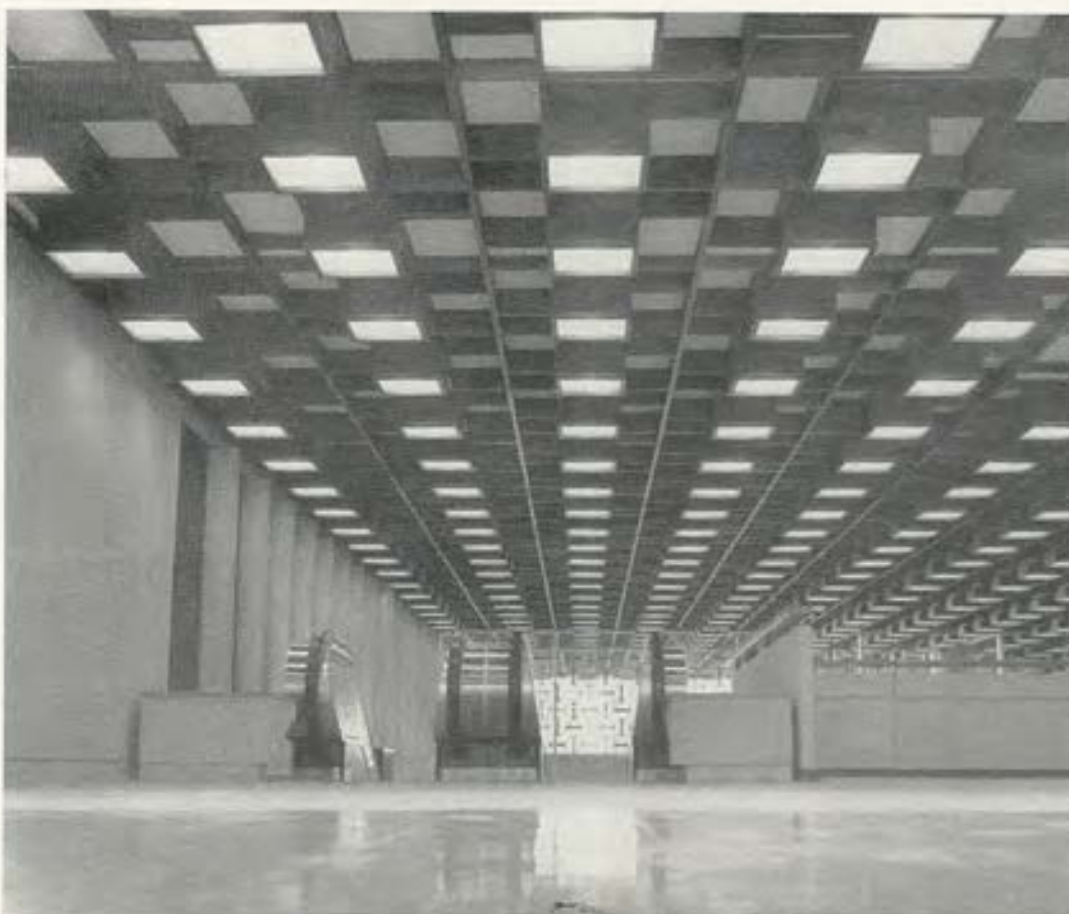
La mayoría de los trabajos metálicos, de acero normal, cobre, acero inoxidable, etc., fueron realizados en la localidad.

#### MUEBLES

Doble efecto se ha perseguido en el criterio adoptado para la escogencia de los muebles que decoran las áreas más significativas en el BCV; primero, utilizar muebles de primera calidad y máxima durabilidad, y segundo, que sirvan a manera de muestra de diseños contemporáneos de reconocimiento internacional.

Todos ellos son piezas genuinas, de los mejores diseñadores, tanto europeos como norteamericanos: Fin Jul, Charles Eames, Nelson, etc., algunos fueron ensamblados en el país y los otros de fabricación local, de acuerdo a planos y autorización recibida de los autores.

Plafond de madera sobre área  
pública.





Reja de entrada. Artista:  
Carlos González Bogen.

Vista a la Av. Urdaneta







Area pública, Toquillas.

Vista del despacho del  
Presidente.



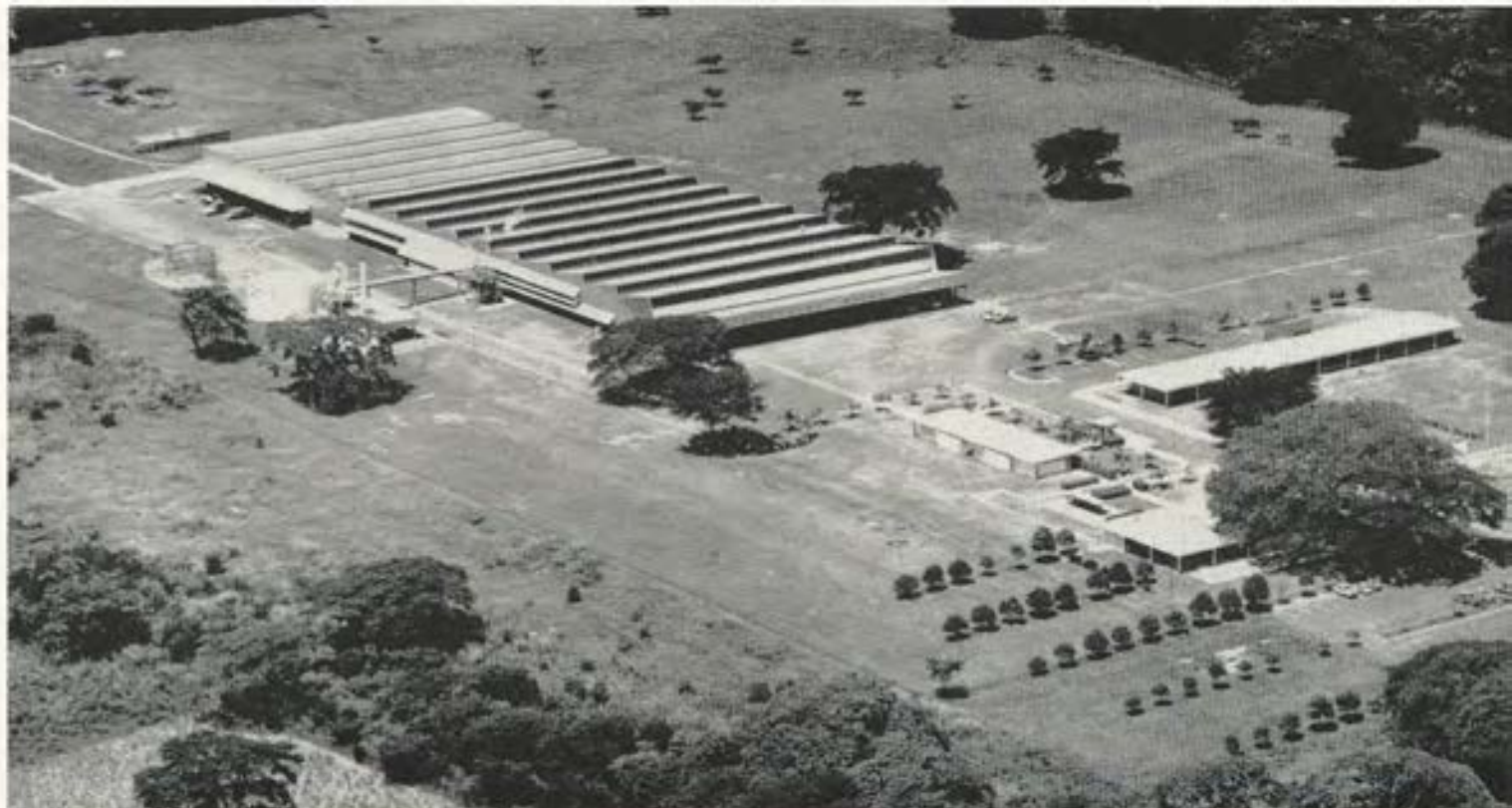


Sala de espera general a nivel ejecutivo. (Vista hacia el patio).

Jardín interno.



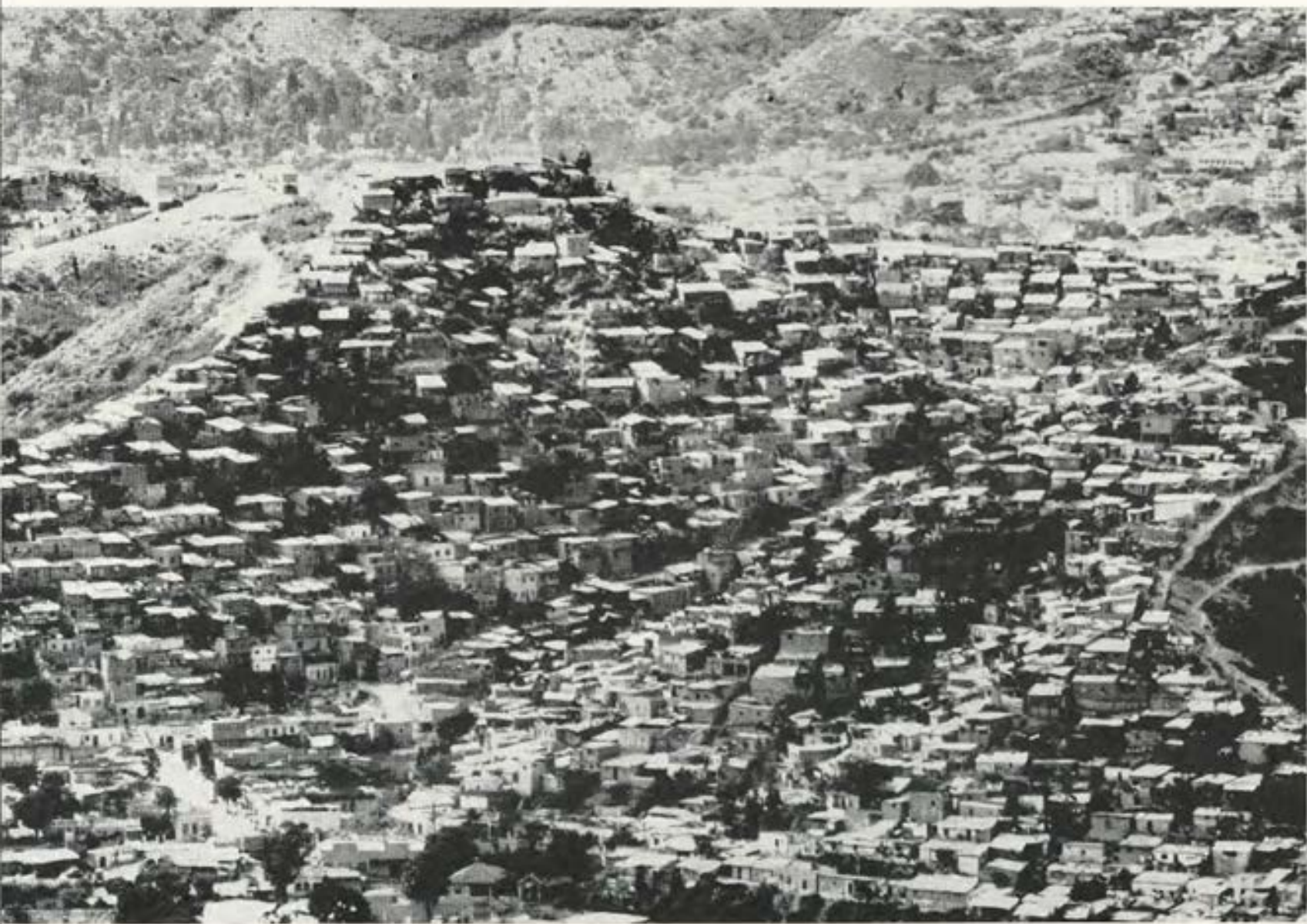




Fábrica de Alimentos Heinz en San Joaquín, Estado Carabobo.  
Arq. Tomás J. Sanabria.

Conjunto de sesenta y ocho casas en Montalbón, La Vega, Caracas.  
Arq. Tomás J. Sanabria.







Este trabajo que PUNTO ofrece hoy a sus lectores, fue presentado en la Universidad de Cornell el pasado mes de noviembre, por el arquitecto y profesor de nuestra Facultad, Tomás J. Sanabria. La citada Universidad norteamericana, con motivo de la celebración del "Cornell Latin American Year", realizó una serie de actos en los que fueron invitados a participar importantes personalidades. El arquitecto Tomás J. Sanabria, especialmente invitado como representante de Venezuela, disertó sobre: "The role of the city in the modernization of Latin America".

## "LOS RANCHOS", PROBLEMA DE LAS CIUDADES HISPANOAMERICANAS

Arq. Tomás J. Sanabria

Podemos observar que no hay dos ciudades capitales de los países latinoamericanos que se parezcan; ellas poseen una fisonomía propia y peculiar: su topografía, clima y costumbres, las hacen diferentes; sin embargo, al analizarlas, encontramos que adolecen de una serie de trastornos muy similares y en ciertos casos idénticos, lo cual nos permite ordenarlas para su estudio.

Las ciudades son organismos y, como tales, podemos compararlas con los seres vivos. Estos se agrupan de acuerdo a su idiosincrasia; lo mismo podemos hacer con ellas, que, aunque aparentemente son diferentes, poseen idénticas funciones, sistemas y elementos.

Caracas, ciudad que pasa hoy en día de un millón y medio de habitantes, puede ser comparada con un ser humano, joven, de gran vitalidad y porvenir, pero que, por su indolencia, está padeciendo una delicada enfermedad que bloquea sus funciones básicas, lo cual se evidencia con algunas manifestaciones tales como: el transporte en general y sus vías de circulación, la falta de espacios libres, el problema de la vivienda y la invasión de ranchos; esto último es lo que pretendo analizar en esta oportunidad. Por no contar con datos de actualidad sobre otras ciudades latinoamericanas, no me atrevería a hacer consideraciones concretas acerca de ellas, sus problemas específicos y su estado actual, pero, por ser Caracas la ciudad donde he nacido y por conocer los detalles de su estructura, la tomaré como ejemplo, con la idea de analizar ciertos aspectos, que son característicos en las ciudades de la América Latina.

