



8

integral



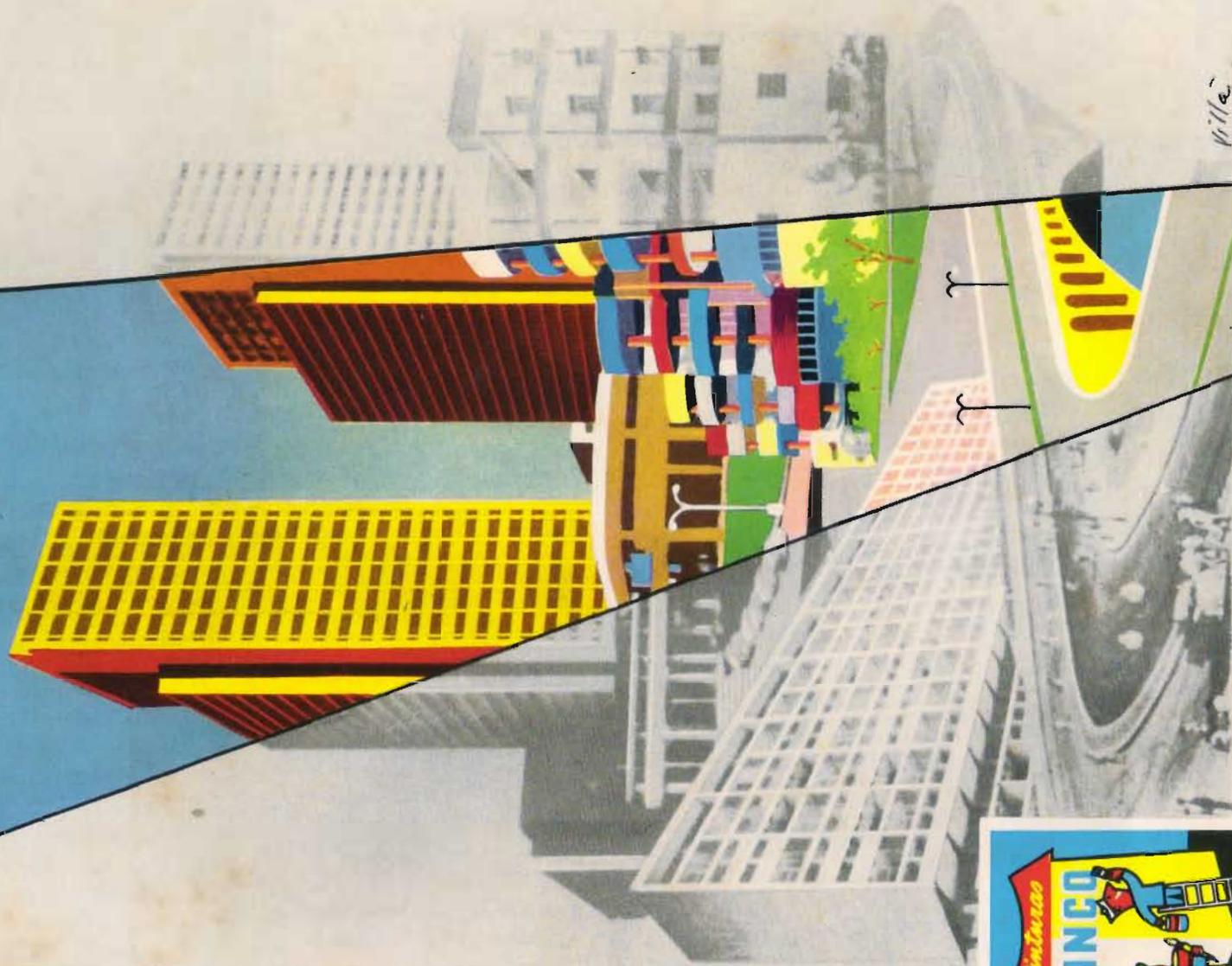
OFICINA RECEPCION
PROYECTADA Y
EJECUTADA POR

DIBO S.A.
C A R A C A S

**muebles
decoración
instalaciones**

En perfecto equilibrio con la

MODERNA ARQUITECTURA



PINTURAS PINGCO

PRIMERAS EN VENEZUELA

CERRADURAS SCHLAGE



SIEMPRE LAS ESCOGIDAS
PARA LOS
MEJORES EDIFICIOS

Distribuidores: AGENCIAS ELVA C. A.
Este 12. N° 196 - El Conde. - Teléf. 55.82.55 y 55.10.66.

OFIAGRO

ORNAMENTACION FUMIGACIONES
IMPORTACIONES AGRONOMIA

Dirección: Centro Profesional del Este. Oficina S N° 6
Calle Vilaflor, Sabana Grande
Teléfonos: 71.64.23 y 71.94.11 al 19, extensión 92



Plantas Ornamentales
Arborización - Jardinería

Combate de plagas y en-
fermedades vegetales en
jardines y huertos



UN
PRODUCTO
SUIZO

ASCENSORES SCHINDLER

La Fábrica de ASCENSORES SCHINDLER en 1949 celebró el 75° aniversario de su fundación.

En este largo lapso se ha ido especializando cada vez más en el ramo de ascensores y empeñando todos sus esfuerzos en mejorar incesantemente los equipos y la calidad de sus productos.

Hoy tiene establecidas sucursales en todos los países importantes del mundo y particularmente en la América Latina.

En Venezuela la SCHINDLER tiene instalados numerosos equipos entre otros en los Super Bloques de Banco Obrero, grandes hospitales de la Junta de Beneficencia, principales Bancos y Casas de Comercio. Particularmente SCHINDLER ha desarrollado un servicio bien organizado de mantenimiento de sus equipos que garantiza en todo momento su funcionamiento perfecto.

TELEFONOS: 413.642, 410.256 y 410.257
APARTADO 2030 - CARACAS



UCONSA



UCONSA
CAP.: 1.000.000



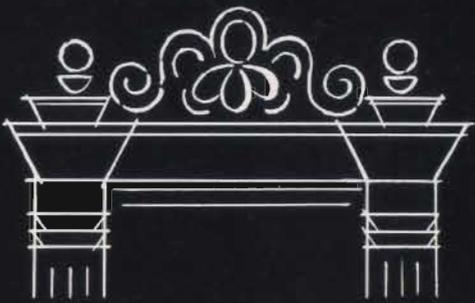
Dispositivo de tránsito de "La Bandera". Enlace
Autopista del Valle - Avenida Nueva Granada

UNION DE CONTRATISTAS, S. A.
PROYECTOS . CONSTRUCCIONES . ELECTRICIDAD

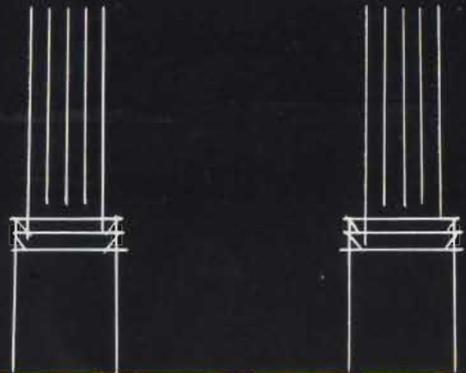
UCONSA

Centro Simón Bolívar - Edificio Norte, 3° Piso Oficina 314 - Teléfonos: 41-72-51 y 42-83-03





balosas DuraFlex - resistente belleza - riqueza decorativa

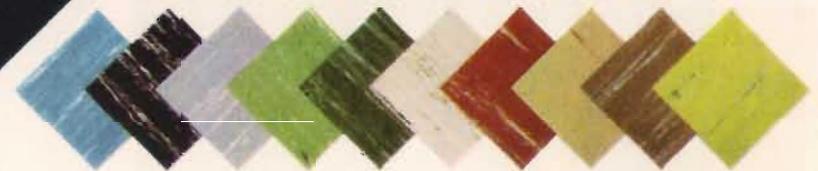


EL PISO BASICO

PARA UNA DECORACION INTEGRAL

balosas DURAFLEX

10 colores básicos para un millón de estilos y diseños en pisos de máxima y resistente belleza.



DURAFLEX — de vinyl y asbesto

- * más resistentes
- * más duraderas
- * más distinguidas

Con DURAFLEX obtiene usted

- * completa marmolización
- * más brillantez y colorido
- * mayor posibilidad decorativa

Distribuidores autorizados:

I.M.C.A.	Caracas
S.A.V.E.R. Guinand	Caracas
Arias, Irigo & Cía.	Caracas
Vinyl S.A.	Caracas
Venamer Ofimera	Valencia
Matco	Barquisimeto
Vimax	Maracaibo
Boulton S.A.	Puerto La Cruz

balosas





LOS CANALES RIO CHICO

Visión audaz

y responsabilidad técnica.



PROMOCIÓN Y VENTAS: FAISA, EDIFICIO POLAR, PLANTA BAJA, PLAZA VENEZUELA. TELEFONOS: 54.39.01 - 54.39.02 - 55.44.57

FAISA

Construya en PRADOS DEL ESTE, la mejor urbanización de la República, técnicamente planificada, envidiablemente ubicada y que cuenta con todo lo necesario en una moderna zona residencial.

COMPRE,

**SIN CUOTA INICIAL Y
60 MESES DE PLAZO**

y **CONSTRUYA INMEDIATAMENTE** en



PRADOS DEL ESTE

Una ciudad en el campo y un campo en la ciudad

Oficinas de información y ventas abiertas todos los días, inclusive sábados y domingos, hasta las 6 p.

CRISTANAC

Financiera Internacional de Venezuela, S. A.

FRISOS PERFECTOS CON YESO PARIÁ

FINIVEN

Capital Bs. 5.000.000. — 60% enterado

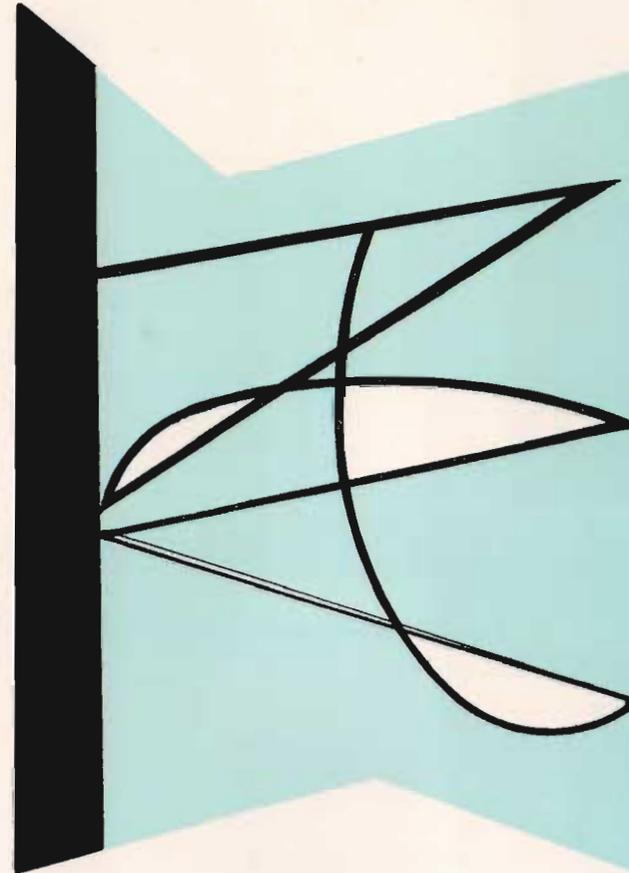
Presidente:
Vice-Presidente:

Dr. Nicomedes Zuloaga
Dr. Carlos Mendoza



- 1.—BLANCO PARIS. (Escayola). FRAGUADO RAPIDO.
Capa final en frisados de superficies interiores que no requieren pintura. Se usa puro o mezclado hasta con dos partes de cal hidratada por peso. Sin mezclar puede usarse para molduras.
- 2.—BLANCO PARIS. (Escayola). FRAGUADO LENTO.
Capa final en frisados de grandes superficies interiores que no requieren pintura. Se usa puro o mezclado hasta con dos partes de cal hidratada por peso.
- 3.—SIN FIBRA (Estuco). FRAGUADO LENTO.
Capa final en frisos de superficies interiores que requieren pintura. Se usa puro o mezclado hasta con dos partes de arena por peso.
- 4.—FIBRADO. FRAGUADO LENTO.
Capa base en superficies de arcilla cocida y sobre capa de adhesión especial en superficies de concreto. Se usa puro o mezclado con dos partes de arena a una parte de yeso por peso.
- 5.—DE ADHESION ESPECIAL. FRAGUADO LENTO.
Capa base para adherir yeso a superficies de concreto. No se mezcla con otros agregados.

mosaico vidrioso nacional



Descuento de letras con aval de bancos, o compañías de seguros.

B. Angrain, Gerente

Dirección: Edificio Luz Eléctrica,
Esquina Urapal. - 9º piso
Teléfonos: 54-61-51 al 54-61-55

Cables: FINIVEN CARACAS

Sociedad a San Francisco. - Edif. Magdalena.
Piso 4. - Oficina 44 - Teléfonos: 42.13.01 y 41.42.94

C. A. VENEZOLANA DE CEMENTOS

Avenida Andrés Bello
Edificio Las Fundaciones
Tel. 54-50-11 (9 líneas)

PARA SU INDUSTRIA

LUBRICACION DE ALTA CALIDAD

Y ASESORAMIENTO TECNICO GRATIS

La Shell no se limita sólo a vender sus productos. La Shell mantiene también a la orden de quienes lo soliciten, un Servicio Gratuito de Asesoramiento Técnico, atendido por expertos. Son muchos los industriales que están utilizando este Servicio de Asesoramiento que Ud puede aprovechar también en beneficio de su fábrica.

Además de este Servicio, usar los *ACEITES Y GRASAS INDUSTRIALES SHELL* representa para Ud. otras ventajas importantes.

- Hay un lubricante Shell apropiado para cada necesidad de su maquinaria industrial.
 - Los Lubricantes Industriales Shell tienen el mismo nombre y la misma calidad en el mundo entero.
 - Su calidad está garantizada por un control completo de su proceso de fabricación.
 - Minuciosas investigaciones científicas respaldan la elaboración de nuestros lubricantes.
 - Sin compromiso ni costo alguno para Ud., nuestros técnicos están a su orden, en cualquier parte de Venezuela, para asesorarle sobre la mejor lubricación de su maquinaria.
- También tendremos mucho gusto en colaborar con Ud., si planea instalar una nueva planta industrial.



COMPANIA SHELL DE VENEZUELA

HELICOIDE DE LA ROCA TARPEYA

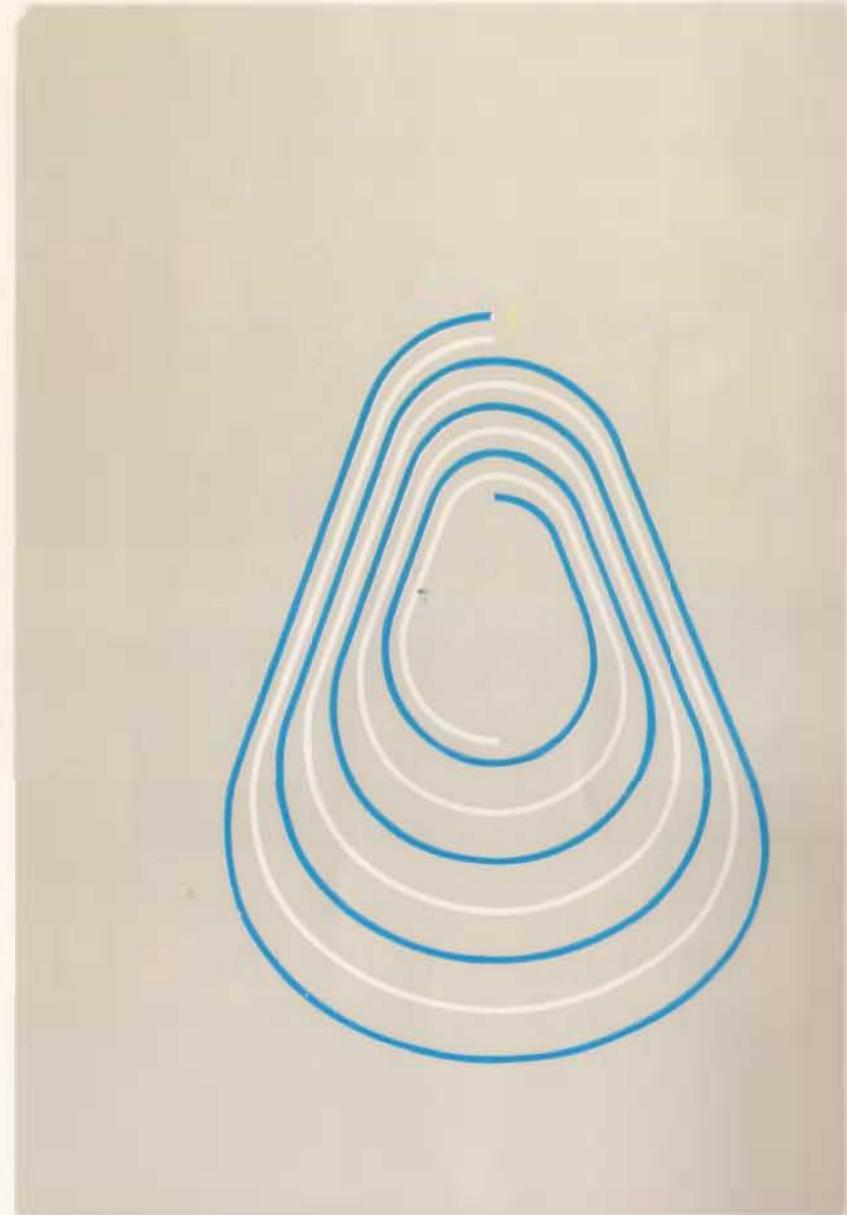
Centro Profesional del Este, 3° Sub-suelo, Calle Vilallor.

Habana Grande. Teléfonos: 71.10.14 y 71.94.11 Ext. — 09.

Promoción y ventas:

Helicoide C. A. e Inversiones Planificadas C. A.

Oficinas: Centro Profesional del Este 3° Subsuelo.
Teléfono 71.10.14.



PLANIFICADAS



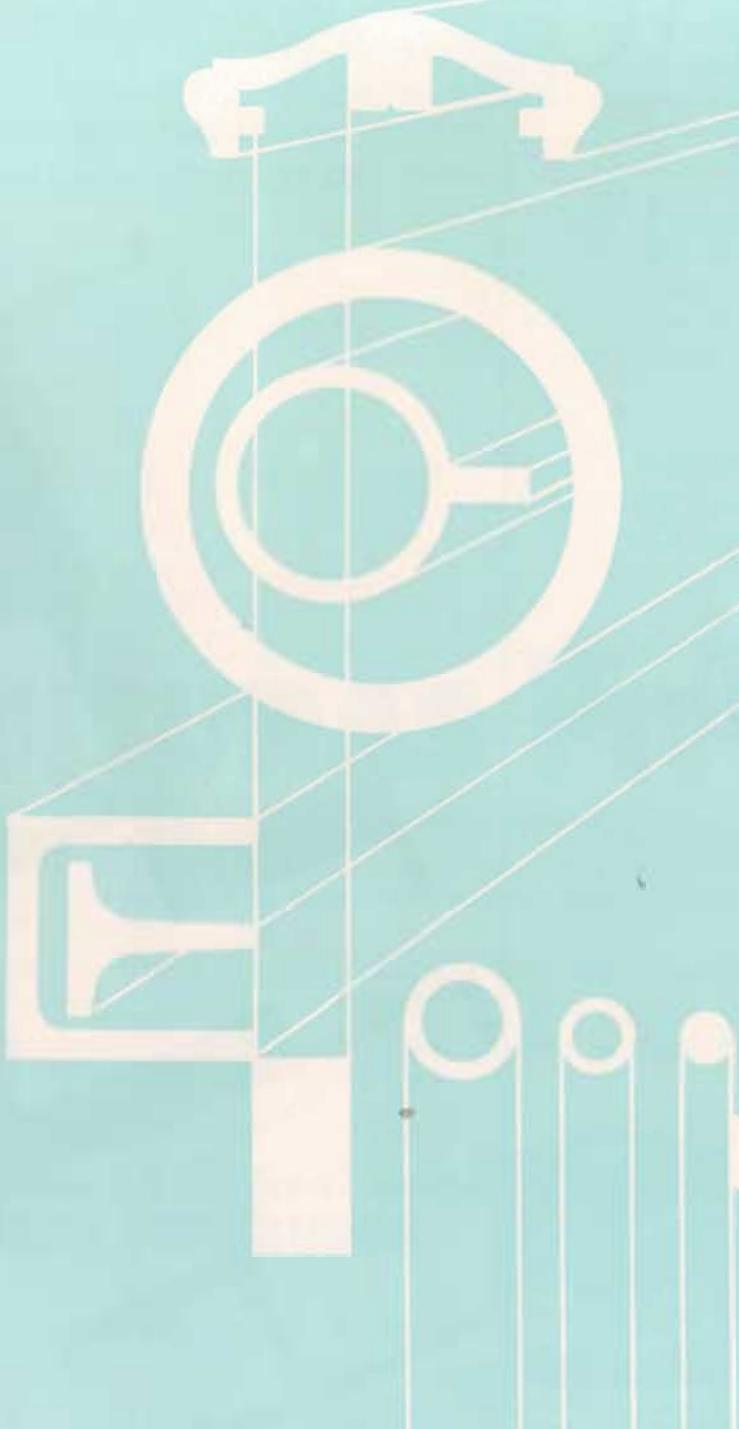
pent-house centro profesional del este

PROYECTOS

Centro Profesional del Este. Piso 13. Oficina N° 131. Teléfono: 712317

PROMOCION
Y VENTAS

INVERSIONES



Aluminio "ALCOA"

REPRESENTANTES Y DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS:

ACO

OFICINAS: DOLORES A PUENTE SOUBLETTE N° 117. PISO 6°. TELEFONOS:
418751 AL 418755. DEPOSITO: SUR EDIFICIO "CENTAGRO" QUINTA CRES-
PO. TELEFONO 415024. CABLES: "ACOSA". APARTADO: 3948. CARACAS

ACO SOCIEDAD ANONIMA

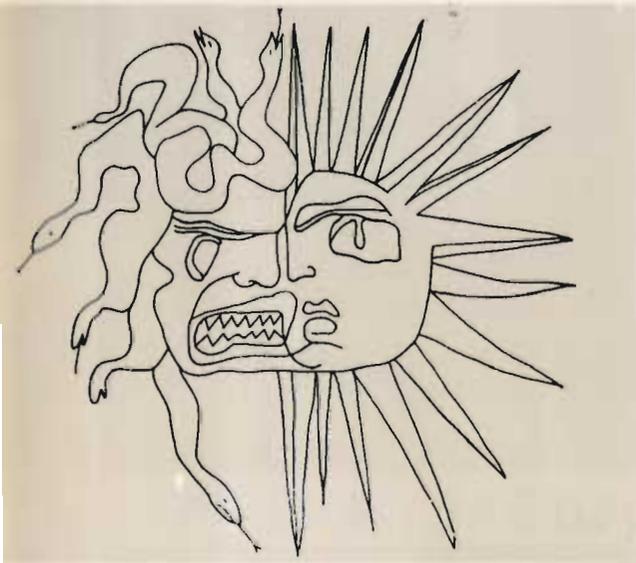
CAPITAL: Bs. 15.000.000

TEKTO

CA

Capital: Bs. 200.000

ARQUITECTOS
INGENIEROS
URBANISTAS
CONSTRUCTORES
ASOCIADOS



Centro Profesional del Este. Piso 10. Of. 104. Calle Vilaflor.
Sabana Grande, Teléfono 71-77-57. Caracas - Venezuela

litofotos PRIETO

Garantizada la precisión en el cambio de escala en sus mapas - Se empatan sus diferentes hojas, haciendo una sola pieza, sin que se vean las uniones. Para su economía y la calidad de sus reproducciones se recomienda consultarnos antes.

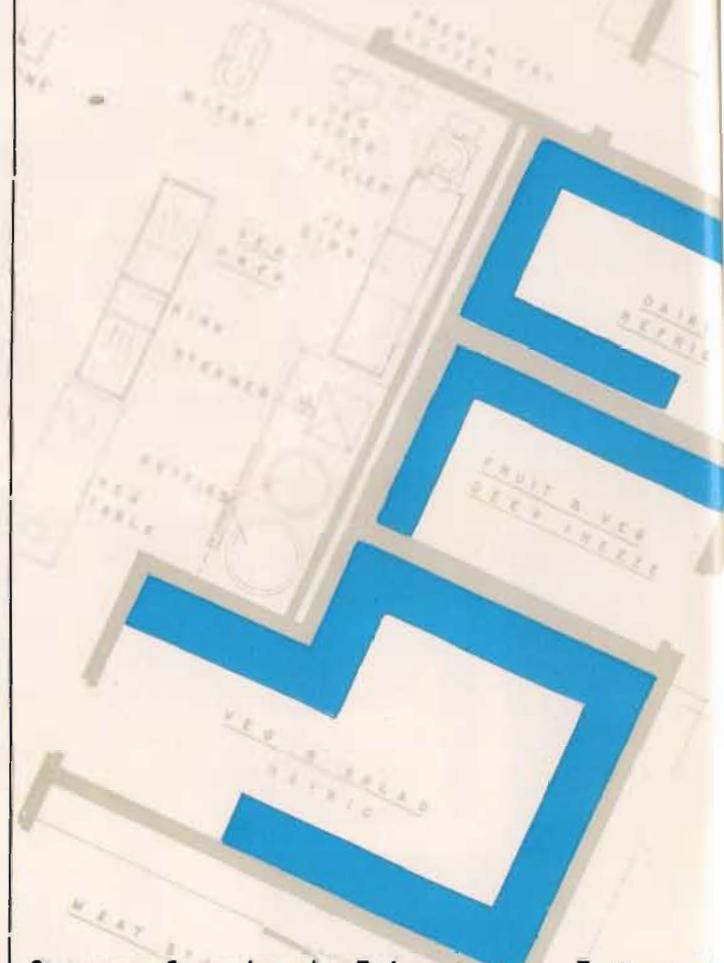


Reproducciones:
CARTOGRAFICAS
FOTOGRAFICAS
FOTOSTATICAS
HELIOGRAFICAS
LITOGRAFICAS
TIPOGRAFICAS

Chacao, calle Las Mercedes, Nº 33
Apartado del Este 5219 Tif. 31.428

Betecnica S.A.

EDIFICIO "LAS DELICIAS" AV. PRINCIPAL LAS DELICIAS
APART. 5.200. TEL. 717731. CARACAS. SABANA GRANDE



Sistemas Centrales de Enfriamiento y Tratamiento
de Agua

COCINAS INSTITUCIONALES E INDUSTRIALES

Proyectos - Suministro - Instalaciones

Maestro Color

El hermoso Muestrario Gigante de MAESTRO COLOR, de Pittsburgh, que pone a disposición del Arquitecto 300 modernos colores en los 5 tipos más usados de pinturas.

SEÑOR ARQUITECTO:

El PERFECTO acabado
que SOLAMENTE puede obtenerse con

PINTURAS PITTSBURGH

le ofrece a usted las siguientes ventajas:

- La pintura realza la belleza de su proyecto original. Usted acrecienta su prestigio profesional como Arquitecto.
- El acabado dura más en perfectas condiciones. Cada edificio pintado con PITTSBURGH es una propaganda permanente para usted.
- Su cliente queda más satisfecho con el incomparable acabado PITTSBURGH, que con los toscos acabados de las pinturas corrientes.

PINTURAS PITTSBURGH



RECORTE Y ENVÍE EL CUPÓN →

PITTSBURGH PAINTS

Maestro Colors



Paint Right with Color Dynamics

AGENTES GENERALES DE VENTA PARA TODA LA REPUBLICA:

DISTRIBUIDORA PITTSBURGH, S. A.

Calle Bolívar, 21 - Catia - Telés.: 99.111 al 99.115.

C A R A C A S

DISTRIBUIDORA PITTSBURGH, S. A.

Apartado 2.234

Caracas

Si vanse enviarme gratis, sin compromiso de mi parte, completa información sobre MAESTRO COLOR y los acabados PITTSBURGH.

Nombre

Dirección

Su buen nombre como profesional depende de . . .



proyectos

- CONCEPCION
- CALCULOS CUIDADOSOS
- ELECCION DE MATERIALES

supervisión

- QUE SE REALICEN LOS PLANES
- QUE SE UTILICEN LOS MATERIALES POR UD. ESCOGIDOS

industrias **MACUTO**

Cuando Ud. eligió productos MACUTO, lo hizo después de un cuidadoso análisis de materiales, fabricación y acabado...

NO PERMITA SIMILARES

INDUSTRIAS MACUTO: Este 10 No. 210-EL CONDE-Teléfono 552872

ACOUSTEX

VENTAJAS:

- Funcional:** Buen coeficiente de reducción del sonido.
- Decorativo:** Texturas agradables a voluntad del cliente.
- Aislamiento térmico:** Alto coeficiente de aislamiento térmico.
- Incombustible:** Composición totalmente mineral.
- Económico:** Rápida y fácil aplicación.
- Pre-mezclado:** Se supe completamente listo para usarlo, sólo hay que agregarle agua.

FRISO ACUSTICO:

Disponible para entrega inmediata en dos tipos:

ACOUSTEX V-23, a base de Vermiculita, tono: dorado claro.

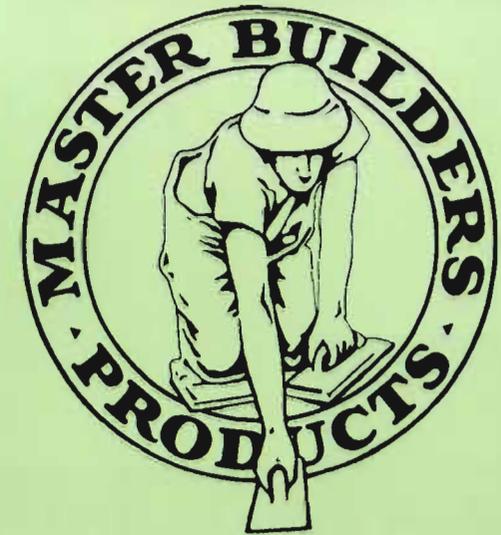
ACOUSTEX P-3, a base de Perlita, tono: blanco mate:

Es una especialidad de:

Perlite  Venezolana ^{CA}

Av. Olimpo No. 21, Urb. San Antonio - Apdo. 3848 - Caracas - Teléfonos: 71.60.17-71.07.63

A solicitud daremos información sobre nuestros agregados livianos para la construcción, a base de Perlita (Roca Volcánica expandida) y Vermiculita (Mica exfoliada).



THE MASTER BUILDERS Co.

Pozzolith
Embeco
Masterplate
Masterkure
Kurokrome
Saniseal
Omicron

Distribuidores: Comercial Alfonso S. A.

Edificio Gran Avenida - Plaza Venezuela.

Teléfonos: 71.37.93 - 54.36.41.

VENEZOLANA DE INVERSIONES

VICA

Capital: Bs. 25.000.000,00.
Ingeniería Pesada. Maquinarias.

EDIFICACIONES VICA



Capital: Bs. 2.000.000,00.
Desarrollo Urbanístico. Edificaciones.
Promociones.

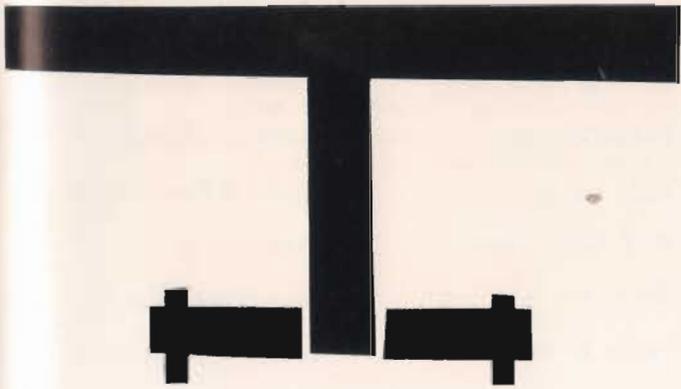
PAVIMENTOS VICA

Capital: Bs. 2.000.000,00.
Carreteras, aeropuertos.
Pavimentos asfálticos en frío y caliente



muebles

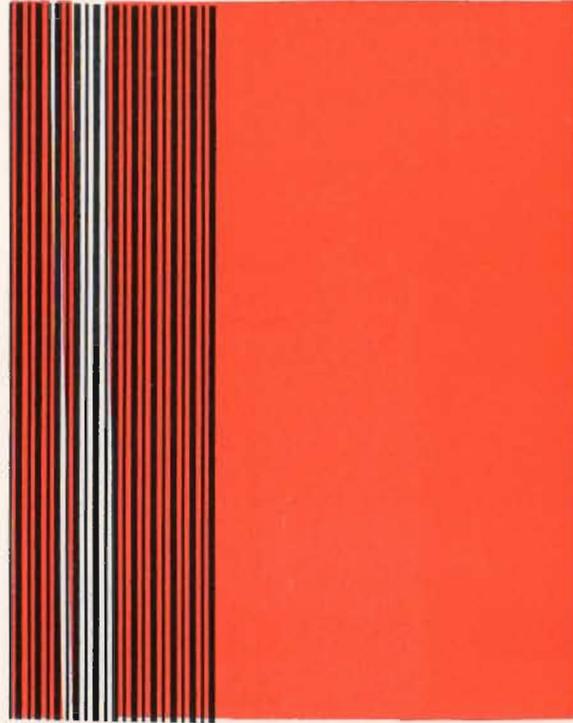
tecoteca



edilicio centro comercial "los palos grandes" avenida francisco de miranda - teléfonos: 36.062 - 35.010.

decor

casanova, c. a.



**PROYECTOS
DECORACION
MUEBLES**

oficinas: edif. madrid - av. bogotá n° 2 - plaza venezuela - teléf. 716921 - exhibición: edif. la castellana, al lado cine la castellana - teléf. 36624.

reforagro
ingeniería de suelos
ingeniería agronómica
arquitectura paisajista
v i a l i d a d



c.a.

capital bs. 100.000

semana grande calle vileflor centro profesional del este oficina 105 caracas teléfono 71.77.57

integral

8

arquitectura
urbanismo
ingeniería
artes plásticas
cine - folklore



Colaboradores especiales en el exterior

Alvar Aalto

Giulio Carlo Argan

André Bloc

Karl Brunner

Roberto Burle Marx

Félix Candela

Gillo Dorfles

R. V. Gindertael

Rino Levi

Jaime L. Marqués

Tomás Maldonado

Hans Maurer

Pien Luigi Nervi

Richard J. Neutra

Oscar Niemeyer

Alfred Roth

Maurice Rotival

Mario G. Salvadori

Alison y Peter Smithson

Pierre Vago

Paul Lester Wiener

Juan José Yáñez

Bruno Zevi

Ernst Zietschmann

integral c. a.

edita

patrocina

sociedad venezolana de arquitectos y centro profesional del este

oficinas

centro profesional del este, calle vitallor, segundo subsuelo

comité directivo

arq. jorge romero gutiérrez

presidente

arq. guido bermúdez

arq. santiago goiri

representantes de la sociedad venezolana de arquitectos

arq. diego carbonell

arq. ernesto fuenmayor

representantes del centro profesional del este

personal ejecutivo

arq. humberto vera barrios

director técnico

violeta roffé

coordinación

omar carreño

director artístico

alfredo roffé

secretario de redacción

comité de redacción

Arq. Carlos Guinand, Dr. Leopoldo Martínez Olavarría, Arq. Tomás J. Sanabria, Arq. Juan Andrés Vargas, Arq. Julián Ferris, Arq. Fruto Vivas, Dr. Juan Otaola, Dr. José Sanabria, Br. Enrique Hernández.

suscripción por un año (6 números) venezuela: bs. 60
extranjero: 12 dólares. ejemplar suelto en venezuela:
bs. 12. extranjero: 2,50 dólares.

sumario

Edificio de la Electricidad de Caracas.

Arq. Tomás J. Sanabria

Proyecto para el Palacio Arzobispal de Caracas.

Arqs. Cipriano Domínguez,

Pedro Lluberes.

Guido Bermúdez,

Carlos Brando.

Sección de Flora, Arquitectura Paisajista y Conservación, dirigida por

Arq. Carlos Guinand

Aráceas

Dr. Francisco Tamayo

Mesa Redonda celebrada en Integral sobre el tema "Flora, Arquitectura Paisajista y Conservación".

Hojas - Tapices.

Informe sobre el X Congreso del CIAM, celebrado en Dubrovnik.

Nuevas tendencias dentro del CIAM.

Arq. Peter Smithson

Habitat 1956, Grille.

Arqs. Peter y Alison Smithson

Alexander Polder. Proyecto.

Arq. Bakema - Grupo Opbouw

Proyecto para Oslo.

Arqs. Grung Korsmo, Gundersen

Edificio en Dusseldorf.

Reportaje Dirk Bornhorst

Introducción al estudio de la vivienda rural en el Estado Mérida.

Dr. Miguel Acosta Saignes

La plástica cinemática de Jesús Soto.

Perán Erminy

Guevara, Régulo, Borges y la joven pintura venezolana.

Gaston Diehl

Los coloritmos de Alejandro Otero.

Clara Diamant de Sujo

Horizonte del Ballet Mexicano.

Rafael Pineda

Función de la crítica cinematográfica.

Alfredo Roffé

Revista de Revistas - Notas bibliográficas - Miscelánea

EDIFICIO DE

El edificio está ubicado en la Urbanización San Bernardino y su terreno está limitado así: Por el Norte, con calle ciega que termina en el extremo este del terreno; por el Sur, con la Avenida Caracas, que se prolongará uniendo por medio de un puente (sobre la actual quebrada) el sector comercial del Este con San Bernardino; por el Oeste, con la Avenida Vollmer, que es una avenida parque y la principal de la zona, y por el Este, con la actual quebrada de San Bernardino, que en el futuro se convertirá en un paseo peatonal que unirá la Escuela de Enfermeras ya construido al frente Sur del Edificio con el Hospital de Niños que será construido en la zona Norte de la Urbanización.

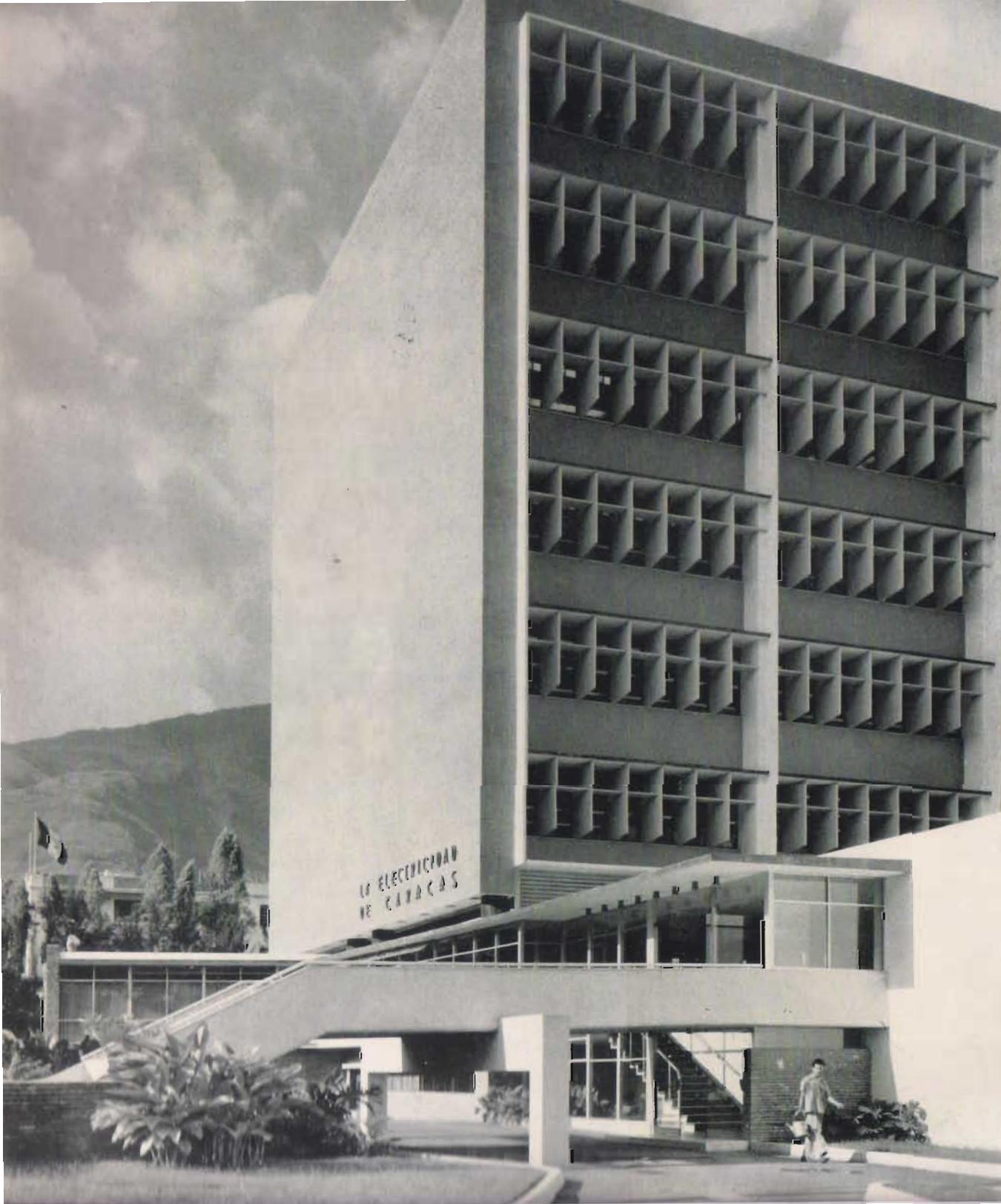
La Compañía Electricidad de Caracas consideró necesario proceder al estudio de un plan de reorganización administrativa en la Empresa que permitiera prever el crecimiento de ésta dentro de los próximos veinte o veinticinco años.

El resultado de ese estudio fué la recomendación de una división interna eventual en diez departamentos, de los cuales para el momento sólo existían cinco.

La agrupación de los departamentos en los pisos respectivos, se hizo con miras a que el crecimiento de éstos, se hiciera desplazando las secciones, que por su naturaleza o instalaciones sufrieran menos trastornos en la movilización, y dejando libres áreas de ensanche a los que por sus características, así lo requirieran.

De acuerdo con el crecimiento anticipado de la Compañía, ésta podría llegar hasta un total de 450 empleados, en su edificio de Administración, en la etapa de mayor desarrollo. Se consideró indispensable prever espacio de estacionamiento para 25% de los empleados.

Basado en las consideraciones anteriormente expresadas se propuso y así fué construido un bloque independiente y aislado del resto del conjunto con la altura máxima permitida en la zona, que consta de 6 pisos de los cuales el primero sería para renta. Se ocuparían los 3 siguientes pisos en su totalidad y se dejarían los 2 últimos pisos en donde solo estaba ubicado el "despacho de carga" para ocupación futura de acuerdo con la demanda de las futuras expansiones de los diferentes departamentos. Una vez ocupados estos 2 pisos de "Futura expansión" queda todavía la posibilidad de ocupar el piso rental, antes mencionado.



