

Por estas fechas hace un año, emergía PUNTO modestamente. No han sido pocas las dificultades que hemos ido afrontando para lograr la regular continuidad de esta publicación. No obstante, llegamos a la cita de enero con la presente edición del número 5, y un balance moralmente satisfactorio y sumamente positivo, al comprobar que nuestro esfuerzo no ha caído en el vacío. Voces calificadas y generosas han alentado nuestra labor, desde la opinión pública y privada, hasta la expresión contenida en la demanda del exterior, opiniones que mucho agradecemos, por la justeza de criterio consustanciado con el propósito que nos anima, y por el reconocimiento, no de méritos incumplidos, sino de anhelos propuestos. Pero lo verdaderamente positivo y grato de nuestro quehacer, es poder afirmar el creciente interés con que el estudiante respalda cada entrega de PUNTO.

Tan halagadores estímulos, nos obligan en el empeño de seguir venciendo obstáculos, de limar imperfecciones, e impulsar el sentido pedagógico de nuestra publicación hacia zonas más elevadas del pensamiento, amén de que esta crezca. Para ello no escatimaremos esfuerzos, y estamos persuadidos de lograr una mayor colaboración de prestigiosas firmas nacionales e internacionales. Las páginas de PUNTO, estarán abiertas a todo trabajo que contribuya a despertar la inquietud de nuestros estudiantes por los temas de la investigación y la creación, en el orden específico de la arquitectura, las otras artes y la cultura superior.

La ciencia y la técnica han avanzado tan arrolladoramente que, paralelamente a los beneficios que tal desarrollo ha aportado, se ha ido marcando un abismo espiritual, del cual nos alertaba a comienzos del siglo pasado, el poeta y pensador alemán Federico de Hardenberg, Novalis, cuando escribía: "Para que los hombres avancen un solo paso hacia la dominación de la naturaleza exterior, mediante la organización y la técnica, habrán de penetrar antes tres pasos en las profundidades de la ética". El abismo se ha ido ahondando. De ahí que la moral que hasta ayer sirvió de base para el desenvolvimiento social de los pueblos, tenga que ser transformada en una moral más acorde con los adelantos científicos y técnicos de los últimos cincuenta años. La tarea fundamental y apremiante, para llegar al equilibrio de valores, es una tarea vital a la que el hombre de hoy ha de abocarse con profunda responsabilidad.

Los problemas del subdesarrollo con todas sus consecuencias sociales, implican el deber inmediato de afrontarlos con el recurso de soluciones humanas. Para ello, el profesional debe estar preparado para captar los fundamentos de la cultura humanística, que infunda la conciencia de relación de los problemas, por el conocimiento.

Nadie debe eludir el aporte del análisis de altura, que capacite para constreñir las posibles acciones. Si la base futura de la sociedad ha de estar cimentada en la ciencia, el arte y la cultura, medios por los cuales el hombre ha de liberarse de la opresión, la injusticia y la miseria, urge el desvelo y desinterés de quienes estén dotados para la hermosa tarea.

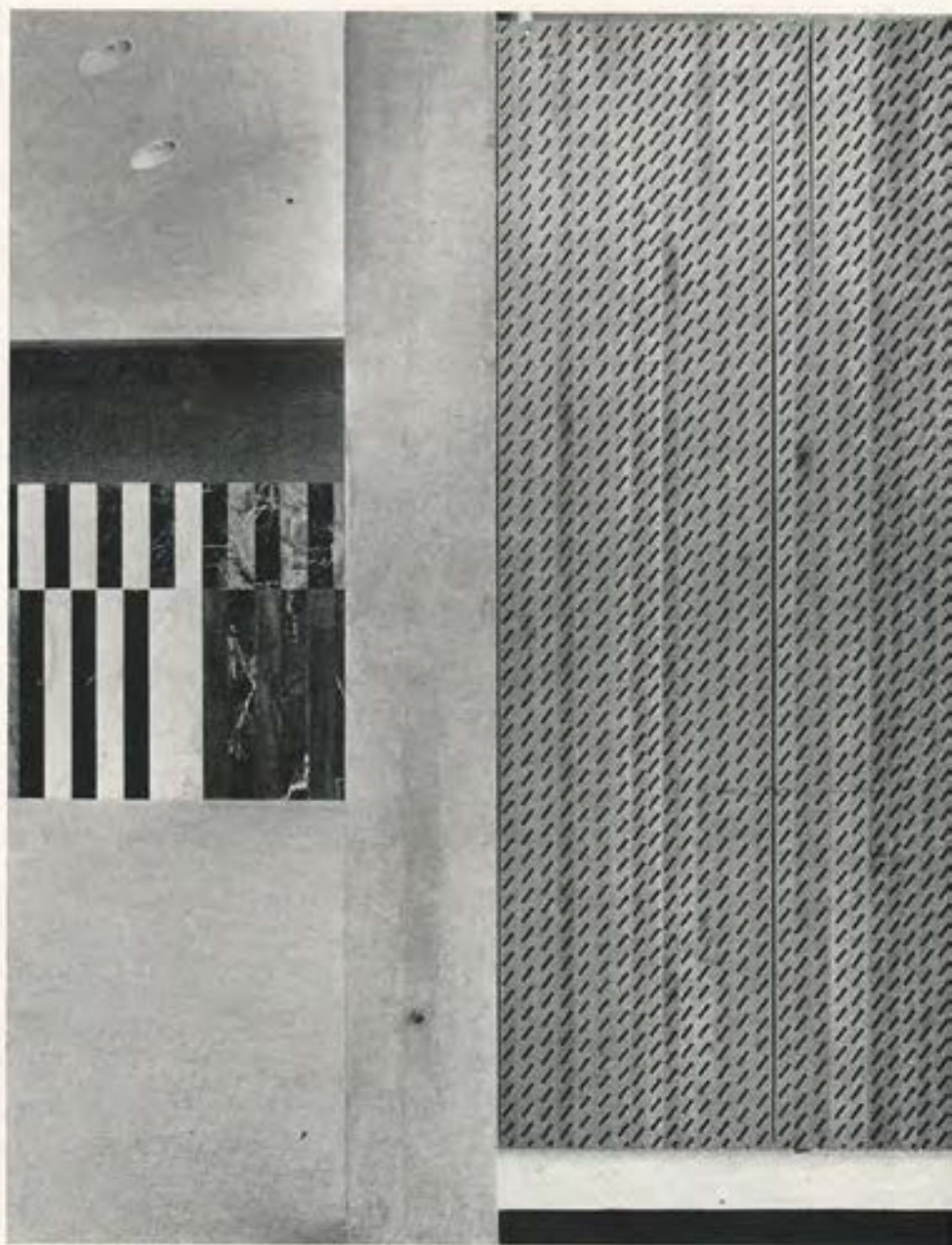
PUBLICACION DE LA EXTENSION CULTURAL
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

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

TALLER DE TEXTURAS (DETALLE). FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO. CIUDAD UNIVERSITARIA. CARACAS



El siglo XIX abrió una era de cálculo, de ciencia experimental y aplicada. Las máquinas surgieron en masa; su número aumentó de tal modo que las costumbres resultaron perturbadas y modificadas; desde entonces la economía y la sociología no cesan de experimentar transformaciones cada vez más profundas, precursoras de perturbaciones decisivas.

Hace cien años, en efecto, que la primera locomotora arrastró un tren de vagones sobre una vía férrea que unía una ciudad con otra, introduciendo así en las relaciones y los transportes una modificación de la duración, de hecho una velocidad que aumentaría sin cesar, extendiendo sus efectos a la totalidad de las actividades humanas.

Esas actividades se habían mantenido equilibradas durante milenios sobre la base de los cuatro kilómetros por hora proporcionados por el paso del hombre, el paso del caballo o el del buey. En adelante, hay que oponer a esta cadencia los 50 a 100 kms. por hora de los vehículos sobre caminos lisos y de los barcos; los 300 ó 500 kilómetros por hora de los aviones; finalmente, las velocidades sin medida del telégrafo, el teléfono y la radio.

Las consecuencias no dejaron de hacerse sentir: una agitación intensa se apoderó de los hombres y sus pensamientos, haciendo entrar asimismo en un nuevo circuito las mercaderías y las materias primas. Los límites de la dirección, al igual que los del control, resultaron enormemente ampliados. Ritmo nuevo, destructor de hábitos seculares y creador de nuevas actitudes. Por actitudes se entiende aquí muy especialmente las condiciones de trabajo y descanso, insertas en una fatal medida: el ciclo del día solar de veinticuatro horas que eternamente, rimará la actividad de los hombres.

Las costumbres familiares resultaron perturbadas, al igual que las relaciones sociales.

La imprenta, como consecuencia del maquinismo perfeccionado, se convierte realmente en un instrumento universal de transporte del pensamiento para uso de todos los miembros de la sociedad: ideas e imágenes — ciencia, arte, historia y geografía, economía y política —. El transporte de la idea se duplicó, bien pronto, con un arma incalculable: el *documento* facilitado por la fotografía fija o móvil.

El conocimiento asume en adelante formas inauditas, hasta reveladoras, detalladas, multiplicadas y divididas,

REVOLUCION ARQUITECTONICA

LE CORBUSIER

que tiene la fuerza de lo absoluto — el documento —. Simultáneamente se democratiza, difundido por la mecánica indefinidamente, ya sin límites ni respeto hacia castas preexistentes.

Durante milenios el hombre había vivido en un universo, incluido en un radio de quince a veinte kilómetros alrededor de su morada; pero hoy, por la visión o por la lectura, el mundo entero se le ha hecho accesible:

— geografía (sitios, flora y fauna, cosechas y producciones industriales);

— razas examinadas mediante el documento ilustrado, el film documental; que nos son reveladas minuciosamente en sus aspectos, sus costumbres, su obra construída;

— climas, desde un polo hasta el otro, a través de los trópicos y del Ecuador, y desde el nivel del mar hasta las mayores alturas.

Tal información constituye tanto incitaciones a deseos como a replegarse egoístamente.

Esta ampliación de los horizontes tuvo como efecto avivar singularmente la sed de conocimientos, de análisis y observaciones. La primera reacción contra este paso fué la inquietud y el temor a la novedad. A lo que se respondió con investigaciones sobre el pasado para darse alguna certidumbre. La arqueología dominó, reinando en la enseñanza; convidó a no querer crear, a la pérdida del *gusto de crear*, gusto y alegría del *riesgo* de crear.

El comercio y la industria se desarrollaron con un ritmo que superó toda previsión; afluencia de materias o de materiales; abandono de los medios manuales; virtud edificante e innegable de los *exactos* productos industriales, etc. . . . Con la premura de la improvisación, las industrias se concentran arbitrariamente, hinchando desmesuradamente las aglomeraciones existentes, y durante ese lapso — y precisamente por esta causa — la tierra es cada vez más abandonada, reclutando

la industria una mano de obra siempre creciente.

Con el triunfo de la electricidad sobre la noche (rompiendo así una norma milenaria) las ciudades parecen adornarse de atractivos tan fascinantes que el éxodo fatal de las campañas hacia las ciudades se efectúa en tropel. Historia universal. Acontecimiento mundial.

El oficio es reemplazado por la industria, el artesano por la máquina acompañada de un obrero industrial o un peón; queda rota la unidad de la familia; todas las mañanas el padre, a veces la madre, la hija y el hijo se marchan por su cuenta hacia algún trabajo para ganarse el pan, llevando a cabo otras tantas aventuras diferentes, a veces violentamente contrastadas.

La ruptura de la base tradicional de las relaciones humanas, que era la confianza, queda ejemplificada por esta comprobación de importancia decisiva: hoy el que consume ya no conoce al que produce. Ya nada de lo que en otros tiempos era una medida sirve hoy para apreciar el comportamiento de una sociedad arrancada a sus tradiciones y que da sus primeros pasos en las extensiones desconocidas de una nueva civilización mecanizada.

La Revolución Arquitectónica realizada.

La locomotora, el libro del siglo XIX con sus procedimientos de estereotipo de creciente precisión, aportan una afluencia prodigiosa de documentos arrojados como alimento a todo aquel que quiera tomarlos. Todos los lugares y todos los objetos construídos en todas las épocas. Bajo semejante avalancha de sugerencias, la línea evolutiva se ha quebrado; era milenaria, venía de la antigüedad mediterránea, de la edad media revolucionaria y de ciertas adaptaciones resultantes medias de la época



LE CORBUSIER

clásica. Las técnicas habían permanecido constantes: piedra, ladrillo y madera. Pero, he aquí que dejan de serlo con el acero perfilado, con el vidrio y el cemento armado y los métodos científicos del cálculo de las resistencias, apoyado en la medida de lo posible en la seguridad de materiales artificiales de calidad constante: aceros y flexibles.

Se crean grandes Escuelas, dedicadas a las ciencias nuevas y donde se forman ingenieros. Todo es indagado; la curiosidad y la inventiva son honradas. La ciencia aplicada da un paso prodigioso. Las nuevas velocidades se encarnan en el auto o el avión. La radio rodea la tierra con sus ondas innumerables, infatigablemente detectadas y portadoras de todos los pensamientos así como de todas las consignas; el acontecimiento, rodando sobre sí mismo, forma una bola de nieve. Y he aquí que el hombre pronto queda superado por tantas novedades. He aquí que hasta queda aplastado por sus descubrimientos, la sociedad dividida en clases hostiles, los individuos estropeados o mortificados en su comportamiento cotidiano.

Ha habido un alejamiento del punto de vista humano. Se lo ha abandonado, incluso se lo ha olvidado, se lo ha perdido. Inconsciencia, abandono de la conciencia de las cosas; desmesura; grandeza y puerilidad. Las máquinas han dado vuelta a una página inesperada de la historia humana y, como

en el curso de este primer ciclo centenario de la era maquinista el hombre se ha dejado sorprender y maltratar, ciertas personas se niegan a reconocer el lugar que ocupan en verdad. ¡Hasta se querría renegar de ellas! Pero, en materia de edificación, el efecto de los descubrimientos científicos es decisivo, estando expresado por algunos acontecimientos constructivos fundamentalmente revolucionarios, a saber:

1° - La separación de las funciones de sostén (pilares y vigas) y de las partes sostenidas (reellenos de los muros o tabiques); el esqueleto es independiente (de acero u hormigón armado); tiene su base en el subsuelo, sin el auxilio de los tradicionales muros de fundación.

2° - La fachada, que ya no tiene ninguna función obligatoria de sostén, puede ser considerada, llegado el caso, como una simple membrana que separa el exterior del interior. Ya no recibe la carga de los techos y, en tales condiciones, lleva súbitamente a su solución total el esfuerzo de los siglos que trataron de introducir al máximo la luz en el interior de las construcciones. En adelante la fachada puede ser de vidrio hasta en el 100% de su superficie.

3° - El esqueleto independiente del inmueble ya no tiene contacto con el suelo para apoyarse sino por medio de algunos puntos de sostén (los pilares) y esto autoriza, llegado el caso, a suprimir todo local en el basamento, dejando así espacio libre bajo el inmueble. Este espacio disponible podrá ser asignado a determinados fines, particularmente a resolver ciertos problemas de circulación (inextricable dilema de las circulaciones actualmente mezcladas de autos y peatones, de las velocidades de 4 kilómetros y las de 100 kilómetros).

4° - Por último, los techados de carpintería de madera pueden ser re-

emplazados en lo sucesivo por terrazas de hormigón armado cuya superficie horizontal se prestará a ciertos arreglos de gran valor.

5° - En el interior de la construcción — que sólo ocupan escasos pilares espaciados — el plano es enteramente libre, puesto que las separaciones verticales (los tabiques) ya no tienen que superponerse de piso en piso según lo exigía hasta ahora la práctica de los muros de sostén.

He aquí, enunciada brevemente, la base de la revolución arquitectónica llevada a cabo hasta ahora por las técnicas modernas. *Es de importancia.*

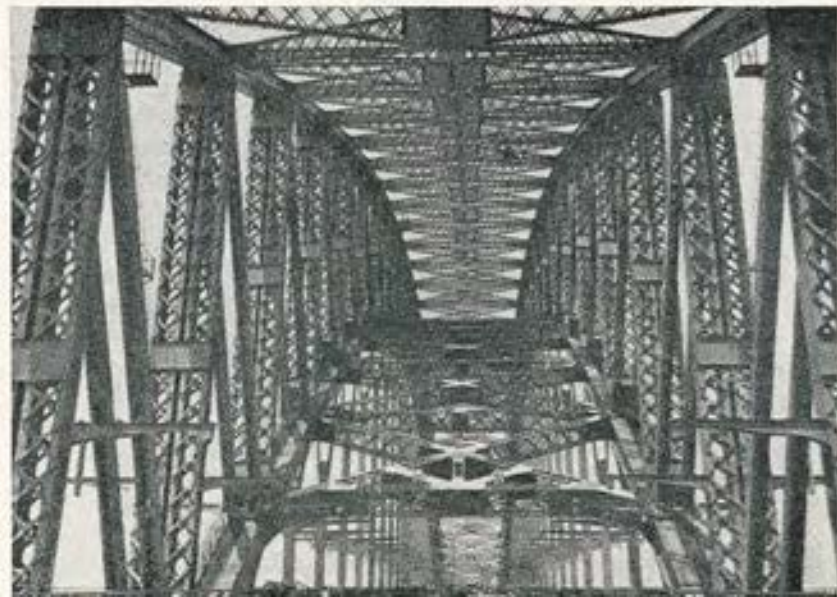
Es indudable que en lo sucesivo se ofrecen enormes ventajas al arquitecto y al urbanista llamados a resolver una serie de problemas que han aparecido, justamente, como consecuencia de las invenciones de este siglo de técnicas.