### LOS RANCHOS

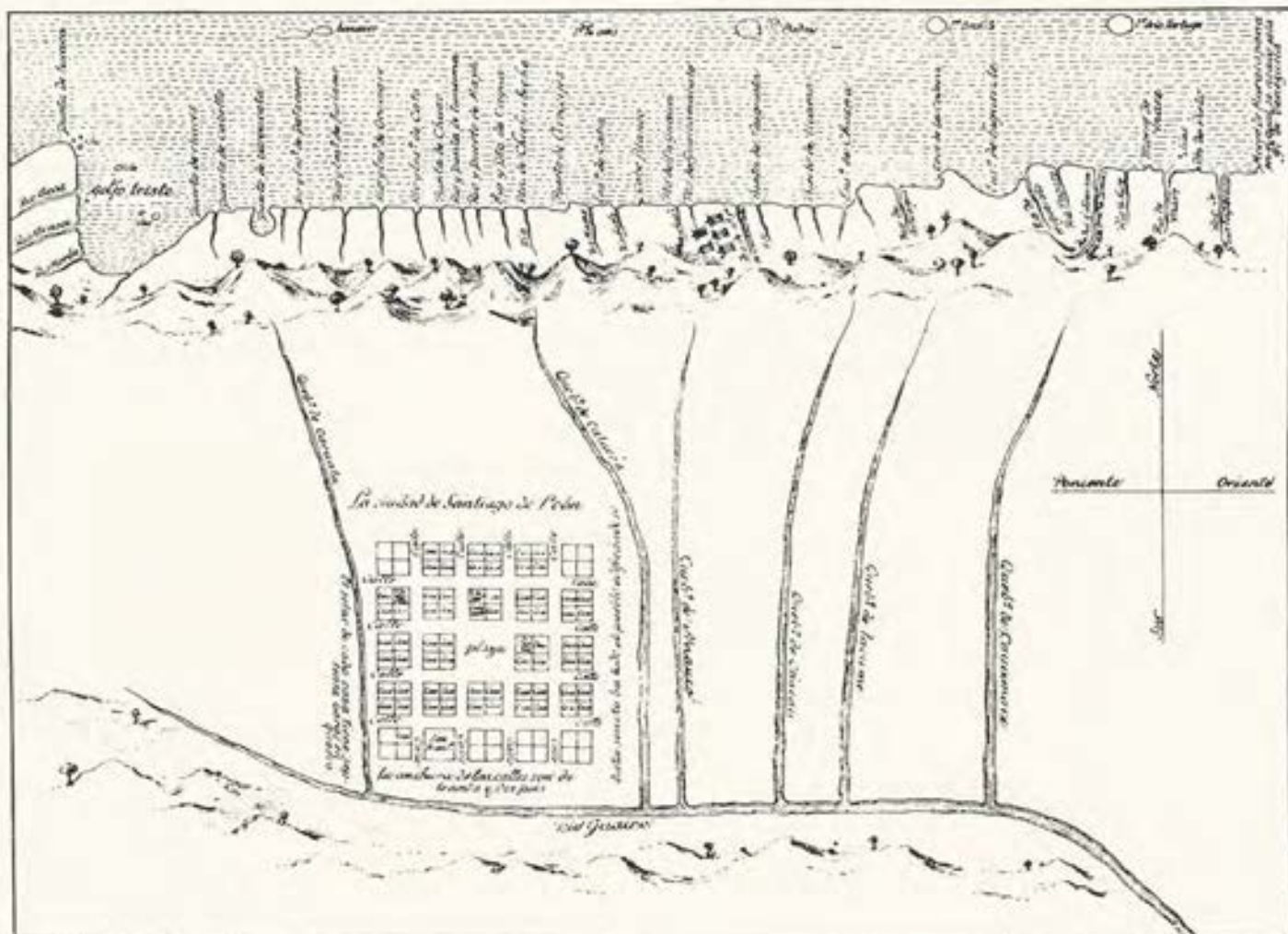
No existe partido político, ni nuevo Gobierno, que no comience sus acciones sin que en primer plano aparezca la demagógica teoría de "poner fin" al problema de las zonas marginales, específicamente a la *zona de ranchos*. Acción que casi siempre comienza por crear un organismo en forma violenta e improvisada, que pronto se convierte en un "monstruo burocrático" que actúa paralelamente con otros, de similar origen, y que acentúa el problema, lejos de aliviarlo, ya que en muchos casos tienen que eliminarse, siendo el resultado una lamentable pérdida de tiempo.

El "fenómeno de urbanización", se ha hecho más patente en las últimas décadas, habiendo sorprendido a todos los centros urbanos del mundo y en forma alarmante, a los países subdesarrollados o en vías de desarrollo, como es el caso de los nuestros.

Lo que es llamado en Venezuela "rancho", se llama en Argentina "villa miseria", en Brasil "favela", en Chile "Poblaciones Callampa", en México "jacal", etc., etc. En todas nuestras ciudades existen, con idénticas características, con igual origen y producto de la misma incapacidad y falta de preparación para atacar a tiempo los fenómenos que nos genera la mezcla desordenada entre la población urbana y rural.

"RANCHOS" . . . Son espacios limitados por cuatro planos, generalmente utilizando materiales de desperdicios, tales como madera de embalajes, cartón y papel. A manera de techo, láminas de materiales de la misma procedencia, es decir, la forma más primitiva de refugio humano, donde viven varias personas en estado de hacinamiento. Como piso, tienen la tierra natural, sin cloacas, ni servicios de agua; allí cocinan, comen, descansan y duermen, acentuando evidentemente, "los problemas derivados de la promiscuidad".

No pretendo enfocar este hecho como un problema de vivienda, pues considero que aunque básicamente funcione



Plano de Caracas, 1567.

Ranchos.





como tal, no se trata de ello. Se trata de un "lastre urbano" que es ya típico en nuestras ciudades, producto de una lamentable inexperiencia, como ya lo dijera anteriormente, agravada aún más, al mezclarse con otros factores atávicos como son: la indiferencia colectiva y la ineptitud de las autoridades.

#### ASPECTOS HISTORICOS

Antes de entrar a hacer consideraciones sobre las condiciones actuales de la ciudad, creo conveniente analizar brevemente algunos aspectos históricos de Caracas desde su fundación.

Dentro de un año Caracas celebrará su cuatricentenario, es decir, que fue fundada en el año de 1567. Según los informes de la época, podemos deducir que el criterio adoptado en su alineamiento general fue inspirado en algunas de las recomendaciones establecidas por las "leyes de Indias", así como también que una de las razones por la cual se fundó la ciudad donde está, se debió al hecho de que el valle era rico en oro.

Se puede decir que la vida de la ciudad constantemente fue alterada por ataques de los indios que habitaban en los alrededores, y hasta hubo una oportunidad en la cual fue destruida e incendiada por invasión de piratas, en busca de tesoros.

Hasta el año de 1600, la ciudad consistía en una serie de manzanas divididas en cuatro partes iguales. La Plaza Mayor, que servía como sitio común de defensa, la Iglesia frente a ella y, por último, las casas de Gobierno, situadas de forma tal, que pudieran socorrerse mutuamente.

Para ese tiempo la ciudad no podía ser sino un grupo de construcciones fabricadas de la manera más primitiva, ya que no existía deseo de mejorar hasta tanto no se eliminara el peligro de ataques. Tierra, paja y madera eran los materiales usados.

Aparte del hecho de la existencia del oro en los terrenos donde se fundó la ciudad, es difícil entender por qué los españoles fundaron Caracas donde lo hicieron, sobre todo al comparar el hecho, con la visión urbanística que más de diez años antes aplicaron, en la fundación de otras ciudades en el resto de Venezuela.

Sin duda, el valle de Caracas es de extraordinaria belleza y el clima que posee es muy agradable, pero, además de carecer de los recursos naturales necesarios, su extensión es muy limitada, imposibilitando responder a las exigencias de una lógica expansión.

Una vez establecida la tranquilidad, la ciudad comenzó a tomar auge y se fue desarrollando normalmente. Su clima y belleza natural encantó a miles de familias que se establecieron en ella.

#### VALORES HISPANICOS

Como es sabido, en Venezuela no ocurrió lo que en otros sitios de América, donde los españoles llegaron con deseos de colonizar, más bien se trató de una "conquista" aparentemente con un solo propósito definido.

Este fenómeno se nos hace patente al examinar el desarrollo de nuestras ciudades, la expresión de nuestra arquitectura "colonial" y en especial al estudiar el caso de Caracas, que siempre ha sido la ciudad más representativa en nuestra historia.

Con increíble constancia se ha venido repitiendo la "miopía urbanística" de los llamados "colonizadores". La ciudad nunca contó con espacios urbanos de significación, ni que mostraran una intención de mejorar o una *visión hacia el futuro*; sólo existían plazas parroquiales frente a cada Iglesia. Jamás hubo la idea de desarrollar paseos, boulevares, parques, etc., todo terreno era utilizado hasta el máximo y así se convirtió este sistema, como una especie de fórmula atávica, la cual se repetiría hasta nuestros días.

Por el contrario, en aquellos países de América Latina donde sí hubo un espíritu de colonización, quedaron espacios urbanos de significación, que inspiran a nuevas generaciones, que dan fe de una cultura, y que establecen una tradición, la cual, al pasar del tiempo, sigue influyendo en el logro de expresiones, conservando un carácter local.

#### CRECIMIENTO HISTORICO DE LA CIUDAD

Con todas estas deficiencias, con esta exigua y triste herencia carente de criterio urbanístico, la ciudad siguió desarrollándose anárquicamente, habiéndose experimentado un rápido crecimiento, de un 370 por ciento en estos últimos veinte años. Sucedió lo que sucede en los países donde el proceso de industrialización tarda en llegar: se origina un "demasiado rápido proceso de urbanización".

Si a lo antes expuesto le agregamos la inmadurez de la mayoría de nuestros políticos y la escasez de profesionales capaces de planificar como es debido y controlar oportunamente nuestras ciudades, nos daremos cuenta de la magnitud y el alcance del problema que detallaremos a continuación.

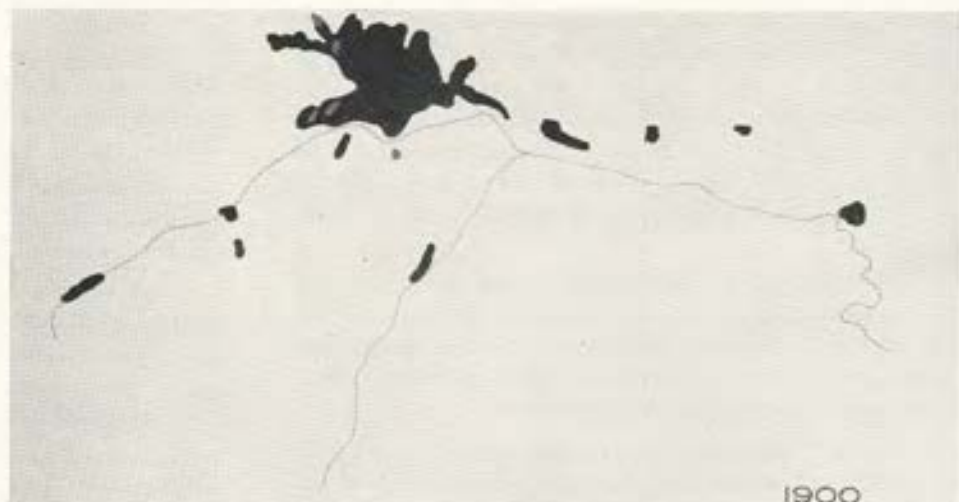
La ciudad en 1830 estaba compuesta por un conjunto de pequeños poblados que se habían formado a lo largo del valle y sobre su vía principal.

En el año de 1900 ya notamos la existencia de ranchos, pero no eran más que la vivienda de la gente pobre, que para esa época vivían en la ciudad porque trabajaban en ella. En ningún caso se podrían comparar con los "ranchos" de hoy en día. Por el contrario, sus habitantes los mantenían muy limpios, y en ellos moraban decentemente, aunque no contaban aún con los servicios sanitarios completos. En ese entonces, es conveniente comentar, que esta deficiencia no ocurría solamente en los casos de este tipo de vivienda, sino que era bastante generalizado en el resto de la ciudad, por esto las epidemias hicieron estragos en varias oportunidades. Asimismo los materiales con los que se construían esos ranchos eran prácticamente los mismos utilizados en la construcción de las viviendas del resto de la ciudad, sólo que ellos se construían en las faldas de los cerros, sobre terrenos que no representaban ningún valor urbanístico para la época, razón por la cual les fue permitido su uso para levantar ese tipo de construcciones.