LA ELECTRICIDAD DE CARACAS

Arquitecto: Tomás J. Sanabria

Este bloque de oficinas tiene 68,40 mts. de largo por 22,10 de ancho, formado por una estructura de concreto armado compuesta transversalmente por una luz central de 2,40 mts. y dos luces laterales simétricas de 9,85 metros. Este bloque está orientado en dirección Este-Oeste, previéndose que sus fachadas norte y sur estuvieran dispuestas con controles solares, para evitar la entrada de rayos directos del sol a las oficinas y evitar así la necesidad de persianas o cortinas. En las fachadas este y oeste, se resolvió no practicar ninguna apertura sino establecer una cámara de aire, que garantizara una temperatura confortable a las oficinas vecinas.

Los pisos superiores del edificio consisten fundamentalmente en un largo pasillo que los cruza de oeste a este y que sirve las oficinas ubicadas en la periferia. En esta forma se obtiene luz natural para la totalidad de las oficinas. Los servicios comunes de ascensores, escaleras mecánicas y sanitarias se encuentran en la zona central. En las áreas destinadas a oficinas se instaló un sistema de ductos eléctricos y telefónicos dentro del piso, que permiten una gran flexibilidad en la ubicación de escritorios y equipos eléctricos de trabajo, eliminando en forma absoluta los cables exteriores por pisos y paredes.

Para el transporte vertical, fué objeto de cuidadosa consideración la alternativa de la instalación de un complemento de ascensores adecuados para el tamaño final del edificio, o de una combinación de un ascensor y un juego de escaleras mecánicas. Las ventajas del último sistema, son que permiten una gran rapidez en la ocupación y desocupación del edificio por parte de los empleados a las horas fijadas de entrada y de salida y además un eficiente tráfico entre pisos.

En el estudio del edificio se dió cuidadosa atención a las instalaciones necesarias para el eficiente desarrollo de las labores y a tal fin entre otros se instalaron los siguientes equipos:

SISTEMA DE CORREO NEUMÁTICO.—Permite el envío de correspondencia de un punto a otro de la oficina en forma totalmente automática y sin la intervención de persona alguna distinta del remitente y del destinatario.

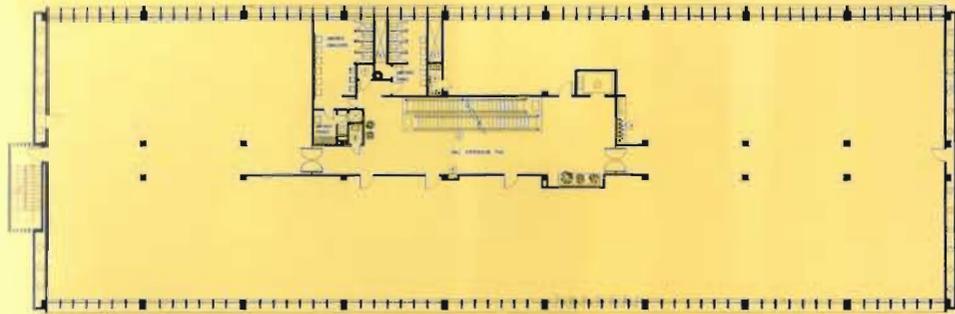
En el edificio hay 26 estaciones diferentes, comunicadas entre sí y entre las cuales se puede despachar automáticamente la correspondencia que va de una a otra parte del edificio en un tiempo máximo de 40 segundos.



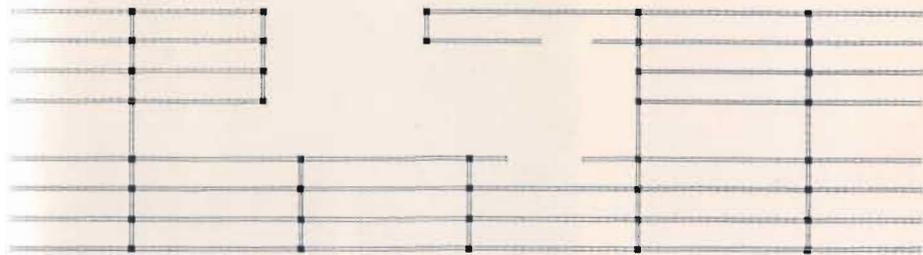
Vista aérea



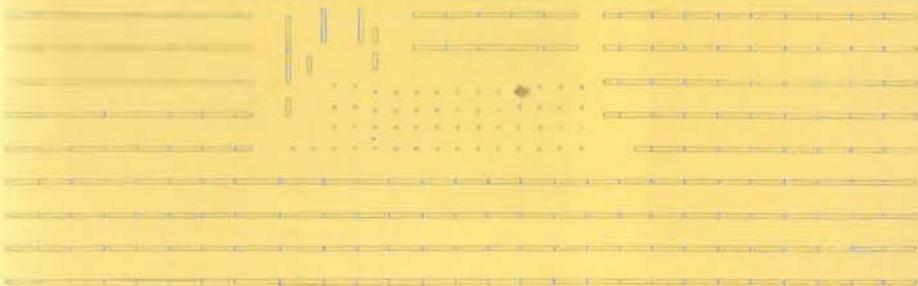
Fachada sur, acceso exterior a la cafetería-restaurant.



PLANTA TIPO (TIPO DE OFICINAS)
 (1:100)

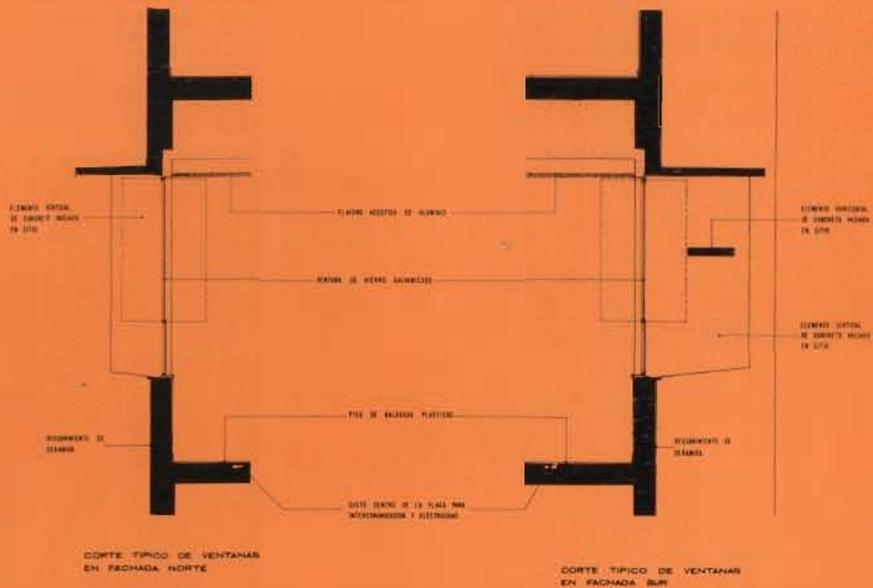


PLANTA TIPO
 DISTRIBUCIÓN DE PUNTOS DENTRO DE LA PLANTA
 PARA ELECTRICIDAD Y AERONAVEGACIÓN

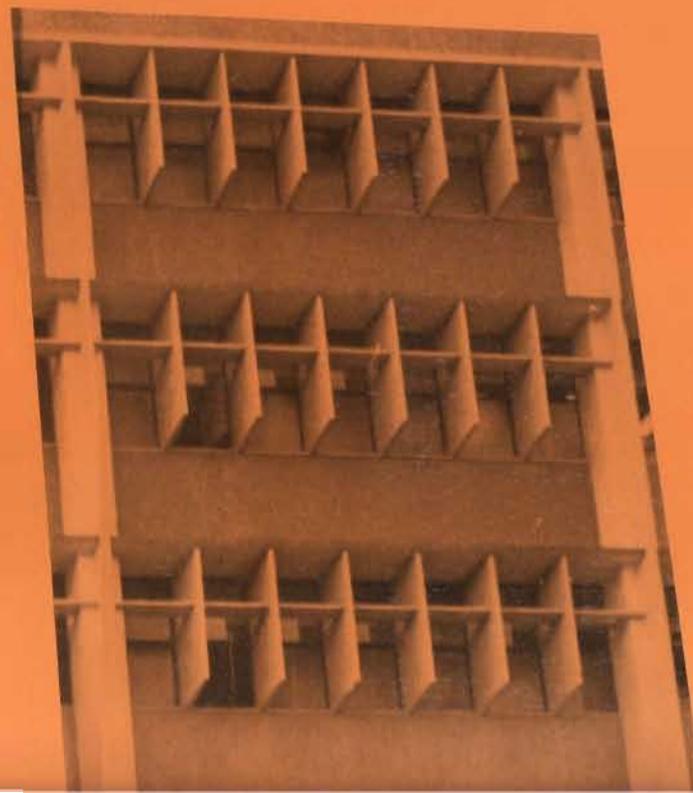


PLANTA TIPO
 DISTRIBUCIÓN DE PUNTOS DE TIPO





Detalles de las ventanas.



Uno de los locales de oficinas.



Salón de conferencias. Abajo: Estacionamiento subterráneo.



PALACIO ARZOBISPAL DE CARACAS

Proyecto: Arqs. Cipriano Domínguez
Pedro Llubes
Guido Bermúdez
Carlos Brando.

El presente proyecto incluye el grupo de oficinas del Palacio con todos sus anexos: Dormitorios, Capilla, Auditorium, etc. y una zona rental compuesta por tiendas y un gran estacionamiento subterráneo.

La organización del diseño se ha adaptado a la forma irregular del terreno previéndose en el centro como elemento dominante el bloque de oficinas e integrado a éste en la parte posterior el bloque residencial; la zona Rental y la Capilla-Auditorium se han definido como elementos bajos al frente.

El funcionamiento de la zona Rental se ha tratado de independizar del resto del conjunto de tal manera que es posible considerar dos elementos definidos:

A: grupo oficinas, dormitorios, capilla, auditorium.

B: zona comercial.

La estructura de los Bloques de oficinas y dormitorios sigue un sistema modular de vigas y columnas, los elementos bajos: Comercio y Capilla-Auditorium han sido cubiertos con una membrana de concreto lo cual permite gran flexibilidad interior y contrastes de formas con los elementos verticales.

PROGRAMA

TRABAJO

a) Oficinas Principales

- 1: Oficina de Arzobispo
- 2: Oficina Secretario Privado
- 3: Archivo Secreto
- 4: Sala de Espera General
- 5: 3 Salas de Audiencias Privadas
- 6: Sala de Trono
- 7: Oficinas Secretarías del Arzobispo

b) Oficinas de la Curia:

- 1: Oficina de Canciller
- 2: Oficina del Vice-Canciller
- 3: Oficina Administración
- 4: Oficina Tribunal Eclesiástico
- 5: Oficina Secretariado Social
- 6: Oficina Secretariado de Defensa de la Fé
- 7: Oficina Vicaría de Religiosas
- 8: Oficinas para Obispos Auxiliares
- 9: Oficinas para Secretarías

SOCIAL RELIGIOSO

- 1: Auditorium (120 personas)
- 2: Capilla (50 personas)
- 3: Salón de Reuniones (Junta) - 20 personas
- 4: Sala de Juegos y Estar
- 5: Bibliotecas

RESIDENCIA

- 1: Habitación Arzobispo
- 2: 4 habitaciones con baño y sala de espera para invitados
- 3: 5 habitaciones para Sacerdotes Residentes
- 4: Habitaciones para Religiosas (4 habitaciones) con comedor privado
- 5: Comedor General (40 personas)
- 6: Habitaciones para servicio (5 hab.) con área de Estar
- 7: Lavandero y Secadero

SERVICIOS

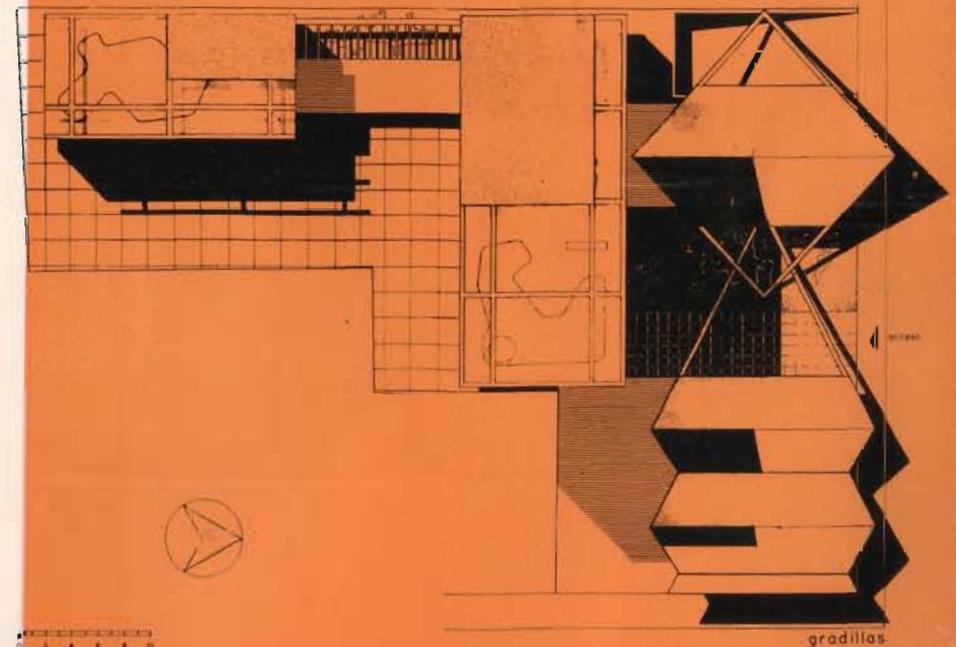
- 1: Cocina
- 2: Lavado y Plancha
- 3: Estacionamiento

COMERCIO

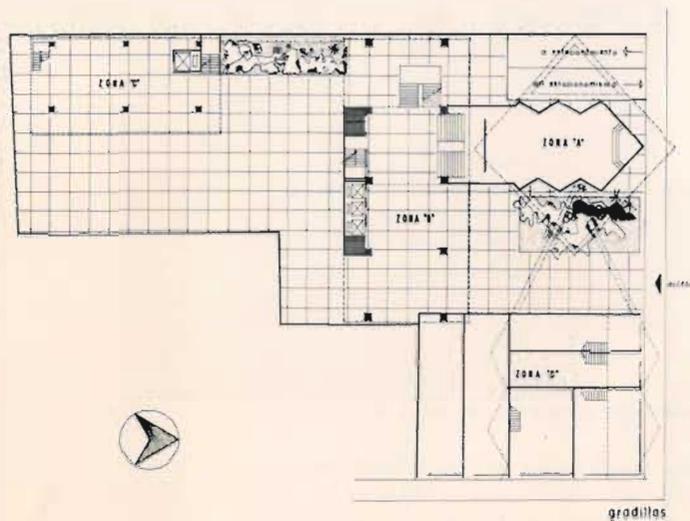
- 1: 6 locales con mezzanine



Palacio Arzobispal, Caracas. Litografía de los Hermanos Neun.

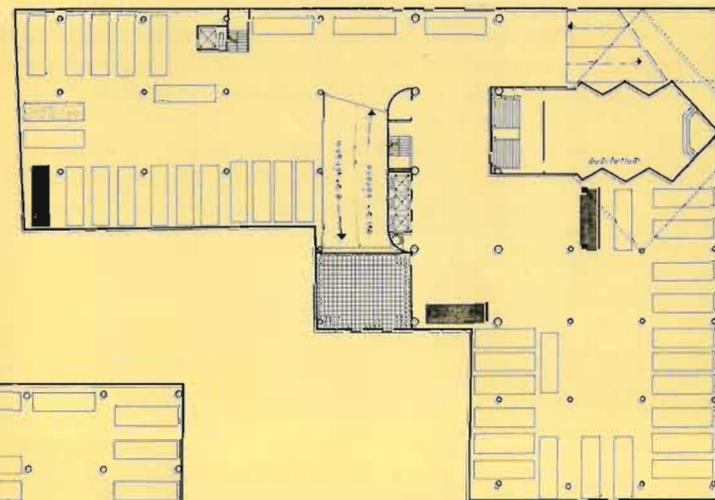


Conjunto.

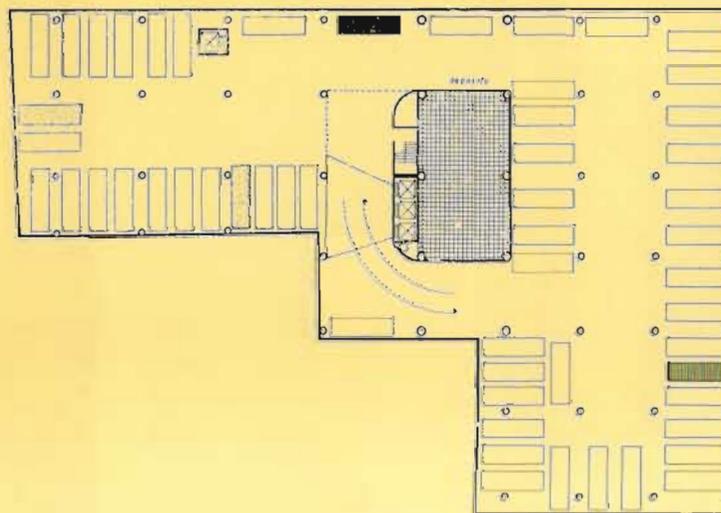


- Zona A: Social - Religioso.
- Zona B: Trabajo.
- Zona C: Descanso,
- Zona D: Comercio.

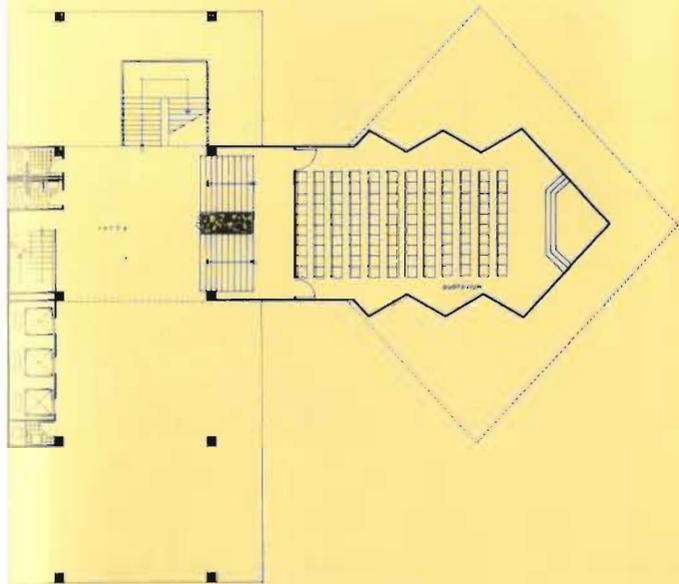
Planta baja.



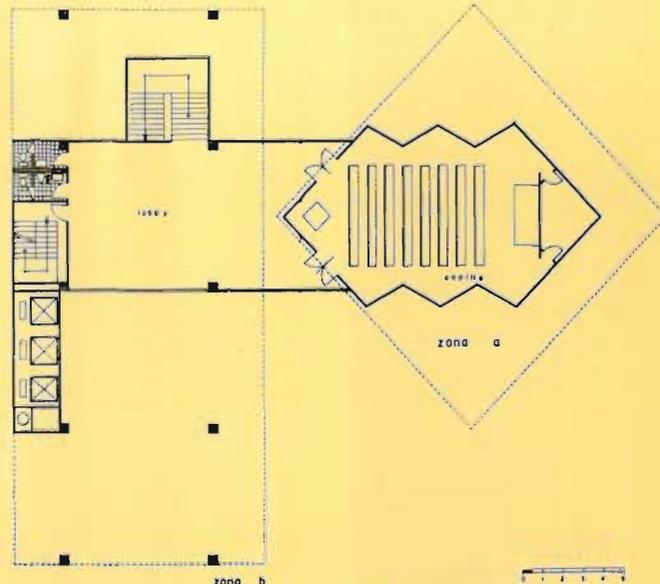
Primer sótano, capacidad 45 carros.



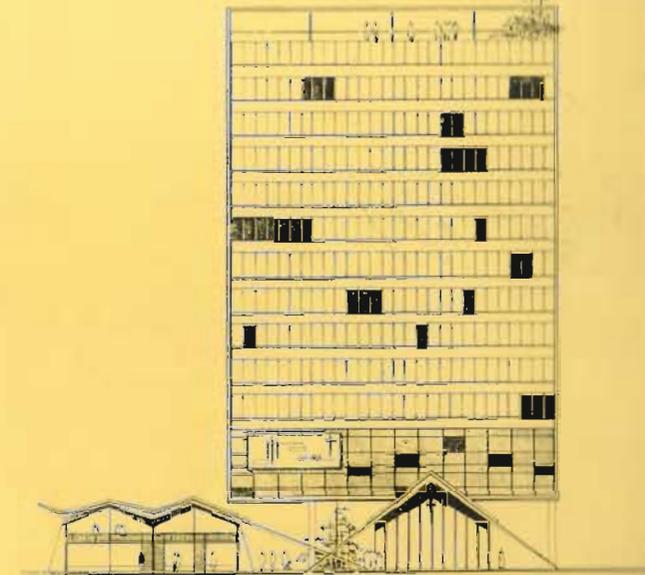
Segundo sótano, capacidad 55 carros.



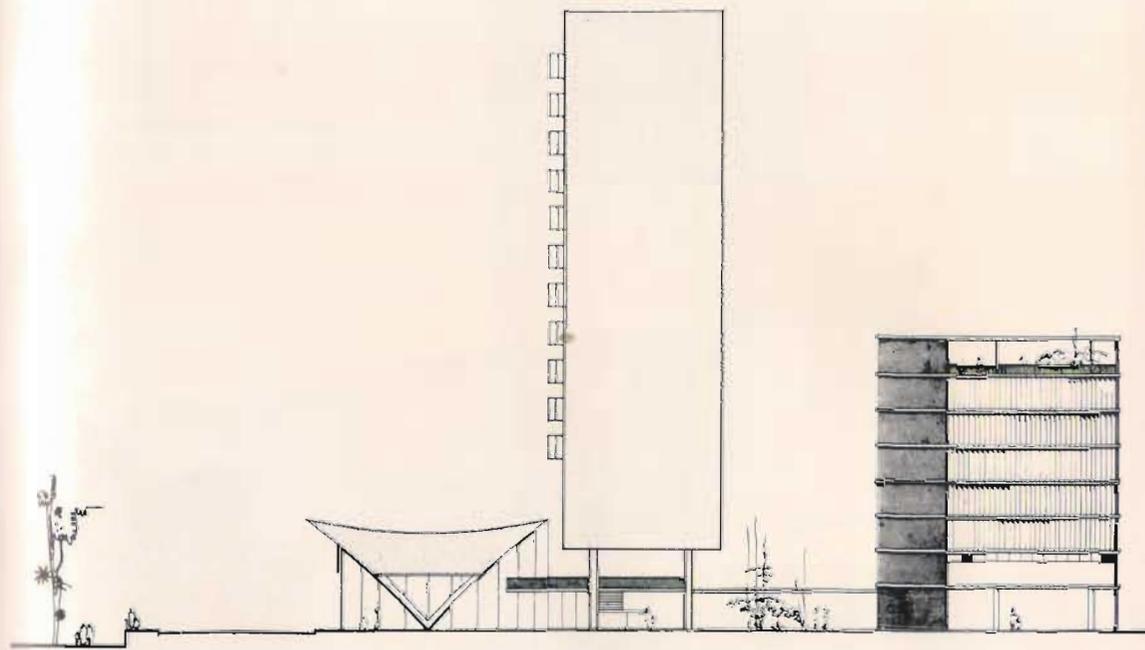
Planta mezzanine, capilla 80 personas.



Planta semi-sótano, auditorium 120 personas.

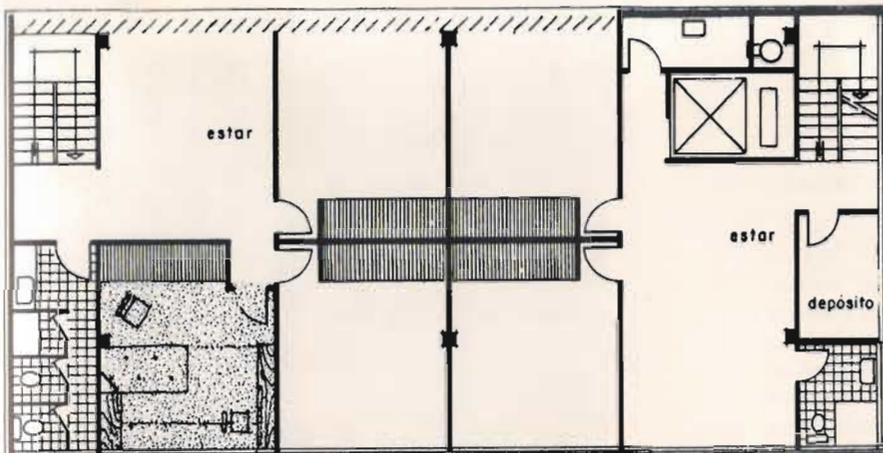


Fachada norte.

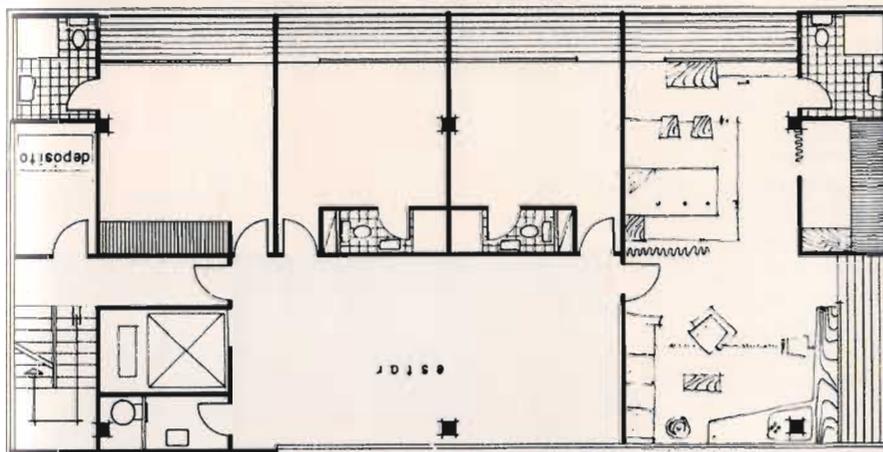


Fachada oeste.

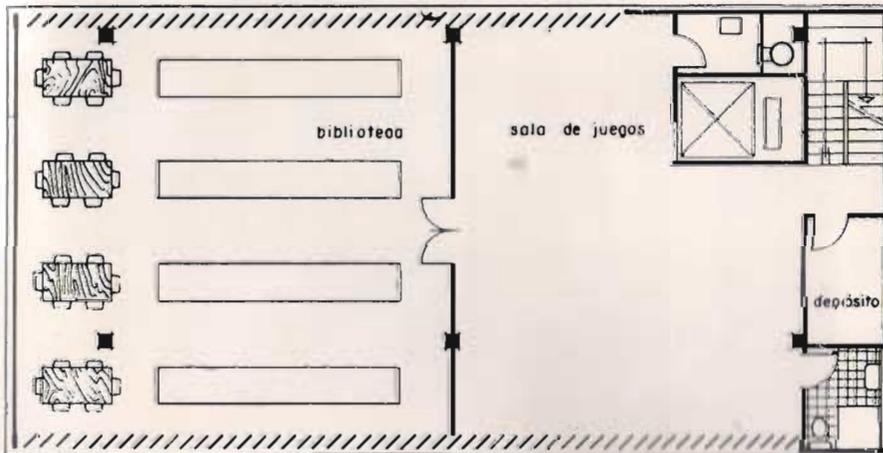




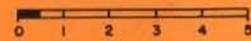
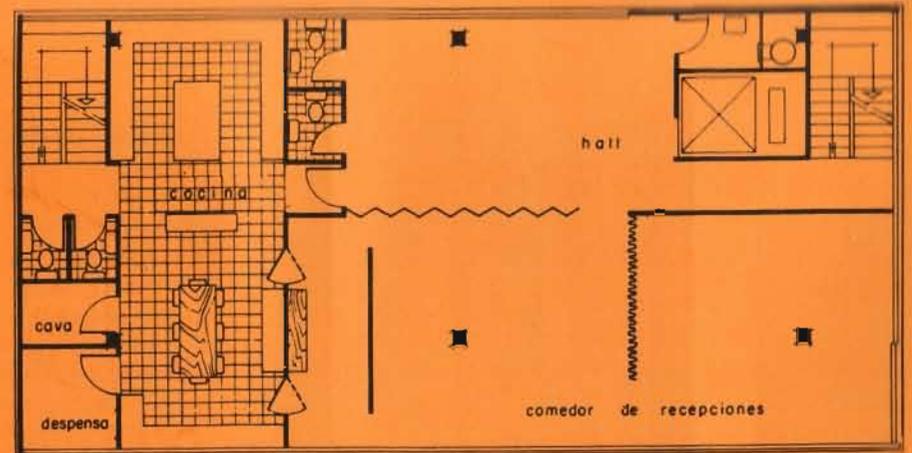
Zona C: Descanso - Segundo piso, dormitorios de servicio.



Zona C: Descanso - Quinto piso, dormitorios invitados.



Zona C: Descanso - Séptimo Piso.



Zona C: Descanso - Primer Piso.



ARACEAS

Por FRANCISCO TAMAYO

Conservación

Fotografías: Ch. Ventrillón

Flor de Monstera Deliciosa



Esta familia comprende plantas que por lo general son hierbas vivaces o perennes; en algunos casos alcanzan la categoría de arbustos; muchas son plantas acaules, en cuyo caso tienen rizomas; otras son trepadoras por raíces adventicias. Viven por lo común en tierra, pero también hay especies epífitas, rupícolas, palustres y acuáticas. Prefieren la media luz del sotobosque y esa penumbra que es típica del interior de las selvas tropicales. Gustan del calor, de la lluvia, y de la alta humedad atmosférica y edáfica.

Sus tallos son frecuentemente carnosos, sobre todo cuando asumen los caracteres de rizoma, condición bajo la cual suelen tener valor alimenticio.

Las hojas son muy grandes y particularmente anchas en relación con el tamaño de las plantas respectivas; radicales, cuando la planta es acaule; esparcidas, cuando el tallo es aéreo; arrosietadas cuando la especie es acuática. Son simples, o más o menos partidas, o compuestas. Los pecíolos son muy desarrollados, gruesos, acanalados y en muchos casos están constituidos interiormente por tejido esponjoso. El limbo es, de manera frecuente, entero, pero suele ser partido o perforado; su forma varía mucho, en efecto, puede ser lanceolada, ovalada, flechada, cordiforme, oblongada, sagitada, peltada, digitado-compuesta. En algunos casos el limbo posee, además del verde, los colores rojo y blanco. Algunas aráceas, como sucede en el género *Dracontium*, producen al año una sola hoja que es cuanto en esa época se ve de la planta, puesto que el tallo es subterráneo; esta hoja posee un largo (1 m \pm) pecíolo maculado, semejante por su color a una serpiente: el



Hoja de Monstera D.



Monstera Deliciosa

limbo está profundamente dividido en tres cuerpos que a su vez se parten en varias otras porciones, tomando así el conjunto un gracioso aspecto de verde paño desgarrado; esta curiosa planta cuyo aplastado rizoma es comestible, recibe en Apure el nombre de "changuango", y en Guárico el de "cuma"; la floración viene cada año después de botar la hoja.

La inflorescencia de las aráceas es indivisa y está recubierta por una bractea denominada espata o hipsófilo; las flores se encuentran sentadas a lo largo de un eje carnoso llamado espádice, que ocupa el centro del conjunto; la espata y el espádice tienen, frecuentemente, colores atractivos, lo cual les permite actuar sobre los insectos, en la entomogamia que es característica de las aráceas.

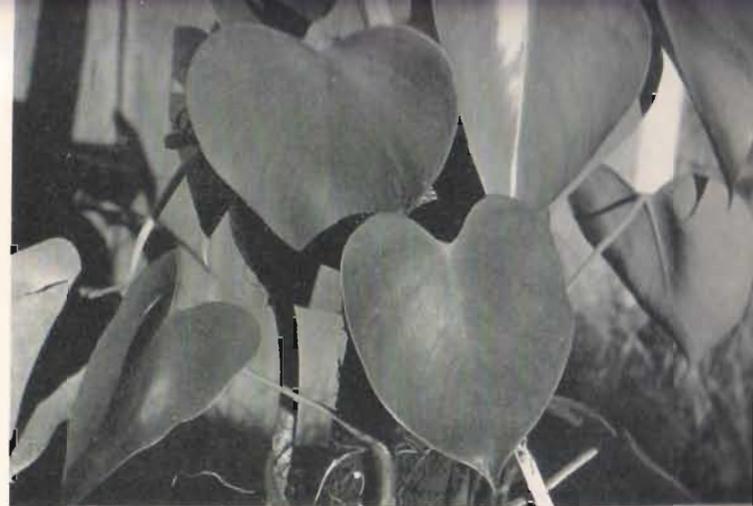
Las flores son reducidas; el cáliz y la corola faltan a menudo, y cuando existen, son muy pequeños; los sexos coinciden en una misma flor, o se encuentran separados en flores distintas de una misma inflorescencia, en cuyo caso, las flores masculinas se ubican en la parte superior del espádice y las femeninas en su inferior.

El androceo está formado por 4-6 estambres libres, dis-

puestos en dos verticilos; o los estambres son más o menos unidos en un cuerpo concrecente; o existe reducción a un solo estambre. Las flores femeninas suelen llevar estambres estériles.

El gineceo está constituido por tres carpelos que pueden reducirse hasta uno; ovario súpero. Fruto en baya, comúnmente pequeño y rojo; las bayas de un mismo espádice maduran simultáneamente, formándose así una vistosa infrutescencia; diseminación por intermedio de las aves que devoran estos frutos.

Los principales géneros que abarca esta familia son los siguientes: Anthurium, con no menos de treinta especies en la flora indígena del país; se han introducido muchas especies, variedades e híbridos del exterior, con fines ornamentales. Monstera, con cuatro o cinco especies autóctonas conocidas y varias introducidas. Spathiphyllum, con pocas especies, casi todas de la flora guayanesa, Dracontium, observado por el autor en la Gran Sabana, Estado Bolívar, en 1946 y posteriormente en la margen izquierda del Orinoco, Guárico, en 1955, zonas éstas en donde se le tiene en estima por su rizoma comestible. Philodendron, con cerca de veinticinco especies vernáculas, catalogadas, y otras numerosas introducidas en jardinería; a este género pertenece la conocida "uña de danta" (Ph. pinnatifidum). Dieffenbachia, género de pocas especies venezolanas, Zantedeschia, la cual pertenece la planta introducida denominada "cala" (Z. aethiopica); no tiene representantes en la flora del país. Colocasia, género exótico, pero introducido en Venezuela gracias a sus rizomas comestibles; la especie



Philodendron Pittieri

C. antiquorum es el sabroso "ocumo". Caladium, con representantes autóctonos y exóticos; son notables por sus hojas radicales, abigarradas. Pistia, con una especie acuática, arroselada y muy aparente para cubrir de manera parcial los espejos de agua (P. stratiotes). Urospatha, Heteropsis, Stenospermaticum y Strygonium, con algunos representantes en Guayana. Xanthosoma, con pocas especies indígenas y algunas exóticas cultivadas. Montrichardia, con una especie muy difundida en el Llano, Oriente y Bolívar (M. arborescens), denominada "rábano" y "boroboro".

Philodendron Williamsii



Dieffenbachia



Xanthosoma



Spathiphyllum



Mesa Redonda sobre Flora Arquitectura Paisajista y Conservación

La discusión se inició sobre el siguiente temario:

1.—¿Por qué razones se habrá alejado el hombre paulatinamente—y en estas últimas décadas con más violencia—de la Naturaleza?

2.—¿Por qué razones hay que esforzarse por todos los medios en volver a despertar el interés por ella?

3.—¿Cuáles son a su juicio los medios más efectivos, utilizando las páginas de Integral, para hacer obra constructiva? Y ¿cuál el modo de enfocar, tratándose de una revista de arquitectura, estos problemas de interés tan actual?

Arq. Guinand.

En reciente visita a Integral me fué presentado para su consideración el proyecto siguiente: "Proposición para crear una Sección de Flora ornamental, Conservación y Arquitectura paisajista. El material a publicarse sería seleccionado por el Arq. Guinand, quien tendría libertad completa para elegirlo, quedando la parte gráfica a cargo de la Revista, que trabajaría en este sentido directamente bajo las indicaciones del encargado de la sección. El propósito de ésta sería contribuir a difundir en Venezuela los conocimientos básicos que permitirían una comprensión y una valoración justa de la flora nacional. Esta labor se hace cada vez más urgente, pues es imprescindible una toma de conciencia colectiva ante el problema de la destrucción de las bellezas naturales que actualmente contemplamos en Caracas y que se está difundiendo también en el interior conjuntamente con el desarrollo de la industria de la construcción. El material publicado constituiría sin duda un precioso instrumento de trabajo no solo para los arquitectos venezolanos, sino también para todos los lectores de la Revista, que podrían en esta forma darse cuenta del problema. El aspecto de Flora ornamental y arquitectura paisajista, podría desarrollarse al mismo tiempo, ya que está íntimamente relacionado con las cuestiones antes anotadas".

Ha sido para mí una sorpresa la elección de Integral, pues si es cierto que me preocupan en lo hondo todos los problemas relacionados con la conservación, también es cierta mi carencia de conocimientos para llevar a buen fin una cruzada donde está en juego lo más preciado de la Nación: su suelo mismo, su fisonomía, su flora, su fauna! Dejando de lado consideraciones egoístas y convencido de que la colaboración de nuestros más conspicuos botánicos no me sería regateada, sino más bien ofrecida con entusiasmo, acepté sin embargo semejante responsabilidad... "el

corazón tiene razones que la razón no conoce"! Concluye así la proposición: "... el aspecto de flora natural ornamental y arquitectura paisajista podría desarrollarse al mismo tiempo ya que está íntimamente relacionado con las cuestiones antes anotadas". Opino que, por el contrario, flora y jardines deben considerarse como el "silabario Catón" de nuestra campaña, son los elementos más tangibles, los de más fácil comprensión y los utilizaremos no ya con simple fin egoísta, sino como medio efectivo para despertar interés hacia la Naturaleza toda, recordando siempre y repitiéndolo sin desmayo que, de ésta, solo somos los usufructuarios!

Esta invitación, en una de sus partes, acusa y desgraciadamente con mucha razón, de indiferencia—para decir lo menos—a los profesionales de la construcción, tanto ingenieros como arquitectos, frente a destrucciones innecesarias e inconsideradas, y por ende criminales, de nuestras riquezas naturales.

Desde hace tiempo venimos pecando de soberbia, nos hemos acostumbrado a hacer simplistamente del mundo dos partes: el hombre y... el resto, y este resto al servicio exclusivo del hombre! Es tal nuestro egoísmo que no nos preocupa el mañana; malgastamos, despillarramos o destruimos sin conciencia lo que no nos pertenece en propio. Creo viene al caso afirmar que los términos "recursos naturales renovables" pueden crear en el ánimo de una gran mayoría la idea falsa que, siendo renovables, no es tan grave la destrucción de estos recursos. Parecería más prudente decir: "recursos naturales difícilmente renovables"... es tan fácil sacrificar un árbol! cuántos años, cuántos decenios, a veces cuántos siglos para sustituirlo! Como lo apuntaba maliciosamente Pittier, los genes árabes y caribes tienen gran culpa de nuestro vandalismo... pero que esto no nos sirva de excusa!

Ciudades, pueblos, autopistas y caminos, ferrocarriles y aeropuertos, represas, cubren una parte ínfima del área del país y no vacilamos en sacrificar este todo en beneficio de aquella fracción. Es deber nuestro incorporar las obras de ingeniería al paisaje y evitar por todos los medios amino- rar éste o mutilarlo. Vida no tendrán nunca nuestras creaciones sino por endosmósis con la naturaleza, tratémosla como preciosa aliada!

A más de la soberbia la codicia es mal que nos roe. Las urbanizaciones del valle de Caracas y su progresiva ascensión de las colinas que lo circundan así lo atestiguan: nada se respeta, solo cuenta el negocio! Quiera Dios no conozcan nunca las estribaciones del Avila los maltratos

que desfiguran la Serranía del Sur: no tendría perdón la prostitución de nuestra máxima belleza... "el monte único" de Díaz Rodríguez.

A la soberbia y a la codicia se suma hoy un mal nuevo: la Velocidad!

Para gozar el milagro Natural no hay que andar de prisa. Hemos desaprendido el "estar", y podemos asegurar que mientras más vamos menos vemos. Nuestra facultad de percepción está en razón inversa a la velocidad en que nos desplazamos y no en razón directa como suelen creerlo los atacados de "dinamofobia".

Las recomendaciones de policromía para la arquitectura dadas por Fernando Léger no se motivan sino por el hecho de que a cien o más kilómetros por hora lo auténticamente valioso pasa desapercibido: el disparo coloreado solo es un engaño o un sustituto.

Arq. Llubes.

Considerando el problema en su perspectiva histórica la explicación general no debe resultar compleja: el alejamiento al cual se alude en la pregunta se halla a mi modo de ver íntimamente ligado a un factor que estadísticamente es harto elocuente: la continua reducción de personas en trabajos agrícolas y el consecuente aumento de actividades industriales, comerciales, administrativas, servicios, etc. Esto, hablando en términos urbanísticos, no significa otra cosa que el cambio de un modo de vida predominantemente rural por un modo de vida urbano. Es decir, que como consecuencia de una aparente independencia de la tierra y la saturación de actividades en un marco completamente artificial y mecánico como es la ciudad moderna, el hombre occidental se ha encontrado después de varias generaciones frente a un medio ambiente automatizado, motorizado, donde el agua viene por tuberías y los alimentos aparecen refrigerados en unas latas. En este mismo medio urbano ya la tierra ha dejado de ser "la tierra proveedora", es decir, algo que debe cuidarse porque es un factor de sustento, para convertirse en una mercancía, es decir, un bien económico más, sometido al proceso de oferta y demanda y cuya "fuente de sustento" es su poder de capitalización o su transformación en rentas.

El por qué ese alejamiento de la naturaleza es creciente es uno de los corolarios negativos de la automatización progresiva, lo cual no quiere decir que necesariamente la automatización traiga como consecuencia el alejamiento de la naturaleza: el Japón nos presenta por ejemplo el caso de un país altamente industrializado o maquinizado donde se conserva un culto casi sagrado por la naturaleza. Se

trata pues de un asunto psicológico, es decir, la carencia de una fuerte tradición naturalista que haga despertar desde temprana edad el interés de la admiración por los motivos de la naturaleza. Esta tradición que como hemos visto no es incompatible con la mecanización sería el motivo que habría que resucitar.

