

Mucho se ha ahondado en las características contradictorias de la multiforme obra del arquitecto catalán Antonio Gaudí i Cornet (1852-1926), específicamente, cuando se analizan sus evasiones de las leyes matemáticas usuales, y su inmersión apasionada en lo creativo, que ha plasmado en eclosiones de singular y personalísima factura.

Tras largos años de silencio e incompreensión, cuando no el enconado ataque a lo que se llegó a llamar "antiarquitectura", se viene asistiendo últimamente a una profunda investigación y revalorización, cada día más expansiva, sobre la universalidad de la obra gaudiniana y su razón de ser un precursor, no ya de los modos de las artes plásticas de nuestro tiempo, sino el innovador de auténtica potencialidad de signo trascendente para la Arquitectura a posteriori.

La Arquitectura como Arte, la arquitectura en servicio del hombre como Ser, ha hallado en Gaudí el librepensador de mayor aporte para el arte de vanguardia, desde los orígenes del art Nouveau hasta las orillas del arte otro. Su polícromía, la yuxtaposición de elementos de ornamentación jamás usados antes: pedazos de vidrios, platos rotos, masas chorreantes, etc., en aleación de una materia vibrante y sugeridora, están suscitando la aseveración de ser cantera para el movimiento informalista catalán, más allá de su preclara influencia en cuantos ismos han sido...

Cuando se cumplen treinta y cinco años de la muerte del atormentado arquitecto español, PUNTO desearía traer a sus páginas la información plétora de opiniones, ensayos, estudios, etc., que plumas calificadas exteriorizan poniendo a circular el genio de Gaudí por el mundo. Estamos seguros que ello sería de gran interés, especialmente para nuestros estudiantes, pero esta publicación no tiene espacio suficiente. Cumpliremos con reproducir un magnífico y expositivo trabajo del gran arquitecto italiano Alberto Sartoris, sin duda uno de los más efusivos rehabilitadores de la obra de aquel artista, iniciador de estilos que subordinaba en deformaciones de acento personal, para crear un arte que determina un largo periodo histórico.

PUBLICACION DE LA EXTENSION CULTURAL
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

PUNTO

DIRECCION: PROF. A. GRANADOS VALDES
SECRETARIA DE REDACCION: TINA LAGAR

Decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo: Julián Ferris, h.
Director: Ralph Erminy □ Secretario: Oscar A. González Bustillos



FACHADA DE LA CASA MILÀ. GAUDÍ. (1919).

Para no incurrir en un grave equívoco, a modo de preámbulo convendrá empezar por referirnos al ambiente nefando sobre el cual tuvo que actuar frecuentemente Antonio Gaudí i Cornet, con lo cual podremos valorar mejor su maravilloso sentido evocativo y el magnífico desarrollo del polimorfismo de su arte.

Por otra parte, es nesario tener el valor de reconocer que sólo los grandes hombres pueden cometer grandes errores. Esto es, a su vez, uno de los privilegios y una de las desventajas de los artistas ilustres.

A esto debemos añadir que al igual de los máximos campeones de la inteligencia pura, Gaudí no fue libre de los engaños que siempre han atormentado la mente de los más altos innovadores.

Por todo esto, debemos hacer resaltar el hecho de que Gaudí tuvo forzosamente que hacer frente, y aun doblegarse, al evidente mal gusto de la época. Y a pesar de esto Gaudí no dejó de ser un genio excepcional.

Añadamos todavía (antes de referirnos a aquellos elementos decorativos que menguaron la calidad arquitec-

tónica de ciertos trabajos suyos) que no podemos aceptar la calificación de *Dante Alighieri de la arquitectura*, con la cual, en 1913, un príncipe de la Iglesia, el nuncio monseñor Ragonesi, calificó a Gaudí. El parangón no es justo. El ambiente espiritual en el cual el Dante consiguió sus creaciones, correspondía totalmente a su arte. El

POLIMORFISMO

de Gaudí, en cambio, estuvo en abierto contraste con sus teorías y con sus ideales. Dante Alighieri, pudo hacer emerger de su poema su concepción del Universo, de lo divino, del destino humano. Dante pudo concebir su poema con la dimensión del infinito. Antonio Gaudí tuvo que sujetarse al espíritu, con frecuencia mezquino, de su tiempo y a sus reducidas dimensiones.

En 1946, fui el primero en escribir que no fueron los arquitectos belgas Victor Horta y Henri van der Velde, los fundadores, en Bruselas, en 1892-1893, de aquel *Art Nouveau* que dio origen al *Liberty Style*. En efecto, a partir del período que se extiende desde el 1877 al 1882, Antonio Gaudí animó con maestría aquella fauna y aquella flora de fantasía que vivieron plásticamente en su inspirado simbolismo, aunque no conserven hoy sino un valor documental.

Gaudí, instigador de esta discutible, mas no despreciable *arquitectura vegetal y animal*, gibosa y juguetona, ha alcanzado en otros campos niveles muchos más decisivos e importantes para el desarrollo y la historia del arte de construir.

Mas es obvio que tales conceptos decorativos del gran artífice catalán, van siendo considerados — estéticamente hablando — como experimentos de carácter más surrealista que simbolista. Manifestándose así (al principio y más adelante) Antonio Gaudí no ha hecho sino seguir una corriente que había ya triunfado magníficamente en obras de la tradición italiana, española y portuguesa, de una tradición — repetimos — de clara ascendencia barroca.



Sagrada Família — Barcelona.

La contribución inmensa de Gaudí, no reside de hecho en estos temas y argumentos polémicos hoy apaciguados, descoloridos y superados, sino en una muy distinta fantasmagoría trascendental estupenda, inmune de elementos pleonásticos decadentes y sustituibles.

A Antonio Gaudí hay que admirarlo encuadrado sólidamente en constantes

quiso superar a sí mismo, empeñándose sólo en trabajos colosales para los cuales una vida humana no es suficiente. Y además, en contra de Antonelli, incorporó a la arquitectura, la escultura y la polieromía.

Con estas observaciones, no podemos ni queremos hacer un análisis completo (que otros han hecho ya, parcialmente)

DE GAUDI

ALBERTO
SARTORIS

de la arquitectura mediterránea, en aquella arquitectura humanística y universal de cuyo espíritu innovador sus obras mayores no han salido nunca.

Cualitativamente, sólo se le podía anteponer idealmente un predecesor, el piamontés Alessandro Antonelli (1798-1888), el arquitecto máximo del siglo XIX. Enamorado del clasicismo inveterado de su raza, del 1840 al 1888, Antonelli elevó cúpulas esplendorosas y vertiginosas, de ladrillos que funcionan como estructuras de acero. Antonelli fue el precursor itálico del rascacielos.

Gaudí, más que del orientalismo y del africanismo, se emborrachó en un glorioso *goticismo*, el cual lo enlazaba espiritualmente a la más soberbia tendencia hispánica, que respondía a los fastos de su tierra.

Antonio Gaudí fue atraído por un tipo particular de arquitectura véneta, la del Museo Civico Correr, de Venecia (antiguo *Fondaco dei Turchi* que data del siglo X, en el cual se manifiesta una influencia árabe), del Palacio Loredan (sede hoy del Municipio de Venecia) o del Palacio Farsetti: obras insignes de una época de transición, que aun ofreciendo los caracteres estilísticos de lo morisco, bizantino o románico, son de espíritu gótico. A este tipo lineal de arquitectura veneciana, se puede comparar — por ejemplo — el trazado compositivo de la fachada de la Casa Güell, en la calle Nueva de Barcelona.

Antonio Gaudí, arquitecto máximo de aquel período que sirve de puente entre el fin del ochocientos y los principios del novecientos, sobre esta trama, plasmó una arquitectura de su total invención. Como Antonelli, se

de la obra gaudiniana. Pero después de haber situado uno de los más portentosos artistas españoles en su clima verdadero, intentamos solamente la descripción intrínseca de algunos de sus más sobresalientes y auténticos descubrimientos, y nuestro punto de vista reflejará seguramente pocas de las ideas por otros expuestas. Este punto de vista es el fruto del análisis personal a cuyos resultados me ha conducido un largo y profundo estudio de su arte poliforme.

La arquitectura de Antonio Gaudí, constituye el único ejemplo de arquitectura que puede ser situado en el *realismo mágico*. Así Gaudí atribuyó a cada pequeña partícula de la materia empleada en la construcción, un sentido de vida fantástico y misterioso, el sentido profundo y continuo de la metafísica. Su arquitectura hace aparecer la construcción bajo una indumentaria que nadie había concebido antes que él. Lo inconmensurable, lo trágico, lo dramático, lo tierno, lo festivo, lo recogido o lo acogedoramente habitable, surgen de sus creaciones solemnes, majestuosas, imponentes, devotas o sencillamente utilitarias.

Es indiscutible que Gaudí supo hacer de todos los estilos, de un conjunto de estilos contrastantes y divergentes, no un vacío organismo ecléctico que los mezclara irracionalmente, sino una síntesis funcional y comparativa, un nuevo estilo unitario: el estilo suyo, su estilo personal, el estilo de Gaudí.

Con el color y con la luz, él ha creado la cuarta dimensión de la arquitectura, una arquitectura cromática compenetrada con el espacio, con un espacio que se transforma, a su vez, en un espacio arquitecturado.



Chimeneas de la casa Milá de Gaudí.

Por esto la arquitectura de Gaudí es una arquitectura espacial de nuevos volúmenes y de formas nuevas; arquitectura proyectada de sombras, de luces, de colores; arquitectura transparente, de penumbras, de interposición de elementos opacos; arquitectura luminosa, radiante, reluciente y traslúcida; arquitectura robusta y diáfana, transfiguradora de la materia; arquitectura que brilla en la ciudad como una llama viva o que se ofrece tranquila como un sueño reposante.

La rica condensación de estilos presentada por Gaudí, tiene que irradiar, en el futuro, otros nuevos estilos, inscribiendo en la órbita artística la apariencia de un retorno de cada uno de ellos a su punto de partida, conseguida su unificación.

Pero Antonio Gaudí, juzgamos que fue inconsciente, por su suerte, de este proceso evolutivo, único tal vez en la historia del arte.

El pudo presentar su propio estilo como ofrenda natural, ascendiendo sin darse cuenta, hasta aquella posición de renovación absoluta y de absoluta transformación, que su arte perseguía.

Y esta empresa inconsciente de Gaudí fue un acto singularísimo de presciencia, que lo coloca muy alto en la escala de los elegidos. En el mundo moderno que le ha seguido, su voz anticipadora nos despierta, nos hace mover, nos hace subir a las estrellas como un impetuoso ciclón, para convencernos de la inutilidad del pedantismo culturalista y envenenador y, con ello, de la necesidad de inventar.

El valor actual de Gaudí y su importancia específica no se deben buscar

solamente, como se suele creer, en las novedades plásticas reveladas por el aspecto externo de sus edificios, sino más bien en sus innovaciones constructivas, en sus profundizaciones arquitectónicas, en sus numerosos descubrimientos, surcos trazados para el futuro. Nos ha dado en esto la prueba innegable de su munífica generosidad. Y por esto ha permanecido, por mucho tiempo, insuperado.

Surgido aisladamente, impensadamente, al final del ochocientos, su genio fue verdaderamente sobrenatural. Parece realmente imposible que un solo artista haya podido significar la conquista de su siglo.

Evidentemente, la alta fantasía creativa del mudejarismo, expresión nacional de los estilos que influyeron en Gaudí, no es extraña a las reivindicaciones plásticas que manifiestan hasta qué punto le han ayudado, especialmente en sus techos, en sus cúpulas de arcos entrelazados.

Además, partiendo de la observación directa y razonada de la naturaleza de sus estructuras, de sus formas y de sus colores, el maestro catalán ha llegado a la concepción arquitectónica de formas funcionales nunca vistas ni pensadas antes que él.

Nuevas soluciones constructivas, nuevas osaturas arquitectónicas e infinitos descubrimientos técnicos hacen de su obra un conjunto extraordinario, totalmente excepcional.

Un racionalismo eficaz, un funcionalismo que casi podríamos calificar de exacerbado, una amplia visión plástica, una intervención rigurosa, vigorosa y constante de las leyes constructivas, mecánicas y geométricas que actúan sobre los trazados arquitectónicos, una intuición máxima y maciza de las formas convenientes e innovadoras (en las cuales ningún detalle contradice la estructura) hacen de las creaciones de Antonio Gaudí, la imagen de una mecánica pura de la arquitectura.

Una vasta y compleja geometría en acción y una portentosa dinámica han contribuido al encauzamiento de sus ideas y de su maravilloso *sentido narrativo* de las formas metafísicas y de los volúmenes policromos en el espacio.

Gracias a las teorías de Gaudí, la arquitectura ha llegado a ser completamente libre en su composición, valiéndose de organismos que se deducen de la elipse, del arco parabólico, de estructuras onduladas o a doble curvatura, de atrevidísimas formas torcidas y espirales, parabólicas e hiper-

bólicas, de superficies helicoidales, de cúpulas de sección parabólica.

Con la Casa Manuel Vicens, de Barcelona, y con la cascada de su jardín (1878-1880) inaugura Gaudí aquellos estilos arquitectónicos difundidos más tarde por Frank Lloyd Wright, lo cual significa que el español ha sido el introductor verdadero de un estilo atribuido hasta ahora erróneamente al norteamericano.

Por esta misma época, inicia Gaudí su período mecanicista, erigiendo los grandes arcos de la sala de máquinas de la Sociedad Cooperativa de Mataró (1878-1882).

Materializaciones de la más desenfrenada fantasía, consecuencia del más consciente tecnicismo, de los más lógicos experimentos y sagacidades cons-



Antonio Gaudí i Cornet.

tructivas, las innovaciones que encontramos en el palacio del conde de Güell (1885-1889) son radicales, y abren ampliamente la vía al moderno arte edilicio.