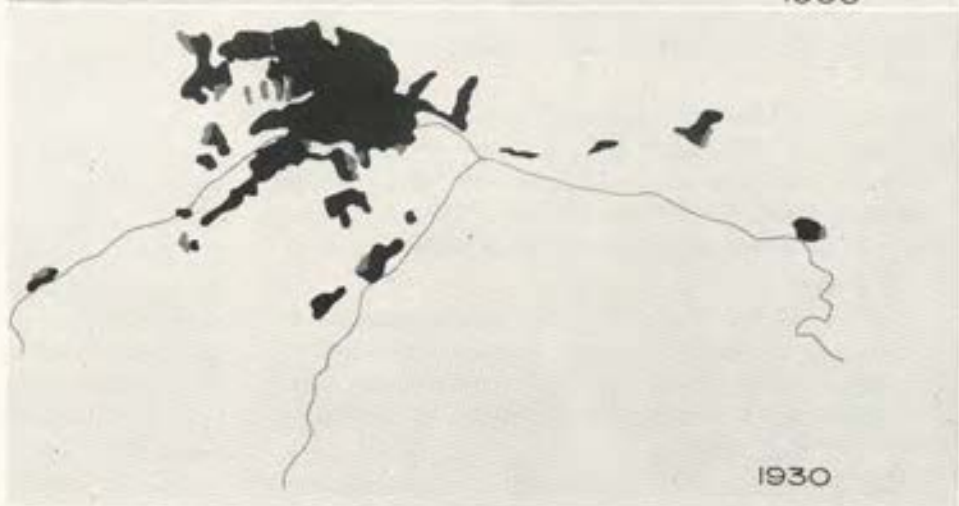
En 1930 ya Caracas estaba adquiriendo forma de ciudad, y se comenzaban a crear nuevas áreas que serían ocupadas por desarrollos residenciales; la zona de ranchos consecuentemente había aumentado, pues a mayor demanda de servicios domésticos, empleos públicos y pequeñas industrias, mayor tenía que ser el área ocupada por las zonas de viviendas para los pobres. Sin embargo, en torno a este problema sólo se hablaba del valor estético, que desde ciertos ángulos de la ciudad, tenían los cerros con sus "casitas de vivos colores". Parecía, como si nadie pensara en el problema que esto engendraría en pocos años. La falta de visión hacia el futuro, la "miopía urbanística", continuaba haciéndose característica en la estructura polí-



1567-1830



1900



1930



1950



tico-social, que para ese entonces controlaba el desarrollo de la ciudad. Cualquier urbanista se hubiera alarmado ante esa realidad, pues ya había adquirido proporciones que ponían de manifiesto la necesidad de tomar alguna iniciativa. Ya la forma de agruparse mostraba signos de hacinamiento, y los materiales usados ya comenzaban a ser "desperdicios" industriales.

En 1950 el problema había adquirido inmensas proporciones; no existía comparación alguna entre los ranchos de hacía 20 años atrás; la zona por éstos ocupada, había dejado de ser alegre composición que adornaba, desde lejos, el paisaje urbano, para convertirse en un trágico panorama, donde se suceden todos los problemas productos del hacinamiento y la promiscuidad: la delincuencia, la vagancia, el vicio y demás lastres sociales que encuentran en estas zonas fértil campo para prosperar.

En 1961, fecha en que se realizó el último Censo Nacional en Venezuela, Caracas no sólo había ocupado ya totalmente el área del valle, sino que había invadido la zona de montañas en una superficie casi igual (350 km<sup>2</sup>. aprox.). Según el Censo, la población del Area Metropolitana era de

## NUEVO ENFOQUE

Como acabamos de ver, el problema reviste un carácter de tragedia, pues hasta ahora no se ha encontrado medio alguno que vislumbre una solución ni siquiera medianamente satisfactoria.

Repito que no se trata de un problema de vivienda, jamás podrá ser solucionado tomando medidas de saneamiento ambiental, regulando densidades o aplicando técnicas de urbanismo clásico internacional. Tampoco lograremos nada positivo si continuamos con acciones caritativas aisladas que lo que producen, en muy corto plazo, es un efecto de "rebote", ya que es "consentir a un grupo determinado" que a la vez engendrará más solicitantes, familiares o simplemente allegados que vienen del campo para agravar aún más la situación.

Se trata de un problema de Planificación Integral, en el cual es indispensable que tomen parte todos aquellos profesionales que estén preparados para coordinadamente resolverlo.

Es necesario tomar una medida de emergencia, intelligen-



1.330.000 habitantes y el 21 por ciento de ellos vivían en "ranchos". Esta cifra, evidentemente, ha crecido para hoy en día.

Es oportuno señalar aquí que las condiciones sanitarias en las zonas de "ranchos" son deplorables; una gran cantidad de ellos no poseen ventanas, sus accesos se hacen por medio de veredas tortuosas, estrechas y muy pendientes. La recolección de basura sólo se hace en los sitios de relativo fácil acceso a los vehículos recolectores, en general los desperdicios son lanzados a las veredas, lo cual estimula la suciedad y la proliferación de moscas, etc. Sin embargo, en el Area Metropolitana sólo un tres por ciento de las viviendas en general, deja de utilizar la energía eléctrica como medio de alumbrado. La mayoría de los "ranchos" tienen refrigeradoras, televisores y otros aparatos modernos. Esta incongruencia se hace más increíble cuando mencionamos que un gran porcentaje de sus habitantes poseen automóvil propio.

te, realista y sobre todo con criterio moderno, en la cual actúen, de acuerdo a sus incumbencias y tomando un sólo cuerpo, economistas, antropólogos, sociólogos, urbanistas, arquitectos, ingenieros, etc., con un solo fin; una cabal planificación social que oriente, de forma enérgica y racional, una acción que permita seleccionar y capacitar estos cientos de miles de refugiados que por ineptitud no pueden actuar como ciudadanos útiles.

Hoy en día tenemos como aspecto básico del desarrollo económico, el proceso denominado "Movilidad Social", éste tiene su origen en el cambio de vida que experimenta un "hombre del campo", al tener nuevas perspectivas económicas, habiendo aprendido nuevos oficios.

El campesino que se establece en la ciudad, no solamente debe aprender a capacitarse técnicamente, sino que también debe aprender nuevas formas de relacionarse con los otros, para así poderse valorar a sí mismo.



Ni los Gobiernos, ni los organismos oficiales o privados deben seguir consintiéndoles en la forma como hasta ahora lo han venido haciendo. Es indispensable aceptar "nuevos enfoques", que han sido sancionados por experiencias y que se aparten de aquellos conceptos tradicionales, agotados o cadentes.

#### SITUACION DE EMERGENCIA

Nuestras ciudades están en emergencia, pues el problema que acabamos de estudiar no existe solamente en Caracas, sucede en todas las ciudades de la América Latina, con la diferencia que en algunas la zona invadida de ranchos se nota más que en otras, dependiendo básicamente de su topografía.

En Caracas o en Río de Janeiro no podemos desplazarlos sin que los "ranchos" se hagan presentes, en cambio, en

La mayoría de los campesinos ha llegado a las ciudades sin saber por qué, y es más, sin saber hacer nada, pues jamás han aprendido ningún oficio por simple que sea.

¿Podrían estos seres considerarse como ciudadanos?

Se trata más bien de refugiados, los cuales han de ser preparados para su incorporación a la estructura urbana. Es necesario actuar enérgicamente hacia una planificación adecuada, con miras de llegar lo más pronto, al momento de exigirles igual, a lo que se le debe de exigir a un ciudadano normal, eliminando así los "actos de consentimiento".

Existe la teoría, muy de moda hoy en día, de crear incentivos en el campo, de manera de provocar un retorno hacia él, simplificando así los problemas que enfrentamos hoy en día, por el "fenómeno de urbanización".

Si pudiera lograrse esto en todos los casos, indiscutiblemente sería una solución, pero, la verdad es que cada vez existe un mayor movimiento hacia los centros urbanos, lo cual, en nuestros países ocurre primordialmente hacia la capital, pues es donde hay mayores posibilidades y atractivos.

Más bien, debemos estudiar una forma práctica de aceptar el hecho natural existente, usando métodos similares a los que aplica un país para controlar su inmigración.

En la América Latina, cerca del 50 por ciento de su población, habita en ciudades y la población urbana continúa creciendo a una tasa aproximada al doble de las áreas rurales. En Venezuela, según la CEPAL, se calcula que entre 1960 y 1975 la población urbana se duplicará.

#### CONSIDERACION FINAL Y POSIBLE SOLUCION

En nuestros países, no solamente encontramos idénticos aspectos, como es el problema de los ranchos en nuestras ciudades, sino que poseemos una muy similar composición en nuestra población.

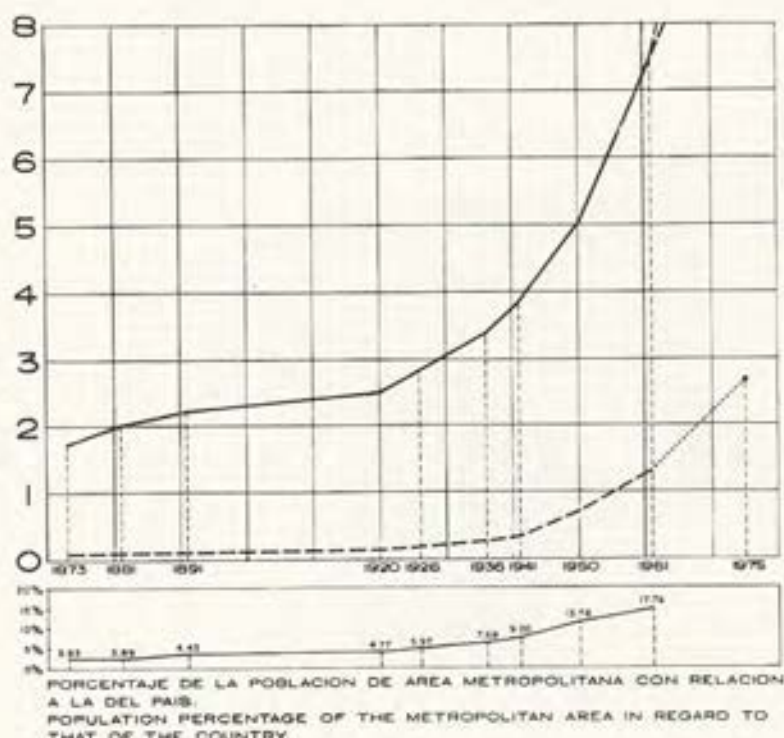
Los gráficos de población, por grupo, edad y sexo, de cualquier ciudad latinoamericana, nos muestra la misma desproporción, que es peculiar en los países en proceso de desarrollo.

Tomando de nuevo a Caracas como ejemplo, y dividiendo en tres grandes grupos su población urbana, tendremos que:

- A.—Más de un 45 por ciento estará en edad escolar, período en que el futuro ciudadano debe de aprovechar para su capacitación básica.
- B.—Alrededor de un 30 por ciento de la población, corresponde a individuos que deben de estar en proceso de estudios superiores, o en el período de asentar responsabilidades para su futuro.
- C.—Sólo un 21 por ciento de este largo período que encierra el equivalente de 25 años, corresponde a los ciudadanos, que se encuentran, en el período en que el hombre tiene su máxima responsabilidad, son éstos los llamados a fijar criterio para el resto de la ciudadanía y el futuro del país.

Esto es lo que debemos de considerar más significativo de todo lo que hemos venido exponiendo, y donde se puede visualizar de la manera más objetiva la raíz de todos los problemas.

De acuerdo al Censo de 1961, la población de profesionales, en todas las ramas, no llega ni siquiera al 2 por ciento de la población urbana, y si calculamos el número total de profesionales que "teóricamente" estuvieran preparados pa-



ciudades planas como Buenos Aires, México o Bogotá, para poderlos ver, tendríamos que atravesar las zonas por ellos ocupadas.

En el caso de ciudades desarrolladas en zonas planas, el problema tiene una aparente solución, la cual sería elaborar un estudio más o menos complejo, dependiendo de cada caso, con el fin de incorporar las zonas de ranchos a la estructura normal de la ciudad. En cambio, en ciudades levantadas en terrenos accidentados, se hace irrealizable esta supuesta acción, por la extraordinaria dificultad en la dotación de servicios básicos.

Ahora bien, en el caso hipotético de que en ambos procesos las soluciones fueran factibles:

¿Qué se ganaría si no se ataca el problema educacional?

¿Qué se obtiene saneando y dándole servicios a una comunidad que no está preparada para convivir en grupos urbanos?



ra actuar en problemas específicos de Planificación, de acuerdo a lo considerado en este estudio, sería inferior al 0,2 por ciento de la población total.

Casi huelgan comentarios al respecto, pero es necesario decir que somos muy pocos los que podemos enfrentarnos ante la inmensa tarea de solucionar los problemas, que engendra una juventud en continuo y violento crecimiento, una ciudad que aumenta de acuerdo a los datos que hemos citado, y tantos otros problemas que no viene al caso citar.

La América Latina promete un gran futuro, así lo demuestran todas las cifras de crecimiento. En nuestras manos está la inmensa responsabilidad de actuar como es debido, y debemos de luchar para evitar caer en la improvisación, manifestación que suele ocurrir frente a estas circunstancias.

Es impostergable que unidos actuemos frente a problemas comunes y como habitantes de un mismo Continente, es decir, como americanos.

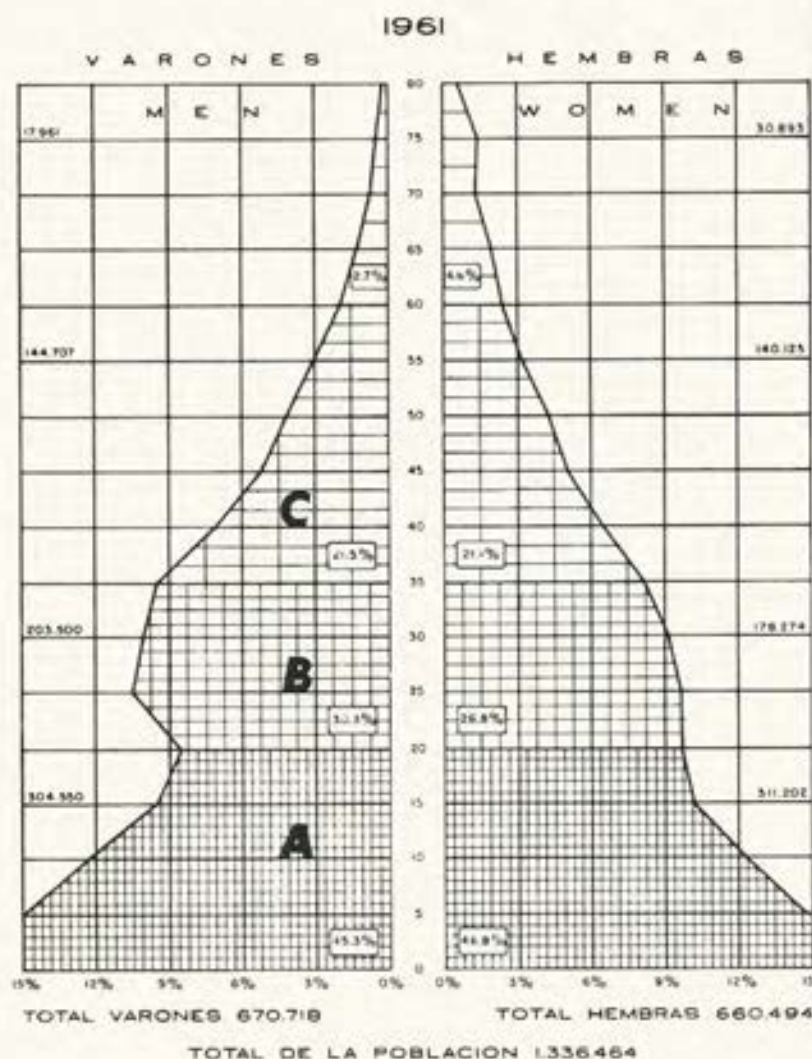
Al referirme a esto, implícitamente incluyo a los Estados Unidos y Canadá, ya que es urgente dejar a un lado la tradicional división de América en Norte, Centro y Sur, pues debemos compartir las soluciones de mejoras y los hombres capaces de concebirlas adecuada y oportunamente. Si bien existen países desarrollados y con una estructura social equilibrada, no por ello dejan de tener problemas de tanta significación como los que se han expuesto.