Arq. Guinand.

A la segunda pregunta del temario contestaré: Porque nos tenemos que vencer que hemos errado el camino. Viajamos a velocidades supersónicas pero nuestra fisiología no ha cambiado, sigue siendo lo que fué hace miles de años, y si nuestros reflejos han tenido que agudizarse para que podamos sobrevivir, ha sido con menoscabo de nuestra salud. Tenemos un ritmo vital y ese ritmo es inmutable, violentarlo es originar desequilibrios, trastornos mentales, trastornos del corazón, males que han alcanzado ya la categoría de flagelo social. Llevamos una vida irracional porque la hemos deshumanizado!

Quiero citar por considerarlas de la mayor actualidad unas palabras de mi buen amigo el arquitecto José Luis Sert, palabras pronunciadas por él hace algunos años ya: "La labor básica que le corresponde a la planificación urbana es la humanización de las ciudades de hoy. Lo que se requiere son ciudades menos monumentales pero más agradables a la vida donde se restablezca el contacto con la naturaleza y respondan a las dimensiones del hombre. Ciudades orgánicamente concebidas como organismos biológicos que son: donde no sólo se resuelvan las necesidades estrictamente funcionales, sino que se satisfagan a plenitud la parte lírica y poética, para que el hombre no tenga que huir de las actuales ciudades en busca de los factores naturales que el uso desordenado de la técnica y de la civilización actual han eliminado."

Arq. Lluberes:

Hablando de razones quizás sería conveniente hacer una distinción entre Paisaje Urbano y Paisaje no Urbano (zonas agrícolas, montañas, etc.) Respecto a este último—paisaje no urbano—es claro que serían de muy poco peso las razones que puede aducir un arquitecto existiendo disciplinas como la Conservación, la Botánica, o la Geología donde, constantemente se hacen referencias a los problemas creados por las relaciones entre el hombre y la naturaleza: explotación incontrolada de recursos minerales o el fenómeno de los desiertos por ejemplo, los cuales avanzan a un ritmo que puede ser fatal para el hombre, todos estos casos ejemplifican "razones" por las cuales se justifica ipso facto la tesis planteada.

En lo relativo al paisaje urbano creo que si estamos un poco más capacitados para esgrimir razones: por ejemplo, tómese un plano de Caracas Colonial y calcúlese la proporción entre las áreas verdes públicas y el área total de la ciudad, compárese la misma proporción en la ciudad actual y verá que en relación a la extensión de la ciudad

actual las áreas verdes públicas han llegado a una proporción verdaderamente insignificante, esto sin contar el hecho de que nuestra manzana colonial poseía un corazón verde formado por el conjunto de corrales de las casas, en contraste, en un sector considerable de la ciudad actual (Casco central por ejemplo), se ha destruido ese corazón verde y substituído por una muralla de bloques neonapolitanos cuyas cualidades arquitectónicas deben ser motivo de "perenne inspiración".

Otro caso de mención obligada por parte de arquitectos y urbanistas es lo que está sucediendo en las Urbanizaciones en Colinas: en una forma verdaderamente asombrosa y a la vista de todo el mundo se ha llevado a cabo la destrucción más burda e irracional de las colinas que forman el límite Sur de Caracas; el procedimiento es muy sencillo: se destruye por completo la vegetación—obra de siglos—se rellena el 40% del área, hay casos donde las fundaciones van a resultar costando más caro que las mismas casas, se eliminan todos los cursos naturales de agua—ex flagrant violación de la Ley Forestal—y luego para colmo del cinismo se anuncia a los cuatro vientos zonas "verdes" y principios de planificación. Razones como estas podrían multiplicarse y analizar sus consecuencias no siendo exagerado afirmar que el porvenir del Urbanismo depende cada aia mas de un reconocimiento del factor "Naturaleza" por parte de los sectores públicos y privados. Por los momentos y mientras llega esa etapa no sería malo que las autoridades forestales y urbanísticas exigieran un cumplimiento estricto de los Reglamentos vigentes y sobre todo se dieran a la tarea de fiscalizar si lo que muchas veces se presenta en planos coloreados se llega a cumplir en la realidad. Esto en beneficio directo de la colectividad.

Leandro Aristeguieta - Botánico.

Me parece de gran interés para la protección y conservación de los recursos naturales renovables del país, la idea de la revista "Integral" de encargar al Arq. Carlos Guinand, de una sección dedicada exclusivamente a dar a conocer y resaltar la belleza y uso de nuestras plantas, ya sean introducidas o autóctonas y silvestres.

Creo que a través de esta sección, que ya se ha puesto a las órdenes de los naturalistas venezolanos, se puede hacer una valiosa campaña divulgativa tendiente a la utilización de nuestra flora nativa. No quiero decir con esto, que debemos eliminar de nuestros jardines y parques toda planta exótica, pues muchas de ellas son de una belleza extraordinaria y su uso es tan corriente y antiguo que ya han tomado carta de nacionalidad, basta recordar la "cayena", la "margarita", la "rosa", el "capacho", el "nardo", etc., entre las plantas pequeñas y de flores, y entre los árboles el "mango", el "tulipán africano", el "almendrón", el "flamboyant", la "acacia de siam" y muchos otros más que formarían una larga lista enumerarlos. El punto sobre el cual si quiero insistir es que todos los que trabajamos en

una u otra forma en el campo de la botánica, estamos en la obligación de dar a conocer al público, de traer para los jardines de Venezuela, toda esa inmensa variedad de plantas que se encuentran en nuestros bosques y que aún no han sido utilizadas para ornamento de nuestras ciudades. De allí la importancia de las excursiones botánicas a las distintas zonas del país, para traer plantas con el objeto de que sean domesticadas y cultivadas.

De igual forma, a través de esta sección de la revista "Integral", creo que pueden darse orientaciones muy precisas sobre el uso apropiado de las plantas, pues en muchos casos es fácil observar que una planta o árbol cualquiera no está colocado en el sitio que mejor les corresponde, a menudo vemos también que en las avenidas y calles de nuestra hermosa capital ha habido cierto apresuramiento y desorden en la plantación y escogencia de los árboles. Calles, plazas y parques podrían ser mejor conocidos y de mayor belleza, si en ellos pusiéramos el predominio de una u otra especie importante. Basta recordar el caso de nuestro famoso parque "Los Caobos", motivo de orgullo que engalana la ciudad de Caracas.

Arq. Guinand.

Si analizamos el por qué del éxito de una de las últimas creaciones de Walt Disney: "El Desierto Viviente", llegamos a conclusiones muy sencillas: 1°. Calidad extraordinaria del trabajo fotográfico. 2°. Elección muy juiciosa de escenas simples donde los protagonistas son lo que son, es decir, seres, tanto plantas como animales, plenamente naturales, ignorantes de todo artificio, de toda pose. Estamos cansados de maquillajes y de cosméticos!

Siguiendo este ejemplo pretendemos presentar en capítulos sucesivos algo así como un bello libro de imágenes, que no otra cosa es el film de Disney, y esas imágenes irán con sus comentarios, con sus historias, con todo aquello que pueda hacerlas más placenteras y más útiles. Si con esto logramos despertar el interés por una sola hoja, por un tallo, o por la más humilde planta de nuestros bosques, estaremos satisfechos, porque sí habrá logrado esta sección lo que ella pretende.

Arq. Galia.

Respecto a las preguntas específicas planteadas en esta mesa redonda, estoy de acuerdo con lo manifestado por los anteriores ponentes.

Deseo solamente recordar en este momento uno de los principios que como Profesor de la Cátedra de Arquitectura Paisajista, indico a los Alumnos de la Facultad de Arquitectura como fundamental en el planteamiento de todo diseño: "Todo problema de diseño arquitectónico o urbanístico debe enfocarse integrándose con el sitio o sea, debe considerar el diseño paisajista correspondiente, desde el primer momento del proceso creador. Nunca debe abordarse el aspecto paisajista a posteriori, como un agregado. La creación debe hacerse en forma integral y simultánea".



MARANTA MASSANGEANA. Familia: Marantaceae. Origen: Suramérica. Habitat: Sombra con buena luz. Alfombra soberbia. Reproducción por partición. Terreno muy suelto, turba, hojarasca podrida. Riego bajo diario. Abonar mensualmente con "Hiponex" o similares.



PTERIS LINEATA. Familia: Polipodiaceae. Origen: Zona Mediterránea. Habitat: Sombra alta, arbolado. Adecuada entre rocas. Tierra suelta, turba, hojarasca podrida. Reproducción por Siembra de esporos sobre tejos bañados en agua. Abono animal bien podrido. Riego diario abundante.



STROBILANTHES DYERIANUS. Familia: Acanthaceae. Origen: Burma. Habitat: Pleno sol. También sombra. Morado con brillo metálico.

SANCHEZIA NOBILIS. Familia: Acanthaceae. Origen: Ecuador. Habitat: Sol y sombras. Tierra rica pero suelta. Se abonan con estiércol animal desecho en agua. Reproducción por cogollos o semillas.



LIQUEN sobre PALMERA. Tallo de **POTHOS AUREUS**, El 2º. Familia: Araceae. Origen: Islas Salomón. Habitat: Se puede cultivar tanto en sombra como en sol. Tierra suelta, turba, hojarasca podrida. Riego abundante. Se reproduce con gran facilidad por pedazos de tallo, basta poner un ojo en tierra.



MARANTA LEOPARDINA. Familia: Marantaceae. Habitat: En sombra. Interesante en manchas. En pote para interiores. Terreno suelto, turba, hojarasca podrida. Reproducción por partición. Riego diario. Abonar con frecuencia con Hiponex o similares.



MARANTA MAKOYANA ó M. OLIVARIS. Familia: Marantaceae. Origen Brasil. Habitat: Sombra. Con buena luz muy adecuada para interiores. Reproducción por partición. Terreno muy suelto, turba, tierra de hojarasca. Riego diario. Abonar cada mes con "Hiponex" o similares.

HOJAS

Fotografías

CISSUS DISCOLOR ó **VITIS DISCOLOR**. Familia: Vitaceae. Origen: Isla de Java. Habitat: Lugares de media sombra, en sol pierde coloración. Indistintamente como alfombra, como trepadora o colgante. Planta resistente. Reproducción por estacas. Terreno: suelto, hojarasca podrida, turba. Abono animal. Riego normal.



CROTON ó **CODIAEUM**. Familia: Euphorbiaceae. Origen: Malaya, Indonesia. Habitat: Pleno sol. Mayor belleza a orillas del mar. Arbusto de 2-3 m. utilizado también en setos. Terreno rico pero algo arenoso. Reproducción fácil por estacas. No es muy exigente ni en riego ni en abonos.



EUPHORBIA HERMENTIANA. Familia: Euphorbiaceae. Origen: Oeste africano, Gabón. Habitat: Pleno sol, adecuado para jardines de rocas. Terreno semí arenoso o muy bien drenado. Reproducción por secciones donde ramifica. Cultivo fácil pide muy poco riego.



ADIANTUM MICROPHYLLA. Familia: Polypodiaceae. Origen: América del Sur. Habitat: en sombra, bajo arbolado o sobre piedras calizas preferentemente porosas (tinajeros). En pote muy adecuada para interiores. Tierra suelta, turba, mantillo. Pide mucha humedad. Abono de vaca muy podrido. Se reproduce por esporos.



COLEUS. Familia: LABIATAE. Origen: Africa, Asia, América del Sur. Habitat: Sitios muy claros sin exceso de sol, pero no en sombra. Planta de muy fácil cultivo. Sembrar en tierra negra rica con 30% de polvillo. No dejar envejecer las matas, pierden mucho su belleza. Reproducción fácil por cogollos en sitio mismo. Riego sin exceso. Abono animal.



OPLISMENUS VARIEGATUS ó **PANICUM VARIEGATUM**. Familia: Gramineae. Origen: Australia. Habitat: Lugares claros, de medio sol. Tierra negra con abono animal bien podrido y desmenuzado. Agregar algo de polvillo. Es rastrera y se reproduce por sí misma por enraizamiento de los nudos. Riego normal. Abonar con líquido mensualmente.



TAPICES

Charles Ventrillón

Nuevas Tendencias dentro del C. I. A. M.

PETER SMITHSON

EL DECIMO CONGRESO DEL CIAM EN DUBROVNIK, AGOSTO DE 1956

El resultado más positivo del X Congreso es que el CIAM en su conjunto (1) empezó a dudar de la razón para la continuación de su existencia. Esta duda ha dado por resultado posteriormente, en Inglaterra por ejemplo, la disolución del grupo local del CIAM—el GRUPO MARTE (MARS GROUP)—sin que haya a la vista ninguna nueva organización de este tipo, dejando así libre el campo para el surgimiento de cualquier sistema de relaciones entre arquitectos que pueda ser necesario para la nueva arquitectura moderna.

Ya en el Congreso mismo hubo pruebas positivas de que la nueva generación estaba haciendo frente a nuevos problemas, y que los conceptos, técnicas y lenguaje para tratar estos problemas eran completamente extraños al antiguo pensamiento del CIAM y diferentes de él.

Esta nueva situación fué reconocida, y se decidió que la "Charte de l'Habitat"—que constituyó el fin del CIAM durante unos cinco años—sería un sumario del pensamiento del CIAM en este terreno desde 1928 hasta 1953 y un informe sobre la "Situación actual del Habitat". La formulación de nuevos fines, nuevos objetivos, para la arquitectura y el urbanismo se admitió que hoy se sentía que estaba en las manos de una nueva generación.

El Congreso se dividió por lo tanto en dos partes, para estudiar lo que fué y es, y lo que será.

La "Charte de l'Habitat", cuando se publique, mostrará claramente lo que fué y lo que es el pasado y el presente. Nuestra tarea aquí es mostrar, quizá no tan claramente,

(1) Hasta el IX CIAM (Aix en Provence) 1953, la mayor parte de los nuevos arquitectos, incluso los de fuera del CIAM, creían en la "Idea CIAM".

lo que el Team X (2) y los amigos que los miembros de este equipo encontraron en Dubrovnik, sienten que es el fin general y los objetivos más importantes de la batalla por una arquitectura moderna.

El nuevo fin es un ambiente activo, y la técnica para realizarlo es la de la dinámica urbana—el estudio del cambio y crecimiento de las comunidades y cómo dar sentido a este cambio y crecimiento mediante la forma en que la comunidad es construída parte por parte. Esto está relacionado con la intención de desarrollar una estructura de comunidad que pueda cambiar y sin embargo sea comprensible en cada etapa de su desarrollo. Una estructura basada en las asociaciones humanas, cómo se reúne la gente (Agrupamiento), cómo se mueve (Movilidad), y la relación entre las partes y el todo (Crecimiento y Cambio).

En Dubrovnik hubo cuatro comisiones estudiando lo que Giedion ha llamado "las tendencias surgentes". Estas fueron:

- Comisión B4, Agrupamiento
- Comisión B5, Movilidad
- Comisión B6, Crecimiento y Cambio
- Comisión B7, La Relación entre el Habitat y el Urbanismo.

A continuación damos fragmentos seleccionados de los Informes de esas Comisiones, fragmentos que indican el espíritu con que labora el Team X.

COMISION B4 - AGRUPAMIENTO. (Presidente: Smithson).
"El problema del agrupamiento consiste en desarrollar

(2) Miembros del Team X:

- Bakema y Van Eyke - Holanda.
- Candilis y Woods - Francia.
- A. y P. Smithson, Howell, Voelcker - Inglaterra.

una clara estructura total para cada comunidad, y no en subdividir una comunidad en partes.

Para relacionar las partes de una comunidad en un agrupamiento total, se debe desarrollar una nueva disciplina, pues no es cuestión de sentimentalismos o de mezclar unas cosas con otras. Por ejemplo, debemos encontrar modos de entretrejer nuevas unidades en el agrupamiento total de modo que extiendan y renueven las disposiciones constructivas existentes.

La escala de las unidades de agrupamiento debe aumentar con la escala de la comunidad total, de modo que unidades de agrupamiento creadas para un pueblo no pueden injertarse en una ciudad.

En todos los niveles de la comunidad se necesitan recursos de identificación, pero en la escala urbana la comunidad no puede hacerse comprensible sin algo que sea peculiar a la ciudad".

(Del Informe, Agosto 8, 1956).

I. Definición de los límites de la planificación urbana.

Si aceptamos el cambio y crecimiento, ya no podemos planificar en el sentido de un control total y general. La Planificación urbana ha de convertirse en otra cosa. Sugerimos que la función de la planificación es:

a) Coordinación. Proporcionar la posibilidad de hacer cosas separadas—es decir, asegurarse de que las carreteras, etc., se han puesto en situación de disponibilidad para el desarrollo.

b) Servicio de información. Es imposible que el individuo averigüe todo lo que concierne al medio social y físico. Debe haber alguien, a quien llamaremos "actuuario urbano", que se interese en hacer pronósticos de base estadística, es decir, sobre tendencias de crecimiento y cambio.

Deberá haber también información de una naturaleza específica sobre necesidades particulares locales, por ejemplo el "microclima" o clima local. Pues si uno desea controlar el clima local, como por ejemplo, haciendo quebrar el viento, el arquitecto no podría hacer nada con un solo edificio, pero veinte edificios recibiendo el mismo tratamiento podrían resolver el problema. De igual modo un arquitecto que trabaja aisladamente podría no comprender la implicación de su edificio que arrojará una larga sombra sobre un desarrollo adyacente.

También sería asunto del urbanista conocer los cambios en las aspiraciones sociales que afectan a la manera como el clima ha de ser controlado. A medida que se eleva el nivel de vida se torna más importante para la gente el ser protegida contra el mal tiempo, pues tienen bonita ropa y hermosos automóviles que el nuevo nivel social exige que se mantengan immaculados.

La gente en conjunto desea comportarse del mismo modo no importa cuáles sean las condiciones locales, y esperan

la misma libertad, para trabajar o para divertirse, ya estén en el desierto o en el Artico. Las implicaciones de esto pueden ser tan simples como dar la posibilidad de llevar el automóvil hasta la puerta.

2. Responsabilidad.

El corolario de limitar el control de planeamiento urbano aumenta nuestra responsabilidad individual.

Si abandonamos el control, debemos elaborar un "sentido de la planificación"—una aceptación de la responsabilidad para la renovación, de hacer lo positivo en cualquier situación. Deberíamos dejar de vivir de un capital espiritual establecido aprovechando las invenciones urbanísticas de épocas anteriores. Cualquier edificio no es sólo él mismo, sino que debería estar inherente a su organización la renovación de la estructura de la ciudad. La solución de Le Corbusier a la Maison Jaoul, en vez de poner una casa en un terreno, ha transformado la idea de casa-y-terreno, en contraste con su propia casa de apartamentos que no añade nada a los bulevares o al estadio de enfrente.

En Londres la serie de plazas de Bloomsbury ha sido casi enteramente comprada y destruida por la Universidad, que ha erigido nuevos edificios, cuando podrían haber desarrollado las propiedades de barrios bajos adyacentes, lo que habría devuelto la vida a Bloomsbury. Un desarrollo nuevo y positivo habría actuado como punto de partida para otras acciones responsables. Acción responsable es lo que queremos decir con sentido de la planificación.

Las personas anónimas son las que verdaderamente comprenden el Habitat a través de la iniciativa privada y colectiva. Ellas constituyen el verdadero cliente del arquitecto que trabaja en el campo del Habitat. Pero la gente anónima seguirá siendo un cliente pasivo hasta que se desarrolle una conciencia pública en torno a la cuestión del Habitat.

3. La escala del tiempo.

La arquitectura y el urbanismo forman un todo indivisible aunque su relación con el concepto de tiempo es más inmediata en el caso del último. No habrá repercusión personal del planificador puesto que el resultado es un agregado de las potencialidades de la vida. Es en el proceso de realización en donde la repercusión de la personalidad creadora del arquitecto es imperativa. Trabajar a la luz del concepto de tiempo exige una nueva disciplina creadora.

Abrase el concepto de tiempo y se descubrirán sus diferentes aplicaciones a lo largo de la escala total, desde una taza de té hasta una ciudad.

PROGRAMA PARA EL TRABAJO FUTURO

A. La estructura de la comunidad.

La estructura de la comunidad no es asunto de carrete-

ras y servicios. Hemos visto en este congreso que el problema que es inherente al Habitat es la cuestión de la estructura de la comunidad, y éste es el problema sobre el que sabemos menos. Si uno vive en una comunidad, debería poder comprender su estructura. Esto es más que el hecho de poder encontrar el propio camino, es el hecho de sentir que uno es alguien viviendo en alguna parte. La movilidad es un factor en esta comprensibilidad; moviéndonos vemos de un modo diferente y de ese modo obtenemos una idea diferente de la estructura.

B. Dinámica urbana.

Una disciplina posible para la mutación de la estructura de la comunidad es EL PRINCIPIO ESTIMULANTE DE LA RENOVACION. Ejemplo—los terrenos de juego de Amsterdam.

Pronóstico social	Estímulo o signo	Renovación
URBANISTA ESPECIALISTA	URBANISTA ARQUITECTO	
	Ostra	Perla

(Del informe, 11 de Agosto, 1956).

COMISION B5 - MOVILIDAD. (Presidente: Howell).

1. El hombre como viajero.—El hombre que va al trabajo por la mañana. — Lo que ve en su viaje. — El disfrute de puntos de interés como polo opuesto al aburrimiento producido por la repetición interminable de casas, etc. Tiendas, centros de actividades, rasgos naturales, edificios históricos, etc.

2. La aproximación a la casa.—La vista desde la puerta del frente. — La zona inmediatamente fuera de ella. — El corredor, pavimento, escalera, ascensor, galería, etc., que constituyen el primer contacto con el mundo exterior. Como elemento plástico, como elemento social. — El primer contacto con el rápido tráfico y el transporte público. — El vínculo entre la casa y el automóvil (ya sea cubierto o no).

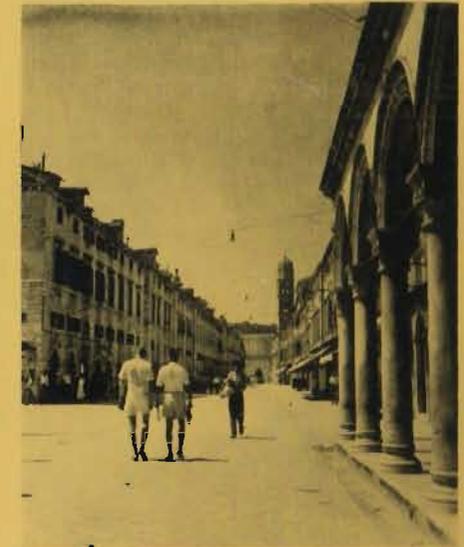
3. Las diferentes clases de vehículo.—El hecho de que no sea posible un vehículo para todos los fines. — El vehículo para ir al trabajo y estacionar en una ciudad (como las motos de tipo "scooter" o los automóviles del tipo de la Isetta) no sirve para visitar un terreno edificado a 50 millas de la ciudad, ni para llevar la familia al campo de excursión. Posibilidad de diversas formas de propiedad para proporcionar una más amplia elección.

4. La sensación del movimiento.—Como participante: placer de conducir rápido. — Como observador (el placer de ver aterrizar los aviones o pasar los trenes). Cuando está adecuadamente integrado en el medio ambiente, éste placer puede ser apreciado sin que se sufran los malos efectos".

(Del informe, 9 de Agosto de 1956).



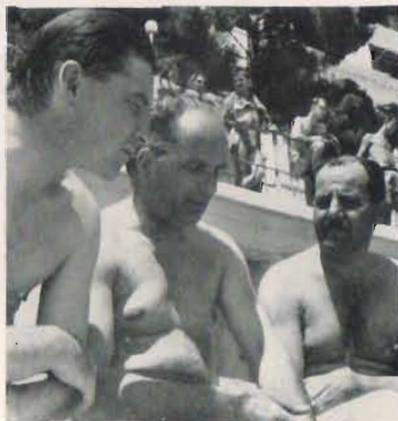
Dubrovnik es la ciudad de mampostería más hermosa de Europa.



La Calle Mayor de Dubrovnik



Todas las comunicaciones de Dubrovnik cruzan el muro por un solo punto.



Woods Bakema Candilis

Alison Peter Smithson



COMISION B5 - CAMBIO Y CRECIMIENTO.—(Presidente: Bakema).

Proposiciones.

El arquitecto urbanista debe desarrollar una disciplina (análoga a la del ingeniero de caminos o del constructor de puentes) por medio de la cual pueda controlar el tamaño y crecimiento del Habitat. Por medio de esta disciplina debe comprender los elementos construidos que son en sí mismos expresiones completas del Habitat, y sin embargo, por causa de su tamaño y de su contenido, pueden convertirse en elementos interdependientes de un todo.

El arquitecto-urbanista debe realizar los elementos de referencia ("signos" de identidad) a través de los cuales la gente que se mueve puede experimentar el sentido de su situación en el mundo.

El arquitecto urbanista debe interpretar las expresiones específicas del Habitat existente y realizar elementos constructivos, (ya sean unidades simples o grupos complejos), que no sólo satisfagan los requisitos inmediatos para los que están destinados, sino que impliquen también, por medio de su forma, la reorientación del habitat existente que los rodea.

El precepto del "Plan Maestro" debe ser superado por el concepto de elementos constructivos que son a la vez expresiones totales, logradas y plásticas, e instrumentos de investigación del desarrollo del Habitat específico.

El arquitecto-urbanista debe hacer que las autoridades públicas tomen conciencia de su responsabilidad para fomentar experimentos de construcción. Pues las autoridades públicas, y no ya el individuo, tienen el poder de iniciar y financiar tales experimentos."

(Del informe, Agosto 11, 1956).

COMISION B7 - URBANISMO Y HABITAT (Presidente Candilis).

"La necesidad de la continuidad en la composición espacial se manifiesta en diversos "grilles", mientras que numerosas realizaciones precedentes lo han descuidado, aunque esta noción sea un elemento permanente de la arquitectura.

Por la continuidad de la composición plástica llegamos a los "espacios indecibles" (Le Corbusier).

La Carta de Atenas ha destruido la "calle corredor", y no hay que poner en su lugar ahora el "espacio corredor". Ejemplo: los esquemas de Candilis.

La necesidad de conservar el carácter específico del Habitat provoca malentendidos:

No se trata de crear por ejemplo un habitat para pobres

o ricos, blancos o negros, obreros o intelectuales, judíos o musulmanes, etc., sino de encontrar la expresión específica del habitat en relación con las funciones predominantes consideradas en el "medio ambiente total" y las necesidades reales de los hombres que componen el habitat. La expresión habitat "para el mayor número posible, muchas veces enunciada en estos últimos tiempos, no debe servir de pantalla para compromisos inaceptables".

(Del informe, 11 de Agosto, 1956).

LOS PROYECTOS

Los proyectos más notables presentados fueron aquéllos en que había un sentimiento de búsqueda de nuevas soluciones para servir a situaciones específicas en un "clima de cambio". Por ejemplo:

La Ciudad Móvil (proyecto de los estudiantes de "Beaux Arts") "El corazón del conjunto es relativamente permanente, el habitat temporal se agrupa alrededor de él, cambia y se aleja; la función del corazón mismo cambia, pero sigue siendo un punto de identidad" (Descripción de establecimientos para trabajadores de la construcción, en un "barrage" del río. El corazón se convierte en la base de conservación y continuidad del establecimiento de los trabajadores).

Alexander Foldes 1956 (Bakema y OPBOW).

Un nuevo suburbio para Rotterdam en el cual el movimiento, el tamaño de las familias y la clase de vida están referidos a la circulación y a la forma constructiva. Por ejemplo, las carreteras para la circulación rápida de automóviles están en la parte exterior con grandes edificios, a largos intervalos, mientras una carretera para vehículos lentos va hasta el centro, con casas familiares aisladas agrupadas a su alrededor.

Casas dispuestas en forma de terrazas (A. y P. Smithson).

Tipo de vivienda de gran densidad para una metrópolis donde existen todos los servicios de la comunidad. Las distracciones normalmente disponibles sobre el terreno (vivienda para una sola familia) son substituidos por nuevas soluciones.

Fold Houses (A. y P. Smithson).

Un concepto típico de agrupamiento. Casas nuevas, cada cual contribuyendo con cierta disciplina, aunque cada una satisfaciendo requisitos de una familia individual, se entrelazan en el patrón existente de una aldea, renovándolo.

Pagon, Oslo (Grung, Korsmo).

Un grupo flexible de viviendas y un estudio de las relaciones entre los edificios, su crecimiento y el paisaje.

Cool Crowd, Habitat ártico (Goring, y otros).

Un estudio en que los caminos para peatones están cerrados para la circulación de invierno y abiertos para la de verano.

HABITAT - 1956

IDENTIDAD - ASOCIACION - AGRUPACION - MOVILIDAD
EL PROBLEMA TOTAL DEL AMBIENTE.

EXTRACTOS DE DOCUMENTOS PRESENTADOS EN FORMA DE "GRILLE" EN EL CIAM X POR LOS ARQS. A. y P. SMITHSON, DEL GRUPO MARS (CIAM).

Aquisgrán. Junio 53. "Grille" por A. y P. S(mithson). Esta "grille" se ocupa del problema de la identidad. Propone que una comunidad debe edificarse a partir de una jerarquía de elementos asociativos y trata de expresar los diferentes niveles de asociación.

La casa. La calle.

El Distrito. La Ciudad.

Es importante comprender que los términos usados, calle, distrito, etc., no han de ser tomados como realidad sino como idea y que nuestra tarea es encontrar nuevos equivalentes para estas formas de asociación, para nuestra nueva sociedad no-demonstrativa.

El problema de re-identificar al hombre con su ambiente no puede alcanzarse usando formas históricas de agrupaciones de casas, calles, plazas, ciudades, jardines o zonas verdes, etc. puesto que la realidad social que esas palabras representan ya no existe.

Somos de la opinión de que deberíamos construir una jerarquía de asociaciones humanas que deberían reemplazar a la jerarquía funcional de la Carta de Atenas.

Comisión 6 de Aquisgrán. Informe presentado por los Smithsons y Howells.

1. Debería haber un programa básico para la vivienda en términos de actividades de la familia, considerando a sus miembros individualmente y en asociación de unos con otros. (La casa).

2. Fuera de la casa está el primer punto de contacto. Allí los niños aprenden por primera vez del mundo. Allí se llevan a cabo las actividades de los adultos que son esenciales para la vida cotidiana, compras, limpieza de automóviles, reparaciones de bicicletas, conducción de cartas al correo, pasear a los perros. (La calle).

3. Fuera de la calle la gente entra en contacto directo con la más amplia escala de actividades que dan identidad a la comunidad (El distrito).

4. Los distritos en asociación engendran la necesidad de una más rica escala de actividades que a su vez dan identidad a la comunidad en último término. (La ciudad).



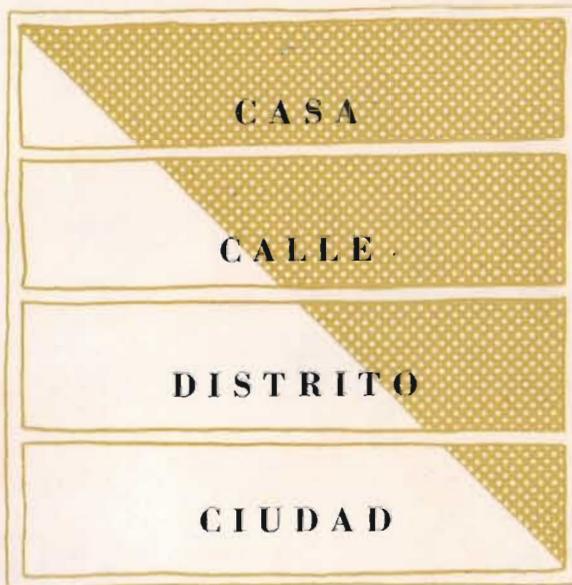
ASOCIACION:
ESTRUCTURA
DE LA CIUDAD.

A fin de tener en cuenta el movimiento proponemos una ciudad de niveles múltiples, con las residencias en las "calles- en-el-aire". Estas están unidas en un complejo continuo de nivel múltiple, conectadas donde tiene que operar necesariamente y para aquellos elementos de terreno que son necesarios en cada nivel de asociación. Esta jerarquía de asociaciones está entrelazada en un continuo modulado que representa la verdadera complejidad de las asociaciones humanas.

IDENTIDAD

Asociación involuntaria

Muy poco en común
Personas de confianza
Compañeros de trabajo
Muchísimos, tantos como seres



Vecinos
Conocidos (de saludo)
Personas que se reconocen
Nacionalidad

Asociación voluntaria

ASOCIACION



La escala de la asociación fué designada para inducir a estudiar los problemas particulares en su verdadero contexto (ecología)

VIENTO

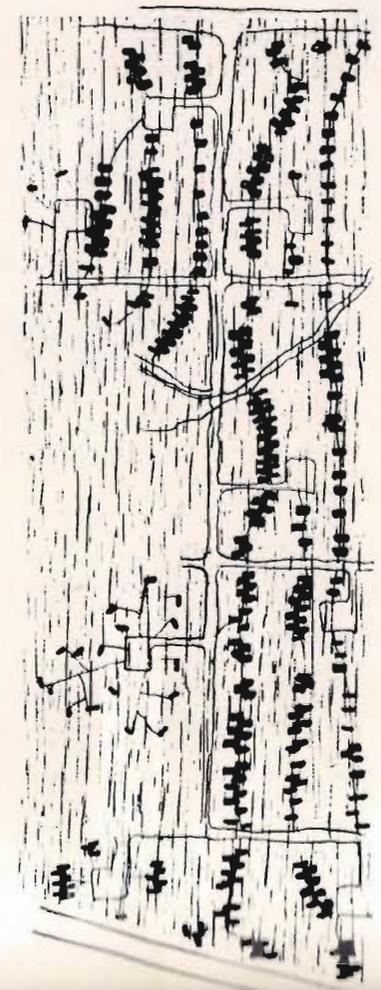
Nuestra tesis es que por cada forma de asociación hay una estructura inherente de Habitat.

ALDEA

AISLADA



CIUDAD NUEVA (Casas cercanas)



ASOCIACION: CASA.

La vivienda pensada en términos de asociación humana debe tener en cuenta no sólo la familia sino también las responsabilidades adicionales que varían en cada país y en cada familia—estas actividades adicionales dan identidad a la vivienda.

ASOCIACION: ESTRUCTURA.

Aunque es extremadamente difícil de definir los más altos niveles de asociación, podríamos decir que la "calle" implica una comunidad de contacto físico, el "distrito" una comunidad de personas que se conocen, la "ciudad" una comunidad de contacto intelectual.

En Doorn, Enero del 54. P. S (mithson).
El urbanismo considerado y desarrollado en los términos de la Carta de Atenas tiende a producir comunidades en las que las asociaciones vitales humanas están expresadas inadecuadamente. Para aprehender la estructura de las asociaciones humanas debemos considerar toda comunidad en su complejidad total particular o concreta, y en su ambiente particular (La ecología de la situación).

AGRUPACION.

En La Sarraz, Sept. 55. A. y P. S.
El fin del urbanismo es la comprensibilidad, es decir, la claridad de la organización. La comunidad es por definición algo comprensivo y la comprensibilidad debe también por lo tanto ser una característica de las partes. Las subdivisiones de la comunidad deben ser pensadas como "unidades apreciadas". Una unidad apreciada no es grupo visual ni una vecindad, sino una parte de la aglomeración humana que puede ser "sentida". La unidad apreciada debe ser diferente para cada tipo de comunidad. Su escala debe aumentar con la escala de la comunidad. Una comunidad grande no puede desenvolverse a partir de unidades apreciadas que derivan de una comunidad pequeña bajo condiciones diferentes (por ejemplo, casas alrededor de una plaza). Para cada comunidad particular hay que inventar la estructura de su subdivisión. Tal es el nuevo problema del Habitat.

7º Anuario de Arquitectura, 1956, A. y P. S.
Los miembros del Team X no están ciegos para el hecho de que la estructura de la asociación humana pueda en ciertos países resultar ser una estructura de disasociación.

A. S (mithson). 3. 6, 1956.
La asociación no significa necesariamente contacto. La asociación está presente incluso en un faro. A través del medio básico de comunicación, radiotelefonía, prensa, correo, gramófono. En el villorrio y la aldea comienza la segunda línea de comunicación de la asociación impersonal: televisión, cinema.

A través de estas vías de comunicación las fuerzas de publicidad llegan a cada uno.

AGRUPACION

La influencia de la publicidad en los "standards" de masas y de las aspiraciones de las masas es ahora infinitamente más fuerte que el ritmo de los arquitectos de vanguardia y está tomando ahora las funciones de los reformadores políticos y sociales.

A. y P. S., 17, 6, 1955.

La aldea está cambiando, pues la gente tiende a plantear "los servicios y facilidades del pueblo" como los requisitos mínimos. El aumento de la movilidad y de los servicios públicos (Servicios de suministro público y organizaciones sociales) provocan concentraciones en pueblos aproximadamente hasta 40 Kms. de los grandes centros. Parece probable que los centros se transformen en puntos de suministro para puras agrupaciones de viviendas, que eran anteriormente aldeas.

Aquisgrán, 53, Grille por A. y P. S.

En el complejo de asociaciones que es una comunidad, la cohesión social puede solamente conseguirse si es posible cada movimiento. La presunción de que una comunidad puede ser creada por aislamiento geográfico, es inválida. Los verdaderos grupos sociales cruzan a través de las barreras geográficas, y la principal ayuda a la cohesión social es la holgura de agrupación y la facilidad de comunicaciones, más bien que el rígido aislamiento de secciones arbitrarias de la comunidad total con comunicaciones imposibles o difíciles.

A. S. 52.

Movilidad como sensación.

Volar.

Montar a caballo.

Tripular o pilotear una barca.

Todas son sensaciones distintas. Debemos tener este carácter directo y esta sensación de libertad para el automóvil.

Las líneas del cielo definen nuevas dimensiones.

El avión que toca el suelo, los carros en la autopista, las barcas en el río, son ojeadas aisladas de lo que la movilidad significa.

A. y P. S., 8, 2, 1956.

Por último nos gustaría hacer una sugerencia sobre el tema de CIAM XI. Que el congreso debe interesarse en la infraestructura urbana. La estructura permanente esencial, carreteras, ferrocarriles, conducción de energía, alcantarillado, etc., los servicios esenciales, el marco que define las vistas para el edificio, el punto donde el trabajo de los planificadores del municipio ciudadano debe terminar y la obra del arquitecto empezar. Los servicios esenciales pueden ser una camisa de fuerza o una vía de energía urbana.

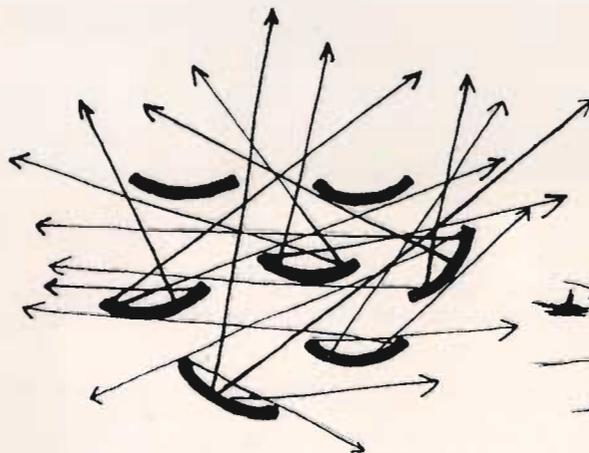
Alison R. Smithson.

Peter D. Smithson.

La palabra "agrupación", con la significación de una estructura específica de asociación, ha sido introducida para reemplazar tales palabras como casa, calle, distrito, o ciudad, o terreno aislado, aldea, villa, ciudad, que están demasiado cargadas de acento histórico. Cualquier reunión es una "agrupación", y agrupación es una especie de término de referencia común, durante el período de creación de nuevos tipos.

MOVILIDAD.

SUR



NORTE

Microcosmos de agrupación.

Tipo muy especial.

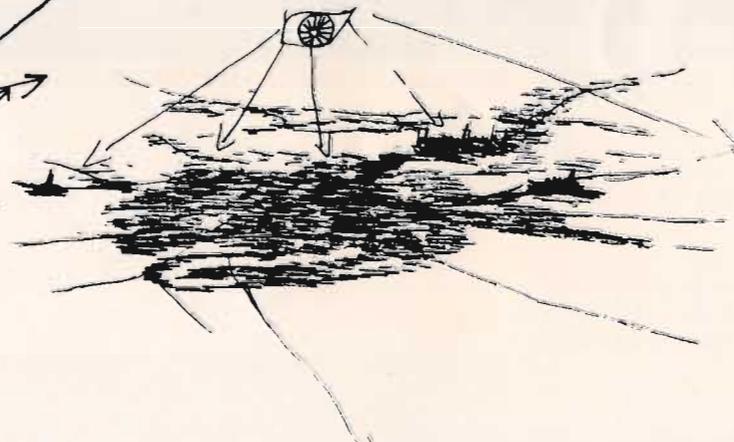
CASA CAPAZ DE AGRUPAR.



UNIDAD

AREA O
DISTRITO

REGION



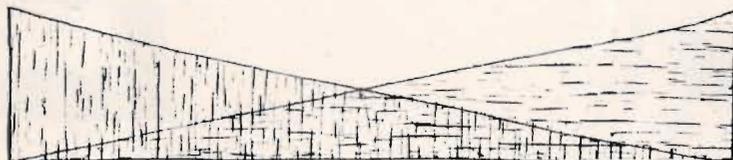


Una parte de la tarea del urbanista es hacer comprensible al individuo la estructura de renovación y expansión que de otra manera él no podría evaluar mediante la directa observación, por sí mismo.

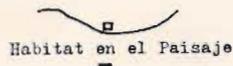
Un sistema de comunicaciones y servicios que permita la máxima libertad para el crecimiento y el cambio alrededor de una estructura básica clara e indestructible.

La ecología existente recibe al habitat y se ajusta a él. Es imposible afectar al ambiente de un modo tajante. Se consigue sólo un efecto localizado.

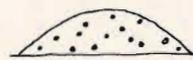
CAMPO



CIUDAD



Habitat en el Paisaje

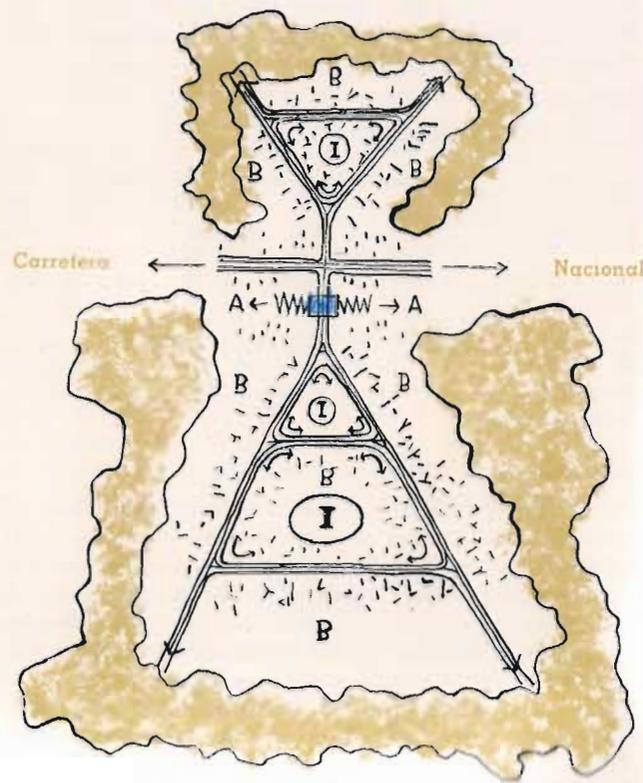


Habitat es Paisaje

ADECUAR EL HOMBRE AL MUNDO

La ecología existente sólo puede cambiarse desarrollando el Habitat. Los efectos de formas más pertinentes de Habitat para hacer que otras personas deseen cambiar y ajustarse.