La revolución arquitectónica llevada a cabo ofrece sus recursos a la urbanización de las ciudades contemporáneas...

Señalemos además, a solo título de referencias algunas de las recientes adquisiciones que ponen a disposición medios inestimables.

En EE. UU. la altura de los edificios ha aumentado rápidamente, pasando en dos décadas de 100 a 300 metros. Una técnica completamente nueva de cemento y acero y métodos de protección contra los incendios han resultado de ello. Otros corolarios: el mecanismo perfecto de las circulaciones verticales mecánicas; la distribución del aire acondicionado efectuada en las grandes construcciones como en los vagones de tren y los paquebotes en los túneles bajo el Hudson como asimismo en los aviones comerciales. La conquista de la altura lleva en sí la solución de problemas esenciales planteados por la urbanización de las ciudades modernas, a saber: el restablecimiento posible de las condiciones de natura-

Laberinto de un Puente Moderno





Detalle de la Torre Eiffel.

leza (sol, espacio, verdor); la separación del peatón y el automóvil; los dispositivos calificados de *prolongaciones de la vivienda* que dan un nuevo destino a la puericultura, a la eugenesia y que ofrecen nuevos modos de vida a los adolescentes así como a los adultos. Todo esto en conjunto permite imaginar con precisión, constituir y llevar a cabo una organización del instrumental social contemporáneo que se torna la expresión armoniosa de una civilización mecanizada que, por fin, esté dotada, después de un siglo de gestación, de equipos en armonía con su propia naturaleza y que, después de un período negro, restablezca la supremacía y la dignidad del hombre.

Mediante esta revolución técnica se abre el renacimiento arquitectónico de la época actual, capaz de llevar bien pronto a una *reglamentación homogénea del espacio edificado*.

Es conveniente recordar también aquí tres causas esenciales de esta gran transformación. Siendo la *arquitectura la manifestación del espíritu de una época*, no tiene nada de asombroso que una parte de estas causas proceda de lo espiritual.

Helas aquí:

a) el establecimiento de los cálculos de resistencia;

b) una evolución de la conciencia;

c) la renovación estética efectuada en las artes plásticas en el transcurso del primer ciclo de la era maquinista.

a) El siglo XIX de hierro, desde el Puente de las Artes hasta la Torre Eiffel, pasando por el Palacio de Cristal de Londres, los palacios de las "Exposiciones Universales" de París, es un verdadero faro proyectado sobre el porvenir. Aparte de estos grandes mojonos que fueron efímeros, hubo construcciones duraderas en que se incluyeron los logros: la Biblioteca Nacional de Labrouste, las grandes tiendas de acero con o sin fachadas de hierro y vidrio en París: el *Bon Marché* (el antiguo), *Printemps*, *Samaritaine*. En EE. UU., los primeros grandes *buildings* de Sullivan en Chicago. Simultáneamente, puentes de audacia asombrosa, como el de Garabit por Eiffel, el Puente Washington en New York y el Golden Gate en San Francisco de California, etc. . . .

Semejante ruptura con los usos y las tradiciones constructivas y estéticas debía provocar una reacción académica; se recuerda el sensacional manifiesto llamado "de los intelectuales" de París, en el cual se reclamaba la detención de las obras de construcción de la Torre Eiffel. Y más tarde la desaparición sucesiva, por demolición, de los Palacios de la Industria, de la Galería de las Máquinas después de 1900, etc. . . .

Se pretenda o se proteste hoy como ayer, la arquitectura de hierro y vidrio es una auténtica ejemplificación de las posibilidades de la época. El hormigón armado nació en Francia, desarrollándose empíricamente al principio; pero, hacia 1900, su cálculo se convirtió en ciencia exacta y un debate de estética se abrió. Reacciones violentas; algunos piensan que es más ingenioso someter el hormigón armado a las formas tradicionales. Pero hombres como Baudot, como Tony Garnier, sobre todo como Auguste Perret, lo establecen definitivamente en la arquitectura. Auguste Perret es despreciado por sus colegas, quienes le niegan por entonces hasta el título de arquitecto . . . En cuarenta años el hormigón armado se ha transformado en la nueva técnica de la construcción en el mundo entero, aplicada a las obras más audaces — puentes, fábricas, represas — así como a las más tradicionales, palacios o casas. . . Se ha incorporado a la arquitectura doméstica, al servicio de la casa individual, pero sobre todo a la de los grandes inmuebles. También el acero es adoptado por la arquitectura familiar, no sólo para grandes inmuebles sino también para ejecutar en extensas series e industrialmente la vivienda individual prefabricada.

En el mundo entero los arquitectos recurren a estos procedimientos. Y es la Francia, cuna de tales técnicas audaces, la que titubea en este momento ante la posibilidad de sacar partido de tantas libertades conquistadas, de tantos recursos nuevos y preciosos.

Paralelamente, las técnicas constructivas de los ferrocarriles con sus vagones, de los paquebotes u otros barcos, de los automóviles y los aviones, se desarrollan con una inconcebible rapidez, producto maravilloso del esfuerzo conjunto de todos los inventores mundiales consagrados a la misma tarea. La arquitectura se halla integrada en estos programas. En ellos se inserta y se revela, descubriendo súbitamente horizontes deslumbrantes (eficacia y conveniencia). La arquitectura participa en una multitud de cosas nuevas, se abre como una flor y reluce en todo el mundo. Si una parte considerable de sus creadores es de Francia, en el extranjero, sobre todo, será apreciado el esfuerzo.

b) Desde la segunda mitad del siglo XIX, las fechorías del primer maquinismo han provocado un debate destinado a determinar el punto de vista justo desde el que podría considerarse un equilibrio beneficioso entre el hombre y la máquina. Nacida la industria realmente, convertidas las máquinas en amos, los hombres se veían reducidos a la miseria y llevados implacablemente a una vida contra natura . . . Si, en el tumulto de la conquista industrial, las máquinas son mantenidas y cuidadas como diosas, en cambio los hombres quedarán abandonados a la deriva.

Siglo del vapor, y en consecuencia del carbón, siglo negro. Los países se cubren de fábricas y viviendas. La vivienda es equipada febrilmente, descuidadamente. La condición humana se encuentra tan rebajada que los movimientos precursores de las futuras revoluciones estallarán por doquier; profetas de valor diverso proclamarán las grandes reformas fundamentales, las únicas capaces de proporcionar armonía a una civilización nacida del maquinismo.

También se abre el debate estético:

Hacia 1900 se trata del cisma arquitectónico del que nacen el *nouveau style* el *modern style*.

Una prédica realmente elevada, la de Ruskin, había reclamado, desde 1850, un nuevo estado de conciencia que asumiera la responsabilidad del destino de la civilización maquinista. Las artes tomaban la palabra y muy

especialmente el arte asociado de muy cerca a la persona humana: la arquitectura.

Abandono de los fastos pueriles, onerosos y desmoralizadores de las arquitecturas oficiales, examen de la morada de los hombres nuevos, de las moradas de los humildes así como de las de los ricos. Y en la vivienda, la consideración de los objetos que acompañan la vida. Se trataba de un nuevo punto de vista. Para sacudir la carga de los artificios legados por los siglos, el hombre se absorbió en el examen, en el descubrimiento de la naturaleza. Una generación entera se ha consagrado a esto. Pero el problema debía inevitablemente ser planteado en su verdadero terreno que no era el de la estética sino de orden económico y social. Ocupación de la tierra, y, en cuanto a la edificación, razón de ser o de no ser. El urbanismo iba a renacer, después de un desastroso olvido, la eterna disciplina asociada a la vida misma de las sociedades. En lo sucesivo, urbanismo y arquitectura, dos cosas solidarias, constituirían nuevamente esta ciencia de tres dimensiones mediante la cual los hombres se encontrarán en las condiciones de vida más favorables, físicas y sensitivas.

En 1943 es fácil advertir que una cuestión de conciencia está planteada en el mundo entero. Esta cuestión no es otra que la de discernir a través de todas las confusiones la razón de vivir.

c) Técnica y conciencia son las dos palancas de la arquitectura en que se apoya el arte de construir.

Si por una parte toda arquitectura participa en fenómenos de resistencia

de los materiales, por la otra es imperiosamente tributaria de un fenómeno de orden visual: la plástica.

Juego sabio, correcto y magnífico de las formas reunidas bajo la luz...

Las artes plásticas (pintura y escultura) revisaron, a lo largo de los siglos XIX y XX, sus modos de expresión sumidos en una corrupción general. Tres generaciones se consagraron a ello. Sucesivamente se dieron el impresionismo, el fauvismo y el cubismo (señalemos de paso que los tres calificativos dados a estos esfuerzos — por sus adversarios — fueron tres invectivas).

Sólo después de la guerra de 1914-1918 la generación de la arquitectura armada de las nuevas técnicas, estableció realmente contacto con las invenciones plásticas.

El hormigón armado, el hierro y el vidrio encontraron entonces la base fundamental de su estética.

Sin la actual guerra, la experimentación arquitectónica se habría hecho universalmente. Caracteres específicos habrían aparecido, nacidos de los climas o de las costumbres, a través de la unidad misma de este arte renovado, expresión de una sociedad que lleva en sí elementos comunes primordiales.

Vivimos en pleno corazón del acontecimiento y, por lo tanto, lo vemos mal. No lo apreciamos. Hay que haber viajado y comparado mucho para darse cuenta del sentido de la evolución, de su intensidad, de sus recursos, de sus probabilidades inmediatas, de su unanimidad.

Para desprestigiarla, los adversarios de la nueva arquitectura la han calificado de internacional. Reconocen así que una unanimidad se ha establecido en el seno de los constructores y de los usuarios de todos los países y en todas las latitudes. Precisamente de esto se la acusa, entonces, dándole a este calificativo un sentido peyorativo; se halaga así el espíritu de reacción y de temor que se ha apoderado de los débiles ante los excesos de este período de mutación. S. Giedion, en su gran historia de la arquitectura, *Space, Time, Architecture and City-Planning*, escribe: "La arquitectura actual, por primera vez desde la época del barroco, posee un estilo, pero se trata de un estilo de malla suficientemente gruesa para ofrecer a cada región o país la ocasión, si es capaz, de hablar su propia lengua". Un estilo contemporáneo existe, pues. ¿Cuáles son sus características? El cambio de óptica soportado por la sociedad moderna tiene sus



El Centro Rockefeller de Nueva York.

orígenes en invenciones técnicas: los cálculos de resistencia y la utilización del acero y el hormigón armado, respondiendo el acero a los problemas de resistencia y a las exigencias de economía mediante los hierros perfilados producidos por la industria pesada del siglo XIX, empleados aisladamente o en combinación con el hormigón armado, técnica reciente que es la más sutil y precisa como así también la más económica, aplicando las características opuestas de materiales heterogéneos (el acero y el cemento) a las tensiones contrarias de una misma pieza, la tracción y la compresión.

Dos acontecimientos separados originalmente por el tiempo y reunidos hoy. El acero ocupa todo el siglo XIX y sirve para construir enormes palacios de formas imprevistas y puentes (por otra parte, ¿eran acaso los palacios aludidos aquí algo más que puentes lanzados sobre enormes espacios: Palacio de Cristal de Londres, Palacio de la Industria, Galería de las Máquinas en París?). El hormigón armado, que realmente se introduce en la práctica sólo en 1900, compete al principio con el acero en la edificación de grandes naves o puentes, se apodera poco a poco de la vivienda humana y sirve para construir grandes inmuebles. En estos últimos tiempos, los dos procedimientos rivales parecen aproximarse para resolver económicamente los nuevos problemas de la vivienda: el hormigón armado sirve para

Puente George Washington, U. S. A.



establecer contacto con el suelo mediante una fundación eficaz, y llega a la plataforma del entrepiso que recibe la superestructura de los pisos, jaula liviana y completamente hueca en que el acero desempeña perfectamente su función.

Las oficinas (locales de administración de los negocios públicos o privados) destinadas como la vivienda a ocupaciones sedentarias, reclaman volúmenes de la misma naturaleza.

El acero, al igual que el hormigón armado, están especialmente destinados a la construcción de esqueletos de liviandad extrema, inesperada, desacombrada.

Súbitamente, la aspiración de los constructores por la luz encuentra su respuesta inaudita, total, puesto que la fachada puede convertirse en "muro de vidrio" (100% de vidrio). Durante siglos se lo había intentado en vano. Se trata de una revolución técnica que transforma las normas de los constructores así como las de los plásticos y que es muy capaz de dejar estupefactos a los teóricos de la estética.

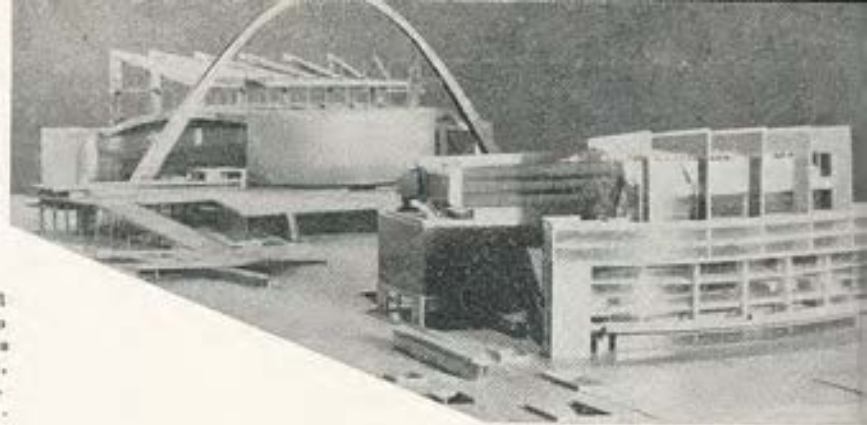
En la cúspide de su gloria arquitectónica, Luis XIV sólo puede dar la medida de su magnificencia en la Galerie des Glaces de su palacio de Versalles mediante espejos de tamaño mediano. En la actualidad, el vidrio triunfa en el mundo entero, planchas impecablemente lisas y transparentes cuyas dimensiones sólo están limitadas por un hecho accidental: el ancho de los túneles de ferrocarril y de los puentes en el camino.

1° - Esqueleto independiente de acero u hormigón armado: el primer rasgo del estilo de hoy será la *liviandad*.

2° - Utilización del muro de vidrio transparente o translúcido: el rasgo distintivo será: *luz y limpidez*, — Palacio de Cristal de Londres o casitas entre el verde e inmuebles de viviendas o de oficinas del más cercano porvenir.

3° - Los cálculos exactos de resistencia del acero y el hormigón armado hacen prevalecer la *economía* en su acepción elevada.

4° - Los nuevos planes aseguran una buena circulación, una sana distribución, la clasificación y el orden, haciendo del conjunto de un edificio una verdadera biología (esqueleto portante, espacios aireados e iluminados, alimentación de abundantes "servicios": agua, gas, electricidad, teléfono, evacuación, calefacción, ventilación,



El
Palacio
de los
soviets, 1931.
Maqueta.
Le Corbusier.

etcétera) mediante las canalizaciones dan la sensación de *eficacia*.

5° - La presencia sinfónica, armoniosa y funcional de tantas nuevas condiciones introducidas en la estructura, confiere a la obra un carácter innegable de *concisión y exactitud*.

6° - La recta se desprende de los medios puestos en acción. El ángulo recto impera. Las necesidades que hay que llenar — crear, para vivir y trabajar, cuartos o locales cuadrados — son satisfechos espontáneamente por la técnica del hormigón armado (pilares y columnas, vigas y viguetas, bóvedas planas, relleno de cascajo, etc.); desde el abandono de los "estribos" que efectuaban en los comienzos del hormigón armado el encastre del pilar y las vigas, la actitud *ortogonal* del bloque de hormigón armado se ha tornado evidente, en la *pureza y la rectitud*.

7° - Los hábitos visuales se renuevan: los espesos basamentos de piedra, antiguamente necesarios, quedan radicalmente abandonados; los fuertes pilares de piedra o mampostería, los muros cuyo espesor era determinado por la función portante, todos estos factores primordiales de la sensación plástica y detectores de una cualidad emotiva específica, quedan hoy superados por esbeltos y escasos pilares de cemento o de hierro. En el momento de su aparición se creyó que nunca podrían dar la *sensación de sostén* y tranquilizar suficientemente al espectador... Han pasado los años, la gente se ha acostumbrado y su *elegancia* se nos ha evidenciado, ese elemento esencial del estilo de hoy.

8° - El techo-terrace, son sumidero de las aguas en el interior, es la cubierta normal, impermeable y sin riesgo,

sobre todo si en él se planta un jardín que pondrá el cemento y sus hierros al abrigo de los efectos tan peligrosos de la dilatación.

Techo plano que constituye una terraza-jardín, desagüe en el interior, he aquí una de las innovaciones más perturbadoras de la estética tradicional. Acontecimiento de orden técnico, por consiguiente de valor universal, que se impone como lo hizo la bóveda gótica ojival, la cual no conoció fronteras en la Edad Media.

Pero una reforma todavía más perturbadora afecta los hábitos adquiridos; la *cornisa*, viva y útil durante tanto tiempo, corolario fastuoso del techado en plano inclinado, cae en desuso. Se trata, en efecto, de hacer que las aguas de la terraza vayan al interior y no al exterior. En cuanto a la protección de la eventual fachada de bloque de vidrio la proporcionará un organismo nuevo: el para-sol (*brise-soleil*); que será, igualmente para-lluvias (*brise-pluie*). Dispositivo que constituye para el usuario de los locales un complemento de comodidad muy estimable.