Como ejemplo podemos referirnos a ciertos datos tomados de informes dados por el Population Research and Training Center de la Universidad de Chicago U.S.A. (1961) ...la delincuencia infantil representa hoy en día una vasta fortuna, en robos, daños a propiedades, mantenimiento de tribunales y demás Agencias Sociales. Suponiendo que la rata de delincuencia se mantuviera constante, el problema aumentará en un 44 por ciento durante esta década, sólo por el aumento que experimentará la población entre 15 y 19 años, donde la delincuencia está concentrada.

La población en U.S.A. aumentó en 48 millones entre 1940 y 1960, en 1970 manteniéndose la misma rata de crecimiento, su población será de 215 millones y para el año 2000 alrededor de 385.000.000 de habitantes.

Nuestros países, en América Latina, crecerán aún más, estimándose que para el año 2000, la población total será de unos 600.000.000 de habitantes, es fácil pensar que para ese entonces, estas regiones contarán con varias ciudades aún mayores que Nueva York, Londres e inclusive Tokio. No olvidemos lo que Thomas Malthus dijo, allá en el año de 1798: "La población del mundo pronto excederá su capacidad de producir alimentos y el resultado podrá ser guerra, crimen, pobreza, vicio y en general, miseria humana".

Es necesario estudiar la forma para crear un organismo interamericano capaz de superar las notables deficiencias que impiden el cabal desarrollo de nuestros países, evitando, en todo momento, que su funcionamiento sea paralelo a otros ya existentes, que no exista la improvisación y sobre todo, que esté basado sobre un criterio moderno.





ROMA, marzo de 1965. — Muchas razones puedo alegar para justificar la traducción para PUNTO de esta breve introducción de Giulio Carlo Argan a la segunda edición italiana del *Wendepunkt im Bauen*, de Konrad Wachsmann. La principal de ellas —y no podría ser de otra manera— ha sido el tema mismo que ocupa la atención de Argan en este caso: la industrialización de la arquitectura y el futuro —¿una humanidad nueva y mejor? ¿Un mundo mecanizado a ultranza donde el individuo sea "número en la serie"?— que de ella y con ella construimos hoy.

Aparte del interés que tiene tal tema para los arquitectos contemporáneos en general, importa sobre todo en este caso porque él constituye hoy el tema que más preocupa a los arquitectos venezolanos de vanguardia —los "neo-funcionalistas"—, como los ha querido llamar Posani. Y el caso es que —coincidentalmente o por fuerza de cosas en dos análisis que, aun partiendo de niveles distintos, han sido conducidos con precisión e identidad de objetivos— Argan coincide con muchos de los puntos a los que, me parece, han llegado en la práctica nuestros "neo-funcionalistas".

Otra razón que considero importante es que esta introducción es, de hecho, una muy apretada síntesis de las ideas que en este momento ocupan las búsquedas teóricas de Argan y que son desarrolladas en su último libro *Progetto e Destino*, vital, pienso yo, pese a todos los aspectos discutibles que pueda tener, para quienes honestamente se preocupan por el porvenir de nuestra arquitectura, libro que, según todo parece indicar, será editado en español en un futuro muy cercano. Sirva, pues, también, la introducción que hoy presentamos como un pequeño adelanto del rico universo de ideas y problemas que ese libro ofrece.

M. N.

Casa editrice "Il Saggiatore", collezione "La Cultura", Milán, octubre de 1965.

Konrad Wachsmann tiene su pequeña manía: los juegos de habilidad. Es la contrapartida de su racionalismo: le gusta conducir un procedimiento lógico hasta el efecto que parece milagroso y no lo es, demostrar que con las manos se puede hacer todo lo que se quiera, mediante la coordinación rápida de una serie de gestos tan veloces como para desaparecer el uno en el otro. También su arquitectura, en el fondo, es una arquitectura que se hace con las manos mediante una serie de gestos coordinados.

La arquitectura moderna tiende, por programa, a la eliminación de lo monumental: el funcionalismo es el opuesto del monumentalismo barroco como representación plástica de determinados contenidos ideológicos. Pero como la civilización moderna tiene el orgullo de su propio funcionalismo y hace de la técnica una potencia en vez de un instrumento, ha terminado por nacer otro monumentalismo que celebra la función como si fuese un rito y la mitologiza en símbolo: las arquitecturas industriales de Poelzig son el primer anuncio del monumentalismo "pragmático", el cual tiene en el rascacielos su punto de llegada. Wachsmann, quien fue colaborador de Gropius, es enemigo de todo monumentalismo, incluso del monumentalismo del rascacielos. El plantea su problema en términos rigurosos. No hace un problema de las dimensiones sino, más bien, de la duración.

El templete bramantesco de San Pietro in Montorio es pequeñísimo, pero es monumental; es monumental porque es dogmático; es dogmático porque la forma contiene un valor dado por universal, absoluto y eterno. Un hangar puede ser enorme, pero sus formas no pretenden verificar valores absolutos y eternos y, en consecuencia, no es monumental. La idea antimonumental de Wachsmann no es la arquitectura peque-

"La supervivencia del arte en el mundo de mañana, cualquiera que esté por ser, depende sólo del proyecto que el arte de hoy hace para el arte de mañana".

G. C. A.

## PROYECTAR HOY LA ARQUITECTURA DE MAÑANA

Giulio Carlo Argan

Traducción: Arq. Marco Negrón

ña, es la arquitectura infinita: sólo una arquitectura que tenga, teóricamente, la extensión misma del espacio y con él se identifique y confunda no intenta interponerse al espacio, sino que lo define enteramente en su propio diseño.

¿Qué significa la arquitectura infinita? Una arquitectura que, de un principio formal, continúa deduciéndose y produciéndose hasta, precisamente, confundirse con la extensión ilimitada, es decir, una arquitectura que no *está en* el espacio, sino que es el espacio. Lo que demuestra, una vez más, como el espacio no sea, en cuanto estructura, otra cosa que una construcción de la mente y el quehacer humanos; y lo es tanto y cuanto no deja margen a un espacio naturalista. En fin, la arquitectura-espacio de Wachsmann no es otra cosa que medida, cuadrícula de la extensión ilimitada. Llevando el razonamiento hasta el fondo, diremos que la arquitectura de Wachsmann, expresando más la virtualidad que una definida figura del espacio, es una posibilidad constructiva, una ilimitada y continua posibilidad constructiva. Mientras el hombre piensa y actúa, mientras vive, para decirlo más simplemente, "espacia": la arquitectura es la técnica rigurosa de este continuo construir o producir el espacio. Una posibilidad, para ser tal, debe ser operable: reduciendo los términos tendremos entonces que la arquitectura de Wachsmann es una posibilidad de operación según una técnica rigurosa. En cuanto posibilidad operativa, la arquitectura infinita es proyectación continua; lo que presupone una identificación total de momento ideativo y momento ejecutivo, ya que si se diese un momento en el cual se termina de proyectar para comenzar a ejecutar no se tendría proyectación continua. ¿Cuál es, entonces, la técnica del construir? No, evidentemente, una técnica particular, porque ella limitaría el proyectar-construir a un grupo de es-



pecialistas, mientras la constructividad, para comprender en sí todo el espacio, debe ser actividad colectiva. Pero la actividad colectiva no excluye la especialización, vale decir, la búsqueda de una metodología rigurosa; la técnica de la construcción debe, por tanto, ser la técnica que la sociedad moderna ha elaborado colectivamente para atender a exigencias colectivas, o sea, la técnica de la producción industrial. Está claro que esta técnica no debe ser adoptada por la construcción en sus procedimientos específicos, sino en su metodología fundamental; así que no se resolverá el problema de la industrialización edilicia hasta tanto ésta no sea considerada como un problema metodológico y no como una cuestión estrictamente técnica y económica.

La industrialización edilicia no implica una eliminación de la obra de la mano humana ni puede conducir a una mecanización a ultranza, lo que equivaldría al sacrificio total de la calidad en beneficio de la cantidad. Pero Wachsmann lleva el principio cualitativo al origen del proceso, a la determinación de un "módulo". Ahora, el módulo es uno de los problemas clave de la arquitectura moderna: basta pensar en el "modulor" de Le Corbusier, que no es, sin embargo, otra cosa que un instrumento mensurador, útil particularmente en la fase de proyectación.

Una vez eliminada la distinción entre proyectación y construcción, no se puede plantear el módulo como principio *a priori* de medida especial: en un espacio entendido como lugar de los fenómenos no puede darse principio alguno *a priori* que explique y encuadre todos los fenómenos. El módulo, entonces, debe actuarse en la construcción, como concreto elemento constructivo, de la misma manera que, en la pintura moderna, el dibujo debe actuarse en la redacción pictórica, identificarse con la materia, darse a la percepción.

La industrialización edilicia, cuyo procedimiento típico es la prefabricación, opera generalmente a través de una serie de *standards*, los que obviamente tienden a constituir una vasta tipología; la composición por elementos constantes y juntas múltiples de Wachsmann tiende a superar el *standard* determinando elementos más simples, pero capaces de permitir el mayor número posible, y teóricamente un número infinito, de combinaciones. El módulo de Wachsmann es, pues, un objeto, una barra metálica, por ejemplo, de una longitud y un diámetro dados; más aún, es el objeto constructivo por excelencia, en su definición más elemental. Longitud, diámetro y peso del segmento modular dependen de una investigación metódica de sus posibilidades operativas y combinatorias. Con este elemento ilimitadamente repetible Wachsmann logra *tricotar*<sup>2</sup> el espacio, tejerlo al infinito, sin llegar nunca a plantear una distinción entre el espacio externo y el interno, entre el espacio que cabe y el incluido.

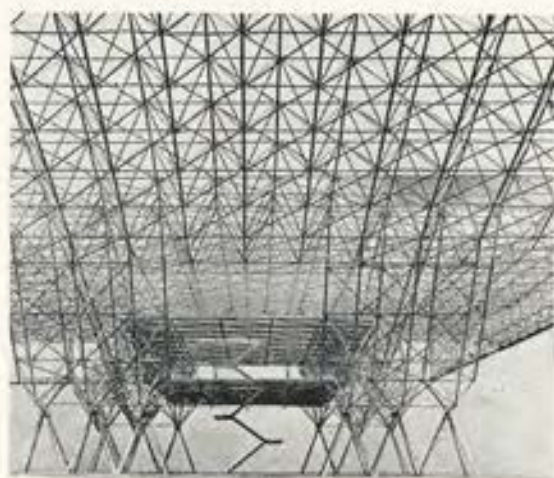
Los segmentos lineales, que deben poder orientarse en todas las direcciones, deben también tener puntos de encuentro. Si el primer término de la construcción es el segmento, el segundo es la junta: la junta es el lugar de todos los segmentos, la generatriz de un espacio de dimensiones y direcciones múltiples y teóricamente infinitas. Sin embargo, como es más que el segmento, la junta no es solamente un sitio espacial privilegiado, sino que es un hecho plástico, cuya posibilidad de función se confía a una estructura, al encastramiento y al deslizamiento de los planos, al juego de las superficies: mejor, la junta es un objeto de funcionamiento plástico, en el cual la fuerza se reduce de hecho a situación, o a forma.

Hemos llegado así al término del proceso: un proceso en el cual la forma plástica no es efecto sino causa, no punto de

llegada sino de partida. En la dimensión y en el peso el módulo-objeto está regulado en base a las posibilidades de manobra de la mano humana: muy diversamente del antropomorfismo proporcional del "modulor" de Le Corbusier, el objeto-módulo de Wachsmann está, sí, en la medida humana, pero en el sentido que la medida humana no es un canon proporcional sino una posibilidad media de operación.

¿Cuándo se dará, entonces, en este proceso continuo un resultado estético? Evidentemente, cuando el desarrollo extensivo sea tal que no contradiga y destruya el originario valor de la forma. En otros términos: es necesario que la cantidad no anule el principio cualitativo, el módulo; es decir, que el desarrollo extensivo se cumpla según una bien definida línea metodológica. Ahora bien, ¿en base a qué condiciones la calidad puede cuantificarse sin cesar de ser calidad? A condición que el principio de desarrollo esté ya contenido en el principio cualitativo, en el módulo: más aún, a condición que el módulo mismo no sea otra cosa que la fijación, en una forma plástica, de las posibilidades de desarrollo extensivo. Como el desarrollo es, y no podría no serlo, cuantitativo, está claro que el módulo no es un principio *a priori* elegido arbitrariamente sino, por el contrario, el resultado de un análisis cuantitativo. En fin, la calidad se deduce del estudio metódico de los datos cuantitativos: así que puede decirse que las estructuras de elementos simples de Wachsmann representan el alcance, al menos en fase experimental o *in vitro*, del punto de fusión de calidad y cantidad: el punto en el cual la calidad se cuantifica y la cantidad se califica.