ADECUAR EL MUNDO PARA EL HOMBRE



- A - Corazón
- B - Vivienda
- I - Industria

PROYECTO PARA OSLO

(Grung, Korsmo, Gundersen).

Las ideas básicas de este proyecto son las siguientes:

- 1.—Reflejar el "ritmo paisajístico" en la agrupación de edificios.
- 2.—Flexibilidad de uso (para vivir, para oficinas, espacio para la comunidad), necesaria en un país pequeño.
- 3.—Desarrollo de diferentes tipos flexibles de viviendas en un agrupamiento dinámico que utiliza las posibilidades espaciales del terreno, con espacios convenientes entre los edificios.

OSLO - NORUEGA.

Geir Grung, Arne Korsmo, Gunnar S. Gundersen.

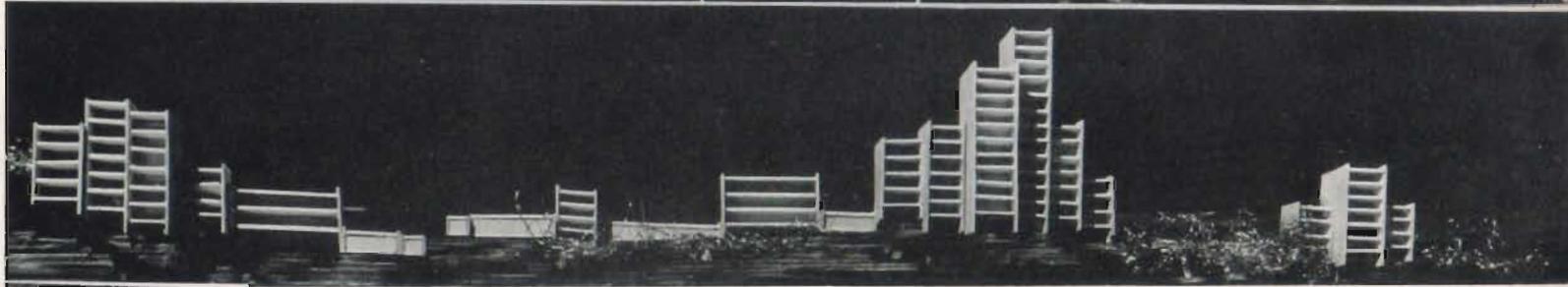
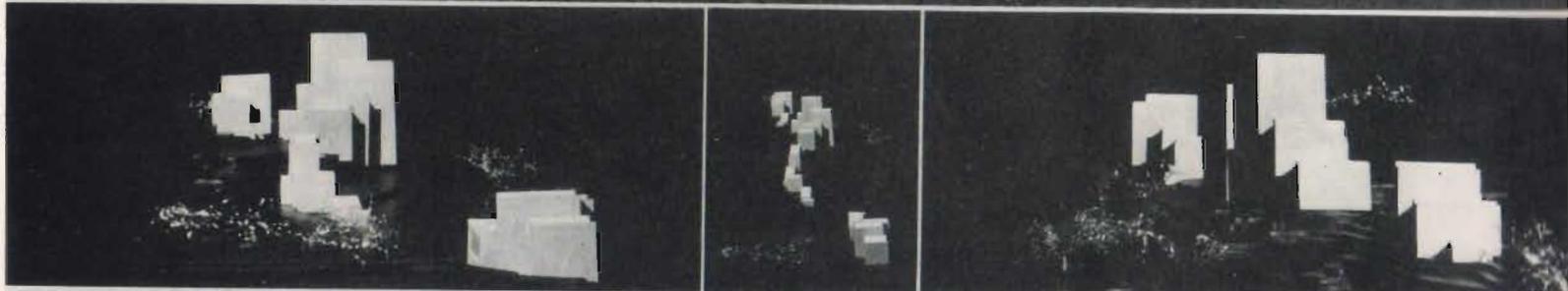
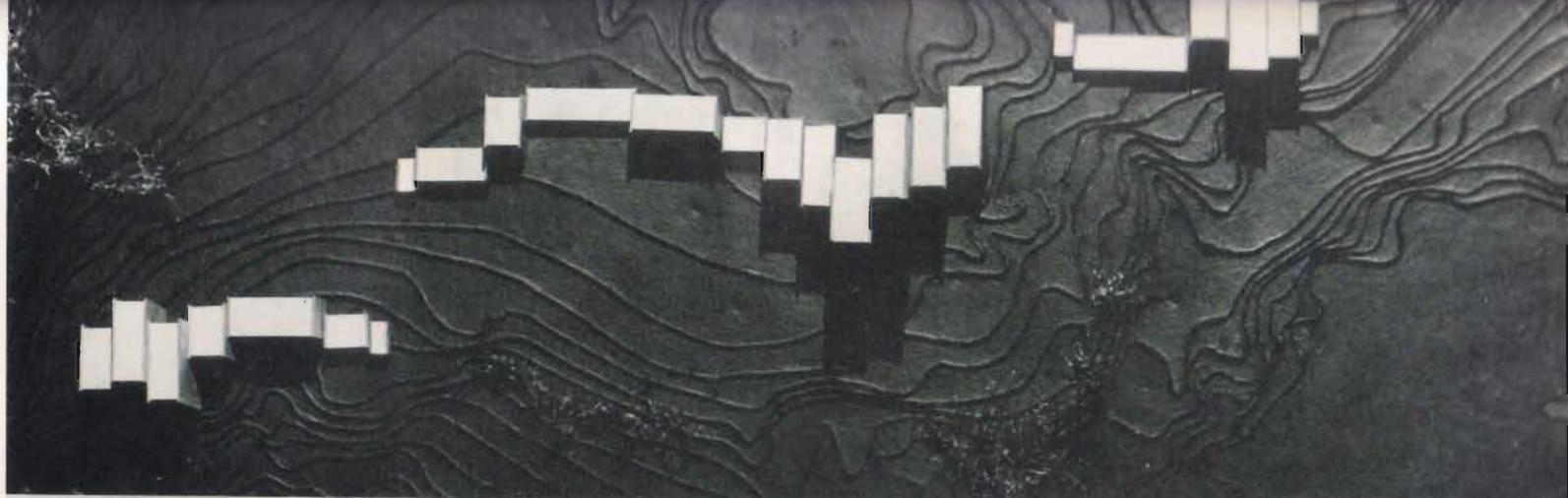
SOLUCION: NATURALEZA Y VIVIENDA.

ambiente vivo. Por lo tanto consideramos nuestra tarea encontrar expresión para ello.

C muestra un apartamento de tres habitaciones. Edificado como D en dos pisos, puede usarse para 8 personas.

A, C y D son tipos que pueden ser fácilmente adaptados a edificios altos con varios pisos.

B es un ejemplo de edificios bajos de 1 y 2 pisos. En todos los tipos se ha puesto el acento en la relación con el ambiente exterior según es visto desde las salas de estar o "living rooms". (Véase lámina).



La última hoja muestra el plano del terreno completo donde son erigidos individualmente estos tipos de unidad de vivienda.

Se ha puesto especial interés en el equilibrio entre edificios altos y bajos. Estos han sido variados a fin de que haya espacios convenientes entre los grupos de edificios, en tanto que se usan al mismo tiempo las posibilidades espaciales al máximo. En nuestro terreno desigual se tiene que poder llegar a las casas desde cualquier lado.

Las fotos de las fachadas muestran la cantidad de espacio entre los grupos de edificios. La intención aquí es crear la posibilidad de convertir una cadena de edificios en el terreno en un todo o conjunto integral.

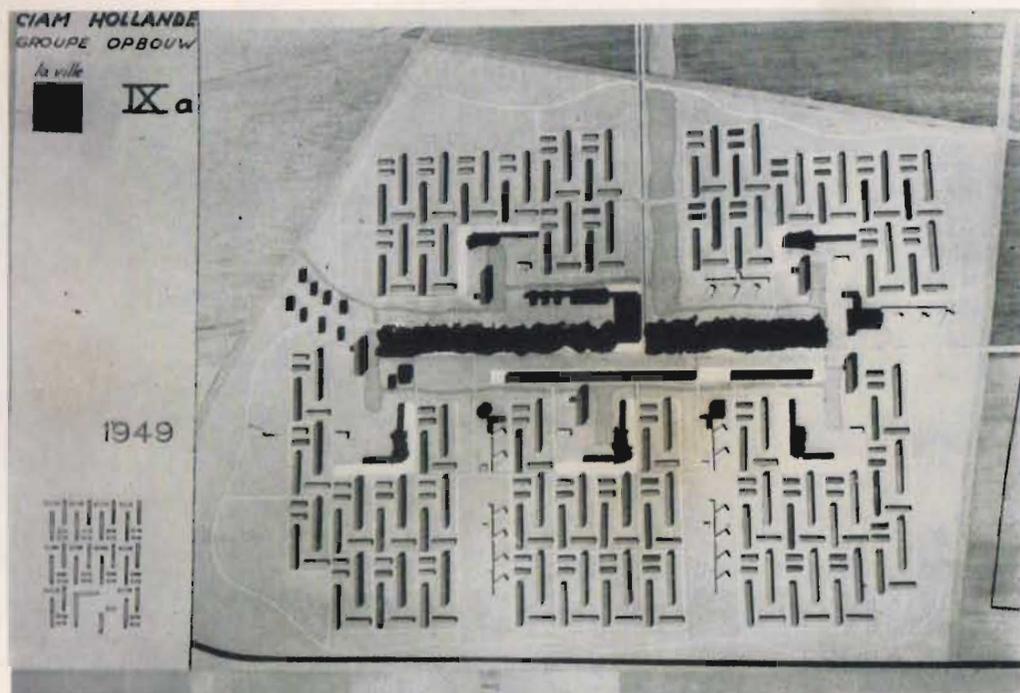
Esto es necesario también para la mejor explotación económica y técnica: carreteras, depuración de aguas residuales, etc.

Nuestro terreno, como muestra el modelo, es muy abrupto e irregular. Los edificios pueden levantarse individualmente en el terreno sin destruir las rocas dinamitándolas y rellenándolas.

Al hacer posible la variación de la altura de los edificios, la zona entera puede ser agrupada de modo que todos los habitantes tengan una vista del valle de Oslo o de los pequeños lagos y los campos abiertos.

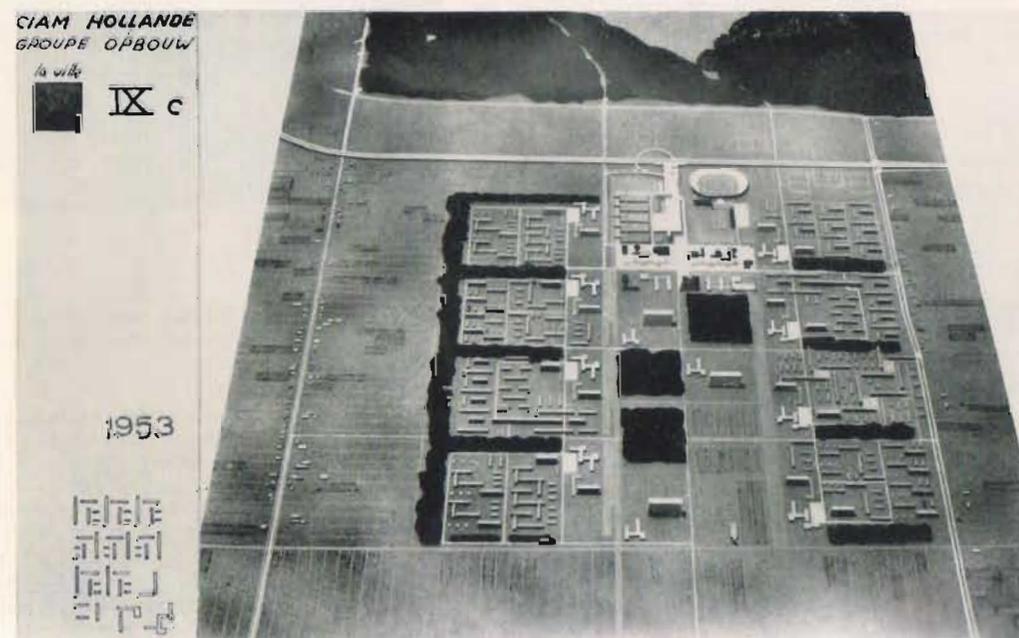
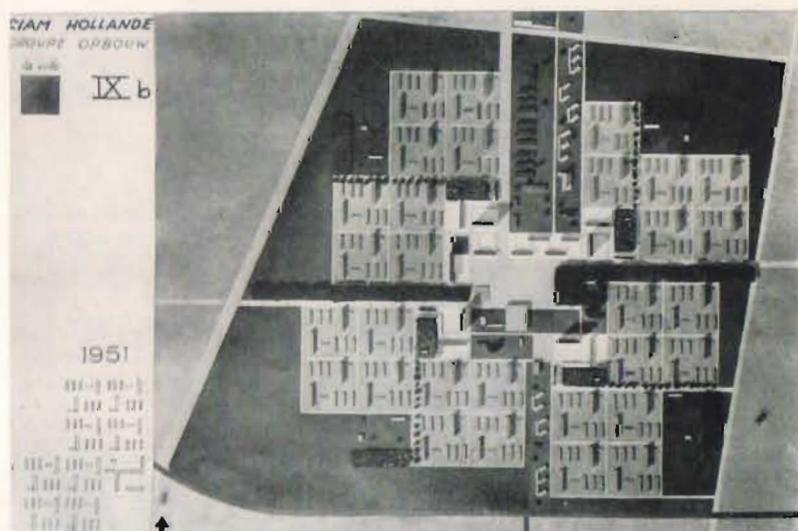
ALEXANDER POLDER

HOLANDA (Bakema - Grupo Opbow)



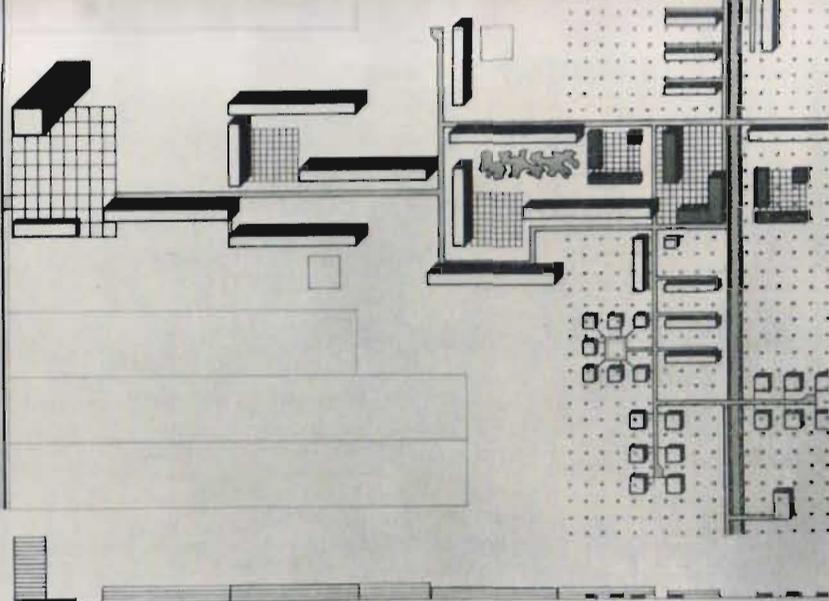
El estudio de OPBOW puede ser descrito como "hacia la definición del grupo visual". Se ha desarrollado en estudios sucesivos—1949, 1951, 1953, 1956—desde la repetición y las formas propias de estructuras de vida similares, hasta formas y modos de vida altamente diferenciados.

Lo que parece ser una carretera directa que desciende por el medio del proyecto de 1956 es en realidad un canal. Las autopistas, tal como son descritas en el texto, se deslizan alrededor de la periferia.





la ville
IV c

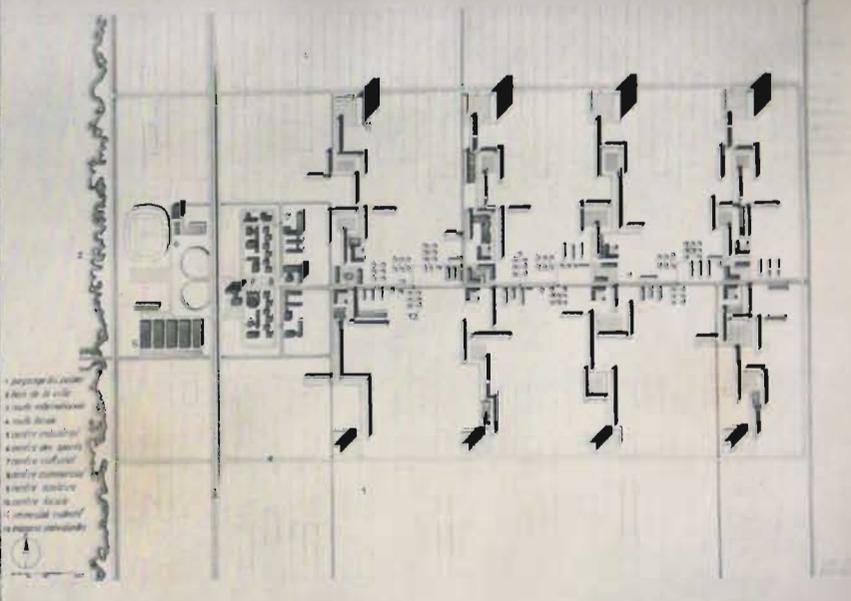


des groupes visuelles d'une plus grande échelle permettent

la ville
IV b

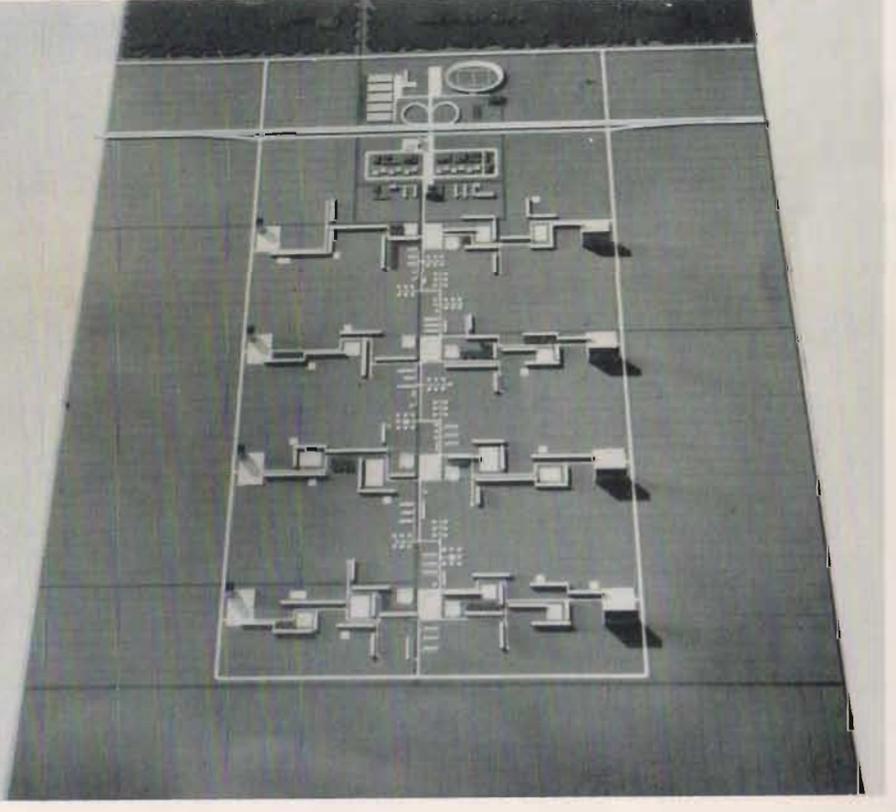
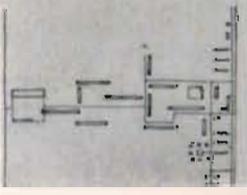
40/ha densité des habitations
6000 nombre des familles

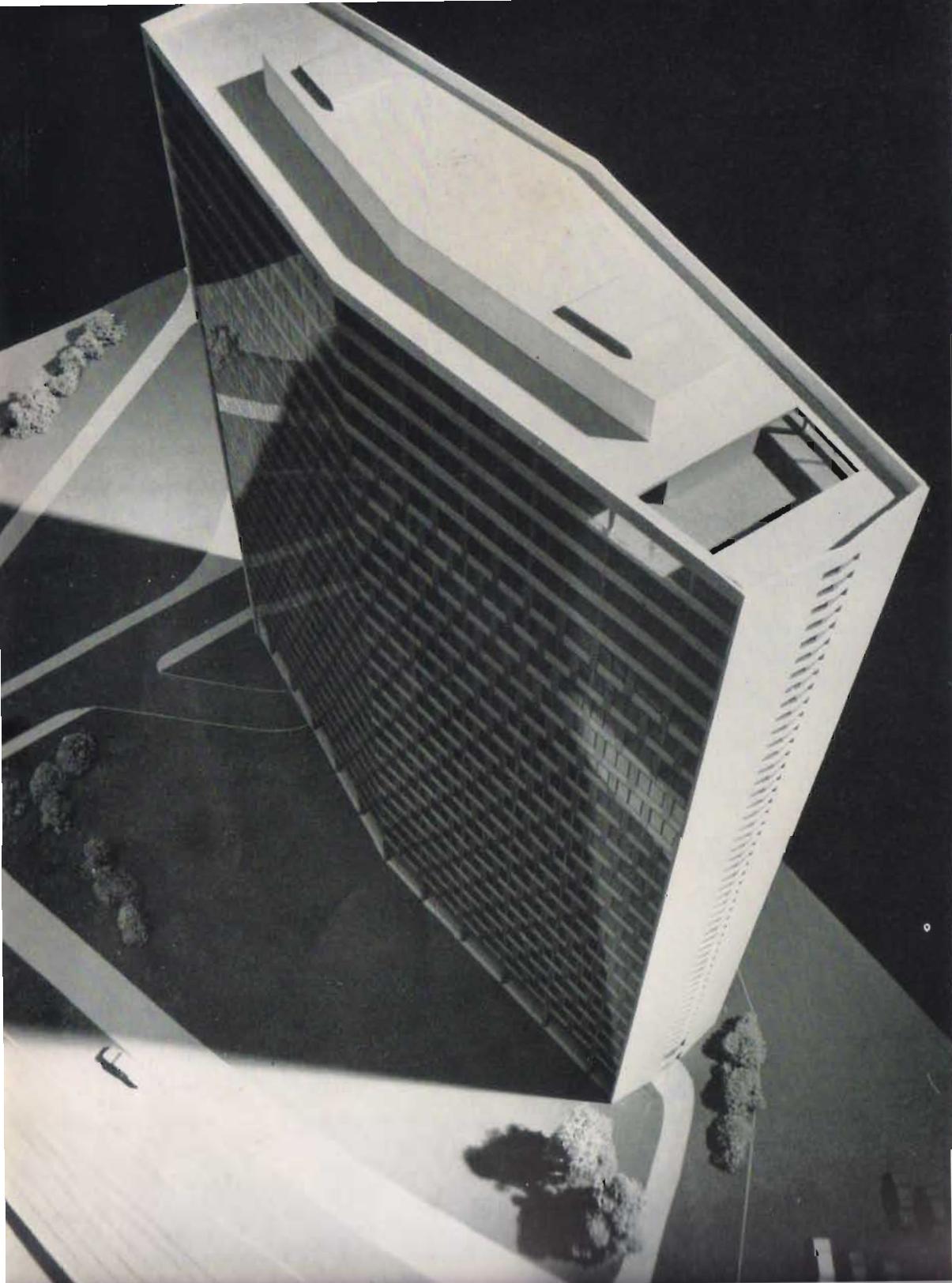
situation dans la ville Rotterdam.



la ville
IX d

1956





Concurso para el Edificio Phoenix Rheinrohr A. G. en Düsseldorf.

Reportaje: Dirk Bornhorst

El grupo industrial alemán Phoenix Rheinrohr A. G. piensa trasladar su sede principal a Düsseldorf, y ha invitado a 21 arquitectos para la ejecución de anteproyectos de un edificio de oficinas, apropiado para las necesidades de su aparato administrativo. La compañía se había puesto de acuerdo con la Comisión de Urbanismo de Düsseldorf, en que se debería construir una torre de oficinas de unos 24 pisos y 95 m. de altura en el centro de la ciudad, cerca del Holgarten.

Esta solución era muy conveniente para la Compañía, puesto que se le permitía construir a mayor altura de lo reglamentado, y también para la Comisión de Urbanismo, ya que con este edificio vertical se creaba una nueva dominante urbanística en la ciudad. Esta torre que dominará la silueta de la ciudad, será construida al lado de una gran área libre, el San Wellem Platz, y rodeada al Norte y Oeste por el Holgarten. En el lado Este se creó un amplio estacionamiento en un terreno anexo, lo que permite la construcción casi total de la parcela de 2.400 m², (30 x 80 m.).

La ejecución del proyecto fue concedida a los arquitectos Hentrich - Petschnigg, a los cuales visité durante mi viaje por Europa, y quienes me explicaron, a base de planos y fotos de la maqueta, las dos variantes más interesantes de las cuatro sometidas en el concurso.

Solución I. Que será ejecutada:

"Este proyecto es una evolución lógica de nuestra torre de oficinas en construcción para la Badische Anilin und Soda Fabrik en Ludwigshafen. En ella hemos usado, por primera vez en Alemania, una división triple de zonas, que ha dado excelente resultado desde el punto de vista constructivo y funcional. Hemos adaptado la planta octogonal adecuada para eliminar ángulos vivos. Con su forma angosta y aerodinámica el cuerpo se adapta armónicamente a sus alrededores".

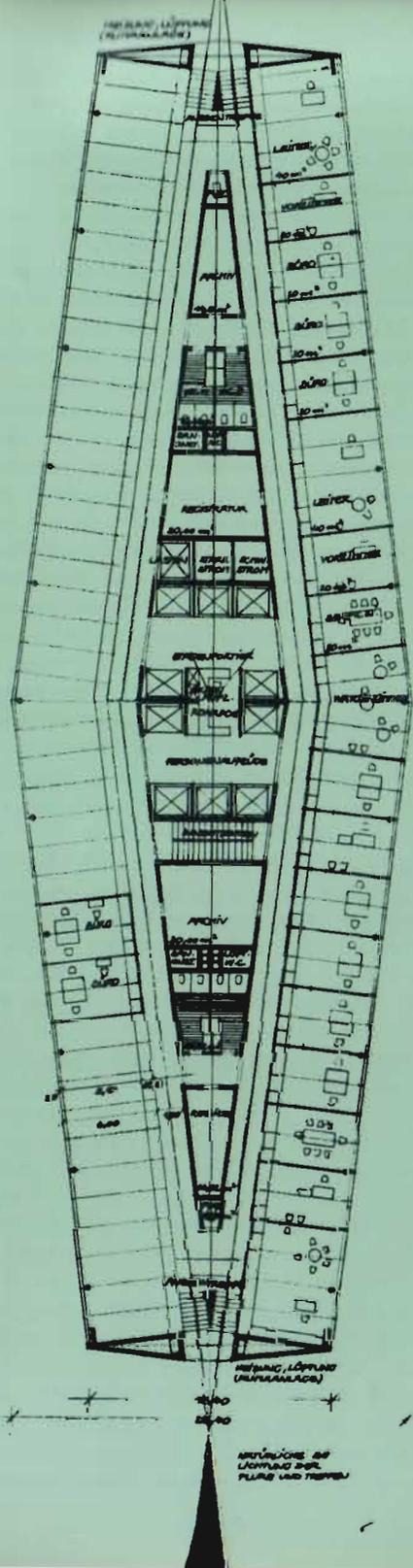
El núcleo central absorbe la carga y le da estabilidad lateral al edificio. Las placas continúan sin columnas hacia los soportes exteriores, los cuales absorben solamente cargas verticales. Esta estructura está separada de la fachada y protegida por una "piel" de metal y vidrio.

Solución II:

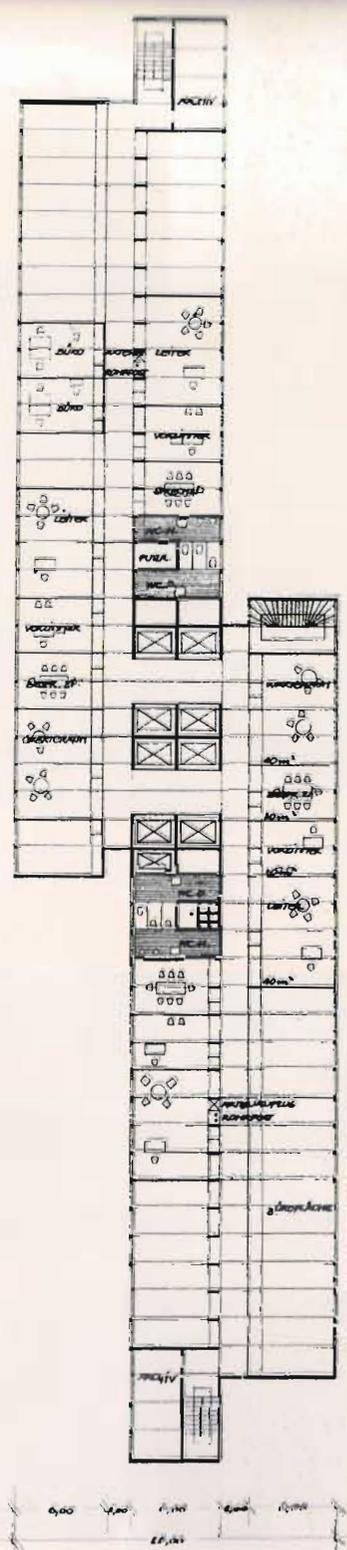
Arquitectónicamente se presenta la oportunidad en esta variante de diferenciar la masa de la torre tanto en la altura como en el sentido longitudinal. En los extremos del edificio la fachada está dividida en dos rectángulos de 6 m. de ancho y 95 m. de alto, que le dan a la torre una nota arquitectónica y distinguida.

También se logra una iluminación natural y ventajosa para el sistema de corredores.

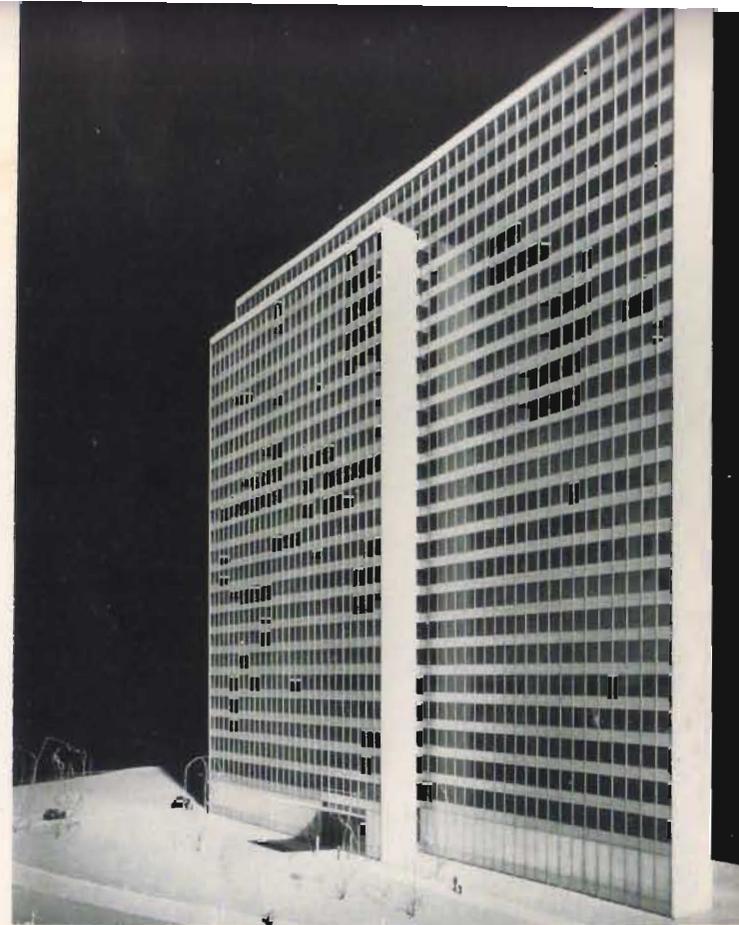
El núcleo central de circulación vertical y servicios comunes, como también la "fachada rutinaria" es parecida a la Solución I.



PLANTA TIPO SOLUCION I

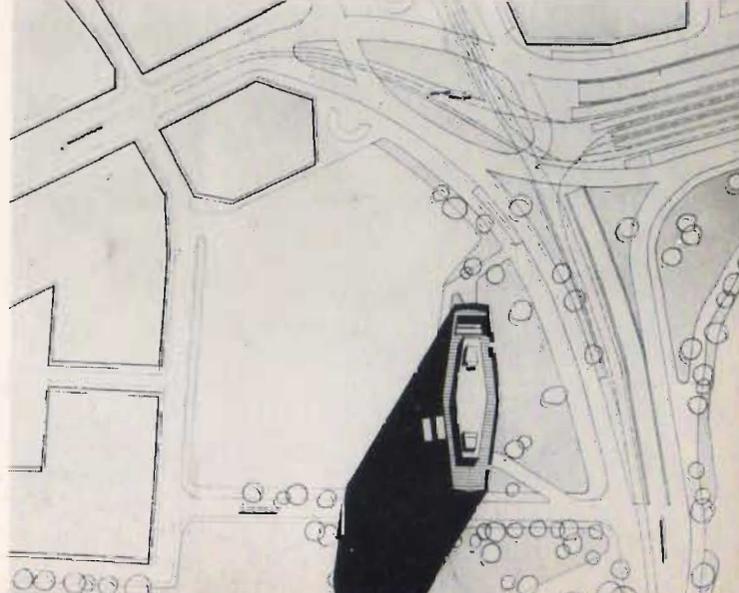


PLANTA TIPO SOLUCION II



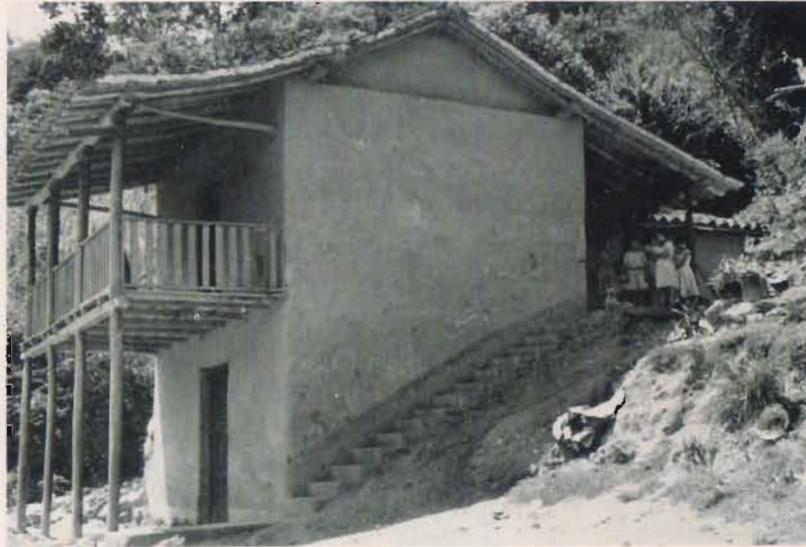
SOLUCION II

PLANO DE SITUACION SOLUCION I



Introducción al Estudio de la Vivienda Rural en el Estado Mérida

Dr. Miguel Acosta Saignes



Arriba: Casa de corredor y balcones, cerca de Tovar; véase cómo se aprovecha la inclinación del terreno. A la izquierda: Construcción de bloques, en Lagunillas. Abajo: Viejos balcones, abundantes todavía en muchos pueblos del Estado Mérida.



Entre los días 22 y 29 de octubre de 1956, tuve la ocasión de realizar algunas observaciones sobre la vivienda rural en el Estado Mérida, en la zona comprendida entre la ciudad de Mérida y la de Bailadores. Antes, en abril de 1956, habíamos pasado por Chachopo, en el mismo Estado. Nos parece útil, como una introducción al estudio de la vivienda rural en esa entidad, presentar aquí algunas de las observaciones realizadas entonces. En realidad lo deseable sería un estudio de la vivienda rural en todo el Estado, tal como tuvimos la suerte de poder hacerlo con el de Trujillo, lo cual daría muy importantes diferencias entre diversas regiones. Aquellas partes donde todavía no han entrado las carreteras modernas guardan seguramente sistemas de construcción y términos dignos de ser recogidos para que se conserven y permitan estudios comparados cuando los caminos lleven los recientes materiales y técnicas.

Comenzaremos por la zona mencionada en primer término. En toda ella, según se observa a lo largo de la carretera trasandina, el rancho de paja ha dejado su lugar a construcciones techadas con láminas; pero en realidad predomina la techumbre de tejas. Se habría de hacer, además, una distinción entre las dos grandes porciones en que esa extensión se divide: desde Mérida hasta Estanques y de allí en adelante. Al llegar a esta localidad cambia el paisaje natural y cultural y comienza, en relación a la vivienda, un absoluto predominio de la casa de tejas, generalmente con un corredor delantero. Este tipo existe de igual modo en la otra zona, pero no con la abundancia con que se halla en el tramo comprendido entre Estanques y Bailadores.

Mencionaré aquí las notas tomadas en algunos sitios del extremo trayecto, particularmente en su primera porción. Cerca del poblado de Las González, en el sitio de Caparú, encontramos el siguiente sistema de fabricar la vivienda: Las porciones fundamentales del rancho son naturalmente las mismas que en otras zonas se conocen, pero varían algunos nombres. Hallamos como piezas esenciales horcones, soleras, cumbrera. La pieza transversal que va de solera a solera, se denomina aquí, no tirante, sino viga. El campesino cuyo rancho retratamos insistió en que la viga primera, que asoma en la culata, se denomina también solera. Puede tratarse de una opinión individual o de una traslación fácil por el papel que parece jugar esa pieza.

Las llamadas viguetas en otras regiones de la República, es decir, las piezas que se apoyan por su porción inferior en las soleras y arriba en la cumbrera, se denominan allí péndulas.

Las piezas cortas que sirven para dar consistencia al techo, ya en sentido horizontal, se llaman en el sitio gatos y gaticos, cuando se trata de porciones pequeñas.

Se usa, para dar consistencia al caballete, una sobre-

cumbreira y para impedir que el viento vuele las hojas de caña con que se techa, varas externas transversales, a las cuales en el lugar no se les dió nombre particular.

Sobre las péndulas se colocan, como base para las hojas de caña, carruzos, los cuales se colocan por pares, separando esos pares entre sí aproximadamente una cuarta. Se amarran con cocuiza y posteriormente se sostienen las hojas del mismo modo.

Para los horcones se emplea abundantemente el cují y para las piezas superiores retamo, aliso, verdénás.

La tapia, o sea la pared, se hace de carruzos. Se empañeta después "a punta de cuchara". Se encala y se pinta un zócalo de almagre.

En la zona que recorrimos se da le nombre de caney a la construcción que en los llanos se conoce con el mismo nombre, es decir, aquella a la cual no se le fabrican paredes y la cual se usa para diversas funciones como almacenar, albergar bestias, guardar provisiones. En la zona del Estanquillo retratamos uno bajo el cual se secaban grandes cantidades de tabaco.

El techo de caña, generalmente usado en esta región, lleva el nombre de pajilla.

En la población de Lagunillas, o mejor, en sus alrededores, es posible encontrar casas de techo de pajilla, base de piedras y paredes de mampostería.

Es el tipo mixto común a muchas regiones, con la diferencia naturalmente de los materiales de cada zona.

En la zona de Puente Real observamos que en el techo, entre las péndulas, se colocan cañas o varas delgadas, en el mismo sentido de aquellas, es decir, desde las soleras a la cumbreira. Estas piezas, que en otras regiones del país se denominan madrinás, se llaman en estos territorios meridionales guías.

En este lugar observamos una variedad en el modo de sostener la cumbreira, consistente, como es posible encontrar en otros Estados de la República, en el mantenimiento de ella, no por horcones principales, sino por tijeras, consistentes en péndulas amarradas en forma que arriba dejan una oreja, para descanso de la cumbreira. Los dos métodos señalan modos muy diferentes de relación entre la cumbreira y las péndulas, pues cuando aquélla se apoya sobre los horcones principales o simplemente principales, las otras descansan sobre ella, pero en el caso de las tijeras, por el contrario, la cumbreira, lejos de sostener las péndulas, es sostenida por ellas. Desde luego, eso en cuanto a las que constituyen las tijeras, pues las demás van también a reposar sobre la cumbreira y es sobre la oreja que éstas hacen en el cruce, que a su vez reposa la sobrecumbreira.

Encontramos en esta zona de Puente Nuevo las siguientes denominaciones: Pie de amigo, pieza que va desde una viga hasta la cumbreira, como refuerzo. Viga es el nombre



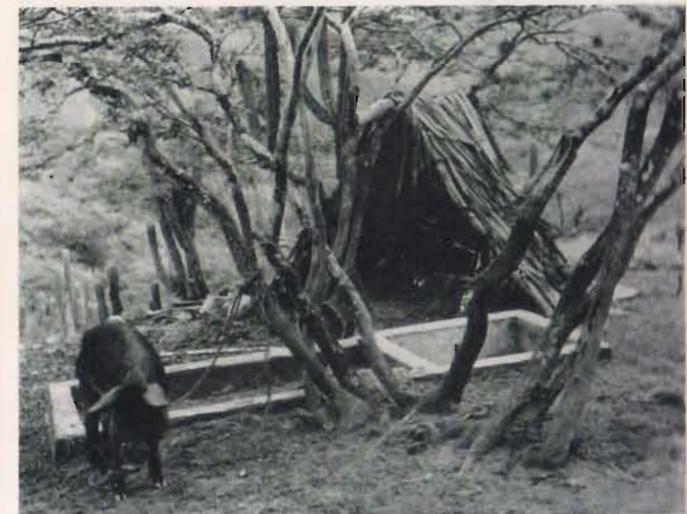
Armazón de una casa que se techará con láminas metálicas.