9° - Desde este momento, puede llevarse a cabo una nueva distribución de los materiales tradicionales.

Si, en el caso de la vivienda mínima individual, cuya ejecución será la tarea de artesanos regionales, los usos, y por consiguiente la actitud tradicional, podrán eventualmente subsistir, el problema será muy otro que cuando se trate de considerables volúmenes edificados.

La piedra tallada no saldrá a la conquista difícil y aquí sin objeto, de la altura; permanecerá, *amiga eterna del hombre*, en su contacto real, en la proximidad de su tacto, en un innumerable instrumental construido que la



Villa Savoye, Poissy, 1929-31. Le Corbusier.

reorganización de las ciudades, y por lo tanto el urbanismo, van a introducir. La madera, dejando las cimas, recubrirá los muros de construcciones hechas en serie, facilitando un confort reservado antaño a los señores. Por último, los metales perecederos desaparecerán tras los metales inoxidables: aceros, aluminios, etc. . . .

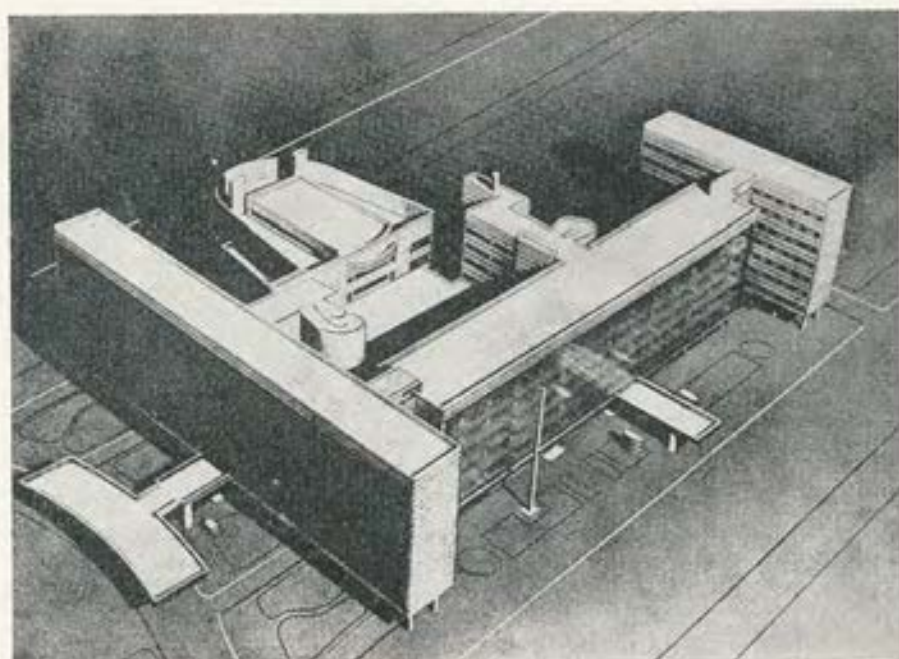
Tal es la arquitectura revolucionada que hoy está al servicio del urbanismo. Este, dada la naturaleza de sus programas, actuará considerablemente sobre el volumen, la disposición, la repartición de variadas construcciones que constituyen, de hecho, el instrumental eficaz de las ciudades o de las aglomeraciones rurales.

Las conquistas del urbanismo conferirán una actitud nueva a los inmuebles de vivienda *completados con sus "prolongaciones"* a los centros de negocios o a una parte de los lugares de trabajo. Las circulaciones mecánicas verticales, cuya técnica impecable es adquirida donde reina la organización

que se elevan a lo largo de sus bordes y en cuyo interior se precipitan, con las mayores incomodidades, las cosas más dispares: peatones, caballos, automóviles, camiones y tranvías. Reforma cuyo magnífico fruto será una actitud nueva de la cosa edificada dueña de los espacios libres circundantes, actitud magníficamente arquitectónica de los barrios de viviendas o de trabajo. Explotando su conquista técnica, disponiendo el hombre de un estilo de época lo pone por fin al servicio de su propio bienestar y de su recreación estética.

Atlas de las aplicaciones de las Nuevas Tesis de la Arquitectura y el Urbanismo.

Hacia 1900, Tony Garnier en su *Cité Industrielle* materializada mediante una serie magistral de dibujos, propone por primera vez un suelo de ciudad convertido en dominio público y que se presta a la implantación de planes comunales preciosos para todos los habitantes.



Centrosoyus, Moscú, 1928-35. Le Corbusier.

suficiente, aseguran la explotación perfecta de los inmuebles, desencadenando así un juego de consecuencias, de las cuales, las más importantes, serán la independencia recíproca de los volúmenes edificados y las vías de comunicación. En otras palabras, la realización de una operación que hasta ahora se juzgaba quimérica: la separación del peatón y el automóvil. El volumen edificado cesa entonces de ser el mero residuo causado por la intersección de tres o cuatro calles; y la calle deja de ser el corredor entre fachadas

Integra nuevamente la dignidad y la pureza, tras un largo eclipse, en los lugares de vivienda, de trabajo y contacto cívicos.

Algunos años más tarde, Auguste Perret realizará sus primeras construcciones de hormigón armado, portadoras de una nueva estética (garage Ponthieu, inmueble de la rue Franklin, depósito de muebles de Les Gobelins, etc. . . .).

Después de la guerra de 1914-1918 aparece *L'Esprit Nouveau*, revista internacional de la actividad contempo-

ránea que dedica atención muy especial a los problemas de la arquitectura y el urbanismo, suscitando así un interés que, en seguida, rebasa las fronteras. Esas tesis (éticas y estéticas, técnicas y sociológicas) se materializan (1922: Salón de Otoño) en el estudio de Le Corbusier denominado *Una ciudad contemporánea de 3 millones de habitantes*. Allí se plantean problemas que van a tornarse en la más candente actualidad: la vivienda (la célula de habitación, el loteo racional que implica el futuro "estatuto del terreno" y la determinación "de unidades de dimensión adecuadas"), el urbanismo de hoy que tiene en cuenta las condiciones de vivienda, trabajo, reposo y circulación. Este tema sintético: arquitectura y urbanismo, incansablemente perseguido, lleva en 1930 a la ejecución de la tesis de urbanismo denominada *Ciudad radiante*.

En 1928, los C. I. A. M. (Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna) habían quedado fundados, dedicando sus trabajos, desde hace trece años, al urbanismo.

En 1933, los C. I. A. M. cerraron en Atenas su IVº Congreso mediante "Comprobaciones" publicadas en 1943 con el título de *La Carta de Atenas*.

Año tras año, temas de urbanismo y soluciones arquitectónicas se conjugaban para responder a las grandes cuestiones planteadas por la época al espacio edificado.

Estos esfuerzos, que surgían en todo el mundo, se relacionaban por vínculos directos o indirectos con manifestaciones esenciales de la evolución espiritual. Por ejemplo, la cruzada inglesa de Ruskin y la aparición de las ciudades-jardines; las teorías urbanísticas de Camillo Sitte; el movimiento de arte de 1900 (Gaudí en Barcelona, Otto Wagner y Hoffman en Viena, Berlage en Amsterdam, Van de Velde en Bruselas, París y Weimar, de Baudot y Guimard en París, Sant-Elia en Italia, Carl Moser en Zurich, Sullivan, el precursor, y después Wright en Chicago, etc. . . .); el desarrollo incontenible del hormigón armado, la fabricación del automóvil, del avión, del paquebote, la aparición del rascacielos en EE. UU.

Parte de estas ideas, aunque procedentes de los horizontes más remotos, reiteran hoy ciertas proposiciones proféticas de Fourier, formuladas hacia 1830, en el momento mismo del nacimiento del maquinismo.

Por otra parte, ciertas proposiciones para la urbanización de las ciudades

industriales se relacionan, aplicadas a otros fines, con una vieja idea española: la "ciudad lineal de vivienda", que se remonta a 1880 y retomada en el silencio de la URSS en ocasión de ciertas empresas del Plan Quinquenal.

Con diversas incidencias, según las posibilidades locales, un movimiento unánime y universal lograba aplicaciones significativas en todos los lugares del mundo: las proposiciones de Walter Gropius eran una reacción contra los artificios y el conformismo que habían sucedido al primer despertar arquitectónico alemán, el *Jugend Styl*, los escandinavos (Estocolmo, obras sociales, cooperativas de vivienda, etc. Helsinki: obras de Alvar Aalto, fábricas, sanatorios, etc. . . .); en Holanda, los últimos planes de urbanización de Amsterdam y una renovación arquitectónica generalizada (casas de vivienda, fábrica Van Nelle, oficinas, concurso para los planos del palacio municipal de Amsterdam, etc. . . .). En Amberes, en 1933, más de la mitad de los proyectos en el concurso internacional para el plan de urbanización de la orilla izquierda del Escalda, era del tipo "Ciudad radiante". En Checoslovaquia, un movimiento destacado en Praga, en Brno y asimismo en Zlin (Batá). En la URSS, un movimiento autóctono, el "constructivista", se completa, a partir de 1928, con aportes occidentales (Concurso Internacional para el Palacio del Centrosoyus y Concurso Internacional para el Palacio de los Soviets). En Suiza, gran número de aplicaciones difundidas por todo el territorio y muy especialmente en Zurich, Berna, Ginebra y Basilea. En Italia, una acción muy fecunda de los CIAM en Milán. En Johannesburg (Transvaal), la Facultad de Arquitectura de la Universidad está totalmente entregada a la doctrina de los CIAM. Londres se adhiere a ella hacia 1932 (inmuebles, exposiciones, proyectos de urbanismo londinense). En México, gran número de construcciones. En Río de Janeiro, un grupo CIAM muy activo construye el Ministerio de Educación Nacional y de Salud Pública, hace el proyecto de la Ciudad Universitaria y de buen número de edificios públicos. Igual actividad en Uruguay y Argentina. En EE. UU.: rascacielos característicos de Howe y Lescaze en Filadelfia; el Museo de Arte Moderno en New York incorpora a sus colecciones las maquetas del Palacio de los Soviets y de la urbanización de Nemours de Argelia, hechas en París.



Price Tower. Wright.

La Universidad de Harvard (Boston) confía su cátedra de arquitectura a uno de los miembros de los CIAM. En Argelia, un esfuerzo infatigable para hacer que las autoridades adopten un plan de urbanización de Argel y su región según la doctrina de los CIAM. La misma savia circula en Hungría, Turquía, Polonia, Yugoslavia, Grecia. Entre los primeros, China y Japón habían hecho una entusiasta aplicación de estas tesis.

No hay país que haya dejado de ser tocado por esta renovación. Frutos

del cálculo (que es universal) y de una nueva conciencia nacida en el transcurso del primer ciclo de la era maquinista, esta arquitectura, este urbanismo difundidos por el mundo entero, tienen rasgos comunes. Bastará con algunos años de florecimiento para que los caracteres locales aparezcan con toda naturalidad en estas cosas, impuesto tanto por el clima como por las costumbres.

Después de una visita al convento de "La Tourette", Le Corbusier fué llamado a exponer delante de la comunidad religiosa, en el curso de una conversación amistosa, los principios que lo guiaron en su obra, ésta conversación fué grabada y fué publicada en "el arte sagrado" y en "Chiesa e Quartiere". Nos sentimos felices de haber podido a nuestro turno, publicar este texto.

Yo vine aquí. Tomé mi cuaderno de diseño, como de costumbre. Tracé el camino. Dibujé el paisaje. Puse la orientación del sol, respiré la topografía. Yo escogí el sitio donde estaría, porque el sitio no había sido fijado. Escogiendo el sitio yo podía cometer un acto criminal o grandioso. El primer paso a dar es la escogencia, la naturaleza de la colocación y enseguida la naturaleza de la composición que se hará en esas condiciones.

Aquí, en este terreno tan móvil, tan fluido, tan huidizo, descendiente, resbaloso, me dije: no voy a fijar la colocación en tierra puesto que esta huye y esto implicaría los gastos de una fortaleza romana ó asiria. No se tiene dinero y éste no es el momento de hacerlo. Coloquémoslo en alto, con la horizontal de la construcción a la cima la cual compondrá con el horizonte. Y a partir de esta horizontal a la cima mediremos toda cosa y se llegará al suelo en el momento en que se toque. Esto es de "la Palice", pero es así. He aquí que vosotros teneis una construcción muy precisa en lo alto que poco a poco determina su organismo en descenso y toca el suelo como puede. Es algo que no está al alcance de todos. Este es un aspecto original de este convento, muy original.

El Claustro. En un momento dado, el Claustro estaba en el techo, un magnífico Claustro. Estaba de cara a todo este espectáculo natural. Yo creo que todos habeis estado sobre el techo y habeis visto cuán bello es. Es bello porque uno no lo vé. Bien sabeis, conmigo tendreis paradojas todo el tiempo. Es bello porque se ha obstruido la vista y en el momento en que uno quiera ver ha de aproximarse. Se colocará

YO VINE AQUI...

LE CORBUSIER

Traducción PROF. MAGALI RUZ BREWER

para los curiosos montecitos que permitirán extender la vista más y más. Pero las vistas panorámicas no valen mucho en general. Es vacío, sin substancia.

En un momento dado me dije: pongamos el claustro arriba. Pero si lo pongo arriba será tan bello que los monjes tendrán una evasión quizá peligrosa para su vida religiosa, porque hay algo fundamental en vuestra vida magnífica, valerosa. Vosotros teneis la vida interior muy dura; es fuerte. Las delicias del cielo y de las nubes son quizá a menudo demasiado fáciles. Que vayais allí de tiempo en tiempo, que os autorice a subir por la escalera que va al techo es un permiso para aquellos que han sido juiciosos.

Nos hemos dicho que el Claustro debe estar abajo. Entonces, en lugar de poner las arcadas abajo en la sombra y horizontales que exigirían apoyos, rellenos, un sin fin de cosas, yo pensé: dejemos deslizar la tierra a donde vaya, con agua y todo y luego pongamos un Claustro en cruz en vez de en círculos ¿porqué nó?

La Iglesia es una construcción muy importante en el asunto. Era preciso que el nivel de la iglesia fuera lo más alto posible, es decir que, partiendo de arriba tuviera su altura llegando abajo. El sitio ha dictado eso. Es la llegada al camino la que determina un punto bajo que no se puede exagerar. En

seguida el altar que sube uno o dos escalones, al final una bajada de varios escalones y allí donde están las sillas del coro la parte más alta. Es la parte más baja la que determina la más alta pero así es como es. Entonces allí teneis una nave que fué de muy bella proporción no por trazos *a priori* sino por la idea creadora. Se diseña... Nosotros tenemos lápices a mano que se emplean de tiempo en tiempo no para lograr imagenes superficiales sino para hacer determinaciones de volúmenes y espacios. El espacio fué creado así y hubo diversos debates. Debates de la introducción de la luz allí dentro. ¡Pues bien! el problema de una economía sabia y hasta feroz, nos incita a poner la luz en los lugares fáciles, asequibles. O bien si inasequibles, en lugares donde no haya necesidad de tener vidrios muy pulidos. Y entonces el problema de la claridad es siempre éste, saber que es la claridad: son los muros que reciben la luz. Son muros iluminados. La emoción viene de lo que los ojos ven, es decir de los volúmenes de aquello que el cuerpo recibe por impresión o presión de muros sobre si mismos y en seguida de aquello que la claridad os dé, sea en densidad sea en suavidad según los lugares donde se produce. De puntada en puntada terminareis por tejer algo. Digo tejer porque esto quiere decir que todas las cosas son una en la otra, una impli-

Convento, La Tourette. (Detalle).





Fachada oeste del Convento La Tourette.

cando la otra. Y en ese momento preciso se triunfa o fracasa.

Una inquietud pendiente, el problema de la acústica. Hemos tenido tentativas y tentaciones de vencer una acústica difícilmente definible de antemano, muy difícilmente. Podríamos quizá decirlo científicamente pero la práctica es forjada por la realidad. En fin, para evitar esto decidimos hacer grandes muros poligonales para romper el sonido, los reflejos, etc. Solamente, como no teníamos dinero nos dijimos: no vale la pena hacerlos, no podemos hacerlos. Y yo, yo estaba contento de no hacerlo porque me parecía superfluo y capaz de traer un tumulto visual que me hubiera desagradado y que habría estado en desorden con la limpieza de forma que domina. Hay que regocijarse: la acústica parece ser excelente. Una mala acústica posiblemente puede adaptarse a la liturgia. La Liturgia la acepta. Tantas iglesias tienen tan mala acústica que confundimos la mala acústica con la liturgia. Ello crea ese murmullo, ese misterio, esa confusión que a veces encanta. Aquí os encontrareis frente a una acústica que puede ser de una gran pureza. No soy responsable a sabiendas, no todo se hace a sabiendas, pero admitid que quizá tuve olfato.

Creo que el acierto de esta iglesia, que en mi idea era blanca, se alcanzará de todos modos, aún no siendo blanca. Os pido paciencia, tenemos el tiempo. Por otra parte los presupuestos están allí para fijar el calendario. Comencemos por tener los muros tal como son. Tendremos el piso del altar en pizarra negra; el altar en piedra blanca magnífica, piedra maciza y los muros

gris concreto. (1) Con la luz que habrá allí dentro, cuento que estará bien. No habrá distracción posible con las imágenes. Si quereis ser gentiles y testimoniar simpatía a vuestro pobre diablo arquitecto, será rehusando formalmente todo regalo concerniente a vitrales, imágenes, estatuas, mediante los que mataríamos todo. Esas son verdaderamente las cosas de las que no se tiene necesidad. No es que la obra arquitectónica baste... si ella basta, eso basta ampliamente. No hace falta creer que imaginaria de figuración de toda naturaleza agregaría algo si la arquitectura ya lo creó. Ese es el caso.