Es en este punto donde la búsqueda rigurosamente metodológica de Wachsmann desemboca en la más amplia corriente de la búsqueda de una metodología de base común a toda actividad y disciplina moderna: metodología que de hecho se puede reducir a la determinación de una relación dialéctica y operativa de factores cualitativos y cuantitativos. En este sentido el *Wendepunkt im Bauen* coincide exactamente con el *Wendepunkt* de toda la cultura contemporánea.



Estructura de Wachsmann.

1. Prefacio a la segunda edición italiana del libro de Konrad Wachsmann, *Una Svolta nelle Costruzioni* (Casa editrice "Il Saggiatore", collezione "I Gabbiani", Milán, septiembre de 1965. Título original: *Wendepunkt im Bauen*). El título con el cual lo publicamos es del traductor.
2. En francés en el original (n. t.).



# ¿SUBURBANISMO O URBANISMO?

*Thomas Sharp.*

La prolongada agrupación de las masas exigida por nuestra economía industrial y por los instintos sociales del hombre, no significa, por supuesto, que deba continuar existiendo la densidad de población que caracterizaba a las ciudades antes del desarrollo de nuestros nuevos medios de comunicación. La extensa suburbanización que ha tenido lugar en torno a la mayor parte de nuestras ciudades representa una etapa intermedia entre la antigua concentración y la dispersión completa. Si permitimos que los acontecimientos se desarrollen "naturalmente", es decir, por el más fácil, inmediato e irreflexivo de los procedimientos, puede predecirse casi con absoluta certeza que el tan apremiante traslado de las personas que habitan los extensos y lúgubres barrios erigidos en nuestras ciudades a fines del siglo pasado, se hará en los nuevos suburbios situados más allá de los surgidos recientemente, y luego un poco más afuera. No hay duda alguna que la tendencia actual es netamente "suburbana" y "seudocampesre", lo que resulta comprensible, pues el hombre está cansado de las miserables ciudades en que se ve obligado a vivir. De no ser así se verían entregados a la desesperación y degeneración. Es natural y justo que deseen escapar y si pudieran elegirían el sistema ni ciudad ni campo. Pero como no pueden ni se les ofrece nada mejor, huirán hacia los suburbios. Escaparán individualmente, sin importarles las consecuencias que su actitud puede tener para la sociedad, como tampoco el efecto decisivo que con el transcurso del tiempo ha de ejercer en sus propias vidas. Se asemejan a un ejército desorganizado de prisioneros que escapan de la cárcel sin abrigar planes muy definidos respecto al futuro, con la mente únicamente concentrada en la fuga.

¿Pero es la huida hacia los suburbios acaso una evasión? ¿Ofrecen los suburbios condiciones de vida más halagadoras que la antigua y degradada ciudad? Y si así fuese, ¿representan realmente el mejor de los sistemas de vida actualmente a nuestro alcance? Debido a la prisa por huir, estas preguntas nunca fueron consideradas con detención y debemos encararlas inmediatamente si aspiramos a evitar la tragedia de hacer de nuestros centros de vida lugares de miserable confusión, como lo hicieron los antepasados, a los que tanto maldecimos por la herencia de fealdad y lóbreguez que nos dejaron.

Ahora bien, puesto que los suburbios representan una forma del sistema ni ciudad ni campo, es decir, una difusión muy escasa pero de todas maneras bien definida, poseen todos los defectos que hemos señalado como característicos de aquel sistema, aunque algunos de ellos en menor grado. Son socialmente estériles, son dispendiosos y antieconómicos. Cuan-

do carecen de un plan que los relacione con el centro industrial al que se hallan ligados económicamente, lo que por lo general ocurre, significa para sus habitantes mucha pérdida de tiempo, dinero y energía empleados en los viajes de ida y vuelta. Aun cuando hayan sido planeados previamente, y a veces a causa de ello —ya que por lo general las obras planeadas exigen grandes espacios abiertos y parques— su tendencia esencial a la extensión implica la necesidad de viajes excesivamente prolongados. Planeados o no, su expansión encierra dificultades, tanto desde el punto de vista económico como físico, debido a su extensión; y en ambos casos, esta última característica trae como consecuencia la absorción de vastas áreas de tierras valiosas para la agricultura, y el alejamiento del campo.

En este aspecto, como en algunos otros, los suburbios poseen un carácter fundamentalmente egoísta y antisocial. Todo aquel que se traslada a los suburbios para residir al borde del campo, lo aleja de alguna otra persona; y luego a su vez es víctima del mismo procedimiento por parte de un tercero. Los habitantes de los suburbios se perjudican entre sí y perjudican a los demás, y cuanto mayores son sus esfuerzos por alcanzar el objeto de sus deseos, más lejos se les escapa; cuanto más provecho intentan sacar de ambos ambiente, peores son los resultados. En la actualidad, la situación resulta intolerable, aun cuando sólo una mínima parte de la población se ha trasladado a los suburbios. Con todo, en los centros urbanos más importantes debe realizarse un considerable esfuerzo físico y espiritual para hacer frente al largo y monótono viaje a través de un suburbio tras otro, antes de llegar por fin a la genuina y verde campiña. Cuando todos residamos en un suburbio no podremos ver el campo, excepto ocasionalmente durante las vacaciones.

Los suburbios no solamente destruyen el campo, sino también la ciudad. Las "ciudades" que continuarán satisfaciendo las necesidades de los suburbios en general, integradas por barrios de oficinas, centros de diversiones y distritos comerciales, no tendrán las características de tales en el verdadero sentido de la palabra, pero aun éstas serán tan inaccesibles para los habitantes de los suburbios como el campo. Excepcionalmente a los trabajadores que tienen su ocupación en ellas, constituirán para los suburbanos un esparcimiento emocionante una vez por semana o por mes, pero nada más. La ciudad como lugar donde a través de sus asociaciones los hombres despliegan sus actividades, desarrollan su cultura, simbolizan y dan forma a su civilización, dejará de existir para la mayor parte de los individuos y desaparecerá totalmente en el pálido ocaso de los suburbios.

La fuga a los suburbios implica un desengaño. No es en modo alguno una evasión efectiva, sino el desarrollo de una nueva y vasta prisión de la que luego resultará más difícil escapar. Ya que no hemos hallado otro sistema más eficaz en reemplazo de los antiguos, ciudad y campo ¿no sería mil veces más sensato continuar con ellos librándolos de la corrupción en que los sumieron el siglo pasado y el actual, despojándolos de sus anteriores limitaciones e imperfecciones, ajustándolos y adaptándolos a las condiciones del presente?

Por otra parte, aun si los suburbios no adolecieran de los funestos defectos que poseen, es decir, esterilidad social, falta de belleza y carácter antieconómico, no comprendemos las ventajas que reporta sacrificar el inapreciable contraste de los dos antiguos sistemas para sustituirlo por uno neutral. Si es verdad que uno de los rasgos más sobresalientes de



nuestro tiempo consiste en la inclinación universal de gozar de la naturaleza y la afición por parte de los habitantes de la ciudad de gozar de los encantos campestres como se pretende y lo demuestra la persistente salida hacia los suburbios, el desarrollo del turismo automovilístico y de las organizaciones juveniles para el ciclismo y las excursiones, ¿no resulta extraordinario que arrebatemos al campo vastas áreas y lo alejemos cada vez más de la mayor parte de nuestra población?

Durante los últimos cien años dejó de creerse que la ciudad pudiera encerrar alguna belleza, y es precisamente por esa razón que en la actualidad ya no es hermosa ni nos inspira orgullo. Pero aun cuando no le podamos devolver su belleza, sería más razonable que mantuviéramos la antigua diferencia física entre la ciudad y el campo, en vez de colocar entre ellos grandes cuñas formadas por suburbios. El mantenimiento de ese fuerte y dramático contraste y la clara diferencia física entre esas dos formas antitéticas, es del mayor valor para promover la felicidad de los habitantes de países densamente poblados. La emoción de pasar de una zona a otra es una de las excitaciones más antiguas y fundamentales que el hombre civilizado ha conocido. Y esa emoción es una verdadera huida también: cuando fatigados por la permanencia en una zona podemos pasar rápida, súbitamente, a la otra, sin la fatiga ni el desánimo de una lenta transición —esa es la verdadera, la genuina huida. Esa, con toda seguridad, y no una expansión mortal y neutra, debería ser el inspirado propósito de "planeamiento para la Era del Transporte". La forma de mantener el valioso contraste entre la ciudad y el campo es reservándolos tan puros como sea posible. Debemos retroceder a algo que se asemeje al antiguo concepto de la ciudad y del campo como tales. A pesar de los suburbios —y muy probablemente a causa de ellos— el deseo de mantener el campo puramente rural y sin alterar es aún popular. Esto puede verse en las actividades de las sociedades para la "conservación del campo". Pero mientras se conserva el campo, debemos intentar la redención de la ciudad. Las dos se relacionan y una se embellece o decae junto con la otra. Por eso es correcto decir que sólo mediante la rehabilitación de la ciudad puede salvarse el campo, y que la verdadera forma de salvar el campo es construyendo las ciudades con verdadero acento urbano. Para llevar adelante esos planes debemos superar la degradación de cien años. Debemos esforzarnos por recuperar parte del orgulloso espíritu renacentista para nuestro ambiente físico y particularmente de aquel aspecto, la ciudad que es nuestra especial y personal creación surgida de la nada.

El concepto de que la ciudad constituye una verdadera creación humana agradable y útil ha desaparecido, y hasta que tal concepto se recupere podemos abrigar pocas esperanzas de lograr por lo menos orden y eficiencia, sin hablar de belleza, dadas las condiciones de vida de los hombres que habitan las ciudades más densamente pobladas del mundo. Una vez más debemos comprender que la ciudad puede ser hermosa y que puede ser saludable, eficiente, es decir, un conjunto que se preste para llevar una vida plena y feliz, si nos preocupamos porque así sea. La ciudad puede encerrar tanta poesía, emoción y belleza como el campo. Eso ocurrió en el pasado y puede suceder nuevamente, aún en mayor escala, con la condición de que le reconozcamos las posibilidades que encierra y nos entreguemos a ella con afecto y lealtad. No podemos construir una buena ciudad si la odiamos,



si la rebajamos al considerarla sólo como un taller del que se debe huir lo más a menudo posible, como un lugar de esparcimiento y de comercio, pero nunca como un hogar. En consecuencia, la ciudad perfecta debe existir primeramente como idea antes de que pueda crearse en la realidad; represente algo más que un mero hecho material y mucho más que una organización económica, tal vez sea primordialmente una actitud del espíritu. No se volverá a edificar una ciudad perfecta hasta tanto los hombres crean que es posible hacerla. Esa creencia, después de cien años de diseño urbano de la peor calidad, podrá parecer difícil de alcanzar pero en su ejecución reside la única esperanza futura.

Sin embargo, una ciudad semejante no es suficiente si no se la provee de medios de acceso y salida convenientes. La vida plenamente urbana sólo resulta aceptable y ofrece todos sus encantos cuando los placeres complementarios de la campiña son de fácil alcance. Por lo tanto, al planear con la intención de poner fin al suburbanismo, debemos proporcionar al habitante de la ciudad la libertad que ofrece el campo.

En otras palabras, no sólo hemos de proporcionarle todas las facilidades que le permitan gozar del campo abierto, del bosque, del río y de la colina, sino también que dichos lugares deben hallarse cerca de la ciudad y ser accesibles desde cualquier punto de ella para que sus habitantes puedan trasladarse fácil y rápidamente hasta esos lugares. A su vez, esto significa que la ciudad ha de ser tan compacta como sea posible y además de poseer una forma genuinamente urbana tendrá que guardar una adecuada relación con el campo que la circunda.

Tal es la solución del problema planteado por el nuevo desarrollo de las comunicaciones mediante el ideal de planear para una Era del Transporte. La nueva teoría ni ciudad, ni campo, cuyo advenimiento fue pronosticado hace cuarenta años en forma tan atractiva, no es conveniente ni posible. Como ya lo hemos comprobado a nuestras expensas, esa etapa intermedia representada por los suburbios resulta por desgracia factible, pero no constituye un sistema que contribuya en grado suficiente a completar la felicidad humana. No obstante las alternativas de apariencia seductora, los antiguos planteos de ciudad y campo, adaptados y reconstruidos con el fin de utilizar los nuevos inventos para satisfacer las necesidades del hombre moderno, son los únicos que nos servirán con eficacia.

Si esto se aceptara, el paso siguiente será examinar la posibilidad de que las dos teorías, ciudad y campo, llenen sus necesidades en conjunto y separadamente.



# ARQUITECTURA Y ARTE LIBRE

*G. Schmidt.*

De *Quadrant*, 15.

Es con intención que no hablo de la "integración de las artes", pues el término a la moda "integración" no es solamente un *petitio principii*, creo que es la anticipación de un principio falso. En verdad se trata del encuentro de la Arquitectura y el Arte Libre.

Aplicamos hoy día el término "Arte Libre" al cuadro y a la escultura, en oposición a las "artes aplicadas" que definen la casa, el mueble y el utensilio. Nosotros le llamamos hoy día así, porque el "Arte Libre" en tanto que realidad y concepto no existe hasta después del Renacimiento. Una estatua de ancestro africano, un Faraón egipcio, una virgen romana, no son ejemplos del Arte Libre pues lo son del Arte Aplicado.

"Aplicado" quiere decir: creado por encargo "sea de una comunidad, de un príncipe, de una Iglesia", "aplicado" quiero decir la "no libertad" del contenido espiritual. "Libre" quiero decir "no encargado", creado para el marchante libre. "Libre" quiero decir reclamado por una necesidad interior del artista.