Las catenarias de sus dos portales de ingreso, son modelos reducidos de obras que vendrán realizadas por arquitectos vanguardistas del siglo XX, la simplicidad monacal de la fachada posterior, es un típico ejemplo de arquitectura cubista. La barandilla de protección, inclinada, es otro ejemplo de claro funcionalismo. La escalera de servicio suspendida, constituye un hallazgo ingeniosísimo y audaz para su tiempo. Las perspectivas internas, apantalladas por paredes con ventanas abiertas, que acentúan las alturas desiguales de los distintos ambientes (de acuerdo con el destino de cada uno)

desde cuyo pavimento se asciende — mediante peldaños — al nivel inferior de la alta ventana que se abre en la fachada, constituyen recursos originalísimos, personales, eficaces.

No obstante, uno de sus primeros atrevimientos, lo tuvo al modelar con insistencia en el colegio y convento de Santa Teresa de Jesús, en Barcelona (1889-1894) aquellos elegantes ventanales y portales parabólicos exteriores y aquellos arcos interiores, igualmente parabólicos y ya en parte ensayados en el Palacio Güell, que asumen aquí la importancia de un ritmo total y arrollador.

Pero cuando se entra verdaderamente en el campo de las sorpresas, del absoluto y de la revolución, es en el momento en que Gaudí decide levantar la iglesia de la Colonia Fabril Güell, en Santa Coloma de Cervelló (Barcelona), sobre el esquema cuidadísimo de un polígono funicular previamente estudiado (1898-1914).

Para este singular edificio sagrado, compuesto de pórticos con bóvedas en forma de paraboloides hiperbólicos, Gaudí se sirvió de columnas inclinadas según la dirección de las líneas funiculares construidas con materiales que se ajustan a las cargas, tales como el ladrillo, la piedra y el basalto. Para los muros, adoptó la forma del paraboloides, de manera que se adaptaron a las directrices de las varias inclinaciones.

De tal manera, Antonio Gaudí, en esta obra maestra, realizó la solución más geométrica, más práctica y más racional, que hubiera podido permitir el funcionamiento natural de los arcos y de las bóvedas.

Como hemos dicho, Gaudí llegó a este sistema mediante el análisis previo del esqueleto mecánico de la iglesia, materializando el polígono funicular por medio de cordeles y de pesos proporcionados a las superficies sostenidas.

En esta obra, se vislumbran, de modo patente, aquellas formas que darán nacimiento, en la arquitectura moderna, al expresionismo germánico de Walter Gropius y de Erich Mendelsohn y a los conceptos antroposóficos expresados en el Goetheanum de Rudolf Steiner, en Dornach (Suiza) y, en la cinematografía de vanguardia, a los dictámenes estéticos expresionísticos que presidieron el film alemán *El Gabinete del Doctor Caligari* de Robert Wiene (1919) y un derivado suyo, *Algol*, de Richard Oswald (1920).

Gaudí aplicó un idéntico procedimiento estático y constructivo, en la

escuela parroquial anexa al Templo Expiatorio de la Sagrada Familia, para lograr — en un edificio de carácter provisional — la máxima economía, o sea, un gran ahorro de materiales y de espacio, y la elasticidad planimétrica de la superficie cubierta que se debía poder adaptar a múltiples utilidades, de acuerdo con el número de los alumnos.

La armazón de esta escuela, se halla constituida por dos pilastras de madera, que sostienen las viguetas longitudinales que soportan la cubierta ondulada. Los muros, de ladrillo macizo, trabajando a compresión, se hallan inclinados para neutralizar el empuje del techo. La forma del conjunto recuerda el barroco de Francesco Borromini o de Guarino Guarini y produce aquel juego sorprendente de ágiles curvas, cóncavas y convexas, que vuelve

en manera definitiva, el problema de los empujes de los arcos y de las bóvedas.

Los arcos de apoyo y los contrafuertes, con frecuencia no son más que repliegues necesarios, y cuando se quieren dirigir los esfuerzos de tal modo que la curva de presiones quede completamente absorbida por los organismos constructivos, se aumenta fatalmente el espesor de las pilastras y de los muros, a expensas del espacio. En esto, los arquitectos cistercienses al apoyar sobre ménsulas las medias columnas y los pilares empotrados en los muros laterales que sostienen parte de la bóveda de sus iglesias, habían anticipado la solución de un inconveniente que los de las catedrales góticas no supieron eludir.

Los arcos nervados y de crucería que dividen la bóveda en tramos, han sido los elementos funcionales por excelen-

Siguiendo el método antonelliano, en la Sagrada Familia las fuerzas se concentran en los nuevos fulcros, en las nuevas columnas y en los nuevos organismos estructurales, para los cuales se han empleado materiales adecuados a las cargas que deben sostener.

En la Sagrada Familia, la supresión de los arbotantes y de los contrafuertes, es debida a las columnas, que siguen la inclinación de las resultantes dinámicas. Es la individualización matemática de un principio, la individualización autónoma de una regla preminente, la nueva disposición estática que reagrupa y absorbe los empujes, sin provocar cargas incontrolables o fatigas desiguales en los materiales que integran la bóveda.

¿Qué más se puede decir, en un breve resumen, para exaltar una tan fuerte, vibrante y profética geometría descrip-



Casa Batlló.



Detalle del Parque Güell.

remos a encontrar en el expresionismo arquitectónico.

Por haber amado tanto el gótico, como expresión magistral de la espiritualidad, Antonio Gaudí descubrió la debilidad constructiva del mismo.

En el largo proceso evolutivo de la Sagrada Familia, que se extiende desde el 1884 al 1926 (año de su fallecimiento) Gaudí tuvo ocasión de madurar principios insólitos y renovadores.

Antonio Gaudí, el primer arquitecto que difundió el uso de puertas agujereadas de metales templados, el primero que propugnó las grandes masas edilicias de bóveda cupular sin puntos de apoyo intermedio, que promovió el abandono de la plataforma a un solo nivel como medio de cobertura de los edificios, que restauró el empleo de las columnas inclinadas, que encontró las nuevas posibilidades de la arquitectura policroma, fue también el primero que intuyó que la estructura de las catedrales góticas, no resuelve siempre,

cia de toda la estructura estática de la construcción ojival. Todavía hoy, se suele considerar a esta nervatura como un órgano suplementario y se le confiere un valor puramente estético. Desde las observaciones, cálculos y experiencias de laboratorio realizadas poco antes del 1914, ya no se admiten las deformaciones elásticas de las construcciones góticas.

Antonio Gaudí tenía pues razón al desconfiar, al buscar soluciones mejores. Creando una nueva arquitectura que utilizaba los últimos descubrimientos de la ciencia moderna, y adecuando las propiedades de los materiales de construcción y su propio estilo, fue un formidable innovador lírico y técnico, el primer iniciador de una síntesis de estabilidad, que le permitió proyectar, para la Sagrada Familia, amplias naves a doble cubierta de piedra sin recurrir a los contrafuertes góticos ni a los complejos de columnas fasciculadas.

tiva, ascensional, modeladora, en movimiento? Que Antonio Gaudí hizo también el cálculo gráfico de las distancias y de los puntos de vista urbanísticos necesarios a las visuales y a las perspectivas normales de la Sagrada Familia, los puntos culminantes de cuyas torres parecen enormes esculturas cerámicas de Picasso agujereando las nubes para hacer más luminoso y fulmineo su testimonio espacial. La plástica de la disposición de las bóvedas del cimborio de esta catedral, recuerda el constructivismo que Fortunato Depero elaboró en París para la marquesa Casati Stampa, en 1916.

Herederero directo de la larga tradición catalana, en la casa de Jaime Figueras, llamada *Bellesguard*, en Barcelona (1900-1902), Gaudí creó todo un sistema de osaturas, de encabriados y de bóvedas tabicadas, en ladrillo, verdaderamente notable. Es singular, entre tanta innovación, la ingeniosísima disposición de la cubierta, sostenida por arcos para-

bólicos tabicados, a los cuales sirve de atirantamiento la estructura del piso inferior.

Con el Templo Expiatorio de la Sagrada Familia y la iglesia de la Colonia Güell, la obra gaudiniana más importante, es ciertamente la urbanización del Parque Eusebio Güell (hoy Parque

a originar superficies curvas de mínimo espesor que ofrecen la suficiente resistencia.

La gran obra urbanística del Parque Güell tiene por base numerosos desarrollos creativos y en ella encontramos todos los *ismos* del arte del siglo XX.

Las esferas de piedra, diferentes de dimensiones, colocadas a intervalos regulares a los lados de las calles, establecen un misterioso movimiento rítmico abstracto y metafísico.

La espectacular explanada para mercado y fiestas, de perfil ondulado definido por el asiento-balcón de cerámica coloreada, que descansa sobre un templo de columnatas inclinadas, es el fantástico festival precursor del futurismo, del dadaísmo, del cubismo y del abstractismo y representa — para la historia del arte — un valor incommensurable.

En el banco sinuoso y polieromo de la explanada, Gaudí no solamente descubrió nuevos temas en el campo de la ornamentación, creando el arte abstracto, sino que aplicó el sistema de proporciones prospectivas y de las relaciones proporcionales de Miguel Ángel.

En efecto: los motivos ornamentales, vistos hacia el interior, o sea aquellos que se distribuyen sobre la pared interna del espaldón, en lo que podríamos decir la parte *humana*, son reducidos y de pequeñas dimensiones. Sobre el otro lado, en cambio, los elementos decorativos, hechos para ser vistos de lejos, son de escala mucho mayor.

El perfil del asiento tipo de Gaudí, constituye un gálibo perfecto para que en él repose racional y armoniosamente la forma del cuerpo de una persona sentada. Es cómodo, reposante, se adapta fácilmente a la figura humana.

Gaudí lo ha estudiado todo: ventilación, aireación, iluminación, acústica y óptica, siempre innovando y solucionando.

Al imaginar la Casa Batlló de Barcelona (1905-1907) Gaudí aplica sus reformas construyendo un patio cubierto de hierro y cristal, en el que retorna a su método de cubierta de arcos parabólicos en el que vuelve a descubrir aquellas formas expresionistas que constituyeron un día el estilo germánico de Kurt Schwitters; dispone aquellas bóvedas planas y serpenteantes que serán adoptadas por el futurismo italiano de Virgilio Marchi en el Teatro de los Independientes, creado en Roma por Anton Giulio

Bragaglia, en las antiguas Termas de la *Via degli Arignonesi*.

La Casa Pedro Milá, erigida por Gaudí en Barcelona los años 1905-1910, edificio palpitante de vastas aberturas, balcones y tribunas, es un connubio de exterior-interior (concepto que se convertirá en el evangelio del modernismo) y difunde la plástica expresionista con aquellas formas y aquellos volúmenes salientes y entranques que darán más tarde fama a Erich Mendelsohn, al construir en Berlín la célebre torre astronómica de Alberto Einstein.

Como en el Palacio Güell, las chimeneas, verdaderos seres vivientes y estáticos, parecen esculturas de las mejores épocas de Alejandro Archipenko, Henri Laurens, Jacques Lipshitz y Ossip Zadkine.

En la Casa Milá, se manifiesta igualmente el principio embrionario de la columna fungiforme, que Gaudí aplicó ya en 1885 en las caballerizas de Casa Güell. Pilastras en forma de hongo, que dan la solución *elástica* y disminuyen la luz de los tramos, procedimiento que hasta ahora ha sido atribuido erróneamente a Frank Lloyd Wright. Para ser más exactos, debemos añadir que la idea de Gaudí inspiró al notabilísimo arquitecto suizo Robert Maillart (el gran teórico y constructor de columnas fungiformes) antes de influenciar profundamente a Wright, la idea de aplicarlas monolíticamente al hormigón armado — como en el Auditorio de Breslavia — y permitió enriquecer el funcionalismo del finlandés Alvar Aalto.

La misteriosa, arcana y mística arquitectura de Gaudí, plena de atributos invisibles, ha definido un nuevo sentido espacial en el cual no se puede penetrar porque oculta toda una vida interior de múltiples facetas.

A medida que estas recónditas construcciones se alejan del nivel de la calle, huyendo a la mirada rápida, demasiado preocupada, apresurada, y ascendiendo, se aproximan al ojo humano introspectivo; a medida que la arquitectura de Gaudí se separa de la tierra, crece en invenciones y crea un sentido panorámico y cinematográfico de la edificación.

Cuando un país ha tenido la fortuna de poseer un Gaudí, no tiene derecho a dejarse remolcar por ningún otro, ni de temer ninguna comparación, ni ninguna innovación.

En el mundo entero, se ha hablado demasiado de Picasso y demasiado poco de Antonio Gaudí.



Parque Güell.

Municipal) sobre la Montaña Pelada de Barcelona (1900-1904).

En esta *ciudad-jardín*, para la cual Gaudí buscó la mayor visibilidad, un fácil tránsito por amplias vías de suave pendiente, una buena orientación extraída de la topografía del terreno respetado, el dominio científico de la naturaleza se halla realizado por medio de pórticos, galerías, puentes y viaductos de piedra rústica, concebidos según nuevas fórmulas de equilibrio estructural y constructivo.

Contrafuertes y columnas de fuste inclinado, apuntalan las presiones de la tierra; las secciones directrices de los pórticos son el resultado de estudios de equilibrio y de diagramas de fuerzas exteriorizando un imponente grafismo de resistencias.

En los viaductos, cuando la presión del terreno determina una resultante horizontal, el método neutralizante preconizado de Gaudí equivale al sistema de las vigas y de las bovedillas colocadas verticalmente, lo cual viene

ENCUENTRO CON GAUDI

LE CORBUSIER

Fué en 1928, bajo el signo del concurso para el Palacio de la Sociedad de Naciones de Ginebra; se me había llamado para hacer una disertación en la Ciudad Universitaria de Madrid, sobre Arquitectura (de la que salió poco después el libro "Una Casa - un Palacio").

Recibí en Madrid un telegrama firmado José-Luis Sert (a quien yo, entonces, no conocía), citándome a las 10 de la noche en la estación de Barcelona, escala del rápido Madrid-Portbou, para que fuese, sin perder un minuto, a dar una conferencia en algún sitio de la ciudad.

En la estación de Barcelona, me recibieron cinco o seis muchachos, todos de baja estatura pero llenos de fuego y energía. La conferencia se dió, improvisada...

Al día siguiente fuimos a Sitges; en la carretera me intrigó una casa moderna: Gaudí. Y a la vuelta, en el Paseo de Gracia, atraían mi atención grandes inmuebles...; en el fondo, la Sagrada Familia... ¡El acontecimiento Gaudí hacía su aparición!