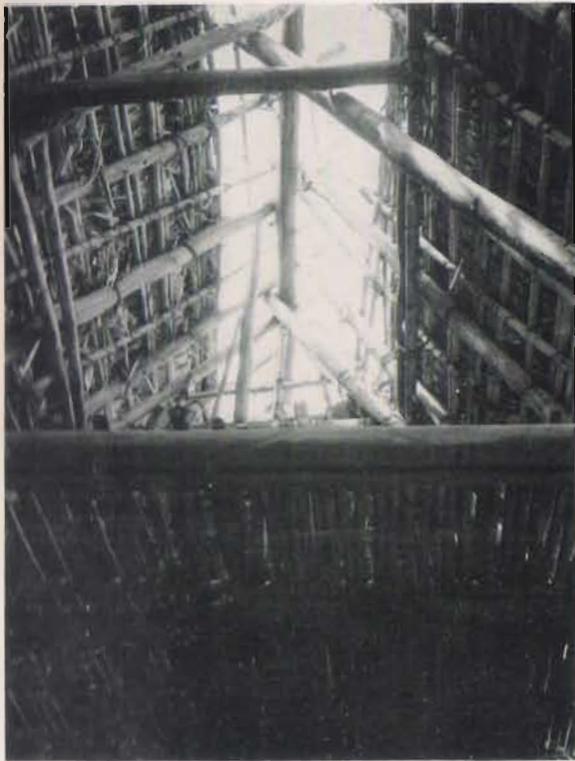
Una casa de corredor, cercana a Puente Real. La ventana corresponde a la "pieza" de dormir.



Un "Caney" en Caparú.



Una pequeña construcción "a dos aguas", para alojar animales.



1



2

1. Techo de un "caney". Véase la troja, para depositar frutos. 2. Conjunto de casas, usual en el campo meridiano. 3. Detalle de un techo de Chachopo. 4. Carruzos transversales de una "tapia".



3



4

que se da a cada una de las piezas transversales que descansan sobre las soleras, llamadas en otros lugares de Venezuela tirantes. Y en Pueblo Nuevo cinta significa la corta pieza que une las dos porciones de una tijera como refuerzo de ésta, en sentido transversal, dando la forma de una A. Este uso resulta muy curioso, pues por lo general cinta, en las edificaciones rurales, es toda vara larga que va en sentido del largo de la casa.

Para el techo no se usa aquí la palabra cobija. Se llama tanda a cada una de las porciones de caña que de abajo hacia arriba se van colocando para cubrir el techo.

En la Mesa de S. José aprendimos que las porciones cortas que se añaden a los extremos externos de las péndulas, para formar los aleros, se llaman zapatillas. Aquí se insistió en que ciertas piezas que se colocan oblicuamente desde la solera hasta cumbrera, pegadas a las péndulas, cruzándolas, se denominan pie de amigo. Esto responde a una tendencia que hemos observado en otros sitios de la República, a dar el mismo nombre a todas las piezas cortas que sirven de refuerzo, cualquiera sea su colocación o dirección. Aquí encontramos que la pieza transversal a la cual se dió en Pueblo Nuevo el nombre de cinta, se nombró aquí vigueta y se llamó cinta justamente a piezas longitudinales, que sirven para refuerzo de la armazón del techo.

En la Mesa de S. José denominan a la operación de colocar el caballete, echar la cumbrera. Aquí, en una edificación que examinamos, era de hoja de cambur chopo. Lluève poco y por consiguiente los techos de caña son de muy larga duración.

Para los horcones se usan las maderas de cují, mují ana-cac y retama. Para péndulas se emplean sai, sai, mují pa-nuelito.

A propósito de las péndulas conviene señalar que se llama aquí pendulaje al conjunto de las piezas convergentes que forman la porción superior de las culatas de la casa.

Las puertas se orientan siempre hacia el lado del sol. La casa se divide en dos porciones: Sala y aposento. La cocina, construcción aparte, se sitúa de modo que el humo no penetre en la vivienda, es decir, de acuerdo con la dirección de los vientos usales. La pajilla se sostiene con prendedores.

Refirámonos ahora a Chachopo, tal como vimos allí las viviendas en abril de 1956. Encontramos aquí diferencias con lo ya dicho sobre la región anterior del Estado Mérida. La primera es que las piezas que van de la solera a la cumbrera, se llaman en Chachopo varas. En cambio, encontramos para los maderos transversales que van de solera a solera, el mismo nombre de vigas. Pero otra diferencia es que a los horcones esquineros se denomina aquí pilares. Las varas se colocan a distancia de media vara una de otra. La pieza de refuerzo que va de una viga a la cumbrera, se de-

nomina como en otros lugares, muchacho. Se usa la palabra *cobija*, para la cubierta del techo y se realiza con paja de trigo. Nos informaron que la corriente pajiza se mide a la vista, teniendo en cuenta que sea suficientemente prolongada para que el agua no se detenga.

Las cortas piezas que sirven de sostén a los aleros se denominan *barrotes*, los cuales son asegurados por cintas, colocadas a media armazón, es decir, que no se consideran los barrotes asegurados si se fijan muy cerca de los extremos de las varas.

Se denomina aquí *crucero* al encuentro de las varas, cuando se construyen con ellas tijeras para sostener la cumbrera.

Las paredes de las casas se construyen a veces con *tapia*, o sea barro, pero no en la forma del bahareque, sino preparado con moldes de madera, como si se tratase de mampostería. Se usan largas tablas, las cuales se quitan en cuanto el relleno de *tapia* ha secado suficientemente. La *tapia* se construye por lo general sobre un basamento o zócalo de piedra, al cual se llama *cepa*. Para consolidar la *tapia* sobre la *cepa*, tres hombres en cada caso pisan el tiempo conveniente.

Se nos dió como relación usual entre el largo y el ancho la de doce varas por cinco de ancho y seis varas de largo por cuatro de ancho. Conviene advertir que en realidad hoy día la mayor parte de las casas de Chachopo son de techo de tejas.

El bahareque se hace con carruzo, fijado transversalmente a los horcones. Después se rellena con tierra mezclada con paja. Este es un procedimiento que varía mucho en regiones diversas del país. A veces se usa solamente tierra, sin ningún género de mezcla; en otras ocasiones, como aquí, se añade paja picada y en otros sitios se cree conveniente reforzar la tierra con guijarros.

Para los horcones se usa madera de manteco, muji, laurel cane'o, quayabo y sauce. En ocasiones se emplea aliso, pero pudre muy ligero y empleado para las piezas superiores de la casa, se pica pronto.

La paja de trigo se denomina *tamo*. Otro término especial de la zona es el de *sostén*, aplicado a piezas transversales que unen cintas, para refuerzo interior de la armazón del techo.

Como se ve por estos cortos datos, existen importantes diferencias entre la terminología y los materiales empleados en Chachopo y los que habíamos enumerado en la zona de la carretera trcsandina desde Mérida a Tovar. Es seguro que si se examina la vivienda en otros sitios, se encontrarán apreciables diferencias que permitirán distinguir zonas bien características, cuyo origen estará en muy diversas circunstancias históricas.



1



2



3

4



Casas de Chachopo: 1. Techo poco elaborado, cuya cobija se ve incompleta arriba. 2. Nótese las varas transversales sobre el caballete. 3. Detalle de un techo de "pajilla", con culata. 4. Perfil de la misma vivienda (3).

LA PLASTICA CINEMATICA DE JESUS SOTO

PERAN ERMINY

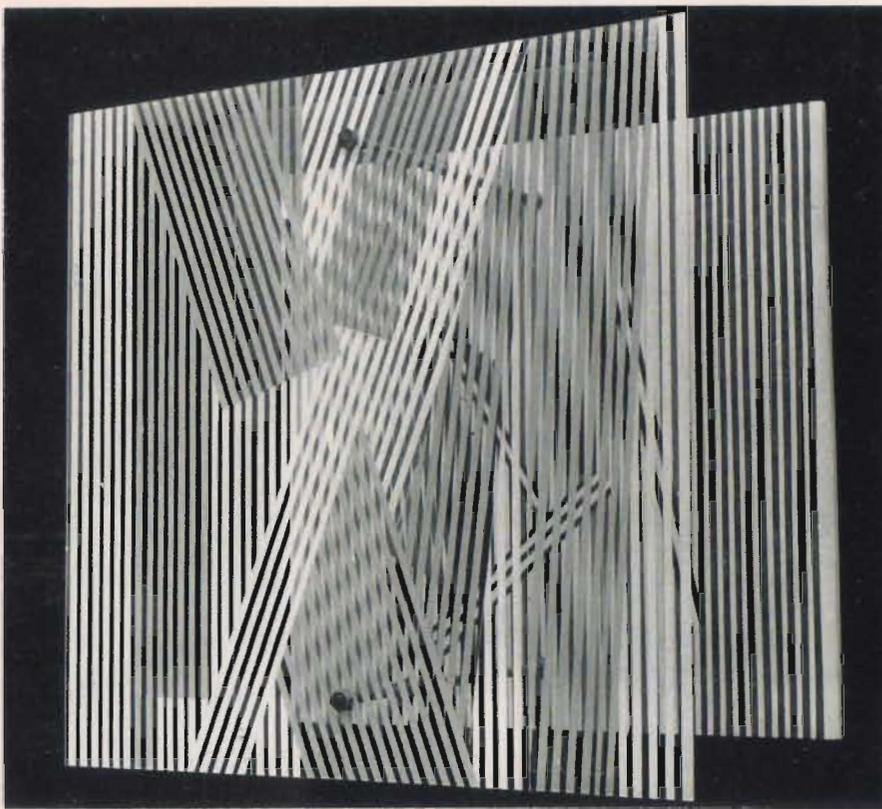
"El artista—según lo afirmaba Kandinsky al alba del abstraccionismo—se libera del objeto (de su representación imitativa) para expresarse exclusivamente con los medios plásticos. Y este hecho dá a la fuerza creadora de ese pintor que se ha privado del pretexto del objeto, la posibilidad y la necesidad de desarrollarse libremente y de hacer constantemente nuevos descubrimientos. Esas posibilidades—concluía—son ilimitadas. Suprimiendo el objeto, no se disminuyen los medios de expresión, sino por el contrario, se multiplican infinitamente".

La veracidad de tales aseveraciones, sostenidas con gran visión de futuro por el padre de la plástica no-figurativa, ha sido definitivamente confirmada por el desarrollo que ulteriormente ha tenido el abstraccionismo.

Esa innegable capacidad de renovación ilimitada que Kandinsky acertadamente vislumbraba en el arte nuevo—con la convicción de no estar embarcado en un "ismo" más, agregable a la larga lista de los que se estaban sucediendo entonces, sino en una vía que inauguraba nada menos que una nueva etapa en la historia del arte—esa posibilidad de remozamiento que se ha venido manifestando en los últimos cincuenta años con tanta evidencia, es sin embargo, discutida todavía entre nosotros por algunos pretendidos críticos y personas de alta mano en los asuntos artísticos nacionales.

La exposición de estructuras cinéticas de Jesús Soto—por la novedad de los problemas que aporta—viene a echar por tierra las absurdas argumentaciones de ese género, demostrando una vez más, de una manera patente, la inagotable vitalidad de la creación abstracta; la cual no podrá—sin traicionarse—detener la necesaria y permanente marcha evolutiva que le es inherente, estancándose en repeticiones más o menos variadas de la obra de Mondrian o de Kandinsky.

De no ser indispensable el carácter evolutivo de la historia del arte, no tendríamos actualmente ninguna razón para poner en duda la autenticidad creadora de quien, en plena civilización de nuestros días, se dedicase anacrónicamente a representar animales grabándolos en las rocas de una manera idéntica a como lo hacía el hombre de las cuevas de Altamira o Lascaux. Y no hay indicio alguno que nos pudiera llevar a pensar que la



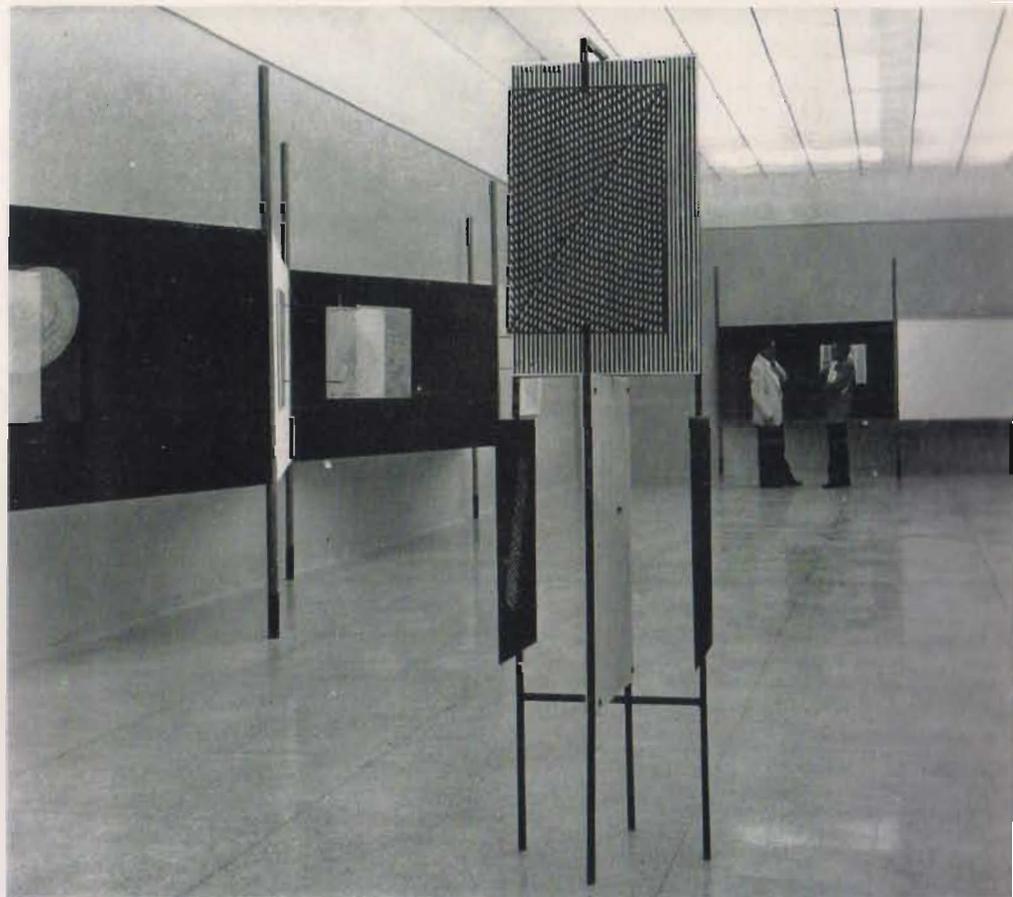
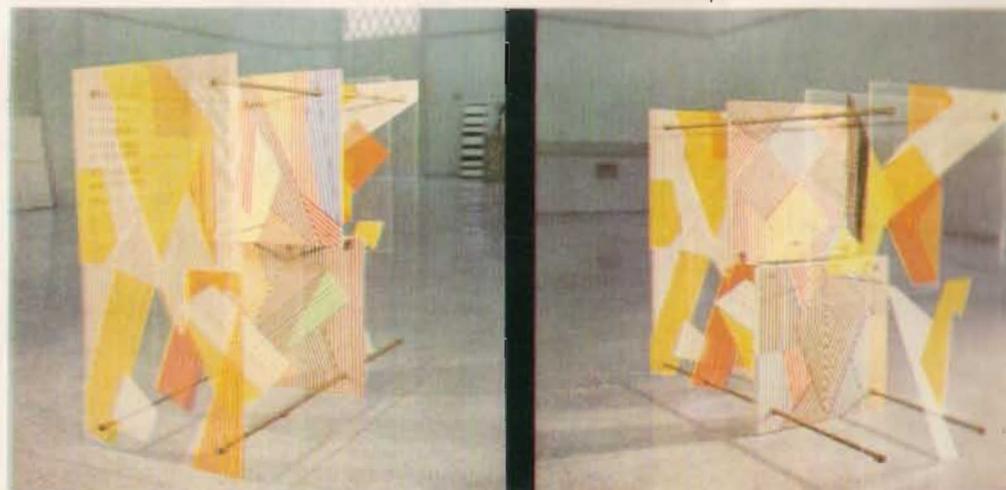
pintura no-figurativa deba ser una sospechosa excepción a tal regla historicista. Todo lo contrario: es precisamente ahora cuando se tiene una mayor conciencia—tanto de parte de los creadores como de un público cada vez más informado y exigente—de esa variabilidad del arte en su desarrollo a través de los años. En nuestro siglo la evolución artística se presenta como un fenómeno más manifiesto que nunca debido a que las transformaciones plásticas se han sucedido de un modo más ostensible y más rápido que en épocas anteriores.

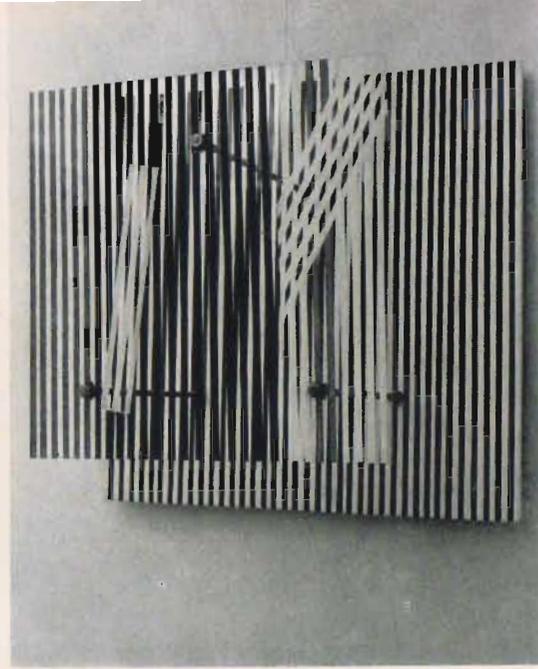
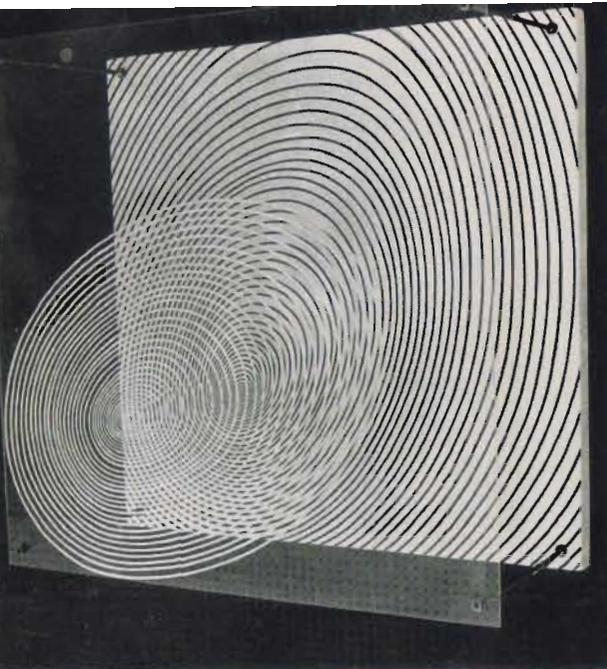
La pintura cinemática de Soto es una prueba palpable de la continuidad de ese proceso de incesante renovación de las artes. Desde ese punto de vista se nos aparece como una resultante de las últimas problemáticas surgidas en la plástica actual y como una puerta abierta hacia nuevos horizontes hasta ahora desconocidos, en donde seguramente no tardarán en darse nuevas conquistas y aportaciones que irán ensanchando las posibilidades ya entrevistas.

La importancia de la obra de Soto reside fundamentalmente—apartando sus incontestables cualidades de belleza—en su carácter de experiencia inédita y en su gran proyección hacia el futuro. Por esas razones creemos que su reciente exposición en Caracas—llevada luego a Maracaibo—ha sido una de las más interesantes que se hayan presentado en nuestro Museo de Bellas Artes.

Las "estructuras cinéticas" son el producto de los últimos cuatro años de la labor de Soto y fueron realizadas en París, ciudad en donde el pintor ha fijado su residencia desde hace siete años, durante los cuales—como lo señalara Carlos Dorante—"ha logrado hacer sonar su nombre, cosa harto difícil en un ambiente tan atiborrado de pintura como el parisiense. Sin embargo el nombre del venezolano ha figurado con frecuencia al lado de artistas considerados por la crítica mundial como primeras figuras internacionales". También allí se ha visto muy estimulado y apoyado por un importante grupo de excelentes pintores vanguardistas—entre los cuales se cuenta el conocido artista húngaro Víctor Vasarely—al cual Soto se ha incorporado por afinidad de tendencia y preocupaciones. Este grupo está patrocinado por la famosa galería Denise René, que es estimada como una de las más prestigiosas de Europa y como el principal baluarte del abstraccionismo geométrico actual.

Ha sido en el corto lapso de los últimos tres años solamente, cuando nuestro pintor ha ido escalando posiciones cada vez más destacadas dentro del arte contemporáneo, por el éxito creciente de sus numerosas exposiciones, entre las cuales las más recientes han tenido lugar en París—donde ya ha realizado seis—en Bruselas, en Ruan y en Marsella. Una mención especial merece la denominada "El Movimiento", organizada en 1955 en París por la galería Denise René, con la participación de las figuras más interesantes de lo que se ha dado en llamar el "cinetismo", tales como: el dadaísta Marcel Duchamp, el superrealista Alexander Calder, Vasarely,

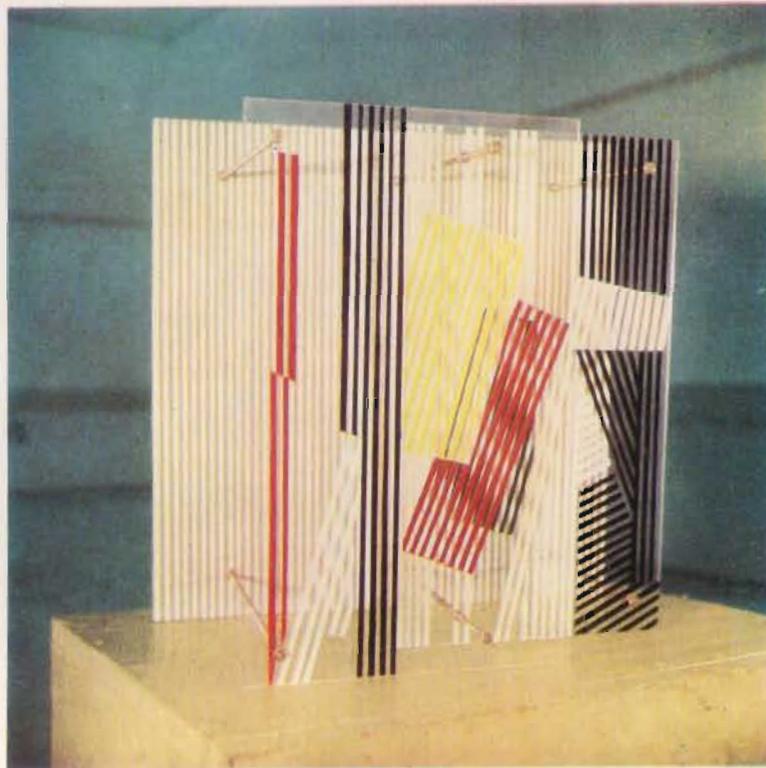




Agam, Bury, Tinguely y otros. Actualmente, entre los escasos artistas que se han lanzado a la conquista del movimiento como elemento plástico, el nombre de nuestro compatriota ocupa un sitio importante.

Ante tales precedentes no podía sorprendernos la calurosa acogida que tuvieron las "estructuras cinéticas" en Caracas, en donde fueron admiradas como una verdadera revelación, a pesar de las anticipaciones enviadas desde Francia por el mismo Soto a la exposición internacional del Ateneo de Valencia en 1955 y al XVIII Salón Oficial Anual de Arte Venezolano en 1957. Pocas veces una muestra de pintura ha causado tanto revuelo en nuestros medios culturales, por la curiosidad y la inquietud que supo despertar. Es de lamentar que la crítica—exceptuando a Dorante y a Rafael Lozano—no se mostrara a la altura de la agitación creada en el ambiente, quizá por haber retrocedido ante lo escabroso y difícil de los temas a tratar y por encontrarse teóricamente desarmada para enfrentar problemas poco aptos a divagaciones literarias. Los pintores abstractos sí que respondieron generosamente y sin asomos de envidia al recibir a Soto con una exhibición colectiva de sus respectivas obras, hecha en su homenaje en el Centro Profesional del Este.

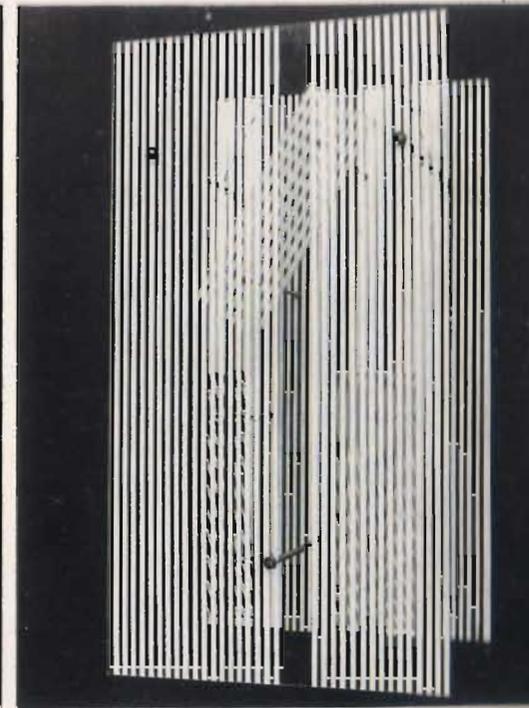
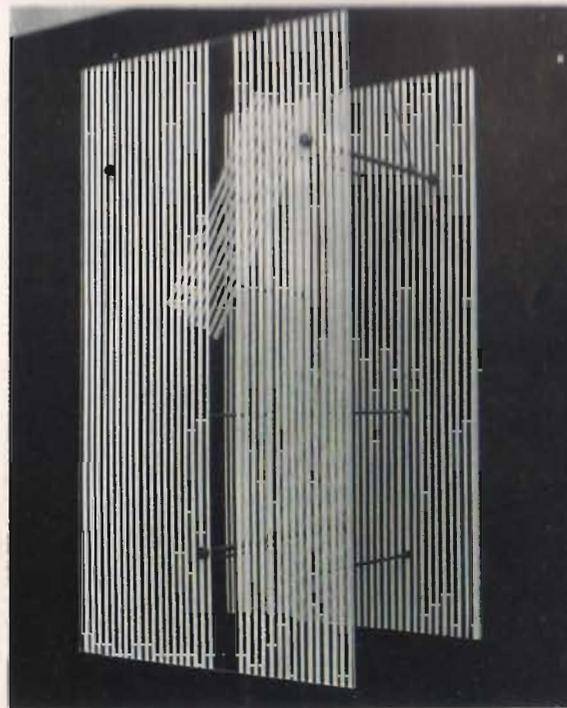
El interés suscitado por las "estructuras cinéticas" ha sido tanto mayor, dado que en Venezuela se desconocían las experiencias tendientes a incorporar el movimiento a la pintura. Es cierto que artistas nacionales como Carreño, Manauere, Debourg, Bogen, Alberto Brandt, Ralph Erminy, Oramas y más pronunciadamente Víctor Valera—todos adeptos al abstraccionismo—se han preocupado por crear efectos de dinamismo—y no de movimiento—en sus pinturas, pero siempre como algo más o menos secundario y supeditado a otros objetivos a los cuales muchas veces solo servían como un ingrediente más. Quienes verdaderamente se han metido de lleno dentro de la tendencia cinetista, encarando a fondo sus problemas como algo primordial en sus intenciones, son Rubén Núñez y Alejandro Otero. Núñez, quien ha sido entre los venezolanos el primero en orientarse decisivamente en estas vías, se interesa en crear sensaciones dinámicas logradas por cansancios ópticos provocados sobre todo por repeticiones de elementos que saturan intensamente las superficies de sus cuadros. Pero es Alejandro Otero el pintor que en nuestro país ha llevado más lejos—junto con Soto—la plástica cinemática, con las experiencias de sus conocidos "coloritmos". Otero y Soto tienen muchísimos puntos en común: una misma tendencia, el empleo de las láminas de plexiglás, el color blanco de todos los fondos, las paralelas de color oscuro repetidas uniformemente y destinadas a causar una vibración óptica que es similar en ambos casos, la pureza de sus colores no matizados ni degradados, el uso de elementos geométricos puros (rectas trazadas con precisión, etc.) nunca irregulares y de valor general, la misma voluntad de lograr siempre la mayor claridad y nitidez en la percepción de sus construcciones, el rechazo de las concepciones tradicionales de la plástica, y la necesidad que tienen estas obras de desarrollarse tem-



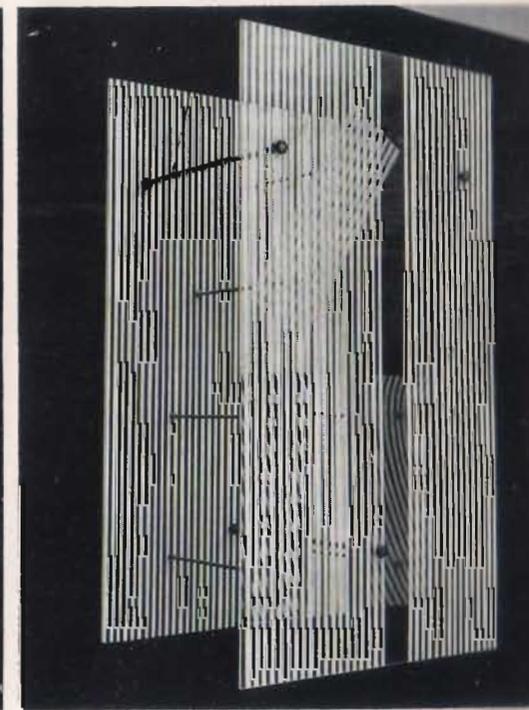
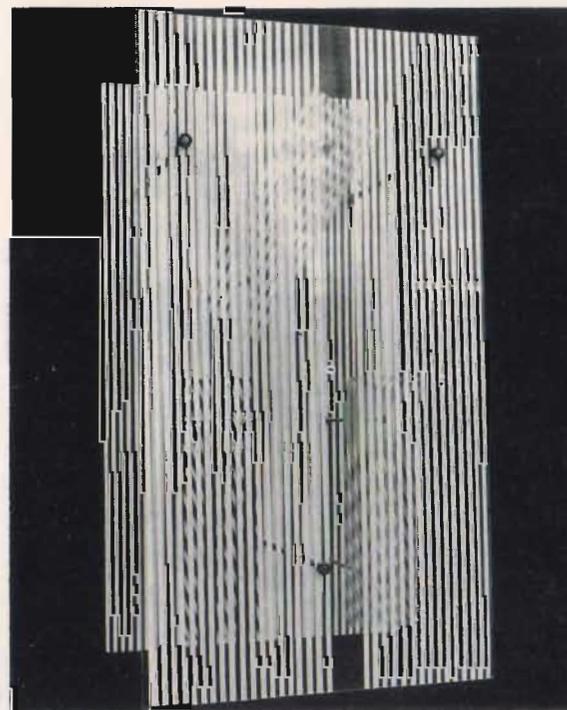
poralmente para poder dar todo su contenido. Pero existen también grandes diferencias entre ellos. En los "coloritmos", Otero maneja vibraciones ópticas llevadas a un máximo de intensidad y combina sus elementos en relaciones que producen tensiones extremas organizadas en ritmos sumamente rápidos. Sus formas-color están colocadas en los puntos en que sus fuerzas de atracción y repelencia puedan crear la vivacidad del ritmo perseguido; es decir: están por entero en función esencialmente rítmica. Sus planos de plexiglás sirven para dislocar esos ritmos provocando en ellos una variabilidad que puede descomponerse, en cada uno de los múltiples instantes en que se percibe la obra, en diferentes juegos de tensiones. Para no ahondar en cuestiones técnicas que solo interesan a los pintores, agregaremos sencillamente que el resultado de todo esto es una indescriptible impresión de dinamismo y plenitud, de gran actividad, de climax permanente semejante al del jazz, de agitación, pero dentro de un orden impecable.

En las "estructuras cinéticas" de Soto el movimiento está dado como una ilusión óptica—como un trompe l'oeil—que nos hace ver desplazamientos de los diversos planos de la obra; lo cual las diferencia enormemente de los "coloritmos" de Otero. Otra característica particular de Soto es ese efecto de palpitation luminosa—como relompagueos—de sus planos, que encontramos en muchos de sus trabajos. Por otra parte, en las "estructuras cinéticas" no hay nada parecido a las "forma-color", ya que están realizadas únicamente con líneas paralelas agrupadas en planos que amueblan toda la superficie. En este caso, son los movimientos de las partes los que forman la armazón de sus desenvolvimientos rítmicos. Por ello creemos—sin que esto desmerite en nada a la obra de Otero—que en relación con el movimiento propiamente dicho, Soto se encuentra más adelante en la problemática perseguida por la tendencia cinetista. Porque la expresión del movimiento considerado como la dimensión principal, ha sido la preocupación esencial de Soto. Y toda su carrera se ha encauzado por esa vía única encaminada en la búsqueda de una solución plástica tendiente a crear efectos visuales que den sensaciones reales de auténticos movimientos. Como bien afirmara el mismo Otero, "las estructuras cinéticas de Soto son, con respecto a la pintura, lo que los "móviles" de Calder son a la escultura".

Soto ha logrado—como dice Dorante—"la síntesis de una serie de ensayos sobre un arte en movimiento, por el camino individual, único y sorprendente de las ilusiones ópticas, con las cuales crea un mundo de mágicas alternabilidades, relaciones, contraposiciones, oposiciones, etc., para obtener en tres planos diferentes, ilusiones de una juguetería de color que vibra en el espacio y crea un dinamismo ambiental como difícilmente se podría conseguir con otro tipo de pintura". Esto no quiere decir que Soto se haya estancado en esa síntesis lograda. Por el contrario, ahora va lanzado a plena velocidad en sus renovadores experimentos que todavía está lejos de abandonar: al mismo tiempo que trata de conseguir el nuevo lenguaje que



Cuatro aspectos de una misma estructura



le exigen necesariamente sus innovaciones, puesto que los elementos plásticos que conocemos resultan absolutamente insuficientes para expresar los nuevos problemas del movimiento. De allí viene el que sus medios expresivos sean tan diferentes de los tradicionalmente usados. Por eso, al analizar Alejandro Otero las "estructuras cinéticas" en su artículo de "El Nacional", formulándose preguntas acerca de la forma, el color, etc., concluía: "podríamos seguir preguntando por el plano, por el dibujo, y solo encontraríamos espacio, haces de líneas que se entrecruzan en centelleos visuales. Ya no nos encontramos frente a la clásica pintura de caballete sino ante un nuevo arte plástico de características eminentemente dinámico-espaciales".

Para buscar los antecedentes de la tendencia cinetista actual, debemos comenzar por remontarnos a los principios de este siglo (aunque más lejos también los haya) en la época en que el abstraccionismo naciente había terminado su lucha por liberarse de la representación de la naturaleza y del lastre que esa tradición le dejaba, encontrando enseguida diversos lenguajes que le eran apropiados. Entonces comenzaron a surgir problemas nuevos de los propios elementos nuevos que estaban manejando. Uno de ellos fué precisamente el cinetismo. Al mismo momento en el campo del realismo también aparecían búsquedas semejantes. Así se llegó al cubismo, al dadáismo y al futurismo, con sus respectivos problemas de dinámica. En 1913 Marcel Duchamp realizaba sus experimentos cinéticos. Desde 1918, Pevsner, Gabo, Tatlin y los demás constructivistas rusos escribían—y realizaban—sobre la cinética en sus teorías de su "Realismo constructor", y el 20 de agosto de 1920 publicaban en Moscú el "Manifiesto realista", que era la expresión teórica de su arte cinético; en donde aparecía como una de las consignas principales: "Los elementos cinéticos y dinámicos son los únicos capaces de dar la expresión del movimiento y del tiempo real". En el mismo 1920 los pintores Viking Eggeling y Hans Richter opinan que "el mejor medio para llegar a un arte plástico puro que esté verdaderamente basado en el movimiento como cosa esencial, es servirse del cine con una especie de pintura abstracta que se desarrolle en el tiempo", e inmediatamente realizan varios films abstractos. Igualmente en Alemania y para el mismo tiempo, Ruttmann y otros trabajaban sobre esas mismas ideas. Poco más tarde se hicieron infinidad de experiencias cinéticas en el "Bauhaus" de Weimar, entre las cuales Ludwig Hirschfeld Mack dirigió muchas relativas a las cualidades dinámicas de los contrastes de blanco y negro, y Toliner trabajó en otras sobre las ilusiones ópticas lineales: vibraciones de paralelas, etc.; ambas fueron aprovechadas por varios artistas, entre quienes se cuenta Vasarely, que no las vino a utilizar sino muchos años más tarde.

Desde 1933, ese extraordinario renovador de las artes visuales que fué el doctor Ladislav Moholy Nagy teorizaba sobre el movimiento como elemento plástico y las dimensiones temporales en la pintura, al mismo tiempo que ejecutaba sus cuadros tri-dimensionales; y luego, en el 1934 en Amsterdam

y en el 35 en Londres, iniciaba sus ensayos con láminas de plexiglás pintadas superpuestas a los cuadros y sus "Space modulators". Su obra "Vision in Motion" tiene capítulos que son verdaderos tratados de arte cinético. En un interesante artículo sobre la pintura de Ladislav Moholy Nagy, publicado en la revista "Art d'aujourd'hui", Sibyl Moholy Nagy analizaba los problemas dinámicos encarados por el pintor después de "franquear una nueva etapa con la integración de la luz como movimiento, de manera de llevar la mirada a través de la órbita del tiempo y del espacio trazado por la luz"; agregando más adelante: "las experiencias tentadas en la primera etapa utilizan una lámina de material plástico transparente (rhodoid o plexiglás) pintada encima y montada sobre un fondo blanco de madera contra-enchapaada, dejando un espacio de alrededor de 5 ó 6 centímetros entre ella y el soporte"... "estas pinturas, al paso de la luz natural, se colorean, experimentan metamorfosis, y se animan intensamente, deviniendo partes integrantes del universo vivo"... "la luz, la materia y el movimiento se unen en su obra (la de Nagy) en una cohesión eficaz". Tal descripción, que pareciera referirse a las "estructuras cinéticas" de Soto y a los "coloritmos" de Otero, concierne a obras que efectivamente tienen un gran parecido con ellas, pero que fueron hechas unos treinta años antes.

Pero, el más importante de todos los artistas que se han preocupado por el movimiento—ya sean actuales o no—es, sin duda alguna, el genial norteamericano Alexander Calder, quien ha llegado con sus maravillosos móviles, mucho más allá que todos los otros cinetistas, por haber incorporado totalmente el movimiento al arte plástico. Y que, contrariamente a lo que piensa Otero, sus móviles tienen tan remotísima e insignificante relación con ramas de árboles, algas, pájaros e insectos, como la que pudieran tener los "coloritmos" y las "estructuras cinéticas" con zebras, tigres, peces, mariposas, flores, etc., cuyas paralelas contrastadas cumplen la función de causar una violenta vibración óptica que les sirve a veces para disimularlos entre el follaje (o camoufflarlos), otras para desvanecer la forma del cuerpo al moverse, etc.; lo que viene a ser mucho más complejo y completo que todas las paralelas de los cinetistas, en cuanto a esa función vibratoria se trate.

Todos esos antecedentes enumerados más arriba, han contribuido—unos más que otros—en la aparición de las "estructuras cinéticas" de Jesús Soto y de lo que allí pudiera desarrollarse, por haberles servido de basamento ideológico y de referencia. De ellos, no solamente tomó los datos inmediatos que utilizó como instrumentos en el trabajo creativo, sino que también en ellos se ha encontrado a sí mismo y ha podido escoger su propia orientación y su propia ruta. Y por esa vía "camina encantado—según Carlos Raúl Villanueva—a la conquista de dimensiones innumerables y desconocidas". Pero, mientras tanto, en la etapa actual de ese prodigioso viaje de sus experiencias, encontramos a Soto en plena exploración, internado a fondo en ese territorio mágico y virgen del movimiento, del cual seguramente—¿por qué dudarle?—nos traerá muy pronto el regalo milagroso de sus nuevos hallazgos?

GUEVARA REGULO BORGES y la joven pintura Venezolana

GASTON DIEHL

No se trata aquí esta vez, de hacer la crítica de una exposición ya lejana en el recuerdo de todos, puesto que fué en noviembre del 56 cuando se encontraron reunidas las obras de los 3 amigos, en el Museo de Bellas Artes. Nos aprovecharemos de ello, más bien para tratar de situar el lugar que merecen, esos jóvenes artistas, gracias a sus valientes esfuerzos, proseguidos con éxito desde hace varios años.

No hay duda que ya empieza a plantearse un problema de generación, en el seno de la Pintura Venezolana, que demuestra bien de esta forma, la riqueza de su contenido humano, y las promesas variadas que ofrece para el porvenir.

En el conjunto de lo que pudiera llamarse las nuevas generaciones dos grupos se sucedieron ya, y se impusieron desde hace tiempo. El primero está formado por los de más edad, que alcanzan hoy día la plena madurez de su talento, de Francisco Narváez a Héctor Poleo, pasando por Salvatierra, Gabriel Bracho, César Rengifo, Manuel Vicente Gómez, etc. Sus posiciones respectivas se han precisado de forma casi irrevocable. Todos han corrido ya su suerte y, salvo imprevistos, sabemos los resultados que podemos esperar de su parte.

En el segundo grupo, más numeroso, más dispersado, los pronósticos son ya más difíciles de establecer. Para muchos de entre ellos, el impresionante balance de su actividad, la importancia de las obras realizadas, el papel a menudo difícil que asumieron, todo ello nos proporciona la prueba convincente, de que en la abstracción, o más allá de la abstracción, supieron encontrar una vía personal, en la cual se lanzaron a fondo, de Alejandro Otero a González Bogen o Mateo Manaure, de Armando Barrios a Pascual Navarro.

Entre sus compañeros de ruta, los unos que permanecieron largo tiempo en el extranjero, tales como Alirio Oramas, no han tenido todavía tiempo de dar una justa medida de su aportación y otros como Zapata parecen desaparecer en su lejanía y su aislamiento.



Régulo



Fotografías de las obras A. BRANDLEI





Guevara

Quedan todavía unos pocos, como Enrique Sarda, Mario Abreu, M. L. Funes o Carlos Cruz Diez, que, perjudicados incesantemente por los problemas de la existencia que tenían que afrontar cada día, o arrastrados por los trabajos exteriores, parecen inciertos en la elección a hacer, y no han podido realizar todas sus aspiraciones.

Inmediatamente detrás de ellos, llega la multitud de jóvenes que correrán albur en un próximo porvenir, de pesar con fuerza, en la balanza de la pintura venezolana, según la orientación que adopten, según las vocaciones que se definan o a veces, por desgracia que puedan desvanecerse. Por todo esto justamente, es tan apasionante inclinarse atentamente sobre este problema y examinar los testimonios que ya han tenido la ocasión de presentarse, y tratar de sostener al máximo sus esfuerzos.