Es con los altares que será marcado el centro de gravedad, como también el valor, la jerarquía de las cosas. Hay en música una clase, un diapason, un acorde. Es el altar, lugar sagrado por excelencia, que da esta nota precisa de la cual debe depender el esplendor de la obra. Eso está preparado por las proporciones. La proporción es algo inefable. Soy el inventor de la expresión "el espacio indecible" que es una realidad que he descubierto sobre la marcha. Creando una obra llega a su

máximo de intensidad, de proporción, de calidad de ejecución, de perfección, se produce un fenómeno de espacio indecible: los sitios se ponen a brillar, físicamente brillan. Determinan lo que yo llamo "el espacio indecible", es decir que no depende de las dimensiones, sino de la calidad de perfección. Es el dominio de lo inefable.



Interior de la Iglesia del Convento de La Tourette.



(1) En el curso de su última visita Le Corbusier fijó definitivamente su idea. Las paredes de la iglesia quedaron en gris concreto, pero el santuario está aureolado de color; la pared de separación de la Sacristía es roja, la de la capilla del Santísimo amarillo y negro con el techo azul. Los cañones de luz son uno negro, otro rojo y el último blanco. En el fondo el confesionario es rojo.

TEATRO EN MEXICO

S
•
N



El más ilustre de los monumentos precortesianos del México central es, sin duda, la grandiosa Pirámide del Sol, de 65 metros de altura y 235 de base, templo mayor de la Ciudad Sagrada de Teotihuacán, situada a 50 kilómetros de la capital de México, y construída varios siglos antes de Tenochtitlán, la señorial capital de los aztecas. Esta Pirámide ha servido de fascinante escenario, con sus distintos planos, escalinatas y alfardas, para la interesante tragedia del joven autor mexicano Sergio Magaña titulada "Moctezuma II". Ha sido esta la primera vez que el famoso monumento se utiliza como complemento de un espectáculo teatral. La obra de Sergio Magaña es una bella interpretación poética de un gran pasaje de la historia de México: el que precedió a la llegada de los conquistadores españoles. La figura del triste emperador azteca adquiere un nuevo relieve en la dramatización de Magaña y a su lado se ven también personajes inolvidables: Cuauhtimoc, Cacama y la tierna Tecuizpo, que después se llamaría Isabel de Moctezuma.

Un abundoso reparto, músicos y danzantes autóctonos y un ejército de comparsas rodeó al gran actor Ignacio López Tarso, creador del papel de "Moctezuma II", con ocasión de darse a conocer la obra en el Teatro del Seguro Social metropolitano en 1954, la cual interpretación le valió el premio al mejor actor del año de los críticos mexicanos. Ahora, López Tarso, en la madurez de su talento y en un escenario de las dimensiones y la impresionante belleza de la Pirámide del Sol de Teotihuacán, alcanzó en esta nueva interpretación de "Moctezuma II", el mayor de sus triunfos con el Teatro Clásico de México, que dirige el infatigable tesón, el encendido entusiasmo de Angel Custodio.

El Teatro Clásico de México tiene ya categoría de institución nacional y su

repertorio se nutre del acervo universal, con preferencia España. No hay más que referir sucintamente, como hemos hecho en ocasiones anteriores, la relación de ese repertorio para darse cuenta de la hondura y calidad del mismo, a saber: "Las mocedades del Cid" de Guillén de Castro. "La hidalga del Valle" y "El Mágico Prodigioso", de Calderón de la Barca; "Coplas por la muerte de su padre", de Jorge Manrique; "La Celestina", de Fernando de Rojas, del repertorio permanente español, y las mexicanas "La verdad sospechosa", de Ruiz de Alarcón y la citada "Moctezuma II", de Sergio Magaña, entre otros títulos.

Estas obras serán ofrecidas por el Teatro Clásico de México, bajo la dirección de Angel Custodio, durante la gira internacional de la compañía por América del Sur y Europa en 1962, comprendida España en el itinerario.

Entre los jóvenes dramaturgos de México sobresale el nombre de Sergio Magaña por la importancia de los temas que abarca la mayoría de sus obras y su calidad literaria junto a una cultura excepcional. Nació en Tepalcatepec, Estado de Michoacán, el año de 1925. Alcanzó el grado de maestro en Letras en la Universidad Autónoma de México, y en 1946 publicó un libro de cuentos titulado "El Angel Roto". Después compuso dos novelas, todavía inéditas.

Su primera obra de teatro, "El Suplicante", se representó durante el Concurso de Primavera del Departamento Central del Distrito Federal en 1950. Un año después dio a conocer uno de sus mayores éxitos y su consagración como autor: "Los Signos del Zodíaco", presentada en el escenario de Bellas Artes, con una bella escenografía de Julio Prieto y dirección de Salvador Novo. Esta obra constituye un agudo

análisis de la vida en una casa de vecindad de la capital mexicana y en la que se entrelazan los problemas de las diferentes familias que la habitan.

En 1952, su novela "El Molino del Aire" obtuvo el Premio de Literatura Nacional.

A poco, el Instituto Nacional de Bellas Artes volvió a ofrecer una nueva creación de Sergio Magaña: "Moctezuma II", que ahora ha llevado Angel Custodio a la Pirámide del Sol. La obra fue, sin género alguno de dudas, la aportación más valiosa del teatro mexicano en aquella temporada y puede considerarse — como ha dicho un crítico mexicano — "como uno de los pasos definitivos de la dramaturgia nacional hacia su madurez".

Magaña emprendió diversos viajes por América del Sur, las Antillas, Estados Unidos, Asia y Europa. En 1958, la compañía de Manolo Fábregas estrenó su excelente comedia "El pequeño caso de Jorge Livido".

Es autor también de numerosas obras de teatro infantil, entre ellas: "El viaje de Nocrecida", "Del otro lado del mar" y "El anillo de oro".

Su último estreno fue la comedia musical, como autor del libro y de la partitura, titulada "Rentas congeladas".

No hay que decir que el experimento del Teatro Clásico de México, que tan inteligentemente dirige Angel Custodio, ha logrado, una vez más, con la puesta en escena de éste, la invención de Sergio Magaña y la interpretación central de Ignacio López Tarso, un triunfo unánime y rotundo a lo que, claro está, ha contribuido la portentosa belleza del escenario natural de la Pirámide del Sol.



EXPOSICION UNIVERSAL

DEL FUTURO

Sector de la Maqueta de la Exposición Siglo XXI en el que puede apreciarse, en primer plano, el Coliseo, y al fondo la "Aguja del Espacio".



La "Aguja del Espacio" dominará la Exposición de Seattle. Se trata de una torre metálica de 200 metros de altura en cuya plataforma superior habrá un restaurante circular que, girando sobre su eje, dará una vuelta completa cada hora. De esta forma, quienes allí coman podrán contemplar, sin moverse de sus asientos, panoramas y ángulos constantemente renovados: los maravillosos paisajes lacustres y montañosos del Estado de Washington. Y en las noches estrelladas, tendrán la ilusión de un lento viaje en pleno cielo por las fronteras del espacio.

Esta torre, cuyos planos han sido trazados por el arquitecto John Graham, tendrá un valor simbólico. Colocarnos en las fronteras del mundo de mañana es, en efecto, la finalidad declarada de la Exposición "Century 21" (Siglo 21) que el Gobierno norteamericano espera atraerá más de diez millones de visitantes entre el 21 de abril y el 21 de octubre de 1962.

Primera Exposición Universal organizada en Estados Unidos desde 1939, la "Century 21" también será la primera Exposición que bosquejará una visión del futuro, en vez de recapitular los progresos del pasado. Cien países han sido ya invitados a participar. El Congreso norteamericano ha destinado nueve millones de dólares para la construcción del pabellón federal, mientras que el Estado de Washington y la ciudad de Seattle han adquirido nuevos terrenos por un valor de seis millones de dólares y prevén gastos suplementarios del orden de 23 millones para instalaciones.

A menos de dos kilómetros del centro de Seattle — ciudad de un millón de

habitantes actualmente en pleno desarrollo — la Exposición se extenderá sobre una superficie de 30 hectáreas. Unos 37.000 metros cuadrados quedarán cubiertos por edificios destinados a sobrevivir; 32.500 metros cuadrados, con construcciones provisionales, y 51.000 metros cuadrados con almacenes, restaurantes y tiendas.

Los dos centros principales de interés de este conjunto serán una exposición científica denominada "El Mundo de la Ciencia" y un cuadro de la vida del mañana: "El Mundo del Siglo XXI".

La Exposición científica comprenderá cinco secciones. La primera, "Imágenes del futuro" se esforzará en presentar lo más concretamente posible los problemas que quedan por resolver para despejar el camino a nuestros descendientes. Son problemas derivados del constante aumento de la población mundial, de la constante disminución de los recursos naturales, de las enfermedades, la ignorancia y las amenazas de una guerra.

La segunda sección, "Perspectivas de la Era Espacial", ilustrará las nuevas teorías sobre el tiempo, la materia, el espacio, las galaxias, los cinturones de radiación en el espacio, etc. También serán exhibidos los grandes proyectos de estaciones y de vehículos espaciales.

La tercera sección se denominará "Interacción de las leyes fundamentales". En ella se pasará revista a los más recientes descubrimientos científicos concernientes al movimiento, la energía, la gravedad, la electricidad y el magnetismo, la relatividad, la teoría de los "cuanta", etc.

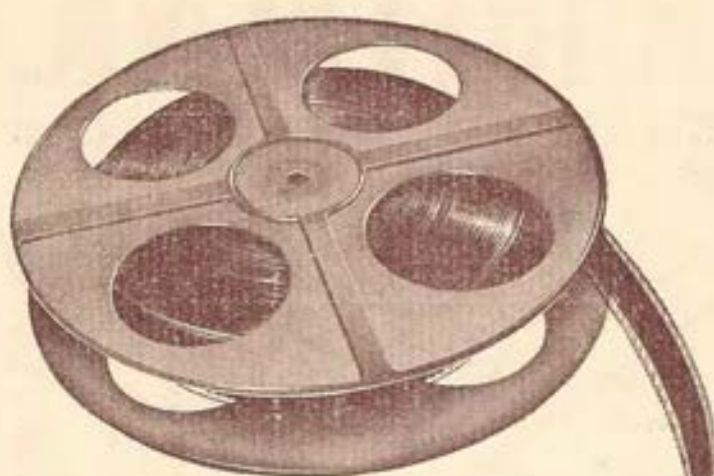
En la cuarta sección, denominada "El Espíritu de la Ciencia" se definirá la actitud y los principios que deberá observar el hombre cuando adelante en la vía del conocimiento científico. Los visitantes podrán presenciar aquí diversos experimentos científicos de gran interés.

Finalmente, la última sección, "Fronteras del Futuro", mostrará los beneficios que la investigación proporcionará a la Humanidad del futuro.

La Exposición científica concederá buen espacio, pues, al porvenir. Pero es en el "Coliseo" donde el visitante se encontrará sumergido de improviso en pleno "Mundo del Siglo XXI".

El Coliseo, cuya construcción costará cuatro millones de dólares al Estado de Washington, se elevará a 35 metros en el centro de una plaza de tres hectáreas y ofrecerá un solo espacio de exposición de 15.000 metros cuadrados. Los expositores se esforzarán en reproducir en el interior de este colosal edificio el "medio vital del hombre del siglo XXI". Habrá, entre otras cosas, una maqueta animada de 23 metros de diámetro representando "la ciudad de mañana" con sus edificios comerciales, sus hoteles, escuelas, mercados, terrenos de juegos, medios de transporte, etc. Todos los países han sido invitados a imaginar los aparatos que habrá en el siglo XXI, concebidos de suerte que los visitantes puedan hacerlos funcionar por sí mismos.





PELICULAS SHELL

Las Cineastas Shell ofrecen sus documentales cinematográficos a organizaciones industriales, comerciales y granadas, 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 cineastas.

Esos diríjase a la Compañía Shell de Venezuela, a una de las siguientes direcciones:

Apartado 503, CARACAS. - Apartado 18, MARACAIBO. -

Refinería Cardón, CARDON, Estado Falcón. - CAGIMAS

Estado Zulia. -



ASOCIADOS AL PROGRESO DE VENEZUELA

PREMIOS DE LA EXPOSICION NACIONAL DE DIBUJO Y GRABADO

El Jurado de Premios de la III Exposición Nacional de Dibujo y Grabado, que organiza esta Facultad de Arquitectura y Urbanismo y que ocupó las Salas de Exposiciones de la misma, del 15 de noviembre al 15 de diciembre, ha otorgado los siguientes premios: Premio para Dibujo, bolívares mil, de la Dirección de Cultura de la Universidad Central, a Fernando Irazabal; Premio para Grabado, bolívares mil, de la Dirección de Cultura de la Universidad Central, a Luisa Palacio; Premio para Dibujo, bolívares quinientos, del Ateneo de Caracas, a Abilio Padrón; Premio para Grabado, bolívares quinientos, de la Fundación Eugenio Mendoza, a Jaimes Sánchez; Premio para Dibujo, bolívares quinientos, de donación particular, a María Wikander; Premio para Grabado, bolívares quinientos, de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, a Gladys Meneses. Componían el Jurado los señores: Pedro Vallenilla Echevarría, Carlos Raúl Villanueva, César Rengifo y Juan Calzadilla.

BUENA LABOR DEL ATENEO DE CARACAS

El Ateneo de Caracas, dentro de su programa anual de cultura, proyecta inaugurar dentro de poco una biblioteca que prestará importantes servicios al público, es decir, tratará de innovar en este aspecto, al ofrecer a quienes tengan interés en consultar obras nacionales y extranjeras, pues dispondrá de servicios especiales, aparte de un contingente de obras especializadas.

El Ateneo aspira a inaugurar su Biblioteca junto con la del edificio correspondiente. También ofrecerá al público conferencias, cine, mesas redondas y demás actos culturales consonos con el espíritu de la institución. Igualmente dispondrá de un teatro para más o menos 200 personas. Esto representa un estímulo para el conjunto de teatro del Ateneo que ya ha cosechado lauros en sus diversas presentaciones al público.

BIBLIOTECA EN DUBLIN

El concurso abierto a los arquitectos del mundo para la ampliación de la biblioteca del "Trinity College" de Dublín, Irlanda, tuvo gran éxito, ya que se presentaron 218 proyectos de 29 países diferentes. El jurado descalificó 12 proyectos que no respetaron

HA MUERTO MONASTERIOS

Rafael Monasterios, ese viejito larguirucho, con alma de niño, ha muerto. Pintor de mucha sensibilidad, ha dejado una obra extensa, toda ella rezumando un fino acento poético. Poseía una manera personal de interpretar el paisaje, género al que dedicó casi toda su vida artística. El color fresco y jugoso de armonías claras, puesto con sabiduría. Bien compuesto, el motivo estaba en función de su emoción plástica. Monasterios, ha pintado frente al sol las calles de nuestras aldeas, las afueras de los pueblos, el paisaje luminoso de los campos de Lara, su tierra natal. Y ha pintado todo esto con alegría y ternura, imbuido por esa honrada sencillez que lo caracterizaba. Así, con sencillez, simplificaba de elementos el cuadro, dando énfasis a las perspectivas de prolongadas paredes encajadas, entre las cuales se movían

en silencio las figuras campesinas, levemente esbozadas, como para no restar tranquilidad a esos paisajes callados del interior.

Rafael Monasterios ha dejado de existir en Barquisimeto el día 2 de noviembre pasado. Allí nació en otro noviembre de 1884. Estudió en la Academia de Bellas Artes de Caracas y en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona (España). Obtuvo los siguientes galardones: Medalla de la Exposición Internacional de París, 1937; Premio Oficial de Pintura, 1941; Premio Arístides Rojas, 1948; Premio Cristóbal Rojas, Instituto Venezolano-Soviético, 1948; Segundo Premio Salón Planchart, 1949; Primer Premio Salón Planchart, 1950; Premio Antonio Edmundo Monsanto, Ateneo de Valencia, 1951; Premio Antonio Esteban Frías, 1952; Premio Federico Brandt, 1957; Premio Armando Reverón, 1958, etc.

las condiciones del concurso y concedió los tres premios principales como sigue: primer premio, arquitecto Paul G. Koralek, de Gran Bretaña; segundo premio, arquitectos Alfred Mansfeld D. Havkin y J. Polatsek, de Israel; tercer premio, arquitectos Gene J. Festa, William H. Gardner y asociados, de los Estados Unidos. Como puntos sobre los cuales nos parece importante marcar, son, por una parte, la localización de los archivos y depósitos de libros bajo tierra y por otra, las fachadas tratadas en concreto y granito; ambas características presentadas por la mayoría de los concursantes, llamaron la atención en virtud de que apuntan una liberación del formalismo de las torres y las fachadas de vidrio y metal.

CONCURSOS INTERNACIONALES UNIVERSIDAD DE DUBLIN

Hacemos cordial invitación a los arquitectos a concursar en este evento que organiza "The University College of Dublin". El proyecto comprenderá el plano de conjunto de los nuevos edificios para el Colegio y el proyecto de uno o varios edificios para alojar la Facultad de Artes, las oficinas administrativas y las salas de exámenes.