Tuve la osadía de poner en ello un vivo interés, encontrando en esas obras el capital emotivo del 1900. Aquel 1900 fué la época en que puse por vez primera la mirada en las cosas del arte, y he guardado siempre hacia ese tiempo un recuerdo emocionado.

Arquitecto de la "caisse á savons" (las casas La Roche, Garches, villa Saboya), mi actitud de entonces desorientó a mis amigos.

¿Antagonismo entre el 1900 y la "caisse á savons"? Para mí ese conflicto no existía. Lo que vi en Barcelona — Gaudí — era la obra de un hombre de una fuerza, de una fe, de una capacidad técnica extraordinarias manifestadas durante toda una vida de cantero; de un hombre que hacía tallar las piedras ante sus ojos sobre trazas verdaderamente muy pensadas. Gaudí es "el constructor" del 1900, el hombre de oficio, constructor en piedra, en hierro o en ladrillo. Su gloria aparece hoy visible en su propio país. Gaudí era un gran artista; sólo aquéllos que conmueven el corazón sensible de los hombres quedan y quedarán. Pero habrán de verse muy maltratados en el curso del camino, incomprendidos o acusados de pecado a la moda del día. La arquitectura cuyo significado se evidencia cuando dominan elevadas intenciones, que triunfa de todos los problemas reunidos en la línea de fuego (estructura, economía, tecnicismo, utilización), gracias a la ilimitada preparación interior, la arquitectura es fruto del carácter, justamente eso: una manifestación de carácter.

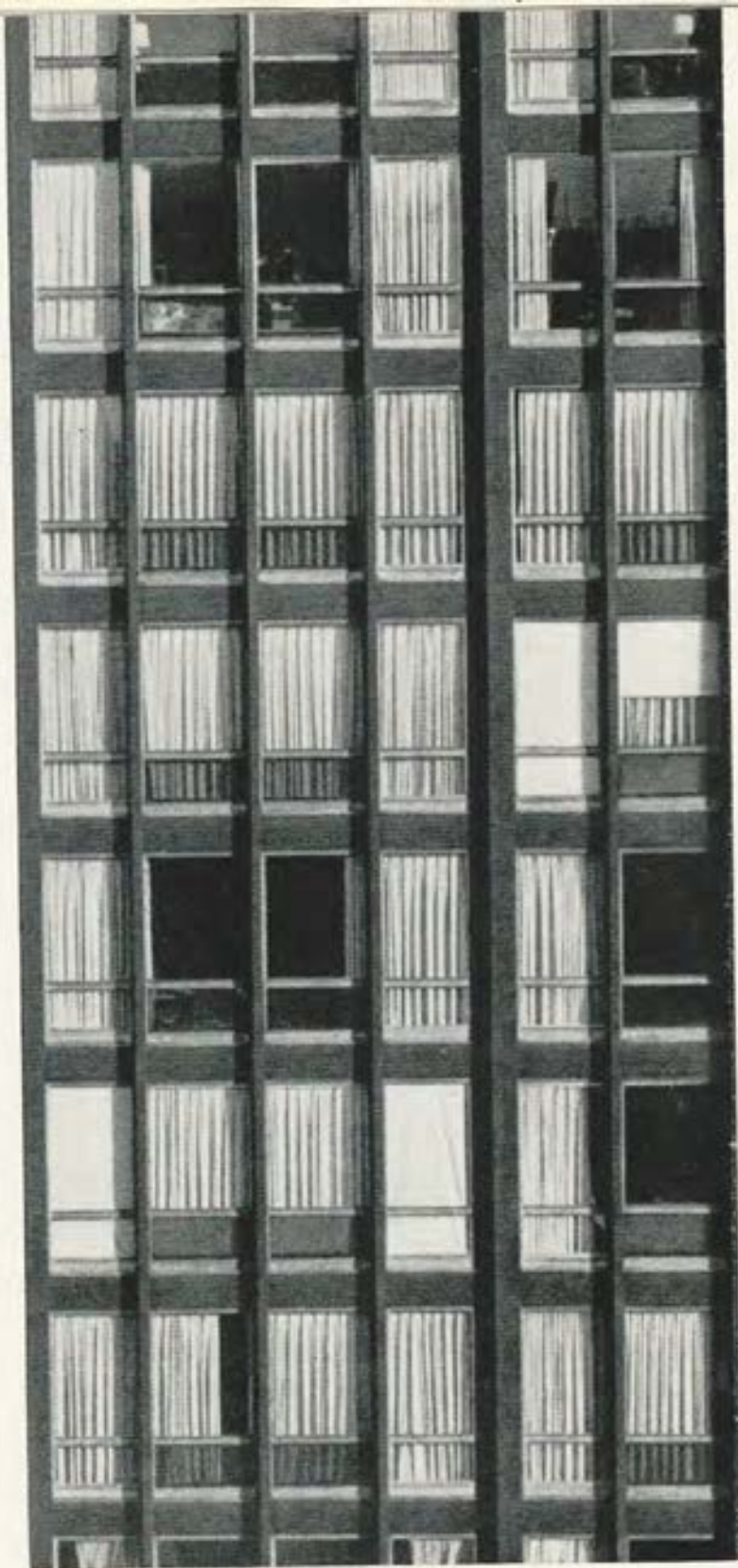
Permítaseme decir aquí cuanto quiero a Barcelona, ciudad admirable, ciudad viva, intensa; ese puerto de mar abierto al pasado y al porvenir.

París, 30 de octubre de 1957.

Prólogo del libro Gaudí - Editorial R M - Barcelona



Parque Güell



MIES VAN DER ROHE

Ludwig Mies van der Rohe, es sin lugar a dudas, uno de los arquitectos más famosos de nuestra época, y este hecho ha sido reconocido por los más exigentes historiadores y críticos de la arquitectura.

Mies, sin lugar a dudas, es uno de los arquitectos que mayor influencia ha ejercido sobre la evolución del estilo moderno; es uno de los creadores, que junto a Frank Lloyd Wright y Le Corbusier, ha dado forma y expresión a la arquitectura de hoy, que bien pudieramos definir como de la era tecnológica.

Nació el 27 de marzo de 1886, en la bella ciudad alemana de Aachen enclavada entre la frontera de Alemania y los Países Bajos. Inició sus estudios de arquitectura con mucha vocación, pero la enseñanza que impartían en la escuela no le satisfizo, y por ello decide abandonarla, procurando iniciarse en los secretos de la construcción y de las estructuras en una cantera que explotaba su padre, y en los talleres de famosos arquitectos y diseñadores europeos.

A los 19 años, trabaja en Berlín bajo la dirección de Bruno Paul, po-

siblemente el diseñador de muebles más famoso de Alemania. Trabaja por su cuenta como arquitecto durante dos años, y entra en el estudio de Peter Behrens, a quien ayuda a proyectar el edificio que más tarde albergará la famosa colección Kroller-Muller de pintura moderna, perteneciente a H. E. L. J. Kroller. Este museo se encuentra en Haia.

En 1919, 1920 y 1921, Mies reveló su tendencia natural al empleo del vidrio y el acero, proyectando una serie de obras, entre las cuales un rascacielos de concreto armado en 1922. Tales edificios presentaban una notable característica: la distinción entre las estructuras primarias y secundarias, entre la "piel y los huesos del edificio".

En 1923 proyecta una casa de ladrillo y tanto ésta como otra de cemento armado, que concibe en 1924, constituyen ejemplos de su teoría de que "la belleza es la simplicidad".

En 1926, Mies es nombrado vicepresidente de *Deutscher Werkbund*, organismo fundado para mejorar las cualidades del diseño industrial en Alemania. Un año después, bajo su dirección, se abre una exposición en Stuttgart, presentando los planos de un conjunto residencial, el *Weissenhofsiedlung*, proyectado por algunos de los principales arquitectos modernos de Europa, entre los cuales el propio Mies.

La arquitectura de Mies se distingue por sus líneas de una gran pureza, resultantes de sus esbeltas estructuras de acero, vidrio y cemento. Su estilo es consecuencia de los mejores métodos estructurales.

"Siempre deseo — afirmó en cierto momento — expresar las realidades del edificio y jamás esconder las estructuras".

Su acertada expresividad estructural con el acero y el vidrio, propagose rápidamente por todas partes a medida que su obra crecía. El Pabellón alemán de la feria de Barcelona en 1929 y el edificio Tugendhat, en Brno, Checoslovaquia, en 1930, produjeron un impacto extraordinario.

Entre los ejemplos que afirman su extraordinaria capacidad creadora se encuentran: el edificio Seagrams, en Nueva York; los edificios Esplanade, en Lake Shore Drive, en Chicago; los edificios alineados de apartamentos del N° 860 de Lake Shore Drive en la misma ciudad; el edificio Commonwealth Promenade, el N° 2.801 de Estrada N. Sheridan, todos ellos en Chicago; los apartamentos Promontory en South Shore Drive, y la Mansión Farnsworth, sobre el Rio Fox, en las proximidades de Plano, Illinois.

La obra de Mies se caracteriza por la ausencia de decoración, salvo aquella formada por el carácter y yuxtaposición de elementos estructurales, donde las secciones de acero, las columnas de cemento armado, los paneles de ladrillo y largos planos de vidrio, le dan un ambiente particular. Hermosos en concepción, los detalles no se descubren, ésto le ha valido la crítica, si se puede considerar como tal, de perfeccionista. La belleza de los edificios de Mies se debe a la exploración correcta de estructuras básicas, a los planos verticales y horizontales justamente proporcionados, a los interiores vastos y a la flexibilidad que da la composición de las habitaciones a través de paredes que apenas separan y que no soportan peso alguno.

Mies, como proyectista de muebles adquirió notoriedad usando el acero como materia prima. Fue el primero en eliminar las tradicionales patas de sillas. Las hizo curvas, con tubos de acero, haciendo famosa la que creó en 1927 conocida con las siglas M. R. Constituyó el punto de partida de las muchas variedades que han surgido después. Su trabajo más conocido en ese orden, es la famosa "Silla de Barcelona", donde se encuentra lo mejor de un impecable estilo artesanal.

Recién terminada la primera guerra mundial, Mies conquistó renombre como arquitecto moderno, al proyectar el rascacielos de Friedrichstrasse, en Berlín, revelando entonces la precocidad que lo distinguía de tantos arquitectos considerados modernos, pero que utilizaban estilos imitativos, decorativos o pseudo-históricos en sus obras.

El valor de Mies, como uno de los creadores mas positivos de la moderna arquitectura, es reconocido universalmente. Muchos son los libros que analizan su obra exaltando sus sabias concepciones, el extraordinario dominio que ejerce sobre las proporciones, pero particularmente la autorizada pluma de Philip Johnson, director del Departamento de Arquitectura del Museo de Arte Moderno de Nueva York, quien escribe un extraordinario libro: *Mies van der Rohe*, donde rinde un cálido homenaje al gran maestro. Este libro, publicado por el Museo, junto con la exposición de las obras de Mies (exposición que durante el mes de junio pasado ha estado expuesta en nuestra Facultad), contienen el primer análisis completo y un profundo estudio de su obra.

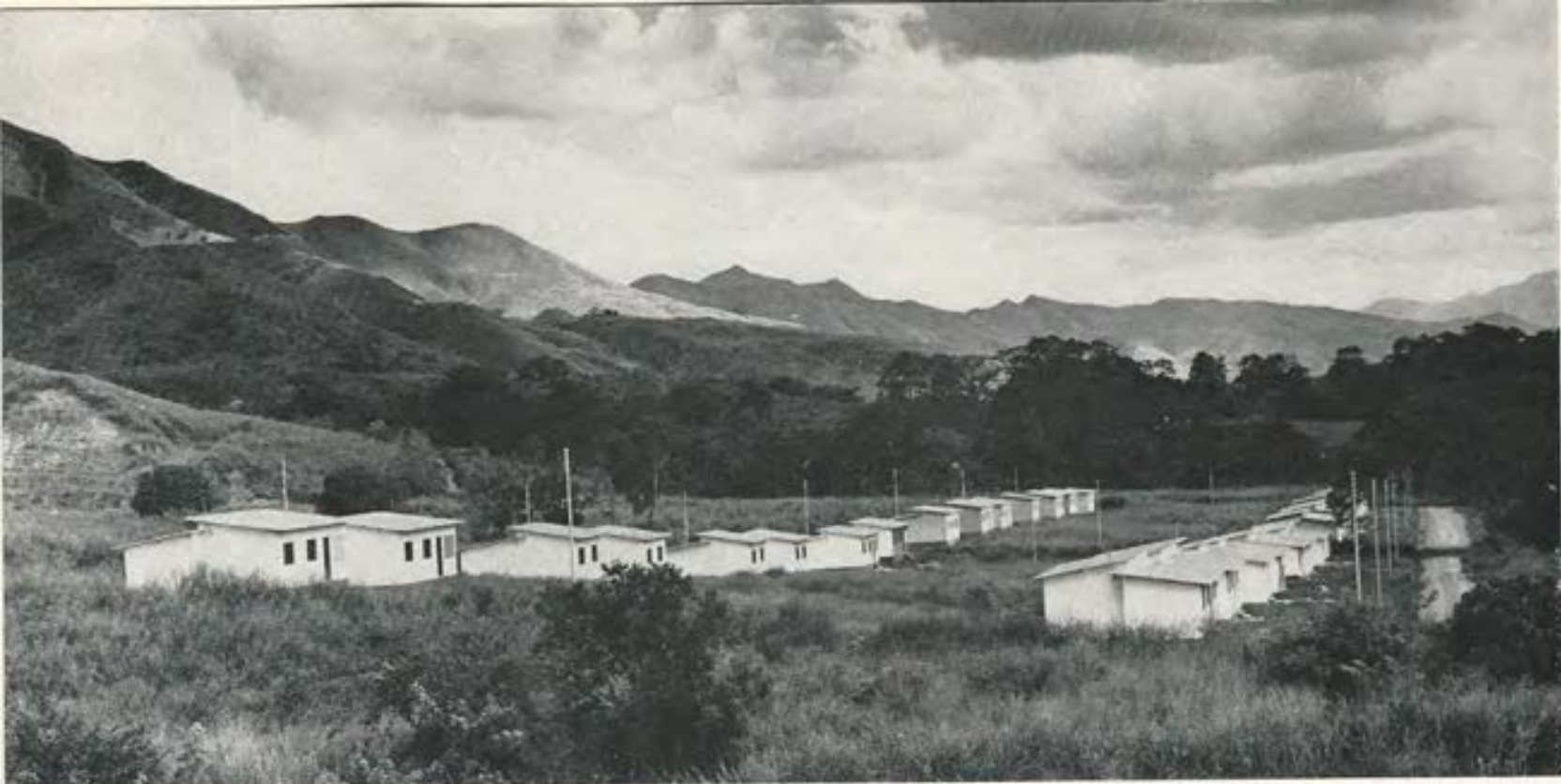
Entre los muchos galardones y honores tributados a su genialidad figuran: Medalla de Oro del Instituto Panamericano de Arquitectos; Medalla de Honor de la Sección Neoyorkina del

Instituto de Arquitectos Americanos; Premio Internacional Feltrinelli de Arquitectura, de Roma; Grado de Ingeniero Honorario de la Universidad del Estado de Carolina del Norte; del Instituto Tecnológico de Karlsruhe y del Instituto Tecnológico Carolo Wilhelmina, ambos de Alemania. Diploma de Mérito de la Asociación de Comercio e Industrias de Chicago, por el proyecto de los Edificios Esplanade, en Lake Shore Drive. Miembro del Instituto de Arquitectos Americanos. En 1957 recibió el más alto honor en Alemania por servicios meritorios en los campos del Arte y la Ciencia: la Orden al Mérito. En 1959 el Instituto de Arquitectura de Gran Bretaña le concedió la Real Medalla de Oro.