El caso de algunos de ellos, no necesita discutirse por lo demás, como Oswaldo Vigas u Omar Carreño. Colmaron el pasado con sí mismos, los pocos años que les separan de la generación precedente y a la que hasta cierto punto se unieron, participando en las mismas luchas estéticas y proponiendo al lado de ella, soluciones personales. Otros como Víctor Valera o Angel Hurtado, incorporados desde hace tiempo a la abstracción, están también ellos, a punto de separar las formas de expresión que les corresponden.

La diferencia con todos aquellos que quedan, aparece, pues, tanto más marcada, cuanto que se apoya en un notable desplazamiento, en la orientación estética.

Ciertamente, todavía es demasiado pronto para hablar de oposición entre generaciones. No quisiéramos, de ninguna manera, dejarnos arrastrar, por esta fácil pendiente que utilizan los críticos de mala fé, para abrumar a los más viejos, y a sus pretendidas vanas investigaciones, en nombre de los jóvenes felizmente preservados de la contaminación de la moda abstracta y colocados ahí por el destino, para restaurar... el reino de la razón, el principio de una pintura humana, etc. Hemos oído ya tantas veces esta cantilena de la renovación clásica indispensable para salvar el arte de los daños del cubismo, o del surrealismo, que me sentiría avergonzado de dar crédito a mi vez a tales maniobras. Lo importante, hay que repetirlo, no reside en la forma del lenguaje, o en la fórmula adoptada, sino en la potencia y en la sinceridad de la expresión del artista, quien escojerá en función de su propio temperamento, la abstracción, la no representación, el funcionalismo, o el realismo.

No obstante, es evidente que todo un grupo importante de jóvenes de ya probado talento: Virgilio Trompiz, Rafael Silva, Quintana Castillo, etc., parece atraído por preocupaciones netamente diferentes y dan la preferencia a la expresión figurativa.

El caso de los tres artistas, que nos interesan es todavía más típico, puesto que ellos mismos han tomado la responsabilidad de una especie de declaración común, que tiene casi el aspecto de un pequeño manifiesto, o digamos más simplemente de una manifestación de independencia: "Nosotros mostramos juntas nuestras pinturas porque nos une un mismo amor por la naturaleza y por lo real—sin descartar lo lírico y lo poético, que palpita en ella como en nosotros—y el deseo de reafirmar una amistad nacida en el hermoso oficio de pintar".

Sin embargo su actitud común definida así no procede, felizmente de una toma de posición sistemática. Luis Guevara, de más edad, ha madurado largamente su investigación antes de obtener esta maestría fecunda, esta firmeza ágil, esta amplitud monumental que emplea hoy día con inteligencia y se ha aprestado lealmente durante muchos años, a la experiencia abstracta. Poco importa el que otros factores que los puramente estéticos hayan intervenido en su decisión de abandonar la abstracción. Ha sacado de esta estadía una libertad mejor para organizar y ritmar sus masas coloreadas, simplificarlas al extremo con el fin de acentuar su potencia expresiva. Siempre conservando en sus armonías una dulzura, una asombrosa frescura que subraya el vigor de los contornos reforzados que las rodean y las animan.

Régulo Pérez se sitúa también en esta misma orientación constructiva. Aunque posee menos seguridad en sus trazos, menos facilidad en sus síntesis expresivas que su compañero, ha sabido sin embargo desarrollar lo mejor posible ese sentido de la plástica y de los contrastes robustos y coloreados que me habían seducido tanto hace ya varios años, en una serie de telas inspiradas por los Diablos de Yare, que había expuesto en el Salón Arturo Michelena de Valencia.

Acabo de sentir casi por Jacobo Borges el olvido de esta áspera determinación con que fragmentaba en otro tiempo sus formas encontrando así una especie de cubismo instintivo, lo que nos permitió en el 52 concederle la beca para París. Su amplia exposición en la Galería Lauro había revelado la dura labor a la que se constriñó en el curso de sus años parisienses, debatiéndose siempre en medio de las peores dificultades económicas. En sus últimas obras se le siente todavía inquieto, vacilando entre un lirismo coloreado que se exterioriza casi ingenuamente y una estructura autoritaria para la cual no parece todavía suficientemente preparado, ya sea por falta de tiempo, o bien, y lo creo más probable, por que su temperamento le separa de ella. Un ensanchamiento de su experiencia en el más joven de los tres, le ayudará sin duda a reconciliar en un futuro próximo sus necesidades de evasión y de fantasía de las cuales la naturaleza le ha dotado ricamente y esta disciplina necesaria que parece siempre temer.



Borges





Coloritmo 12 duco sobre madera, 1956
Coloritmo 3.



LOS COLORITMOS DE ALEJANDRO OTERO

CLARA DIAMENT DE SUJO

"La cualidad que en la esfera del arte moderno alcanza la extrema representación posible es la cualidad del ser mismo". Max Bense, "Estética".

Quisiera realizar con los coloritmos de ALEJANDRO OTERO una experiencia al derecho y no al revés. Digo al revés porque se me antoja que vamos hacia la pintura munidos de innúmera suerte de muletillas: la vida del pintor, los rasgos de su idiosincracia, los mojones de su trayectoria, conocemos cada vez más (y de esto quizá me lamente) los términos-palabras que configuran su voluntad expresiva y hasta la enunciación de su búsqueda "final" (estéril esfuerzo la mar de las veces por cuanto el artista no ha de poder transgredir el lenguaje que le es más propio esté hecho de sonidos y silencios, de color y forma, o de metáforas e imágenes), nos llegan juicios críticos de quienes para situar una expresión dada pueden sentir necesaria la aprehensión del proceso todo de la creación plástica y de los términos de relación prestados por un riguroso índice historicista.

Si todo ello no nos resta fuerzas al enfrentar la obra de arte, clave del artista-hombre solo, nos nubla sí la vista con multiplicación tal de imágenes superpuestas que ha de resultar improba la captación de solas formas particulares frente a tanto acopio de aspectos de lo general.

Pienso entonces en una experiencia al derecho. Me acerco a los coloritmos preservando en mí un estado primigenio de captación de la pintura.

Nada he visto, nada he comprendido, nada sé. Estoy así, vez primera frente a una pintura primera, quiero comprender su lenguaje y munida de él aprehender estos signos en los que el artista se pregunta sobre su ser y su destino.

"Tener excitaciones retinianas no es ver en el sentido de percibir. El conocer descansa aquí como allí en la aprehensión de conceptos y formas sintéticas categoriales". Eduardo Spranger.

Hállome así frente a formas que pronuncian en cada coloritmo un género categorial, formas que entablan relaciones unívocas, color que es forma y color a la vez, identificación de apariencia y sustancia. Semejantes formas-color se hacen núcleos de energía que vibran en determinados campos de energía. Tales campos son espacio y los núcleos habitan ese espacio y ese espacio les significa medio. Luego, ese blanco

que pudiera ser vacío no es amorfo ni resulta espacio libre sobran- te del espacio lleno que ocupan las formas-color. En Otero son, para decirlo mejor, formas-espacio porque tienen su fundamental modo de ser y condicionan en reciprocidad el ser y apariencia de las formas-color.

Simultáneo, pero casi como elemento plástico carente de propia expresividad, surge un esquema de gruesas paralelas que plantean un primer plano adherido a la superficie del panel y desde el cual convergen hacia adentro inúmeros planos espaciales aludidos por las formas-color y las formas-espacio. Paralelas que actúan también como etapa de transición entre una y otra forma preguntando: "¿Qué es aquí objeto, qué es existencia?".

Conocidas las estructuras el espíritu tiende a la "aprehensión y actualización de los valores" para advertir que valen no como instancias aisladas, que aparecen regidas por principios ideativos y que éstos configuran su legítima congruencia. He percibido la unidad. Una unidad condicionada por una idea rectora: el equilibrio que recorre el campo plástico del colorido, el equilibrio de formas, colores y espacio entre sí, el equilibrio de formas-color y formas-espacio en sus inúmeras relaciones. Y así el coloritmo de Otero expresa existencia por obra de su acción, su efecto, su sentido.

"El hombre halla en sí lo que no encuentra en parte alguna del mundo, algo incognoscible, indemostrable, jamás objetivable y que se sustrae a toda indagación racional: la libertad y lo relacionado con ella, cuya experiencia no nos llega por el conocimiento, sino por la acción".

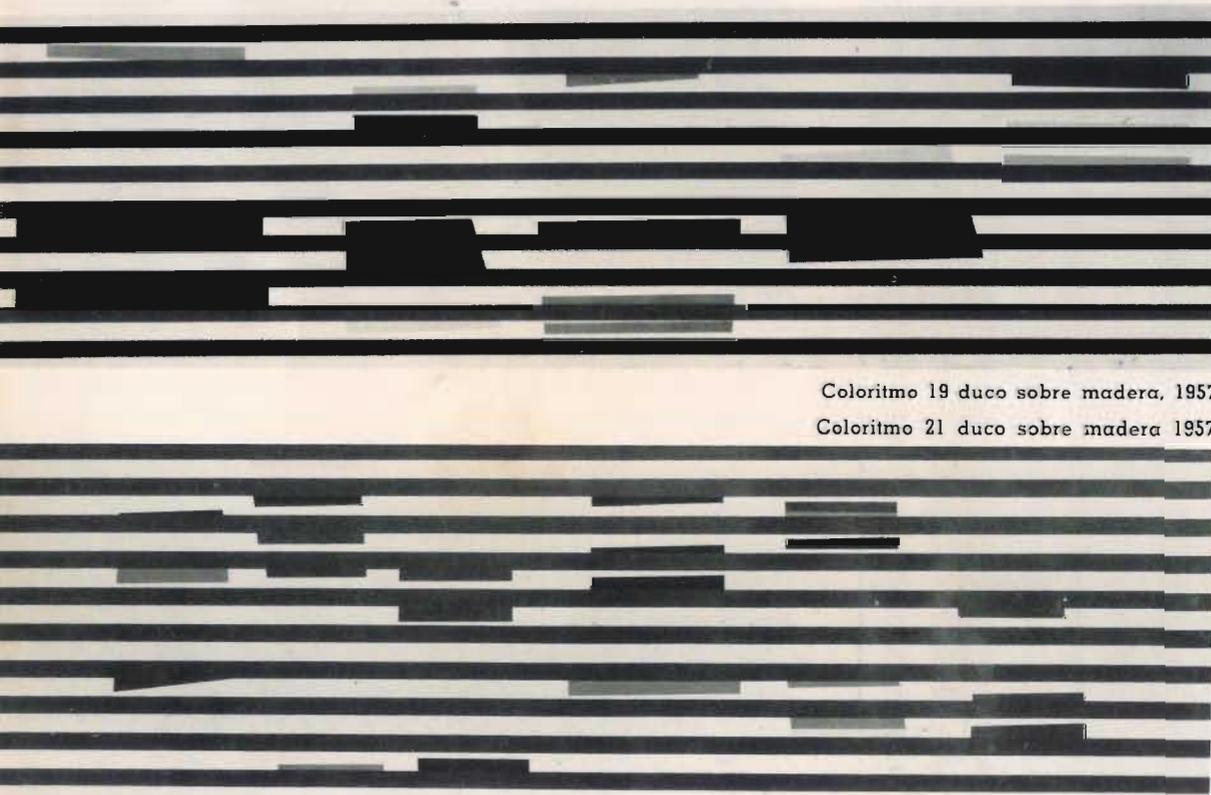
De K. Jaspers, "La fe filosófica".

Advierto en las formas-color una calidad de ente con acción propia. Las formas-color rojas regulan la apariencia de las azules frente a las negras y modifican apagando o encendiendo los amarillos, los morados, los naranjas, los azules. Y las formas-color no sólo actúan entre sí sino que condicionan también su existencia recíproca. Percibo luego que habitan un espacio, un vacío en el que las formas no se precipitan, tampoco flotan al azar, sino que se inscriben en una órbita y desde ella actúan para regular la existencia espacial con carácter de total unidad. Y me gana el sentimiento de que el coloritmo no es algo que está simplemente, tampoco algo que es solamente, sino que acontece, se hace "como si de continuo conversara consigo mismo".

De cómo acontece el coloritmo, de ese vibrar y agitarse las formas en el espacio nacen ritmos que son efecto de la particular adecuación de los elementos plásticos. Ritmos aludidos por los elementos, ritmos vigentes por tales alusiones, son ellos inicio y razón de cada coloritmo; inicio porque trasunta la voluntad del principio ideativo, razón porque determina su congruencia final. Aún traduce categorías metafísicas, sosiego, tensión, equilibrio. Y a la existencia presente agrega el ritmo ese continuo ir haciéndose que es germen de la ideación.



Coloritmo 10 duco sobre madera 1956
Coloritmo 5.



Coloritmo 19 duco sobre madera, 1957

Coloritmo 21 duco sobre madera 1957

No puedo menos que advertir aquí que tal principio ideativo congruente es el sentido de la obra de arte y sentido del artista en su dual cualidad del ser y poder ser.

"El hombre es el ente que integra su futuro en el presente... Su ser no es completo y formado definitivamente, sino que tiene futuro, es decir, que puede hacerse todavía e ir haciéndose a sí mismo. Esta dualidad entre ser y poder ser origina la intencionalidad de la vida, su constante proyección hacia el futuro, y todas las variadas tensiones emocionales e intelectuales que promueve el querer ser... La dualidad implica la unidad".

Eduardo Nicol, "La idea del hombre".

El artista vive en la angustia de descubrir aquello que es él y destruir lo que no responde a su ser y voluntad de ser para aislar en su conciencia aquel rasgo cierto en que se reconoce a sí mismo. Intenta aunarlo a ese fluir que es común a la vida toda para albergarlo, con el impulso de su razón, su emoción y su imaginación, en un todo cósmico. Y aunque tal imperativo gane dominios en la psique del artista lo que traduce finalmente es *idear*, fruto del espíritu creador en que mejor se expresa la condición del querer ser.

Así se dan en Otero, con marcada coincidencia, las notas del espíritu que pronuncia Max Scheler como determinantes: la libertad frente a los lazos y compulsiones de lo orgánico, la objetividad o facultad de ser determinado por el modo de ser de las cosas, y la conciencia de sí. La trayectoria de Otero que es camino a una expresión más total de esa conciencia de sí es a la vez afirmación del derecho al acto libre para pronunciar el querer ser.

"Las condiciones del acto libre son la capacidad de objetivar el mundo, la de objetivarse a sí mismo y la de abstraer, es decir, de dejar conceptos".

Francisco Romero, "Ubicación del hombre". (1)

En la más estricta conciencia de lo que ha de ser la creación artística Otero demuestra rara exigencia de precisión. De allí que su pintura nos dirija incitaciones espirituales que, en lenguaje de coloritmos, evidencian su clara intención estética y una congruencia producto de detenidas reflexiones interiores.

Que tal conciencia del hacer estético le impela ahora hacia nuevas instancias expresivas, menos detenidas, más multiplicadas. En Otero hay gérmenes de esencias mil que pugnan por surgir: que les de libertad, que las nombre en sus paneles aún informes, que las deje hablar en lenguaje incipiente. Aguardan a Otero nuevas, reveladoras, fundamentales expresiones de su "ser en errancia". Que su impulso espiritual le induzca a un esfuerzo ahondado por precisarlas y expresarlas. Ese mundo inefable de la pintura abstracta que de modo cabal trasunta nuestro mundo las aguarda con ansiedad.

(1) A quién apasionen como a mí los planes arriba expuestos recomiendo particularmente la obra citada y otras de Francisco Romero cuyas nítidas y exhaustivas exposiciones le han valido la calificación de "el más eminente de los filósofos latinoamericanos vivos".

HORIZONTE DEL BALLET MEXICANO

Rafael Pineda.

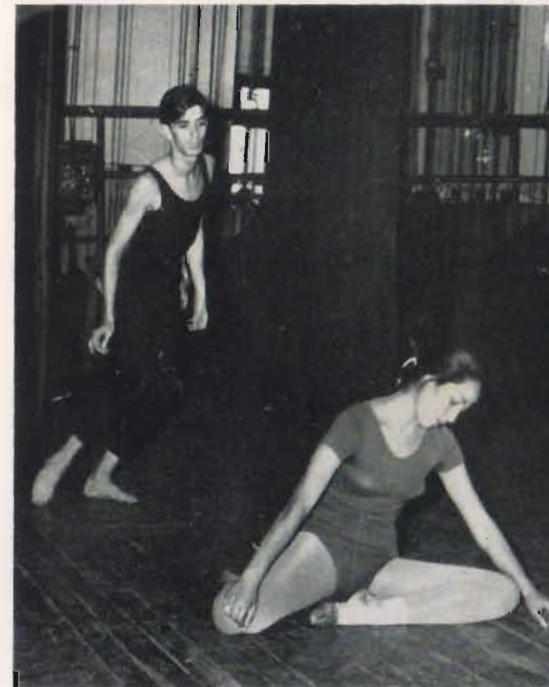
Como el cuerpo a las leyes de gravedad, la danza americana popular—ceremonia y ofrenda ante los poderes totémicos y festejos comunales engalanados por el cantoral y por las bondades de la tierra—está sometida, hasta en sus más mínimos ademanes, a la fuerza de la tradición. Esa dependencia se hizo evidente cuando el Ballet Mexicano, con un ruidoso y pintoresco desfile de huapangueros, al compás de ritmos regionales arreglados por el compositor José Pablo Moncayo, abrió la avanzada de su reciente debut caraqueño en el Teatro Municipal. Tomando en cuenta la trascendencia profesional que para el ballet revestía esa primera presentación fuera de su país, la abierta concesión folklórica del prólogo se tomó como indicio poco halagador del ascendiente ejercido por la estilización de sones como el de Vera Cruz, en una comparsa que, hasta el momento de alzar el telón ante un público ávido y contagiado por el entusiasmo, se consideraba, de este lado del Río Grande, un decisivo puntal en el nacimiento de un arte danzario que hubiera superado el dominio de la liturgia precolombina y los corros lugareños, para penetrar, envuelta en una ráfaga los límites de un horizonte virgen a cada paso: el proceso de creación de una danza con movimiento originados y fortalecidos por su propio ímpetu, como los que le dieron a Hochipili-Macuilxochitl, en el amanecer de América, la supremacía de dios azteca de la música y la danza, según una leyenda asfixiada por las flores más fulgurantes de la meseta.

Sin embargo, a medida que el repertorio de las tres funciones programadas abandonó la alegre apoteosis del anecdotario tradicional para asumir, como ocurrió en ese hallazgo de plasticidad y síntesis titulado "Balada del Venado y la Luna", con música de Carlos Jiménez Mabarak, coreografía de Ana Mérida y escenografía de Leonora Carrington, la disciplina de un antiguo rito teogónico, renovado en símbolo soberano, supremo, con la poesía como única órbita, se vio claro cuáles habían sido las intenciones del ballet al complementar su programa con el activo calendario de los bailes populares mexicanos: destacar su autonomía, enfatizar el dinamismo que entra en juego en la atracción lírica de cada uno de sus primeros bailarines—Ana Mérida, Guillermo Arriaga, Evelia Beristain y Farnesio de Bernal—por el contraste gradual de las formas danzarias conservadas colectivamente por la tradición en México.

Efectivamente, la formación de un conjunto como el Ballet Mexicano—iniciativa felicísima del maestro Carlos Chávez, continuada con el apoyo inmediato del Instituto Nacional de Bellas Artes—participa de la misma estirpe de la danza popular que se confunde, como las demás manifestaciones de la cultura azteca, con las remotas leyendas del país. Semejante superestructura, cuya validez his-



Fotografías de Sara Guardia.





tórica magnifican misteriosas señales escritas por el pueblo en todas las piedras halladas a lo largo de su fabuloso y, al mismo tiempo, tan real desarrollo, tuvo, forzosamente, que hacerse sentir en los propósitos que se trazó el conjunto como punto de partida hacia una lúcida intensidad coreográfica. Pero, diez años después, tal como lo presenciamos hace poco, el Ballet Mexicano, el espíritu de un arte propio, tiende cada vez más a imponerse a la servidumbre implícita en la graciosa e incondicional repetición de los ritmos tradicionales.

Presionado, por una parte, por la vigencia de uno de los folklores más ricos de América, el Ballet Mexicano pudo, por la otra, progresar en las alternativas surgidas en su experiencia, por el peccato o ningún tributo que le mereció la estética del ballet clásico, aunque a ratos, en la barra de los diarios ejercicios, se aplicaran normas establecidas y agotadas por la escuela académica, por el mimo romántico que apuraba la agonía sobre la lápida de "Giselle" y en las aguas crepusculares del "Lago de los Cisnes". "Un cuerpo libre resplandece en un alma libre", el credo de Isadora Duncan, en la práctica subyugado por la norteamericana corifea pre-rafaelista al hechizo de las urnas griegas y los frescos pompeyanos, pareció comunicar su altivez y vehemencia de ideales al Ballet Mexicano, a sus métodos que preferían hinchar de reminiscencias poéticas el plexo solar, a estimar los alcances de una coreografía por la resistencia para sostener el pie en punta, en un desafío de cultura física. En este sentido, si el Ballet Mexicano tiene alguna equivalencia en su técnica, habría que asociarlo a la escuela dinámica de Martha Graham en los Estados Unidos, aunque las altas y muy sutiles fiestas de sus abstracciones plásticas no han sido ensayadas todavía por el torrente de pasión sanguínea que colorea—como en "Los Gallos", con música de M. Cossio y coreografía de Farnesio de Bernal—ciertas escenas de majestuoso realismo de la comparsa mexicana.

En total, el Ballet Mexicano, con una orquesta dirigida por Armando Zayas, ejecutó once coreografías, trazadas por los ya nombrados bailarines y por Waldeen y Rosa Marenko. El mayor saldo dramático, el control absoluto de los contornos plásticos, lo ofrecieron, y así lo subrayó el acuerdo unánime del público, los ballets "Zapata" y "Cuahutemoc", con música de José Pablo Moncayo y Silvestre Revueltas, escenografías de Covarrubias y Federico Canesi, respectivamente, y coreografía de Guillermo Arriaga en ambos casos; y "Balada del Venado y la Luna". Las interpretaciones que hizo Arriaga de la leyenda y la realidad resumidas en los dos primeros ballets mencionados, magnificaron dos grandes virtudes del baile moderno para su conjunto: la gradación sostenida del movimiento que así excluye todo virtuosismo de la rigidez física, y la permanencia de la animosidad espiritual como el móvil del hecho artístico. Entre esos dos polos, el conflicto universal de la rebelión y la muerte, se mueve Arriaga, solicitado por la verdad que trasciende al hombre por encima del más famoso episodio de heroísmo local. Como bailarín, Arriaga eleva a su expresividad máxima su papel de intermediario entre la historia y ciertas ideas seculares de la América. Como pareja de este joven artista, cuyo estilo esquemático, limpio, vibrante, lo sitúa en una jerarquía artística igual a la del consagrado José Limón, actúan Ana Mérida, piedra propicia al sacrificio, imagen temeraria, energía reconcentrada de la naturaleza; y Evelia Beristain, doncella que trasiega luz a los maleficios, sopló de la esperanza, risueño vértigo de la mujer ante el destino. Estos tres artistas, juntos en el rito de "Cuahutemoc", glorificaron la hazaña del príncipe azteca que se atrevió a hacerle la guerra a Cortés en sus propias barbas de hierro forjado, con una prolongada armonía coral que bien puede interpretarse también como la glorificación de las enormes posibilidades creadoras del Ballet Mexicano, ejemplarizadas, igualmente, en "Zapata", "Balada del Venado y la Luna", "Titeresca", "Balada de los Quetzales" y "El Suezo y la Presencia", sus principales logros en diez años de absorbente dedicación al nacimiento de una nueva danza para el repertorio de la moderna América.

Las escenografías firmadas por los pintores Carlos Mérida, Leonora Carrington, Covarrubias, Federico Canessi y Lola Cueto, le proporcionaron al Ballet Mexicano los ambientes de esplendor y justeza cromáticos, tal como lo exigían sus diferentes interpretaciones.

FUNCION DE LA CRITICA CINEMATOGRAFICA

Alfredo Roffé

El oficio de crítico es de origen relativamente reciente. Es prácticamente a partir de la Ilustración que surgen individuos, todavía no especializados, que se ocupan de juzgar las obras de arte, no ya con los valores impuestos por la estética de turno, sino mediante principios propiamente críticos, sustentados tanto en principios filosóficos como proporcionados por otras ramas del conocimiento, especialmente el científico, que a partir de la Revolución Industrial se desarrollan con gran rapidez.

Es también en esta época que la propagación de los principios liberales que inspiraron la Revolución Francesa, comienza a popularizar el conocimiento. Amplísimas capas de la población que hasta entonces habían permanecido al margen de la actividad cultural, comienzan a interesarse por esta clase de problemas. Este proceso que continúa desarrollándose hasta nuestros días—caracterizados por la abundancia de manuales divulgativos sobre toda clase de temas—provoca para el crítico una circunstancia que complica extraordinariamente su trabajo.

El crítico no sólo debe conocer a la perfección la técnica de la creación artística, estar al tanto de las innovaciones y descubrimientos, analizar las obras de arte basándose en toda clase de doctrinas y métodos filosóficos, sociológicos, etc., captar el auténtico valor de la obra analizada, razonar el porqué de su juicio, sino además explicar todo esto en un lenguaje comprensible para el mayor número posible de personas. Añádase la proliferación infinita de obras de arte y se tendrá una idea de la dificultad de la tarea crítica.

Limitándonos al campo del cine, tendremos que en Venezuela, por ejemplo, se estrenan más de 600 películas al año; que estas películas son vistas por más de 20.000.000 de espectadores, lo que da una idea de la amplia gama de los niveles culturales de éstos; que actualmente en el mundo se editan más de 1.100 publicaciones periódicas es-

pecialmente dedicadas al cine, sin contar libros ni artículos publicados en revistas y periódicos de tipo general. Esta situación, igual en todos los países y para todos los críticos, tanto de cine como de cualquier otra manifestación artística, viene provocando un tremendo confusiónismo que redundará en un notable retraso y perjuicio de la cultura misma. La desorientación y desorganización de la crítica se refleja directamente en la desorientación y desorganización del público.

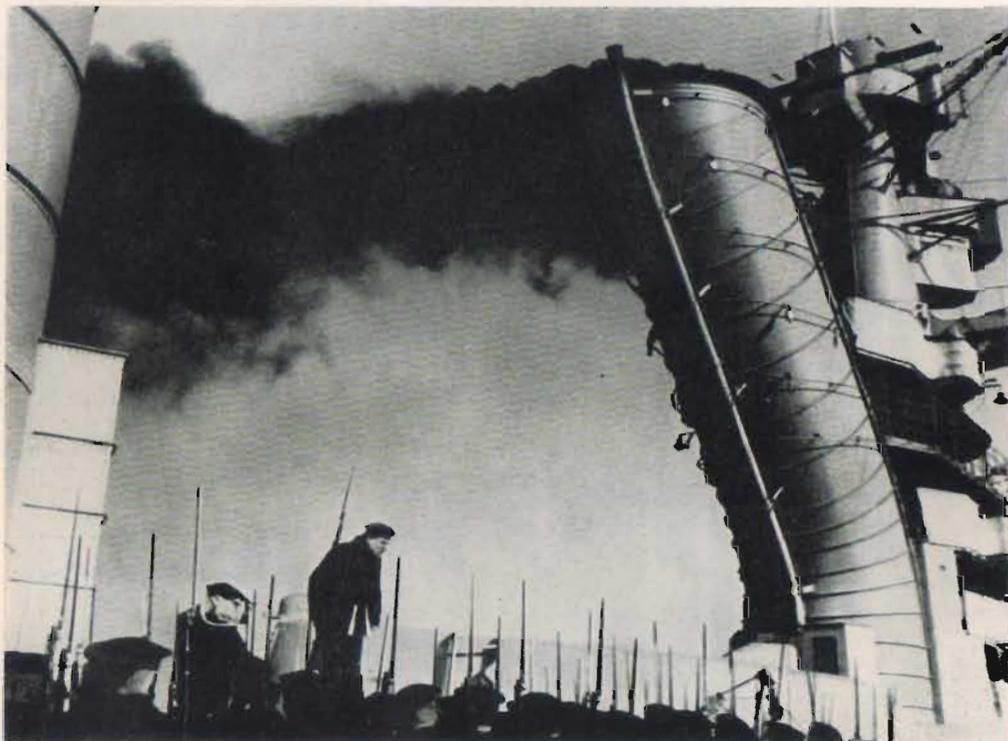
Frente a este problema se intentan numerosas soluciones, distintas según los países y las circunstancias, pero que apuntan en su mayoría a dos objetivos básicos: la formación de una metodología crítica, como instrumento de pensamiento para la valoración justa de la obra de arte, y la organización de grupos de estudio, de muy variadas categorías y objetivos, que tienden a dotar al espectador de ciertos rudimentos indispensables para la comprensión directa de la obra misma y también de la crítica más o menos especializada que puede revelar hechos que hayan escapado a su observación.

Es conveniente, a pesar de su evidencia, recalcar la importancia de esta labor. La interrelación de freno y estímulo entre el espectador y el artista y su creación está condicionada fundamentalmente por la exigencia del espectador por una parte y por la capacidad del artista de satisfacer y estimular a su vez esa exigencia, por la otra. Si la exigencia del espectador no existe en razón de su incompreensión o indiferencia ante la obra de arte, el proceso anotado queda interrumpido y se producen los estancamientos y las crisis. Es en este sentido que la extensión a un gran número de personas de una capacidad crítica de comprensión, goce y también exigencia ante la obra de arte es imprescindible para una evolución progresiva del arte, para la producción de obras de calidad cada vez mayor, para una revitalización y para una renovación cons-



"Froken Julie", de Alf Sjoberg, donde se logra anular la noción del tiempo haciendo vivir sobre la pantalla simultáneamente distintas etapas de la vida del personaje. Abajo: Les Dames du Bois de Boulogne" de Robert Bresson, admirable expresión figurativa de las pasiones en un mundo aristocrático ejemplarmente decadente. Ambos son ejemplos de films de gran calidad y muy poco apreciados por la gran dificultad formal de su comprensión.





"El Acorazado Potemkin", de Sergei M. Eisenstein, obra maestra y capital dentro de las artes visuales contemporáneas. Una de las mejores creaciones dentro del cine mudo, que, a su vez, alcanzó en el plano de la imagen en movimiento, resultados insuperados por el sonoro.



"Le Diable au Corps", de Claude Autant-Lara, basada en una novela de Radiguet, logra trasponer el tema literario del amor adolescente —tema subjetivo, interior— a imágenes visuales, que, sin duda, alguna aumentan su expresividad, en una extraordinaria recreación del tema original.

tante de la cultura. Y es en el logro de esa extensión que puede actuar efectivamente el crítico cumpliendo con los objetivos antes anotados.

Este problema es particularmente evidente en ciertas artes de difusión masiva. La pintura, la escultura y la arquitectura y con ellas todas las artes que producen por decirlo así objetos únicos, difícilmente reproducibles, que son propiedad en su gran mayoría de particulares, y que son muy poco conocibles por el hecho mismo de ser ejemplares únicos, se ven menos afectados por él. En cambio la música (discos, radio y televisión además de los conciertos), la literatura (periódicos, revistas, radio, televisión además de los libros) y cine (televisión además de los cines) viven cada vez más en estrecha relación con un público multitudinario que influye poderosamente en sus creaciones.

La crítica cinematográfica, pues, debe cumplir con su responsabilidad en este sentido, y para llevar a cabo su tarea ha venido elaborando ciertos esquemas metodológicos, que es interesante analizar. El más completo, complejo

y por lo tanto superior de los esquemas de análisis crítico que actualmente se emplean es el puesto en práctica por el IDHEC (Instituto de Altos Estudios Cinematográficos, París), y que se aplica principalmente a las fuentes primarias (películas que pueden verse). Comprende los siguientes puntos: 1) Documentación; 2) Notas sobre la producción; 3) Notas sobre el guión; 4) Análisis dramático; 5) Análisis cinegráfico; 6) Significación del film; 7) Temas de discusión.

La documentación comprende la recopilación de los datos referentes a reparto, técnicos, etc. Las notas sobre producción se refieren al proceso mismo de la producción del film. En estos dos apartes suele incluirse una relación retrospectiva de la labor del director, sus obras anteriores, y el puesto que ocupa la obra realizada en el conjunto de su creación.

Las notas sobre el guión estudian el proceso de su elaboración, cuya complejidad crece día a día llegando a constituir un novísimo género literario, la cinematografía,

con sus propios principios y métodos que sería prolijo enumerar. Este punto está íntimamente relacionado con el siguiente, el análisis dramático, que corresponde a la investigación del desarrollo de los contenidos, precisando la o las líneas de acción, su interrelación y evolución a través de la presentación, desarrollo del núcleo dramático, escena de rigor y culminación dramática, utilizando para ello métodos que no difieren mucho del análisis literario, al menos en sus aspectos propiamente metodológicos, haciendo notar que al aplicarse a formas de expresividad radicalmente distintas, darán resultados también muy diferentes. Esta originalidad se nota especialmente en el análisis cinegráfico, que consiste en la exploración de la expresividad del film, lograda en éste con medios puramente cinematográficos y en relación activa con los contenidos que van desarrollándose.

La significación del film y los temas de discusión constituyen una especie de conclusión valorativa sobre el film analizado, indicando entre los temas de discusión los puntos que se prestan a una mayor profundización y estudio.

La excelencia de este método de análisis se revela en cuanto logra una nueva forma crítica, diferente a la crítica literaria y a la crítica figurativa, englobándolas e integrándolas en la cinematográfica, que a su vez posee nuevos y originales elementos.

Por otra parte el método de análisis en el que se sigue atentamente el desarrollo dramático de los contenidos y las formas expresivas que alcanzan, determinándolas, y a la vez se considera la influencia de la forma sobre el contenido en el sentido de la mayor o menor expresividad que logra darle en cada momento y en el conjunto de la obra, parece ser el que tiene mayores posibilidades de llegar a conclusiones justas y suficientemente sustentadas sobre el valor de un film cualquiera.

Sin embargo por su terminología y los conceptos que maneja, esta crítica no es accesible sino a muy pocas personas relativamente especializadas. Es corriente que aún personas cultas, inclusive universitarios, ignoren quienes han sido Balazs o Sjostromm o David Lean, que desconozcan que quiere decir puntuación cinematográfica, montaje, "flash-back", "timing", clave luminosa, y tantísimos otros términos indispensables en una crítica completa. Este problema suele resolverse mediante críticas menos completas, pero más accesibles a una cierta mayoría; esto puede hacerse sin llegar a concesiones inaceptables, ya que por una parte no puede pretenderse que todo el mundo llegue a interesarse y a especializarse en los problemas del cine, y por otra siempre puede hacerse una crítica bastante profunda en términos comprensibles y utilizando algunos conceptos básicos cuyo conocimiento generalizado sí es muy recomendable y relativamente factible.

Es en este punto que la crítica se liga íntimamente con la divulgación y la organización de los espectadores. Es en el campo de los cine clubs, de las cinematecas, y de todas esas otras organizaciones en las que se agrupan gran cantidad de personas que sin pretender una especialización se preocupan en forma verdadera y activa por los problemas culturales contemporáneos. En estas organizaciones puede el crítico cumplir efectivamente con su responsabilidad al incorporarse en forma activa a ellas. Se trata entonces de discutir problemas fundamentales: el contenido del film, su desarrollo dramático, las formas de expresión más importantes y originales, su ubicación dentro del panorama del cine. La profundización detallada quedará relegada, por lo pronto, al círculo de los especialistas. La crítica-apreciación que puede realizarse en estas organizaciones tiene dos aspectos: la discusión viva, personal, antes y después de las proyecciones de un film, de una charla o conferencia, y la publicación de fichas y revistas.

La lectura de las fichas y revistas, la asistencia a las



A la izquierda: "Greed", de Erich von Stroheim, filmada en 1938, inconclusa, descuartizada en su versión original, es uno de los tristes ejemplos de la incomprensión comercializada de los productores. Sin embargo, actualmente, la exigencia de cierto público preparado ha logrado la exhibición completa del film, aunque claro está, sin pretensiones comerciales. A la derecha: "Ladri di biciclette", de Vittorio de Sica, tragedia clásica sobre un tema moderno: unidad de tiempo, de acción y de lugar, en uno de los tres mejores films del siglo XX, según el Referendum de Bruselas.

"Citizen Kane", de Orson Welles, verdadera antología de los medios técnicos propios del cine, y que, por dificultades inherentes a su contenido ideológico, ha sido proscrita por sus mismos productores.



Tres films clásicos, desconocidos en Venezuela. "La chute de la Maison Usher", de Jean Epstein, 1925, sobre un cuento de E. A. Poe, intenta mediante el ralenti, la sobreimpresión y el flou recrear la atmósfera de misterio de la narración del norteamericano.



"La Passion de Jeanne d'Arc", de Carl Dreyer, film de 1928, en el que se explotan al máximo los recursos expresivos del primer plano. El tema tratado y maltratado infinidad de veces en films posteriores, nunca ha alcanzado tanta calidad.



"Nosferatu", de F. W. Murnau, 1922, típico ejemplo del cine expresionista alemán, uno de las no menores manifestaciones de este movimiento artístico.



proyecciones y discusiones, los cursos dictados en la secundaria, preparan a una innumerable cantidad de público para comprender y valorar justamente un film cualquiera, lo que provoca que ese espectador, esa gran masa de espectadores, exijan mejores películas. El cine se produce industrialmente, y toda industria debe mejorar el nivel de su producción si la demanda así lo exige y si quiere subsistir. Se entra así en el ciclo de estímulo e interacción mutua antes anotado.

La crítica en los periódicos, que por su difusión amplísima requiere una gran simplicidad, puede ser también enormemente efectiva en los aspectos indicados. Pero es la que corre el mayor riesgo en cuanto a su calidad: es evidente que es muy fácil confundir simplicidad con superficialidad, y muy difícil lograr profundidad en la simplicidad. De allí que la gran mayoría de la crítica periodística, lamentablemente, se limite a informar sobre el tema del film,—ni siquiera sobre su contenido—y repetir tres o cuatro manidos calificativos—ritmos intensos, bellísima fotografía, la Cámara, la excelente o mediocre actuación...—que nada dicen en sustancia, y cuya valoración, en el mejor y menos numeroso de los casos, responde a ciertos principios más o menos coherentes aunque no siempre bien orientados.

Es cierto que la crítica periodística es probablemente la más difícil de hacer bien, pero por su importancia bien requiere el esfuerzo capaz de vencer no sólo las dificultades propias al trabajo mismo sino también las numerosas presiones ejercidas por los intereses creados.

Hemos señalado los tres tipos de crítica y de espectadores que son más característicos, pero habría que añadir que existen entre ellos una continua gama de niveles intermedios que aseguran una constante permeabilidad entre aquellos.

En todo caso en ellos la tendencia correcta es a la elevación a los niveles superiores mediante una toma de conciencia básica y un enriquecimiento de los conocimientos y de la sensibilidad del espectador, y que la labor y función de la crítica ha ido evolucionando de la simple valoración con repercusiones limitada a pequeños grupos elitescos, hacia la incorporación activa a la educación de amplias capas de público, por canales muy disímiles, pero sin perder de vista nunca la necesidad de la captación precisa y profunda del valor auténtico de la obra de arte a fin de llevarla a esas amplias capas sin mixtificar su sentido.

Demás está decir que esto es una tendencia y que en la realidad no siempre los resultados son todo lo satisfactorios que se desearía y que en muchos casos, por el contrario, lo que se alcanza es ese perjudicial falseamiento.

Revista de Revistas

Centro Municipal de Rodovre. Proyecto de Arne Jacobsen

Rodovre es uno de los veinte municipios de Copenhague, situado al extremo oeste del centro histórico de la ciudad, y uno de los más nuevos y crecientes de la misma.

El edificio para el Concejo Municipal es extremadamente simple: un cuerpo lineal de tres plantas, aumentables a cuatro, para oficinas y otro más pequeño donde está la sala de sesiones. El funcionamiento también es de extremada sencillez: un corredor central entre dos filas de ambientes, servicios en los extremos, escaleras y ascensores para el público en el centro del edificio. La estructura está constituida por columnas a lo largo del corredor, con placas en cantilever, eliminando todo elemento portante en fachada, y con una modulación que da una gran flexibilidad en la disposición de las oficinas. La fachada está concebida como un cerramiento, con un tejido de acero inoxidable y con paneles de vidrio correspondientes a las ventanas y de opalina verde-gris en lo que correspondería a los parapetos. Las fachadas laterales son de mármol negro-azulado.

Es posible que esta obra resulte desconcertante dentro de la producción de Jacobsen. Este es considerado como la personalidad más representativa de la arquitectura danesa, y una de las más interesantes dentro del panorama europeo actual. Después de un período, hacia 1930, de clara adhesión al funcionalismo del primer Le Corbusier y del Bauhaus ha buscado constantemente integrar los métodos más avanzados con una caracterización que traduzca el ambiente físico y cultural de su país. Con este nuevo edificio abre una nueva tendencia hasta ahora inédita en Europa: la lección americana del último Mies ha sido escuchada con inteligente atención.

Este tipo de edificio comunal no es nuevo en su experiencia. Había diseñado ya los de Aarhus y Søllerød que le han permitido alcanzar un dominio pleno y orgánico del tema. En Aarhus era evidente la intención de lograr una cierta solemnidad mediante las mesuradas alusiones formales y las expansiones y contracciones de los espacios y de las superficies. Aquí, en Rodovre, una atmósfera semejante se logra mediante medios sencillos, como la insistencia sobre una controladísima gama de materiales y de formas, y sobre todo la impecable calidad de cada detalle, que continuamente recuerdan la importancia cívica de la obra.

Las salas del consejo en los tres municipios son semejantes, pero en la más reciente ha logrado un lenguaje que quiere ser definitivo y que ya no por alusiones sino por propia fuerza expresiva alcanza un resultado de gran emotividad. En este refinamiento Jacobsen no ha renunciado a su rica elocuencia figurativa ni a su capacidad de interpretar el desarrollo de una idea: y si bien es difícil precisar en qué medida es arquitectura danesa la de este edificio, la posibilidad misma de su presencia y la complacencia con que ha sido acogido por los ciudadanos inducen a reflexionar más ampliamente.