Siempre, entre la casa, el mueble y el interior de una parte y la pintura y la escultura de otra ha existido en todos los tiempos una contradicción fundamental. Esta ha sido a menudo definida, como la contradicción residente entre "destinado a un fin" y "no destinado a un fin", pero eso no es más que otro motivo para decir "de encargo" o "no de encargo". Los términos "material" y "espiritual" no la caracterizan, no más, porque la arquitectura no realiza solamente un fin material, sino también espiritual, en tanto que dos cuadros de batalla barrocos, por ejemplo, no sirven nada a designios muy espirituales.

Pero en todas las épocas, la casa, el mueble y el utensilio, han sido considerados, en primer lugar, bajo los aspectos tangibles-materiales, la pintura y la escultura exclusivamente bajo el aspecto opticoespiritual.

La casa, el mueble y el utensilio no lo están en "primer lugar" porque muchas de las casas, de los muebles y de los utensilios poseídos más allá de la función primaria, tangible y material, de los elementos que están concebidos para el espíritu y no son más que ópticamente realizables: una fachada de casa, el pie tallado de una silla, el ornamento sobre un asiento.

Es la función opticoespiritual que priva en arquitectura religiosa. Por el contrario, en la pintura y la escultura, no es este el aspecto opticoespiritual que es sensible.

De las tres funciones psíquicas originales del ornamento (magia, símbolo, designación de la condición social), no es hasta el siglo XV que el tercio comienza también a perder validez, cuando por primera vez el ornamento se basa en demostrar la riqueza material. La pintura y la escultura, son liberadas simultáneamente de la servidumbre del encargo.

En el momento del absolutismo de la época barroca, el ornamento como representación de la pujanza, la pintura y la escultura como artes de encargos principescos y eclesiásticos, han conocido, una vez entonces, una cima embriagadora.

En el siglo XIX, los pintores y escultores más importantes se han desinteresado de los encargos del Estado burgués.



Tal acepción confirma la regla. Todo arte auténtico viene del arte libre.

En el historicismo de la segunda mitad del siglo XIX, el ornamento ha sido liquidado en su misma función más banal, de representación, de pujanza y riqueza.

La máquina ha desvalorizado completamente el ornamento revelando la contradicción de la era burguesa (1860-1890) entre la pretensión originalmente democrática, y la realidad no democrática. La máquina sí ha probado que la palanca es la más fuerte dirección de la democratización.

Cuando la *débâcle* del historicismo, el Art Nouveau ha soñado una vez entonces, durante los años 90 —una última vez— con la unidad (diré mejor la "integración") de la casa,

Ese proceso que ha sido falseado por la mascarada ornamental del historicismo y del Art Nouveau, significa la "desintegración" definitiva de las artes aplicadas y el Arte Libre. El breve intermedio de un "retorno a lo artesanal" también en lo que concierne a la construcción de una casa y de muebles durante la crisis económica de los años 30, nada ha cambiado. De igual, todos los sueños de un nuevo arte oficial son tentativas ilusorias. Sólo la Iglesia Católica dispuso entonces de contenido espiritual valioso para la pintura y la escultura, esto es porque sólo ella puede establecer un frente, no sólo como comanditaria material, sino también espiritual. También durante los años 20, en el dominio de la pintura y la escultura, se han sacado las consecuencias de un



Escuela de Altos Estudios Comerciales y Sociales de Saint-Gall, Suiza. Arq. Walter Föhrer.

del mueble, de los utensilios, de la pintura y la escultura bajo el estandarte de un ornamento determinante de un estilo, como apuntalaba y (porque ella era apuntalada) orgullosamente valedora para toda cultura artesanal. Sin embargo, se debe admitir necesariamente que la máquina había creado —además de la vieja oposición del carácter táctico— corporal de la casa, del mueble y de los utensilios opticopsíquicos de la pintura y la escultura entre el Arte Aplicado y el Arte Libre, una nueva y profunda oposición: la casa, el mueble y el utensilio se sirven siempre delante de modas de producción colectivas e industriales en tanto que la pintura y la escultura vienen de la artesanía individual!

proceso que se ha realizado de una acción que empaña al siglo XIX. Eso que el Estado podía entonces ofrecer a los artistas como programa espiritual de sus encargos, apuntala la liquidación alegórica del Renacimiento humanista. El artista libre que puso al siglo XIX en la bohemia para el arte oficial ha dado en los años 20, el paso hacia la aceptación de la extrema responsabilidad creadora. Desde entonces la pintura y la escultura, por su función exclusivamente opticopsíquica, por sus modos de confección esencialmente artesanal, y por su entera libertad de espíritu, tienen entrada en oposición radical con la arquitectura que está delante, todo táctil-corporal, cada vez más en técnica industrial y en línea



por definición con el encargo. El motivo mágico "integración" no tiene cambio. Pero es justamente en su polaridad radical que un nuevo reencuentro entre la Arquitectura y el Arte Libre puede (y debe) producirse. Durante los años 20, la Arquitectura estuvo totalmente absorbida, ocupada en el reconocimiento fundamental, literalmente *ab ovo*, que dejó abandonada a su propia suerte las artes libres, desde entonces marchando en busca de su propio camino. Los nuevos materiales como el cemento, el hierro y el vidrio, condicionan las nuevas construcciones, y las nuevas funciones utilitarias pueden ser imaginadas por primera vez.

La rápida tecnificación no sólo en la construcción sino en todo nuestro alrededor, después de la segunda Guerra Mundial, se había producido por una coyuntura de producción y consumición nunca conocida. Ella había inculcado fuertemente en la conciencia de algunos de nosotros, en los dominios de la vida, el peligro amenazante de las grandes constantes —hasta saber el hombre como personalidad libre y a la naturaleza como el más gran amigo del hombre, vengadora de todos los delitos en sus leyes. Fueron los pintores de los años 50 los que reaccionaron, los primeros contra esta tecnificación, en oposición a todos los milagros de la técnica y de la economía; tenían ellos también el mismo acento sobre el aspecto artesanal y la escritura personal, con eso que se ha llamado "Tachismo", "Arte Informal", Acción pictórica. No olvidemos sin embargo que ya las pinturas de Mondrian —incluso las realizadas durante los años 20— la contraseña y la disciplina formal en la arquitectura nueva han sido artesanía, ver la más amanerada expresión libre: ya en los años 20, Braque, Arp y Miró opusieron a la pintura y escultura constructivista, la libertad de la imaginación.

El arte no figurativo, en toda su extensión entre el Constructivismo y el Tachismo, se presta a un reencuentro libre con la arquitectura moderna, ya vengan de polos opuestos. Sólo el surrealismo —figurativo— que abraza las contradicciones de nuestra época, no puede entrar en el diálogo inteligible con la arquitectura. Ello debe sí crear siempre en una solución por demás particular y temporalmente limitada que sea, de los problemas que asiente la coexistencia humana, donde ella no está. El surrealismo cree en lo insoluble por definición. En fin, el hecho que todo el arte auténtico de nuestra época se pase de encargos, tiene una consecuencia profunda sobre su encuentro con la arquitectura, estando ésta necesariamente sostenida en el encargo.

Bien que él no sea comanditario de una arquitectura; el Estado o las asociaciones privadas, tales como Bancos, Industrias, no han comprendido esta situación del Arte Libre en nuestra época; ellos son ahora tributarios de las ideas prescritas sobre la relación entre la arquitectura y el arte libre, pero ellos esperan de parte del artista un provecho temático-simbólico con la función del edificio (escuela, ministerio, banca). En raros casos el artista puede —sin ser solicitado— dar satisfacción a esta atención, sin prostituir su arte en símbolos banales. Pero, este mismo caso, muy frecuentemente padece la arquitectura.

Más, frecuentemente no existe entre el comanditario del edificio, una necesidad auténtica de una contribución del Arte Libre llamado gratuitamente "decoración artística". Semejante decorador arquitectural es el más frecuente para el comanditario, un negocio de prestigio; si es el Estado, eso será

una acción de ocupar y de ayudar a los pintores y escultores locales.

El verdadero comanditario de las obras de arte para el edificio, es hoy día el arquitecto. Por tanto su cometido ha de ser para él una ocupación artística. Para el arquitecto responsable de su misión de artista, el Arte Libre es —precisamente por su carácter artesanal y su libertad temática— un compañero muy bien venido.

Los medios formales del arquitecto se componen del espacio interior ilimitado; del cuerpo del edificio; de la superficie delimitando el cuerpo por el exterior; del espacio cóncavo su introducción del exterior en el cuerpo convexo; del espacio interior cerrado; de la superficie delimitada por transparencia el espacio interior; del cuerpo convexo su introducción en el espacio interior.

La pintura y la escultura no figurativas piensan en categorías elementales idénticas.

Por tanto, mientras que el espacio y el cuerpo de la arquitectura sirven de actividad humana —como el desplazamiento de espacio en espacio y la residencia en un espacio—, la pintura y la escultura; el fresco y la tapicería, en tanto que delimitaciones de espacio; el vitral como intermedio entre el espacio interior y exterior, la escultura como cuerpo reposando en el espacio o como transparencia extraña, significa la sublimación espiritual de dones elementales de la arquitectura.

Por lo tanto, para que se realice este encuentro de la arquitectura y el Arte Libre, será un remedio milagroso contra todos los males: el aislamiento del artista y la ausencia de dirección dada para los encargos. De esta ilusión ha nacido la concepción de la "integración" de la arquitectura y del Arte Libre". En efecto, lo que cuenta en pintura y escultura, su crear, ahora como ayer, en la soledad del taller

## II

### *El encuentro de la Arquitectura y el Arte Libre en la nueva Escuela de Altos Estudios Comerciales y Sociales de Saint-Gall.*

De las numerosas tentativas para unir el Arte Libre y la Arquitectura, la de la nueva Escuela de Altos Estudios Comerciales de Saint-Gall del arquitecto valón Walter Förderer, es para mí bajo diversos aspectos excepcionalmente acertada.

Favorece esto ante todo a la arquitectura, que tuvo desde el principio posición, la idea de unión entre la arquitectura y el Arte Libre. Así los hechos prueban con la elección de los emplazamientos y de los artistas, un instinto de prodigiosa seguridad.

La voluntad de Förderer de coferir un rol casi decisivo al Arte Libre en la concepción general del edificio, ha marcado profundamente el carácter particular de su arquitectura.

Förderer (nació en 1928) pertenece a una generación de jóvenes arquitectos que reaccionaron contra el funcionalismo clásico de los últimos años 20, ve en el edificio no sólo la estructura, la epidermis aislada, el espacio interior y las paredes separando los espacios, pues comprende la arquitectura en el sentido del Constructivismo prefuncionalista de los primeros años 20, esto es como decir una forma plástica compuesta de volúmenes cóncavos.



De ahí la afición particular de Förderer por el cemento bruto, no solamente en el exterior, también en los colores y en las escaleras, sino en las piezas interiores, por ello que los revestimientos de insonorización no se comprueben desgraciadamente necesarios. Esto confiere a los exteriores de su edificio, hasta en los menores detalles, una pesadez y una pujanza de bloque, y en el interior, la densidad de una caverna. (Personalmente acepto mal el contraste brutal entre la rigidez del cemento y la estructura simple y banal de los entibados).

Esta arquitectura en cemento, de un carácter netamente cubista y constructivista exige por tanto, la sublimación por el Arte Libre. Las formas orgánicas de Arp por ejemplo, opuestas a esos cubos de cemento redondeados. Sin el móvil de Calder, previsto en el centro de poderosa escalera del edificio central, falta el polo espiritual. El gran hall del primer piso exige de una manera urgente, el torno coloreado y rítmico del friso en cerámica de treinta metros de largo de Miró.



Esculturas de Alicia Penalba en Saint-Gall.

En la sala de lectura de periódicos, la gran tapicería de Soulanges con su pujanza explosiva en diagonal, resiste magníficamente a la pesadez horizontal del plafond y la verticalidad de columnas de cemento. En la cruz la pequeña escalera dirige hacia la gran sala de lectura, obstruida por potentes bloques de cemento, se erige, solitaria una "Figura de pie" de Giacometti. Esta figura no habría podido encontrar otro emplazamiento conveniente y apropiado como este emplazamiento no habría podido recibir una interpretación espiritual a él apropiado.

El encuentro de más audacia de la Arquitectura y el Arte Libre tiene lugar en la gran sala de lectura iluminada por aquellas raras linternas en el interior del enorme cubo de cemento que corona todo el conjunto. Sobre dos lados, esta "caverna de lectura", estorbada por las recias columnas de cemento y de los muebles cúbicos, una pintura mural de

Tapies de 32 metros de largo, opone a la dureza invulnerable del cemento bruto, la vulnerabilidad y la frialdad del viejo blanqueo por una larga existencia sin luz.

Arp, Calder, Miró, Soulanges, Giacometti, Tapies —y estos que están previstos: Braque, San Francés, Woty Werner— y otros italianos, franceses, suizos: he aquí lo que representa el segundo gran golpe de suerte excepcional de esta empresa.

Para realizar todo este conjunto los sueños más audaces del arquitecto no pueden bastar. Para atender, y hacer ahora el esfuerzo infatigable y batallador de uno de los profesores aficionado del arte pasional para obtener los medios financieros y para vencer todas las resistencias administrativas. Hay también el hecho de la Escuela que depende de la Ciudad y del cantón de St. Gall, reviste para toda Suiza una gran importancia: así se ha podido obtener el aporte de bancos y de empresas industriales. Y es sorprendente y maravilloso que todos esos artistas que normalmente no aceptan en-

cargos, se hayan dejado ganar en esta causa. Una cosa así no se podría repetir por segunda vez.

Y no hace falta menos audacia para hacer llamar a esos grandes nombres que requería el trabajo, y artistas menos conocidos. Esto refuta el reproche, perfecta fórmula de esnobismo. Para el caso de los artistas, Förderer ha tomado como punto de partida exclusivamente las exigencias de un cierto emplazamiento en el conjunto de su edificio, independientemente del prestigio del artista. El ha confiado plenamente en ellos dándoles entera libertad.

Ello no limita la larga lista de nombres y podría hacer temer que la Escuela se convierta en un museo. Este habría sido el caso si él no buscase penosamente para cada obra de arte un emplazamiento conveniente. Mas esto es promovido por todo el edificio y muy al contrario, cada lugar ha tomado el nombre de su obra de arte, y felizmente el lugar exigente existe.