Figura como Miembro Honorario de la Academia de Arte de Dusseldorf, Alemania, de la Sociedad de Ingenieros Americanos; de la Sociedad de Arquitectos de México; de la Sociedad de Arte Contemporáneo de América; del Real Instituto de Arquitectos británicos. Senador de la Academia de Arte de Berlín. Asimismo es miembro de la Sociedad Internacional de Arquitectos, de la Sociedad de Arquitectos de Illinois, de la Asociación Americana de Profesores Universitarios, de la Academia Prusiana de Arte y de la Asociación de Arte Universitario de América.

Instituto Tecnológico de Illinois, construido en 1954.





Marucare (Edo. Carabobo) Integración del paisaje con la nueva arquitectura rural.

LA VIVIENDA RURAL Y EL PAISAJE VENEZOLANO

DOMENICO FILIPPONE

Generalmente, cuando se habla de arquitectura se piensa sólo en la ciudad. Y se cae en un grave error, porque la arquitectura rural es la que mejor expresa el alma de un pueblo que se revela, más que en los centros urbanos, en todo el paisaje.

En un artículo sobre arquitectura mediterránea publicado en la revista "Latina" en 1956 expresaba el concepto de la superioridad estética de la arquitectura popular italiana sobre la renacentista, haciendo hincapié en el hecho de que los grandes protagonistas del moderno movimiento arquitectónico europeo desde Le Corbusier hasta Alvar Aalto se han inspirado en la arquitectura menor de la hoya mediterránea que es lo que más contribuye a su paisaje.

Por tal razón, así como se piensa en términos de "planeamiento integral" se debe pensar en términos de "arquitectura integral", abandonando el viejo concepto de la arquitectura "áulica".

Partiendo de esas premisas, se nota como sobre los arquitectos "ruralistas" cae una responsabilidad muy grave, porque dependerá de ellos si el futuro paisaje venezolano — hablo del paisaje "animado" — será o no será estético.

A propósito de esto no estaría demás pensar en Venezuela en una ley de protección del paisaje, tal como existe en otras naciones. Pero más que una ley es necesaria una conciencia del problema, es decir, una ley "interior". Se habrían evitado de tal manera tantas devastaciones del maravilloso litoral venezolano por obra de las así dichas "urbanizadoras".

La División de Vivienda Rural del Ministerio de Sanidad y Asistencia Social, partió con principios sanos en este sentido y, antes de emprender la tarea ejecutiva con el conocido programa, estudió durante años los elementos autóctonos de arquitectura rural.

Nacido en el punto más bello del Mediterráneo donde la cultura latina y la griega se encontraron y se fusionaron, llegué a Venezuela con los ojos llenos de tanta hermosura y sin embargo puedo declarar que mi más fascinante aventura en el sector profesional fué el estudio directo de la arquitectura local del interior del País.

Sus notas de gusto, los inventos constructivos, la adaptación instintiva al paisaje eran innumerables y han constituido, tanto para mi como para mis colaboradores la mejor guía para escoger el procedimiento constructivo y estético con el cual se está conduciendo la campaña de vivienda rural.



La plaza cerca de Trujillo. Nótese la gracia de la agrupación espontánea.



Esta vivienda hecha por un rural en Santa Cruz de Mora parece salida de la fantasía de un arquitecto.

San Rafael de Mucuchies. Características casas andinas con el patio cercado.



Las observaciones han sido tan interesantes, que se decidió partir del estudio de los métodos locales mejorados por la experimentación en lugar de usar sistemas constructivos consagrados que se consideraron más aptos para ambientes urbanos o de otra latitudes.

Por ejemplo, el empleo milenario de techos de paja y de la tierra, a pesar de su uso antihigiénico por parte de los nativos, era justificado por su economía y atermicidad.

Así, desechando materiales inadaptables se han experimentado algunos, como la madera y la tierra, que son elementos autárquicos, cuyo uso encaja en la realidad económica del campesinado y en su ambiente climático y estético y sobre todo se insertan profundamente en su psicología.

Y, a propósito de psicología, se considera por parte de muchos al campesino como un inadaptable social. Con mi experiencia de ese gremio, considero al campesino inadaptable cuando puebla los "cinturones de miseria" alrededor de las ciudades. Pero, en su ambiente, es moralmente más sano que el habitante urbano, como lo demuestra la casi total recuperación de los créditos concedidos para la construcción de viviendas rurales.

Si se va hacia el campesino — no como un ejército armado para imponerle las mejoras sociales — sino como amigos, por la vía del corazón, el éxito de los programas está asegurado. Haciendo participar al campesino en la construcción de su casa — sin regalarla porque el Estado no puede regalar a nadie su patrimonio que es de todos — y financiándolos con préstamos, él siente la casa como suya, hecha con su propio esfuerzo; y la quiere, como demuestra el cuidado con el cual generalmente la conserva. A tal propósito, he hecho una observación: que los barrios rurales de nueva construcción son más cuidados por sus habitantes que los barrios obreros y es también mayor la recuperación de los créditos.

Si los arquitectos se interesaran en el problema y continuaran el estudio de la casa del interior, con una conciencia rural, no se formarían sólo en Venezuela notables centros urbanos y el País sería bello por todas partes, como un edificio que no tenga sólo la fachada hermosa.

Son muchos los elementos autóctonos que pueden ser desarrollados para formar una estética paisajista en Venezuela y los arquitectos, especialmente de las nuevas generaciones, tienen una tarea fascinante e inmensa.

Patio de Boconó. Con estupenda decoración floral.



Pequeño mercado rural cerca de Puente Real (Lagunilla).





La ventana, ideada y ornamentada ingeniosamente por el artesano de la Colonia, tenía como función principal iluminar la típica cúpula teocuyana.

ARQUITECTURA COLONIAL

CARLOS RAUL VILLANUEVA

En el momento en que se fraguan las bases de una arquitectura venezolana contemporánea, es oportuno volver un poco la vista hacia el pasado para desentrañar entre los elementos plásticos de antaño los que hoy puedan sernos todavía válidos.

Nuestra arquitectura colonial, creada por necesidades y posibilidades diferentes de las actuales, fue concebida, y éste es su mérito principal, a imagen del hombre de entonces, por lo cual imprimió, de acuerdo con el medio, características propias a cada una de nuestras regiones.

Tanto en la sobriedad de las mansiones aristocráticas como en la simplicidad de la vivienda popular se reflejó una clara influencia morisca heredada a través de la España Meridional, sin grandes efectos escenográficos de apariencia, que se traduce en una necesidad de espacio limitado, de vida interior condensada en un elemento: el patio. El patio es un elemento eternamente joven de la arquitectura: el arquitecto José Luis Sert lo ha resuelto recientemente de manera magistral en sus unidades residenciales de Medellín y Chimote, demostrando con ello que ese elemento arquitectónico es susceptible de nuevas posibilidades de interpretación.

Los grandes renovadores de hoy propugnan una arquitectura funcional, es decir, aquella que sabe utilizar con lógica e inteligencia los materiales de cada región y, al mismo tiempo, hace desempeñar a cada uno de ellos un papel y una función perfectamente determinados en el conjunto arquitectónico. Pues bien, si se trata de función y se escucha la voz de esos grandes renovadores, se debe reconocer el sentido funcional de nuestra arquitectura colonial por el juicioso empleo de los

materiales que ella utilizó, como la madera, la caña-amarga, el adobe, la tapia y, en general, la arcilla, material este último siempre nuevo y de infinitas posibilidades que se presta tanto para ornamentos funcionales.

¿Esa lección ejemplar no nos aconseja hacer un estudio racional de tales materiales, con el fin de conservar un carácter propio en nuestra arquitectura, ligándola con nuestra vida y con su medio geográfico?

No será el momento propicio para investigar las cualidades de la teja tradicional que corona nuestros viejos tejados, la cual les da una silueta tan suave y reposada, y cuya función no es sólo, como podría creerse a primera vista, defender la casa contra la lluvia sino también contra el fuerte sol de los trópicos?

Porque al utilizar funcionalmente los materiales propios, nuestra arquitectura no fué concebida únicamente para el hombre, sino también para un clima y una luz muy definidos, realizando así una armoniosa unidad con el paisaje que nos rodea. En efecto, los largos muros de las fachadas estaban, por lo general, defendidos del sol y de la lluvia por anchos aleros y, mejor aun, por salientes balcones de madera, como todavía se puede observar en La Guaira y Puerto Cabello. Asimismo, los grandes corredores alrededor de nuestros patios y los que sirven de fachada a nuestras actuales "casas de hacienda", fueron hechos sin idea preconcebida de recargar la arquitectura ni de buscar un efecto puramente plástico, sino de crear simplemente zonas de reposo y de sombra.

Esa idea constante que preside nuestra arquitectura, de defenderse contra el sol, la lluvia y la deslumbrante luz de los trópicos, se reencuentra en el

estudio de las fachadas de las casas coloniales, en las que los macizos predominan sobre los vanos y los múltiples postigos de madera de las ventanas permiten graduar la luz, favoreciendo al mismo tiempo la aireación.

En las diferentes clases de persianas y celosías de madera, todas de inspiración oriental, ejecutadas con inteligencia y buen gusto, se advierte especialmente la sabiduría de esa norma que satisface tanto al corazón como al espíritu.

¿No es propicio también reconocer en esta época de influencia netamente maquinista, la preocupación de nuestra arquitectura colonial por formas trazadas a escala humana? Tales formas se encuentran en la modesta dimensión de la ciudad, rodeada y limitada por un cinturón verde que facilitaba su abastecimiento, y en la medida relativa de sus plazas, calles y edificios. Y si consideramos la casa, vemos que la proporción entre la calle y el patio, su edificación baja y la escala de su estructura y decorado, revelan una arquitectura medida y calculada por el hombre y para el hombre.

Le Corbusier nos presenta un ejemplo actual: cuando todo el mundo esperaba que proyectaría una urbe de rascacielos más altos que el Himalaya, al dibujar los planos de Chandigar, en la India, se limitó simplemente a trazar una ciudad de un solo piso y para ser construída con los materiales existentes en la región.

Antes de terminar, permítaseme recordar el tema tratado en el último Congreso de Arquitectos Modernos celebrado en Hoddesdon, Inglaterra: consistió en la necesidad de prever, en la expansión de nuestras ciudades, grandes espacios abiertos, verdaderos centros cívicos destinados a la reunión de sus habitantes. ¿No significa esta recomendación la vuelta al objetivo de las "Plazas Mayores" preconizadas por las Leyes de Indias, el regreso a la finalidad de nuestras antiguas Plazas Públicas, cerebro y corazón de nuestras ciudades coloniales?

Afortunadamente, en cada uno de los países latinoamericanos hay amantes de nuestra sabia tradición, como el arquitecto brasilero Lucio Costa y el profesor venezolano Carlos Manuel Moller, quienes merecen loa por la continua preocupación que los anima en la búsqueda de los elementos funcionales de la arquitectura colonial y su posible adaptación a la contemporánea.

La LIBRERIA POLITECNICA

le ofrece los siguientes libros de ARQUITECTURA Y ARTE

<i>Dali (A study of his life and work)</i>	60 —
La monografía más importante sobre Dali. Edición de la New York Graphic Society.	
<i>Modern Painting (Contemporary Trends)</i>	110 —
Edición SKIRA. Una maravilla impresionante sobre el Arte Actual. Tipográficamente es perfecto.	
<i>Joan Miró</i> por J. T. SOBY	40 —
Edición en castellano de la Universidad de Puerto Rico. Bella edición con 148 ilustraciones a páginas entera, de las cuales 35 color. Impreso en Alemania.	
<i>Summer</i> por ANDRE PARROT	100 —
El libro más interesante y bello en arte antiguo publicado hasta ahora en castellano. Si Ud. no puede comprarlo venga a verlo y admirarlo en nuestra librería.	
<i>Chinese Painting (Treasures of Asia)</i>	110 —
Edición SKIRA. Junto con "Contemporary Trends" es la última obra sacada por la más importante Editorial del Arte del mundo.	
<i>Gaudí</i> por LE CORBUSIER	33 —
La monografía más completa en castellano sobre el gran artista catalán. Pulcritud es la característica de la edición y amor por el gran arquitecto.	
<i>Las transformaciones del hombre</i> por LEWIS MUMFORD	9,50
(¿Adónde va el hombre?) Lectura obligada de toda persona culta.	
<i>Kinos (Filmtheater. Grundlagen. Beispiele)</i>	60 —
El mejor libro que conocemos sobre cines. Lástima que sólo existe en alemán.	
<i>Town Design</i> por FREDERIK GIBBERD	60 —
La tercera edición revisada y ampliada de la obra más conocida e importante sobre Urbanismo.	