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



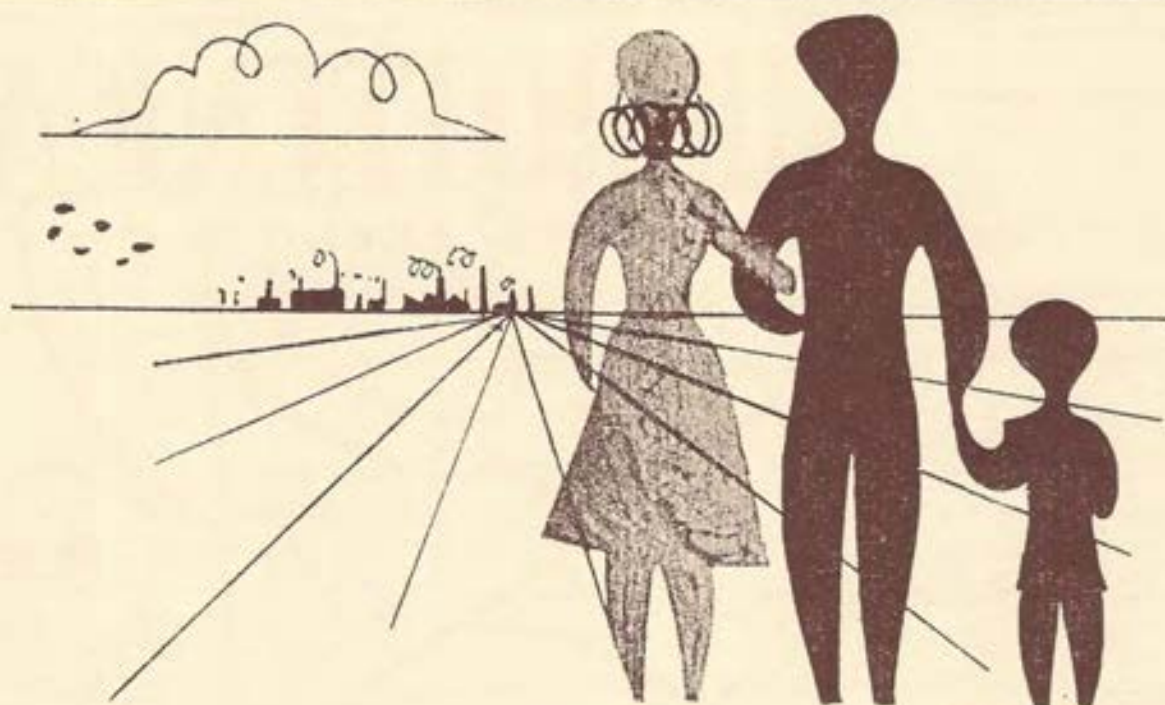
INSTITUTO AGRARIO NACIONAL

La Reforma Agraria venezolana tiene por finalidad la transformación de la estructura agraria del país y la incorporación de su población rural al desarrollo económico, social y político de la Nación, mediante la sustitución del sistema latifundista por un sistema justo de propiedad.

Garantiza y regula el derecho de propiedad privada de la tierra conforme al principio de la función social que la misma debe cumplir así como el derecho de todo individuo o grupo de pobladores rurales que carezcan de tierras, a ser dotados de ellas en propiedad.

Favorece y protege de manera especial el desarrollo de la pequeña y mediana propiedad rural y de las cooperativas agrícolas.

Desde la instalación del régimen constitucional en Venezuela el Instituto Agrario Nacional llevó a cabo el asentamiento, en las distintas regiones del país, de más de 40.000 familias campesinas y se están ultimando nuevos programas de dotación de tierras, de amplias proyecciones, para ser desarrollados en el curso del año actual.



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

CREOLE PETROLEUM CORPORATION

La Universidad, una de las más importantes de Irlanda, cuenta actualmente con 5.400 estudiantes y fue fundada en el año 1854. El concurso es internacional y abierto a todos los arquitectos registrados, miembros de alguna sociedad o colegio oficial. Las inscripciones se reciben a partir del 1° de diciembre de 1961 y se cierran el 15 de febrero de 1962. Se aceptan preguntas y aclaraciones hasta el día 1° de marzo de 1962 y los trabajos son recibidos hasta el día 1° de septiembre del mismo año. El jurado, integrado por los profesores: Dunkel, de Zurich, Fisker, de Copenhague; Fitzgerald, Hogan y Nac Nicholl, de Dublin; Matthew, de Edimburgo, y presidido por Buckley, de Dublin, se reunirá a partir del 1° de octubre de 1962. Las solicitudes de inscripción, deberán solicitarse a M. Macderhott, B. arch. M.R.I.A.I., A.R.I.B. A., Competition Registrar, Univesity College, Earlsfort Terrace, Dublin, Ireland.

EURATOM

Este concurso, organizado para "l'elaboration esthetique" (podríamos decir una especie de integración plástica)

del proyecto para el Instituto Europeo, establecimiento del Centro Común de Investigación del Euratom, que se erigirá en Karlsruhe, Alemania, probablemente por constituir un tema tan especial, despertará un gran interés. Las bases e inscripciones, deberán solicitarse directamente a Société Centrale d'Architecture de Belgique, 3, rue Ravenstein, Bruxelles, mencionando "Concours Institut T. U.". Arquitecto Montañó Aubert.

HUMBOLDT

Esta extraordinaria revista editada en Hamburgo, Alemania, para el intercambio cultural entre el mundo ibérico y el alemán, nos llega en su entrega número 8, con un contenido sumamente interesante. El arte, la filosofía, la literatura, la ciencia y todas las manifestaciones de la cultura, son enfocadas por firmas sobresalientes. Las reproducciones en color están plenamente logradas y ello, junto a la sobria diagramación, dan un carácter particular a sus páginas. Encomiable desde todo punto de vista la labor de la Revista "Humboldt".

REVISTA SHELL

Hemos recibido la última entrega de la **Revista Shell**, correspondiente al mes de diciembre. Esta publicación ya nos tiene acostumbrados a su buena calidad. Cumple esta Revista diez años de existencia en la labor cultural que se trazó como premisa en su iniciación. Muy bien realizada, con un contenido selecto, fotografías excelentes, la **Revista Shell** tiene un valor positivo dentro de la vida cultural venezolana. Nuestros más sinceros deseos para que en los próximos diez años, siga su línea ascendente.

Programa de Vivienda Rural

El Congreso Centenario del Colegio de Ingenieros de Venezuela en su sesión plenaria celebrada el día 26 de octubre de 1961 aprueba la siguiente resolución:

"90° - Dar el más amplio apoyo al Programa de la Vivienda Rural, desarrollado por la Dirección de Malaria y Saneamiento Ambiental del Ministerio de Sanidad y Asistencia Social, recomendando su intensificación, debidamente coordinada con los programas de Reforma Agraria y de Dotación de Servicios Públicos, con el

Publicaciones de la **Fundación Eugenio Mendoza**

Textos de 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

objeto de mejorar el status económico de las masas rurales".

Este programa aparece en el presente número de PUNTO.

■

EL FAROL

Este número que corresponde a noviembre-diciembre, trae un interesante contenido. Los dibujos de Abilio que

ilustran las cubiertas, así como los que aparecen en las páginas interiores, poseen gracia y le dan alegría a la Revista. **El Farol** es otra de las publicaciones venezolanas que cumplen una labor educativa que es necesario resaltar. Buena de fotografías, con ilustraciones bien escogidas merece una sincera felicitación.

BOLETIN CULTURAL del Departamento de Relaciones Públicas de la Creole.

Este portavoz de la actividad cultural de Venezuela, realiza una función altamente meritoria, como es la información de los actos culturales de verdadera significación. Es una guía importante y necesaria que se ha ido superando. Su nuevo formato es un acierto. Felicitamos a sus directores y les estimulamos a continuar labor tan útil.

■

ESCENOGRAFIA CHECOESLOVACA

Una extraordinaria exposición de Escenografía Checoeslovaca ha ocupado durante el mes de noviembre-diciembre casi la totalidad del Museo de Bellas Artes. 294 ejemplos de escenografía muy bien montados, dan una clara idea de la evolución que se ha operado, en este orden, en la República Democrática Popular de Checoslovaquia. Un excelente catálogo ilustrativo con una documentación histórica de la tradición teatral checa, que se remonta al teatro litúrgico del siglo XII hasta nuestros días, acompaña esta interesantísima obra.

Venezuela cuenta con Variados Paisajes
y una Red de Hoteles de Primera Categoría
para Disfrutar las Vacaciones, conociendo
a Venezuela.

En primer término es indispensable establecer claramente cual debe ser la función didáctica del curso de historia en relación con el objetivo básico de la formación profesional del arquitecto. Sin un planteamiento preciso de esta naturaleza va a ser simplemente imposible organizar la Cátedra con un programa que guarde la necesaria, estrecha relación con el pensum.

Un breve recuento histórico.

La historia de la arquitectura ha cumplido en el pasado con una función definida dentro de los programas de estudio de las antiguas Academias y Escuelas. Mucho antes que se afinara el concepto (típicamente historicista) de la historia como factor generador de la conciencia humana, ya los estudios históricos habían desempeñado un papel esencial en la periódica renovación del arte.

Rafael, Bramante, Palladio estudian la arquitectura romana y ello da lugar a un vuelco radical en la concepción y en la forma. El estudio de la antigüedad clásica griega constituye la premisa a la renovación neoclásica en Alemania y en Inglaterra, así como el estudio de la arquitectura medieval es una de las bases del movimiento romántico. Durante el período de los revivals revisten igual importancia las investigaciones que se llevan a cabo en regiones exóticas o en el campo de las arquitecturas primitivas. En todas las escuelas, el estudio de la arquitectura histórica, con grandes variaciones de enfoque y de tendencia, mantuvo un alto valor de aprendizaje y de formación, hasta cuando la deformación del concepto de estilo con su tendencia a decaer en un simple archivo de formas y de tipologías, hizo de él un elemento de rutina y de cristalización reaccionaria.

Por tal razón, a partir de la destrucción del concepto tradicional de estilo, ocurrida a raíz del surgimiento del movimiento moderno, por un momento parece como si la función de la historia, ya identificada con las recetas estilísticas de la *patisserie* internacional, hubiese perdido todo significado para el arquitecto moderno. Frente a los nuevos problemas de una nueva civilización, el arquitecto, para mayor seguridad se mantendría en un estado de ignorancia histórica. Acorazado de pureza y de ingenuidad, acometería las nuevas gigantescas tareas armado de técnicas nuevas y de enfoques radicales, sin dejar que antiguos esquemas, viejas

costumbres, herencias excesivamente pesadas empañaran la brillantez de sus invenciones. Hasta el mismo Gropius, con prevención justificada hacia una historia fosilizada por sus mismos cultores, aconseja apartarla de los programas de las nuevas escuelas de arquitectura. (1)

Sin embargo, una vez que el movimiento moderno creó sus propias maneras expresivas, sus propios modos de enfocar y resolver los problemas de su civilización, en la medida en que adquiría seguridad y autoridad volvió a plantearse la necesidad de la historia como generadora de conciencia

HISTORIA ¿PARA QUE?

Prof. JUAN PEDRO POSSANI.

Observaciones acerca de la función didáctica del curso.

y como elemento necesario de continuidad cultural. Por otra parte, de no haber sido así, el movimiento moderno hubiese quedado extrañamente apartado de las corrientes más valiosas del pensamiento humano moderno. En efecto, las revoluciones conceptuales que se han producido en la crítica histórica y en la crítica estética permiten hacer de la historia de la arquitectura un elemento de hondo valor creador y un verdadero instrumento de liberación de la expresión. En virtud de ello recientes reformas llevadas a cabo en distintas partes del mundo (en la Argentina y en los EE. UU., por ejemplo) devuelven manifiestamente a la historia y a su estudio una función primordial dentro de la enseñanza.

Historia, ¿para qué?

Pues bien, afirmando el principio de que a la arquitectura moderna ya le es indispensable descubrir los elementos de continuidad (y de ruptura ¿por qué no?) con el pasado y que de tales elementos puede sacar mayores fuerzas para no convertirse en un nuevo estilo, se hace necesario colocarse en el terreno de la historia.

La verdad es que el arquitecto moderno necesita de la historia de una manera peculiar, de una manera distinta de como hasta ahora la ha necesitado. El arquitecto de hoy no debe ser un erudito. La afirmación de Gropius de que en una era de especiali-

zación es mucho más importante el método que la información es verdadera y justa en el campo de la historia también. La historia es necesaria para el arquitecto moderno porque mediante ella adquiere conciencia de su ubicación humana y social, porque ella le forma una mentalidad crítica hacia el pasado y hacia el presente, porque es ella hasta ahora el único terreno científicamente válido de la didáctica arquitectónica. El Objeto del estudio del pasado, remoto o próximo, debe ser el de provocar la mayor comprensión de *nuestra* vida, de *nuestros* problemas, de *nuestros* dilemas, pues entre el pasado, el presente y el futuro hay una continuidad de proceso inseparable. "Es preciso ver, sentir, amar la arquitectura del pasado con ojos y espíritu sinceros, es decir modernos. Y la única manera de ser históricos es actualizando el pasado. El juicio sobre el pasado no puede ser sino el nuestro, en base a los términos de las civilizaciones del pasado tal como los vemos ahora. Es ésta la única posición fértil y sincera, que traducida en el curso de Historia impedirá que los estudiantes, fastidiados por una acumulación de informaciones eruditas, sientan el pasado como una carga y no como un estímulo". (2)

Así concebida y enseñada la historia de la Arquitectura pasa a ser un instrumento formidable, el mejor vehículo del humanismo moderno en todo el pensum.

Bramante: Templo de San Pedro en Montorio. Roma - 1603.



Problemas específicos de la enseñanza de la Historia en Venezuela.

El estudiante venezolano acude a la Universidad con un bagaje cultural excesivamente reducido. El bachillerato tampoco le ha entregado, a falta de una información suficiente, una metodología del estudio ni, lo que es peor, una visión del mundo abierta, coherente, moderna. A estas dificultades se suman otras cuya naturaleza afecta más de cerca a la enseñanza de la historia. El estudiante venezolano no dispone como su colega inglés, francés, español o italiano, de una frecuentación cotidiana con las grandes obras o los grandes ambientes del pasado por cuanto, es obvio, éstos y aquellas se han acumulado hasta ahora en otras zonas del planeta y por cuanto las obras coloniales de valor (que podrían servir de estimuladoras de la conciencia histórica) han desaparecido debajo del alud mercantil urbano o, por distintas razones, nunca han sido para él un tema de verdadera atención.

Si a esto se agrega que la obra arquitectónica exige un conocimiento dilecto, personal, visual y táctil como mínimo, para que el análisis y la comprensión crítica no sean superficiales y esquemáticas, se comprende como se hace más difícil la enseñanza de una disciplina que impone la inmediatez del objeto que se estudia a un estudiante que no dispone siquiera de términos de referencia conscientes o inconscientes.

En tales condiciones, que no son exclusivas de nuestro país, adquiere enorme importancia la tarea de acumular la mayor cantidad de información visual (películas, fotos, plantas cortes fachadas y detalles, maquetas, etc.) de los monumentos antiguos y modernos, así como la de ir formando la sección correspondiente de la biblioteca de la Facultad, dotándola de una bibliografía razonada y llevándola hasta un nivel universitario.

Es igualmente indispensable la conservación y la valoración de los restos de arquitectura colonial del país, pues ellos pueden ser una palanca cultural

y un tema de gran valor para el ejercicio de la experiencia crítica. Por tales razones la arquitectura colonial cobra un significado y una utilidad incomparables, y ello nos obliga a un celo extremado por su conservación, cuya teoría y técnica deberá ser objeto de un aprendizaje progresivo dentro del marco de los mismos cursos de Historia o mejor aun como tema de cursos de post-grado.

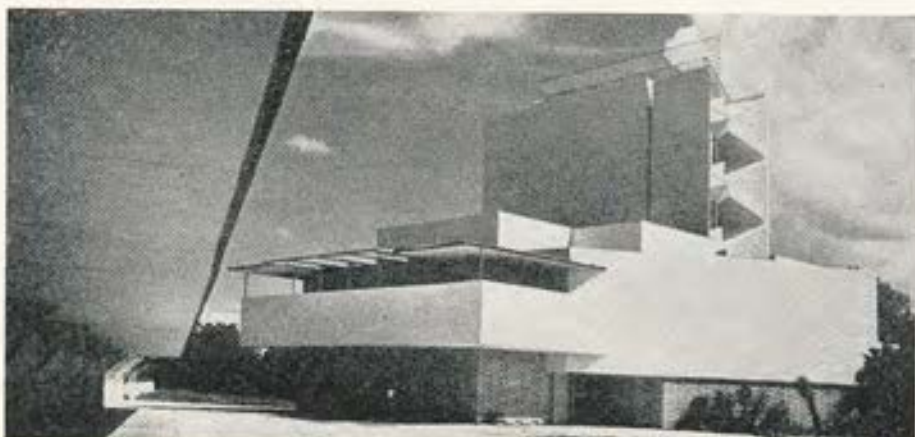
También deberá buscarse por todos los medios que el mayor número de estudiantes tenga la oportunidad de viajar al exterior y al interior del país, para que así puedan adquirir un conocimiento inmediato de las grandes obras de la arquitectura moderna y antigua.