# MARCOS CASTILLO Y LA PINTURA VENEZOLANA

Juan Calzadilla

## CRONOLOGIA DE MARCOS CASTILLO

- 1900 Nace en Caracas.
- 1914 Alumno inscrito en la Academia de Bellas Artes que dirige Antonio Herrera Toro.
- 1919 Encuentro con Emilio Boggio, quien lo anima a seguir pintando.
- 1922 Nombrado profesor de la Academia de Bellas Artes.
- 1925 Primera exposición individual. Viaje a París donde permanece cuatro meses.
- 1926 Expone 54 obras en el Club Central.
- 1930 Expone 150 obras en el Club Central.
- 1940 Gana el Premio de Pintura en el Primer Salón Anual de Arte Venezolano.
- 1944 Primera gran exposición en el Museo de Bellas Artes.
- 1949 Obtiene el Premio John Boulton en el X Salón Oficial de Arte Venezolano. Medalla de Instrucción Pública por sus 27 años dedicados a la docencia.
- 1950 Segunda exposición en el Museo de Bellas Artes. Seleccionado para concurrir a la Bienal de Venecia de este mismo año. Segundo Premio en el Salón Planchart.
- 1954 Obtiene dos premios particulares en el XV Salón Oficial.
- 1955 Recibe el premio Reverón, creado este mismo año por iniciativa de los amigos del fallecido pintor.
- 1957 Primer Premio del Salón Planchart. Primera exposición de 49 obras en la Sala de la Fundación Mendoza.
- 1959 Segunda exposición en la Sala Mendoza.
- 1961 Recibe el Premio de la Bienal Armando Reverón, instituida por el señor Virgilio Coroa, compitiendo con Rafael Monasterios, Pedro Angel González y Francisco Narváez. Expone 75 obras en la Sala de la Fundación Mendoza.
- 1962 Cuarta exposición en esta misma sala.
- 1964 Exposición en el Ateneo de Caracas. 41 obras.
- 1965 Homenaje del Colegio de Médicos del Distrito Federal; exposición de obras de Castillo de las colecciones de médicos de Caracas, en la sede de dicha institución, organizada por el doctor J. J. Maíz León.
- 1966 Sábado 19 de marzo: Fallece en Caracas. Sus restos mortales son velados en el Museo de Bellas Artes.

Cronología inicialmente aparecida en el libro *Pintores Venezolanos* (Ministerio de Educación, 1963) y ampliada luego para el catálogo "Marcos Castillo en las Colecciones Médicas de Caracas" (Colegio de Médicos del Distrito Federal, 1966), por el doctor Maíz León en colaboración con el artista.

*"Estoy enfermo de algo crónico y no quiero hacerme curar; mi enfermedad es la pintura"; Marcos Castillo, 1961.*

No sería aventurado situar a Marcos Castillo entre los más importantes pintores que surgieron del Círculo de Bellas Artes. Muerto Reverón, Castillo era, sin lugar a dudas, el artista de mayor temperamento poético y aquel cuya obra podríamos asociar más fácilmente con los valores universales, por la variedad de los temas que trató y por la libertad con que se enfrentó a la expresión de su percepción de la realidad sin quedar atado a las convenciones de la representación o a la rigidez de una técnica preelaborada. Se puede decir que Castillo responde a esa necesidad contemporánea que hace que el pintor exprese la naturaleza más como un sentimiento de lo que le une a ella que como una imagen reflejada. Por concebir la pintura como un problema de expresarse a sí mismo, antes que como representación de la realidad, está más cerca de Reverón que de los otros pintores del Círculo de Bellas Artes. Como Reverón es un poeta y ya se sabe —como lo dijera Gino Severini— que la poesía es, por encima de escuelas y programas, lo que define la verdadera naturaleza del arte. Condición de poeta que, al asumir en la obra las más diversas formas de comunicación de un sentimiento por medio de la imagen visual, rescata al pintor Castillo de lo que puede ser juzgado de extemporáneo en su estilo. Reverón también fue extemporáneo. En el sentido de que pintaron con un repertorio formal que pertenecía a la tradición del siglo XIX. Pero esto no importa si los resultados son válidos plásticamente, y en tanto que pintores, estos dos hombres cuya formación artística corresponde más al siglo pasado que al presente, se ganan un puesto entre nosotros.



En Rafael Monasterios podemos encontrar el mismo sentimiento poético, esa misma lucha por preservar la intuición frente al oficio que mata la emoción, pero Castillo fue mucho más libre, más pintor, más arriesgado. Como Brandt, se interesó por el rigor compositivo de Cézanne y tuvo igual pasión que aquél por el objeto, por la naturaleza muerta, por el espacio estructurado como una unidad orgánica y autónoma, pero fue un colorista superior a Brandt. El paisaje no es su fuerte, no siente la arquitectura ni el espacio aéreo como un hecho externo a su necesidad de representar un sentimiento antes que las formas de la realidad; su puesto no está entre Cabré ni Pedro Angel González, tan positivistas y objetivos; quizás se identifique más con Rafael Ramón González o con Prieto; el tema no lo limita y puede prescindir de él convirtiéndolo en un simple pretexto. Sólo un pintor puede compararse en su pasión de pintor, en su poder de comunicación por medio de valores del dominio exclusivo de la pintura, por su capacidad de síntesis, por su imaginación para tratar todos los temas, por su sensibilidad desnuda que sabe sacar el mayor provecho a lo que se presenta a sus ojos con lo que tenga en sus manos: Reverón. En pocos pintores como estos el estilo personal se vuelve algo tan independiente de la técnica que emplearon. Hay en los dos una suerte de comprensión de la ley de caducidad, que los lleva a querer registrar lo que siempre está en fuga. El instante.

## II

La obra de Castillo se puede estudiar mejor desde la perspectiva que forman las dos vertientes que determinan su estilo: el Círculo de Bellas Artes (y a través de éste la escuela realista del siglo XIX) y la pintura francesa anterior al cubismo. La síntesis de una y otra influencia condensa las mejores virtudes de su obra; cromatismo sensual, espontáneo, refinado y delicado, y profundidad en la percepción de las notas del ambiente, de la luz y el color del trópico. Ha observado en Matisse esa audacia elegante para emplear colores vivos en grandes planos, sugiriendo formas y volúmenes sin necesidad de modelado o *trompe l'oeil*. Le queda algo del Cézanne que pudo ver en su corta residencia en París, en 1925; el color como forma y la composición autónoma sólidamente estructurada como una síntesis perceptible al primer golpe de mirada. Aprende la manera decorativa de Gauguin y la pincelada irracional de los *fauves*. Aprende de la realidad, aprende sobre todo de los maestros venezolanos. Si hubiera que definir lo que Castillo representa en la pintura venezolana con el menor número de palabras, se podría decir que él representó el nexo entre el Círculo de Bellas Artes y la Escuela de París. Y sin embargo, es un pintor profundamente venezolano.

## III

Nacido en Caracas, en 1900, se inscribe a la edad de 14 años en la Academia de Bellas Artes, siendo su primer maestro Antonio Herrera Toro. Este pintor de técnica académica se preocupó, sin embargo, por enseñar la forma de representar la luz del paisaje, con resabios románticos, a la manera de Corot. Lecciones académicas que en manos del joven de talento se transforman en fresca espontaneidad, tal se le reveló a Boggio el estilo de Castillo en las telas que éste le mostrara al maestro impresionista, en 1919. ¿Encontraremos influencias de Boggio en Castillo, como sucede en la obra de Reverón y

Brandt de los años 20? No, aparte de los consejos: trabajar y tener fe en sí mismo. Más bien descubrimos la influencia de Federico Brandt, quien ya había sido alumno de Michelena, en la Academia; por la vía de Brandt, posiblemente Castillo se interesó en la naturaleza muerta y, sobre todo, en ciertos aspectos de la pintura de objetos que particularmente Cristóbal Rojas había tratado con singular maestría. Efectos fugaces, brillos, opacidades y transparencias de vasos y objetos de cobre, la representación de la materia misma de estos objetos en lo que llegó a ser Castillo un gran maestro. (Tal vez él sea el pintor de naturalezas muertas más completo que ha dado Venezuela). Por la misma época y bajo la influencia modernista de Herrera Toro, Castillo se interesó por el estudio directo de flores, cuya pintura supondrá siempre en este pintor la intención de expresar percepciones que no son del dominio visual, y que actúan en su obra como ideas inspiradoras, tales la música y el perfume, como una melodía secreta a la que quedará siempre atento el artista silencioso. Mistificación muy propia del modernismo literario (que ya había anunciado Baudelaire) pero que en Castillo fue auténtico reclamo de un agudo sentido poético que se manifiesta más en la búsqueda de las relaciones que existen entre los objetos, que de los objetos mismos. En 1920 muere Boggio, en 1923 Reverón comienza a instalarse definitivamente en Macuto, ya pintada su obra impresionista, y en 1925 Castillo hace su primera muestra en Caracas. Buenos resultados, puesto que el producto de la venta le permite hacer un viaje a París, de acuerdo con los consejos de Boggio. Después de 4 meses, regresa a Caracas para trabajar en una nueva muestra, luego de la cual emprenderá breve viaje a Nueva York.

El otro viaje —el definitivo— lo hizo Castillo a la tumba. Porque por muchos años no volvió a salir de Caracas, lo que no impedía que su pintura fuera un profundo viaje. Un viaje al fondo de la percepción, claro está.

## IV

Dentro de ese marco de intereses e influencias, es lógico que la obra de Castillo resulte condicionada por una estética que corresponde a la primera década de nuestro siglo y que, por la variedad de sus formas y la subjetividad que la anima, no se identifica sino parcialmente con la estética del Círculo de Bellas Artes. En este sentido Castillo es un solitario como Reverón, aunque durante su vida conoció más que éste el éxito material y el reconocimiento. El representa el puente entre el Círculo de Bellas Artes y la generación de la Escuela de Artes Plásticas que después de 1940 iba a iniciar el movimiento de ruptura con las formas tradicionales. Castillo expresa el equilibrio de fuerzas, ese punto de equilibrio entre las tensas concepciones que se ponen en lucha, quedando leal a la tradición y trascendiéndola por su visión poética de la realidad.







## IMPORTANCIA DE LOS NUCLEOS COMUNALES

*Arq. Walter Gropius.*

Estoy profundamente convencido de que la construcción de centros comunales es aún más urgente que la construcción de casas mismas, pues estos centros representan un campo de crianza cultural que permite al individuo alcanzar su plena estatura dentro de la comunidad.

Distintos países han hallado distintas respuestas al interrogante de qué constituye en realidad un centro comunal, "un núcleo", según sus diversos hábitos y tradiciones hereditarias, su estado de evolución técnica y el medio natural en el cual se encuentra. Los países latinos, por ejemplo, han desarrollado desde época temprana de su historia, *plazas* claramente definidas en las cuales se centró y halló su expresión la vida de la comunidad; en cambio, la civilización anglosajona ha hecho uso relativamente escaso de tales centros públicos favoreciendo, en cambio, el hogar individual como lugar de reunión para la mayor parte de la relación social.

Por supuesto, esto se debe en parte a la diferencia en las condiciones climáticas, mas no exclusivamente. Las preferencias regionales y los imponderables deben considerarse muy cuidadosamente cuando se ensayan nuevas soluciones y, en muchos casos, será necesario reavivar en primer lugar la demanda de centros comunales, pues han desaparecido de la escena en tal medida que el público ni siquiera recuerda sus grandes ventajas para la vida individual y comunal.

En períodos anteriores de la Historia, más estables, esos centros públicos crecieron, ya sea en forma natural por acción de la demanda pública, ya por decreto de un potentado; pero nunca se les descuidó tanto ni tan a menudo como en la actualidad, particularmente en aquellos países que ocupan el primer plano del desarrollo industrial y técnico. Mientras equipamos la casa individual con todas las comodidades concebibles, hemos pasado por alto los méritos del lugar público de reunión, hemos cedido nuestras calles y nuestros espacios públicos casi exclusivamente al automóvil; el peatón, obligado a retirarse a una estrecha acera, ha perdido su derecho a la calzada. El importante contacto vecinal, tan básico para la cohesión de las antiguas ciudades y aldeas, ha sido destruido por la fuerza explosiva del tránsito de vehículos. Es imperativo restablecer en nuestras comunidades centros comunales públicos, donde la gente, libre de las molestias del tránsito, pueda establecer contactos mutuos en una atmósfera neutral, libre de la influencia del hogar privado, y donde el espíritu de la comunidad pueda hallar su expresión pública.

El ejemplo más famoso de un hermoso núcleo que durante siglos ha servido en la forma más eficaz posible a su comunidad como receptáculo de la vida pública, es la Plaza San Marcos, de Venecia. Expresaba la grandeza de Dios en su catedral y el poder de los dogos en su palacio; la torre era un símbolo que los marineros podían ver desde el mar; pero sobre todo, era la gran sala del pueblo, el escenario público de la ciudad para festivales, desfiles y ceremonias religiosas. Cuando contemplamos la moderna *plaza* fronteriza a los edificios de las Naciones Unidas, en Nueva York, difícilmente podemos decir que se la emplee como centro comunal; más bien constituye un acceso monumental a la entrada. El Rockefeller Center de Nueva York, ofrece un pequeño núcleo comunal que promueve cierta relación entre la gente, pero su valor se ve obstaculizado por el estruendo del tránsito que circula en la cercanía. En una ciudad moderna, las *plazas* para peatones parecen ser más necesarias que nunca, pues aquí, en el contacto y el intercambio cotidiano entre la gente, crecen las raíces más profundas de la democracia.





Plaza de San Marcos, Venecia.