CALLE VILLAFLOR (SABANA GRANDE) - TELEFONO 71.06.92 - CARACAS

NOMBRAMIENTO IMPORTANTE PARA FERRIS

Nos complace registrar aquí la noticia de que la Unión Internacional de Arquitectos, cuya sede radica en París, ha nombrado Miembro de la Comisión Permanente sobre Formación Profesional del Arquitecto, al Decano de esta Facultad de Arquitectura y Urbanismo, arquitecto Julián Ferris.

El Dr. Julián Ferris se encuentra actualmente en Londres, asistiendo al Congreso Internacional de Arquitectos que se celebra en aquella capital. Nuestro Decano ha asumido ante dicho Congreso la representación de la Universidad Central de Venezuela y de la Sociedad Venezolana de Arquitectos, a expresa solicitud de la Unión Internacional de Arquitectos y de la S.V.A.

GRAZIANO GASPARINI EN LA ACADEMIA DE LA HISTORIA

Graziano Gasparini, profesor de las cátedras de Historia de la Arquitectura y Composición Básica de ésta Facultad, ha sido nombrado Miembro Correspondiente de la Academia de la Historia de Venezuela.

Su entusiasta investigación de la arquitectura venezolana de la época colonial, le ha llevado a un profundo conocimiento del proceso histórico de Venezuela plasmado en una concienzuda y meritoria labor, que le ha hecho acreedor del honroso título.

Graziano Gasparini ha publicado dos interesantes libros: "Templos Coloniales de Venezuela" y "La Arquitectura Colonial de Coro". Ambos presentan al lector un interesante y bien documentado contenido de profunda significación en el ámbito venezolano de la historia de la arquitectura. Excelentes fotografías y una presentación tipográfica de buen gusto, complementan el feliz logro de la obra de Gasparini.

Nos felicitamos, en nuestra Escuela de Arquitectura, por la meritoria labor de Graziano Gasparini.

MICROTECNICA

J. ENRIQUE POLEO & Cia.



TODO EN FOTOGRAFIA
CINE - INGENIERIA - DIBUJO
TALLER DE MICROMECHANICA

Calle Real de Sabana Grande - Locales "El Palmar" - Local No. 2
Teléfono 72.00.09 C A R A C A S Apartado 8225

VILLANUEVA A PARIS

El Dr. Carlos Raúl Villanueva, profesor jefe de Cátedra de Composición Arquitectónica, jefe del Departamento de Materias Humanísticas, y colaborador de PUNTO, ha sido recientemente invitado por el Gobierno de Francia para dar dos conferencias en París; una en la Academia de Arquitectura y otra en la Sociedad de Arquitectos.

A nosotros han llegado noticias de las brillantes disertaciones del arquitecto venezolano, frente a un nutrido grupo de destacados profesionales profundamente interesados.

El Dr. Villanueva mostró la arquitectura actual de Venezuela, a través de documentales y diapositivas, e hizo un exhaustivo análisis de la obra de los jóvenes arquitectos venezolanos, defendiendo su posición de una arquitectura en servicio del hombre moderno.

JORNADAS DE ARQUITECTURA

La Sociedad Venezolana de Arquitectos ha organizado para los días 29-30 de junio y 1° de julio, las Primeras Jornadas Venezolanas de Arquitectura, cuyo tema de estudio será: "La Enseñanza de la Arquitectura en Venezuela".

De lo tratado y el resultado de estas jornadas se ocupará PUNTO en el próximo número.



PELICULAS SHELL

Las Cinevistas Shell ofrecen sus documentales cinematográficos a organizaciones industriales, comerciales y gremiales, escuelas, colegios, liceos e instituciones educativas y culturales en general.

Para obtener el Catálogo de Películas Shell, o hacer uso de los servicios de las cinevistas:

Escriba dirigirse a la Compañía Shell de Venezuela, a una de las siguientes direcciones:

Apartado 806. CARACAS - Apartado 18. MARACAIBO -

Refinería Cardín. CARDÓN. Estado Falcón - CUBIMAS.

Estado Trujillo.



ASOCIADOS AL PROGRESO DE VENEZUELA



SOBRE ESTOS POSTULADOS se afirma la REFORMA AGRARIA VENEZOLANA

ETAPAS	OBJETIVOS	PROCEDIMIENTO	REALIZACIONES DEL I.A.N. EN 1960
I ETAPA	<i>Frenar el éxodo del campo a la ciudad.</i>	<i>Asentamientos campesinos.</i>	<i>Más de 24.000 familias campesinas asentadas en 600.000 Hás.</i>
II ETAPA	<i>Estabilizar a las familias que han recibido tierra.</i>	<i>Créditos, vivienda y asistencia técnica.</i>	<i>Inversión de Bs. 20.000.000,00 en desarrollo comunal.</i>
III ETAPA	<i>Hacer del campesino un factor activo del desarrollo económico del país.</i>	<i>Planes y Programas de producción agropecuaria para fomentar la pequeña y mediana empresa agrícola así como el trabajo cooperativo.</i>	<i>Plan Nacional de la vaca. Fomento de la producción de oleaginosas y otras materias primas para la industria. Cultivo de productos de consumo directo.</i>

¡POTENTE PARA SINTONIZAR EL MUNDO!



Exclusivamente de Transistores

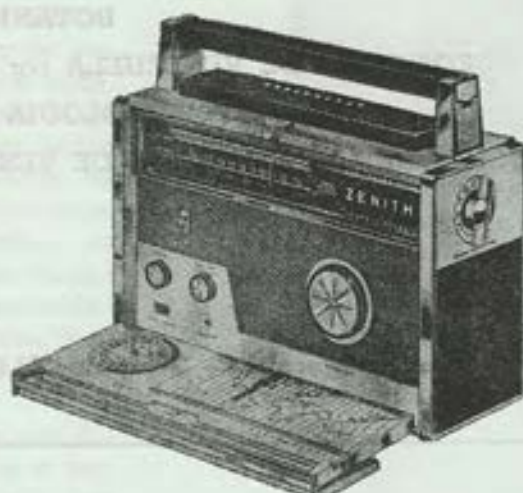
TRANS-OCEANIC

RADIO PORTATIL DE ONDA LARGA Y CORTA

FUNCIONA CON PILAS DE LINTERNA

ELECTRICA DE BAJO COSTO . . .

sin válvulas, sin cordón de enchufe.



GONZALEZ & BOLIVAR, C. A.



EN EL CENTRO
Esquina del Municipal
Tel. 41.94.01 y 41.94.05 - Apartado 793



EN EL ESTE
Calle Real de Sabana Grande, 207
Tel. 71.69.52

NUEVO PUEBLO

El Dr. Arnoldo Gabaldón, Ministro de Sanidad y Asistencia Social y el arquitecto Domenico Filippone, Consultor del Programa de Vivienda Rural que adelanta el mismo Ministerio, anuncian en rueda de prensa la próxima fundación del pueblo rural de San Rafael del Piñal en el Táchira. Esta aldea cuyos moradores tendrán una parcela de 3.000 m², realiza los postulados del Ruralismo que se acercan notablemente a las teorías de Wright en la concepción de Brodoacre. En este planeamiento colabora el joven arquitecto Isaac Marcos Abbadí de la Dirección de Urbanismo del MOP.

NOTICIAS DE ARTE

Se ha inaugurado recientemente la Galería Barnes, en Merion, cerca de Filadelfia, que contiene una de las colecciones más importantes del mundo de pintura francesa de los siglos XIX y XX. — Van Dongen e Yves Brayer han sido encargados de la ilustración de las novelas de Pierre Daninos.

Charles Lemaesquier, académico de Bellas Artes, ha presentado un recurso

personal al Consejo de Estado, contra el acuerdo ministerial por el que se nombra a Balthus director de Villa Médicis en Roma. — La Galería Okebish, de Londres, ha ofrecido una exposición, con el título "De Ernst a Matla", que constituye un verdadero panorama de la escuela surrealista, en el que se hallan representados Chirico, Dalí, Tanguy, Masson, Miró y Magritte. — La Galería "Roland, Browne y Delbeco" ha presentado recientemente una serie de dibujos de Puvis de Chavanne. — El Museo Poldi Pezoli, de Milán, prepara una importante exposición de obras de Daumier. — La Galería Saindenberg, de Nueva York, ofrece una exposición retrospectiva de André Masson, con obras correspondientes a 1924-1960.

Ha fallecido Luis María Carreras, uno de los fundadores del Museo de Arte Decorativo de Buenos Aires. Se le consideraba como uno de los mejores especialistas en arte francés de los siglos XVII y XVIII.

Pueden solicitarse a 11, rue Berryer, MAR 05-13, informaciones sobre la Segunda Bienal de París, anunciada para el período comprendido entre el 29 de septiembre y el 5 de noviembre del corriente año.

CONCURSO

Al concurso "Estación de Servicio" promovido por la Corporación Venezolana del Petróleo, concurren 15 trabajos. Se concedieron cuatro premios que recayeron en los trabajos presentados por los siguientes arquitectos: 1° José M. Galia Acosta y James Walter Alcock; 2° Dirk Borhnhorst; 3° Raúl Garmendia; y 4° Ana T. de Celis.

librería cruz del sur

le ofrece LIBROS DE ARQUITECTURA
LIBROS DE ARTE - ECONOMIA -
SOCIOLOGIA - POLITICA - PSICO-
LOGIA - FILOSOFIA - PEDAGOGIA
- GEOGRAFIA - ALGEBRA - FISICA
- ENSAYOS LITERARIOS, etc., etc.

DISCOS
GRABACIONES CRUZ DEL SUR

Centro Comercial del Este, local 11, Calle del Colegio, entre la Avenida Casanova y la Calle Real de Sabana Grande - Teléfono 71.59.37 - Apartado de Correo 10.223, de Sabana Grande, Caracas.

Publicaciones de la Fundación Eugenio Mendoza

Textos pre-educación secundaria:

BOTANICA por TOBIAS LASSER

GEOGRAFIA DE VENEZUELA por MARCO AURELIO VILA

ZOOLOGIA por ALONSO GAMERO

COLECCION DE 40 BIOGRAFIAS DE VENEZOLANOS ILUSTRES

para Educación Primaria.

Distribuidor:

LIBRERIA MUNDIAL

Veroes a Jesuitas - Teléfonos 81.07.80 y 82.03.37 - Caracas

ARQUITECTURA

Acaba de ser concedido el gran premio internacional de Arquitectura al arquitecto dinamarqués Arne Jacobsen. — Ha sido otorgado a Robert Genermont, arquitecto director de los edificios civiles y palacios nacionales de Rouen, el Premio Nacional establecido por la revista "La arquitectura francesa". — Han ingresado en la Academia de Arquitectura, Anzelle, Albert Grégoire, Paul Herbé, Hourhier, Madelain y René Magnan.

El arquitecto español, exilado en México, Félix Candela, ha visto reconocida su extraordinaria labor al serle otorgados recientemente, dos importantes premios internacionales: el de

la Asociación de Ingenieros Estructurales Ingleses y el Internacional de Arquitectura "Auguste Perret", por la Unión Internacional de Arquitectos con sede en París.

ARQUEOLOGIA

En Mont Auxois, Costa de Oro, se ha efectuado el centenario de las excavaciones para encontrar el emplazamiento de Alesia. El actual director de los trabajos, profesor Le Gall, de la Universidad de Dijon, ha presentado un informe en la Academia de Inscripciones y Literatura. De acuerdo con sus conclusiones y las de su colaborador, el abate Jovignot, se cree posible poder hallar el emplazamiento del campamento de César, cuyo hallazgo pondría fin a una larga polémica.

Se han efectuado importantes descubrimientos en el desierto de Judea, por la misión dirigida por el doctor Yigael Yadin, que incluyen objetos en cobre, bronce y marfil, que datan de unos 3.000 años antes de Cristo. Se ha realizado este hallazgo en las regiones de Wadi Hever y Wadi Mishmar. Opinan los arqueólogos que debe tratarse de un verdadero "sótano de tesoros" y que su descubrimiento tiene tanta importancia como el de los Manuscritos del Mar Muerto. — En la región de Cerveteri, en Italia, ha sido desenterrada una tumba etrusca, que debió ser construída entre 540 y 530 antes de Cristo. Este hallazgo presenta gran interés para el conocimiento de la historia del pueblo etrusco. — Investigaciones arqueológicas llevadas a cabo en Cesarea han permitido descubrir inscripciones que proporcionan una importante información sobre la vida de un funcionario romano.

SALAS DE EXPOSICIONES CARACAS

MUSEO DE BELLAS ARTES

Desde nuestro número anterior se han sucedido una serie de interesantes exposiciones. Entre otras las del pintor venezolano Vásquez Brito en una prometedora evolución. Las "Vibraciones" de Soto cuyo comentario aparece en otra página de este mismo número. Los grabados de José Guadalupe Posada el magnífico grabador mexicano, sumamente interesantes creemos no han tenido la resonancia que la calidad de la obra merece. En la Bienal Armando Reverón que se celebraba por primera vez, la obra de Marcos Castillo mereció el Premio. Junto a él habían sido seleccionados para este certamen, Pedro Angel González, Narváez y Cabré. Este último no concurrió.

SALA FUNDACION MENDOZA

Esta sala ha presentado la obra del pintor español Joaquín Vaquero. Este artista dentro de una manera personal expuso paisajes españoles, italianos y egipcios. Otro pintor que mostró su obra fue Felipe Vallejo. Una nueva manera de hacer, esperemos. Luis Guevara Moreno expuso un conjunto de pinturas. La obra de Guevara ha sido ampliamente enjuiciada, para un análisis justo carecemos hoy de espacio. Luis Alfredo López Méndez permanece en su figurativismo. Algunas figuras menos tratadas, algo reveronianas nos gustaron mucho.

GALERIA ACQUAVELLA

Avenida Principal del Bosque,
Edificio Torre del Bosque.