Por otra parte, y como otro medio didáctico para salvar la separación cultural existente entre la experiencia del mundo cotidiano del estudiante y la experiencia de la arquitectura del pasado, debe ensayarse la inversión de la cronología histórica. En efecto, al joven que vive y se desarrolla en un ambiente totalmente moderno (o por lo menos con presunciones de modernidad) le resulta mucho más fácil y espontáneo comprender los problemas y las soluciones que propone la arquitectura moderna. Partiendo del estudio de ella, gracias a sus grandes posibilidades de entusiasmar y de ensanchar la visión estética e histórica, se irá gradualmente hacia el estudio de la arquitectura clásica, ya con la ventaja y la seguridad de haber eliminado en el estudiante toda prevención y todo resabio de incompreensión. Si bien es cierto que el interés por la historia de la arquitectura clásica está en relación directa con los métodos didácticos y con el enfoque del profesor, también creemos que la inversión cronológica permitirá atenuar considerablemente los inconvenientes mencionados y permitirá dotar desde muy temprano al estudiante de los instrumentos críticos indispensables para ver a la arquitectura antigua con cariño y comprensión, como una fuente de goce y como un factor de enriquecimiento de la sensibilidad creadora.

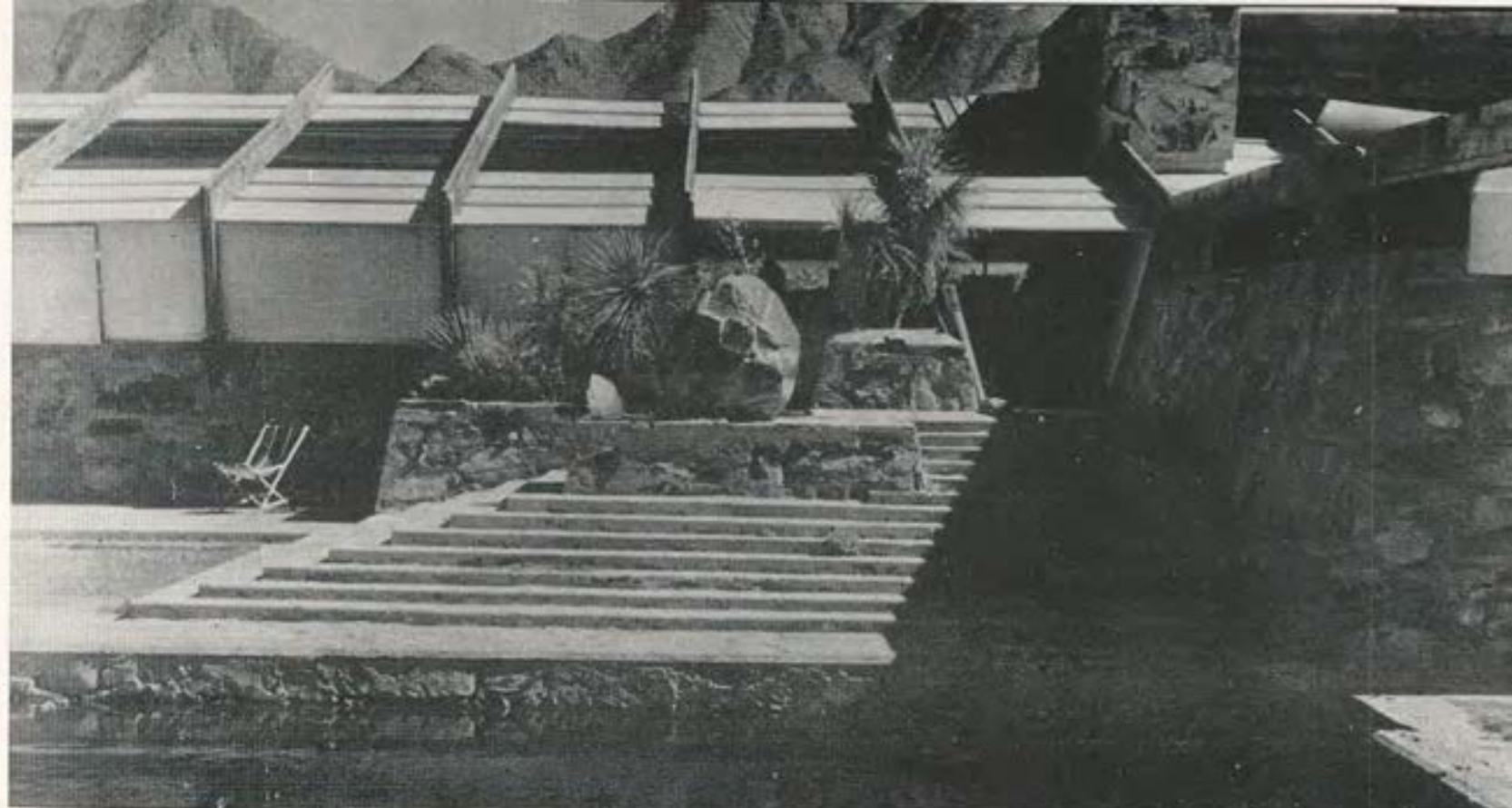
Programación de la formación del profesorado y el Departamento de Investigación.

En vista de la importancia de recabar una documentación exhaustiva sobre la arquitectura venezolana desde un punto de vista histórico, para el estudio metódico de edificios o temas nacionales o extranjeros de particular interés, para la publicación de los materiales, es oportuno que dentro de la Cátedra exista un Departamento de Investigación que tenga a su cargo lo referente. En él trabajarán profesores que tengan interés en temas específicos y con ellos podrán colaborar personalidades extranjeras de reconocido valor, que la Facultad considere de interés traer al país. Para los fines de formación interna del profesorado, el Departamento de Investigación podrá ser además de una gran utilidad, ofreciendo al grupo de profesores interesados la posibilidad de incrementar y completar sus conocimientos y de profundizar su visión teórica de la historia. Si se considera que el alumnado está aumentando impetuosamente, que no hay indicio de disminución de las inscripciones, de que inclusive no hay porque desear tal disminución considerando el déficit de arquitectos que sufre el país, y tomando en cuenta la posibilidad de que en ésta Cátedra puedan formarse los profesores para las otras Escuelas que ya se han instituido o que se van a instituir en el interior del país, salta a la vista la enorme importancia de la programación de la formación del profesorado en términos de calidad y de cantidad. Actualmente la Cátedra no dispone sino de un número sumamente reducido de profesores especializados en historia de arquitectura. Un número a todas luces insuficiente para el manejo correcto de los planes de estudio y para su máximo aprovechamiento. Si se quiere que la Cátedra, dentro de un lapso razonable (cuatro años, por ejemplo), pueda realizar seria y gradualmente todo lo que aquí se propone, entonces deberá ser preocupación fundamental de la Facultad y de la Cátedra atender a la formación planificada de los profesores necesarios de acuerdo con el siguiente programa:

Proceder de inmediato, con el personal actualmente disponible, a instituir cursillos internos y seminarios para profesores, con el objeto de llenar enseguida los grandes vacíos existentes en los puntos más delicados. Junto con este programa de emergencia, que de-



Capilla en Florida, 1938. Wright.



TALIESIN West, Arizona, 1938. Wright.

berá contemplar además un programa de formación de preparadores con vistas a predisponer una base donde poder hacer luego una selección cualitativa del futuro profesorado, deberá formularse un programa de formación a largo plazo, serio y bien equilibrado, variado en las fuentes de información y formación, ligado a distintas tendencias teóricas, para que no se presente el peligro de un enfoque excesivamente unilateral en la enseñanza, procurando más bien echar las bases de una competición cultural provechosa. Este programa deberá llevarse a cabo preferentemente con el sistema de becas para profesores o para recién graduados. Para tal fin la Cátedra deberá proponer al Decanato y al Consejo de profesores y solicitar de ellos, cierto número de becas fijas para la formación de profesores, o ayudar en todo lo posible a dirigir los estudios de los becados en la dirección más conveniente. La única solución realista para el grave problema de la escasez de personal en una Cátedra tan importante como la de Historia, estriba en un balance inteligente de ambos programas, el inmediato y el de largo plazo, junto con la gradual renovación del programa de estudio.

El método.

En consideración de la función del curso, hay que desarrollar una metodología didáctica que a ella corresponda. En tal sentido creemos que es necesario integrar las conferencias académicas con un sistema de investiga-

ciones y trabajos prácticos. Tales trabajos serán dirigidos a desarrollar en el alumno una intensa capacitación crítica y analítica que le permita elaborar un juicio independiente y libre sobre la arquitectura antigua y moderna. Abarcarán los aspectos formales ligados a la estética de la arquitectura y del urbanismo, y los aspectos constructivos y técnicos ligados al nivel histórico de los medios de producción y a la estructura de la sociedad humana. Estos trabajos e investigaciones se realizarán a través de la lectura de libros, recopilación de documentos, elaboración de láminas gráficas, mediante fotografías y cine, maquetas y reconstrucciones aproximadas, trabajos monográficos por escrito, análisis críticos de obras, etc. Es igualmente oportuno establecer un sistema de verdaderos seminarios, donde, bajo la guía de un profesor, pequeños grupos de estudiantes realicen un trabajo de investigación y de ahondamiento de algunos temas especiales. Será además objeto de constante preocupación la ampliación de los cursos mediante conferencias, cursillos y prácticas de profesores de otras materias vinculadas a la historia de la arquitectura, como urbanismo, sociología, economía, estructuras y materiales, instalaciones, etc., para que la enseñanza cobre cuerpo y profundidad, facilitando a la vez la integración del mismo profesorado.

Conclusiones.

De todo lo anterior se deduce que la enseñanza de la historia:

1 - debe comenzar en primer año y acompañar al estudiante durante todo el período de aprendizaje universitario.

2 - debe integrarse con las demás materias, bien sea mediante la colaboración de los profesores de historia con los profesores de composición, con oportunas intervenciones críticas según el tema y el momento, bien sea mediante la colaboración de profesores de otras disciplinas (estática, estructuras, economía, sociología, materias históricas, etc.), así como buscando que todas las demás materias sean también enfocadas desde un punto de vista histórico.

3 - debe ser enseñada desde un punto de vista que corresponda a nuestras necesidades actuales y a nuestras actitudes críticas, "pues es siempre la conciencia contemporánea la que determina las perspectivas de nuestras interpretaciones históricas".

4 - debe realizarse una unidad didáctica entre la historia de la arquitectura y la historia del urbanismo, de tal manera que se transmita al estudiante la conciencia de su interacción.

5 - debe realizarse mediante cursos de análisis teóricos y trabajos de análisis prácticos con el propósito de afinar y desarrollar la capacidad crítica y la experiencia estética.

6 - debe abarcar la enseñanza de la teoría y de la técnica de la conservación y restauración de monumentos.

(1) *Gropius, Alcanes de la arquitectura integral*, Ediciones La Isla, Buenos Aires, pág. 86.

(2) *Zevi, Metron* No. 41, 42, 46, 25, 1948, 1952.



La Nueva Aldea Alianza: Edo. Carabobo.

ASPECTOS DEL PROGRAMA DE VIVIENDA RURAL

TRABAJO PRESENTADO AL CONGRESO "CENTENARIO DEL COLEGIO DE INGENIEROS DE VENEZUELA" POR LOS DOCTORES ARTURO LUIS BERTI, DOMENICO FILIPPONE Y GILBERTO CHACIN

FINALIDAD DEL PROGRAMA

El Programa de Vivienda Rural, el cual tiene como fecha de nacimiento el mes de abril de 1948, época en que fué instituido este Servicio de Vivienda en la División de Malariología del Ministerio de Sanidad y Asistencia Social, se basa sobre el siguiente concepto:

Mejorar la zona extraurbana del País donde vive casi la mitad de su población en condiciones precarias, con el fin de nivelar las condiciones económicas, sociales, culturales y sanitarias entre la zona rural y urbana y equilibrar los factores de progreso de las dos zonas.

Es natural que este pensamiento naciera entre los sanitaristas, una vez vencido el flagelo de la Malaria como primer paso hacia un resurgimiento de la zona del interior. Por analogía se puede decir que en muchos países los programas de saneamiento rural se han insertado sobre el tronco del saneamiento anti-palúdico.

El Programa de Vivienda Rural tiene su proyección continental en la constatación de que la mayoría de la población de Latino-América

es rural y sufre de las mismas condiciones de sub-desarrollo que, con diferentes matices, llega hasta el primitivismo más absoluto.

Algunos escépticos del "ruralismo" han opinado que la civilización se forma en los centros urbanos y se irradia desde ellos hacia el campo.

Con este criterio que se liga al anticuado concepto de la ciudad amurallada o limitada, entidad contrapuesta al campo, la civilización en Latino-América se ha detenido en las costas y las grandes ciudades y ni siquiera, como ha pasado en otras regiones del globo, ha penetrado al interior con las corrientes de los grandes ríos cuyas riberas han quedado, como el Alto Amazonas y el Alto Orinoco, completamente primitivas.

Con el desarrollo de los medios de comunicaciones modernos y con las nuevas técnicas sanitarias y de conservación de los alimentos, se han hecho asequibles en el mundo zonas antes inhabitables: como desierto de Sahara y las zonas polares. Por lo tanto, la planificación no puede limitarse hoy a los grandes centros urbanos, debiendo abarcar los territorios rurales de todos los países.

En Venezuela este Programa tiende no sólo a evitar el peligroso abandono del campo y la consiguiente sobrepoblación urbana, sino también a crear en él condiciones más favorables a la residencia de una población inmigratoria desde otros países.

Establecido este concepto básico que fundamenta los motivos ideológicos sobre los cuales se basó el nacimiento del Programa, examinamos más de cerca sus objetivos

demostrando como se ha delimitado el área de su aplicación.

En vista de que el Programa de Vivienda está dirigido al sector rural de la población, la Dirección de Malariología y Saneamiento Ambiental entre los varios criterios que existen para establecer el alcance del término rural, considera como el más adecuado el que se basa en la cantidad de habitantes de cada localidad, fijando como límite 2.500 personas; de modo que a los efectos del Programa se considera rural todo centro poblado con menos de 2.500 habitantes. De tal población se considera dispersa la que vive en centros menores de 500 habitantes.

Para considerar el alcance del problema, se señala que en el año 1950 vivían en la zona 2.600.000 personas sobre 5.000.000, es decir más de la mitad; y se preve que en 1970, a pesar de que la población venezolana alcanzará según el diagrama de desarrollo, 10.000.000 de habitantes la población rural se reducirá a 2.100.000 por efecto de la tendencia a la concentración urbana. Y de estos 2.100.000, se preve que la mitad será dispersa y la mitad en centros de 500 a 2.500 habitantes. Es decir, que mejorará la concentración relativa de la población rural de acuerdo con la tendencia del Programa que no propugna la dispersión de la población por la dificultad de dar a ellas los servicios esenciales de la comunidad. Por tal razón se considera como marco más apropiado al Programa de Vivienda Rural las localidades de 500 a 2.500 habitantes.

La exigencia de vivienda, contenida entre ese marco es de 100.000



Nueva Aldea en Lara.

unidades aproximadamente, cuya substitución excedería las posibilidades económicas del Programa, el cual estima conveniente durante cuatro años proceder a la construcción de un 50% de dicha cantidad, excluyendo en esta primera etapa cuatrienal tanto familias de superior condición económica, que pueden considerarse autosuficientes, como las que por sus condiciones y caracteres no dan suficiente garantía de estabilidad. Se considera que el núcleo escogido es el mejor desde el punto de vista demostrativo y de estímulo.

Fijados así los límites territorial y numérico del programa cuatrienal, examinemos ahora su relación con las metas de desarrollo económico y social.

A este propósito es oportuno liberar el campo de nuestro estudio de un error en el cual se incurre con frecuencia cuando se examina nuestro programa: se trata de la confusión entre rural y agrícola, confusión que, a ser sinceros, existe también en el Decreto que creó el Programa. Rural es quien vive en una población inferior a 2.500 habitantes y Agricultor quien cultiva la tierra directa o indirectamente.

Es verdad que muchas veces los términos son coincidentes, pero no son los mismos.

El objetivo numérico del Programa que es el de construir viviendas anuales durante los próximos 4 años, está relacionado con las posibilidades financieras, pero, para tener mejor aprovechamiento debe ser prevalentemente dirigido a aquella parte de la población rural que está comprendida en el marco de la planificación económico-social, tal como:

- El desarrollo de la comunidad.
- Los programas de desarrollo agropecuario y reforma agraria.
- La industrialización rural.
- Los programas educacionales y sanitarios.

Es evidente que la remodelación de la zona rural no puede totalmente estar a cargo de este Programa, cuya acción debe ser integrada por la iniciativa particular impulsada por su mejoramiento económico y por otras numerosas instituciones interesadas en el mismo objetivo. Para confirmación de este concepto se citan las Entidades que han colaborado con el Plan de Vivienda:

CUADRO VR-10

Instituciones que colaboraron en el desarrollo del Programa de Vivienda Rural, según el número de comunidades en que ese aporte se hizo efectivo.

Ejecutivos Estatales	37
Concejos Municipales y Juntas Comunales	30
Particulares	7
Ministerio de Obras Públicas	6
Compañía Anónima de Administración de Fomento Eléctrico	6
Ministerio de Agricultura y Cría	6
Instituto Agrario Nacional	5
Instituto Nacional de Obras Sanitarias	4
Juntas Pro-Mejoras y Sindicatos Agrícolas	3
Banco Agrícola y Pecuario ..	3
Ministerio de la Defensa	2
Consejo de Bienestar Rural	1
Corporación Venezolana de Fomento	1

METODO

El Organismo al cual fué encomendado más especialmente el Programa de Vivienda Rural fué la División de Malariología (hoy Dirección de Malariología y Saneamiento Ambiental) del Ministerio de Sanidad y Asistencia Social.