¿Por qué dentro de una ciudad, un núcleo nos impresiona como placentero, mientras otro quizá no consiga atraernos? El intrincado problema de la escala se oculta en el fondo de esta interrogante. Una buena solución depende en gran medida de si se ha logrado una relación armónica entre las dimensiones de la plaza y la altura de los edificios que la rodean. El tamaño real de aquélla debiera acomodar escasamente el número de personas congregadas en la hora de máxima actividad. Si es demasiado amplia, parecerá vacía y quizá nunca llegue a brindar la contagiosa atmósfera y vivacidad tan esenciales para su éxito. Los espacios abiertos gigantescos, sin divisiones, intimidan a la mayor parte de la gente, en lugar de estimularla.

He hallado que si se crea una armonía entre los espacios abiertos y las masas de edificios que los rodean, esta composición bien equilibrada puede incluso absorber los detalles discordantes. En los núcleos de las antiguas ciudades hallamos también edificios individuales muy diversos, a menudo separados por siglos y por distintos estilos, viviendo lado a lado en completa armonía como partes de una totalidad orgánica. Esta armonía, sin embargo, no es resultado de un proceso de "combinación", el diseño de un nuevo edificio para agregar a los ya existentes, se concebía invariablemente como parte del todo mayor en el cual debía encajar armónicamente, pero se empleaban medios de expresión contemporáneos, no motivos estilísticos tomados de períodos pasados.

Un problema que surge inevitablemente en relación con la planificación de centros comunales es el de si sus edificios deben tener expresión "monumental". La controversia planteada alrededor de la definición de monumentalidad y sobre si los monumentos son una necesidad "eterna" de la Humanidad, es provocada evidentemente por el agudo drama de la transformación de todos nuestros valores heredados, drama que confronta nuestra generación. Dejando a un lado el seudomonumentalismo del eclecticismo imitador, que va llegando paulatinamente a un alto, como un volante cuya

fuerza motriz ha desaparecido hace ya mucho tiempo, el significado aceptado de la palabra "monumento" es un edificio conmemorativo de gran tamaño, con el cual se simboliza algo digno de rememoración —la fe religiosa, un acontecimiento de importancia, un gran hombre, una conquista social. Más que su tamaño, desearía subrayar el significado espiritual de un monumento, su concepción y grandeza artísticas, esos intangibles que probablemente conmoverán la imaginación. La idea misma de resumir la expresión monumental mediante símbolos formales estáticos al igual que en el pasado, debe ser ajena a la mentalidad creadora de nuestro período. El monumento de otros tiempos era el símbolo de una concepción estática del mundo, reemplazada en la actualidad por una nueva concepción de valores relativos. Creo, en consecuencia, que el equivalente de la expresión monumental evolucionará hacia una nueva conformación física para una forma superior de vida cívica, una pauta caracterizada por su adaptabilidad a un crecimiento y a un cambio continuo. Para dar un ejemplo más concreto de tal afirmación: al representar un nuevo esfuerzo colectivo por mejorar orgánicamente toda la estructura de una comunidad y su administración, el Desarrollo del Valle de Tennessee en los Estados Unidos de Norteamérica, contribuirá más a la expresión monumental de nuestro tiempo e inspirará más autorrespeto cívico y lealtad —según creo—, que el tamaño imponente de un Empire State Building, mero símbolo cuantitativo de la eficiencia.

Pero las más elevadas aspiraciones espirituales de una cultura en crecimiento, tendiendo más allá de los aspectos utilitarios y dignas de ser interpretadas y visualmente por el arquitecto y el artista, se desarrollan sólo lentamente, subconscientemente. Cuando la filosofía predominante del "tiempo es oro" ceda ante una civilización humanamente más elevada, sólo entonces estará al alcance de nuestras manos la reconquista de lo "monumental". Pero no volverá como la "música congelada" de símbolos estáticos; llegará a ser, en cambio, una calidad inherente a todo nuestro ambiente de factura humana.





## TEATRO EN ESPAÑA

JOSE MARIA DE QUINTO

especial para PUNTO

### 1. GRANDEZA Y SERVIDUMBRE DE LAS MÁSCARAS

Cualquier escritor español que, en esta hora por que atraviesa nuestra cultura, quiera incidir sobre la realidad, construyendo un teatro crítico, se verá obligado a recurrir al empleo de "máscaras". Y aun así, en sus intentos de burlar la censura previa, mediante la utilización de signos y símbolos, situando la acción bien en el pasado, bien en algún país imaginario (tales las técnicas empleadas por Buero Vallejo y Alfonso Sastre), es muy probable que se vea desenmascarado y expulsado de los escenarios.

Hay un último caso que ilustra convenientemente sobre el tema: es el del nuevo autor Antonio Gala y su drama "El sol en el hormiguero", que ha sido montado con sobrada sabiduría por José Luis Alonso en el Teatro María Guerrero. Apenas hace dos años, Antonio Gala estrenó, en este mismo teatro, "Los verdes campos del Edén", una pieza primeriza, evasiva y poética, que hizo las delicias de la crítica conformista. Aunque detrás de ese texto se escondía un escritor, el resultado dejaba bastante que desear, en tanto, como el avestruz, Antonio Gala escondía la cabeza bajo el ala, escapando a los graves problemas que tienen planteados, en esta hora, España y el mundo. Quizás por esta condición evasiva, y cierto nivel literario, se creyó ver en este autor al nuevo dramaturgo oficial y domesticado, de que precisan tanto el régimen como la burguesía, sobre todo cuando el desierto cultural de nuestro teatro, como consecuencia de la acción de la censura, ha llegado a ser espantable. Nada más lejos, sin embargo, de la realidad. A la aparición de "El sol en el hormiguero" —que antes de ser mutilada por la censura se titulaba "El cadáver del enemigo"—, la mayor parte de la crítica, la misma que ensalzó el primer drama, se ha rasgado las vestiduras, acusando al autor de confusión mental estética e ideológica, con el triste y lamentable resultado de que la obra apenas ha remontado las dos semanas en cartel. Pero, como podrá comprobar quien siga leyendo, la confusión mental no se encuentra en Antonio Gala sino en sus detractores, toda vez que en cuanto se levantan las "máscaras" —esas máscaras que todo autor se ve obligado a emplear—, "El sol en el hormiguero" se convierte en uno de los dramas políticos más importantes del actual teatro español, en un drama que, con independencia de su categoría estética, plantea toda una serie de problemas —como serían los de la coexistencia y el avance del socialismo—, contemplados, tan sagaz como profundamente, desde una perspectiva netamente española. Desde aquí se puede entender, pues, la triste suerte que ha corrido el drama de Gala.

¿Qué ha sucedido entre "Los verdes campos del Edén" y "El sol en el hormiguero", en el espacio de tiempo que media entre ambas piezas? A mi modo de ver, se ha producido simplemente un caso de toma de conciencia del escritor ante la realidad española. En las circunstancias que vivimos, las "tomadas de conciencia" se producen frecuentemente, están a la orden del día. "Considerad lo que sería la aparición de un gigante en una ciudad como la vuestra, tan meticulosamente organizada..." Quien así habla, dirigiéndose a los espectadores —al pueblo español—, es un rey que tiene bastante que ver, a pesar de reinar en un país imaginario, con determinadas estructuras. Un rey que se ve sorprendido, de pronto, con la presencia de Gulliver, y se niega a admitir su "enanismo" recurriendo en sus discursos al manejo de tópicos basados en las grandezas históricas del pasado. Ante la presencia de Gulliver, el pueblo de ese reino se siente liberado y se alza contra el soberano y sus maneras despóticas de gobierno. Gulliver ha



segado los campos de trigo, que pertenecen a los ministros, y ha repartido el grano entre el pueblo hambreado. De este Gulliver se dice que es "el hijo del pueblo que ha crecido demasiado de prisa", y, sin ningún género de dudas, tanto su imagen como sus actos nos conducen de inmediato a identificarlo con el socialismo y con su arrollador avance. Porque, y de aquí la grandeza y la servidumbre de las "máscaras", de no estar enajenado, y hay quienes lo están, en seguida se echa de ver que ese mundo imaginario construido por símbolos esconden un angustiado deseo de testimoniar la verdad: que ese rey, que esos ministros, tienen que ver con la historia de España; que ese Gulliver, que el "gulliverismo", están representando, querámoslo o no, su próximo futuro, en la medida en que lo es también de la humanidad.

## 2. EL CUENTO DEL LOBO FERROZ

Ha llegado por fin a España, "¿Quién teme a Virginia Woolf?", el "escandaloso" drama del autor norteamericano Edward Albee, que está recorriendo los escenarios del mundo en olor de multitud burguesa. Ante su presencia, resulta curioso advertir que nada o muy poco tiene que ver con sus obras anteriores como "Historia del zoo", "La muerte de Bessie Smith" y "El sueño americano", dramas estos que fueron estrenados "off Broadway" y que presuponían una crítica bastante certera al contradictorio sistema en que descansa la sociedad americana. En este sentido, cabe entonces subrayar el ilimitado poder contaminador de Broadway dentro del teatro, en sus posibilidades culturales estéticas e ideológicas. Porque Albee no es, desde que estrenó en Broadway, el mismo.

De este poder contaminador participan, tanto los sistemas de producción, la mentalidad pequeñoburguesa de la sociedad, como las restricciones y prohibiciones del gobierno. El teatro es considerado, dentro de Broadway, como un producto de consumo, sujeto como cualquier otro a las leyes de la oferta y la demanda, en tanto se invierten grandes sumas, a veces desembolsadas por sociedades anónimas, en los montajes, y, por tanto, sometidos a las corrientes pragmáticas nacidas del pensamiento William James y John Dewey, los espectáculos se producen al margen de la cultura. Y se producen al margen de ésta por cuanto la sociedad americana, enajenada hasta extremos increíbles, poseedora de una mentalidad creada por el *Reader's Digest*, se muestra únicamente interesada por las apariencias con falsos visos de realidad. Claro es que, de otra parte, la realidad, considerada en sus zonas más verdaderas y profundas, ya se encarga el gobierno de gasearla, so capa de actividades antiamericanas. No están demasiado lejos las persecuciones del "mccarthismo", "la caza de brujas" y "la expulsión de los cabezas de huevo", y precisamente en estos momentos, con la actual administración, no se hace difícil advertir hasta qué punto resulta azarosa y conflictiva la vida de los intelectuales más conspicuos.

Desde todos estos datos se puede entender de qué modo ha prevaricado el joven autor Edward Albee al solo contacto con las estructuras de Broadway, pasando a utilizar en su teatro elementos de tan dudoso valor estético como de efectivo y seguro éxito. Porque muchos de ellos proceden nada más y nada menos que del mundo expresado por Tennessee Williams, un mundo de casos clínicos y de tarados mentales, que siempre ha interesado a las clases burguesas en general. El crítico americano George Wellwarth ha señalado este parentesco. Y el camino emprendido por Edward Albee, de no romper con los



Escena de ¿Quién teme a Virginia Woolf?

cantos de sirena de Broadway, no va a diferir demasiado del seguido por Tennessee Williams, que se ve obligado a mostrarse más degenerado y perverso en cada nueva obra, hasta el extremo de que sus últimos dramas han sido calificados de "divertidos ejercicios destinados a inventar nuevas perversiones para el público americano".

Cuando un texto dramático, como sucede con este de Albee, se propone un ataque a las estructuras burguesas, y es precisamente la burguesía la que lo aplaude y mantiene en el éxito, hay que andarse con pies de plomo y comenzar a desconfiar, porque, en la mayoría de los casos, nos encontraremos con que es un drama con trampa. En esta ocasión sucede así. Porque los personajes de "¿Quién teme a Virginia Woolf?" no son típicos ni concretos, es decir, no nos remiten a la generalidad de la existencia, sino que, en lugar de ser representativos, en vez de representar en general al individuo burgués, quedan reducidos a sí mismos y a sus vicios y ansias. No es de extrañar, pues, que la burguesía, que no se siente retratada en ningún momento, aplauda esta pieza de Albee, por cuanto, además, a través de dos matrimonios que pasan una noche en promiscuidad entregados al alcohol y otras aberraciones, le es dado gozar con lo que, para entendernos, podríamos llamar "los frutos prohibidos", que tan gratos y placenteros le son. Nos encontramos entonces, a pesar del escándalo de que llega precedida, con el cuento del lobo feroz escrito para adultos con mentalidad infantil. Porque, en definitiva, a esta Virginia Woolf, de Albee, no sólo no la teme la burguesía, sino tampoco, y ya es, la censura española.

En cuanto a la representación y montaje realizados en el Teatro Goya dejan bastante que desear. El crítico tuvo ocasión de ver esta misma obra en Buenos Aires, y se queda con esta última puesta en escena.



# PILKINGTON

## da la pauta mundial en fabricación de vidrio



No existe una prueba más escrutadora en vidrio que convertirlo en espejo para que refleje un objeto cualquiera una y otra vez. No existe duda alguna en cuanto al vidrio que produce los espejos mejores y más fieles. Es el vidrio Float, inventado y desarrollado por Pilkington.

Los vidrios Pilkington se hacen o elaboran en plantas modernas en nueve países, respaldados por los vastos recursos de algunos de los mayores laboratorios de la industria del vidrio, trabajando en el control de la calidad, en investigaciones y en perfeccionamientos. Las investigaciones y perfeccionamientos de Pilkington produjeron el vidrio Float que con su nueva transparencia y brillantez hace anticuado al vidrio plano en construcciones modernas, fabricación de espejos y en el endurecimiento para producir vidrio de seguridad. Para obtener los mejores vidrios, especifique Pilkington.

En el renglón Pilkington existe un vidrio que representa lo último para cualquier requisito de construcción que sea:

- Float • Cristal • Vidrio común
- Labrado • Armado
- Absorbente de calor • "Vitrolite"
- "Armourplate" y "Armourcast" para puertas
- Fechadas de color
- Claraboyas • Ladrillos de vidrio
- Paneles de vidrio doble acristalado "Insulight"
- Vidrio de reflexión difusa
- Persianas venecianas

**PARA CONSTRUCCIONES MODERNAS ESPECIFIQUE VIDRIOS PILKINGTON**  
**AGENTE PILKINGTON EN VENEZUELA VIDRIOCERAMICA C.A. - Apartado Este 5180 - CARACAS**