Esta galería, con dos años de fundación, ha venido desarrollando una meritoria labor dentro del ámbito cultural de esta ciudad. Bien acondicionada, las obras son presentadas con dignidad. Entre las muestras que hemos visto, que ya van por el número diez, cabe destacar la de maestros del impresionismo, donde telas de Renoir, Manet, Pissarro, etc., mostraban su gran calidad. Otra exposición digna de ser resaltada fue la de pintores antiguos. Pieter Brugel, Murillo, El Bosco, Sassoferrato, Lorrain, el Divino Morales, etc. La Virgen con el Niño de Morales es quizás la obra que más nos emocionó. Toda envuelta en grises transparentes, compuesta con la finura clásica del pintor español. A estas exposiciones han sucedido otras de indudable interés, todas ellas dignas de ser vistas.

LIBRERIA

ANTIGUA Y MODERNA

Avenida Urdaneta, Edif. Central,
Local 8. Teléfono 81.66.71, Ext. 8.

Los mejores libros a los mejores precios:

ROMULO GALLEG0: *Doña Bárbara, Cantaclaro, El Forastero, La Rebelión* y otros cuentos, *Cannaima*, a Bs. 2,00.

ANDRES ELOY BLANCO: Obras completas en 10 vols., Bs. 15,00.

La Iliada, La Eneida, La Odisea, Los Diálogos a Bs. 12,00.

Diccionario ilustrado Sopena, rebajado de Bs. 150 a Bs. 90,00.

Abreviado Espasa antes Bs. 400 ahora Bs. 290,00.

60.000 libros rebajados de precio, de Arte, Técnica, Literatura, Filosofía, Arquitectura, etc., etc.

Michel Seuphor, contestando a nuestra encuesta, declara: "La joven escultura me parece más creadora y estimulante que la joven pintura; entre las promesas de una veintena de escultores igualmente dotados, es imposible una elección".

Incluso proponiéndose elegir veinte artistas entre las jóvenes generaciones de escultores, la selección no resulta fácil. Se han formado numerosos buenos escultores desde hace unos años, en todos los países del mundo. En los salones, al aire libre, pueden compararse con sus antecesores trabajando en París, Londres, Nueva York, lo que han sembrado Brancusi, Pevsner, Gabo, Arp, Lipchitz y Laurens desde hace tiempo, ha fructificado ahora ampliamente,

allí donde en literatura, se hablaría simplemente de plagio. Actualmente se pinta no por un llamamiento irresistible, menos aún por conocimiento del oficio, sino porque otros pintan y es posible hacerlo tan bien como ellos. Es la facilidad lo que atrae a estas nubes de pintores que, por todas partes, realizan exactamente la misma pintura sin preocuparse para nada de su formación, de encontrarse a sí mismos. La facilidad y el juego con la especulación. Es por ello que, en pintura, hay tantos atraídos y tan pocos creadores verdaderos.

En la escultura las cosas son diferentes. La materia resiste y hay que luchar con ella. Y en ello hay una medida. Si el ideal de la mayor



César: Homenaje a Brancusi, 1957

LA ELECCION DE UN CRITICO

Traducción del Doctor

Rafael de Buen Lozano

incluso en regiones que en el pasado sólo producían raros escultores, generalmente académicos.

Parece que los excesos y los resbalones de la pintura han provocado un repliegue hacia los valores más serios de la escultura, primero de algunos artistas, más tarde del público. No hay duda, en efecto, que la escultura goza en estos momentos de una simpatía que no podía preverse hace solamente cinco o seis años. Y el movimiento se amplía cada día. Nada más normal cuando, del otro lado, continúa el contagio del delirio, o del espasmo, o mas bien de su simulación. Ya que no cesan de multiplicarse los pintores que no pintan por necesidad o por vocación, sino simplemente por una especie de "necesidad interior" hacia la imitación. Hay centenares, más tarde algunos millares, que copian a Klee en grandes dimensiones, que repiten tranquilamente a De Stael o Pollock, o Kandinsky, seguros de que un crítico "avisado" encontrará genio

parte de los pintores parece sumergirse en la somnolencia de una vida vegetativa y pintar bajo el dictado del subconsciente o del reflejo animal, el escultor, por el contrario, debe conservar su lucidez. Permanece como testigo de sus gestos, calcula el exceso y la falta. Si desea llamar la atención por la provocación o el escándalo cae inmediatamente en un callejón sin salida y debe dar marcha atrás. No tiene probabilidades de brillar por las notas del colorido. Lejos de poder aullar con toda la fuerza de sus pulmones, como hacen los pintores "nucleares" o "informales", debe replegarse hacia valores más estables. Se ve obligado a aprender a cantar, a modular. Tiene que proceder lentamente, tiene que decantar.

Es justamente en esto donde veo el alma del mensaje que aporta la escultura al mundo actual, en su ponderación, en su atención, en su lentitud. Cualquiera que sea el material elegido, el trabajo del

escultor es siempre precisión, conocimiento de las posibilidades, busca de un estilo. Tenemos gran necesidad de esta nobleza ante tanta vulgaridad e insolencia que se difunden en torno mezcladas con tanta futilidad, con tanto vacío espiritual.

Basta citar los nombres de Hajdu, Gilioli, Beothy, Lardera, Jacobsen, Lippold, Hepworth, para comprender lo que entiendo por "nobleza". Pero no son estos artistas, actualmente muy conocidos, los que ilustran mis propósitos, ni los grandes iniciadores que he citado al comienzo de este artículo.

He deseado reunir algunos escultores menos conocidos y no menos dignos de nuestra admiración. Los he elegido entre cincuenta más, que pueden compararse con ellos, teniendo como guía la preocupación por la diversidad de caracteres de materiales.

Conquista el hierro cada día un sector más amplio en la escultura. Su frialdad atrae a los hombres

fuertes que le obliguen a expresar algo. Dos de entre ellos son Hoflahner y Gisiger. El primero, en Viena, pasando de lo distraído a lo severo, ha mostrado igual maestría en ferretería filiforme, que llena el espacio con graciosos dibujos como algas, y el trabajo con acero macizo construyendo "Torsos" abstractos de majestuosa verticalidad; el segundo, en Lausana, al lado de experiencias poco concluyentes en el campo del decorado, ha realizado piezas de una perfección clásica, como su "Gisant" y su "Reliefgrille".

Marino di Teana busca formas elementales en el camino que había tomado, antes que él, el español Chillida con gran humorismo. Como este último, Teana alcanza un alto grado de emoción con medios sumamente limitados. Hay pérdidas en su obra reminiscencias de rejas, yunques, martillos. Ninguna escultura se enlaza tan directamente con la forja. Es poderoso y tranquilo. En los últimos tiempos, este joven escultor, encontrando a Mondrian en su camino se ha enamorado del ángulo recto y se esfuerza por alcanzar, podría decirse, una significación metafísica.

¿Quién no conoce, en París, la extraordinaria cara bigotuda del pequeño meridional llamado César? Siempre franco, desenvuelto, todos los que lo conocen son sus amigos. Y su obra se discute como su persona extraña. Se hablaba, en sus comienzos, de una mezcla de Germaine Richier y Dubuffet. Pero estaba articulado en otra forma, quiero decir que su acento me parecía personal, me atraía. Actualmente, César ha abandonado los insectos y los monstruos, su obra es sobria con ayuda de multitud de paletas de acero que modula admirablemente, jugando con las soldaduras como el constructor con el cemento de los intersticios.

En América, Raymond Rocklín, se destaca por su utilización muy personal de pequeñas hojas metálicas redondeadas y recurvadas. Realiza composiciones ramificadas que semejan árboles, castillos, yelmos. Otro norteamericano, Harold Cousins, ahora en París, compone indiferentemente con hojas de metal e hilos metálicos. Obra muy poética que, por su ritmo sencillo, evoca el bosque y el agua, y a la vez, por el espíritu que la anima,

un cierto drama, una silenciosa e inquebrantable convicción.

Este mismo criterio, que llamo poético, se encuentra en las últimas obras en madera de Alexandre Noll. Su *Job* (1957), especie de cara alucinante, excavada en un enorme tronco de olmo, es una obra excepcional. Abstracta y figurativa a la vez, su significación es polivalente, actúa sobre la capacidad gemela de la mentalidad del espectador y responde al mismo tiempo a todo lo que un sentido crítico exigente puede pedir a una obra esculpida en madera.

También es la madera el material elegido por dos mujeres que se destacan: Marta Pan, en París, se halla absorbida por el estudio de la articulación y el maridaje de formas; armonías singulares, a veces inquietantes, salen de su taller para ir a vivir como formas naturales aunque separadas de la naturaleza. Louise Bourgeois, en Nueva York esculpe desde hace tiempo totems muy sencillos pero extrañamente dotados de carácter que ella llama "forma asustada" o "figura adormecida" o simplemente "comprensión". Su rara obra ha ejercido evidente influencia sobre muchos jóvenes norteamericanos.

En México, Mathias Goeritz, que es originario de Dantzic, ha realizado totems aun más sencillos pero de dimensiones gigantescas. Se trata de cinco torres triangulares de una altura media de cincuenta metros que, en mitad de una encrucijada, no lejos de México, se perfilan como una inesperada réplica de San Geminiano. Pero Goeritz posee otras cuerdas en su arco: ha realizado, también en México, "El Eco", especie de museo experimental en el que la escultura y la arquitectura se complacen en luchar, en desafiarse; es igualmente autor de esculturas en madera maciza de poderoso efecto (*Moisés, Sus Majestades*), o extrañamente evocadoras (*Aquí y allí, Escultura inacabada*).

Finalmente, debo señalar los relieves y las esculturas en madera policromada que esculpe Jean Gorin desde hace treinta años en un aislamiento casi completo. Este hombre discreto es el infante olvidado de la plástica pura. Fue desde 1926 uno de los más fervientes adoradores de Mondrian y mantuvo con él relaciones estrechas. Intentó



Norbert Kricke: Escultura.

primero llevar la idea neoplástica al espacio mediante la construcción de bloques o de planchitas policromadas. Enriqueció más tarde sus temas con el círculo y la línea inclinada. Otros, que no poseen los méritos y la larga experiencia de Gorin, han hecho con la misma idea una carrera brillante en pocos años. Este siglo es cruel para los modestos.

La piedra, elemento seleccionado por la estatuaria antigua que ha regado por Francia maravillosas obras romanas y góticas, ha conservado un lugar destacado entre la pluralidad de los materiales modernos. A pesar de la facilidad del modelado y la docilidad del bronce que se adapta a todo, incluso a las formas que les cuesta trabajo hacerlo, muchos jóvenes escultores se sienten atraídos por la talla directa. Es lo opuesto, por la obligada lentitud del trabajo, del taquismo, del arte informal, de la escritura directa. Este contraste es una de las características de nuestro tiempo, y no la menos sorprendente. Como si la extraversion de unos creara en otros un llamamiento hacia la introversión. En resumen, es el hombre mismo el que es "diverso" y "contradictorio", y es conveniente que todos sus estados se perpetúen — por lo menos en el arte donde no hacen daño a nadie.

Uno de los mejores artífices de la piedra es hoy sin duda el suizo Aeschbacher, al que debemos una serie de menhires de una categoría que ha sabido unir, casi milagrosamente, la elegancia y la fuerza. "Elegancia" es una palabra que está actualmente en desgracia, como "Humanismo" y tantas otras.

Pero estas formas verbales o estas fobias intelectuales pasan y la realidad perdura. No creo que sea necesario nunca desprenderse de cierta elegancia de criterio, pienso que ella es el signo mismo de la cultura, de la civilización, y Aeschbacher nos muestra claramente que no es de ninguna manera el sinónimo de debilidad o afeminamiento. Estos últimos epítetos convienen mejor, a mi entender, a los que afectan, en nuestras grandes ciudades, el aspecto de salvajes y que se atavían desaliñadamente.

El israelita Shamaf Haber, que trabaja en París desde hace diez años, me ha impresionado recientemente con sus menhires de un estilo diferente al de Aeschbacher, integrando un conjunto pétreo de dimensiones diferentes. Son descendientes de las esculturas en varias piezas del norteamericano Schnabel y de las múltiples, voluntariamente contrarias, del escultor franco-húngaro Szabo.

Siempre dentro del mismo campo, hallamos un gran refinamiento y una persecución obstinada del enunciado sutil en Willy Anthoons. Este belga de París es un maestro de la sublimación del signo y de la forma. Los títulos con que bautiza a sus esculturas (Formas místicas, Forma infinita, Catedral humana, Interna), pueden hacer pensar que hay poca solicitud por la espiritualidad. No hay nada menos exacto cuando se contemplan sus obras: su idioma es en primer término escultura, es decir vacío, huecos, superficie animada. Pero esta animación excluye la violencia y es un mensaje de dulzura que nos hace un guiño, discretamente, que nos invita a una impresión espiritual efectivamente, en un clima de frescura real.

Maurice Lipsi, recientemente, ha esculpido en lava algunas de las más bellas piedras que he contemplado desde hace tiempo. Una larga experiencia (Lipsi nació en 1898), lo ha conducido, por algunos desvíos sin duda necesarios, a un examen que es ciencia y sabiduría. La textura de la piedra embellece felizmente la forma, limitada a algunas aristas armoniosas. Las verdades fundamentales ganan al ser desmenuzadas.

En cuanto a Signori, con las formas acabadas que logra del mármol en la misma Carrara, es la

primavera italiana que llega hasta nosotros con su dulce estilo nuevo perfectamente adaptada a nuestro tiempo.

Finalmente, las grandes piedras negras de Dodeigne piden un señalamiento. Jamás estatuas han merecido tanto este nombre. Se trata de estatuas, en efecto, muy humanas por sus dimensiones, su silueta, por la textura que las viste como con una tela. Se piensa en seres velados, cada uno encerrado en su profundo misterio, taciturno y solitario, comunicando el silencio, un silencio común que los envuelve a todos.