La razón fue doble: primero porque para combatir el paludismo, que es una endemia de carácter prevalentemente rural, dicha División tenía formada una organización que abarca a todo el país y que quedaba en parte disponible después de la campaña antimalárica. Segundo, por su preparación decenal en el tema de la vivienda campesina y su conocimiento del medio rural.

La originalidad del método con el cual se estudió y preparó el Plan Nacional de Vivienda Rural, estriba fundamentalmente en la consideración de que la zona rural tiene condiciones de vida, hábitos y cultura radicalmente distintos de la zona urbana. Por lo tanto, hubiera sido un gran error tratar los dos temas en forma análoga como se había hecho anteriormente, con fracasos frecuentes.

Entre los numerosos problemas que confronta la población rural venezolana, se destacan el económico y el psicológico.

Problema económico.—El campesino venezolano que constituye el núcleo de la población rural, gana en promedio la cuarta parte de lo que gana un obrero no calificado. El costo de la casa obrera en Venezuela no había bajado de diez mil bolívares. En proporción a sus entradas, el campesino no debiera gastar más de dos mil quinientos bolívares. ¿Cómo reducir a una cuarta parte el costo de la casa obrera, teniendo en cuenta que una vivienda rural tiene no menores exigencias en cuanto a espacio habitable y solidez estructural?

Se trató con una planificación adecuada, de reducir al mínimo las pérdidas de espacio y el costo estructural mediante el uso de materiales autárquicos entre los cuales el más autárquico de todos, la tierra. Con estos criterios se logró un tipo de casa cuyo costo promedio era de cinco mil bolívares aún por encima del precio soportable para muchos campesinos. Considerando que Bs. 2.500 representan el costo de la mano



Patateito. Estado Táchira.

de obra, se pensó en ahorrarlos en parte o en su totalidad pidiendo la colaboración de la misma familia campesina, tradicionalmente acostumbrada a construir su propia casa.

Problema psicológico.— El uso de la tierra o arena como material básico de la vivienda campesina y las prácticas de esfuerzo propio y ayuda mutua son los aspectos más originales del Programa de Vivienda Rural y lo distinguen de programas similares, son muy bien acogidos por las masas rurales de

Venezuela porque encajan profundamente dentro de su psicología. Esta población — como en todo el mundo — es tradicionalista y mal habría acogido un sistema constructivo que violentara sus tendencias. Además, la introducción de sistemas inaceptables hubiera sido un contraste con el otro punto básico de "esfuerzo propio" que pide la colaboración del mismo campesino.

A esas conclusiones se llegó después de un estudio decenal de las condiciones de vida de la clase rural y de sus sistemas constructivos. En lugar de imponer al campesino de los sistemas de la técnica consagrada, se comenzó por estudiar sus sistemas. Es decir, se comenzó democráticamente desde la base de la pirámide social. Y se constató que el uso de la tierra, si bien era mal aplicado a una vivienda anti-



Viviendas en Cantón, Estado Táchira

humana y antihigiénica, era justificado por razones económicas y de clima. La tierra es económica y notablemente atérmica. De ahí el estudio y experimentación sobre tierra-cemento, que constituye uno de los materiales básicos del Programa de Vivienda Rural Venezolana y que ha sido uno de los motivos principales de su éxito y aceptación entre la población rural.

Los métodos constructivos usados se describen detalladamente en el folleto "Vivienda sana" presentado al VI Congreso Venezolano de Ingeniería, celebrado en Valencia.

ACCION CONSTRUCTIVA

Durante el decenio de estudio 1948-58 anterior al Decreto que

constituye el Programa Nacional de Vivienda Rural, la División de Malariología había logrado consolidar la tierra-cemento como sistema constructivo, enseñándolo en numerosos cursos a técnicos y agrícolas, demostradoras del Hogar Campesino, Consejo de Bienestar Rural y hasta en clases universitarias a post-universitarios, junto con los principios básicos de la "Vivienda sana".

En la ocasión de tales cursos, se construyeron en todo el país viviendas experimentales a las cuales se llamaron a colaborar también familias campesinas.

Esta acción preliminar realizada especialmente en el sector experimental y educativo, dió la medida de la bondad del sistema y de su fuerza de penetración en el pueblo.

Después de la promulgación del Decreto, el servicio inicial de Vivienda Rural fué transformado en una más amplia organización: La División de Vivienda Rural, hoy adscrita a la Dirección de Malariología y Saneamiento Ambiental, con las siguientes Secciones principales:

- a) Estudios Socio-Económicos
- b) Proyectos
- c) Créditos
- d) Construcciones

y fueron creados 12 Servicios Regionales a cuyo cargo está directamente la ejecución del Programa. Se hace notar que tanto en la fase proyectística como en la ejecutiva, notable y entusiasta ha sido la participación de arquitectos e ingenieros civiles e ingenieros agrónomos en esta trascendente labor de carácter social.

En este programa cuyo objeto principal es suministrar una vivienda sana y decente a la población rural del país, desempeña una importancia fundamental el "crédito", ya que es el instrumento mediante el cual se financia la construcción de la vivienda.

En consecuencia, la División de Vivienda Rural a cuyo cargo, como se dijo, está la ejecución del Programa, ha prestado la atención debida a este elemento, elaborando normas apropiadas para el correcto uso del mismo ya que su buena utilización puede significar la diferencia entre el fracaso y el éxito.

Para asegurar el mayor éxito del Programa y establecer escalas de prioridad entre los beneficiarios, primero se seleccionan cuidadosamente las comunidades, y dentro de ellas las familias beneficiarias, de acuerdo con un minucioso estudio económico social en el cual se toman en cuenta, entre otras cosas el porvenir de las diferentes localidades, la composición de la familia, sus necesidades de vivienda, recursos económicos, etc.

Una vez seleccionada la familia, se le acuerda un crédito para la construcción de su vivienda, elaborándose al efecto un plan de crédito que contempla los ingresos que percibe el prestatario, el origen de tales ingresos, la época en que se perciben, etc., con el fin de fijar el monto de las cuotas de amortización y las épocas de pago apropiadas.

Es interesante observar que en este sistema se ha adoptado un "plan de pagos variables", mediante el cual se facilita al propietario pagar más en épocas de mayores ingresos, y reducir sus cuotas de amortización cuando sus ingresos disminuyen.

Tomando en cuenta las necesidades crediticias de estas familias rurales, se ha fijado el monto máximo de los préstamos a concederse en Bs. 5.000,00, los cuales se otorgan en materiales de construcción, que se van suministrando a medida que lo exija la construcción de la obra y en mano de obra especializada para etapas en que se requiera plomería, electricidad, etcétera.

La elaboración de los planos de vivienda y demás asesoramiento técnico, lo suministra la División de Vivienda Rural, para cuyo propósito cuenta con el personal técnico necesario, proporcionando el beneficiario y su familia la obra de mano no especializada para la construcción de la casa.

Considerando los escasos recursos de las familias seleccionadas, se ha establecido un plazo hasta de 20 años para la amortización total del crédito.

En el deseo de prestar un servicio eficiente y de lograr mayor éxito posible en la ejecución de este Programa, la División de Vivienda Rural ha establecido un plan intensivo de adiestramiento para el personal a su cargo, que contem-

pla cursillos completos sobre las normas en que se debe basar una concesión y utilización racionales del crédito, así como adiestramiento práctico en el campo y en las oficinas de las diferentes localidades donde funciona el Programa.

Si es cierto que el efecto de este Programa es de resultados considerables, no es menos apreciable el impacto que ejerce sobre las condiciones generales de vida de la población rural, ya que no es sólo el crédito y el asesoramiento técnico que se otorga para la construcción de la vivienda, sino también el aspecto educativo del Programa, tendiente a mejorar la situación económica y social de sus beneficiarios y a desarrollar mejores hábitos de vida que repercutirán en un desarrollo progresivo de sus facultades.

Con el objeto de obtener el menor costo posible en la edificación de la casa, a la vez que impulsar la labor de promoción en materia de educación constructiva, el crédito atiende especialmente a aquellas familias que tienen interés en hacer un aporte en mano de obra o materiales para sus propias construcciones, ya sea mediante el trabajo familiar, el trabajo cooperativo, la ayuda mutua o cualquier sistema compatible con este espíritu del Programa.

Las operaciones del Programa en el año 1960 cubrieron un total de 307 comunidades, correspondientes a 16 entidades nacionales. En ellas se realizaron trabajos de difusión, de estudio, de preparación, de otorgamiento de créditos y de construcción.

Se alcanzó un total general de 5.670 obras, considerándose como "obras" tanto las viviendas ya construídas durante el año como las que aún se encuentran en proceso de construcción. De estas 5.670 obras, 4.578 fueron realizadas con créditos completos del Programa y las 1.092 restantes, bajo la dirección técnica del mismo, pero financiadas por otros organismos o particulares.

ACCION SOCIAL

El Programa Nacional de Vivienda Rural está en su comienzo: han sido construídas y están en proceso de construcción, en poco más de dos años, 5.670 viviendas

en relación con los medios económicos disponibles, pero mucha es su trascendencia en la sociedad rural venezolana por su valor educativo, por su fuerza de ejemplo. A juzgar por el estímulo proporcionado al mejoramiento del medio rural y la adhesión de las masas, quienes acuden siempre más numerosas a las oficinas de la Malariaología, se puede decir que más que una acción constructiva el Programa es un movimiento de ideas tendientes a resolver un gran problema social.

La cuantía de la atención social prestada puede apreciarse por las siguientes cifras: se han realizado 38.752 visitas domiciliarias, la mayoría de las cuales fueron hechas por las Demostradoras del Programa encargadas de adiestrar a las familias en el buen uso, mantenimiento y arreglos de la nueva vivienda, así como en la construcción de mobiliario sencillo, se efectuaron 3.555 reuniones con grupos, con la finalidad de hacer demostraciones sobre sistemas constructivos, hacer conocer el Programa y tratar diversos asuntos relacionados con el mismo. Se atendieron por último, 219 casos especiales de beneficiarios que presentaban problemas.

Se prosiguió la política de organizar grupos formales en los frentes de trabajo, bajo la denominación de "Sociedades de Amigos" con la finalidad de sistematizar, por su intermedio, la colaboración de los habitantes de las comunidades en los trabajos del Programa y en otros de interés colectivo. Se crearon un total de 46 Sociedades de Amigos, las cuales a la par que ofrecieron esfuerzo personal, ges-



El Tocuyo. Vivienda.

tionaron y obtuvieron en gran número de casos, la instalación de servicios públicos necesarios, tales como energía eléctrica, acueductos, calles, arborización, pequeñas cloacas, etc.

En el período se prepararon 261 comunidades mediante reuniones y demostraciones en 15 entidades nacionales. De estas 261 comunidades, 194 fueron estudiadas. Fueron encuestadas 235 localidades mediante la aplicación de 45.391 cuestionarios. De las familias encuestadas se seleccionaron 8.133 que representan el 17,92% del total encuestado, en tanto que el 82,08% restante, 37.258 familias, fue descartado o mantenido en observación.

Mediante el empleo de las unidades móviles se realizó una intensa campaña de divulgación, que comprendió 450 proyecciones de películas ilustrativas sobre vivienda en siete Zonas. El Servicio continuó la edición periódica del Boletín Informativo de la Dirección de Malariaología y Saneamiento Ambiental, con tiraje de 2.000 ejemplares por entrega. Se editó también, una serie de folletos divulgativos y especializados, así como boletines especiales con ocasión de las ceremonias de entrega de viviendas en cada zona.

OBRAS DE VIVIENDA RURAL, POR ENTIDADES FEDERALES, SUS FUENTES DE FINANCIAMIENTO Y RECUPERACIONES DESDE EL PRINCIPIO DE PROGRAMA HASTA SEPTIEMBRE DE 1961

ZONAS	TOTAL DE CREDITOS ACTIVOS	TOTAL OBRAS EN PROCESO Y TERMINADAS CON Y SIN CREDITO	TOTAL VIVIENDAS TERMINADAS CON CREDITO	MONTO EN BOLIVARES DE OBRAS TERMINADAS CON CREDITO	COSTO PROMEDIO CREDITICIO POR VIVIENDA TERMINADA	MONTO RECUPERADO EN BS. HASTA LA FECHA
1 ARAGUA	607	699	466	1.877.292,76	4.028,52	102.805,05
2 CARABOBO	496	680	364	1.897.719,38	4.664,06	41.025,00
3 BOLIVAR	342	402	280	927.641,15	3.307,85	55.093,03
4 MONAGAS	260	303	260	1.210.217,83	4.654,68	10.585,00
5 LARA	352	424	229	1.035.991,64	4.523,98	17.710,00
7 PORTUGUESA	429	511	366	1.490.579,99	4.072,62	48.290,00
8 TRUJILLO	150	259	-	-	-	500,00
10 MIRANDA	304	306	178	842.740,99	4.734,50	31.915,00
11 SUCRE	224	502	101	491.794,05	4.869,24	11.695,00
13 GUARICO	376	558	248	991.480,63	4.030,32	35.558,13
14 YARACUY	534	534	414	1.787.905,31	4.318,61	70.705,00
16 TACHIRA	504	512	388	1.494.680,40	3.872,17	122.591,81
TOTALES :	4.578	5670	3.270	13.848.005,13	4.234,86	548.472,82

Paralelamente a las investigaciones abstractas, pintores y escultores tratan la figura humana según fórmulas relacionadas con nuestra época angustiosa y violenta.

Marsias no sabía nada sobre como se debía tocar la flauta. Atena, que había inventado este instrumento musical, lo había abandonado, el tocar deformaba los rasgos de la cara. Sin embargo, cuando Marsias, el sátiro de Frigia, la descubrió, se dió cuenta que podía sacar de ella los efectos más extraordinarios. Desafió por ello al bello Apolo, que se limitó a hacer vibrar las cuerdas de su lira y triunfó en el torneo. La victoria de Apolo fue casi completa: sus formas divinas, conforme a las proporciones matemáticas alcanzaron el pináculo en Atenas del

Los descubrimientos y las complejidades de la vida en la mitad del siglo XX han hecho surgir un profundo sentimiento de angustia y de soledad. La imagen del hombre que se deriva revela a veces una dignidad nueva, en ocasiones la desesperación, siempre la unidad del hombre frente a su destino. Como Kierkegaard, Heidegger o Camús, estos artistas poseen la conciencia de esta vida angustiosa, en la que el hombre — frágil y vulnerable — afronta con lucidez el abismo de la vida y de la muerte.

La respuesta es con frecuencia profundamente humana, sin que por ello se formule a través de una imagen de apariencia humana. Son, por ejemplo, las amplias superficies de contemplación premonitory y silenciosa creadas por Mark Rothko, o la afirmación vo-

globo entero. O puede ser que expresen su rebelión contra una deshumanización que reduciría al hombre al estado de conejillo de Indias. Pero la política, la filosofía y la moral nada tienen que ver, en sí mismas, con su deseo de formular estas imágenes. Su expresión encuadra en la política y la filosofía moral y su aparición debe imponerse como creación artística. En muchos aspectos, estos artistas son herederos de la tradición romántica. La pasión, la emoción, la ruptura a la vez con las formas idealizadas y la realidad, la tendencia a lo demoníaco, a la crueldad, a la fantasía y a la imaginación, todo ello pertenece al movimiento romántico.

Pero el historiador de arte puede también relacionar estas imágenes exclusivamente a la tradición del siglo XX. Aunque sin dependencia evidente en relación con el cubismo no habrían podido existir sin la revolución aportada por el cubismo en la representación del cuerpo y del espacio. Apollinaire nos cuenta en su lenguaje alegórico que uno de los amigos de Picasso "le llevó un día por los límites de un país místico en el que los habitantes eran a la vez tan simples y grotescos que se podía rehacerlos fácilmente." Además, en realidad, la anatomía, por ejemplo, ya no existía en el arte, era necesario inventarla de nuevo y ejecutar su propio asesinato con la ciencia y el método de un gran cirujano". Esta reinención de la anatomía por Picasso, que se llama cubismo, se enfrentó primero a la exploración de la *realidad de la forma* y sus relaciones con el espacio. Los pintores de que nos ocupamos tienen con frecuencia tendencia a utilizar, también, un espacio sin profundidad pero en el cual exploran la *realidad del hombre*. En igual forma el uso de materiales de todas clases por artistas como Dubuffet o Paolozzi habría sido imposible sin los primeros ensayos cubistas. Pero también en este caso Picasso o Braque jugaban con la realidad por razones fundamentalmente formales, mientras que los artistas contemporáneos utilizan pastas, cenizas, telas de embalaje o clavos para dar mayor intensidad a su esfuerzo de representación psicológica.

Estos hombres tienen una gran deuda con la pintura emocional, subjetiva y penetrante de los expresionistas de Kokoschka a Soutine. Renuncian también a la *bella pintura* y están "cansados de la estética", para utilizar la expresión de Dubuffet. Como la mayor

NUEVAS IMAGENES DEL HOMBRE

PETER SELZ

Director del Departamento de pinturas del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

de la revista L'OEIL.

siglo V y establecieron el cánón de la tradición artística occidental. Sin embargo, en el transcurso de los siglos, el mito persistente de la belleza de Marsias ha intentado surgir a través de los gestos contorsionados de un sátiro. Estos métodos concuerdan no con el mundo racional de la geometría sino con la profundidad de la emoción humana. En lugar de un cánón de proporciones ideales, nos hallamos en presencia de lo que Nietzsche llamaba "las eternas heridas de la existencia". Entre los artistas que acuden a nuestra memoria se encuentran los escultores de la época de Constantino, los de Moissac y Sonillac, los miniaturistas del "Libro de Durrow", de los "manuscritos Beatus", los pintores del Campo Santo, Jerónimo Bosch, Grünewald, Goya, Picasso y Beckmann. En nuestra generación, de nuevo, pintores y escultores, adquiriendo valientemente conciencia de vivir una época de espanto, han encontrado un lenguaje claro para expresar aquellas "heridas de la existencia". Y este lenguaje puede, de acuerdo con la expresión de Dubuffet, "bailar y gritar como un loco", como las menadas de Frigia, aquellas tocadoras borrachas de flauta.