Dinamarca no es un país de gran tradición arquitectónica, pero bien ha sido teatro de una tranquila evolución donde se han acogido desenvueltamente los postulados de la arquitectura moderna. Su vía más característica es la del racionalismo europeo, lo que no les ha impedido introducir características nacio-

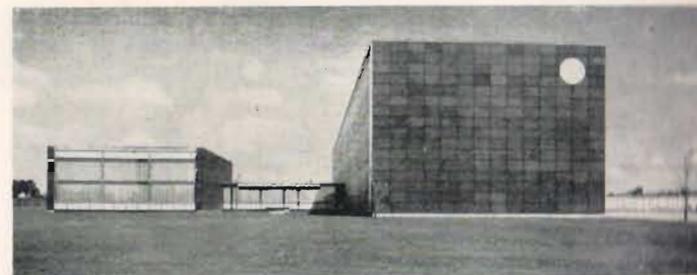
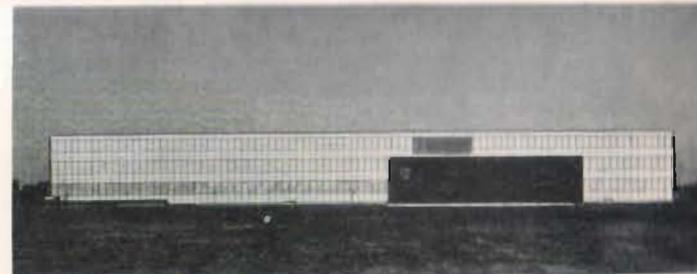
nales. Pero lo que hace particularmente viva su actividad arquitectónica es su decidido y pragmático realismo, que respeta la validez de las soluciones y el uso pleno de los materiales que el mundo contemporáneo ha elaborado para enfrentar los problemas humanos. Hoy, encaramos el pleno desarrollo de la técnica constructiva, que tiende a integrar la arquitectura con el mundo de la producción, que implica un esfuerzo para balancear la monotonía de los detalles con una articulación compositiva de los volúmenes: barrios enteros son proyectados y realizados con el uso total de elementos prefabricados, tanto estructurales como de fachadas y cerramientos.

En ese panorama la obra de Jacobsen constituye el momento más evolucionado y culturalmente más consciente, que trasciende, por su misma fuerza representativa, los límites locales para ameritar un análisis en el cuadro de las corrientes mundiales de la arquitectura moderna.

La arquitectura se mueve a tirones: por una parte la tecnología urge por una puesta al día cada vez más indispensable, por otra infinitos e imponderables componentes humanos ofrecen obstáculos que a menudo provocan una involución. Son pocas las figuras serias que equilibradamente persiguen el perfeccionamiento del medio técnico como enriquecimiento del medio expresivo, y que, sobre todo, intentan expresar contenidos con tales medios.

El municipio de Rodovre es un ejemplo de lo que podemos alcanzar hoy: sin la pretensión de una originalidad a toda costa, utilizando las experiencias de Mies y Saarinen, revela sin equívocos el sello de un carácter propio en la interpretación espacial. Basta, para darse cuenta, pensar en la sala del consejo, con la disimetría del bloque de servicios, o en el vano del atrio con la extraordinaria escalera, o en el simple juego de altura del doble pórtico de ingreso.

Un instrumento elaborado de tal modo puede ser presa del manierismo en manos de arquitectos superficiales. En cuanto a Jacobsen ha demostrado alcanzar pleno dominio de sus límites y posibilidades, entendiéndolo como un medio de libertad de los esquemas abstractamente formales y para una más sutil interpretación de los valores tradicionales. (Eugenio Gentili, en Casabella).



ESTADOS UNIDOS DE NORTEAMERICA - 1957

El número 724 de "The Architectural Review" es otro de los estupendos números especiales que periódicamente publica esta revista. En esta ocasión está dedicado a la situación actual de la arquitectura norteamericana y el profundo análisis que logra efectuar, las ajustadas conclusiones a las que llega, hacen de esta publicación un modelo realmente ejemplar en su género y del más alto interés para toda persona interesada en los problemas de la arquitectura contemporánea.

Cuatro secciones comprende la publicación, a saber: Introducción, Syntax, Genetrix, Matrix, y de las que dada la enorme amplitud de los materiales incluidos, nos permitimos reproducir una apretada síntesis, recomendando a nuestros lectores la lectura completa de esta excelente revista.

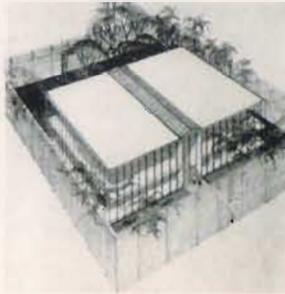
Introducción. El número anterior de "The Architectural Review" dedicado especialmente a los Estados Unidos fué el récord de un fracaso (Man Made America, Dec. 1950). Este número, compilado, escrito y anotado por el editor de la revista Ian McCullum, es la historia de un éxito—la historia de como América está añadiendo consumada cantidad a las cualidades pre-existentes de la arquitectura moderna. En términos de cantidad, Estados Unidos es actualmente la tierra del movimiento moderno, y cantidad, apoyada por la riqueza, industria y habilidad técnica, es el pre-requisito de la calidad arquitectónica de hoy. El volumen de la construcción en América se ha cuadruplicado en una década y en esta enorme actividad dos generaciones de arquitectos han tenido ocasión de experimentar y poner en práctica su habilidad creadora, a lo que ha respondido la industria, en escasamente media década, con la industrialización de la pared-cortina. Además del gran volumen de construcción, otras causas para estos nuevos desarrollos radicales son la presencia de algunos de los grandes maestros europeos, y la creciente influencia de algunos brillantes ingenieros estructurales. La arquitectura norteamericana ha mostrado una notable humildad para aprender lecciones, y para aceptar a los maestros, de donde vinieran, y esto ha beneficiado enormemente a ambos.

Syntax. La contribución de la pared-cortina a un nuevo estilo nacional. La pared-cortina está transformando el paisaje urbano de Norte América, reemplazando la mampostería y la masa por reluciente vidrio y diagramáticas transparencias. La idea de la pared-cortina es tan vieja como la *Arquitectura Moderna*, pero sólo en 1956 ha logrado establecerse como un producto comercial e industrial. A pesar de que estos productos en uso puedan diferir considerablemente de las esperanzas de los Pioneros, a pesar de su bajo contenido emocional, a pesar del bajo nivel que desde un punto de vista estético tienen estos productos industrializados en relación a los diseñados especialmente y realizados en condiciones no industriales, la pared-cortina, comprendida y explotada inteligentemente, continúa siendo la base más prometedora para el desarrollo de un nuevo estilo nacional, proporcionando una *syntax* de diseño tan útil al prosaico-constructor como al poeta-ingeniero.

Genetrix. Hacia una arquitectura norteamericana. Frente al proceso de desarrollo de industrialización en la arquitectura norteamericana, ha habido por parte de los arquitectos americanos individualmente una extraordinaria actividad creativa que se ha desarrollado también fuera del campo de la industrialización, o ocasionalmente haciendo uso principal, no catalogado, de elementos estandarizados. La centri-



1 y 2. Lever House, New York. Proyecto de Skidmore, Owning and Merrill. La pared cortina de mayor influencia en el mundo.



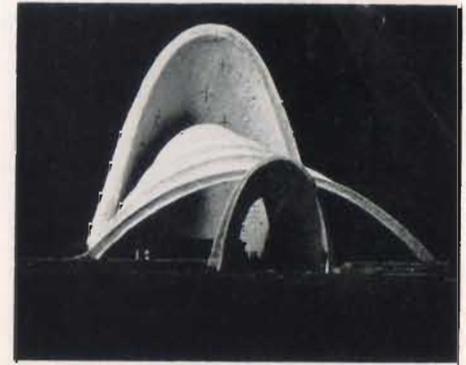
3. Yamasaki. Edificio con paredes de vidrio.



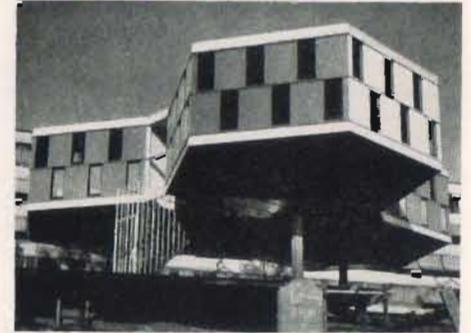
4. Soriano. Apartamentos en Los Angeles.



5. Saarinen. Pared cortina en el Centro de la General Motors.



6. Johansen. Iglesia luterana, en construcción.



7. Breuer. Edificio de la Bijenkorf, Rotterdam.

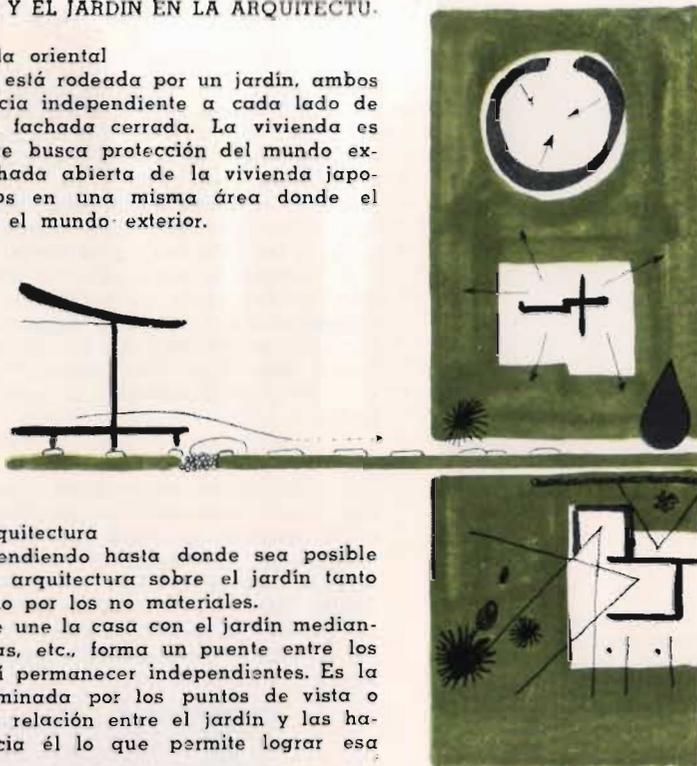
bución de estas individualidades e individualistas varía en su intención desde la auto-negación hasta la auto-afirmación, de la restricción de un Ivy League a la exhuberancia de un Grassroot. Estas contribuciones individuales son el producto de hombres cuyas individualidades cuentan, y por esta razón sus opiniones son incluidas en esta sección, así como un recuento de sus trabajos más importantes.

Matrix. La arquitectura norteamericana en una perspectiva mundial. Las conquistas individuales y colectivas de los arquitectos norteamericanos deben ser vistas en función del doble contexto del Movimiento Moderno internacional y de la *Cultura americana* a mediados del siglo de la tecnología, como un esfuerzo hacia el "descubrimiento de un universo único y un lenguaje completo" tanto para el mundo en su totalidad, como para los Estados Unidos en particular. Gran parte del mundo está entregada a la mecanización y sus consecuencias, pero es en los Estados Unidos que esto ha sido recibido con mayor entusiasmo, su excitación más agudamente sentida, y es esto lo que ha hecho de los Estados Unidos el primer país en preconizar la construcción industrializada en gran escala, al mismo tiempo que la atmósfera concomitante de confianza y excitación estimula los esfuerzos creativos individuales. Cuando estas divergentes pero interdependientes líneas se entramen en la *matrix* de la cultura universal y de la historia universal, se verá que la contribución americana será tanto más americana mientras más de a la común causa internacional del nuevo universo y lenguaje de la arquitectura. (The Architectural Review).

LA UNIDAD ENTRE LA CASA Y EL JARDIN EN LA ARQUITECTURA JAPONESA.

Vivienda occidental - Vivienda oriental

Si una vivienda occidental está rodeada por un jardín, ambos elementos tienen una existencia independiente a cada lado de la frontera constituida por la fachada cerrada. La vivienda es una fortaleza donde el hombre busca protección del mundo exterior. Por el contrario la fachada abierta de la vivienda japonesa unifica ambos elementos en una misma área donde el hombre vive en armonía con el mundo exterior.



Irradiante influencia de la arquitectura

La unidad es lograda extendiendo hasta donde sea posible la irradiante influencia de la arquitectura sobre el jardín tanto por los medios materiales como por los no materiales.

La creación de un área que une la casa con el jardín mediante escaleras de piedra, rampas, etc., forma un puente entre los dos elementos que pueden así permanecer independientes. Es la composición del jardín, determinada por los puntos de vista o viceversa, y especialmente la relación entre el jardín y las habitaciones que se abren hacia él lo que permite lograr esa unidad.

La fragmentación del jardín

En esa apropiación del jardín por la casa, cada habitación tiene sus propias posibilidades, dependientes de su tamaño y carácter. En atención al hecho de que cada habitación enfrenta una superficie de jardín apropiada a su capacidad, el replanteo de la casa en el terreno delimita jardines de varios tamaños. Y es probablemente por esto que una disposición simétrica, que reduce las posibilidades de variación, nunca es adoptada.

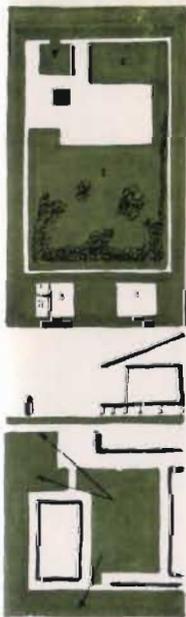
La fragmentación es un enriquecimiento ya que cada jardín tiene diferentes cualidades según su tamaño, y así muchas más de las que podría tener un solo jardín con la superficie total.

La casa será capaz de integrarse directamente con los de tamaño 1 y 2. La unidad se mantendrá con él de tamaño 3 por medios menos obvios e inmediatos.

Pequeños jardines

Su más importante función es que deben parecer auténticas habitaciones sin techo. Extender la sensación del espacio de la casa al jardín resulta extraordinariamente difícil cuando las dimensiones de éste son muy grandes. Es un verdadero milagro lo que han conseguido los constructores del Ryuanji al lograr un perfecto equilibrio con las dimensiones del conjunto.

Si las dimensiones del jardín son diminutas, la sensación del espacio es lograda fácilmente, pero el jardín corre el peligro de quedar ahogado. En el pequeño patio del Daitokuji en Kyoto uno evita este peligro permitiendo un escape en dos direcciones hacia la libertad de un jardín mayor.



Grandes jardines

La unidad entre la vivienda y los grandes jardines no puede ser considerada como en el caso anterior. La única función de la casa es hacer confortable la contemplación del jardín que es ahora el elemento más importante. Con la introducción de este nuevo planteo de la casa vista desde el jardín, la arquitectura no debe turbar esta contemplación con su propia importancia o sorprendente belleza.



Magnificencia en el interior de la casa; discreción en el exterior.

En los grandes jardines como el de la Villa Shugakuin este peligro no existe realmente debido a su tamaño dominante. No nos damos cuenta de la existencia de las construcciones, ni siquiera de las más grandes, en medio de esta potente y magnífica naturaleza.

Pero en los jardines un poco más pequeños de la Villa Katsura se debieron tomar muchas precauciones. Las construcciones fueron cuidadosamente ocultadas detrás de cortinas de árboles o de pequeñas colinas artificiales. Cuando es mostrada al visitante éste puede ver intrincadas formas, a veces confusas, y nunca tan fuertes y bellas como podría serlo una sola forma. Esto se debe, sin duda, al hecho de que la Villa Katsura ha sido ampliada en numerosas ocasiones. Sin embargo, las dimensiones han debido estar integradas en forma mucho más estricta en la construcción primitiva.

Además la poderosa belleza del diseño geométrico de la fachada existe sólo cuando los shoji están cerrados. Cuando los shoji están abiertos, es decir, cuando la casa está deshabitada, el diseño geométrico se desintegra y se hace poco llamativo.

Esto no me parece haber sido un error de los constructores que revelan por dondequiera su mano maestra en la Villa Katsura. Al contrario, una suprema sutileza en el control de las interinfluencias de dos elementos de igual importancia en un solo conjunto es constantemente revelada. (Alain Villeminot, en Sinken-tiku).



Villa Imperial de Katsura.



Villa Imperial de Shugakuin.

LUCIO COSTA

La revista Habitat viene publicando una serie de monografías sobre las personalidades más importantes en la historia de la arquitectura contemporánea del Brasil. En el número 35, viene dedicada a Lucio Costa, figura de singular importancia en el desarrollo de la arquitectura brasileña.

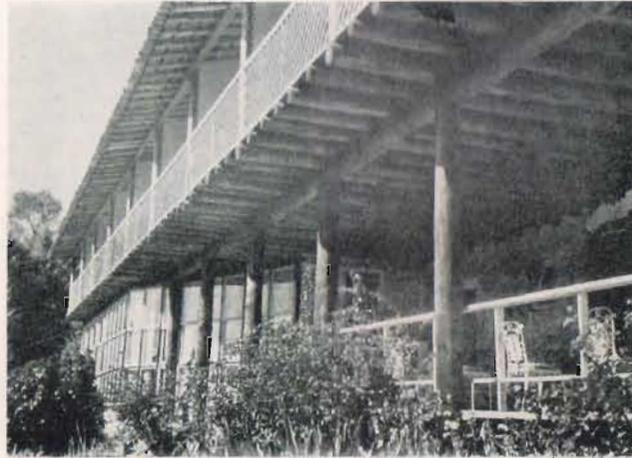
Nacido en 1902, y graduado de arquitecto en la Escuela Nacional de Bellas Artes, después de estudios preparatorios y medios en Inglaterra, se encuentra en 1930 en un momento crítico en la historia cultural del Brasil. La revolución de ese año abría caminos renovadores a la economía, la política y la vida intelectual; los hombres ligados a la Escuela Nueva, Francisco Campos y Lorenzo Filho, dominan en el Ministerio de Educación y necesitados de un factor humano coordinador para inculcar los principios revolucionarios en las actividades artísticas, apelan entonces a Lucio Costa. Su labor, a pesar de su brevedad, fue auténticamente catalizadora, los procesos se precipitan y cristalizan en movimientos que mantienen su vigencia hasta nuestros días.

La falta de continuidad en la administración pública hace irremediablemente corta la actuación pública de los pioneros de las nuevas ideas, e infelizmente las Escuelas Nuevas no logran alcanzar una remodelación fecunda. Sin embargo sembrada la simiente ésta comienza a desarrollarse. Por otra parte Lucio Costa continúa en su tesonera labor agrupando en su taller particular a artistas y arquitectos que están dispuestos a trabajar de acuerdo a las nuevas tendencias.

Es interesante anotar aquí la evolución misma de Lucio Costa: arquitecto adscrito al estudio y a la admiración de los estilos tradicionales del Brasil, del auténtico colonial a que prestaba gran atención (1930), su participación intelectual y profesional, con restricciones expresas en el neocolonial, curioso amateur de las tradiciones al mismo tiempo que de las formas más puras de los estilos europeos.



Edificio de Apartamentos en Río 1943-1950. Tradición y contemporaneidad en síntesis brillante.



Parque Hotel, en Nueva Friburgo. La visibilidad del material se ofrece en toda su autenticidad, al servicio de una arquitectura inteligente y sensible.

Lucio Costa va a buscar en Sao Paulo al arquitecto G. Warchavchik, que construía las primeras residencias modernas. Juntos trabajan en una firma de poca duración, "Warchavchik & Lucio Costa", 1931-1932, comenzando desde entonces su labor de encaminar la arquitectura brasileña por rumbos de altura y autonomía, que no abandonará ya más.

De esta época escribe el mismo Costa: "Un conjunto de profesionales igualmente interesados en la renovación de la técnica y de la expresión arquitectónica constituyó de 1931 a 1939 un reducido baluarte, consagrado al estudio apasionado no sólo de las realizaciones de Gropius y Mies Van der Rohe, sino principalmente de la doctrina y la obra de Le Corbusier, encaradas no como un ejemplo entre tantos otros sino como una especie de Libro Sagrado de la arquitectura. Fue ese conocimiento previo, ese minucioso análisis de sus tesis monumentales en sus tres monumentales aspectos técnico, económico-social y artístico, fue ese estado de espíritu predispuesto a la receptividad, que hizo posible una respuesta instantánea cuando se presentó la oportunidad de poner en práctica las teorías".

En este período de 1931 a 1936, cuando se comienza a trabajar en el proyecto del Ministerio de Educación en un grupo que colabora con Le Corbusier, y que estuvo compuesto por los más notables arquitectos actuales del Brasil, Lucio Costa mantuvo permanentemente un impulso, un estímulo, un apoyo para todos sus compañeros, sin el cual quizá no existiría en el Brasil de hoy esa espléndida arquitectura que lo caracteriza.

La propia obra de Costa, no demasiado extensa, desperdigada, sin publicar, bien merecía una monografía, en que se revelara su evolución del estilo colonial al moderno, y la perfecta integración de los elementos tradicionales en una expresión contemporánea. En este número de Habitat, se recogen unos pocos ejemplos, quizá los más desfacadas, de sus obras, intentando así una justa valoración de su importante y fecunda obra. (Geraldo Ferraz, en Habitat).

CENTRO DE INVESTIGACIONES BIOLÓGICAS.

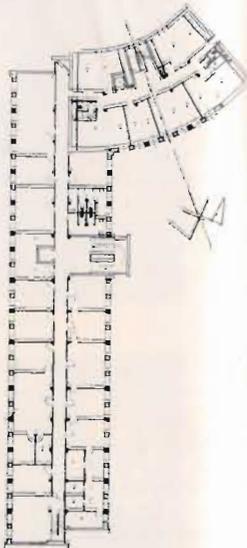
Proyecto: Miguel Fisac.

La forma de terreno, en esquina aguda, y el programa de dos Institutos, Cajal y Ferrant, que han de tener una parte común de uso de animales de experimentación, ha definido la forma de planta en dos pabellones paralelos a las dos calles, con una zona común destinada a los animales, en el vértice.

El programa comprende la distribución de una serie de laboratorios para investigaciones biológicas; despachos, bibliotecas, pequeñas salas de coloquios y locales especiales para estabulación, cría y cuarentena de animales de experimentación.

El edificio se ha resuelto mediante módulos autónomos de 2.10 x 5.50 m., que tienen todos los servicios y permiten una gran flexibilidad de distribución y de reforma. Por la índole especial de los trabajos en los laboratorios se crea una sobrepresión en las galerías de distribución por aire caliente, sin retorno, para evitar la difusión de aires malolientes o viciados de los laboratorios. (Informes de la Construcción).

planta tipo



EL MUEBLAJE CONTEMPORANEO

La época arcaica ha pasado.

Es ciertamente audaz y muy periodístico calificar de arcaicos los años durante los cuales la fórmula "autenticidad de material + veracidad de la función y de la forma = belleza" era la única de valor y a la cual había que someter todo. Es verdad que este purismo, como reacción contra la confusión y exhuberancia del siglo XIX, resulta fácilmente comprensible y además correcto. Pero no hay reacción que dure eternamente y actualmente si esta fórmula es aún valiosa, sus efectos son menos fuertes, menos sensibles y más elásticos. Nos alegramos con nuevos sentimientos ante los materiales, nos gusta utilizar verdadero cuero, maderas naturales, tejidos de rudas estructuras aparentes. Además estamos prontos a aceptar todas las ventajas de los materiales sintéticos en el vocabulario del mueblaje, y, así, contribuir a la creación de acepciones y posibilidades de valor completamente nuevas.

Renacimiento del estilo 1900.

Es importante ser precisos en este punto: El entusiasmo por el estilo 1900, cuya duración fue muy acortada, suspendida y fragmentada por la primera guerra mundial y por el retorno al material auténtico, este entusiasmo, afirmamos, es muy grande entre aquellos que tienen algo que ver con los nuevos estilos arquitectónicos de la vivienda. Este entusiasmo renace tanto en Dinamarca (hay que pensar sólo en la forma de flor de las sillas de Hansen o en la nueva silla de Jansen) como en Italia y aún en América. Como toda evolución viviente y creadora implica una multitud de aberraciones, malentendidos y lamentables imitaciones.

El malentendido del colorido.

En numerosas viviendas contemporáneas es un ejemplo claro de estos indeseables sub-productos. No hace mucho tiempo que se pedía desterrar de la vivienda el rojo indio, el verde oliva, el ocre y utilizar tintas claras y puras en lugar de colores mezclados, falsos y vacíos. Hoy, me pregunto si no haríamos lo mejor renunciando a los ensayos colorísticos. Estos colores mal compuestos, carentes de gusto y de sentimiento son peores que la ausencia total de color. En consecuencia sería enormemente importante tratar de ayudar al público, de darle mejores posibilidades de cultivar su gusto, su criterio y, en fin, enseñar estas cuestiones en las escuelas, como se hace desde muchos años en Suecia y otros países escandinavos.

El mueblaje de 1956.

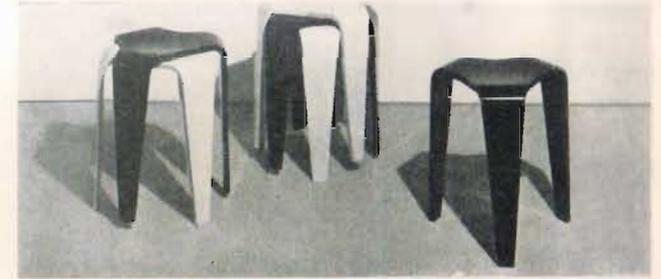
Puede que sea estereotipado. Sus muebles son internacionales y este internacionalismo es característico del estilo 1956.

La planta permanece funcional.

Hasta nuestros días, la planta de una vivienda ha sido exclusivamente considerada bajo el aspecto de las funciones y de la división del espacio disponible según sus necesidades. Las funciones de una vivienda deben ser reflejadas y expresadas, casi subrayadas, por su división. "El aire" alrededor de los grupos de muebles, la amplitud es más importante para nosotros que las superficies y las dimensiones de las habitaciones, medidas en metros cúbicos, reduciendo el espacio libre y transformándolo en un verdadero artículo de lujo.

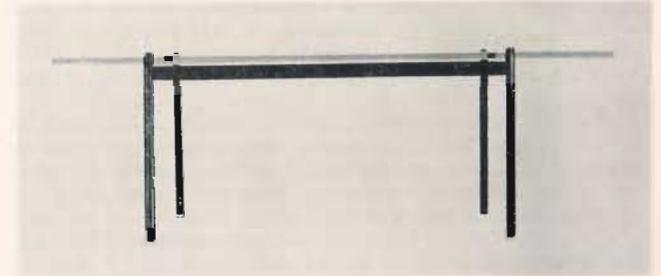
La vivienda construida de elementos.

Nos parece ser la vivienda del futuro, con sólo las sillas, mesas y camas, permaneciendo intocados por la marcha del progreso. Los placards y guardarropas, los escritorios y armarios que hasta ahora hemos salvado y enclaustrado en nuestras viviendas deben ser removidos. Todos los que se interesan actualmente en ellos crean estantes móviles, elementos normalizados de placards, o se aventuran en esa gran fascinación que existe para todos nosotros: la vivienda con paredes móviles. El apartamento en el cual caminamos es un espacio vacío con elementos de cocina y de baños fijos, pero con particiones entre dormitorios, estar, salas de trabajo y de juego, comedor y cuartos de niños, que puedan ser móviles y uno pueda crear un espacio grande o dos más pequeños, continuos, separados o interconectados. Naturalmente en este caso una parte de las paredes deslizables está constituida por placards. Más aún, uno puede imaginarse que las paredes puedan ser hechas de elementos que permitan instalar estantes, bibliotecas, etc., lo que supone paredes no de placards sino paredes que sean una parte del mueblaje mismo. (Silvia Kagler en *Bauen Wohnen*).



Taburetes de madera prensada. Diseño de Peclard.

Mesa extensible. Diseño de Hans Bellman.



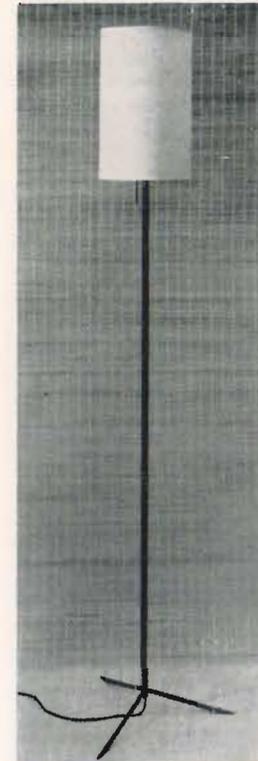
Ejemplo de silla de 1935. Alvar Aalto.



Elemento de pared, con estantes para libros ajustables. Jürg Bally.



Sillas de un diseño orgánico, viviente; dinamarquesas. Jensen.



Lámpara, modelo Habituzel. Zurich.

DISEÑOS MODERNOS

Tapiz Tiscabella, Zurich.



LA CIUDAD JARDIN DE TAPIOLA, FINLANDIA

Una empresa privada, la Asuntosaatio, formada por seis importantes organizaciones comerciales y sociales, comenzó en 1952 a construir una pequeña ciudad a seis millas al oeste de Helsinki, ocupando un terreno de 600 acres sobre el Golfo de Finlandia y de gran belleza natural, que estará finalizada para 1962 y en la que se intentan nuevos planes para la construcción de comunidades modernas.

La Asuntosaatio (Fundación para la Vivienda) tiene como propósitos generales la superación del déficit de vivienda, la elevación del nivel general de vida, y la creación de bien planeadas zonas de recreación, con servicios especiales para la juventud.

El medio urbano actual con su aterrador tráfico, su tensión nerviosa permanente, con sus gases y su polvo, es poco apto para la vida del hombre desde todos los puntos de vista, incluyendo el biológico. La más importante tarea del planificador es actualmente la creación de un medio social y biológicamente sano y estimulante para el hombre.

Tapiola está concebido como un distrito residencial; alrededores agradables y seguros han sido previstos para los niños y los jóvenes. el tráfico no domina aquí y está limitado a la circulación de sus propios habitantes. La densidad de población ha sido limitada a 26 personas por acre, o sea que el total de la población ascenderá a 15.000 habitantes. La ciudad se divide en tres importantes barrios separados por zonas verdes. El centro de la ciudad, comprende edificios administrativos, públicos, de recreación, piscinas, parques y amplios estacionamientos.

Se ha tratado de planear la ciudad en escala humana, partiendo de el hombre como individuo y su necesidad de contacto con la naturaleza. El valor del paisaje se ha acentuado en lo posible; en Tapiola domina la naturaleza, y aún el valor arquitectónico de las viviendas es secundario.



Un rasgo característico es la combinación de edificios de varios pisos con viviendas unifamiliares. Estas con sus jardines privados, proporcionan espaciosidad, variedad y un factor humano al ambiente general y a las viviendas verticales. A su vez las quintas pueden disfrutar de una serie de facilidades y servicios necesarios a las construcciones verticales.

Los servicios colectivos han sido planeados para ser construidos conjuntamente con las viviendas. Así al trasladarse los habitantes encuentran ya guarderías, comercios,

comunicaciones, lavanderías, club, cine, garajes centrales, y numerosos cafés.

La propiedad de las viviendas en lo posible pertenece a sus habitantes, para lo cual tanto el Estado como instituciones privadas facilitan capitales amortizables a largo plazo y con un interés bastante bajo (7,5% en el caso de instituciones privadas).

La composición social de los habitantes también ha sido planificada, así un 24% pertenece al grupo I (universitarios, profesionales, etc.), 34% al grupo II (artesanos, pequeños comerciantes, oficinistas, etc.) y un 42% al grupo III (obreros especializados, empleados de comercio, etc.). Todos los grupos tienen las mismas facilidades para adquirir sus viviendas.

Las viviendas son lo más grande que permite la ley. Las unifamiliares tienen 4 ó 5 habitaciones, cocina, baños, etc. En las multifamiliares, que con muy pocas excepciones nunca pasan de tres o cuatro pisos, hay viviendas de dos hasta cuatro habitaciones. Las pocas torres que hay son de apartamentos de una sola habitación para matrimonios sin hijos o para solteros.

Se han ensayado multitud de tipos de viviendas en terraza o en cadena, construidas en piedra y madera. Muchas con los métodos tradicionales pero también abundan los ejemplos donde se han aplicado elementos preconstruidos. La decoración interior es muy cuidada. Las cocinas son electrificadas y todas corresponden a modelos standard muy bien estudiados. En algunos apartamentos se han usado las llamadas cocina-bar. Los baños responden al mismo criterio de moderna estandarización.

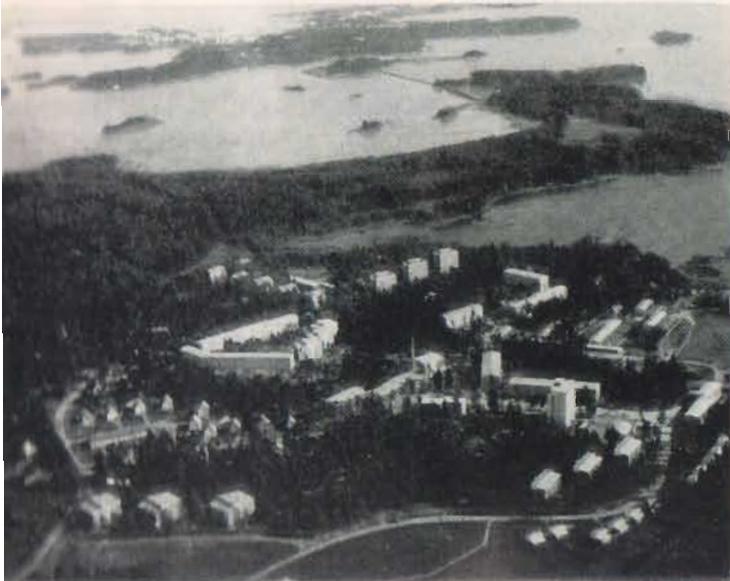
Las viviendas unifamiliares varían desde las prefabricadas de madera hasta las enteramente construidas en piedra natural.

El diseño del centro comunal fué sometido a concurso en 1953 y el proyecto triunfador, del arquitecto Aarne Ervi, está siendo finalizado actualmente. Un fuerte desnivel en el centro del área del centro comunal será transformado en un lago de unos dos acres de superficie y a su alrededor se levantarán los edificios: oficinas, iglesia, centro comercial, centro administrativo, teatro, etc. La circulación de los peatones está rigurosamente separada de la motorizada. Se ha previsto estacionamiento para 300 vehículos.

Otros dos centros, corazones, de menos importancia se han considerado en dos de los grandes barrios. También se han previsto algunas áreas para industria liviana, que estarán perfectamente aisladas por zonas verdes y que serán fuente de trabajo para un 15% de la población. Otro 15% trabajará en la misma comunidad, y el resto se considera que puede trabajar en Helsinki, distante sólo 6 millas de Tapiola.

Los servicios públicos son controlados por la Fundación para la Vivienda y su costo se ha añadido al de la tierra y los edificios, pero sin llegar a encarecer excesivamente estos últimos. Tan pronto el pueblo esté completamente construido el control y administración de los servicios públicos pasará a una Junta Comunal elegida por los mismos habitantes.

Se trata en síntesis de un proyecto ejemplar en el que se han aplicado las más modernas normas urbanísticas, y que es un modelo en su género. Realizaciones de esta categoría deberían ser más abundantes, especialmente en los países que están en pleno desarrollo actualmente. ("Town and Country Planning").



Notas Bibliográficas

E. Torroza. Razón y ser de los tipos estructurales. 392 pp. Sin pie editorial. (España, 1956). Tela.

"Cada material tiene una personalidad específica distinta, y cada forma impone un diferente fenómeno tensional. La solución natural de un problema —arte sin artificio—, óptima frente al conjunto de impuestos previos que la originaron, impresiona con su mensaje, satisfaciendo, al mismo tiempo, las exigencias del técnico y del artista. El nacimiento de un conjunto estructural, resultado de un proceso creador, fusión de técnica con arte, de ingenio con estudio, de imaginación con sensibilidad, escapa del puro dominio de la lógica para entrar en las secretas fronteras de la inspiración. Antes y por encima de todo cálculo está la idea, moldeadora del material en forma resistente, para cumplir su misión. A esa idea va dedicado este libro". Con estas palabras que reflejan fielmente el contenido de la obra, inicia el ingeniero Torroza la exposición del fenómeno estructural.

Torroza, uno de los más destacados ingenieros estructurales españoles, se propone llenar una sensible laguna en la bibliografía sobre estructuras; hasta el momento no existía en español una obra que, dejando a un lado la parte técnica de cálculo, se propusiera la investigación de los problemas estructurales en sus principios más generales, dando a la exposición un tono tan vivo y tan estimulante para la imaginación del lector que éste inmediatamente se siente introducido en un mundo que hasta el momento se le presentaba como cerrado e impenetrable. La utilidad de esta obra es realmente extraordinaria y está llamada a cumplir muy positivos alcances, ya que es un valioso intento de crear un lenguaje común a arquitectos e ingenieros. En efecto, la exposición, alejada de todo tecnicismo, aunque sólidamente fundamentada, proporciona al arquitecto una metodología para comprender las relaciones entre forma y estructura que le permite mayor precisión y seguridad en el diseño, y por otra parte el ingeniero al encontrarse con una visión general del problema, con un enfoque muy distinto al limitado cálculo de elementos estructurales aislados, comienza a comprender que hay algo de serio en la imaginación del arquitecto y está entonces en las mejores condiciones para una fecunda cooperación con él. Es por estas razones que consideramos de gran importancia el estudio de esta obra y no vacilamos en recomendarla ampliamente.

Las materias tratadas son las siguientes: 1) Planteamiento general del problema; 2) el fenómeno tensional; 3) los materiales clásicos; 4) madera y acero; 5) hormigón armado y pretensado; 6) el soporte y el muro; 7) el arco; 8) la bóveda y la cúpula; 9) la viga de alma llena y la placa; 10) triangulaciones y mallas; 11) la contención; 12) la cubierta y el cerramiento; 13) el piso y el edificio; 14) puentes y acueductos; 15) funcionalismo estático-resistente; 16) procesos de ejecución; 17) la expresión estética; 18) línea y superficie; 19) la génesis del esquema estructural; 20) el cálculo; 21) el proyectista y la organización.

Siegfried Giedion. Arquitectura y Comunidad. 164 pp. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires. 1957.

La figura de Giedion está íntimamente ligada al movi-



Maillart: síntesis prodigiosa de arte y técnica.

miento arquitectónico de la primera mitad del siglo XX, en efecto, secretario general del CIAM desde 1928, amigo y colaborador de los más importantes creadores, es uno de los críticos y divulgadores más profundos y consecuentes en este campo. No hay que recordar más que a su obra "Espacio, tiempo y arquitectura", fundamental para el conocimiento de la arquitectura contemporánea, para comprender el interés y el respeto que despiertan siempre sus escritos.

Sin embargo, en estos treinta años, en que la arquitectura moderna se ha asentado y crecido, también ha crecido y madurado una nueva generación, con nuevas ideas, nuevas intenciones que no se ajustan a los cánones de los viejos maestros. Así, si por una parte los imitadores amenazan con convertir las enseñanzas de la "Vieja Guardia" en un nuevo academicismo, hay numerosos talentos jóvenes que asimilando esas enseñanzas toman una actitud creadora nueva, en relación a las nuevas circunstancias y a los nuevos procesos dinámicos que surgen día a día. En este sentido es un rasgo revelador le desintegración progresiva del CIAM, agrupación que en su tiempo cumplió una profunda y efectiva labor, pero cuyos principios en la actualidad comienzan a tambalearse y a dar paso a nuevas tendencias que surgen de su mismo seno.

"Arquitectura y comunidad" podría ser considerado como otro síntoma de este proceso. Publicado en alemán en 1956, comprende una serie de artículos y escritos redactados en las dos décadas anteriores y reunidos, añadiendo algunos complementos indispensables, en un volumen centrado sobre dos temas principales: Fundamentos figurativos y Recreación de la conciencia de comunidad. En relación al primero de ellos Giedion expone su criterio acerca de las relaciones entre artista y público, lo que denomina la nueva monumentalidad y la influencia de los valores estéticos. La segunda sección del libro trata acerca de la humanización de la ciudad y el nuevo regionalismo, la necesidad de imaginación y atisbos de planificación para la comunidad. Sin embargo en estas notas no se encuentra renovación alguna. Las mismas ideas, los mismos planteos de hace 20 ó 30 años, interesantes sí, pero que en la actualidad parecen entrar ya en la historia. Los progresos de la ciencia y de la filosofía, tan vertiginosos en los últimos años, que prácticamente están cambiando las

estructuras sociales y culturales parecen no afectar el pensamiento de Giedion. Una discusión detallada de la obra se sale de los límites de estas notas, sin embargo, pueden apuntarse, como ejemplos entre muchos otros, algunos puntos muy discutibles: "Nacimiento de la industria y pérdida de contacto (del artista con el público) se producen al mismo tiempo (fines del siglo XVIII)... El artista se pregunta: ¿Cómo puedo asegurarme un máximo de ventas? Consecuencias: nace un arte para el público, con una desverguenza que la historia, por cuanto sepamos, jamás había conocido". Resulta un tanto simple sintetizar hasta ese extremo los complejos problemas de la cultura en el siglo XIX. Ya que, evidentemente, la producción artística está relacionada con la demanda, y por otra parte es también indudable que la demanda en el siglo XIX no es una de público, o de masas, sino de la burguesía y de sus capas más altas, que a medida que transcurre el tiempo es más minoritaria, ¿no podría pensarse que no hay una tal crisis—como lo plantea Giedion—sino un simple fenómeno de involución, muy frecuente en la dinámica del proceso de extensión y elevación de la cultura, provocado por el bajo nivel cultural de la nueva clase (la burguesía) que controla la demanda de la producción artística?

Afirma Giedion: "Está en la experiencia de todos cómo el racionalismo y la mecanización han terminado por confundirse y cómo, a consecuencia de ello, las herramientas, o bien lo que produce las herramientas, han llegado a dominarnos y se han convertido en objeto de sí mismas". Es sorprendente que un pensador de la talla de Giedion todavía sostenga lugares comunes tan falsos y tan superados. En ningún caso hay un dominio de la máquina sobre el hombre, la anarquía de la producción—que para algunos puede identificarse con un mágico dominio de la máquina—tiene explicaciones muy racionales y universalmente extendidas, siendo una de las principales la falta de planificación por parte de los propietarios de los medios de producción.

"Es firme creencia del CIAM que la idea común, la que una y otra vez nos reúne, consiste en dar expresión a la nueva conciencia, que hoy sólo se encuentra en muchas partes en estado latente, pero que mañana tendrá el reconocimiento general, y en realizarla en nuestra esfera en toda la medida lo posible. El CIAM tiende ante todo y sobre todo a la reafirmación de esta nueva conciencia. Las obras de un Le Corbusier, de un Mondrian o de un Brancusi nos obligan a creer que realmente nos encaminamos hacia una era de mayor esplendor, en la cual el encanto hallará expresión tanto en la vida como en el arte...". Ante este florecimiento por el cual ha trabajado el CIAM, y que se anuncia con las obras de Le Corbusier, Mondrian y Brancusi, uno se pregunta si va a nacer en los mismos senderos por los que pensadamente ha transitado el CIAM, a nutrirse en las mismas raíces que han nutrido a Le Corbusier o Mondrian, o si será algo nuevo, original, cualitativamente distinto que se dará en un nivel superior en el cual estarán integrados, con muchos otros elementos, los apertes del ya desapareciente CIAM, de Le Corbusier, de Mondrian...

La obra de Giedion, altamente estimulante para la discusión, se prestaría, repetimos, a un análisis detallado extremadamente interesante, que no es la ocasión de hacer. En todo caso es una lectura indispensable, que plantea problemas fundamentales para la comprensión activa de la cultura occidental.