En un campo muy diferente, el del alambre, me parece que los apelonamientos y nudos del ale-

Inglaterra, después de Moore y Hepworth, ha visto nacer una generación de escultores que se conocen bien en todo el mundo gracias a la actividad del British Council. William Turnbull no es el más conocido, aunque no esté lejos de ello, pero su obra reciente presenta un carácter muy singular. Pasa fácilmente de la abstracción a la figura, pero sean las que sean sus esculturas se hallan cubiertas de líneas paralelas que animan la superficie y determinan el sentido, el lenguaje. En la búsqueda de un ritmo elemental, que aparece con la misma simplicidad que se anda, se baila o se canta.

Terminaré esta galería muy arbitraria con el italiano Mario Negri



Marta Pan: Balanza en dos. Nogal.

mán Kricke constituyen una de las realizaciones más originales en esta técnica bastante moderna. El mismo escultor ha logrado éxitos plásticos con barras paralelas colocadas horizontalmente. Una muniquesa Brigitte Meier-Denninghoff, discípula de Pevsner, ha realizado igualmente hermosas obras con el ritmo de las paralelas, generalmente verticales.

Alicia Pañalba, argentina que trabaja en París, merece, por la calidad real de su obra, la celebridad que ha conquistado en pocos años. Sus series, que llama tan poéticamente "Totems de amor", o "Liturgias vegetales", ricas en alusiones y reminiscencias de toda clase, se hallan entre las obras más sólidas que nos ha aportado la escultura en los últimos años. Ha sabido lograr de un tema único variaciones siempre nuevas que le dan profundidad sin fatigarla.

que, también, se expresa indiferentemente en estilo abstracto y en estilo figurativo clásico. Este clasicismo figurativo, lo posee en común con gran número de escultores de su país, pero se distingue por la sobriedad, por cierta calma hierática que impone a sus obras. Se ha especializado hasta cierto punto en la figura en pie sobre una estela. La unidad del pedestal y la escultura propiamente dicha, unidad tan rebuscada por otros escultores con mayor o menor éxito, está aquí realizada en una forma simple y perfecta. No solamente el pedestal no altera a la figura, sino que la termina y complementa.

Que la actual escultura es rica en talentos diversos y de alto nivel espiritual, estas notas sueltas y los grabados que las acompañan, son suficientes, yo creo, para demostrarlo.

CATEDRA DE DIBUJO

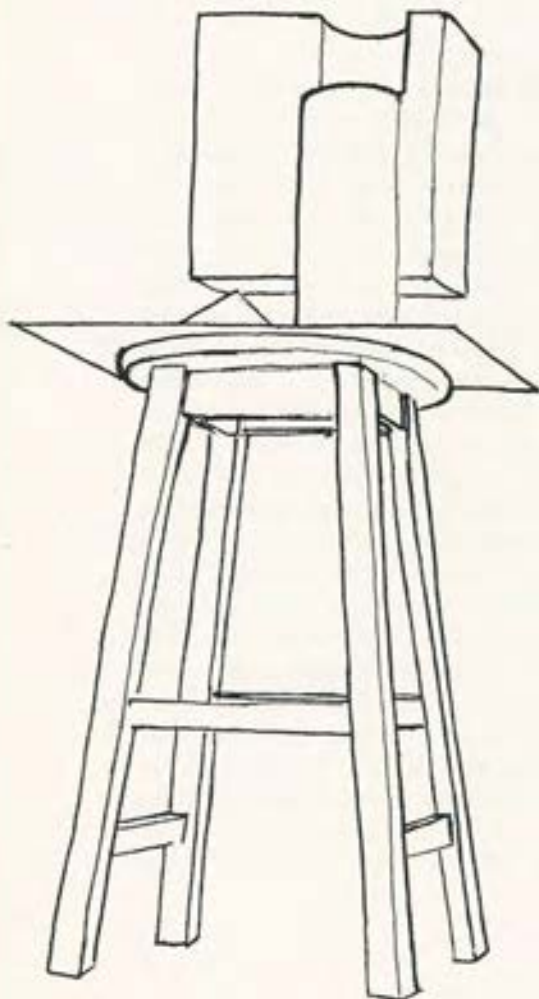
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO DE LA U. C. V.



N. Nicenich

1

2



Dibujo I:

Objetivos del Curso:

- Adiestramiento en la educación del ojo para la captación de la forma y la proporción de objetos, las relaciones de proporción entre las formas y los espacios, y la valorización de los contornos y aristas según la luz.
- Adiestramiento en la educación de la mano para el trazado de líneas sueltas y precisas, valorizadas en intensidad, con empleo de técnicas variadas según los distintos materiales gráficos.
- Ejercicios de entrenamiento a través de croquis lineales, desde el modelo sencillo hasta el conjunto arquitectónico y la panorámica.

Con una formación básica de un semestre, dirigida a dar al estudiante los medios para su expresión gráfica, se insiste durante un segundo semestre, de libre escolaridad, en desarrollar una vocación y un mayor ejercicio en la práctica del Dibujo. El segundo semestre de libre escolaridad, consiste en proposiciones de trabajo: temas y técnicas, con críticas y correcciones semanales.

Dibujo II:

Curso paralelo al de Composición Básica II.

Mediante un proceso de expresión lineal, resultante de las composiciones logradas por el estudiante en el Curso de Composición Básica II, expresadas en plantas, elevaciones, cortes, detalles, acotaciones, etc., el curso se orienta hacia el logro de los objetivos siguientes:

- Adiestramiento en la educación de la mano y uso de los instrumentos técnicos de dibujo.
- Desarrollo de las facultades interpretativas y su expresión lineal.
- Seminarios de recapitulación. Lectura de Planos Arquitectónicos.

La finalidad del curso es dar al estudiante un medio de expresión, para transmitir y hacer entender su propia concepción espacial.

CARLOS GONZALEZ BOGEN
Profesor Jefe de la Cátedra.

DIBUJO I

1. Numa Briceño Hidalgo.
2. Leopoldo Sierralta.
3. Sergio Nikitenko.

3



SERGIO NIKITENKO
8 Nov. 4

Sabemos claramente que la vista, por rápidas operaciones, descubre en un punto una infinidad de formas, sin embargo élla no comprende más que una sola cosa por vez.

Pongamos un caso: tú, lector, de un solo golpe de vista ves toda esta página escrita y juzgarás de inmediato que élla está llena de letras variadas, pero no conocerás en ese mismo golpe, cuales son esas letras ni lo que éllas significan. Será preciso que vayas de una palabra a otra palabra, y línea por línea, si quieres tomar conocimiento de esas letras; como para subir a lo alto de un edificio le será necesario subir escalón por escalón, de lo contrario nunca llegarás a su cima.

Yo te digo, pues: aquel a quien la naturaleza inclina hacia ese arte, si quiere tomar conocimiento verdadero de la forma de las cosas, comenzará por sus particularidades y no pasará a la segunda antes de tener a la primera en su memoria, y en la práctica, si procede de otra manera, perderá su tiempo y alargará mucho sus estudios. Recuerda que antes que la rapidez hace falta la diligencia.

LEONARDO DA VINCI.

ENTREGAS

ENRIQUE AZCOAGA



1. La expresión creadora legítima, potencia y se justifica plenamente, cuando tiene en cuenta los límites del creador que eleva, perenniza y niega.

2. Con la técnica se **justifican** — sin potenciarse — demasiados fantasmas. Las formas poéticas, pictóricas, plásticas o arquitectónicas debidas a criaturas fantasmales, incapaces de potenciar una nada originaria, son pura técnica, o lo que es lo mismo, una creadora impostura.

3. Crear quizás, no es disimular una pequeñez, sino hacer posible la vida de una grandeza en ciertos límites, originando naturalmente un manantial expresivo voluntarioso.

4. En el terreno plástico, el artista figurativo, se siente **dueño** de la realidad por él evocada. Y el artista más o menos abstracto, **dueño** igualmente de su mayor o menor invención formal. Los dos planteamientos me resultan muchas veces personalmente falsos. Cuando lo que pretendo al expresarme es ser dueño de mí, de mis límites noblemente engrandecidos, con el fin de crear **la autoridad** que legitime mi vuelo creador de cualquier índole.

5. Solo los dueños temporales, naturalmente, del espacio misterioso de su vida, están autorizados para ser propietarios de los mundos que crean. Solamente resulta legítima la creación que testimonia el adueñamiento previo de su creador.

6. En el mundo de la creación solo hay formas **autorizadas** o **desautorizadas** por una vida, suficientemente dueña de sí misma. El adueñamiento de lo sentido, de lo pensado, de lo inventado en términos generales, determina la validez de las expresiones.

7. Todo lo que no es consecuencia de un **adueñamiento íntimo** profundo y previo, está desautorizado inclusive por los valores humanos insuficientemente potenciados en lo creativo.

8. Mi creación es válida en principio, cuando se siente suficientemente autorizada por mí, en el espacio de la poesía, de la pintura o de la arquitectura.

9. La índole necesariamente manantial de las creaciones, denuncia la gratuidad de muchas de ellas. Si se conviene que **creación gratuita** — antigua o moderna, figurativa o abstracta, con un timbre o con otro — será siempre la que en vez de provenir del adueñamiento precursor de quien la alumbró y al que se ha hecho referencia, aparece conseguida con una independencia de la vida del creador, demasiado sospechosa.

10. La grandeza de una creación y su vuelo, aunque parezca extraño, tiene que justificar plenamente unos límites, impregnándose entre tantas cosas de su acento originario.

11. El acento comunicativo y compartible de una creación, no es sino la potencia expresiva de un originario acento vivo.

12. La creación, lo más o menos original, acredita un origen. Cuando esto no ocurre, no hay creación original sino montaje simulatorio.

13. Las mejores páginas de diario de Dostoievsky fueron sus novelas. Su trama, auxiliar como se deduce de inmediato, sirvieron de cauce al adueñamiento indudable de un contenido vivo originario.

14. Yo puedo montar, hacer muchas cosas, que no tienen que ver demasiado con mi acento. Mis creaciones realizadas o posibles, son aquellas que se acentúan, que se singularizan, perennizando en su potencia expresiva lo más mío, lo más originario.

15. Líricamente, cualquier enunciado se hace poema, cuando totaliza en la medida de lo posible, la grandeza conseguida por unos límites humanos, convertidos en brote.

16. Las formas legales trenzan un origen y un vuelo. Las formas runrunean una nada desgraciada, cuando no truecan vida en viva creación expresiva.

17. La dinámica formal que no proviene de un acento vivo conduce al **enunciado**. La dinámica formal derivada de un sorprendente acento originario, a la **proclamación** creadora.

Saltimbanqui: Picasso.





18. ¿Qué proclama este cuadro donde se evoca un rincón de la naturaleza? La fisonomía aparente de algún lugar del mundo. (No interesa creadoramente). ¿Qué proclama este lienzo donde revuelan o runrunean unas formas expresivamente independientes? Una dinámica desenraizada de las razones de un ser vivo. (Tampoco interesa en un plano creador). Lo únicamente interesante en arte es la entidad independiente capaz de proclamar con su vigencia de manera grandiosa, vale decir, sobrehumana, la proclamación de un acento manantial, y por consiguiente, tan original como originario.

19. ¿Qué refinamiento formal, resumiendo, resulta válido? Aquel que glorifique lo más plenamente posible, mas independientemente por tanto, el acento manantial que necesita proclamarse en lo expresivo y provocar un alumbramiento.

20. Yo no sé si el acento, la fuerza originaria y manantial de Picasso en definitiva, son superiores a las de Matisse o a las de Braque. Yo lo que sé es que el vigor expresivo del malagueño, alcanza una mayor **autoridad** en su obra que la de los citados, porque el refinamiento y los principios originarios, creadores del artista españolísimo, se adecuan en una mayor franqueza.

21. El refinamiento expresivo **alumbra** cuando responde de un manantial, de unos principios creadores que evidencia sin multiplicaciones decorativas. El refinamiento expresivo enmascara pobrezas, pequeñeces o nulidades fantasmales, cuando quien lo administra obliga al mismo a expresar mas o menos plenamente un manantial del que no dispone.

22. Las formas expresivas, en el límite forzoso de su refinamiento, hacen franco, claro un proceso creador, engrandecedor de unos límites vivos, cuando el refinamiento palpita como una piel el vigor que expresa. Las formas expresivas, son **hipocresía refinada**, siempre que el arte proclama fatalmente un vacío, en virtud del cual resultan gratuitas.

23. Toda creación tiene la obligación de **alumbrar refinadamente**. No creamos haya nacido la que valiéndose del refinamiento artesano, técnico, ignore o desdeñe la causa manantial precursora, culpable en principio de la obra artística.

24. A mayor adueñamiento de los valores grandiosos de una vida, mayor alumbramiento, mayor refinamiento. Pretender potenciar unos límites con escasa materia grandiosa, con insuficiente poderío originario, conduce a esas series de enunciados tan al uso en arte y poesía, víctimas de un **delirio de grandeza**.

25. Toda obra de arte es un **delirio de grandeza**, una simulación por desgracia, cuando no proclama mas o menos grandiosamente en su mundo formal un acento determinado.

26. De la grandeza, no parece necesario hablar... Del acento sin embargo podemos decir, que es el zumo personal derivado del entendimiento del mundo. La dignidad entrañable por otro lado, sin la que nadie tiene derecho a sentirse con derecho a una voz, a asumir la responsabilidad de un vuelo y de un mundo creativo.

27. El acento del hombre se hace voz poética o plástica, cuando la ordenación de las formas expresivas correspondientes, experimentan la potenciación de aquel en esta. Cuando lo creado en definitiva responde con su voz mas o menos grandiosa, de haberse nutrido de un acento necesario.

28. El máximo refinamiento expresivo, si no se consigue por sus pasos contados, es impotente para dotar de voz a las formas. En consecuencia, las formas devienen mudas, siempre que su lenguaje no reconoce como principio originario, un acento limitado e intransferible.

29. "Deliran de grandeza" las formas que no tienen voz, esas **formas mudas** tan frecuentes en el arte moderno, dinámicas técnicamente pero poco vivas. Son grandiosas aquellas que por su voz, potencia de un acento, proclaman un principio que al aliarse con la grandeza legitima su entidad.

30. Al lenguaje mudo, sin voz, no le queda otro remedio que el delirio decorativo. Como si el delirio, el dinamismo gráfico en este caso, pudiera reemplazar las consecuencias creadoras de un acento en vuelo, deseoso de la expresividad consagratoria.