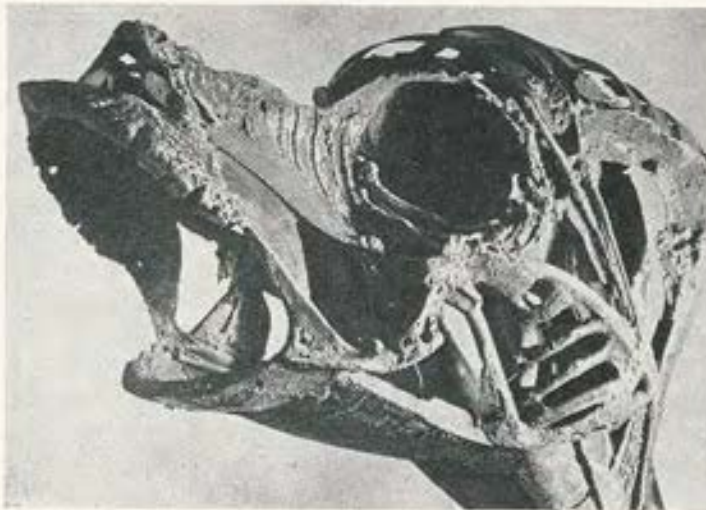
ciferante con intensidad salvaje de Pollock. Sin embargo, los pintores y escultores que presentamos han elaborado una nueva imagen del hombre y propiamente la de nuestro siglo. A semejanza de los artistas más abstractos, estos "creadores de imágenes" han tomado como punto de partida la situación del hombre, es decir su condición de hombre mas que su apariencia. La existencia domina a la esencia. Estas imágenes no tienen nada que ver con un "regreso a la figura" o el "nuevo humanismo" que desean tan vehementemente los partidarios del academicismo y que anuncian con optimismo, ellos y sus homólogos, los defensores del "realismo socialista".

No hay ciertamente sentimentalismo ni sobrestimación en estas efigies del hombre preso de angustia. Estas imágenes torturadas son con frecuencia aterradoras. Están creadas por artistas que ya no satisfacen la "forma significativa" ni tampoco el expresionismo artístico más audaz. Puede ser que tienen conciencia de la barbarie de una época mecanizada que, a pesar de Buchenwald e Hiroshima, se halla en camino de una violencia aun más terrible cuyo blanco, esta vez, será el

parte de los expresionistas, estos artistas sienten una fe casi mística por el poder de la efígie, a cuya creación han sido conducidos por una "necesidad interior". No obstante, la diferencia reside en ese poder especial de la efígie, convertida en ícono, en marioneta, en fetiche. Por muy preocupados que estén con sus propias agonías con sus propias visiones, Kokoschka y Soutine buscan sin embargo la semejanza, Dubuffet y Kooning se alejan aun más del hombre y de la mujer individuales para presentar un concepto más general. La mayor parte de las obras que estudiamos serían inconcebibles sin la audaz ruptura de Dada

Dubuffet fue el primero en conceder una autonomía casi total al material cuando hizo sus famosas "pastas" poco después de 1940. Francis Bacon ha escrito: "La pintura tiende, en ese sentido, hacia una completa imbricación de la imagen y la materia de tal manera que la imagen se encuentra en la materia y al contrario... Pienso que la pintura actual es una cuestión de intuición, de azar, es sacar partido de lo que pasa cuando se salpica el lienzo". Pero también es conveniente recordar que las formas de Dubuffet o de Bacon no surgen nunca solo de la indiferencia. Estos artistas jamás abandonan de su maestría de la forma.

Carganta de Hierro de Théodore J. Roszak, 1939.



con las sacrosantas "reglas del arte" en favor de la libre contradicción, pero el negativismo, el valor del choque y la política no constituyen fines en sí mismos. Los surrealistas también utilizaron trapos, pastas, los *ready mades*, los objetos encontrados. Para ellos el lienzo se transformó en un objeto mágico. Los sujetos irracionales son tratados espontáneamente, semi-automáticamente, algunas veces en pleno delirio. El ensueño, la alucinación y la confusión son empleados para "profundizar los fundamentos de la realidad".

En definitiva, el contacto directo con el material, el interés por el color como pigmento, por la superficie como superficie, constituye la esencia de los artistas tanto figurativos como no-figurativos de nuestro tiempo. El material-espesor de la pasta en las *Mujeres* de Kooning, las superficies corroídas de las esculturas de Germaine Richier, por ejemplo, contribuyen a destacar la significación de la obra.

Los pintores y los escultores de que tratamos, además del arte de estos tiempos — Picasso, Gonzalez, Miró, Klee, Nolde, Soutine, etc. — han buscado una confirmación en las artes de la tradición extraña al Renacimiento: el arte infantil, el arte de los *graffiti* y lo que Dubuffet llamó "el arte en bruto"; la escultura etrusca, la del Bajo Imperio, las culturas aztecas y neolíticas. Cuando estos autores dirigen su mirada al pasado, son las civilizaciones primitivas y tardías a las que se dirigen. Y cuando estudian una escultura africana se sienten cautivados más por sus cualidades plásticas o táctiles que por su presencia como imagen totémica. Desearían alcanzar un poder semejante al que los artistas primitivos ejercían en sus tribus.

Los artistas aquí representados — pintores o escultores, europeos o americanos — han logrado una imaginería de verdadero interés cuya significación coincide con sus estructuras formales. Este acuerdo de las formas contempo-

ráneas con una iconografía nueva que conduce a una "Nueva Imagen" es el único punto de coincidencia entre ellos. Se trata de individualidades que afirman su identidad propia como artistas en una época en que la estandarización se afirma en una gran parte del arte contemporáneo.

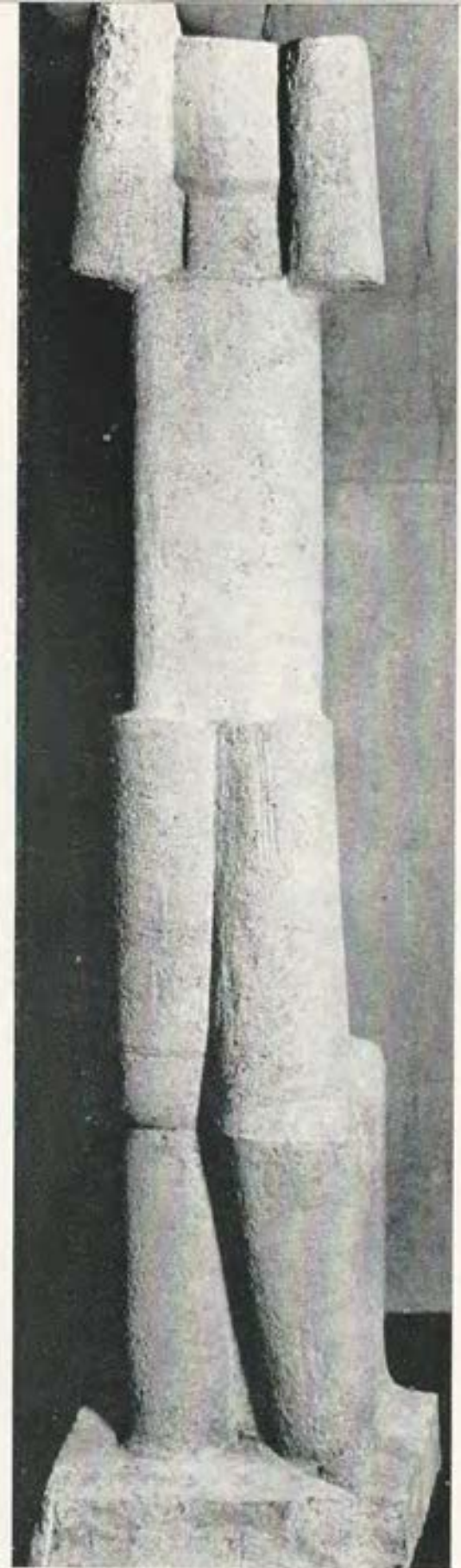


Figura con brazos arriba, de Fritz Wotruba.



LA PINTURA DE LUI SA RICHTER

JUAN CALZADILLA

Si el informalismo ha iniciado una nueva revolución no es sólo porque ha revertido el marco tradicional que servía de patrón y perspectiva a la creación artística, sino también, y en primer lugar, porque al dar testimonio por medio de sus imágenes de la existencia plena e intensa del hombre, ha descubierto la significación que la pintura había perdido en los últimos años. El solo hallazgo de una belleza agradable y perecedera no satisface la honda inconformidad del artista contemporáneo, y por ello la pintura formalista, que hemos visto encasillarse en fórmulas que obvian toda decisión angustiosa, no parecía ser el vehículo adecuado para expresar el desasosiego de esta existencia dramática a la que no escapa en nuestra época ningún artista verdadero.

¿Por el contrario, no representa el informalismo una actitud colectiva y consciente dirigida a restituir la vieja función comunicativa que el arte humanista había cumplido en los tiempos en que la civilización tenía un sentido coherente y armónico? Las formas naturalistas bellamente constituídas en reino del hombre dan idea de un orden que por demasiado perfecto no era menos falso e injusto.

Pero las condiciones variaron, aunque no ha cambiado el espíritu atribulado del hombre, lleno de nostalgia por un mundo que sueña mejor organizado. La seguridad se ha transformado hoy en soledad. Y el artista se ha vuelto hacia sí mismo, no en actitud evasiva, sino a fin de otorgar a la realidad el sentido que emana de su propia experiencia. La imagen del mundo se ha trasferido al hombre. Ha nacido la

imagen subjetiva, un arte que no muestra ya el exterior sino lo invisible de las cosas, una entraña conmovida que se revuelve ásperamente hacia adentro y arroja de repente sobre el ojo un corazón humano.

Un grado de autenticidad como el que atribuimos a la pintura informal legítima igualmente la idea universalista a que aspira el arte y que hoy se expande con estas libres manifestaciones, encontrando patria espiritual en muchos artistas latinoamericanos del presente.

En el contexto de una nueva concepción orgánica del arte, el nombre de Luisa Richter se asocia no de modo accidental al desarrollo del arte de Venezuela. Y ello no porque Luisa Richter — alemana por nacimiento y formación — haya realizado su mejor obra en nuestro país, sumándose a un grupo de pintores y escultores venezolanos que expone continuamente dentro y fuera de la nación, sino porque ninguna pintura refleja como la de Luisa Richter, la huella subjetiva y sensible del paisaje, la luz y la atmósfera nuestras! Pero en sus pinturas sólo podría hablarse de un paisaje psicológico, un paisaje en estado puro, espiritualizado en forma tal que en él ya no se perciben las cualidades reales, sino las tensiones de un estado de ánimo, tanto más profundo y sublime cuanto más libremente sintamos que nuestras miradas se posan sobre los espacios texturados e infinitos de esta pintura.

Armando Reverón plasmó el drama de la luz, trazando en la soledad representaciones enigmáticas de un mundo fugaz, sobre el cual una atmósfera

invisible y maravillosa incidía para convertirlo todo en la idea primitiva del caos.

¿No fue él nuestro primer informalista? ¿A qué atenernos ante el chorro de su magia? ¿Y no es su misma virtud transformadora la que hereda de la luz Luisa Richter para estas trasposiciones de un mundo fijado en imágenes solitarias y eternas y que hablan en el más intenso monólogo de pintura alguna en Venezuela?

Una vez visto, no es fácil olvidar un cuadro de Luisa Richter; tal es el mejor expediente artístico y aquello que más apremiantemente desea todo informalista. No se borra de la memoria, como no se olvida fácilmente la impresión del Salto Angel, sumido en la agonía de su herbor diluviano, o de los violentos escarpados de nuestras costas, esas maravillas que a todo espíritu sensible fascinan! Sólo que en el caso de la pintura de Luisa Richter la impresión está cargada de melancolía y tristeza. Y ello ocurre inevitablemente así, no porque la artista se lo proponga, sino porque su pintura habla de ella misma; mejor que expresarse, Luisa Richter se revela a sí misma en cada una de sus obras. Sus intuiciones así como sus sentimientos están delante de la tela.

Luisa Richter toma seriamente conciencia de su vocación. En ella la vocación artística no es cuestión de esparcimiento, sino un modo de afrontar la vida, dándose por entero, mientras oye, más allá de todo equilibrio, las voces de una ineludible fatalidad.



MUSEO DE BELLAS ARTES

PIAUBERT

Octubre-noviembre, 1961.

Este pintor francés posee extraordinarias facultades artísticas. Piaubert es un pintor con nombre ya reconocido dentro del universo del arte. En 1943 dejó la pintura realista por la abstracta, en la necesidad interior de buscar lo esencial. Su pintura, que ha pasado de un geometrismo puro a un abstraccionismo lírico, es rica de concepto. El cromatismo de Piaubert es profundamente dramático, de acuerdo con sus formales composiciones de espacios sugerentes. Vemos en su obra con agrado, como logra dar a los colores esos valores que tan magistralmente consigue en sus litografías, y que tanto nos gustaría volver a ver.



PEDRO BRICEÑO

La escultura, ese arte que tanto tiempo ha ido a la zaga de la pintura, ha manifestado en unos años un resurgimiento potente. Es muy numeroso el número de escultores cuya obra posee calidad extraordinaria. Viene esto a propósito de lo difícil que resulta a un joven escultor, encontrar una manera propia que determine su personalidad. Tenemos que reconocer esto en Briceño, aunque se le encuentren influencias que juzgamos saludables. Tienen potencialidad sus obras. Esos hierros aleados entre sí han perdido su carácter independiente para formar un todo plástico, donde los volúmenes espaciales se conjugan al ritmo en pos de un equilibrio un tanto dinámico. Si algo tenemos que sugerir a Briceño es que persista en la búsqueda de una síntesis menos barroca. Entendemos que la ordenación de elementos mínimos para conseguir una expresión subjetiva y absoluta, debe ser tarea primordial en la libertad escultórica que persigue.

TECLA TOFANO

La cerámica en Venezuela ha logrado en pocos años un lugar de importancia dentro del ámbito artístico del país. La de Tecla Tofano ha contribuido, junto al de un nutrido grupo de venezolanos y extranjeros, a conquistar ese lugar. Sus piezas realizadas con una bien definida personalidad, están tratadas con esa maestría que da el conocimiento del modelado, el torno y, sobre todo, los secretos del fuego. Los óxidos bien administrados, chorrados, coloreando en función de la textura o valor cerámico, las "cochuras" logrando los efectos necesarios que den a la pieza la intención propuesta.

Esta exposición, como las anteriores que hemos visto de Tecla, tiene el interés un tanto mágico en cuanto a habilidad manual se refiere, de las nuevas piezas, de la evolución propia en una artista como Tecla, embarcada en la aventura de la forma y la calidad, con elementos tan sorprendentes como el fuego y los óxidos metálicos.

EXPOSICIONES EN CARACAS

F. Valladares

MUSEO DE BELLAS ARTES

LUQUE

Noviembre-diciembre, 1961.

Partiendo de aquellas pinturas casi monocromas, donde la textura se manifestaba como finalidad esencial de la obra, Luque revela en esta muestra una mayor preocupación formal. Sin restar valor a la materia, obsesión constante de todo el movimiento pictórico que parte de Fautrier, pasando por Dubuffet, Wols, Gültte, Mathieu, Tapis, etc., la nueva obra de Luque ha aumentado sus valores al contacto con referencias formales. Si como dice Cirlot: "En la forma vive el espacio; en la textura palpita el tiempo", Luque logra unir espacio y tiempo, hallando en la calidad del tiempo el valor existencial de imágenes emotivas.

Cuando decimos formas no estamos indicando las que se desarrollan en la creación de la vida, en la evolución del mundo; nos referimos a las variaciones fortuitas de lo orgánico e inorgánico, y al reflejo creador del mundo subconsciente del artista.

El espacio sensibilizado en la pintura de Luque, ha recibido mas vitalidad al añadir al poder emergente de la materia en extensión, en profundidad y relieve, el de las referencias. Esto que los "puros" del informalismo trataron de soslayar, basando solo su objetivo en establecer relaciones esenciales entre textura y estructura, en etapas periclitadas, abre un horizonte de posibilidades que el talento de este joven pintor ha comenzado a explorar.

Fundación Eugenio Mendoza.

MILOS JONIC

Octubre-noviembre de 1961.

Esta exposición de Milos Jonic, marca en forma muy definida una bien orientada evolución en la obra de este artista. Dentro de su manera de hacer, ha depurado el estilo simplificando y ordenando mejor los valores interiores, así como equilibrando los espacios. Miró está muy presente en el ánimo de Milos. Sus dibujos están — valga la comparación — en un proceso más firme que su pintura, sin que ésta pierda dinámica expresividad, que lo es en sus armonías alegres y composiciones aéreas pendientes del equilibrio que le dá el tono valorado.





CATEDRAL DE CORO (DEL LIBRO "LA ARQUITECTURA COLONIAL DE CORO", DE GRAZIANO GASPARINI).