M I S C E L A N E A

EXPOSICION DE ARQUITECTURA VENEZOLANA EN NUEVA YORK

El 22 de agosto pasado se inauguró en el "World Affairs Centre", en Nueva York, una exposición sobre arquitectura venezolana, patrocinada por la Creole Petroleum Corporation y la Sociedad Venezolana de Arquitectos.

La exposición es una de las más completas que se hayan preparado sobre arquitectura venezolana y es la primera de este tipo que se presenta en los Estados Unidos. Con ella se ha querido dar "un retrato de muchos de los dramáticos cambios que han ocurrido en Venezuela durante los últimos diez años".

El Arq. Luis Ramírez fué el encargado de la dirección de la preparación del material para la exposición. En un período de breve pero muy intenso trabajo, y con la colaboración de Pablo Gasparini en el aspecto fotografía, Ramírez logró dar una idea bastante completa del desarrollo de la arquitectura venezolana a través de una cuidadosa selección de los proyectos, remarcando cuatro principios fundamentales comunes a muchos de ellos: la libertad de expresión arquitectónica, el uso del color como elemento importante en la arquitectura, el desarrollo de la colaboración entre arquitectos, pintores y escultores con miras a una integración, y por último la importancia de los planos reguladores, y de los urbanísticos.

El montaje de la exposición es bastante moderno y la información que proporcionan los 56 paneles fotográficos es complementada por dos breves apreciaciones sobre la arquitectura venezolana que en el catálogo hacen los arquitectos Carlos Raúl Villanueva y Richard J. Neutra. Este último afirma:

"La arquitectura, siempre expresiva de la civilización de la cual procede es, en Venezuela especialmente, expresión de uno de los milagros de nuestro tiempo: los recursos naturales sin precedentes y el vigoroso y rápido desarrollo de una región que, en poco menos de una década, se ha convertido en el moderno prototipo del progreso del hombre y su potencialidad en una época de ciencia y de ingeniería prolífica".

NUEVA DIRECTIVA DE LA SOCIEDAD VENEZOLANA DE ARQUITECTOS

Para el período 1957-1958 la S. V. A. ha elegido una nueva Junta Directiva, que quedó constituida por los arquitectos Leopoldo Martínez Olavarría, como Presidente, Santiago Goñi, Vice-Presidente y Samuel Pieters en la Secretaría.

La toma de posesión fué festejada con un cocktail que



se celebró en la Sala de Exposiciones y Conferencias del Centro Profesional del Este, el pasado 27 de agosto.

Es grato para Integral registrar la noticia, deseando a los arquitectos elegidos el mayor de los éxitos en el cumplimiento de una labor efectiva.

TERCERA PROMOCION DE ARQUITECTOS

El martes 10 de septiembre se cumplió el 2° aniversario de la tercera promoción de arquitectos egresados de la Universidad Central de Venezuela y con ese motivo los arquitectos integrantes de la promoción invitaron a una reunión social que se efectuó en la residencia del Arq. Santiago Goñi.

En la fotografía puede apreciarse un aspecto de la simpática reunión, a la que asistieron la casi totalidad de los arquitectos de la tercera promoción, cuyos componentes fueron: Alejandro Pietri, Leopoldo Martínez Olavarría, Carlos Gramcko, Antonio Grosso, Miguel Angel Pietri, Samuel Pieters, Simón Quinto, Rosaura Pardo, Cipriano Domínguez, Alejandro Chataing, Omar Lares, Efraín Amaya, Simón Fernández, Sergio D'Ambraglio, José Antonio Ruiz-Madriz, Dante Savino, Román Rosayez, Mirya de González, Ana Te-



resa de Celis, Humberto Vera Barrios, Jesús Soledad Rodríguez, Willy Ossott, Carlos Brando y Gustavo Wallis.

II EXPOSICION BIBLIOGRAFICA SOBRE CARACAS

Con motivo del 390° aniversario de la fundación de Caracas se presentó en el Museo de Bellas Artes el pasado mes de agosto, la Segunda Exposición Bibliográfica sobre Caracas, que fué auspiciada por el Concejo Municipal del Distrito Federal.

La exposición comprendió cuatro secciones:

- 1°—Impresores de Caracas. Libros, folletos, hojas sueltas, carteles, periódicos, etc. impresos en Caracas de 1850 a 1900.
- 2°—Impresos sobre Caracas. Material bibliográfico publicado fuera de la capital, que contenga referencias a Caracas.
- 3°—Música. Manuscritos de música e impresos musicales de la época.
- 4°—Miscelánea.

El mayor interés que la exposición tuvo, en lo que se refiere a arquitectura, fué que recogió una gran cantidad de material gráfico (de revistas, fotografías, libros), realmente poco común y que daba una idea bastante exacta de la vida de la Caracas de fines del siglo XIX. En la ciudad actual, adonde apenas quedan vestigios de la vieja Caracas, es difícil encontrar los restos de lo que ha podido ser estructura urbana, corazones, etc.; el material reunido por el Museo y que lamentablemente se habrá dispersado, constituía un acopio que para un estudio de la historia de la Ciudad, estudio que podría tener múltiples aplicaciones en la actualidad, sería una fuente de primer orden. En todo caso, y sobre todo para la gente joven, fué una ocasión de tomar contacto—pasajero, indirecto, pero indispensable—con las raíces de la vida de la ciudad.

Distribuidores de Integral en el exterior

ALEMANIA

BUCHHANDLUNG L. WERNER. - Mximiliansplatz 12° Muenchen 2, Alemania.

BOYSEN & MAASCH. - Monckebergstr 3, Hamburg 1, Alemania.

SCHROBDORFFSCHE BUCHHANDLUNG. - Koenigsalle 22, Dusseldorf, Alemania.

AUSTRIA

BUCHHANDLUNG PRACHNER. - Kaerntnerstr 30, Wien 1, Austria.

BRASIL

AGENCIA GAGLIARDI. - Rua Cons. Crispiniano, 125, 13° andar, sala 134. Sao Paulo, Brasil.

CANADA

INTERNATIONAL TRADE PRESS. - 99 King Street West. Toronto, Canadá.

PERIODICA. - 5090 Ave. Papineau. Montreal 34, Canadá.

CHILE

EDITORIAL UNIVERSITARIA, S. A. - Ricardo Santa Cruz 747. Santiago - Chile.

COLOMBIA

ARQUITECTICA. - Edificio Peláez Hermanos 408, Barranquilla, Colombia.

DINAMARCA

ARNOLD BUSK. - Kobmagergade 49, Kopenhagen, Dinamarca.

ESTADOS UNIDOS

WITTENBORN AND CO. - 1018 Madison Ave. New York 21, N. Y. Estados Unidos.

F. W. FAXON COMPANY. - 83 Francis Street, Boston 15, Massachusetts. Estados Unidos.

FINLANDIA

AKATEEMINEN KIRJAKAUPPA. - Keskuskatu 2, Helsinki, Finlande.

FRANCIA

LIBRAIRTE D'ART ANCIEN ET MODERNE. -4, Rue Des Beaux Arts, París VI, Francia.

HOLANDA

VAN GELDEREN. - N. Z. Voorgurgwal 230 232, Amsterdam, Holland.

INGLATERRA

ALEC TIRANTI LTD., - 72 Charlotte Street, London, W. 1, Inglaterra.

I. R. MAXWELL & CO. LTD. - 45 Fitzroy Square. - London, W. 1, Inglaterra.



boletín de suscripción

integral 2° subsueia centro profesional del este. calle vilafior. sabana grande. caracas.

suscripción por un año (6 números)

Venezuela Bs. 60.

exterior u. s. \$12

SUSCRIPCIONES A PARTIR DEL N° 5

sírvase suscribirme a la revista integral

por 6 números, a partir del N°

para lo cual le acompaño el importe

correspondiente

nombre _____

dirección de envío _____

dirección de cobro _____

fecha _____

firma _____

integral

INGLATERRA

PUBLISHING AND DISTRIBUTING CO. LTD. - 177 Regent
Street, London, W. 1. Inglaterra.

MEXICO

LIBRERIA FONT, S. A. - L. Cotilla 440, Guadalajara, México.

NORUEGA

NARVENSENS KIOSKKOMPANI. - Stortingsgatan 2, Oslo,
Noruega.

PERU

LIBRERIA INTERNACIONAL DEL PERU, S. A. - Jirón Puno
460 - Lima - Perú.

PORTUGAL

LIBRARIA BUCHHOLZ. - Avenida da Libertade 50, Lisboa,
Portugal.

SAN SALVADOR

LIBRERIA CULTURAL SALVADOREÑA. - Edificio Veiga, 2º
Av. Sur, frente al Banco Hipotecario, San Salvador.

SUECIA

WENERGREEN & WILLIAMS. - Burnhusgatan 4, Stockolm,
Suecia.

SUIZA

BUCHHANDLUNG PLUESS AG. - Bahnhofstr, 31, Zurich 22.
Suiza.

URUGUAY

LIBRERIA SALAMANCA. - Juan Carlos Gómez 1418, Monte-
video, Uruguay.

LIBROS CIENTIFICO-TECNICOS. - Porongos 2782 bis, AP. 6,
Montevideo, Uruguay.





PREFAVENCA

PREFABRICACIONES VENEZUELA C. A.

Suministra los bloques prefabricados para la ejecución del ENTREPISO RETICULAR CELULADO.

Dirección: Edificio "Residencia Florida".

1er. piso - Apartamento N° 5 - Avenida Libertador.

Teléfono: 71.93.72.

La OFICINA DE VENTAS de PREFAVENCA desplazará, a requerimiento y a la más cómoda disposición de los interesados, su personal especializado que les informará sobre cualquier aspecto técnico referente al proyecto y proceso de colocación de su

ENTREPISO RETICULAR
CELULADO

UNA EXIGENCIA DE LA
ARQUITECTURA MODERNA

ENTREPISO RETICULAR
CELULADO



SIPOREX DE VENEZUELA, C. A.

Capital: Bs. 4.100.000,00

CONCRETO LIVIANO

BLOQUES
LOSAS
DINTELES
PAREDES

CENTRO PROFESIONAL DEL ESTE, OFICINA 31 - CALLE
VILAFLORES, SABANA GRANDE. - TLF: 71.42.20. - 71.43.23.
APARTADO DE CORREOS: 1932.

FABRICA Y OFICINAS: PLANTA EN "LA YAGUARA"
CARRETERA A ANTIMANO - TELEF. 24.971 al 73

ciudad balneario

Av. Francisco de Miranda, Edif. Marcos. Planta alta Teléfonos: 34.381-34.382



HIGUEROTE

IVECA

IVECA

cap.: 1.500.000.00

Ingenieros Venezolanos, C. A.

IVECA

centro profesional del este. calle vilaflor. octavo piso. oficinas números 85 y 86. teléfonos: 716.425 — 716.426 — 716.427

1

IMPERMEABILIZANTES PARA LA CONSTRUCCION

- ASFALTOS "IPA"
- ASFALTO EN COLORES "BITUGUM"
- IMPERM. INTEGRAL "HYDROPEL"
- FIELTRO ASFALTADO "BITUM"

2

ASLANTES TERMICOS Y ACUSTICOS

- AGREGADOS ESPECIALES PARA EL CONCRETO "ZONOLITE - VERMEX"
- FRISO ACUSTICO "ZONOLITE - VERMEX"

1ª Industria Nacional en el ramo.
FABRICACION según normas y especificaciones de
A.S.T.M. y U.S. Federal.

VENTAS - PROYECTOS - EJECUCIONES

F. Haras & Cía. Sucrs. S. A.

Capital 1.000.000



INDUSTRIA PRODUCTOS ASFALTICOS

CARACAS: Teléf. 32.855, 34.850 - Apartado, 564.
Chacao, Calle Estadio, al lado Fábr. Blanca

MARACAIBO: Teléf. 74.633.
Carretera Unión N° 61. Quinta Raquel.

SAN CRISTOBAL: Teléf. 2331.
Barrio Obrero, Carrera 18 N° 32.

LO MAS FINO DEL MUNDO



en **SANITARIOS**
para el baño elegante



**UNIVERSAL
RUNDLE**

- Los más blancos según comprobaciones científicas.
- Acabado brillante vidriado a alta temperatura.
- Fáciles de mantener aseados.
- No se rayan, no se agrietan.
- Adhesión perfecta entre el estrato vidriado y la base.

Véelos donde



TELEFONOS - CARACAS
CATIA CHACAITO NUEVA GRANADA
al 81-31-10 32.071 al 75 61-47-61
al 81-31-19 33.171 al 75 61-47-62

**LA GUAIRA - MARACAY - VALENCIA
BARQUISIMETO - MARACAIBO**

Directorio

El Directorio de **INTEGRAL** está dividido en las siguientes secciones:

- Planeamiento
- Financiamiento
- Construcción
- Decoración
- Materiales
- Equipos y Muebles
- Talleres
- Varios

abarcando en esta forma todos los sectores relacionados con la industria de la Construcción en el país.

Su objetivo principal es suministrar al profesional, arquitecto o ingeniero, y demás interesados, una **GUIA** completa y manuable, además de un **FICHERO** permanente, que faciliten la consulta de los servicios que cada empresa puede prestar en todo momento.

A tal efecto **INTEGRAL** publica en cada número:

1. La **NOMINA** de los inscritos, con sus respectivas direcciones y teléfonos, clasificada por especialidades.

2. Un grupo de **FICHAS** desglosables con especificación detallada de los servicios que puede prestar cada firma, y que al irse coleccionando en un **FICHERO** que suministrará la revista a sus suscriptores constituye un valioso auxiliar de consulta.

INTEGRAL le invita a suscribirse en su Directorio, en la seguridad de que esta decisión le reportará ventajas indiscutibles desde el punto de vista publicitario. Para informes llamar al teléfono 71-71-76.

PLANEAMIENTO

A. I. S. A. — Arquitectura e Ingeniería. Edif. Araure, Of. 404, Calle Real de Sabana Grande, N° 151 - Caracas Telf. 717.687

ARQUITECTURA Y URBANISMO, C. A. Proyectos. - Centro Profesional del Este, Calle Vilaflores Piso 13, Of. 131 - Sabana Grande, Caracas - Telf. directo: 712.317 719.411 al 19. Ext. 86.

BERMUDEZ & LLUBERES. — Arquitectura y Urbanismo. - Edif. Gran Avenida, 4° piso Pza. Venezuela Caracas. Tlf. 543.224

CARPIO & SUAREZ. — Arquitectura y Urbanismo. - Edif. Araure, Of. 302, 3er piso Calle Real de Sabana Grande, N° 151, Caracas. Telf. 717.672 - 719.361.

DELGADO ROVATI & MARCANO HERNANDEZ — Obras de Ingeniería. - Cruce Carretera 18, con Calle 29, Edif. Russián Barquisimeto, Estado Lara. Telf. 3.574

EDICA — Exposiciones, Decoraciones Industriales, C. A. Rafael de Agostino - Avenida Andrés Bello, Sector Guacaipuro, Caracas. Teléfono: 55-24-32.

INGENIERO LEOPOLDO SUCRE FIGURELLA — Vialidad y cálculos estructurales - Avenida El Escorial, Urbanización Las Acacias, Edificio Luxor, 1° piso. Teléfono: 61.14.50.

LARES Y LARES, ARQUITECTOS — Arquitectura - Urbanismo. - Edificio Banco Unión, Oficina N° 202, Sabana Grande, Caracas. Teléfono: 71.02.64.

OFIAGRO. — Ingeniería Agronómica. Centro Profesional del Este, Calle Vilaflores, 1er. Subsuelo, Of. S-6, Sabana Grande, Caracas. Teléfono 716.423 directo; 719.411 a 19. Ext. 92.

OFICINA DE ARQUITECTURA — Arquitecto Ernesto Fuenmayor Nava - Centro Profesional del Este, 8° Piso, Oficina 82. Teléfono: 71-38-74.

OFICINA TECNICA C. M. — Cardazzi & Mela C. A. - Ingeniería y construcción, Av. Libertador - Edificio La Salle - Oficina 5 - Esc. A. - Los Caobos - Caracas. Teléfono: 54.48.37.

OFICINA DE ARQUITECTURA DE MIGUEL CASAS ARMENGOL — Arquitectura y Planificación. - Edificio Colón, Oficina 21, Calle 94 N° 5-75, Apartado 73, Maracaibo (Estado Zulia). Teléfono: 42.90.

OFICINA TECNICA JOHANNSON — Cálculos y dibujos estructurales. - Edificio

Gran Avenida, 4° Piso Plaza Venezuela Caracas Teléfono: 543.382.

OFICINA TECNICA VIAS, C. A. — Ingeniería, Geodesia, Topografía. - Edificio Naiguatá 4-C, Avenida Francisco de Miranda, Caracas. Teléfono: 34.125.

PIGEON HOLE PARKING DE VENEZUELA, S. A. — Estacionamientos automáticos. Avenida Andrés Bello, Edificio Las Fundaciones, 4° piso. Teléfono: 54.63.75.

RON PEDRIQUE, J. A. — Arquitectura y Urbanismo. - Centro Profesional del Este, Calle Vilaflores, Piso 7° Oficina 72, Sabana Grande, Caracas. Telf. 717.904 directo 719.411 al 19 Ext. 52.

TAUCA — Talleres de Arquitectura y Urbanismo, Compañía Anónima - Edificio Calle Real, N° 92, Sabana Grande, Oficina 108. Teléfonos: 71-42-85 y 71-42-84.

TEKTO, C. A. — Arquitectos-Ingenieros - Sabana Grande, Calle Vilaflores, Centro Profesional del Este, Oficina 104. Teléfono: 71-77-57.

TIAV — Topografía Ingeniería Aerofotogrametría Venezolana, C. A. - Avenida Casanova, Quinta TIAV. Teléfono: 71.14.85. Apartado: 3202.

WALLIS GUSTAVO — Arquitectura e Ingeniería - Edif. Arauca entre Av. Roosevelt y Av. Nueva Granada, Los Rosales, Caracas. Apartado 631, Telf. 617.706.

CONSTRUCCION

CONSTRUCTORA BRIVIASCA C. A. - Movimiento de tierra en gran escala. - Reducto a Municipal, Edificio Fonseca, 5° piso - Teléfonos: 42.04.31 al 35 (5 líneas). Radio y cable: "BRIVIASCA", - Apartado N° 6431. - Caracas - Venezuela.

CONSTRUCTORA EL CONDOR, C. A. Obras de Ingeniería - Edif. Gran Avenida, 4° Piso, Plaza Venezuela, Caracas. Telf. 543.383.

CONTECCA — Ingeniería Civil e Hidráulica - Edif. Tacarigua, 4° piso N° 43. Teléfono 4601, Valencia, Estado Carabobo.

DOF C. A. DE CONSTRUCCIONES — Ingenieros - Constructores. - Calle Las Flores N° 12, Caracas. Teléfonos: 71.66.44 - 71.34.16.

Pichincha Este 1, Maracaibo. Teléfonos: 44.36 - 46.35.

EMPRESA NACIONAL DE INGENIERIA,

C. A. — Pavimentos de concreto asfáltico. - Edificio El Municipal, Sur 4, piso 13. Teléfonos: 41.18.70 - 41.60.52.

ENRIQUE DELFINO & CIA, C. A. — Proyectos y Construcciones. - Sur 4, Edificio Municipal, 4° piso. Teléfonos: 41.44.01 - 41.80.06.

GRATEROL TELLERIA, ANGEL — Vialidad Hidráulica, Edificaciones. - Centro Profesional del Este, Calle Vilaflores, Piso 5° Of. 52 y 53, Sabana Grande, Caracas. Telf. 717.461.

GUINAND & BRILLEMBOURG, C. A. — Arquitectura e Ingeniería. - Edif. Araure, Of. 203, Calle Real de Sabana Grande, N° 151, Caracas. Apartado N° 4238, Es.e. Telf. 712.701 - 710.757.

INGENIEROS HIDRAULICOS, S. A. — Ingeniería Hidráulica - Monjas a San Francisco, edif. N° 5, 4° Piso, Oficina 26. Teléfono: 41-56-43.

INGENIERIA URBANA Y RURAL, S. A. Obras de Ingeniería - Centro Profesional del Este, Calle Vilaflores, Piso 3° Of. 34 y 35, Sabana Grande, Caracas. Telf. 713.180 directo, 719.411 al 19 Ext. 25 y 26.

IVECA — Construcción e Ingeniería - Centro Profesional del Este, Calle Vilaflores, Piso 8° Of. 85 y 86, Sabana Grande, Caracas. Telfs. 716.425 - 716.426 - 716.427.

LA EXCAVADORA C. A. — Construcción. Oficina 201 - Edificio Asunción - Calle Vilaflores, Sabana Grande. Teléfono: 71.25.30. Dirección cablegráfica: EXCAVADORA, CARACAS.

MARDAL, C. A. — Andamios tubulares - Maquinarias - Equipos Eléctricos. - Dalmine Innocenti, - Santa Teresa a Cruz Verde N° 8, Caracas. Apartado de Correos N° 2061, Teléfono: 42.18.75.

MIGUEL NEMECIO RODRIGUEZ & CIA, S. A. — Proyectos y Construcciones - Centro Profesional del Este, Oficinas 61-62. Teléfonos 716.435 - 716.436. Apartado 2706.

OTICSA — Obras de Ingeniería - Edif. Gran Avenida, 4° piso, Plaza Venezuela, Caracas. Telf. 543.380.

OTINEJA. — OFICINA TECNICA DE INGENIERIA ELECTRICA, ERNESTO B. JACIR S. - Electricidad; Proyectos, Construcciones, Mantenimiento, Inspecciones. - Edificio Norte, 9° piso, Oficina 909, Centro Simón Bolívar. Teléfono: 41.76.06. - Caracas.

PAVIMENTOS VICA — Carreteras, Aeropuertos, VENEZOLANA DE INVERSIONES VICA — Ingeniería Pesada; EDIFICACIONES VICA — Promociones. - Edif. Vica Urb. Las Mercedes. Apartado Este 5234, Estado Miranda. Apartado 468 Tlf. 33.151 - 33.157.

PRECOMPRESADO, C. A. — Obras especiales de Ingeniería - Edif. Polar, 9° piso Plaza Venezuela, Caracas. Telf. 557.988 y 550.457.

PRECONCRETO, C. A. — Construcción en Pretensado - Oficinas: Centro Profesional del Este, Oficina 61. Teléfonos: 71-94-10 al 19. Ext. 46 y 47. Taller: Catia, Alta Vista, Calle del Club N° 51. Teléfono: 99.065.

RAMCAS, C. A. CONSTRUCTORA — Ingeniería y Construcción - Edif. Ramos García, 2° piso, N° 16, Barquisimeto, Estado Lara.

REFORAGRO, C. A. — Ingeniería de suelos - Centro Profesional del Este, 10 Piso, Oficina 105, Calle Vilaflores, Sabana Grande. Teléfono: 71-77-57.

S.U.R.C.A., Sociedad Urbana y Rural C. A. - 510 Edificio Atlas, Puente República. Teléfono: 554.825. Apartado 5197.

SOCOVEN — Estudios - Proyectos. - Reducto a Municipal, Edificio Saverio Russo, Apto. N° 73, 7° piso, Caracas. Teléfonos: 42.59.60 - 41.40.35.

TRACTO CARGO C. A. — Movimiento de tierra, túneles, puentes - Centro Profesional del Este - Piso 11 - Oficina 112 - Teléfonos: 71.35.65 - 71.63.31. - Correos del Este. Apartado N° 5.149 - Caracas - Venezuela.

UNCON S. A. — Construcción, Electricidad. - Centro Simón Bolívar, Edif. Norte 9° Piso, Oficina 904, El Silencio, Caracas. Telf. 428.303.

VIAS, C. A. — Movimientos de tierras - Carreteras. - 1° Avenida Palos Grandes, Quinta Los Tilos. Teléfonos: 38.395 - 38.411 - 31.100.

FINANCIAMIENTO

FINANCIERA INTERNACIONAL DE VENEZUELA, S. A. "FINIVEN".—Descuento de letras con aval de bancos, o compañías de seguros. Edificio Luz Eléctrica, Esquina Urapal, 9° piso. Teléfono: 54.61.51 al 54.61.55.

INVERSIONES PLANIFICADAS, C. A. — Promoción y Financiamiento de Obras. - Centro Profesional del Este, Calle Vila-

DIRECTORIO

llor. Piso 13. Ofic. 132. Sabana Grande. Caracas. Telf. 711014 directo. 719411 al 19. Ext. 85

DECORACION

"DECOR". CASANOVA, C. A.—Proyectos. Decoración - Muebles.— Oficinas: Edif. Madrid. Av. Bogotá N° 2. Plaza Venezuela. Teléfonos: 71.69.21.—Exhibición: Edif. La Castellana, al lado cine La Castellana. Teléfono: 36.624. - Caracas. Venezuela.

DISTRIBUIDORA CRISTANAC C. A. - "DI-CRISCA" - Murales en Mosaico Vidrioso Nacional, marca "CRISTANAC", tanto abstractos como de figura. - San Francisco a Sociedad, Edificio "Magdalena", 4° piso, Oficina 44 - Apartado N° 6165 - Caracas - Teléfonos: 42.13.01 y 41.42.94.

EDICA — Exposiciones, Decoraciones Industriales. C. A. Rafael de Agostino - Avenida Andrés Bello, Sector Guacaipuro. Caracas. Teléfono: 55-24-32.

OBRAS COMPLEMENTARIAS C. A. — Decoraciones - Edificio Monte Querbati. 4° piso. N° 16. Avenida Venezuela. Los Caobos. Telf. 554.891.

OFICINA TECNICA — P. Popoff. Maquetas, Decoraciones Interior y Exterior, etc. - Avenida Miranda. Esquina 4° Avenida. Campo Alegre. Edificio "4° Avenida". Teléfono: 34.452.

PALMIERI PEPINO — Frisos y Pinturas - Av. Humboldt Qta. Axia, Urb. Bello Monte. Caracas. Telf. 713507

PLANIDEC. S. A. — C. J. Castro, hijo - Decoración, Oficinas ejecutivas - Salvador de León a Socarrás N° 48. Caracas. Teléfono: 55-31-87.

MATERIALES

ACO, S. A. Aluminio "ALCOA" — Representantes y Distribuidores Exclusivos - Dolores a Puente Soublette N° 117, Piso 6°. Teléfonos: 41-87-51 al 41-87-55.

ASERRADERO "SAN AGUSTIN". Armando Hernández & Co., Sucri. C. A. - Maderas Contraenchapadas. Avenida San Martín N° 376. Caracas. Teléfono: 42-14-31 y 42-47-93. Depósito: Urbanización "Los Ruices". Teléfono: 33.109.

COMERCIAL ALFONSO S. A.—Distribuidores de "THE MASTER BUILDERS C" - Pozzolith. Embecco Masterplate, etc. - Edif.

licio Gran Avenida Plaza Venezuela. Teléfonos: 71.37.93 - 54.36.41.

C. A. VENEZOLANA DE CEMENTOS. - Cementos - Av. Andrés Bello - Edif. Las Fundaciones. - Teléfono: 54.50.11 (9 líneas).

DISTRIBUIDORA CRISTANAC C. A. - "DI-CRISCA". — Distribuidores Exclusivos del Mosaico Vidrioso Nacional, Tipo Veneciano, marca "CRISTANAC" - San Francisco a Sociedad, Edificio "Magdalena", 4° piso, Oficina 44 - Apartado N° 6165. Caracas - Teléfonos: 42.13.01 y 41.42.94. Fábrica: Maracay (Estado Aragua), Urbanización San Miguel - Apartado 4532. Teléfono: 2.233.

ETERNIT VENEZOLANA, S. A. — Asbesto - Cemento. - La Gran Avenida. Plaza Venezuela. Teléfonos: 55.99.14 - 71.27.94. Apartado: 3510.

Depósito: Avenida Los Cármenes, 188 - Teléfono: 61.49.70. El Cementerio. Fábrica: Maracay (Aragua), Avenida Bermúdez. Teléfonos: 3116 - 3117. Apartado: 66

F. HAAS & CIA., SUCRS. S. A. - I. P. A. - Impermeabilizantes. ZONOLITE VERMEX Aislantes. - Caracas, Apartado 564. Chacao, Calle Estadio, al lado fábr. aceite Branca. Teléfonos: 32.855 - 34.850.

MARMOLERIA ROVERSI. Fundada en 1882 — Mármoles nacionales e importados - Miraciles a Reducó - Edif. Bellar 12. Letra A. - Telfs.: 41.44.11 - 42.81.66. Talleres: Avenida El Cementerio (Esquina Bogotá). Caracas. Teléfono: 61.41.21.

PERLITE VENEZOLANA, C. A. — Materiales Modernos - Prolongación Sur de Las Acacias. Quinta "Ronda". Sabana Grande. Caracas. Teléfono: 71-60-17.

PINTURAS PINCO — Pinturas. - Calle Bolívar 21. Catia - Caracas. - Telfs. 416.393. 411.161 al 163.

PINTURAS PITTSBURGH - Pinturas - Calle Bolívar 21 - Catia - Caracas - Teléfonos: 99.111 al 99.115.

RESTREPO, C. A. — Materiales de Hierro para Construcciones de todas clases. Mayor y Detal. - Edificio Esquina Marcos Perra 37. Teléfonos: Oficinas: 420.402 - 420.403 y 420.404. Depósitos: 99.547 - 99.608 y 90.588. Caracas-Venezuela.

SANCHEZ & CIA., S. A. — Ferretería, Maquinarias - Plaza Santa Teresa. Caracas. Teléfono: 41-91-11.

SIPOREX DE VENEZUELA, C. A. — Ma-

teriales de Construcción - La Yaguara. Carretera de Antimano. Distrito Federal. Telf. 24.971 al 74.

SUDECO, S. A. — Ferretería - Edif. Santa Teresa - Esquina de Santa Teresa - Caracas - Teléfonos: 41.71.01 al 06.

SUMACA, C. A. — Materiales de construcción. - Guayabal a Río, N° 164. Caracas. Telf. 413.622 - 426.601 - 412.191.

TECNOCONCRET C. A. - Materiales y Máquinas para la Construcción. - Edificio Arta, Local 5, Chacaíto. - Caracas. Venezuela. Teléfono: 32.309. Apartado de Correos: 3451.

EQUIPOS Y MUEBLES

AGENCIAS ELVA — Cerraduras. - Este 12 N° 196. El Conde. Caracas. Telf. 558.255 y 551.066.

ASCENSORES SCHINDLER. — Ascensores. Edif. Municipal. Piso 12 Esq. Municipal. Caracas. Apartado 2030. Telf. 413.642. 410.256 - 410.257.

ASCENSORES WERTHEIM-REINTEC, C. A. Ascensores - Monta-cargas - Escaleras automáticas. - Edificio Banco Mercantil y Agrícola, Oficina 4-A. Caracas. Apartado 5316 Este. Teléfono: 71.63.83.

BETECNICA, S. A. — Cocinas Institucionales - Avenida Principal Las Delicias. Edificio Las Delicias. Sabana Grande. Apartado 5.200. Caracas. Teléfono: 71-77-31.

COMETAL, C. A. — Cerraduras y Herrajes. Calle Los Apamates. N° 2. Sabana Grande. Caracas. Apdo. N° 4312. Telf. 710.307.

EMIA — Directorio-Cartelera - Locales Ferrocarril Santa Rosa. Local 5. Caracas. Telf. 417.245.

EMIA — Letreros y Placas - Locales Ferrocarril Santa Rosa. Local 5. Caracas. Telf. 417.245.

INDUSTRIAS "MACUTO" — Ventanas. Puertas, etc. - Este 10, N° 210. El Conde. Teléfonos: 55-28-72 y 54-53-15.

INTERNACIONAL GENERAL ELECTRIC, S. A. INC. — Maquinarias de Construcción - Edificio General Electric, Avenida Abraham Lincoln y Calle Villalor. Sabana Grande. Caracas. Apartado N° 1.666. Teléfonos: 559.411 - 559.421.

LAMP-O-LUX — Lámparas modernas. Calle Táchira. Urb. Guacaipuro. Frente Mercado Guacaipuro. Una cuadra al Norte de la Avenida Andrés Bello. Telf. 543.232.

MADEMA MUEBLES C. A. — Muebles y carpintería. - 2° Av. Jardines del Valle. N° 8 - Teléfonos: 69.03.14 - 69.03.15.

MUEBLES AZPURUA — Centro Simón Bolívar. Edificio Sur. Locales 4 y 5. Teléfonos 42-02-71 al 75. Apartado 3279. Caracas-Venezuela. Sucursales. Av. Fco. de Miranda. Chacao. Teléfono: 31.417. Av. Leonardo Da Vinci. Teléfono: 71-74-24.

MUEBLES TECOTECA — Muebles y Accesorios - Edificio Comercial Los Palos Grandes. Av. Fco. de Miranda. Los Palos Grandes. Edo. Miranda. Telf. 36.032.

ORBIS C. A. — Equipos Institucionales. Veroes a Jesuitas 26 - Apartado 2401 - Caracas - Teléfonos: 81.59.60 y 81.57.47.

S. A. EUGENE CAPUCIO & CIA. — Sociedad Técnica y Comercial. - Avenida Principal de San Agustín del Sur, 94 - Apartado 1087 - Teléfonos: 54.42.31 - 54.52.55 - 54.56.66 - 54.58.63 - Caracas - Venezuela.

URBANIZACIONES

CIUDAD BALNEARIO HIGUEROTE — Av. Francisco de Miranda. Edificio Marcos. Planta alta. Chacao Estado Miranda. Teléfonos 34.381 - 34.382.

PRADOS DEL ESTE — Veroes a Jesuitas N° 18. Caracas. Telf. 33.827.

TALLERES

INDUSTRIAL DE ACERO, C. A. — Estructuras metálicas y tanques. - Santa Rosa a Puente Canoas, 80-6. Caracas. Teléfono: 55.65.15.

VARIOS

ARQUIFOTO DE PAOLO GASPARINI — Servicios fotográficos de arquitectura y reportajes. - Avenida Principal de San Agustín del Sur, N° 45. Edif. Lagrange. Apartado 3305. Teléfono: 54.57.50.

LITOFOTOS PRIETO. — Reproducciones Fotográficas - Calle Las Mercedes, 33. Chacao. Edo. Miranda. Apartado N° 5219. Telf. 31.428.

SEGUROS LA METROPOLITANA — Seguros en general. - Edif. Rivero, 1er. piso. Av. Urdaneta. Caracas. Telf. 92.979 y 93.643.

SHELL DE VENEZUELA LTD., COMP. — Compañía Petrolera. - Av. Vollmer. San Bernardino. Apartado No. 809. Caracas. Telf. 547.011 al 14.

FICHAS DESGLOSABLES CORRESPONDIENTES AL DIRECTORIO DE INTEGRAL

<p>TECOTECA</p>	<p>Muebles y Accesorios</p>	<p>ORBIS C. A.</p> <p>Equipos Institucionales</p>
<p>Muebles y accesorios para el ambiente moderno. Edif. Comercial Los Palos Grandes. Av. Miranda. Los Palos Grandes. Edo. Miranda. - Tel.: 36.052.</p>	<p>Muebles y Accesorios</p>	<p>Proyectos, suministro e instalación de Bares, Cocinas, Cafeterías, Barberías, Lavanderías, Fuentes de Soda, para hoteles, hospitales, cuarteles, escuelas, clubs y casinos. Instalaciones Deportivas. Vereos a Jesuitas 26, Apartado 2401. Caracas. Teléfonos: 81.59.60 y 81.57.47.</p>
<p>LAMP-O-LUX</p>	<p>Lámparas modernas</p>	<p>MUEBLES AZPURUA Capital: Bs. 504.000</p> <p>Muebles</p>
<p>Especialidad en lámparas modernas en aluminio, cobre y plástico. - Toda clase de lámparas modernas. - Atendemos para Edificios diseños especiales de los arquitectos e ingenieros. Calle Táchira. Urb. Guacaipuro, frente Mercado Guacaipuro, una cuadra al Norte de la Av. Andrés Bello. - Teléfono: 54.32.32.</p>	<p>Lámparas modernas</p>	<p>Centro Simón Bolívar - Edificio Sur - Locales 4 y 5. Teléfonos: 42.02.71 al 75. Apartado: 3279. - Caracas - Venezuela. Sucursales: Av. Leonardo Da Vinci. - Tel.: 71.74.24. Av. Fco. de Miranda. - Chacao. - Teléfono: 34.417.</p>
<p>AGENCIAS ELVA (CERRADURAS SCHLAGE)</p>	<p>Cerraduras</p>	<p>S. A. EUGENE CAPUCIO & CIA.</p> <p>Sociedad Técnica y Comercial</p>
<p>Cerraduras. Este 12 N° 196. El Conde. Caracas. Teléfonos: 55.82.55 y 55.10.66.</p>	<p>Cerraduras</p>	<p>Sociedad Técnica y Comercial Maquinaria de Construcción y Equipos para Edificios. - Avenida Principal de San Agustín del Sur. 94. - Apartado 1087. - Teléfonos: 54.42.31 - 54.52.55. 54.56.66 - 54.58.63. - Caracas. Venezuela.</p>
<p>ASCENSORES SCHINDLER</p>	<p>Ascensores</p>	<p>PINTURAS PITTSBURGH</p> <p>Pinturas</p>

Ascensores. - Un producto suizo.

Edificio Municipal Piso 12. Esquina Municipal.

Caracas. - Apartado: 2030.

Teléfonos: 41.36.42 - 41.02.56 - 41.02.57.

Distribuidora PITTSBURGH, S. A.

Agentes generales de venta: Pinturas Pittsburgh. Pinturas Carive. - Pinturas Tucán. - Lacas Ditaler y Tzler.

Calle Bolívar, 21. - Catia. Caracas.

Teléfonos: 99.111 al 99.115.

FICHAS DESCLOSABLES CORRESPONDIENTES AL DIRECTORIO DE INTEGRAL

<p>SUMINISTRO DE CONSTRUCCION S. A. "SUDECO"</p>	<p>Materiales de Construcción</p>	<p>C. A. VENEZOLANA DE CEMENTOS</p>	<p>Cementos y Yesos</p>
<p>Materiales de construcción . Ferreteria - Sanitarias - Pinturas. Esquina de Santa Teresa. Edificio Santa Teresa. Caracas - Teléfonos: 41.71.01 al 06. CABLES: SUDECO. - Apartado: 3437.</p>	<p>Asbesto-Cemento</p>	<p>Fusos Perfectos con YESO PARRA. En 5 tipos: 1.—Blanco Paris (Escayola). Fraguado Rápido. 2.—Blanco Paris (Escayola). Fraguado Lento. 3.—Sin Fibra (Estuco). Fraguado Lento. 4.—Fibrado. Fraguado Lento. 5.—De adhesión especial. Fraguado Lento. C. A. Venezolana de Cementos. - Avenida Andrés Bello. - Edificio Las Fundaciones. - Tell. 54.50.11 (9 líneas).</p>	<p>Ingeniería Agronómica</p>
<p>ETERINIT VENEZOLANA S. A. La marca de los productos de Ábseto - Cemento para su construcción. Venta: Caracas: La Gran Avenida. 1er. local - Teléfonos: 55.99.14 - 71.27.94. Fábrica: Maracay: (Aragua). Teléfonos: 3116-3117.</p>	<p>Materiales de Construcción</p>	<p>OFICINA TECNICA C. M. Cardazzi & Mala C. A. Ornamentación - Fumigaciones - Importaciones. Agronomía. - Plantas ornamentales - Arborización. Jardinería. - Combate de plagas y enfermedades vegetales en jardines y huertos. Centro Profesional del Este, Oficina S N° 6 - Calle Viallor. Sabana Grande. - Teléfonos: 71.64.23 y 71.94.11 al 19, extensión 92.</p>	<p>Ingeniería y Construcción</p>
<p>RESTREPO C. A. Materiales de hierro para construcciones de todas clases - Mayor y Detall. Ferretería - Sanitarios - Pinturas Sherwin Williams. Metal Desplegado - Grandes existencias de vigas doble "T" - Cabillas torcidas y llantas. Edificio Esquina Marcos Parra 37 - Teléfonos: Oficinas: 42.04.02 - 42.04.03 - 42.04.04. - Depósitos: 99.547 - 99.608 - 90.588. - Caracas. Venezuela.</p>	<p>Aluminios</p>	<p>Estudios, Proyectos, Urbanismo, Ingeniería Hidráulica. Inspecciones. Avenida Libertador, Edificio La Salle, Oficina 5. Esc. A. Los Caobos - Caracas. - Teléfono: 54.48.37.</p>	<p>Arquitectura y Planificación</p>
<p>ALUMINIO "ALCOA" ACO. Sociedad Anónima. Capital: Bs. 15.000.000. Representantes y distribuidores exclusivos: ACO. Oficinas: Dolores a Puente Soublette N° 117, Piso 6° Teléfonos: 41.87.51 al 41.87.55. Depósito: Sur Edificio "Centagro", Quinta Crespo. Teléfono: 41.50.24. Cables: "Acosa". - Apartado: 3948. - Caracas.</p>	<p>Aluminios</p>	<p>Oficina de Arquitectura de MIGUEL CASAS ARMENGOL Arquitectura. Planificación Urbanística e Industrial. Cables: Argmac. Edificio Colón - Oficina 21, Calle 94 N° 5-75. Apartado 73. - MARACAIBO, EDO. ZULIA. - Teléfono: no: 4290.</p>	<p>Arquitectura y Planificación</p>



PLAN 1957

SAN CRISTOBAL:	120 apartamentos - Escuela - Iglesia. Cine - Centro Comercial - Estación de Servicio - Plaza.
PUERTO LA CRUZ:	208 apartamentos - Centro Comercial y Oficinas - Capilla - Plaza.
MATURIN:	180 apartamentos - Escuela - Capilla. Comercio - Oficinas - Kindergarten. Parque Infantil - Plaza.
MARACAIBO. Urbanización Zapara	208 apartamentos - Clínica - Escuela. Capilla - Edificio de Administración. Plaza - Comercio.
CUMANA:	132 apartamentos - Escuela - Iglesia. Centro Comercial - Kinder - Plaza - Parque Infantil.
BARQUISIMETO. Urbanización José Gil Fortoul	152 apartamentos - Casa Parroquial - Estación de Servicio - Servicio Mé- dico.
2 DE DICIEMBRE Sector Oeste - 3ª etapa	3.150 apartamentos - Iglesia - 10 Cen- tros Comerciales - 10 Kinder - 4 Es- cuelas Primarias - 14 Parques Infanti- les - Cine - Concentración Comercial. Mercado - Stadium - Plaza - Tres Bombas de Gasolina - Casa Parro- quial - Edificio Instituto Nacional de Puericultura.
SIMON RODRIGUEZ 1957	840 apartamentos - 2 Kinder - 2 Cen- tros Comerciales - Plaza - Cine.
URBANIZACION 24 DE NO- VIEMBRE Sector Pariata	750 apartamentos - Cine - Edificio de Administración - 1 Centro Comercial. 1 Escuela Primaria - 2 Kinder.

Estructura para afiches Centro Profesional del Este

Portada: Fotograma de Omar Carreño

Situación y proporción de los espacios al servicio de la publicidad

Para informes: revista **INTEGRAL**