31. En el tachismo y en el informalismo irresponsables por ejemplo, todo lo dicho se hace demasiado evidente. ¿Por qué? Porque a falta de pan — del acento hecho voz por la grandeza —, buenas son las tortas decorativas. Porque cuando el arrebatado recóndito del acento brilla por su ausencia, no queda otro remedio que simular con la algarabía mas o menos exquisita de gratuitos planteamientos gráficos, aquello con que la voz — si existe de veras — impregna a las formas legítimas.

32. Lo gráfico se hace plástico, por el acento, por la voz animadora de sus formas.

33. Lo decorativo, cuando no es el esplendor natural de lo logrado, juega un papel de "delirio de grandezas" siempre. El decorativismo acude en auxilio de los lenguajes mudos. Como si la voz de la obra de arte bien nacida, pudiera reemplazarse con un brillo, con un aliciente atractivo, irremediamente mudo también.

34. La voz, proveniente de un acento, **entona**; es el tono en consecuencia de la obra de arte. Lo decorativo, sin causa originaria reconocida, reboza y enmascara — perdiéndola como es natural en su laberinto atractivo —, la nadería de que se hace cómplice e ingenuamente responsable.

35. La grandeza, sin embargo, no tiene por qué ser antidecorativa. Quizás, por distinta regla de tres, que el decorativismo nunca puede ser grandioso. Aquella es la base de la totalidad expresiva. Este, la simulación de una totalidad inexistente por falta de voz y de acento personales.

36. Por la grandeza, resulta elocuente la voz vertebradora de la obra de arte. El decorativismo, elocuencia bastarda, presta servicios de celestina a la unidad creadora mal nacida, delirante de grandezas por amor a lo aparente.

37. La grandeza tiene dos tesituras: la bella y la trágica. Lo decorativo, como fácilmente se comprenderá, una: amablemente gratuita.

38. La "Condesa de Chinchón", uno de los cuadros mas decorativos de Goya, es una de las obras de arte también en las que la voz de la grandeza mas proclama la naturaleza íntima del artista. Porque no es mudez, antielocuencia adobada por alardes y recursos. Sino un sentimiento descifrador tan verdadero, tan grandiosamente artístico por tanto, que se permite el lujo de evidenciar hasta su raíz los valores de la figura retratada, en una atmósfera plástica de delicadeza decorativa sin precedentes.

39. A la grandeza no la sienta mal por consiguiente lo decorativo. Es lo decorativo lo que le sienta mal desde nuestro punto de vista como sucedáneo a la grandeza, cuando esta no lo convierte en su auxiliar esplendoroso.

40. Decorativismo y grandeza vibran en la "Condesa de Chinchón" al unísono. Porque la voz de Goya, granando como en sus mejores cuadros las formas expresivas, permite que el acento dignifique el modelo, la grandeza expresiva del lenguaje plástico y hasta lo auxiliar de las soluciones pictóricas, capaces de trocar por arte y gracia del artista, decorativismo en **finura**.

41. En el arte mudo, el decorativismo pretende reemplazar la voz por un delicado refinamiento. Como si lo refinado bien nacido admitiese la **tosquedad** básica de cualquier decorativismo facilmente. (Lo sin acento en arte, siempre es tosco. Ese inmenso valor al que se llama **finura**, nunca puede ser consecuencia del agregado decorativo, sino el destello de la nupcia de la voz y la grandeza, de la proclamación del acento).

42. La finura, esplendor milagroso de las formas, rubrica indirectamente lo positivo de las proclamaciones expresivas. El verdadero refinamiento, la finura expresiva en última instancia, no se consigue desde fuera, con añadidos y remedios técnicos, sino como consecuencia de un acento que se hace voz grandiosa — a fuerza de vuelo — en la granazón creadora.

43. Lo decorativo, siempre, siempre tiene que ver en arte con el maquillaje. La finura, cima repetimos de lo refinado bien cumplido, aun cuando a veces se nos presente como alarde decorativo, es luz de estirpe, gracia de desarrollo bien logrado, destello de lo nacido como Dios manda, rúbrica afirmativa de lo recorrido desde el acento a la expresiva plenitud.

VIBRACIONES DE SOTO



Este artista, el más universal de los artistas venezolanos de hoy, expone 12 obras todas ellas dentro de su personal manera de crear pero en una acertada evolución. Preocupado por las vibraciones, por el movimiento, Soto incorpora este a su obra, a través de un fino tejido de alambres coloreados en función del logro rítmico por transposición, en el que el espectador interviene como elemento. Incorpora nuevos materiales no comunes en él: mecates, sacos, sierras, logrando el objetivo rítmico propuesto, al par que enriquece con nuevas calidades plásticas su obra. Encontramos sugerencias expresivas, un tanto surrealistas al que la malla de alambre o el trazo insistente en tejido perpendicular u horizontal, da una sensación óptica de transfondo marino. El color responde al concepto expresionista, el negro y el blanco, a veces el azul, juegan un papel riguroso junto a los elementos extrapictóricos. Es indudable que Soto ha llegado a una síntesis en que los logros van en sentido ascendente.

El movimiento cinético, tiene nombres conocidos de todos: Vasarely, Calder, Gabo, etc. Jesús Soto tiene un puesto dignamente ganado junto a ellos. Recientemente, creo que aun permanece la muestra, el Stedelijk Museum de Amsterdam ha reunido en once salas todo lo más representativo del movimiento cinético, donde Soto ocupa toda una sala con dos murales y otras diez obras. Citamos este ejemplo como uno de los tantos sucesos de la vida artística de Europa donde Jesús Soto representa dignamente el arte venezolano, a través del suyo propio.

F. VALLADARES

MUSEO DE BELLAS ARTES, CARACAS

MAYO - JUNIO



Carlota Pérez y O. Orsini en "La Almohada Mágica".

TEATRO

EXPERIMENTAL
DE ARQUITECTURA

LA ALMOHADA

LORENZO BATALLAN
en "La República".

Esa maravillosa expresión de cultura teatral, llamada "Noh," tuvo su vigencia en la sala de conciertos de la Ciudad Universitaria. Para un nuevo género en Venezuela, un nuevo grupo: el TEA. (Teatro Experimental de Arquitectura).

No puede en modo alguno, al grupo del TEA, aplicársele una estricta crítica de técnica, porque el actor de teatro "Noh," requiere en su formación, años y años. Pero sí puede aplaudirse, y lo hacemos muy gustosos, la originalidad de aspirar a algo superior, el deseo de introducir toda una visión "nueva" del teatro, la aspiración de cumplir con algo calificado y la nobilísima intención de crear belleza. ¡Bravo!

A través de esa constante que es la "resignación", gran denominador común del teatro "Noh", las piezas estrenadas por el TEA, cobran vigencia actual y eterna, a través de una atmósfera poética de gran clase, para una mentalidad tan occidental como la nuestra. El acierto estuvo en una importante labor de equipo que va desde los intérpretes hasta el decorado, pasando — claro es — por la dirección.

Han sido cuidados al extremo, los dos medios expresivos humanos, del "Noh": el gesto de entonación y el gesto de situa-

ción posicional. A través de ellos se crea en la medida de diferentes facultades personales, los conflictos dramáticos y las sensaciones psicológicas de volúmenes tiempo y espacio.

"La almohada mágica", de gran poesía, se resiente un poco en el escenario, por falta de presión emocional. Es una máquina de vapor con un escape de gas. Por la caldera perforada, huye un poco, no el interés, sino la atención. Los principales responsables son el trío del coro. Comprendemos el suplicio que supone permanecer inmóviles, tanto tiempo, en una postura tan incómoda. Pero sin ese estatismo, el coro no es admisible sobre la escena. Sin la garantía de un hieratismo de piedra, mejor es trasladar el coro de posición, o hacerlo recitar tras telón. El público y la jerarquía de la representación no pueden soportar que los corifeos, hablen entre sí, giren la cabeza, se estén tocando los pies, paseen la mirada por la sala, etc., etc. Eso es algo de urgentísima corrección. Sabemos que no son profesionales, pero la disciplina artística, es algo que se inculca y a la cual deben someterse todos los que, como ellos, desean entregar lo mejor.

Las sensaciones visuales están perfectamente logradas, en términos generales. Inadmisibles, el carrito y las piezas

de rompecabezas. Es una lástima, porque esa mancha roja, que es el cojín, sobre el gris crea un efecto sensacional de exquisito matiz. La policromía de las piezas de juguete, destruye un hallazgo tan valioso. Asimismo dentro de las sensaciones visuales, es aceptable el decorado, por crear con la combinación de los colores un efecto plástico, casi cubista, que se adapta perfectamente a la idea de conquistar la sensación de volumen. No hay duda que se ha trabajado, meditando y pensado el problema, por ello los resultados son altamente satisfactorios. Se eliminó, en lo posible, la improvisación y eso produce en el público una grata sensación y actitud hacia la obra.

En cuanto a las sensaciones auditivas, no son tan valiosas ya que el conflicto dramático, no está apoyado por el sonido. La música, sin duda seleccionada, adorna, ilustra, complementa — es cierto — pero los instrumentos del teatro "Noh", son algo más que eso. Ellos contribuyen a crear los ambientes, a matizar situaciones, a definir sicologías y algo sumamente importante, a medir las pausas. En el caso presente es una ilustración sonora tipo "música de fondo". No basta. Porque la música instrumental y de percusión en el teatro "Noh", es parte

importantísima del decorado. En ocasiones, el único decorado.

Sería interminable e impropio para una crítica de prensa, reseñar la complejidad simbólica de este teatro exótico. Pero algo hay valioso. Ello es, el cuidado extremo que se tuvo en conjugar la mímica y las posiciones, así como la estética colocación general de todo el material plástico humano. Recordamos a Judith Campagna, extraordinariamente bien situada, con las manos en natural flexión, actitud meditativa en los escorzos,

el partenaire es hombre, añade una fragilidad de porcelana que en muchos instantes estuvo completamente lograda. Beatriz Hidalgo y su compañero Alejandro Galbe, son sencillamente extraordinarios. Mucho más si se conoce que no son profesionales, sino estudiantes de la Facultad de Arquitectura. Pero no cabe duda que son ejemplo para muchos que se titulan de profesión, aparte de que indican lo que puede la disciplina artística, y sobre todo la voluntad de hacer algo digno, en un digno empeño.



Oswaldo Orsini y Susana de Castro en "La Almohada Mágica".

M A G I C A Y K A N T A N

inmovilidad para la composición, excelente; lo mismo que sus compañeras. En "La almohada mágica", Oswaldo Orsini, creando el papel de "Jiró", desarrolla una importante labor, y es para nosotros, el mejor trabajo que hasta el momento le hemos visto. Grato, sobre todo, por el cuidado visiblemente voluntario que puso en la colocación. Un actor que pasa la mayor parte de la obra sobre una cama japonesa, requiere grandes recursos, para compaginar su actuación con la obligada estética de la posición: lo logró.

Y fue también en esta pieza teatral de Yukio Mishima, donde se escuchó una deliciosa voz, de tonalidad casi ornitológica. Su propietaria Susana de Castro, nos hizo olvidar por momentos que es una muchacha venezolana. Sus pasos, sus gestos, sus registros de voz, fueron aplicados con una delicadeza propia de esa liturgia, que pide el teatro "Noh". Lo mismo hay que decir de su compañera Beatriz Hidalgo, que en "Kantan", interpreta la hostelera. La hemos observado con insistencia y su inmovilidad, cuando no recitaba, fue ejemplar. Tal vez haya que señalar en las mujeres, la conveniencia de no observar tan fijamente al interlocutor. El texto dicho con la vista discretamente alejada, sobre todo si

El maquillaje hubiese sido fabuloso, utilizando máscaras, pero probablemente la dificultad de conseguirlos, suponemos, les hizo buscar otra solución. Y la encontraron, pintando la máscara sobre la cara. Muy bien ese alejamiento de los colores primarios en los tintes del rostro, que al mismo tiempo los separa con cierto matiz, de los que serían más apropiados para la ópera de Pekín. Muy acertados los blancos, y en general los tonos calientes, para un impresionismo que el maquillador buscó artísticamente. No nos agrada en absoluto el vestido rojo de la beldad, que interpreta Carlota Pérez. Puede que existan razones simbólicas de colorido, pero tal vez necesite una revisión. Lo único rojo que debe existir sobre la escena, es el cojín y la almohada.

Cierta rigidez, comprensible, en el manejo de los abanicos, pero nada que desequilibre el ambiente general. Con todo conviene recordar, estamos seguros que lo saben, que en este tipo de teatro importa mucho el gesto, pero más la elegancia — casi acrobática — con que se realizan dichos gestos. Ello requiere una mística, que por otra parte no es posible aprender y mucho menos dominar, en nuestro medio y en tan corto tiempo.

Humberto Orsini, quien ya manejó con calificación los conflictos de "Lo que dejó la Tempestad", obtiene un nuevo éxito, doblemente valioso, si se observa que es un tipo de teatro que requiere especialización así como una gran dedicación y estudio. La "audacia", con fundamento, de aspirar a estos empeños, ha sido premiada una vez más.

No podemos silenciar, con justo carácter informativo, el acierto de colaboradores importantísimos, en el éxito de la obra. Esto son: Grishka Holguin, para danzas y movimientos; Miguel Ángel Casals, para peinados y maquillajes; Ramón Eduardo León, para las luces; Antonio de la Rosa, para las pistas sonoras; y Magali Ruz Brewer, para escenografía y vestuario.

En suma. Gratisimo espectáculo. Valioso esfuerzo. Positiva labor que ojalá no se detenga, y que este experimento realizado por el grupo de alumnos de arquitectura, sea la cédula inicial de una moral artística. De una mística teatral y una postura estética, que es ejemplo, de lo que debe ser un auténtico Teatro Universitario.

Después de contemplar las representaciones de teatro japonés, pedimos a esos alumnos, que el fuego de su TEA no se apague jamás.



"CASA DE LAS VENTANAS DE HIERRO". DETALLE. (DEL LIBRO "ARQUITECTURA COLONIAL DE CORO", DE GRAZIANO SASPARINI).